

Cesare Beccaria

*Recherches
concernant
la nature
du style*



*Recherches
concernant la nature du style*

COLLECTION VERSIONS FRANÇAISES

Cesare Beccaria

*Recherches
concernant la nature du style*

Traduction, annotation et postface
de Bernard Pautrat

ÉDITIONS



RUE D'ULM

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2001
45, rue d'Ulm – 75230 Paris Cedex 05
ulm-editions@ens.fr
ISBN 2-7288-0264-5

*Recherches
concernant la nature du style*

*Excutienda damus praecordia*¹
Perse, *Sat.*, V.

À SON EXCELLENCE
CHARLES
COMTE ET SEIGNEUR DE FIRMIAN,
DE CRONMETZ, MEGGEL
ET LEOPOLDSCRON,
CHEVALIER DE L'INSIGNE ORDRE
DE LA TOISON D'OR,
GENTILHOMME DE CHAMBRE
ET CONSEILLER INTIME
ACTUEL D'ÉTAT
DE LEURS MAJESTÉS IMPÉRIALES,
ROYALES ET APOSTOLIQUES,
SURINTENDANT GÉNÉRAL
DES POSTES ROYALES D'ITALIE,
LIEUTENANT ET VICE-GOUVERNEUR DES DUCHÉS
DE MANTOUE, SABBIONETA
ET DE LA PRINCIPAUTÉ DE BOZOLO
ET MINISTRE PLÉNIPOTENTIAIRE
DE SA MAJESTÉ IMPÉRIALE ROYALE APOSTOLIQUE
PRÈS LE GOUVERNEMENT GÉNÉRAL
DE LA LOMBARDIE
AUTRICHIENNE

Excellence, je dédie cet ouvrage à Votre Excellence en témoignage public de la plus juste reconnaissance à l'égard d'un mien bienfaiteur et mécène, et du vrai respect qu'inspirent aux âmes sensibles les âmes grandes. Je souhaiterais ardemment que l'effort que voici pût s'attirer auprès du public et de la postérité la faveur qu'ils le propageassent dans tous les temps et parmi toutes les nations, afin que fussent universellement publiés les sentiments d'admiration dont, indépendamment de la hauteur du rang comme de l'autorité, sont débiteurs les hommes honnêtes à l'égard de ceux qui contribuent au bonheur public. Non, certes, que celui qui a su unir la douceur des vertus sociales à la sévère fermeté des vertus politiques, et se faire du public une passion bien aussi vive que d'autres se la pourraient faire par la fortune ou l'ambition, ne soit, tant par modestie que par désillusion, au-dessus de cette sorte d'hommages. Mais c'est que, si très nombreux sont ceux qui, avilissant la louange jusqu'au pouvoir seul et nu, la changent en stérile adulation, bien d'autres ne manquent pas qui ne considèrent pas assez combien est grande, lumineuse et difficile la vertu parmi les empêchements de la grandeur, et les obstacles qui conspirent contre qui ne veut retenir, du pouvoir et de l'éminence du grade, rien qui ne favorise la justice et la bienfaisance. Et si ma patrie, rappelée à la gloire des lettres par l'Auguste Providence, et où se trouve le plus grand pouvoir tempéré par la plus grande sagesse, ce qui forme la plus heureuse combinaison de tout gouvernement, doit compter en ses fastes ce siècle comme l'époque fortunée d'un bonheur renaissant, la postérité verra le nom d'un aussi illustre ministre resplendir de cette pure lumière que seule la vertu peut obtenir de la justice des temps. De plus, je dois à Votre Excellence de pouvoir avec quelque tranquillité cultiver les sciences, et seconder sans obstacles l'élan qui me porte, infructueusement certes, à cause de la médiocrité de mon esprit, mais du moins sincèrement, à la recherche de la vérité. Elle a dissipé les nuages que l'envie et la mélancolique ignorance avaient pu condenser au-dessus de ma tête, et Elle a

voulu protéger un homme qui n'a jamais rien cherché d'autre qu'exposer, avec la plus grande prudence et le plus grand respect, les intérêts de l'humanité, sûr de ne pas déplaire à qui les fait passer avant toute autre considération. C'est donc comme citoyen et comme particulier que j'estime devoir offrir à Votre Excellence, avec le plus vif et sincère sentiment de gratitude, ce fruit de mon travail, qui aura pour seul prix, peut-être, mais glorieux, de porter Son respectable nom, et de permettre à son auteur de se bercer de l'espoir que Votre Excellence daignera lui continuer la protection pleine d'autorité qu'implore celui qui, avec un profond respect, se déclare de Votre Excellence le très humble, très obligé, très dévoué serviteur

Cesare Beccaria Bonesana.

À qui lit

Nombreuses sont les choses dont je dois prévenir ceux qui me feront l'honneur de s'intéresser à la lecture de ces *Recherches*. Beaucoup trouveront qu'ayant écrit sur des matières politiques, ayant examiné dans un autre ouvrage la nature des malheureuses procédures criminelles², et me trouvant à présent investi par l'Auguste Clémence de l'honorable charge d'instruire la jeunesse dans une science également toute politique et intéressant le bonheur des hommes, j'ai gravement dévié de ma route, négligeant le devoir de ma fonction, et l'importance et le sérieux de l'objet, pour m'aller divertir l'esprit dans les régions plus amènes et plus florissantes des belles-lettres. Mais la surprise cessera, ainsi que le reproche, si l'on considère que la beauté, la bonté, l'utilité ont la plus grande affinité entre elles, et que tous ces modes ou concepts de notre esprit aboutissent, en dernière analyse, à l'amour du bonheur ; en sorte que la morale, la politique, les beaux-arts, qui sont les sciences du bon, de l'utile et du beau, sont des sciences ayant plus de proximité, ou plutôt une identité de principes plus étendue, qu'on ne pourrait imaginer : ces sciences dérivent toutes d'une science unique et primitive, savoir, de la science de l'homme ; et on ne peut espérer que les hommes fassent jamais en celles-là de profonds et rapides progrès, s'ils ne s'enfoncent à la recherche des premiers principes de celle-ci. Une telle vérité, féconde en conséquences très utiles, pourrait se développer avec plus de soin, et je chercherais de le faire en son lieu ; il suffit pour l'instant de l'avoir évoquée afin de me justifier, et que l'on sache qu'écrivant ces *Recherches concernant la nature du style*, je ne me suis pas pour autant lancé dans des matières trop disparates et étrangères à l'ordinaire série de mes occupations ; à quoi s'ajoute qu'à rechercher les vérités politiques et économiques dans la nature de l'homme, qui en est la vraie source, il ne peut pas se faire qu'on n'y rencontre des vérités qui, quoique étrangères à l'objet qu'on a en vue, en sont proches pourtant, et presque parfaitement semblables à celles qu'on voudrait trouver.

Ensuite, que je n'ai pas voulu négliger ce qui est mon devoir le plus glorieux et le plus cher, on pourra le connaître à voir avec quelle négligence et hâte cet ouvrage est écrit ; et si l'on voulait justement me faire reproche de cette hâte et de cette négligence, je réponds sans difficulté que l'audace que j'ai de solliciter le public est née de l'importance du sujet, et de l'intérêt du point de vue d'où je me flatte de l'avoir observé ; en sorte que je me recommande de la nouveauté et de la nature des recherches, plutôt que du soin extrême dont je n'ai pu user. La majeure partie des choses qui sont ici écrites avaient déjà été pensées et confusément enregistrées voilà quelques années. J'en ai donné un signe dans une feuille périodique^a que publiait une société d'amis. Ce signe, publié sous le titre de *Fragment sur le style*, a eu l'honneur d'être traduit dans un des plus excellents et philosophiques journaux de France^b ; ensuite, encouragé par d'excellents esprits qui approuvaient ma manière de considérer le style, j'ai poussé mes méditations plus avant ; si bien que, d'une idée dans l'autre, la chose en est venue à l'état où elle se trouve présentement.

Je me suis efforcé de soumettre à la philosophie de l'esprit, qu'on nomme peu proprement métaphysique, et qu'on devrait mieux appeler *psychologie*, la partie de l'éloquence qui est comprise sous le nom de style, et a été jusqu'à présent presque entièrement abandonnée à l'impulsion fortuite du sentiment et à la pratique décousue et irréfléchie d'un long exercice. Il n'a pas manqué, dans ce siècle, de certains sublimes esprits pour donner dans leurs œuvres des signes non équivoques de leur volonté de connecter l'étude des beaux-arts avec la nouvelle manière de philosopher, et de la soumettre à l'analyse et au raisonnement ; mais, outre que beaucoup se sont laissé arrêter et par trop intimider par l'objection, répétée plutôt que prouvée, selon laquelle les préceptes et les règles ne font pas les grands

a. *Le Café*, t. I, *Fragment sur le style*, n° 25 [1765].

b. *Gazette littéraire*, t. VIII [1766].

écrivains et les grands artistes, personne encore n'a entrepris de traiter entièrement d'une partie considérable des beaux-arts selon la méthode d'exacte analyse, de laquelle seule on peut attendre, en la combinant à l'observation, la perfection de l'esprit humain, ainsi que celle de toutes les sciences, et la découverte de tout le vrai qui n'excède pas les limites de nos facultés. John Locke a commencé un grand édifice, et les philosophes de ce siècle l'ont considérablement accru et amélioré. Dans cette partie même des beaux-arts, je pourrais citer les plus grands noms qui ont heureusement commencé à soumettre à l'empire de la philosophie le bon goût lui-même, qui n'est autre que l'art de régler notre attention concernant les idées, considérées comme plaisantes ou déplaisantes, quand la vraie logique n'est autre que l'art de la régler concernant ces mêmes idées, mais considérées comme semblables ou dissemblables, identiques ou diverses. Monsieur d'Alembert, peut-être le plus grand, et certainement le plus philosophe des mathématiciens de ce siècle, que de grandes en même temps qu'utiles et intéressantes vérités ne nous a-t-il pas données à propos des traductions, et sur la matière même dont je traite présentement, dans l'article « Élocution » de l'*Encyclopédie* et dans ses *Mélanges* ?

Le célèbre abbé de Condillac et d'autres, trop fameux et trop au-dessus de toute louange de ma part pour qu'il vaille la peine de les nommer ici, ont su porter la lumière de l'analyse dans cette partie des lettres rendue stérile et inféconde par le triste pédantisme et la servile imitation. Ceux-là ont commencé à chercher dans nos facultés, dans notre manière d'entendre et de sentir, l'origine et les lois du bon goût, lois aussi invariables que peut l'être la nature humaine ; et bien savoir ces lois, c'est-à-dire les bien sentir, est ce qui dispose de la manière la plus prochaine et la plus sûre à les mettre en œuvre à la perfection. Je ne veux pas adopter ici la manière trop facile et commune qui consiste à tisser un long catalogue d'auteurs, et de leurs sentiments et opinions concernant l'objet dont traite cet ouvrage. Les copieuses et commodés compilations, qui abondent

aujourd'hui de toute part, auraient vite fait de me mettre en état de surcharger la patience de mes lecteurs d'un immense attirail de citations, confrontant les pas parallèles, réfutant laborieusement les opinions diverses, discutant avec un soin microscopique toutes les moindres différences entre toutes ces opinions et sentences ; mais je renonce volontiers à la gloire du docte et de l'érudit, pour m'efforcer d'obtenir celle, plus jalouse et plus lente, d'avoir accru le nombre des raisonnements précis et adéquats en des matières intéressant, ou bien l'utilité, ou bien l'innocent bonheur des hommes ; et de l'avoir fait sans ennuyer, rapidement et en un nombre discret de pages. Et si j'ai voulu faire mention des philosophes ci-dessus loués, au chœur desquels on peut adjoindre l'immortel auteur de l'*Esprit des lois* pour son « Fragment sur le goût », c'est seulement parce que tous ces auteurs, non seulement se sont approchés des principes par moi posés concernant la nature du style, mais parfois même ont dit quasiment la même chose ; mais ceux qui se sont exercés à cette sorte de méditations et de recherches sauront distinguer ce que j'ai fait de ce que d'autres ont fait, en une matière où la nouveauté consiste en une plus grande précision d'idées, et une plus exacte cohérence de déductions plus longues et plus générales.

Ces matières ne sont pas à même d'éveiller ce frémissement interne d'une tendre sensibilité, qui est le plus flatteur éloge qu'on puisse faire à qui cherche de l'exciter ; elles ne laissent pourtant pas d'être un objet d'intérêt pour qui considère que toutes les beautés qui dépendent du style, sont celles-là seules qui perpétuent plus que toute autre dans les esprits volubiles des hommes les plus grandes vérités, les rendant communes et palpables à la distraite et paresseuse mollesse des esprits ; parce que, les obscures opinions sur les choses changeant sous l'effet de continuelles vicissitudes, et les recherches concernant leur nature étant disparates et éloignées de l'apparence habituelle et souhaitée des objets, seules les grâces et la force de l'élocution les rappellent et combinent d'une manière qui intéresse l'attention

dégoûtée, et, les revêtant des couleurs qui sont permanentes et nous frappent plus immédiatement, elles se multiplient sous l'effet de la recherche universelle, et deviennent populaires et perpétuelles.

Mais on devrait ici me faire aisément reproche de l'aridité avec laquelle sont écrites la majeure partie de ces recherches, et de la manière rapide et trop abstraite dont sont exposées mes réflexions ; quant à ce reproche, on répond aisément que, lorsqu'il s'agit d'examiner avec quelque précision idées et combinaisons d'idées, on ne peut éviter que l'examen se réduise à une espèce de calcul sec et dénué d'ornements, ne tirant sa force que de lui-même, non des choses accessoires, qui ne doivent pas venir interrompre, et charme plus par son évidente précision et sa grandeur nue que par les ornements, qui n'auraient d'autre effet que d'élargir et d'éloigner par trop les idées qui, parce que le résultat tout entier en dépend, veulent être étroitement unies, et énoncées sans interpositions. Il est bien vrai que j'aurais pu, par des exemples opportuns et placés opportunément, corriger, en la rendant plus sensible, l'analyse trop métaphysique que voici. Mais c'est ce que j'ai fait en divers endroits, si je ne l'ai pas fait partout où c'était adéquat et peut-être nécessaire. Je n'ai pas eu le temps, parmi les occupations que me prescrivait mon devoir, de donner à mes recherches l'architecture symétrique et qui fût la meilleure ; j'ai dû m'abandonner à l'ordre et à la série ininterrompue de pensées que me fournissait la nature de la recherche que je faisais plus pour trouver le vrai, que pour prétendre que cet ordre fût le plus opportun pour la majorité de mes lecteurs. J'ai donc pris les exemples qui se sont présentés naturellement à moi, renonçant au trop long effort de rechercher les autres qui pussent manquer. La nature de cet écrit démontre clairement que je ne le destine qu'à ceux qui ne sont pas tout à fait à jeun de bonne philosophie, et sont habitués à suivre avec quelque constance et quelque activité une assez longue série d'idées. C'est à l'impartial et pondéré jugement de ceux-là que je sou mets cet écrit,

tandis que les autres, qui ne lisent les livres que pour se distraire du tourment de s'examiner, ou pour avoir l'occasion d'aiguiser une épigramme et obtenir la gloire, toute relative et limitée, d'être de beaux esprits, ne pourront que le refuser avec dédain, comme une mystérieuse sottise ; mais les premiers, je l'espère, bien loin de cela, suppléeront à mes manques et, rectifiant mes idées, finiront de réduire en système et en science certaine, déduite de principes certains, ce qui le plus souvent a commencé par être le fruit extraordinaire d'une vigueur spontanée et d'une longue expérience de règles décousues et de pure pratique.

C'est précisément la raison qui fait que d'aucuns se sont avec justice récriés contre l'inefficacité des règles, qui, bien loin d'élever et pousser les esprits, en bornaient trop servilement les frontières, et en ralentissaient le libre élan et l'énergie originelle. Ces règles revenaient la plupart du temps à réduire à des canons généraux les beautés déjà combinées par les maîtres de l'art, quand elles devaient plutôt être des observations générales sur la manière dont ils les avaient combinées ; et, alors qu'il fallait les tirer du fond de notre cœur, en cherchant à quelle combinaison d'idées, d'images, de sentiments et de sensations il s'émeut et s'excite, et à quelles il demeure inerte et stupidement indifférent, on voulut plutôt les trouver dans le fait de proposer seulement une partie de ces combinaisons, partie déjà épuisée par les grands maîtres, comme modèle pour toutes les autres, sans rechercher ni indiquer ce que des manières de plaire si variées et disparates, que l'expérience nous montrait du doigt, pouvaient bien avoir de commun pour produire sur l'esprit des spectateurs toujours ce même frémissement interne de plaisir très doux et insatiable. C'est cela que j'ai essayé de faire concernant le style. Fort loin de croire avoir tout dit ce que l'on pouvait dire, et de l'avoir dit sans craindre aucun blâme de la critique, je me rends bien compte que, malheureusement, les manques de précision, si faciles en une matière aussi enveloppée, et les vides considérables en un objet aussi vaste, non tant par lui-même, que par l'intime connexion qu'il a avec tout le

reste des beaux-arts, seront fréquents ; mais je me berce seulement de l'espoir de réussir à mettre les esprits des Italiens, qui ont été les maîtres et les praticiens des beaux-arts en Europe, sur la voie d'en considérer la philosophie ; en sorte que les plaisirs de l'intellect, innocents mais suspects, deviennent objet de science et d'institution, en tant qu'ils forment une ramification non négligeable de l'utilité commune, ainsi que de l'humaine vertu, qui tire du sentiment tout à la fois son origine, ses motifs et ses préceptes.

J'ai divisé cet ouvrage en deux parties ; pour cette fois, on n'en publie que la première partie, mais la seconde suivra incessamment, sous quelques mois. Certaines circonstances m'ont induit à donner en deux fois ce que j'aurais plus volontiers publié d'un seul coup. Je mettrai ce temps à profit pour suppléer dans la seconde partie aux défauts et aux vides qui pourront m'être suggérés par une plus mûre considération, et par les honorables critiques des sincères amants de la vérité.

Première partie

Introduction

On a jusqu'à présent communément soutenu que les règles et les préceptes ne font ni un orateur ni un poète ; qu'il y faut une inspiration indépendante de la volonté, et je ne sais quel enthousiasme primitif qui s'empare des esprits. C'est trop aveuglément qu'on obéit aux sublimes génies, et qu'on les propose comme normes inaltérables à notre imitation ; leurs formules, leurs expressions, leurs phrases, toutes leurs beautés sont enregistrées et mises en catalogue ; mais bien rare si l'on a cherché de quelle manière ils sont arrivés à les trouver, et pourquoi elles font une si douce impression sur nous. Demandons-en le témoignage à presque toutes les institutions poétiques et rhétoriques publiées jusqu'ici, qui ne remontent jamais à l'origine de nos sentiments ; elles regorgent d'observations excellentes et très fines sur les résultats d'une longue expérience, mais ne s'enfoncent pas à en examiner les principes moteurs. Ce serait une excellente poétique que celle qui enseignerait à éveiller en soi-même l'indolente et indéterminée sensibilité, qui ferait parcourir à l'esprit observateur toutes les causes lui produisant plaisir ou douleur. Peut-être n'y a-t-il pas d'homme qui, tiré de l'uniforme et habituelle série d'actions à quoi est destinée la majorité, et pourvu qu'il ne soit endurci par l'âge et par la facile habitude, n'acquière tous les germes, bien que non développés, du grand et du beau. Ce sont les observations sur les opérations internes de l'esprit, et non sur ses manifestations externes, qui font les vraies institutions. Mon but n'est pas de fournir tous les

préceptes de l'éloquence et de la poésie, mais seulement de m'arrêter principalement sur la partie de ces deux beaux-arts qui rivalise avec l'invention et perpétue les plus grandes et importantes vérités, c'est-à-dire l'expression, autrement dit, le style. Si mes efforts ne parviennent pas, parlant de style, à jeter une lumière nouvelle sur cette matière, du moins serviront-ils à secouer les esprits italiens, et à conduire leur ardente inquiétude à essayer de découvrir le secret que nous ont celé les grands maîtres. Je parle seulement aux esprits prompts et pénétrants qui savent se plier en eux-mêmes à sentir profondément, et aux talents hardis et libres qui se font une science de leurs pensées, et non des écrits des autres. J'aime que mes recherches, quelles qu'elles soient, deviennent propres et consubstantielles au lecteur ; mais, pour ce faire, il doit marcher par mon chemin en faisant un égal effort, sans qu'à chaque pas vienne le pousser une pénible et lâche sollicitude.

Faisant, je pense, ainsi, j'aurai convaincu au moins en partie mes lecteurs que, quant à écrire excellemment, ce n'est pas un don de nature, mais une étude de l'art dirigé par des principes certains et des normes inaltérables ; parce que, si, à l'aide d'un principe unique bien développé, on arrive à discerner aussitôt parmi la multitude des expressions lesquelles sont les meilleures, et si je tire de ce même principe le moyen d'habituer l'imagination et l'intellect à trouver promptement quantité d'expressions parmi lesquelles choisir les plus opportunes, chacun confessera qu'il y a le même artifice à bien écrire, qu'il peut y avoir à faire n'importe quelle autre chose, dès lors qu'on y recherche les matériaux nécessaires et que l'on sait les mieux disposer.

Exposition du principe général

Sous le nom de style, on entend communément la manière d'exprimer par des mots les concepts de notre esprit ; il suffira pour le moment de la définition vulgaire, tant qu'on ne sera pas parvenu à une plus précise et philosophique. Tout discours est une série de mots correspondant à une série d'idées ; tout discours est une série de sons articulés : donc toute différence de style consiste, ou bien dans la diversité des idées, ou bien dans la diverse succession des sons représentatifs. La diversité des idées consiste, ou bien dans les idées mêmes, ou bien dans l'ordre dans lequel elles sont disposées, ou bien dans l'un et l'autre à la fois. La diversité de l'ordre des sons peut se rapporter aux idées elles-mêmes par cette secrète analogie qu'il y a entre les sensations de l'ouïe et celles des autres sens, comme le fait d'être rapides ou lents, âpres ou doux, et autres semblables circonstances communes. La diversité des sons peut se rapporter à la disposition reçue de l'usage commun, qu'on appelle grammaire ; elle peut se rapporter à la plus ou moins grande harmonie avec laquelle se suivent mutuellement les mots. Mon dessein n'est pas de parler de la partie du style qui appartient simplement aux mots, mais de celle qui appartient aux idées.

Un simple coup d'œil sur nous-mêmes nous manifeste que tout notre discours consiste, ou bien à énoncer une vérité, ou bien à exciter un sentiment ; mais qu'il peut y avoir diverses voies pour parvenir à ces fins. J'appelle idées, ou sentiments, principaux, pour les idées celles-là seules qui sont nécessaires pour que de leur comparaison puisse résulter identité ou diversité, en quoi consiste tout notre jugement ; et, pour les

sentiments, ceux-là seuls qui sont l'objet de notre discours, soit pour manifester les nôtres, soit pour éveiller chez d'autres des sensations de plaisir ou de douleur, en quoi consiste toute notre passion. J'appelle idées ou sentiments accessoires les idées et les sentiments qui s'ajoutent aux principaux, seuls nécessaires, et qui en augmentent la force ou en accroissent l'impression ; comment cela se fait, on le verra par après.

La diversité du style ne peut consister dans la diversité des idées ou sentiments principaux, si par diversité de style on entend l'art d'exprimer la même chose de diverses manières. Réfléchissons qu'une série compliquée d'idées ou de sentiments peut se subdiviser en de nombreuses séries partielles, dont chacune en contient de principaux au regard d'elle-même. Il peut donc y avoir différents styles emboîtés pour ainsi dire l'un dans l'autre. En général, toute affirmation ou négation simple, prise en soi, n'est pas style ; mais une série d'affirmations ou de négations, toutes subordonnées à une affirmation ou négation principale, parce qu'elles peuvent être diverses et diversement disposées, peuvent faire style.

Il arrive parfois que l'idée ou le sentiment principal ne soient pas exprimés dans le discours ; mais les accessoires les expriment suffisamment. Il arrive parfois que, l'idée ou le sentiment principal étant compliqués, et exprimés dans le discours avec tout ou partie de leurs composants, comme dans ces circonstances il peut y avoir choix, il puisse y avoir diversité de style. Une idée ou un sentiment principal composés, énoncés au moyen des mots qui leur correspondent, ne font pas style ; énoncés au moyen de leurs parties, ils peuvent admettre un style, quand les circonstances permettent de choisir indifféremment parmi ces parties.

Le style consiste donc dans les idées ou sentiments accessoires qui s'ajoutent aux principaux dans tout discours. Réduisons cette définition du style à quelque chose de plus précis. Toutes nos idées et tous nos sentiments peuvent être considérés, en dernière analyse, comme dérivant des sensations

simples, que l'homme possède cinq sens ou plus, et qu'ils soient internes ou externes ; parce qu'il n'est pas jusqu'aux idées les plus compliquées et les plus abstraites et générales qui ne soient toutes accompagnées toujours de quelque sensation, ou de quelque confuse affection interne de plaisir ou de douleur associée à de telles idées, ou, très souvent encore, de la simple sensation auditive et visuelle du mot. Il ne servirait de rien d'objecter, dans ce dernier cas, que se trameraient de longs raisonnements sur des idées qui ne seraient pas bien connues, car on fait souvent de tels raisonnements en suivant l'analogie de la langue, sans que l'esprit soit conscient de tous les éléments qui forment la chaîne du raisonnement.

Mais le plaisir des choses sensibles ne se fait sentir dans l'esprit de l'homme que par l'intermédiaire des sensations : donc la beauté du style dépendra immédiatement de ce qu'elles s'expriment, de l'impression qu'excitent en l'esprit les mots qui les représentent ; donc le style consiste dans les sensations accessoires qui s'ajoutent aux principales ; donc, plus seront nombreuses et intéressantes les sensations de ce genre que nous pourrons condenser autour de l'idée principale, en sorte qu'elles soient compatibles et avec celle-ci, et entre elles, et plus grand sera le plaisir que nous donnera le style. Il ne nous reste donc à chercher que deux choses pour appliquer parfaitement le principe : l'une, c'est de savoir quelles sont les limites au-delà desquelles le cumul et l'intérêt des sensations vient à nuire au lieu d'être utile, comment elles s'aident ou s'endommagent mutuellement, et quel est l'ordre le meilleur dans quoi on puisse les disposer — et cette recherche sera l'objet de la première partie ; l'autre, quels sont les moyens d'exercer notre esprit à cette prompte et vive impression par laquelle exciter aisément en lui une foule de sensations multiples et variées, lesquelles choisir et combiner, si elles peuvent l'être, de la meilleure façon possible — et celle-là sera l'objet de la seconde partie.

Pour nous faire une idée plus claire du peu que nous avons dit jusqu'ici, et du plus qu'il reste à dire, il faut réfléchir

que, s'agissant de style, les mots sont le moyen, autrement dit l'instrument excitant de telles sensations. Or, dans tout l'immense attirail des mots formant le corps d'une langue, certains excitent vraiment et immédiatement des sensations dans l'esprit; d'autres n'en excitent pas immédiatement, mais ils éveillent l'image d'autres mots, et parfois ceux-ci pareillement l'image d'autres, lesquels ensuite éveillent les sensations; d'autres enfin, quoiqu'ils les éveillent immédiatement, en représentent et en excitent cependant un nombre si grand à la fois, qu'elles ne peuvent être senties que de manière confuse et faible; en sorte que l'attention, ou bien ne perçoit rien, ou bien s'arrête seulement sur une très petite partie du tout signifié par de tels mots. Pour sentir la vérité de cela, il n'est point nécessaire de tisser une longue et minutieuse histoire de l'origine des langues; qu'il suffise de savoir qu'on assigne deux principes naturels à la formation de celles-ci : les expressions organiques du plaisir et de la douleur, et les imitations des objets à exprimer; en sorte que c'est de ces deux principes avec toutes leurs combinaisons que se sont formés, selon la diversité des besoins et selon la différence des aspects sous lesquels ont été vues les choses, tous les mots primordiaux et radicaux des langues. Or, une fois aisément épuisées tant les expressions naturelles et propres de nos affections que l'imitation limitée des objets, tout le reste des mots a dû se former des combinaisons des radicaux; pareillement, des combinaisons des combinaisons, et ainsi de suite; d'où il advint que, les objets à exprimer se compliquant dans le même temps que se compliquaient les mots, c'est à un double titre que ceux-ci ont dû perdre leur efficace; en sorte que les combinaisons plus éloignées de l'origine en venaient d'abord à éveiller dans l'esprit, non pas l'objet trop composé auxquelles elles avaient été adaptées, mais les mots dont elles avaient été immédiatement formées, lesquels représentaient souvent non les idées qu'excitait la chose même, mais seulement, selon l'occurrence, quelque une des circonstances qui l'accompagnaient. Donc toute notre recherche et tout

notre examen devront se faire autour des sensations elles-mêmes et des combinaisons de celles-ci ; et il faudra considérer les mots principalement comme des excitants plus ou moins immédiats de telles sensations, ou combinaisons de sensations.

À mesure que les sensations élémentaires s'associent et se groupent entre elles, le plaisir croît, aussi longtemps que l'attention y résiste, et suit l'énergie de tout l'objet ; mais au-delà de la limite diverse, mais constante, fixée à tout être sensible, les développements des mêmes sensations diminuent le plaisir lui-même. La multiplicité des côtés de l'objet fait qu'elles se présentent languissantes et obscures à l'attention vacillante. Dans le choix des idées accessoires, nous choisirons donc, non des sensations élémentaires qui ne soient pas trop compliquées, mais des combinaisons primitives et sensibles de sensations élémentaires (ainsi opère la nature : elle nous inonde d'un tas de sensations à la fois, nous présentant des masses et non des éléments). Plus de telles sensations seront nombreuses à resplendir autour des idées principales, et plus grand sera le plaisir pour le lecteur ou l'auditeur, car il sentira frémir au-dedans de lui un nombre plus grand de cordes sensibles ; mais, au-delà d'un certain nombre, la quantité viendra à bout de l'attention, qui s'efforce toujours de suivre chaque nouvelle impression qu'on lui présente, et, fatiguée et incertaine, elle s'arrêtera sur certaines des plus intéressantes ; toutes les autres, demeurant non perçues, feront interruption de sens et de plaisir, et une telle interruption doit être déplaisante ; par exemple, des deux expressions *dégainer l'épée* et *tirer le fer*, chacun voit bien que la seconde est plus belle que la première : quoique l'idée d'*épée* soit tout entière composée de sensations, un objet aussi composé est pourtant si nombreux qu'il rend l'attention incertaine et indéterminée, au lieu que l'expression de *fer* nous rappelle à une sensation unique et déterminée, laquelle laisse la place nécessaire aux autres impressions que l'esprit doit simultanément sentir pour toute l'extension de la proposition. Il est bien vrai que, pour certains ayant un grand usage, par exemple, de

l'épée, et s'y étant beaucoup exercés, il sera plus facile de sentir à ce mot d'épée s'éveiller avec clarté et précision toutes les idées qui se trouvent comprises sous ce nom, si bien qu'il peut se faire qu'ils aient plus de plaisir à écouter ou lire le mot *épée*, que le mot *fer*; mais, pour le plus grand nombre, il n'en ira pas ainsi. Il suffit de cette réflexion pour nous faire clairement entendre l'origine de la si grande diversité d'opinion et divergence de jugements entre les hommes, même de goût raffiné, concernant les choses du style. Les circonstances de chacun font qu'ils sentent s'éveiller en eux, sous l'effet des mots prononcés ou bien lus, certains plus, d'autres moins d'idées; et il n'est pas si aisé de changer cette propension de leur intellect; si bien qu'il y aura de très grandes différences dans les résultats qui naîtront chez chacun de chaque manière de style. C'est pourquoi l'accoutumance, l'usage, la commode imitation feront plus converger les jugements des hommes sur le style, que l'unanime uniformité des sentiments, laquelle se trouvera seulement dans les choses vers lesquelles les besoins et les communes sensations tournent et dirigent les hommes de façon stable; donc, nous souffrirons la combinaison simultanée de plusieurs sensations aussi longtemps que l'attention ne résistera pas à les concevoir nettement; mais, quand la combinaison aura rendu l'attention douteuse et incertaine, nous recourrons aux sensations précises et déterminées; et nous y recourrons d'autant plus aisément que nous saurons que, en réduisant un objet composé de nombreuses sensations à quelqu'une des plus précises et déterminées qui le composent, si l'on perd l'impression simultanée de sensations nombreuses, on est récompensé par l'extension plus grande qu'à l'expression précise et déterminée, puisque l'analyse de nos idées nous enseigne que les objets composés, une fois résolus en leurs principales parties, se réduisent à un petit nombre d'éléments communs, dont la combinaison variée donne naissance, et à la différence des idées, et à celle des choses; ainsi l'expression composée d'*épée*, une fois réduite à l'expression précise et déterminée de *fer*, ne nous présente pas

immédiatement et de façon vive toutes les parties d'une épée ; mais, en revanche, nous représentant sur le vif le principal composant de celle-ci, c'est-à-dire le fer, elle fait courir l'esprit avec rapidité à tous les usages et aux rapports étendus de ce métal. Elle suggère donc une plus grande quantité d'idées sans les exprimer, phénomène dont on parlera par après.

Non seulement le plus grand nombre des sensations, mais le choix de celles qui se renforcent réciproquement, et renforcent encore plus l'idée principale, améliorent le style. Mais de quelle manière une idée peut-elle être renforcée dans notre esprit ? De deux manières : l'une, par l'analyse de l'idée même en les sensations qui l'occasionnent, c'est-à-dire par l'énumération de tout ou partie des composants les plus énergiques qui ne sont pas immédiatement représentés par l'expression propre et adéquate de l'idée totale ; je dis de tout ou partie des composants de l'idée totale, parce qu'un mot exprimant seulement une partie de l'idée totale nous donnera bien souvent une expression plus forte que le mot correspondant à l'idée du tout : si la partie qui s'exprime représente une idée telle qu'elle détermine nécessairement tout le reste, qu'elle soit la plus considérable par rapport à la sensation de l'objet dans toutes ses circonstances, elle fera certainement plus grand effet que le mot représentant une idée totale, c'est-à-dire un faisceau d'idées mal perçues : qui dit *cent voiles* au lieu de *cent navires* exprime des idées partielles au lieu d'idées totales ; mais l'idée de *voile* détermine nécessairement l'idée d'un *navire*, de son usage, de son mouvement, de la raison de ce mouvement, et c'est dans le même temps la partie la plus considérable par rapport à la sensation que l'on a d'un navire dans presque toutes ses circonstances. L'autre manière de renforcer une idée dans notre esprit consiste à exprimer les sensations naturellement associées à l'idée principale, parce qu'en la rappelant autant de fois qu'il y a de diverses idées associées, elle se fixe et se perpétue dans l'esprit avec plus de constance et de clarté. Et remarquons ici que des idées accessoires faisant style, quelles qu'elles soient,

doivent nécessairement être des idées associées ou associables dans l'imagination avec l'idée principale ; bien plus, que le lien d'association doit être bien plus fort avec la principale qu'entre elles, à mesure de l'importance de celle-ci ; autrement, si le lien d'association est plus fort entre les accessoires qu'avec la principale, l'accessoire devient principal, et le principal accessoire, ce qui rend le style confus et enveloppé, parce que la syntaxe et le raisonnement sont liés d'une manière, et les représentations que les mots éveillent dans l'imagination, d'une autre manière. Or, les idées s'associent dans l'esprit, ou bien par immédiate succession de temps, ou bien par coexistence de lieu, ou bien par similitude de qualité. Si donc la différence entre les sensations combinée avec leur plus grand nombre compossible embellit le style, seront excellentes les accessoires ayant coexistence de lieu ou succession immédiate de temps, et différence de qualité ; ou, inversement, ayant similitude de qualité et différence de lieu ou de temps.

Outre le nombre des sensations, outre le choix de celles qui se font écho les unes aux autres, ainsi qu'à l'idée principale, on doit considérer, dans le choix des idées accessoires, la quantité d'intérêt des sensations mêmes. Les sensations sont plus ou moins intéressantes à proportion qu'elles sont plus précises et déterminées, à proportion qu'elles sont plus vives, à proportion qu'elles sont plus grandes et plus variées ; et tout cela jusqu'aux limites fixées à tout intellect, au-delà desquelles naissent douleur et confusion.

Les sensations sont également plus ou moins intéressantes à proportion qu'elles naissent d'objets plus ou moins plaisants, plus ou moins douloureux ; c'est même un phénomène connu que notre préférence, dans les beaux-arts, pour la noire et ténébreuse image de la douleur au lieu de celle, riante et sereine, du plaisir, soit sous l'effet d'une comparaison tacite que nous ferions entre notre situation et celle d'autrui, parce que l'éveil en nous de semblables idées nous ferait courir avidement examiner notre état actuel, et que cet examen actuel ne peut se

faire sans éveiller notre attention sur la foule des tout petits plaisirs dont notre vie est presque continuellement inondée et que chaque jour nous perdons en nous remémorant le passé avec trouble et en nous élançant vers l'avenir avec inquiétude ; soit parce que dans les tableaux tristes et pathétiques, et quoi-que les points principaux y soient douloureux, dans la multiplicité des sensations composantes il y en aurait pourtant un plus grand nombre de plaisantes, ou parce que, toujours plus occupés de nous-mêmes que des autres choses, le plaisir n'est pas aussi fort que la douleur à contraindre notre attention, attention qui nous oblige moins envers les objets éprouvant du plaisir qu'envers ceux qui souffrent douleur, pour la raison que celle-ci nous guérit plus infailliblement que celui-là de l'ennui, qui exclusivement à tout autre sentiment nous irrite et nous lasse ; soit parce que l'image des objets qui, présents, seraient douloureux, étant nécessairement plus faible, rentrerait dans les limites du plaisir ; soit, enfin, parce que ce mystérieux plaisir appartiendrait à un sixième sens intérieur, lequel ne correspondrait pas immédiatement aux objets externes, mais seulement aux sensations produites par les susdits objets ; et peut-être communique-t-il, en le pénétrant, avec tout le domaine des sens externes. Il semble que les associations entre idées appartenant à des sens différents ne puissent se faire que par un lien commun. Peut-être ce lien est-il lui aussi l'occasion d'une troisième espèce de sensations, en plus des deux qui sont associées.

Quoi qu'il en soit de cette importante matière, il me suffit ici de supposer la vérité du phénomène, également admis par tous ceux qui ont écrit des beaux-arts, connu et expérimenté par quiconque, se regardant intérieurement, se sera surpris à contempler avec plaisir, non par la présence de l'objet, mais par la toujours faible imagination, le tableau des misères d'autrui. Il sera dit ailleurs ce que je pense de ce sixième sens.

Au nombre et à la variété des sensations, il faut préférer leur grandeur et leur vivacité, parce que l'attention est moins divisée, et la facilité de conception plus évidente ; mais, plus

grandes et vives sont les sensations accessoires, moindre en est le nombre que l'idée principale souffre autour de soi ; autrement l'attention resterait isolée aux parties, et non distribuée sur le tout.

Quand les sensations sont petites et de peu d'importance, alors il faut suppléer par la multiplicité et par l'ordre au manque d'intérêt de chacune en particulier. Je dis qu'il faut y suppléer par la multiplicité des idées accessoires, lesquelles ne seront telles que si elles sont sensiblement différentes entre elles, et toutes bien précises et déterminées. Ainsi, par le nombre de sensations variées nous parviendrons à former une quantité d'impression égale à une plus grande et plus importante. Tout se réduit donc à exciter à tout moment une quantité déterminée de sensations, telle qu'au-delà l'imagination vaincue s'enténèbre et se fatigue, et qu'en deçà elle demeure languissante, inquiète, en désirant encore.

Mais comment pourra-t-on jamais déterminer cette quantité d'impressions, étant donné la nature variée des esprits humains ? Je réponds que cette variété des esprits humains consiste plutôt dans une différence de qualité des idées, que dans une différence de quantité de celles qui peuvent être simultanément présentes à l'esprit. Les objets présents inondent toute notre attention, et éveillent en nous, par le nombre et la vivacité de leurs chocs, un plus grand nombre d'idées ; mais, même quand nous observons la multiplicité des objets présents, nous fixons notre attention, par une succession rapide mais véritable, sur un objet unique s'il est suffisamment grand, et sur deux ou trois s'ils sont petits. Or, le style, pour autant qu'il représente fidèlement les sensations présentes, ne pourra jamais égaler la vivacité actuelle des objets ; de plus, la présence des choses nous entre dans l'esprit, que nous ayons ou non de l'intérêt pour elles ; et, dans le premier cas, l'attention choisit, parmi plusieurs masses, une seule à la fois, et néglige les autres. Or, le style doit nous intéresser à chaque moment ; donc la quantité des impressions que l'on doit s'efforcer d'exciter à chaque moment sera égale à la masse des objets que l'attention

considère en une fois. Mais l'attention ne considère vraiment que trois ou quatre idées à la fois : donc la quantité des impressions momentanées ne sera jamais supérieure à trois ou quatre sensations ; si elles sont plus nombreuses, il faut diviser en deux impressions ou, pour mieux dire, en deux temps d'impressions, les six ou huit sensations qu'on doit exciter ; or, ces six ou huit sensations, ou bien ne seront point du tout associées ou associables entre elles, ou bien, du moins, ne le seront-elles pas de manière égale. Donc, dans la disposition et dans la division de ces sensations, nous ferons en sorte que celle des trois ou quatre premières qui sera plus apte, parce que plus associée, à exciter quelqu'une des trois dernières, soit celle qui fasse passer de la première à la seconde série de sensations.

Dans la multitude des objets présents, tout objet peut être considéré en soi, et peut être considéré en action, ou comme ayant telle propriété déterminée, laquelle action ou propriété suppose l'existence de l'objet même : ainsi les mots représentent-ils, ou bien les choses mêmes, ou bien les actions et propriétés des choses ; mais les mots représentant actions ou propriétés des choses ne pourront être bien perçus ni goûtés sans que s'y trouve expressément ou tacitement le mot qui exprime la chose. Si donc, dans une série d'idées et de mots, nous disposons les mots représentant actions ou propriétés de manière que ceux qui formeraient un objet unique ne se trouvent pas réunis, mais bien séparés par d'autres — par exemple, ayant deux objets à représenter comme unis, nous interrompons les idées de l'un par celles de l'autre —, nous parviendrons à forcer l'attention sur le tout, et nous ferons courir l'imagination, excitée par la curiosité, sur tous les linéaments du tableau. Par exemple, quand Virgile dit :

*Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim flebant*³

[« Les Nymphes pleuraient Daphnis, mort d'un cruel trépas »],

les deux objets *nymphae flebant* et *Daphnim extinctum crudeli funere* peuvent être considérés séparément et en soi, en disant :

nymphae flebant Daphnim extinctum funere crudeli ; alors l'imagination considère seulement les pleurs des nymphes, et ensuite en vient à considérer la mort de Daphnis — ce qui ne forme pas un tableau unifié, mais bien deux représentations différentes. Au contraire, dans le vers de Virgile, le mot pour dire la propriété de la mort de Daphnis est uni à l'objet *nymphae* : *extinctum nymphae* ; et le mot pour dire la propriété des nymphes est uni à l'objet *Daphnim* : *Daphnim flebant*^a. L'imagination se voit donc forcée de considérer simultanément les deux objets. Voici en quoi consiste l'ordre dans le style : en deux artifices, savoir, diviser les séries de sensations en séries partielles, en passant de l'une à l'autre par le lien des associations ; et forcer l'attention sur tout le faisceau des idées que l'on doit simultanément représenter.

a. J'ai tiré cet exemple de l'excellent *Essai sur l'origine des connaissances humaines* de l'abbé de Condillac, lequel a été le premier, pour autant que je sache, à faire ces importantes réflexions sur l'inversion. Voici ce qu'il dit à ce propos : *Nymphae flebant Daphnim extinctum funere crudeli*. « Voilà une simple narration. J'apprends que les Nymphes pleurent, qu'elles pleuraient Daphnis, que Daphnis était mort, etc., ainsi les circonstances venant l'une après l'autre ne font sur moi qu'une légère impression. Mais qu'on change l'ordre des mots, et qu'on dise :

Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim flebant,

l'effet est tout différent, parce qu'ayant lu *extinctum Nymphae crudeli funere* sans rien apprendre, je vois à *Daphnim* un premier coup de pinceau, à *flebant* j'en vois un second, et le tableau est achevé... Tel est le pouvoir des inversions sur l'imagination. » Voir *Essai*..., II, 121-122.

Des idées exprimées et des idées simplement suggérées

Une autre observation, non moins importante que générale, concernera l'effet différent que peuvent produire les idées accessoires selon qu'elles sont exprimées par les termes qui leur correspondent, ou qu'elles sont simplement suggérées ou éveillées dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur. Exprimées, elles nuiraient au faisceau entier des sensations ; éveillées seulement, elles le servent, non seulement parce que le petit effort que nous faisons et l'applaudissement intérieur à notre travail renforcent notre attention sur le reste, mais bien plus encore parce que c'est une loi de notre sensibilité que les idées exprimées et les idées tues aient une force tout autre, et exigent de nous une attention tout autre. Or, plus les attentions seront longues ou fréquentes, plus elles se nuisent les unes aux autres et diminuent l'attention portée au tout ; alors qu'au contraire, les éclairs d'attention rapides et passagers qui jaillissent en nous sous l'effet des idées accessoires simplement éveillées et non exprimées, accroissent le nombre des sensations sans nuire à l'attention et à l'énergie du tout. Nous avons démontré que la quantité d'impression momentanée ne doit pas excéder trois ou quatre sensations ordinaires, parce que c'est pour un tel nombre et non pour davantage que l'esprit humain est capable d'attention simultanée : la vivacité des objets présents ne lui concède pas plus d'ampleur ni de capacité de compréhension. Dans les choses lues ou entendues, au lieu de la vivacité et de la réalité qui est dans l'objet quand il est présent, il y a la vivacité

et la réalité visuelle ou auditive du mot ; si donc nous voulions exprimer toutes les accessoires qui sont tuées, nous en arriverions à porter atteinte à cette loi qui détermine et limite la quantité d'impressions simultanées au-delà de laquelle, ou bien l'esprit portera son effort sur toutes les idées exprimées, et la perception du tout sera confuse, et très faible celle des parties, ou bien nous ferons attention seulement à certaines, c'est-à-dire que ce sera seulement pour certaines d'entre elles que l'image correspondant au mot s'éveillera dans l'esprit, et alors les autres mots resteront dépourvus de signification, viendront interrompre le sens, et détruiront l'effet des autres au lieu de l'augmenter.

Si donc un mot renferme en son concept des sensations multiples et variées, comme font *épée*, *armée*, *navire*, etc., en sorte que le mot lui-même ne détermine pas l'esprit à considérer l'une plutôt que l'autre des sensations composantes, mais le force bien plutôt à les considérer toutes à la fois, il arrivera qu'en condensant deux ou trois de ces mots autour d'une idée principale ce ne seront pas deux ou trois accessoires seulement qui s'y trouveront réunies et éveillées pour augmenter la force de la principale, mais au contraire un nombre bien plus grand, autant qu'il y aura de sensations également comprises sous les noms d'*épée*, d'*armée*, de *navire*, etc. ; et toutes ces sensations nombreuses et variées, n'étant pas plus immédiatement suggérées les unes que les autres, accourent toutes en même temps s'associer à la principale ; si bien que l'effet réel qui s'ensuit est que notre fantaisie reste distraite et confuse. En revanche, si à la place des noms d'*épée*, d'*armée*, de *navire*, etc., on disait *fer*, *soldat*, *voile*, et que ces noms se condensassent autour d'une idée principale pour en former un sens, observons que les trois seules notions et sensations précises comprises dans le sens propre de ces trois mots sont celles qui s'éveillent immédiatement et avant toute autre dans la fantaisie ; en sorte que ce seront elles qui s'uniront immédiatement à la principale. Mais par la force de l'association le mot de *fer* ne laissera pas de suggérer rapidement

les autres sensations comprises sous le mot *épée* ; celui de *soldat*, celles d'*armée* ; celui de *voile*, celles de *navire*. Mais, ces sensations suggérées n'étant pas proprement associées aux mots *fer*, *soldat* et *voile*, mais aux idées qu'ils éveillent immédiatement, elles ne peuvent nuire aussi aisément à la principale. Voilà clairement expliqué ce que j'entends par idées suggérées et par idées exprimées, quoique toute cette théorie doive être rendue plus évidente lorsque j'aurai dans mon progrès parlé des noms spéciaux et appellatifs, et des tropes.

Les idées simplement suggérées n'entrent pas dans la syntaxe de la proposition, laquelle régit sans elles ; elles ne sont pas aussi durables dans l'esprit que les idées qu'excitent immédiatement les mots, encore que, comme les autres, elles s'éveillent à l'occasion de ceux-ci ; si bien qu'avec une moindre dépense de temps et de forces on obtient un plus grand effet. Quand Virgile fait dire à Didon :

*Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant,
Accipite hanc animam, meque his exolvite curis*⁴

[« Dépouilles, douces tant que le souffraient les destins
et un dieu, recevez cette âme, et délivrez-moi de ces peines »],

quelle foule d'idées s'éveillent en qui lit ces seuls mots, dits en cette occasion, *dulces exuviae* ; la syntaxe régit sans que s'éveillent ces idées, si bien que l'esprit ne se trouve pas affairé à rassembler un sens compliqué et divisé en un grand nombre de parties ; et en évoquant seulement l'épée d'Énée sous le nom de dépouille, c'est-à-dire d'une chose portée par lui et reçue de lui en cadeau, que de sentiments tendres et contrastés ne sentons-nous pas frémir en nous !

Il est évident qu'une même série d'idées occupe l'esprit pendant des intervalles de temps plus longs si elles sont exprimées que si elles sont tues, parce qu'il se consume plus de temps dans la perception du mot, pendant la durée duquel se poursuit la présence de l'idée correspondante, qu'il ne s'en consume dans la succession rapide d'une foule d'images s'excitant réciproquement par la force de l'association. Cela est si vrai qu'il

ne sera pas inutile d'observer ici que bien des expressions sont préférables à d'autres pour la seule raison, précisément, que la sensation auditive ou visuelle du mot est matériellement plus brève que l'autre : si le mot *cocchio* [« char, carrosse »] est une expression plus belle et plus noble que le mot *carrozza* [« carrosse »], cela n'est point dû au capricieux hasard qui en ferait une expression moins commune et moins avilie — vu qu'il en est tant d'autres qui sont continuellement dans toutes les bouches et qu'on n'en rejette pas pour autant, et qui n'en sont pas moins réputées belles —, mais c'est uniquement parce que c'est un mot plus bref, et que l'idée est représentée par un signe plus rapide ; en sorte qu'on obtient le même effet avec une moindre dépense de force et de temps. Or, si les idées tues étaient toutes exprimées, nous en viendrions à retarder et à éloigner la connexion entre les idées principales, ce qui rendrait ennuyeuse et fatigante la nette conception du tout, ou bien notre esprit diviserait en plusieurs temps ce qui, pour l'unité de l'idée principale, devrait être inclus en un seul ; chose qui, rendant l'accessoire principal, introduirait de la confusion dans la clarté, et de l'ennui dans les unions inégales et disproportionnées d'idées s'opérant dans notre esprit. Tant il est vrai que le temps (qui n'est pour nous rien d'autre que la succession des idées des êtres sensibles) est une qualité à laquelle doivent prêter considération, non pas la science du mouvement seulement, mais toutes les sciences et les beaux-arts et la politique ; parce que toutes les opérations de l'intellect, les plus fines et les plus subtiles et intérieures tout autant que les plus compliquées et les plus grossières et extérieures, se font et se manifestent sous son inexorable empire.

Parmi la multitude des idées accessoires qui se présentent, lesquelles choisirons-nous pour les exprimer, lesquelles garderons-nous pour simplement les évoquer ? En premier lieu, parmi beaucoup d'accessoires analogues et extrêmement semblables entre elles, et qui s'éveillent réciproquement et infailliblement l'une l'autre, on n'en exprimera qu'une seule, et l'on taira les

autres; parce que, si elles étaient toutes exprimées, chaque expression répétant les idées de toutes les autres, il y aurait superfluité et redondance, qui produiraient ennui, fatigue et perte de temps. La répétition des idées accessoires ne produit pas le même effet que la répétition des idées principales : celles-ci se renforcent comme telles dans l'esprit, et deviennent par là comme un centre de lumière qui réchauffe et éclaire le tout, alors que celles-là, répétées, obscurcissent l'attention et la dissipent des principales; en revanche, s'il n'en est qu'une seule d'exprimée, les autres analogues étant simplement évoquées, la quantité d'idée et d'impression incluse dans une seule expression devient plus grande et par conséquent plus plaisante, alors que demeure petite l'insipide sensation de l'ouïe et de l'œil, dont nous avons vu qu'elle exige un temps considérable aux dépens des idées et de l'imagination; ainsi arrivons-nous à obtenir un plus grand effet en un temps plus bref — problème qui est l'objet, non pas seulement des mécaniciens, mais de la morale et de la politique, ou plutôt de la philosophie toute entière.

En second lieu, parmi la multitude des idées accessoires, il y aura, outre les analogues, celles qui sont plus distantes, et dont chacune aura ses propres semblables et associées : chacune de celles-ci ouvre l'esprit à une série d'impressions, et ce sont, dirais-je presque, des idées-chefs ou pensées-chefs; ce sont celles-là qu'on exprimera, parce qu'elles ne s'éveillent pas réciproquement, et ont besoin de l'expression pour s'exciter, autrement dit, pour que l'esprit puisse parcourir toutes ces différentes progressions d'idées. Sera donc excellente la combinaison des accessoires avec la principale où toutes les accessoires exprimées sont des pensées-chefs, peu analogues et associées entre elles, mais beaucoup à la principale, sous l'effet d'une des trois sources indiquées par quoi les idées se lient les unes aux autres.

J'ajoute une réflexion concernant l'effet des idées exprimées et tuées : c'est qu'entre une expression et une autre, à cause

des limites et de la faiblesse des sens externes, tant par le moyen de l'œil que par celui de l'ouïe, il s'écoule un petit intervalle de temps et, pour ainsi dire, de silence et de repos ; s'il s'y trouve des idées évoquées et non exprimées, celles-ci, comme des éclairs d'esprit, remplissent ce vide sans fatigue ; mais si elles sont toutes exprimées, les vides se multiplient et ne se remplissent pas, ce qui provoque une diminution du plaisir et une lassitude en augmentant l'effort des expressions à lire ou à écouter. Plus grandes et fortes seront les idées accessoires exprimées, et plus nombreuses sont les idées qu'on pourra taire, mais qui seront nécessairement évoquées par celles-là, parce que l'efficace des premières tend l'attention et la renforce, si bien qu'elle s'élance d'un vol plus rapide pour embrasser les idées non exprimées sans porter préjudice à l'intérêt du tout, et parce que des expressions plus grandes et plus fortes arrêtent l'imagination du lecteur ou de l'auditeur, car c'est une loi manifeste de notre esprit que d'être obligé d'employer plus de temps à considérer les idées à mesure qu'elles sont plus grandes et plus fortes ; si bien que, pendant ce temps nécessaire, pendant ce retard, pour ainsi dire, de l'esprit sur un objet, et quoique l'objet lui-même, par sa force et par sa grandeur, exige tout ce surcroît de temps d'attention, ce nonobstant l'esprit, de l'élan qu'il aura conçu de parcourir une série d'idées qui est comme entravée, aura plus de facilité à recevoir d'autres idées rapidement éveillées à l'occasion d'expressions fortes et énergiques. À bien considérer les choses, et à revenir sur l'expérience qu'on a de son esprit, on pourra aisément constater que, toutes les fois qu'un objet grand et intéressant arrête la pensée et vient frapper l'imagination à l'improviste, celle-ci, après avoir considéré l'objet, dans le même temps qu'elle se secoue et s'éveille de la tension où elle se trouvait, pour ainsi dire, activée et rassemblée, ne s'abandonne pas tout de suite à l'impression ordinaire des objets qui l'environnent, mais que s'éveille en elle une multitude d'idées toutes relatives non seulement à l'impression

extraordinaire qui l'a frappée, mais aussi à elle-même, et aux passions qui la dominent. Et c'est pourquoi les bois, dont les sombres et variés détours offrent à la pensée où errer, pourquoi les solitudes antiques des montagnes, où la nature règne sans limite, pourquoi la vue de la mer qui s'étend entre mille nations, objets immenses qui occupent tant l'imagination étonnée, sont recherchés de ceux qui préfèrent paître leurs pensées, et s'exercer l'esprit librement sans être distraits de la considération d'eux-mêmes ; tandis que ceux qui ont horreur de rentrer en eux-mêmes, et cherchent à fuir, d'une certaine manière, et à se soustraire au très sincère accusateur qu'est la pensée, se jettent dans le tourbillon, détaillé mais toujours uniforme, de la vie commune, dont les objets sont aptes, certes, à pousser l'esprit hors de soi dans un mouvement continu, mais non à l'arrêter, pour le rendre étonné et pensif. Au contraire, si plus petites et plus faibles sont les accessoires exprimées, le choix se fera en faveur de celles qui éveillent un moins grand nombre de non-exprimées, parce que, la différence entre les unes et les autres étant moindre, et celles qu'on évoque pouvant souvent être plus importantes et plus fortes que celles qu'on exprime, on court le risque que les idées de l'auteur soient perdues de vue, et que l'effet du tout sur les imaginations diverses, que ne lient pas des manifestations sensibles suffisamment fortes et extérieures, ne devienne confus et interrompu. Les accessoires exprimées qui sont faibles doivent, comme nous l'avons démontré, être nombreuses, afin que le nombre compense la faiblesse ; mais beaucoup d'idées exprimées occupent un temps qui exclut beaucoup d'idées tuées ou sous-entendues, autrement la conception de l'idée principale s'éloignerait par trop. Les accessoires fortes, pour la raison contraire, doivent être peu nombreuses en chaque moment d'impression ; mais un petit nombre de fortes laisseraient du vide dans les intervalles nécessaires de l'expression, auquel il faut suppléer par un grand nombre d'idées non exprimées.

Des idées des choses physiques et des idées morales

La foule des sensations pouvant servir à tisser le style se divise toute en deux classes principales : des expressions d'images représentant des objets physiques ; des expressions d'affections de plaisir et de douleur des êtres pensants, autrement dit de sentiments moraux. Il ne faut pas ici confondre les expressions signifiant les sentiments moraux avec les expressions représentant les signes de nos affections et de nos passions. Par exemple, le muet gémissement de la tristesse, le recueillement attentif et investigateur du vaniteux, le regard soumis, oblique et imprudent d'un amant, sont des expressions d'apparences physiques externes de ces passions ; mais quand je dis tristesse, vanité, amour, j'exprime les passions internes de quelqu'un, et ce sont là des mots moraux indiquant, comme tous ceux qui indiquent approbation ou désapprobation, un mérite ou un démérite des actions des hommes. De même aussi *justice*, *honneur*, *loi* et autres semblables, tous ces mots indiquent bien un complexe d'actions physiques, et donc de sensations, mais ils se rapportent au sentiment que j'éprouve en tant que je considère de telles actions. Avant de recevoir les idées qui les occasionnent, il faut que les mots moraux éveillent les mots signifiant les idées dont résulte la moralité, c'est-à-dire le sentiment d'approbation ou de désapprobation ; ils indiquent donc une plus grande quantité d'idées, mais ils les éveillent plus lentement et plus difficilement ; sont-elles éveillées, le sentiment et l'impression sont plus fugaces, mais plus profonds que le sentiment et que

l'impression des objets purement physiques, parce que, en tant que sentiments moraux, ce sont des sentiments d'affections plaisantes ou douloureuses engendrées par un complexe formé de beaucoup d'idées éveillées en nous ; ils ne sont donc pas compris en un instant par l'esprit, comme l'est l'apparition d'un objet extérieur, mais ils se développent pendant un intervalle de temps plus long dans notre esprit. Les objets physiques peuvent bien éveiller certaines idées, mais, comme ce sont des idées de réminiscence, leur vivacité n'est pas proportionnée à la vivacité de l'impression actuelle que font ces objets physiques, alors que, les sentiments moraux étant des sentiments tout internes sans actualité externe, les idées qu'ils éveillent sont proportionnelles à l'impression qu'ils font : les idées excitées par les objets physiques se verront donc négligées, et pour ainsi dire effacées par la vivacité des sensations présentes ; tandis que les idées excitées par des sentiments moraux se conserveront dans l'esprit, aussi longtemps que dureront les objets moraux qui les occasionnent.

Dans le choix des idées accessoires, sera très belle la combinaison dans laquelle, à l'objet moral, on donne une épithète physique, et, à l'objet physique, une épithète morale, si l'on parle de combinaison entre accessoires ; ou bien, à une idée principale morale, des accessoires physiques ; à une idée principale physique, des accessoires morales, si l'on parle de combinaison entre idée principale et accessoires. Les sentiments moraux sont souvent compliqués et composés, emmêlés en nombreux petits faisceaux d'affections diverses et communiquant entre elles, et sont toujours plus intenses qu'étendus. Ils passent tous rapidement, mais ils s'impriment avec violence ; il en reste bien souvent, c'est vrai, une longue impression dans l'esprit, mais seulement quand nous en sommes nous-mêmes l'objet ; et l'affection qui s'éveille n'est pas nue et isolée, mais grosse de conséquences et de circonstances précisément accessoires qui la rappellent continuellement. Au contraire, les images physiques reçoivent du temps et de l'espace une ampleur et

une présence qui nous en rendent l'impression plus immuablement et plus constamment fixe, dans le même temps qu'elles sont moins compliquées et changeantes entre elles, quand le modèle en est constant, perpétuel et distinct de nature : l'épithète physique à une idée morale servira donc, en conservant la tension de celle-ci, en lui donnant sa propre extension et sa propre constance, à la rendre plus durable dans notre esprit, à l'imprimer plus profond, à lui donner, pour ainsi dire, le temps d'être capable, au milieu des fugaces passages des nombreuses idées dont les objets ne sont pas présents, mais sont seulement représentés, de s'enfoncer dans l'esprit, et d'y éveiller le même sentiment que produirait l'actualité de l'objet moral. Si l'affection, autrement dit le sentiment moral qui s'exprime, est compliqué, la fugacité et l'enveloppement nécessaire de celui qui, dans la confusion, divaguerait en esprit, grâce au secours de l'image physique distincte et constante se démêle et s'ordonne autour d'elle. Nous prenons plus d'intérêt à nos affections qu'aux images physiques, que nous considérons comme des moyens d'exciter celles-là, mais nous en prenons plus aux images physiques qu'aux affections d'autrui ; bien plus, ce sont elles qui sont le lien reliant et unissant les diverses affections et les diverses personnalités, qui resteraient isolées et sans communication s'il n'y avait ces liens et ces objets communs et extérieurs sur lesquels agissent les hommes : donc l'intérêt que nous prenons à l'épithète physique augmentera l'intérêt en faveur de l'idée morale, dans laquelle on s'arrêtera avec plus de complaisance.

Pour se convaincre à quel point, à l'inverse, l'épithète morale accroît la beauté de l'objet physique, il faut réfléchir, en premier lieu, que les sentiments moraux qui ne sont pas des affections simples de plaisir ou de douleur, se rapportent d'autant moins aux sensations qu'ils sont plus compliqués ; parce que leur complication fait s'évanouir la clarté et la distinction des éléments qui sont à l'origine d'un tel sentiment, et ne laisse clairement perçue que la somme des impressions unie

à la sensation physique, visuelle ou auditive, présente, mais pour autant elles se réduisent réellement, en dernière analyse, à une plus grande quantité d'affections simples, et à un plus grand nombre d'images et de sensations, que des choses physiques ; l'épithète morale augmentera donc la quantité des impressions, et dans le même temps elle éveillera en nous de nouvelles sensations et de plus variées, lesquelles sont les affections simples, qui sont comme la base autour de laquelle s'enveloppe la complication des sentiments moraux, quand de telles épithètes morales ne sont pas trop compliquées ; et, quand elles le sont, elles augmenteront toujours la sphère des objets, et nous rendront toujours plus chères et plus intéressantes les images, en éveillant en nous l'une des affections qui nous touchent de plus près. La piqure et le frémissement intérieur que nous occasionnent les affections et les sentiments moraux ne sont pas l'effet de la simple présence des objets physiques, mais de leurs actions : donc les épithètes morales donnent âme et vie plus grandes et plus évidentes aux images physiques ; de plus, les sentiments moraux, étant donné leur complication, éveillent plus d'idées qu'ils n'en expriment, et différentes dans différents esprits. La vivacité des images physiques, au contraire, qui incluent dans leur expression étendue et grandeur, éveille dans l'esprit moins d'idées sous-entendues : donc les épithètes morales aux objets physiques seront très utiles pour éveiller des idées qui ne s'expriment pas ; les épithètes physiques aux objets moraux serviront à fixer l'imagination sur les multiples idées qui s'éveillent, et à arrêter l'attention plutôt sur la connexion qu'elles ont avec tout le reste, qu'entre elles, auquel cas on serait distrait de l'objet principal.

Nous parviendrons avec cette règle à embrasser tout à la fois la source du plaisant et celle du beau ; et l'esprit, frappé de façon plus variée, pourra distribuer l'attention sur le tout avec plus d'alacrité, les idées morales venant en aide aux physiques, et les physiques réciproquement aux morales, en sorte que la fantaisie puisse parcourir la chaîne de toutes les idées que l'on

voudra représenter. Je crois avoir assez démontré combien cette alternance d'idées accessoires morales et de sensations physiques sert le style : celles-ci gravent dans l'esprit la fugace complication des phénomènes moraux, et celles-là, en nous rappelant à nous-mêmes ou vers nos semblables, nous rendent plus intéressantes les images.

Mais parmi la multitude des idées morales qui se peuvent adjoindre aux objets physiques, ou inversement, quelles normes suivre dans notre choix ? Je réponds que, voulant adjoindre des images physiques à des objets moraux, nous observerons d'abord quelle relation a au tout l'objet lui-même, et combien il est compliqué : alors nous choisirons l'image physique qui forcera l'attention sur le côté de l'objet moral qui intéresse le plus dans les circonstances actuelles du discours, ou bien, à égalité de circonstances, l'image physique qui nous découvre un lien occulte et inapparent de l'objet moral avec d'autres objets, à condition que l'attention au tout s'en trouve plutôt favorisée que perturbée.

Ensuite, voulant donner des épithètes morales à des images physiques, outre les égards généraux que nous devons toujours avoir, dans toute supposition, pour l'idée principale et tout le faisceau des accessoires, nous nous efforcerons de donner à l'image physique l'épithète morale qui, pour ainsi dire, mette l'image physique elle-même en action plus grande et en mouvement plus vif et plus rapide.

Des contrastes

Une des principales sources de beauté dans le style réside dans les contrastes d'idées entre elles. Mais de quelle manière les idées peuvent-elles contraster ? Quel sens précis doit-on attacher à cette expression ? Deux objets contrastent entre eux : premièrement, s'ils s'excluent réciproquement, de telle sorte que l'existence de l'un supprime celle de l'autre ; deuxièmement, si ces objets sont extrêmement distants, et beaucoup plus encore s'ils sont diamétralement opposés ; dans l'un et l'autre de ces deux cas, s'agissant de style, on suppose une troisième idée, à laquelle on compare les deux idées contrastantes ; et cette troisième idée sera nécessairement la principale, et non les accessoires ; parce que, si la troisième idée est l'une des accessoires, celle-ci devient pour un moment à son tour principale, ce qui rend vicieuse toute la série des idées, et l'attention reste interdite et flotte entre les deux principales. Au contraire, le contraste sera entre les accessoires, et non entre une accessoire et la principale ; et ce pour la même raison, parce que cette accessoire contrastant avec la principale deviendrait à son tour principale ; ce qui fait deux sens contemporains dans le discours, l'un qu'exprime l'écrivain, et l'autre qu'il excite par ce vicieux contraste d'idées.

J'ai dit que l'on suppose une troisième idée, à laquelle on compare les idées contrastantes, et ce par une nécessité intrinsèque de la chose même. Le temps, le lieu, un objet produisant le contraste de deux autres, la personne même qui le considère comme réellement existant, seront toujours, à tout le moins, la troisième idée de comparaison, laquelle doit toujours être

éveillée dans l'esprit ; parce que, chaque fois que nous considérons des objets comme simplement ou comme diamétralement opposés entre eux, nous ne pourrions les concevoir comme tels s'ils n'avaient aucune relation commune. Par suite, seront vicieux les contrastes auxquels manque totalement — qu'elle ne soit pas exprimée ou tout au moins qu'elle ne soit pas facilement sous-entendue — cette troisième idée de comparaison ; parce que de tels contrastes sont impossibles, tant dans la nature physique que dans la nature morale, ou, pour parler plus précisément, tant dans les objets que dans les sentiments.

Un exemple illustrera mieux ce que nous avons dit jusqu'ici. Quand Virgile dit :

*Nos patriam fugimus, et dulcia linquimus arva
Et campos, ubi Troia fuit*⁵

[« Nous fuyons la patrie, nous laissons les doux prés
Et les plaines où fut Troie »],

le contraste du second vers est excellent, parce qu'il satisfait aux conditions énoncées plus haut. L'idée principale, la fuite d'Énée hors de sa patrie, est dans le premier vers ; les accessoires contrastantes sont les plaines, qui étaient une ville naguère peuplée et magnifique. L'idée de comparaison est l'identité du lieu natal d'où s'enfuit Énée, et c'est l'idée principale ; ensuite, les deux accessoires contrastent seulement entre elles et non avec la principale.

Mais quand le même Virgile fait dire :

*Num capti [Troiani] potuere capi, num incensa cremari
Troia potest ?*⁶

[« Quoi ! [les Troyens] captifs, n'ont pu être tenus captifs,
et Troie en feu ne peut les consumer ? »],

cette troisième idée de comparaison fait entièrement défaut, parce que ce ne furent pas les mêmes Troyens qui furent pris et qui prirent la fuite ; et Troie incendiée par les Grecs n'est pas la même chose que la flotte d'Énée.

Les deux premiers vers de la *Pharsale* nous donnent un illustre exemple de contrastes, l'un vicieux et l'autre excellent :

Bella per Emathios plusquam civilia campos

*Jusque datum sceleri canimus*⁷.

[« Nous chantons des guerres plus que civiles dans les champs de l'Émathie, et le crime devenu un droit. »]

L'idée principale est bien « je chante la guerre civile entre César et Pompée ». *Bella civilia* est donc idée principale ; le *plusquam* idée accessoire, destinée à nous représenter les horreurs de cette guerre, qui surpassa en atrocité toutes les guerres civiles, pourtant très cruelles de nature ; ou bien guerre qui, quoique civile, fut comme si elle avait eu lieu entre vrais étrangers et non entre concitoyens, vu la fureur avec laquelle elle fut menée. Je ne sais discerner lequel de ces deux sens fut entendu par le poète ; dans une telle obscurité la troisième idée de comparaison s'évanouit tout à fait ; de plus, il y a contraste entre idée principale et accessoire, et ce contraste vient interrompre l'attention portée à la proposition principale de l'auteur, qui est : « je chante la guerre civile », etc. Le second contraste, *jusque datum sceleri*, est excellent parce que tout entier entre accessoires, et l'idée de comparaison apparaît avec évidence, c'est-à-dire parce que c'est la même guerre civile qui d'ordinaire donne aux scélérats l'arme du pouvoir législatif institué pour le bien public.

Si les contrastes plaisent à l'imagination, c'est parce qu'ils occupent davantage notre sensibilité et restaurent l'attention, laquelle, aidée par l'idée de comparaison que suggère le contraste (idée de comparaison qui est également idée principale), passe très facilement de l'une à l'autre des accessoires contrastantes, en même temps qu'à travers elles on voit briller rapidement les intermédiaires qui connectent entre elles des idées opposées ou extrêmement différentes ; et par suite on obtient le principe fondamental de tout style, c'est-à-dire le maximum de sensations compossibles entre elles.

Le contraste entre expressions représentant immédiatement des sensations plaira toujours à l'imagination, parce que l'expression des deux images en devient vive et claire, et la distance entre les idées contrastantes suggère les idées intermédiaires associées ; mais, souvent, froid et dégoûtant est le contraste entre les expressions immédiates de sensations et les expressions d'idées complexes ou morales, c'est-à-dire des expressions dont l'idée ne peut être réellement éveillée dans notre fantaisie si ne s'éveillent d'abord dans l'esprit d'autres expressions, parce que, l'une des idées contrastantes étant vive et brillante, savoir l'expression physique, vu la simplicité et la constance de son modèle, l'expression morale est faible, l'attention étant divisée et éparse sur un grand nombre d'idées ; le contraste n'apparaît pas, et l'esprit ne peut s'élancer rapidement de l'une à l'autre. Semblablement, on doit en général fuir les contrastes entre idées complexes et compliquées, parce qu'on privera les idées principales d'une trop grande part de l'attention pour la donner à des contrastes aussi embarrassants ; et souvent il arrive aisément que parmi la multitude des idées il s'en éveille quelqu'une qui, supprimant le contraste, en rend l'effet contradictoire, parce qu'un contraste, exprimé comme tel en termes complexes, s'attend sur le tout et non sur les parties, et ne se produit pas comme tel dans l'esprit qui le considère.

Toutes ces réflexions nous font encore clairement voir qu'entre les idées contrastantes il doit y avoir proportion, c'est-à-dire qu'elles doivent éveiller une aussi grande partie de sensation l'une que l'autre. Virgile dit : *et campos, ubi Troia fuit*⁸ [« et les plaines où fut Troie »]. Ovide dit : *et seges est, ubi Troia fuit* [« et il y a la moisson, où fut Troie »]. Chacun voit bien que le contraste de Virgile est plus beau que celui d'Ovide. Vaste est l'idée de Troie, et indéterminée à tout ce qui s'y trouvait contenu ; vaste également est l'idée de plaines, et indéterminée à tout ce qui s'y peut considérer ; mais l'idée de *seges* est précise et déterminée, et plus restreinte que ne l'est l'autre partie du contraste, savoir, Troie. Dans l'un, la fantaisie choisit ce qu'il lui plaît de

faire contraster, ou ce qui est le plus analogue au cours habituel de ses pensées ; c'est pourquoi le peintre choisira dans son imagination, pour les faire contraster, les très hautes tours de marbre avec les humbles cabanes de paille ; l'homme du monde, l'affluence bruyante du peuple avec la muette solitude d'un bois ; et le penseur, la multiplicité des affaires et des plaisirs avec la taciturne et immobile simplicité de la nature. Dans l'autre, la fantaisie se trouve déterminée à un objet limité.

Il serait inutile de s'étendre ici sur l'observation vulgaire, mais très vraie, concernant le caractère vicieux des contrastes de mots entre eux, ou d'un mot et d'une chose ; sur la nécessité qu'il y a à ce que les contrastes soient entre les idées, et même, entre les idées du même genre ou, pour mieux dire, appartenant aux mêmes sens ; parce que, quoique les idées d'un sens éveillent par le lien d'association celles de l'autre, elles ne s'excluent pas nécessairement l'une l'autre, et elles ne donnent pas lieu entre elles à une série continue de phénomènes croissants et décroissants qui fasse d'elles des termes diamétralement opposés l'un à l'autre ; conditions dont j'ai indiqué plus haut qu'elles sont essentielles pour former un contraste ; par suite, outre la vérité du contraste, il y est requis que celui-ci soit nécessaire, et qu'il apparaisse tel dans le discours, parce que, s'il est accidentel, notre esprit s'en éloignera plutôt qu'il ne sera enclin à s'en approcher, tant nous courons, dans notre faiblesse et l'abondance de nos désirs, et par inertie de l'esprit, vers les analogies plutôt que vers les différences.

Et c'est pourquoi les styles où les contrastes sont trop fréquents et recherchés finissent par fatiguer et ennuyer : très beaux, en revanche, sont ceux où ils sont inattendus et soudains, et se présentent à nous après une multitude de choses non contrastantes. Bien plus, si, après une série d'idées qui nourrissent l'esprit par différences et gradations successives d'une variété aisée, et le conduisent à des idées toujours plus distantes et éloignées entre elles, le discours vient à se clore par la réunion et le rapprochement des deux extrêmes, alors un tel

contraste, facilité par la préparation de l'esprit, sera comme un éclair très vif, qui, illuminant toute la série passée des intermédiaires, fera que celles-ci seront rassemblées et fixées en un seul faisceau et un seul moment d'attention.

Il ne sera pas inutile, je crois, de clore cette matière des contrastes en réfléchissant à deux phénomènes très différents dans les deux espèces de contrastes que nous avons distinguées : contrastes entre choses qui s'excluent, contrastes entre choses extrêmement distantes. Dans les choses qui s'excluent mutuellement, où la présence de l'une supprime celle de l'autre par loi de continuité, l'excès de la première va toujours décroissant jusqu'à un point médian, au-delà duquel l'autre commence à prévaloir, et croît jusqu'à l'excès contraire : le passage de la lumière aux ténèbres, du midi le plus clair à la nuit la plus noire, se fait par défaut de lumière et par accroissements successifs de ténèbres et insensibles crépuscules ; mais, pour les choses extrêmement distantes, et ayant une nature commune, elles commencent de peu, croissent jusqu'à un point maximum, et puis elles redeviennent peu : le jour commence par une languissante et douteuse clarté, croît jusqu'à une lumière manifeste et très vive, et puis revient à ses commencements. En vertu de cette réflexion, le contraste du premier genre sera très beau par soi-même, parce que, outre la différence maximale des idées contrastantes, il suggère nécessairement les idées intermédiaires servant au passage ; le contraste du second genre devra, pour être beau, étant donné l'identité des deux extrêmes, être exprimé de façon qu'il suggère et indique le moyen terme, qui est le plus vif et le plus intéressant.

Voilà pour ce qui concerne les contrastes formés sur les diverses manières d'exister d'un même objet. Il y a des contrastes de choses et d'objets isolés les uns des autres, mais qui coexistent, ou du moins que l'on considère comme coexistants en étant, ou bien opposés, ou bien extrêmement distants ; nos dernières réflexions ne s'appliquent pas entièrement à ce genre de contrastes. Il conviendra seulement, pour finir, de suggérer ici

que, pour tous les objets qui tombent sous l'empire du style, empire qui s'étend à toutes les choses et à toutes les sensations, le commencement, le milieu et la fin seront les époques que choisira l'écrivain pour dépeindre ou sculpter dans l'esprit tout objet : le commencement et la fin, parce que ce sont les moments où un phénomène naît d'un autre, et en produit un autre ; il n'exprime donc pas seulement soi-même, mais d'autres objets, et la sensation suggère d'autres sensations ; le milieu, parce que c'est en lui que consiste le point d'activité maximum de la chose même, et il est comme le centre et le foyer où toutes les qualités d'un objet se trouvent dans leur combinaison maximale. Et les raisons que je viens d'assigner pour prouver la beauté de ces trois époques de toute chose, indiquent les divers cas où nous devons choisir l'une plutôt que l'autre. Ce que donc suggèrent les grands philosophes pour découvrir les démarches occultes et continues de la nature, voilà ce qu'il faut imiter dans les beaux-arts, qui ne sont rien que des rappels et des rapprochements artificiels des apparences externes de cette même nature, qui est le point d'appui commun d'où partent et où reviennent les connaissances les plus divergentes.

D'un autre genre de contrastes

Il y a une autre sorte de contrastes, dont il vaut la peine de dire ici un mot. Il s'agit de l'effet qu'éprouve notre esprit quand il est surpris à l'improviste par l'impression de quelque objet nouveau : parce qu'alors, ou bien nous devons supposer que notre esprit soit tellement en repos qu'il ait peu d'idées et peu vives, ou bien très équilibrées entre elles, mais toujours de manière qu'aucune de ces idées ne contraste avec la nouvelle impression qui se trouve excitée à l'improviste dans l'esprit, et, en ce cas, la surprise sera moindre et tout juste momentanée ; mais si notre esprit, dans le moment de la surprise même, est occupé de beaucoup d'idées, et si toutes ces idées ou les principales d'entre elles sont tellement disparates ou opposées à ce qui arrive à l'improviste, qu'on attende et prévoie tout autre chose, ou même l'opposé, alors naîtront émerveillement et surprise, d'autant plus grands que sera grand le contraste entre le fait et notre attente. Dans un tel cas, il faut distinguer si l'événement qui nous surprend est assez intéressant pour pouvoir éveiller en nous un affect ou une passion quelconque, parce qu'alors l'esprit sautera de la surprise dans l'affect qui doit s'exciter, et il éprouvera de la compassion, de la joie, de la colère ou quoi que ce soit d'autre. Mais, si l'événement n'est pas si intéressant pour nous qu'il puisse éveiller un affect, alors la surprise continuera, et le contraste de notre esprit se manifestera par des signes extérieurs ; et notre esprit, ne trouvant pas d'affect ni de sentiment vif sur lequel fixer son attention, oscillera continuellement entre les idées présentes du fait et l'état antérieur de ses idées, disparates, étrangères et même bien

souvent opposées à ces dernières. En sorte que sa surprise commencera et finira à chaque moment, parce que les idées actuelles la font finir, et les idées immédiatement antérieures, qui ne sont pas encore évanouies de l'esprit ni supprimées par le fait présent, la font recommencer à courir devant l'imagination ; si bien qu'aussi longtemps que n'aura pas cessé la vivacité des unes ou des autres de ces idées, et que l'esprit n'aura pas été rendu à son premier état, cette oscillation durera, et son signe extérieur sera le rire, lequel, à bien l'examiner, se révélera composé du même cri qui exprime naturellement chez les hommes l'émerveillement et la surprise ; avec cette différence, pourtant, que l'exclamation de l'émerveillement est simplement momentanée et passagère, tandis que dans le rire elle se répète avec fréquence, finit et recommence de nouveau durant un temps sensible. Il semble donc que l'on rie chaque fois qu'il y a contraste entre des idées qui surviennent autrement qu'on ne les attend, mais qui ne sont pas si intéressantes qu'elles fassent prévaloir un autre affect dans l'esprit, et ce aussi longtemps que la disparité ou l'opposition entre les idées demeure vivement présente dans l'esprit, c'est-à-dire, aussi longtemps que de telles idées contrastantes sont actuelles simultanément dans la fantaisie. Les ignorants rient plus que les hommes cultivés, parce que ceux-ci trouvent moins d'occasions de surprise contrastant avec leurs idées, lesquelles étant nombreuses et plus souples et fugaces, la résistance et le contraste qu'éprouve la fantaisie à devoir appliquer l'esprit à des choses disparates et opposées cesse plus vite. L'homme cultivé trouve tout de suite des idées intermédiaires par quoi connecter les idées opposées et disparates : il y réfléchit et s'y intéresse, si bien que cesse en lui plus vite cette oscillation de l'esprit à quoi correspond le signe extérieur du rire. De là vient la différence qu'il y a entre le léger sourire du sage et le fou rire du sot ; celui-là ne rit généralement pas des choses dont rit celui-ci — des jeux de mots, par exemple, parce que, plus l'homme est cultivé, et plus l'expérience autant que la réflexion le persuadent fermement que les mots

sont des signes qui n'ont aucune connexion de nature ni correspondance intime avec les choses qu'ils représentent, mais n'en ont une que d'association, si bien qu'il court tout de suite des signes aux choses représentées, et, comme il n'y trouve aucun contraste ni aucun motif de surprise, il ne rit pas ; le sot, en revanche, qui confond les choses et les mots et juge de la diversité ou de la ressemblance des unes à celles des autres, rit immédiatement, car il n'est ni accoutumé ni porté à poursuivre la réflexion. Inversement, le sage rit de bien des choses dont ne rit pas le sot, savoir, là où le contraste et la surprise ne sont pas immédiatement exprimés, là où ils se cachent dans de subtils rapports d'idées, et requièrent, pour être sentis et excités dans l'esprit, quelque moment de réflexion. Les hommes facétieux et plaisants disent et savent trouver des choses qui font rire les autres sans qu'eux-mêmes rient, parce qu'ils savent l'art de cacher les idées qui feraient s'évanouir surprise et contraste ; ils ne rient pas eux-mêmes parce qu'ils voient la connexion, mais ils font rire parce qu'ils savent empêcher les autres de la voir immédiatement. Les hommes froids et tranquilles rient rarement ; les hommes qu'agitent souvent des passions tristes et mélancoliques, les hommes occupés à des idées qui les intéressent médiocrement (je dis médiocrement, parce que la prédominance trop forte d'une idée intéressante empêche de prêter attention à autre chose), rient plus aisément si ces idées sont d'un genre qui puisse engendrer de la surprise avec les autres, c'est-à-dire, se trouver en opposition avec les événements qui surviennent. Ces phénomènes peuvent, je le crois, suffisamment prouver la vérité de ma proposition, que je laisse à la mûre considération de ceux qui s'occupent d'étudier l'homme ; car il y aurait trop à dire pour épuiser cet argument, et cela me dévierait trop longuement de mon sujet. D'un autre côté, je dois souligner une chose, afin que chacun tire de ce que j'ai dit ce qu'est le style facétieux, et comment il s'acquiert : savoir, en unissant des accessoires tellement disparates et opposées entre elles et avec les principales, qu'elles fassent attendre quelque

chose de tout autre que ce qu'elles disent en réalité, qu'elles se trouvent unies par une connexion de fait qui soit vraie mais inattendue, et non par une analogie ou relation probable, sans pourtant éveiller d'autres affects et intérêts, ni être tellement incongrues et différentes entre elles et avec l'idée principale, que ne s'engendrent, au lieu du rire, ennui, douleur ou confusion. C'est un phénomène observable que tout notre rire concerne non pas des idées purement de choses physiques, mais morales ; c'est-à-dire, qu'il se rapporte toujours à l'intention et aux idées d'un autre homme, ou du moins d'un autre être sensible. Ce qui s'explique, je crois, par la même origine et nature du rire que nous avons établie ; puisque les objets physiques, étant considérés comme détachés et indépendants les uns des autres, et faisant une vive et forte impression par les qualités dont ils sont revêtus, ne font pas naître une série d'idées et d'analogies par quoi l'esprit, sans s'y intéresser beaucoup, d'une chose s'attende à une autre, et voit surgir à l'improviste quelque chose de tout autre. Nous sommes trop enclins à considérer les effets opposés et contraires des choses, d'une part, et, d'autre part, la compagnie et les relations que nous avons avec les êtres sensibles nous accoutument et nous forcent à inférer continuellement à partir de tels signes telles intentions ; si bien que notre rire se rapportera toujours à quelque sentiment ou affection morale, parce que ce sont en général les seuls à pouvoir engendrer en nous des inférences et des conjectures qui occasionnent cette espèce de contraste combiné avec la surprise d'où dérive le rire.

Il ne suffit pas que le contraste combiné avec la surprise, d'où nous avons dérivé l'origine du ridicule et du rire, soit dans les objets qui se présentent, il faut aussi que ce contraste subsiste dans l'esprit qui le considère, et y subsiste en sorte de donner lieu à une répétition continue du sentiment de surprise et du signe qui y correspond. Or, pour que le contraste dure et rappelle continûment la surprise à l'occasion des objets qui nous font rire, il est nécessaire que nous rapportions les événements

et les actions qu'on nomme ridicules à une fin que s'est proposée l'auteur de l'action et de l'événement, ou que nous supposons qu'il a voulu se proposer, parce que, ayant toujours en vue les moyens conduisant à une telle fin, et le fait se trouvant contraster avec la fin que nous le voyons pourtant s'être manifestement proposée, nous avons immédiatement un contraste qui reproduit continûment une surprise : de là que les objets insensibles, auxquels nous ne pouvons supposer aucune fin, aucune intention, aucun dessein, quand même ils nous produisent une surprise sur le coup, celle-ci ne dure pas, et ils ne nous font pas rire ; de là, pareillement, que les enfants et les sauvages, qui donnent aux choses une espèce de vie et de sensibilité semblable aux leurs, rient d'objets insensibles, auxquels ils attribuent, dans les actions et les effets qu'ils produisent, des intentions et des fins. D'où l'on peut voir d'un trait comment la difformité est une des sources les plus amples de ridicule, parce qu'est difforme une chose qui se trouve faite de telle manière qu'à quelque égard elle contredit plus ou moins à la fin à quoi, à différents autres égards, nous ne pouvons que la considérer comme destinée.

Des adjectifs

Une des plus difficiles et délicates parties du style réside dans les adjectifs (ou épithètes), qui ajoutent tant de beauté au discours, en augmentent l'énergie, et, en resserrant les expressions dans un espace plus étroit, à tout instant occupent d'autant plus notre sensibilité. Chacun verra qu'ils ne doivent pas être inutiles ni oiseux, et que des adjectifs de cette nature font des vides ennuyeux, ou de languissantes répétitions de choses déjà dites ; mais, parmi un grand nombre d'adjectifs qui se présentent à la fantaisie d'un écrivain, quelles normes suivre dans notre choix ? Notre principe général servira en chaque cas à nous faire cueillir le meilleur, qui sera précisément celui qui, uni au faisceau des idées accessoires, excitera en nous le maximum de sensations.

Une brève analyse de la nature des adjectifs nous éclairera sur l'application du principe. Les adjectifs que l'on donne à un objet indiquent, soit les qualités permanentes de l'objet, soit ses qualités passagères et changeantes, soit ses passions. Et ces objets sont indiqués dans le discours, soit par les noms spéciaux et propres, soit par les noms généraux et appellatifs. Aux objets qui sont composés de qualités permanentes très diverses et différentes entre elles, nous pourrions donner un adjectif exprimant la plus vive, la plus sensible et intéressante d'entre elles, en tenant toujours compte de la combinaison entière de la principale avec les accessoires ; mais quand, parmi les permanentes, il n'en est pas de suffisamment vives et intéressantes, nous les choisirons parmi les passagères et changeantes. Il faut

ici réfléchir à deux choses : la première, que l'étendue et le mouvement sont en général les plus intéressantes des qualités permanentes et passagères d'un objet physique. L'étendue, parce qu'il y a autant de sensations multiples, quoique uniformes, qu'il y a de points physiques qui la composent ; et, ces sensations étant permanentes aussi longtemps que l'objet est présent, l'imagination en est claire et facile : d'où vient que la mémoire et l'imagination des choses vues est toujours plus vive que la mémoire et l'imagination des choses ouïes, goûtées ou touchées ; et même, ce sont les idées de la vue qui facilitent le rappel de toutes les autres. Si le tact est celui de nos sens qui rectifie tous les autres, si c'est lui qui nous donne l'idée des choses comme extérieures et réellement existantes, on peut dire que la vue est le sens qui sert à unir et à associer les idées elles-mêmes. De plus, l'étendue accompagne toujours les sensations de couleur et de figure, lesquelles, en habillant et diversifiant les objets, pour les unes, et, pour les autres, en les limitant et les séparant les uns des autres, forment la plus vaste et la plus délectable province de tout le royaume des idées. Ensuite, quant au mouvement, il plaît extrêmement, parce que, outre l'étendue de l'objet en mouvement, qu'il suppose nécessairement, il n'est, pour qui le considère, rien d'autre qu'une application successive et continue de la même étendue, autrement dit, du même corps, à d'autres étendues et à d'autres corps : donc les expressions des mouvements, non seulement indiquent et représentent le corps mû, mais suggèrent et excitent nécessairement les images d'autres corps, et des espaces parcourus ; ce qui, faisant croître la quantité des impressions, atteint la fin générale du style. Nous préférons donc, parmi les qualités permanentes, des étendues ayant figure ou couleur, et, parmi les passagères et changeantes, des mouvements, et, à égalité de circonstances, plutôt les secondes que les premières, parce que les premières, étant constantes, sont plus aisément suggérées par le nom de l'objet, que ne le sont les secondes, qui ne sont pas toujours accouplées avec elles.

En second lieu, il faut avoir extrêmement égard aux idées qu'éveille le nom même de l'objet. Les objets ne sont pour nous rien d'autre que la somme de toutes les qualités constamment réunies ensemble : que ce qui les lie soit la réalité, ou la substance, ou quoi qu'on dise d'autre, il est ignoré de nous, et le restera toujours. Donc le nom de l'objet rappelle toujours, et ne fera jamais que rappeler, quelque'une des qualités qui le composent. Donc, dans les adjectifs, nous devons ordinairement nous garder de ceux qui répéteraient la qualité la plus aisément et communément suggérée par le nom de l'objet : je dis ordinairement, parce que, si le discours et les idées principales concernent précisément cette qualité-là ou des choses analogues, alors l'insistance sur cette qualité renforce l'idée principale, et devient beau ce qui en tout autre cas serait dégoûtant et déplaisant. Dans les autres cas, nous recourrons aux qualités les moins évidentes de l'objet, et, parmi les moins évidentes, nous choisirons la plus grande, la plus forte et la plus sensible de toutes.

Donc, pour des objets aux qualités très uniformes et trop apparentes, on choisira les adjectifs, non pas dans les qualités les plus dominantes, quoique les plus sensibles, mais parmi celles qui sont le moins immédiatement suggérées par le nom. Ainsi, ennuyeuse et intolérable est l'expression *blanche neige*, parce que le nom de cette dernière éveille immédiatement la blancheur, et n'éveille presque que cela ; mais plus supportable et moins ingrate sera l'expression *froide neige*, parce que l'adjectif n'est pas immédiatement suggéré par le nom, et n'exclut pas la perception de la qualité dominante, qui est la blancheur, que le nom de neige indique suffisamment ; mais aussi, parce que l'adjectif *froide* indique nécessairement une vive sensation appartenant à un tout autre sens que celui de la vue : si bien que ce sont deux sens qui sont occupés dans l'expression *froide neige*, et un seul dans l'expression *blanche neige*. Mais pourquoi ne sommes-nous jamais offensés, et même bien plutôt charmés, par l'expression *le blanc flocon de neige*, alors que dans le

même temps *blanche neige* nous déplaît ? C'est que le nom de *neige*, en premier lieu, éveille l'idée d'un volume suffisamment grand, si bien que la répétition de cette qualité dominante ne fait qu'allonger l'uniformité d'une telle sensation ; tandis que le mot *flocon* indique une toute petite particule, et donc une petite sensation. L'adjectif de *blancheur* ne fait donc qu'agrandir et fixer dans la fantaisie une qualité qui l'aurait fuie. En second lieu, c'est que le mot *flocon* ne suggère pas aussi immédiatement la blancheur, que la figure et la disposition des parties. Claire, en revanche, est la raison qui pourrait nous rendre plaisant l'adjectif de *blanche* à *neige*, en disant, par exemple, *une femme plus blanche que la blanche neige*. L'idée principale est la suprême blancheur d'une femme ; la longueur et la répétition de l'expression de la blancheur ne font donc que renforcer l'idée principale.

Il y a des adjectifs qui indiquent les actions et les passions des choses, et là-dessous je comprends leurs usages, les effets qui en naissent, les raisons dont elles procèdent : ces adjectifs sont toujours plus plaisants que les adjectifs de qualités, surtout permanentes, parce qu'ils renferment en un même espace une plus grande quantité d'idées, et poussent l'esprit, pour ainsi dire, dans une atmosphère de sensations plus dense ; celles-ci, généralement, ou bien ne sont pas du tout suggérées par le nom des objets, ou bien ne le sont que faiblement ; elles ne font donc pas aussi aisément partie de la classe des idées éveillées, mais elles exigent d'être exprimées pour que notre fantaisie se voie forcée de les considérer.

Avant d'aller plus avant, nous devons en venir à considérer la différence de nature qu'il y a entre les impressions qu'excitent en nous les noms spéciaux et propres, et les noms généraux et appellatifs. Sont propres et spéciaux, à proprement parler, les noms qui signifient des individus isolés, indépendamment de la considération d'autres individus semblables, en tout ou en partie ; sont généraux et appellatifs, les noms qui signifient une série d'individus semblables, en tout ou en

partie, en sorte qu'ils les représentent chacun en particulier et tous en général ; c'est pourquoi, finement considérés, bien loin de représenter une idée ou une notion, ils enveloppent une tacite et très rapide comparaison qu'opère notre esprit en rangeant devant lui une multitude d'individus, dont il considère la ressemblance, autrement dit, le rapport commun. Tous les noms, dans toutes les langues, ont été appellatifs, et une minorité d'entre eux a pris ensuite le sens de nom propre, selon les divers besoins que divers hommes et diverses sociétés ont eus de distinguer les choses semblables entre elles ; mais la majorité d'entre eux ont conservé la nature d'appellatifs, à cette différence près que certains le sont moins, et d'autres plus ; c'est-à-dire que certains s'étendent à moins d'individus, et d'autres à une plus grande quantité de ceux-ci. Par exemple, *homme* est plus spécial et moins appellatif qu'*animal*, et *animal* l'est moins qu'*être*, et *citoyen* et *italien* sont à divers égards moins appellatifs qu'*homme*, et plus spéciaux. À mesure que ces noms deviennent plus généraux et plus appellatifs, croît la multitude des individus auxquels ils conviennent : or, le nombre des individus allant croissant, la ressemblance qu'ont entre eux ces nombreux individus s'affaiblit ; mais le nom appellatif ne peut représenter des individus nombreux et divers sinon par les ressemblances qu'ils ont entre eux : donc, plus le nom sera appellatif et général, plus le sens se restreindra à des idées plus rares et plus faibles, quoique le sens en soit numériquement plus étendu. Plus donc les noms seront appellatifs et généraux, plus l'attention aura de mal à penser seulement aux faibles ressemblances qui subsistent entre eux, plutôt qu'aux nombreuses différences par lesquelles ils se distinguent ; ces noms éveilleront alors un jugement tacite, et, très souvent même, une série de jugements qui, instituant d'autres idées principales, aliéneront l'esprit et diminueront la force et la vivacité de toute la combinaison des idées, ou, la plupart du temps, comme nous l'avons évoqué au début de ces *Recherches*, deviendront des formules purement mécaniques, visuelles ou auditives, en restant dans l'esprit dépourvues

de sens et ténébreuses. Pour les mêmes raisons, plus les noms sont spéciaux, moins appellatifs, s'étendant à un nombre moindre d'individus, plus grand sera le nombre d'idées qu'ils représenteront avec plus de netteté et de précision, parce que plus grandes seront les idées semblables par quoi s'accordent ces individus moins nombreux signifiés par un nom plus spécial. Donc, plus les noms seront spéciaux, toujours plus intenses et profondes seront les sensations qu'ils exciteront; et, plus les noms seront généraux et appellatifs, plus seront étendues et superficielles les sensations qu'ils exciteront. Donc, à ces noms appellatifs et généraux, peuvent convenir des adjectifs signifiant des qualités permanentes; parce que, de tels adjectifs étant des noms spéciaux de sensations, ils forceront la fantaisie, prête à courir légère dans l'étendue du sens du nom appellatif, à s'enfoncer dans les qualités particulières d'un des individus semblables qu'il représente, et ils donneront à l'expression une réalité et une existence moins fugitive et moins brumeuse qu'il n'advient d'ordinaire dans les discours tissés de mots de ce genre laissés nus.

Ce n'est pas pour autant qu'il faille exclure ces noms; ils sont très souvent indispensables, et même parfois utiles pour orner le style même, parce que, si une partie d'une proposition principale a des accessoires signifiant des sensations vives, spéciales et intenses, l'autre partie, qui la complète, pourra avoir des accessoires de noms appellatifs, qui donneront aux premières étendue et ampleur, en même temps que l'esprit, diversement frappé, trouvera alacrité et réconfort. Parmi les noms appellatifs et généraux, seront le plus à fuir ceux qui n'éveillent pas d'idées sans d'abord éveiller des noms subalternes, qui ensuite suggèrent les idées particulières de tels noms très généraux: la raison en est claire à qui considère que nous devons, pour que les expressions fassent le maximum d'impression, fuir toutes les idées oiseuses qui pourraient s'emmêler à celles qui sont utiles et signifiantes; et telles seraient toutes les idées auditives ou visuelles de mots que suggèrent toujours

les noms trop généraux, lesquelles, venant couper le discours et se loger entre l'expression et l'idée, en empêchent l'immédiate et rapide excitation, pour laquelle le mot doit être le moins possible éloigné de l'idée ; en sorte que nos sentiments intérieurs soient tout entiers faits d'idées réelles et signifiantes, et que les idées visuelles et auditives ne soient rien de plus que de purs moyens d'excitation. Et c'est précisément cette redondance de mots et cette abondance d'idées simplement auditives ou visuelles qui, rendant languissante et distraite l'union et la force des sensations, rend le style prosaïque, et le distingue du style éloquent et poétique.

Aux noms spéciaux et propres, ensuite, conviendront bien plutôt des adjectifs signifiant des qualités passagères, plus que des permanentes, assez connotées dans le nom même : des adjectifs signifiant des usages, des effets, des occasions, des phénomènes précédant et suivant l'objet lui-même, parce que de cette manière ils en étendent la signification ; et ce sera d'autant plus nécessaire que le nom est plus composé de sensations, et que les circonstances du discours n'en permettent pas l'expression analytique, je veux dire, la décomposition du nom en certaines des parties qui le composent. Alors l'impression est trop faible si un adjectif de cette nature ne vient en augmenter la force en poussant, si j'ose dire, le nom lui-même dans une sphère plus vaste, en sorte que la faiblesse se trouve compensée par la quantité. Ces noms sont parfois composés d'autres noms, ou, même sans cela, de parties très différentes et compliquées ; principalement si ces compositions ne sont pas naturelles, pourvues d'un modèle pérenne, constant et immuable, mais artificielles, et diversement combinées par les hommes seulement en certains temps et pour certains usages. Tels sont tous les termes des arts et tous les termes techniques, que, de l'avis unanime de tous les connaisseurs, on doit fuir si l'on écrit pour charmer et pour persuader vivement l'esprit ; parce que les idées sont, pour ainsi dire, trop loin du mot, et ne s'avancent derrière le nom qui doit les représenter qu'à condition d'être

escortées de beaucoup d'autres mots. Les langues se sont formées, graduellement, d'abord des besoins, des passions, des impressions originales qui se trouvent largement éparses dans la nature, et sont constantes et communes à tous les temps et tous les lieux ; puis des circonstances locales, des fugaces et artificielles combinaisons des sentiments compliqués des hommes cultivés. On devra user de cette dernière classe de mots avec sobriété, parce qu'ils éveillent plus lentement, et de façon plus enveloppée et confuse, les idées correspondantes, ne pouvant le faire sans d'abord éveiller les mots primitifs et originaires, qui sont les seuls, en général, à éveiller les sensations immédiates, et les seuls, à moins qu'on ne soit extrêmement exercé dans cette classe particulière, à former les unions et associations d'idées.

Avant d'abandonner ces considérations concernant la nature des adjectifs, il conviendra de faire ici quelques observations générales, qui s'accordent excellemment avec le principe général : et, en premier lieu, il faut observer qu'en règle générale, les plus beaux adjectifs sont ceux qui tiennent lieu d'une proposition incidente, en sorte que, épargnant les divisions grammaticales des idées, et subordonnant à un moindre nombre d'idées principales un plus grand nombre d'accessoires, nous parvenons en même temps à épargner, au lecteur ou à l'auditeur, l'effort de suivre laborieusement toute une longue série de déductions logiques, et, en revanche, nous parvenons à dessiner presque en un seul tableau une grande foule d'objets : ce qui nous plaît extrêmement, à nous qui aimons être toujours occupés, mais facilement. En second lieu, que c'est une ennuyeuse affectation que cette attention obstinée qu'ont certains d'accompagner toujours n'importe quel nom de quelque fidèle épithète, si bien que, dans les différentes périodes, on peut compter autant d'adjectifs que de substantifs, ni plus ni moins. Une telle symétrie formelle de l'écriture engendre la satiété dans notre esprit : nous ne faisons pas attention aux choses attendues à tout coup ; et les mots auxquels on ne fait pas attention deviennent pour nous insignifiants, et les mots

insignifiants ne présentent à l'esprit rien que de purs sons et de purs caractères, si bien qu'ils nous fatiguent, et nous rendent, de même, confus et nébuleux le reste du discours. Si la nouveauté plaît à l'homme, c'est justement parce qu'il est contraint d'y faire attention ; et si les choses habituelles et ordinaires nous dégoûtent, c'est justement parce qu'elles nous exercent l'esprit sans que nous y portions beaucoup d'attention, en sorte que l'effort nous semble sans compensation. Justement, les excellents styles, destinés à se perpétuer dans la mémoire des hommes, sont ceux qui, variant continuellement les façons de présenter le maximum de sensations, maintiennent par là plus aisément et plus longtemps l'air de nouveauté, ou, pour mieux dire, sont tels que notre attention s'y trouve toujours engagée. Et donc, pour en revenir aux adjectifs, ils feront très grand effet s'ils arrivent à l'improviste, inattendus, et non presque en cadence, placés en certains lieux déterminés.

Des figures, et d'abord, des métaphores

Tout ce que nous avons indiqué ci-dessus nous fera connaître clairement selon quelles normes faire usage des figures : figures dont nous trouvons de longues énumérations chez les antiques précepteurs, mais sans aucun principe qui nous permette de choisir opportunément parmi tant d'abondance. Notre principe nous guidera aisément et rapidement dans ce labyrinthe grammatical.

Par figures, les meilleurs auteurs entendent, non pas les manières de dire qui s'éloignent de l'usage commun : car, comme en a fait la sage réflexion un des plus philosophes en cette matière, il se fait chez les petites femmes en un jour de marché plus de figures qu'en un an dans les écoles ; mais n'importe quelle forme qu'il se peut donner à la série des idées, ou aux mots qui les représentent. Par suite, ils divisent toutes les figures en deux classes, savoir, en figures de phrases et figures de mots.

Les figures de mots qui intéressent le plus le style, ou bien sont ce qu'on appelle des tropes, que nous dirons métaphores, ou bien n'en sont pas. Seront des tropes ou métaphores tous les mots qui se prennent en un sens différent de celui qu'ils signifient littéralement. Telles sont celles qu'on appelle, en un mystérieux vocabulaire grec, métaphore, métonymie, synecdoque, etc.

Nous avons dit que les idées s'associent entre elles, ou bien par immédiate succession de temps, ou bien par coexistence de

lieu, ou bien par similitude de qualité : à la ressemblance de qualité se réduisent les métaphores, qui sont un des plus grands secours du style. Les objets ont bien des côtés et aspects par quoi ils se ressemblent. Donc, toute expression d'un rapport commun à deux objets peut servir à les exprimer tous les deux ; c'est-à-dire qu'ils peuvent aisément s'associer dans l'intellect et s'exciter mutuellement.

La métaphore sera bonne, c'est-à-dire associable, naturelle, etc., quand le côté semblable de l'objet administré par la métaphore sera tel qu'il surpasse par son impression, ou même empêche, l'éveil des côtés de l'objet par où il diffère de l'autre qu'on veut exprimer. La métaphore sera gigantesque, étrange, etc., non seulement quand la ressemblance est fausse ou bien faible, mais encore quand elle est tellement associée aux autres côtés différents, ou ceux-ci tellement nombreux, que ce sont ceux-ci qui s'éveillent dans l'esprit, plutôt que le rapport commun. D'où vient que, plus une nation est sauvage, moins elle voit les différences entre objets, et donc, plus ses métaphores seront hardies et fortes ; et plus elle est cultivée, c'est-à-dire, plus elle est observatrice, et plus ses métaphores seront naturelles, exactes et faibles.

Le destin ordinaire des métaphores, quand elles deviennent communes et familières au peuple, c'est-à-dire, quand la nécessité, seule raison des progrès faits par le vulgaire laissé à lui-même, le contraint à user d'une expression métaphorique, est de perdre la qualité de métaphores, et de devenir une expression propre de l'objet qu'elles représentent. La raison de ce phénomène est l'association constante de l'expression métaphorique avec l'objet qui n'est pas le sien propre. Si le style change de nature avec l'écoulement des temps, la raison en est que l'impression qu'il fait sur les esprits n'est plus la même, et nous trouvons languissant et trivial ce qui, il y a des siècles, était vif et sublime : ce qui était auparavant le rapport entre deux idées, n'est plus que le signe d'une seule.

À la métonymie et à la synecdoque se réduit le fait de prendre les uns pour les autres, réciproquement, antécédents et conséquents, causes et effets, genres et espèces, tout et partie, contenu et contenant, le signe et la chose signifiée.

On peut à ces différents tropes ajouter quantité d'autres ; et, en général, tous les mots représentant des idées et ayant d'autres idées qui leur sont nécessairement et étroitement associées, peuvent se prendre l'un pour l'autre, et échanger leur signification. Et cet échange sera d'autant plus plaisant qu'il aura lieu entre idées plus communément et plus universellement associées, c'est-à-dire parmi les associations produites par la nature générale et constante des hommes et des choses, non par leur nature locale et temporaire, et partant, incertaine, particulière et seulement relative. Nous prendrons donc, ou bien l'antécédent pour le conséquent ou le conséquent pour l'antécédent, ou bien la partie pour le tout ou le tout pour la partie, à proportion que l'un ou l'autre seront plus forts et plus significatifs ; que l'un ou l'autre donneront une étendue d'idées plus grande quand il en est besoin, ou une intensité plus grande quand l'exigent les circonstances du discours et le canon fondamental du style, savoir, qu'il faut exciter dans l'esprit le maximum d'impressions sensibles et combinables. Ainsi, quand Virgile dit :

*Fontemque ignemque ferebant*⁹

[« apportaient la source et le feu »],

il prend le tout pour la partie, la source pour l'eau, rendant ainsi plus intéressante et plus variée et, de quelque manière, circonscrite et précise, une idée qui serait languissante, triviale, et trop uniformément étendue ; au contraire, on dit poétiquement *mille voiles* pour *mille navires*, c'est-à-dire la partie pour le tout, pour rendre plus sensible, parce que plus précise, l'idée trop compliquée de navire — ce mot et les autres semblables signifiant vaguement toutes les parties dont le tout reste faible, et c'est à peine si s'éveille dans l'esprit l'impression de chacune en

particulier ; mais, si elles sont exprimées à l'aide de l'une des principales, c'est-à-dire de celles qui indiquent l'usage ou l'action ou l'origine ou la conséquence de la chose, nous parvenons à rendre dominante dans la fantaisie une idée sensible, précise et particulière, qui rappelle suffisamment tout le reste, le reléguant, pour ainsi dire, dans la foule des idées tues, laissant et l'espace et le temps à d'autres accessoires qui doivent s'exprimer.

Un autre usage de ces métaphores sera de rendre le discours plus serré, en épargnant la redondance et la répétition : il est parfois nécessaire à la série des idées principales que soient éveillés dans l'esprit et présents à l'intellect à la fois le tout et la partie, le contenant et le contenu, etc. Alors, pour échapper à l'ennui des deux expressions, dont chacune, outre sa propre signification, et à cause du lien nécessaire d'association, éveillerait aussi celle de l'autre, il suffira d'exprimer celle des expressions que les autres idées exprimées dans le discours ne suggéreraient pas de façon aussi évidente. Ainsi Virgile, dans la description de l'incendie de Troie, devant signaler que la flamme s'approchait du palais de Priam, aurait dû dire : *iam ardet proxima domus Ucalegontis* ; il a pris l'homme qui possède pour la chose possédée, et a dit :

...iam proximus ardet

Ucalegon...¹⁰

[« déjà brûle, proche, Ucalégon »],

en quoi il échappe à l'ennui de l'idée pour nous dépourvue de sens de *Ucalegon*, en la rendant intéressante, parce que deux idées se trouvent représentées en une seule expression, et en même temps il a conservé celle de ces expressions que les autres idées ne pouvaient suggérer.

Il ne sera pas inopportun de réfléchir ici à la manière dont les métaphores reçoivent clarté et beauté des autres idées auxquelles elles sont unies dans le discours : bien plus, ce sont ces autres idées qui contraignent le lecteur ou l'auditeur à

s'éloigner du sens propre du mot, et à le recevoir en un autre sens que celui qui est dit. Il y a toujours, dans le discours, certains mots pris dans leur sens propre, lesquels, unis à d'autres qui, pris au sens propre, ne se combineraient pas avec les premiers, éveillent en même temps ceux qui s'y unissent ; alors l'esprit court au sens sous-entendu, s'y installe et s'y repose. Donc, là où il y a des métaphores, il doit y avoir pareillement des mots propres, afin que ces derniers donnent le branle à l'intelligence facile et nécessaire des premières ; et vicieux serait un discours tout entier et longtemps tissé de métaphores, sans insertion de mots propres. Chacun verra que, si Virgile, au lieu de dire « déjà brûle, proche, Ucalegon », avait dit « déjà tombe, proche, Ucalegon », la figure s'évanouirait, à cause de son redoublement. En prenant *cadere* pour *ardere*, l'effet pour la cause, et Ucalegon pour la maison, le verbe *cadere* peut néanmoins s'unir littéralement avec Ucalegon, ce qui éveille un sens propre et différent du sens visé, alors qu'*ardere* ne peut s'unir avec Ucalegon, dans le discours, que si l'on y sous-entend sa maison. Donc, parmi les parties principales d'un discours, il n'est pas nécessaire que toutes les idées principales soient exprimées par des métaphores, alors que les accessoires peuvent l'être : mais il faudra exprimer quelque une des expressions propres, pour que l'imagination se trouve fixée sur un seul sens, et puisse prendre les métaphores comme des métaphores ou comme des idées accessoires, et non comme des sens propres et des idées principales ; autrement, le discours dégénère en allégories et allusions, qui sont généralement froides et ennuyeuses, parce que, outre l'effort d'avoir à supporter le poids de deux sens contemporains, l'un sous-entendu et figuré, l'autre propre et littéral, l'esprit ne s'intéresse ni à l'un ni à l'autre, car, dans sa division et sa dissipation, il flotte de l'un à l'autre.

Il ressort, de tout ce que nous avons dit jusqu'ici, un merveilleux usage des métaphores, et que beaucoup n'auraient pas soupçonné ; qui est que, bien employées, elles contribuent à la clarté du discours, alors que leur multiplicité produit obscurité

et embarras, de même précisément que trop de lumière éblouit et confond cette lumière même qui nous rend toutes choses distinctes dans le même temps qu'elles nous les fait sentir simultanément. Presque tous les objets nous apparaissant composés et embrouillés, presque tous les mots propres laissent l'attention incertaine sur la multitude des parties, laissant, par suite, l'objet généralement indéfini et indéterminé, et l'esprit ne peut en voir les confins et limites avec clarté et précision. La *coprésence* simultanée des autres corps fait qu'ils se distinguent et se limitent réciproquement les uns les autres. D'où la vivacité et la clarté des images que nous présente la nature, d'où aussi le plaisir qui résulte des mouvements de ces images mêmes, parce que l'application d'un corps aux diverses parties de beaucoup d'autres nous fait faire attention à toutes, et les distinguer toutes, sans quoi peut-être elles se presseraient indistinctes et confuses dans l'esprit. D'où vient que plaisent naturellement les objets simples, uniformes et indéterminés par eux-mêmes, mais que viennent interrompre et briser des objets précis, déterminés et composés ; ceux-ci nous font faire attention aux nombreuses parties qui, en raison de l'uniformité de l'objet toujours semblable à lui même, ne seraient conçues que de façon confuse et languissante ; et ceux-là, nous donnant une idée toujours constante et semblable à elle-même, font ressortir la diversité et les limites des parties diverses et compliquées de l'objet composé.

Appliquons de telles réflexions au style, style dont le but est assurément de s'efforcer d'exciter dans les esprits humains les mêmes impressions, et au même degré, pour autant que ce soit possible, que celles que produit naturellement la présence des objets. Les figures augmentent la quantité des idées, portent l'attention à la partie de l'objet où nous voulons qu'elle soit portée, rendent simultanée la présence de beaucoup d'images, parce qu'elles éloignent les parties inutiles et permettent ainsi que dans le même temps d'autres objets et d'autres images courent se présenter, alors que, si l'on s'exprimait en mots propres,

peut-être ne pourrait-il s'en exprimer et s'en concevoir qu'une seule à la fois. Elles rendent donc l'écrivain plus maître d'imiter la nature, en distinguant, rapprochant et faisant ressortir les objets de telle sorte qu'ils produisent le maximum d'impression, le plus vif, c'est-à-dire, le plus clair et le plus distinct possible.

Ainsi, les mots propres exprimant des sensations uniformes et indéfinies, seront accouplés avec des figures et des métaphores qui augmentent et multiplient l'abondance des idées ; et les mots propres exprimant des parties variées et compliquées le seront avec des figures et des métaphores qui résolvent les objets en sensations simples, similaires et uniformes.

Parlant de ces métaphores, je n'ai pas voulu descendre en magister jusque dans l'ennuyeux et minutieux détail de toutes leurs différentes espèces, en montrant l'usage un à un ; les esprits sagaces auront assez des quelques applications que j'ai faites de certaines d'entre elles, pour saisir en un clin d'œil la manière d'appliquer ces principes à toutes les autres. Qui veut être sûr d'instruire fait toujours mieux de n'admettre, parmi les détails particuliers, que ceux-là qui sont nécessaires pour en arriver à démontrer les principes généraux, et de laisser l'application de tout le reste à qui aime suivre une quelconque série de connaissances. L'effort que nous sommes forcés de faire enchaîne l'attention, et, par ailleurs, c'est en même temps que se font les deux opérations élémentaires de toute discipline, l'instruction et l'exercice, qui, disjointes, sont lentes, ingrates et difficiles, alors que, réunies, elles sont promptes, aisées et délectables. En revanche, si l'application est faite tout entière par l'instituteur, notre esprit purement passif reçoit et oublie avec la même facilité ; et, comme une partie, moins occupée par l'attention, reste superflue, l'expansive vivacité des objets présents vient le préoccuper. Nous qui prenons plus d'intérêt aux choses qui sont à nous qu'à celles d'autrui ; qui nous abandonnons à la facilité ; que les petites résistances revigorent, et qui opposons aux obstacles la force réactive de notre esprit — jamais nous ne livrerons toute l'énergie de notre esprit à

l'autorité d'un tiers, laissant la part la plus active de nous-mêmes tout entière à l'action et à l'impression d'autrui. D'où le manque d'attention des hommes pour les choses trop faciles et évidentes, manque d'attention qui produit tant d'erreurs palpables dans toute combinaison de choses, même les plus intéressantes, et dont les hommes ne guérissent précisément que lorsque ces mêmes choses trop faciles et évidentes deviennent, soit par quelque accident, soit artificiellement, plus difficiles et moins évidentes à chacun. Donc, en laissant un rôle à l'industrie et à l'effort de chacun, on obtient que, chacun devenant en partie instituteur de lui-même, l'attention devient plus alerte, et l'effet est plus intrinsèque et constant; et c'est l'institution qui est, de nature, la moins humiliante, la moins ennuyeuse et la plus durable. Si le besoin a été le père et le moteur des toutes les inventions humaines, il sera toujours vrai que toute institution devra soustraire une partie des choses qu'elle pourrait communiquer, pour que se développe en celui qui s'instruit l'indispensable besoin de la curiosité.

Des autres figures

Il y a des figures de mots qui ne sont pas des métaphores, mais qui le sont des mots propres ; elles concernent, non pas le sens des idées elles-mêmes, mais la correspondance que le son et la place des mots ont avec les idées qu'ils représentent. La même analyse des idées nous guidera aisément jusqu'à la théorie de telles figures : s'il se trouve une idée dominante, dans une série d'autres idées, qui doive se comparer successivement avec les autres, il est clair que devra se répéter le mot qui l'exprime chaque fois que devra se répéter l'idée ; parce que, la facilité de conception important extrêmement, ainsi que la représentation à l'identique de cette idée accouplée successivement aux diverses autres, le mot devra être immuable et identique, afin que ne s'altère, par son changement dans l'esprit, la force ni la qualité de l'impression, et elle serait altérée si des mots différents se trouvaient destinés à répéter la même idée : premièrement, parce qu'il n'y a pas de mots différents qui signifient précisément la même chose, comme l'ont démontré d'excellents auteurs ; secondement, parce que, quand même il y en aurait, ce serait une double fatigue, pour notre esprit enclin à inférer d'apparences différentes des choses différentes, que de faire une double comparaison, d'abord du mot différent avec l'idée unique qu'ils auraient pareillement pour sens, puis de cette idée avec les diverses idées successives du discours.

En revanche, il nous faudra, pour une même idée, changer les sons lorsqu'il s'agit d'une idée compliquée et difficile, que l'on veut amplifier, et que l'on compare, non pas avec beaucoup d'autres pour en faire voir l'identité avec la diversité de

celles-ci, mais avec une autre pour en montrer la parfaite ressemblance et la dissemblance. Parce que, dans ces cas-là, la diversité des sons ne confond pas l'attention, mais la restaure, renvoyant l'esprit aux choses mêmes par une variété de sensations ; et, étant donné la multiplicité et la très grande diversité des manières dont les associations se forment dans les divers esprits humains, chacun trouvera, parmi la variété des expressions, celle qui lui est plus propre et familière.

Et il n'est pas à craindre que cette variété produise prolixité et ennui, parce que le style devient ennuyeux et prolixe lorsque la masse des mots, ou des signes représentatifs, est plus grande que la quantité d'idées représentées ; et, par idées représentées, j'entends celles auxquelles l'attention s'applique, celles dont elle s'éloigne et se retire n'étant rien. Soit, donc, que les mêmes mots se répètent trop souvent, ou qu'ils soient triviaux et de peu d'importance, quand ils sont tels que l'esprit distrait les refuse, alors, la masse des mots, soit lus, soit entendus, restant toujours plus grande que la quantité d'idées reçues, et se trouvant par conséquent interrompue par d'indifférentes distractions, les impressions rendues inégales et trop disparates deviennent douloureuses et déplaisantes. Mais la variété des expressions destinées à répéter dans l'esprit la même idée exprime une variété d'idées accessoires, parce qu'une diversité de synonymes ne peut rien signifier d'autre qu'une diversité d'accessoires à une même principale, et donc, la quantité des idées sera toujours ou égale ou supérieure à la quantité des expressions ; et partant, quand elle est opportune, elle n'est ni ingrate, ni déplaisante à ce titre. Monter ou descendre par degrés sera donc essentiel pour le style, quand toutes les idées formant la gradation doivent être exprimées ; et elles doivent l'être quand la nature des idées principales requiert qu'on insiste sur une multitude d'idées analogues ; mais, quand cette insistance sur des idées analogues n'est pas requise par les idées principales, et que cette gradation est simplement accessoire, alors on fera mieux de la supprimer, et de laisser qu'elle s'éveille en l'esprit en exprimant fortement les extrêmes.

Nous avons déjà dit que les objets physiques sont le lien commun des différentes affections des hommes, ainsi que des différentes manières de sentir qu'a pour lui-même chaque homme. Quand donc une expression sera telle qu'elle lie deux séries diverses de sentiments et d'affections, et aussi d'images, la répétition du mot de liaison en sorte que ce soit le même mot qui commence et qui finisse les deux séries sera très belle, parce que sa répétition immédiate renforcera et enrichira la seconde série d'idées en faisant se répéter dans l'esprit les idées de la première.

Ensuite, les mots moraux et compliqués seront répétés quand ils sont tellement embellis par les autres accessoires que le style peut les admettre ; et même, s'il y a beaucoup d'accessoires physiques et sensibles qui se condensent autour d'une idée complexe, pour éviter que l'attention se trouve entraînée dans des objets étrangers nous devons répéter les expressions complexes, en divisant chaque portion d'images, proportionnellement à leur nature et aux autres lois indiquées plus haut, par chaque membre de la répétition.

Je crois avoir suffisamment indiqué les relations que peuvent avoir avec notre principe général, tant la diversité que l'uniformité des mots pour exprimer la même idée. Ni moindres ni moins évidentes seront celles des figures qui servent à supprimer du discours un grand nombre de mots, au lieu d'en ajouter ou d'en répéter. Les mots qui n'ajoutent pas de clarté au discours, qui n'impriment pas d'impressions nouvelles, et qui ne guident pas l'attention jusqu'à des manières nouvelles et diverses de sentir, devront tous être supprimés. C'est la raison qui fait qu'on supprime les verbes affirmant la même chose de beaucoup de sujets ; que, même sans cela, on en supprime un très grand nombre, quand les noms les appellent nécessairement, sans équivoque ni obscurité ; que les particules, les conjonctions et tout l'attirail des mots grammaticaux s'omettent très souvent, afin de resserrer en un espace plus étroit et

des temps plus rapides les expressions et les mots qui signifient des idées et des sensations.

Toutes les idées s'associent dans l'esprit par certains liens réels, mais à ce jour ignorés de nous et occultes ; et les objets extérieurs qui fournissent ces idées sont, entre eux, ou bien coexistants ou bien successifs, ainsi qu'unis et désunis de manière variable. Les mots grammaticaux, savoir, ceux qui ne représentent immédiatement ni sensations ni affections, soit simples soit complexes, ont pour fonction, soit de manifester extérieurement les liens d'association interne des idées, soit d'exprimer la coexistence et la successivité, l'union et la désunion des objets extérieurs. Or, il arrive bien souvent qu'un grand nombre d'objets se trouvent unis dans la nature et ne se trouvent pas aussi aisément associés dans l'esprit, et, bien souvent, que soient associés dans l'esprit des objets qui ne le sont pas dans la nature. Dans ces cas-là, les mots grammaticaux seront à la fois utiles et nécessaires, une fois encore pour la clarté, et ils donneront plus de force au style, parce qu'ils marqueront avec force la combinaison d'idées accessoires que l'on veut exprimer. Mais, quand l'association des idées marche de pair avec l'union ou la désunion naturelle et ordinaire des objets, les mots grammaticaux, qu'on pourrait supprimer sans affecter la régularité mécanique de la syntaxe, rendront faible, ennuyeuse, et pleine, pour ainsi dire, de vides et de fissures, la texture du discours.

Ces mots sont donc, je le répète, utiles quand ils désignent union ou désunion, coexistence ou successivité inhabituelle, non constante, difficile à prévoir, sans association ou difficile à associer dans notre esprit. En toute autre occasion, ils ne seront capables que de disjoindre et d'éloigner les idées, disjonction et éloignement qui aliènent l'attention et la fatiguent, étant donné qu'en lui rendant trop rares les plaisirs qui sont les siens, elle se rebute d'un effort sans récompense, et d'une peine qui la distrait de la considération, plus intéressante, des choses présentes. Cette disjonction et cet éloignement des idées ne seront utiles que dans les cas où, chacune des idées étant quelque peu

compliquée, on aura besoin d'une certaine distance, qui donne à l'esprit et la place et le temps de les embrasser dans leur totalité et leur étendue ; alors les mots grammaticaux qui ne signifient rien peuvent servir à couper le discours, et à s'intercaler entre de telles idées pour laisser l'attention souffler et se mettre à l'aise.

On peut ici alléguer un exemple à ce propos. Virgile dit dans les *Géorgiques* :

*Saepe etiam steriles incendere profuit agros,
Atque leves stipulas crepitantibus urere flammis*¹¹.

[« Souvent, même les champs stériles, il fut utile de les incendier et de brûler les chaumes légers de flammes crépitantes. »]

Décomposons ce second vers, et, y ajoutant les mots grammaticaux qu'il peut admettre, disons : *atque stipulas, quae sunt leves, urere flammis, quae sunt crepitantes*. Toute beauté s'évanouit de ce très beau vers, parce que la double insertion des mots grammaticaux *quae sunt* éloigne et sépare trop les accessoires de la principale, et entre elles ; ce qui, d'abord, était un coup simultané d'impressions, n'est plus qu'une lente succession de sensations nues et isolées.

Ce vers nous permettra de réfléchir à la manière dont toute idée accouplée à une quelconque autre idée suppose nécessairement un jugement, qui parfois s'exprime et parfois se trouve supprimé, parce que ces idées ne pourront être dites accouplées dans notre esprit à moins d'être simultanément considérées par celui-ci ; ce qui revient à dire jugement et comparaison, qui n'est rien d'autre que l'attention portée à deux idées coprésentes dans l'esprit : donc, toutes les accessoires qui s'ajoutent aux principales, les accessoires des accessoires elles-mêmes, peuvent se décomposer en autant de propositions particulières et incidentes, dont chacune, au regard d'elle même, est idée principale, mais ne l'est pas au regard de toute la série des idées contenues dans le discours. Tels sont les deux *quae sunt leves* et *quae sunt crepitantes* dans le susdit vers de Virgile ; mais comme ce sont des jugements très rapides et habituels de notre esprit, il eût été superflu, et même ennuyeux, d'allonger

cette opération de l'intellect en exposant grammaticalement et logiquement les deux accessoires de légèreté et de bruit caractérisant cet incendie ; mais il arrive souvent que les idées principales soient parfois exprimées comme accessoires, et que, quoique essentielles à toute la série du discours, elles aillent, tous liens grammaticaux et logiques supprimés, s'unir comme adjectifs, et s'inclure dans les expressions et parmi les accessoires d'une autre idée plus principale. Tacite pourrait fournir mille exemples de cette manière d'écrire, manière qui est une des principales caractéristiques du style de ce grand homme. Cette forme rend le style serré et lourd d'idées ; peu de mots, mais substantiels, qui frappent et pénètrent profondément l'esprit, et les choses écrites de cette façon, au lieu de voltiger à la surface de l'imagination, s'y enfoncent, et, peu à peu, deviennent des parties essentielles de notre manière de penser ; mais, comme les idées et les expressions, quand on écrit de cette manière, deviennent un peu plus compliquées que lorsqu'on sépare chaque principale et qu'on l'entoure de pures accessoires, les styles de cette sorte exigent de l'intellect attention et perspicacité pour qu'il les entende et les goûte. Ce ne sont donc pas des styles populaires, mais d'hommes cultivés et pensants : grand et vif est le choc intérieur qu'en ressent l'esprit, mais non immédiat, c'est-à-dire qu'il faut un petit effort de notre esprit, un mouvement de notre part, qui nous fasse pour ainsi dire nous avancer vers l'écrivain ; ce qui est généralement contraire à la manière ordinaire de sentir des hommes, lesquels, si le besoin ne les stimule pas, veulent que leur sensibilité soit toujours passive et entraînée par les objets, et préfèrent se laisser emporter par le courant des impressions, plutôt que de diriger eux-mêmes leurs sentiments en s'écoutant intérieurement, et en obéissant aux impulsions secrètes et passagères qui les mèneraient dans une sphère de choses à la fois plus ample et plus ordonnée.

Ainsi des images physiques grandes et simples, venant interrompre cette sorte de styles serrés et énergiques, seront-elles d'un secours admirable, et donneront à tout le faisceau des idées un grand surcroît de beauté.

Des diverses espèces de styles

Nous avons commencé à voir une des caractéristiques essentielles distinguant un style d'un autre ; voyons si nos principes nous fournissent des définitions précises des divers adjectifs par quoi l'on distingue ordinairement les styles des divers écrivains.

Un grand nombre de ces styles tirent leur nom de la nature des images et des idées accessoires qui y dominent, et ceux-là n'ont presque pas besoin d'éclaircissement ; un grand nombre d'autres tirent leur nom de la manière dont l'écrivain combine les idées accessoires, et de la qualité des impressions qu'elles sont capables, quelle que soit la chose qu'elles représentent, d'éveiller dans les esprits.

Ainsi appellerons-nous style fluide (abstraction faite de la fluidité harmonieuse des sons et du fugace et ininterrompu concert des mots) celui qui excite en l'esprit une impression analogue à celle qu'excite ordinairement en nous le mouvement des fluides, c'est-à-dire un mouvement égal et uniforme. Sera donc fluide le style où les accessoires seront constamment d'égale force et d'égale importance, de sorte que les impressions ne soient pas inégales ni interrompues, mais, aucune ne prévalant sur l'autre, qu'elles se suivent de façon continue et toujours égale. Et si le style fluide se trouve dans la nécessité de descendre à des impressions moindres ou de monter à de plus grandes, il le fera par légers et imperceptibles diminutions ou accroissements.

Sera concis le style où les idées principales, accompagnées de peu d'accessoires, mais importantes, se succèdent rapidement, et quand s'éveillent plus d'idées qu'il n'en est

d'exprimées en mots. Le style est concis et clair quand les exprimées éveillent nécessairement celles qui sont tues, et obscur quand le choix parmi plusieurs idées tues, sans être indifférent pour le lecteur, se révèle incertain.

Le style est diffus quand se trouvent répétées les mêmes idées accessoires, et qu'il en est beaucoup différant très peu entre elles. Ce qui fait le style diffus n'est pas tant la multitude, que le peu d'importance des idées accessoires relativement à la principale.

La noblesse, la gravité, la majesté du style sont des qualités qui ne diffèrent pas essentiellement entre elles. On parle de noblesse du style quand, dans le choix des accessoires, nous choisirons celles qui ne sauront nous suggérer que des idées qui ne soient communes ni populaires ; celles qui ont, pour ainsi dire, une illustre généalogie, qui n'ont pas l'air de dériver de la commune et ample source des primitifs plaisirs des sens, mais cachent cette origine commune sous l'appareil d'affections et d'images plus rares, plus délicates et moins simples.

Ensuite, le style est grave, quand, outre les susdites qualités, les accessoires sont importantes, et d'une importance plutôt morale que physique, d'une importance qui regarde les conséquences et les relations des choses plutôt que leurs qualités plaisantes ou déplaisantes. Cette sorte de style éveille une multitude d'idées, mais en exprime peu, et qui ne sont pas telles qu'en rapprochant entre elles les qualités sensibles des choses, elles vous peignent l'objet, ou éveillent en l'esprit affect et passion, mais bien de celles qui éloignent l'esprit de cette manière plus vive de sentir pour l'amener à une plus élevée et plus étendue, par quoi les objets se voient moins distincts, et font une impression moins séparée et particulière que générale et en masse ; dans cette sorte de style on n'exclut pas les images physiques, mais à peine évoquées ; une autre accessoire vient vous renvoyer dans la foule des idées morales et compliquées. On peut voir la vérité de cela en considérant attentivement les trois premiers vers du troisième livre de l'*Énéide* :

*Postquam res Asiae, Priamique evertere gentem
Immeritam visum superis, ceciditque superbum
Ilium, et omnis humo fumat Neptunia Troia.*

[« Après que ceux d'en haut eurent décidé la perte de l'Asie, et celle aussi, malgré son innocence, du peuple de Priam, après que fut tombée la fière Ilium, et que Troie tout entière, la ville de Neptune, fait monter du sol sa fumée. »]

Où l'on peut voir quelle foule d'idées, et combien sont importantes les expressions de *res Asiae, visum superis, Priami gentem immeritam evertere*; et la grande image physique, *omnis humo fumat Neptunia Troia*, corrigée et éloignée dans la fantaisie du lecteur par l'épithète *Neptunia*, qui nous entraîne dans les origines de Troie; et la nature même de l'image, simple, en rien compliquée, qui indique la fin d'un grand phénomène, mais sans éveiller l'idée d'un autre contemporain.

Presque parfaitement semblable à ce style-là est le style majestueux; mais avec cette différence, que la qualité dominante n'est pas tant l'importance et le poids des objets, que le point de vue d'où les contemple et les expose l'écrivain. En choisissant les côtés sérieux des choses, il ne s'arrête pas aux figures les plus vives et les plus énergiques, mais qui démontrent l'impression de celui qui écrit, et donc sa dépendance vis-à-vis des objets, mais il choisit plutôt celles que l'usage a peu avilies, ou qui sont peu associées à des idées trop plaisantes ou trop fortes, énergiques et sensibles. Il ne recherche pas l'aspect le plus lumineux et le plus intéressant des objets, pour en dissimuler les côtés ténébreux et faibles; mais il exprime les idées qui peuvent être communes, et éveiller les deux côtés à la fois, pour exciter dans l'esprit d'autrui l'opinion d'un certain équilibre de passions et d'une certaine égalité et indifférence de sentiments, qui le montrent supérieur à toute chose. Et qui voit un autre homme supérieur aux choses dont il se reconnaît dépendant, sent naître en son esprit un timide sentiment d'infériorité qu'on appelle vénération, et il appelle majestueux et grave celui qui sait lui présenter des images de cette nature.

Au contraire, on appelle pathétique ou passionné le style dans lequel toutes les accessoires indiquent l'affect et l'impression qu'infligent les objets à celui qui écrit. Il n'est dans la nature aucun objet riant ni consolant qui n'ait un côté sérieux et torturant. La douleur se répand avec largesse sur toute la chaîne des êtres sensibles. Sans cesse repoussée, elle revient sans cesse ; à tous elle sert d'aiguillon, qui les incite à s'éloigner du présent, et à lancer, inquiets, leur regard vers l'avenir, alors que le plaisir endort aisément les hommes au sein de l'oisive volupté, et donc ne saurait les pousser à cette progressive série de changements et de vicissitudes d'où dépend le développement de l'humaine perfectibilité ; et, en nous apprenant à nous mettre à la place de nos semblables, elle resserre toujours plus les relations morales, dont nous éloignerait l'amour non raisonné de nous-mêmes. Les objets les plus riants et allègres peuvent donc, si l'on considère toutes les origines, les conséquences et les circonstances, recevoir les teintes les plus fortes et les plus sombres du chagrin et de la douleur. Et même, le style n'est jamais plus beau que lorsque existe un tel contraste, qui embrasse nécessairement une quantité de sensations plus grande, en même temps que plus vraie et que plus réelle.

Du style simple, moyen et sublime

On a généralement coutume de diviser le style en trois espèces : simple, moyen et sublime — espèces dont on donne d'ordinaire des définitions vagues et peu exactes, en se contentant la plupart du temps d'alléguer d'excellents exemples agrémentés de fines et belles observations, mais particulières, sans indiquer précisément ce qui les distingue les uns des autres, et ce qu'ils ont en commun dans tous les cas.

Pour bien entendre ce qu'est un style simple, il faut d'abord connaître l'idée que se font les hommes de la simplicité, connaissance qui ne nous sera pas inutile. Il semble que *simple* et *simplicité* s'opposent à *composé* et à *complication*, comme *un* s'oppose à *plusieurs*, et *unité* à *pluralité* ; avec cette différence, cependant, qu'*unité* et *pluralité* peuvent s'appliquer à des objets indépendants les uns des autres, et *simplicité* et *complication* seulement à des objets dépendant les uns des autres. La *simplicité* rappelle donc nécessairement plusieurs objets à la comparaison, et on appelle *simple* celui qui se compose d'un moindre nombre de parties moins diverses et plus uniformes entre elles. *Un* représente donc la quantité, et *simple* la qualité des choses : une chose peut être dite *une* et être en même temps très composée, parce qu'alors on ne la dira telle qu'à la condition de ne pas considérer la multitude et la diversité de ses parties ; mais, à la prendre en masse, sans analyse ultérieure elle sert de commune mesure à beaucoup d'autres ; inversement, une chose multiple et nombreuse peut être simple,

pourvu que les parties en soient peu diverses, et même elle paraîtra d'autant plus simple qu'elles seront plus grandes mais plus uniformes. Mais il nous faut ici incidemment réfléchir que la rigoureuse et mathématique unité n'est réellement comprise des hommes que dans les sensations dernières et élémentaires, qui ne peuvent plus se diviser : une odeur, une saveur, par exemple. Les étendues et les contacts semblables sont des sensations simples mais non unes, parce que composées de points physiques, lumineux ou résistants, qui sont semblables mais multiples. Quand nous disons un l'objet composé de multiples objets, ce qui se manifeste alors réellement dans notre esprit, c'est une pluralité et une multitude, mais, en les considérant comme semblables, nous les désignons tous par un nom collectif qui les représente chacun indifféremment ; et nous formons ainsi une espèce d'unité verbale et grammaticale, sans qui s'évanouirait l'usage des mots et des langues, c'est-à-dire qu'on n'indiquerait pas une quantité d'objets, principalement non présents, à l'aide d'un seul ; mais tout notre discours se réduirait, comme le langage naturel des animaux, à la simple manifestation de nos impressions et volontés actuelles.

Donc les choses les plus compliquées peuvent acquérir une certaine simplicité verbale, laquelle ne peut consister qu'à cacher les côtés dissemblables et divers, et à représenter les choses par leurs ressemblances ; à faire que les mots deviennent généraux et collectifs, parce qu'alors notre esprit, que n'excite aucune expression particulière, ne peut embrasser la multitude des choses qu'en en rassemblant les aspects uniformes, qui exigent moins de mouvement et moins d'action que n'en est capable en une fois notre sensibilité.

Et c'est pourquoi les théorèmes les plus grands et les vérités les plus classiques sont finalement très simples, parce que l'analyse dont ils naissent nous mène toujours à l'uniformité et à la ressemblance ; et s'ils nous satisfont, et nous remplissent d'un certain pathétique contentement, ce n'est pas tant par eux-mêmes, que par comparaison avec la diversité et le désordre dont

nous sommes partis — diversité que nous avons d'autant plus de facilité à considérer et à concevoir, que nous la voyons plus appuyée sur une assise étendue et uniforme.

Appliquant au style ces considérations, nous trouverons que le style simple est celui dans lequel les accessoires n'admettent d'autre diversité que celle requise par la série des idées principales, et non celles que pourrait introduire un choix particulier entre elles ; de telles accessoires ne devront, ni éveiller une quantité d'idées, ni suggérer de points de vue divers et multiples sur les choses. Une peinture simple et nue des objets ; une exposition de leurs qualités les plus apparentes, non des plus occultes et inconnues, à l'aide de leurs noms propres ; non les origines et les conséquences des choses, mais leur état actuel ; non les contrastes, les idées morales complexes, les adjectifs signifiant des rapports et des ressemblances imprévues de choses diverses, ou des différences occultes et inattendues de choses semblables, mais bien des termes complexes d'objets physiques, ou des termes appellatifs avec des adjectifs de qualités permanentes ; des expressions qui soient communes, mais non avilies par l'usage, c'est-à-dire qui n'éveillent pas d'accessoires dégoûtantes et déplaisantes — lesquelles expressions rendent fini et déterminé l'objet, mais sans l'aide des figures, qui font ressortir une des qualités qui agrandissent l'idée, et éveillent en l'esprit des idées semblables qui, augmentant à l'excès la masse des sensations, font une impression trop forte et trop intense, voilà ce qui est requis pour donner le caractère du style simple.

La nature des idées principales doit déterminer l'occasion d'user de ce style : comme il permet un moindre nombre de beautés, la nécessité seule nous doit conseiller d'en user ; et donc il faut qu'en apparaisse clairement le motif, de crainte que les hommes dégoûtés et distraits n'aillent jeter un écrit auquel le seul besoin de plaire ou bien d'instruire a conseillé de recourir. Quand donc les principales sont de telle nature qu'elles n'admettent pas d'accessoires associées ou associables qui soient intéressantes et vives ; quand ces principales doivent,

pour la clarté et l'importance de l'instruction, être très proches les unes des autres, et qu'on doive attendre plus d'effet de leur combinaison, que de chacune en particulier ; que l'on parle à des gens, ou dans des circonstances, où la foule des idées et des images ne puisse s'éveiller, ou serait contradictoire avec le but qu'on se propose : alors il faudra employer le style simple.

Dans tous les autres cas, il n'est pas jusqu'à l'instruction qui ne demande ornements et beauté. Il ne suffit pas, pour faire s'élancer l'homme sur la voie que nous voulons, que la fin en soit utile : il faut qu'elle soit elle-même délectable ; il ne suffit, dans aucune institution littéraire ni politique, de désirer, de proposer, de persuader ou d'exiger les fins : il faut que les moyens eux-mêmes soient agréables et plaisants, qu'ils soient sensibles, que la récompense de l'effort ne soit pas tout entière lointaine et entassée au bout de celui-ci, mais distribuée et éparse tout au long du chemin que l'on doit parcourir, parce qu'il s'agit, dans les livres comme dans les coutumes et les combinaisons civiles, de vaincre la force incessante des objets présents, qui nous inondent de sensations délectables, et de vaincre et changer les directions vers lesquelles tend à tout moment notre faible nature, savoir, le bien-être actuel, ou du moins un bien-être si peu éloigné que l'esprit puisse y parvenir sans beaucoup réfléchir.

C'est à cette fin que satisfait le style moyen, c'est-à-dire le style dans lequel les accessoires abondent et produisent le maximum d'impressions compossibles entre elles et avec l'idée principale. Quand les idées principales sont telles qu'elles n'ont pas besoin d'être proches les unes des autres ; quand les idées principales ne sont pas si intéressantes immédiatement, que par elles seules elles puissent ou doivent régner sans que les ornements viennent distraire de leur connexion : alors nous devons user de ce style, qui est celui qui admet dans leur plus grande ampleur et latitude toutes les manières de délecter que nous avons énumérées dans ces *Recherches*.

Nous comprendrons mieux ce qu'est un style moyen quand aura été clairement développé ce qu'est un style sublime, qui est l'extrême opposé du style simple, et c'est pourquoi on l'en rapproche au point parfois de les confondre. Pour entendre cela, voyons comment les hommes conçoivent réellement la sublimité. Ce mot, en son sens propre, est destiné à représenter un lieu extrêmement élevé, surpassant la hauteur commune des autres corps qui l'environnent, et tel qu'en les contemplant de là-haut il s'en découvre une multitude au-dessous. Appliquant un tel concept physique au sublime du style, nous le dirons sublime quand l'idée principale est telle qu'elle se détache et domine toutes les autres proches, et que ce ne soient pas les accessoires qui fassent ressortir la principale et qui la désignent, l'éclairent et la renforcent dans l'esprit, mais elle, au contraire, qui suggère les accessoires, ou plutôt même qui les enveloppe dans son propre concept. Elle doit être tellement élevée qu'elle ne suggère et ne soit associée immédiatement à aucune des choses qui lui sont proches dans le discours, qu'elle suggère sans les exprimer ; de même que, dans un lieu extrêmement élevé, les objets circonvoisins se trouvent au-dessous, et sont séparés de nous par un espace muet et solitaire, qui fait que les objets environnants et inférieurs deviennent petits et denses, de grands et dispersés qu'on les trouve en réalité quand on descend à leur niveau. Semblablement, les objets extrêmement élevés dans la nature se resserrent à leur cime, et s'élargissent vers leur base, autour de laquelle se serre la foule des objets inférieurs. La sublimité des idées doit avoir quelque analogie avec cette propriété des corps élevés : une simple expression représentant une simple idée, voilà ce qui doit former le concept sublime ; mais cette simple idée doit éveiller certaines accessoires, et celles-ci d'autres plus nombreuses, et ainsi de suite en faisant en sorte que le choc que l'esprit attentif reçoit de tels concepts aille peu à peu s'élargissant, et devienne vaste et grand de mettre en branle, pour ainsi dire, un bouillonnement d'idées multiples et variées qui semblent très éloignées du concept simple et restent exprimé dans le discours.

Si l'on voulait que l'écrivain exprime toutes les idées incluses dans la sublimité du concept, la sublimité serait perdue : d'abord, parce que la multiplicité des mots prolonge le temps de l'impression, et une impression prolongée est nécessairement une impression divisée en un grand nombre d'impressions ; ce n'est donc plus une impression très grande et soudaine, plus un coup de lumière venant à l'improviste lancer dans l'esprit un éclair, et découvrir à très grande distance une multitude d'objets. Secondement, parce qu'exprimer avec des mots toutes les idées dépendant du concept sublime, en rend autrement efficace l'impression sur l'esprit, que l'impression des mots à l'aide du sens desquels on exprime le concept sublime ; la sublimité se perd donc, parce que toutes les images finissent par être, pour ainsi dire, à un même niveau. Quand Virgile dit de Didon :

. *alto*

*Quaesivit cælo lucem, ingemuitque referta*¹²

[« Au ciel là-haut elle chercha la lumière, et gémit de l'avoir trouvée »],

chacun trouve sublime ce concept, parce que sont supprimées toutes les idées se rapportant à la terrible et violente situation dans laquelle se trouve la désespérée Didon. Chacun sent s'exciter en lui une foule de sentiments en très grand nombre, qui agitent confusément notre esprit, et ce à la seule évocation que nous fait le poète du sourd gémissement que pousse la malheureuse reine cherchant la lumière du ciel, qu'elle va perdre pour toujours. Et aussitôt nous comprenons l'abandon de l'amant, le bonheur disparu d'un empire croissant, la foi jurée à Sichée, tous les progrès d'une passion forcenée, tout ce qu'on nous dépeint dans tout le quatrième livre de l'*Énéide* : ce sont tous ces objets qui en un seul moment s'éveillent nécessairement en nous ; et quoique chacun d'eux, à cause de la compagnie des autres, ne soit par lui-même que faiblement senti, ils font pourtant sur nous et justement pour cette raison l'impression d'une foule d'objets considérés d'un point élevé et éloigné. Si

Virgile avait lentement développé tous ces sentiments, nous aurions plus clairement et plus fortement chaque idée prise séparément ; mais le total de toutes ces impressions aurait été plus faible que cette impression unique, qui les unit toutes ensemble et en forme un concept sublime, parce que chercher au ciel la lumière, et gémir de l'avoir trouvée, font la seule impression immédiate qui frappe l'esprit, à travers laquelle s'entrevoient rapidement un très grand nombre d'idées. Et que cette multitude d'idées suggérées soient senties peu distinctement, alors que les idées exprimées dans le vers sublime se distinguent avec la plus grande évidence, voilà qui ajoute, ou plutôt forme principalement la sublimité du concept, car c'est le peu de distinction des objets qui nous fait juger de leur éloignement.

De là verra-t-on, en premier lieu, qu'on ne peut admettre un style constamment sublime, parce qu'il excéderait les limites de notre faculté de comprendre, et nous finirions nécessairement par être dégoûtés et las. Il faut répandre ces élans vigoureux et hardis de manière opportune, quand le besoin et l'occasion le requièrent. On verra, pareillement, comment la plupart de ceux qui ont écrit sur cette matière ont confondu l'abondance, la magnificence, la grandeur du style et des idées, avec la sublimité : une série d'objets sublimes trop rapprochés les uns des autres s'offusqueraient mutuellement, en s'interceptant tour à tour la vue des objets environnants ; de même, une série de concepts sublimes, ou bien seraient semblables et analogues entre eux et, répétant les mêmes idées, produiraient répétitions et ennui, d'autant plus facilement qu'ils sont plus sublimes ; ou bien seraient très différents les uns des autres, et un tel luxe de concepts sublimes aurait pour effet des croisements et des confusions d'idées. Sera donc moyen le style qui agrandit, ravive, anime et embellit les objets, mais sans en élever aucun en particulier très au-dessus du commun niveau ou, pour mieux dire, de leur commune réalité, ni sans les rabaisser ou dissimuler à l'excès, afin qu'ils ne nuisent pas à une idée

principale qui ne peut intéresser ou être utile qu'à condition d'être unie à d'autres.

Il ne sera pas inutile de remarquer ici qu'il n'y a pas de style particulièrement approprié à tel genre de composants plutôt qu'à tel autre, et que ceux-ci ne requièrent pas exclusivement une seule sorte de style, sinon quand le requièrent les circonstances où sont les gens à qui l'on parle ; et qu'on ne peut entendre la proposition contraire que modérée en ce sens, que certains genres de composants, n'étant la plupart du temps destinés qu'à tel genre d'idées, parce que celles-ci déterminent la qualité du style, ainsi peut-on dire que tels composants requièrent tels styles.

Des autres genres de styles

Il est facile de définir ce que sont l'abondance, la magnificence, la grandeur, l'énergie et la force du style. L'opulent, le magnifique, le riche, occupe la moitié d'une ville de ses plaisirs, de ses meubles, des réceptions qu'il donne ; tous les arts et toutes les productions y contribuent à l'envi ; et il met tout en montre avec pompe et splendeur ; il ne vous laisse rien à désirer ou à deviner, mais cherche à vous prévenir dans tous vos désirs et toutes vos conjectures. Tel sera le style abondant et magnifique : une abondance d'idées accessoires, toutes sensibles et intéressantes, prises de toutes les sortes d'objets, une profusion variée d'images et de sentiments, inondent l'esprit du lecteur, et une rapide succession de plaisirs l'enchantent si bien, qu'il reste peu de force à l'imagination pour éveiller d'elle-même des idées accessoires et associées. Tout se trouve prévenu par les expressions de l'écrivain, qui vous entraîne dans le courant de ses propres idées. Ce n'est pas qu'il n'y ait, dans ces styles, d'idées simplement suggérées et non exprimées ; s'il n'y en avait pas, ne seraient pas remplis les vides nécessaires que la forme mécanique de la parole laisse nécessairement ; mais elles sont très petites et évidentes, si bien que ce n'est pas cette qualité qui prévaut et domine dans cette classe de styles.

Ensuite, la force et l'énergie du style consistent en une relation plus étroite qu'ont les accessoires avec l'idée principale toujours rappelée par elles ; si bien qu'elle demande nécessairement peu d'expressions, et que notre attention soit, non pas étendue et transportée sans intervalles ni retard dans des idées diversement intéressantes, mais concentrée et arrêtée par

une expression qui exprime clairement une étroite collection d'idées, dont chacune rappelle l'esprit à l'idée principale, et où les idées suggérées, sans être exprimées, doivent avoir un rapport plus grand et plus fort avec l'expression.

Ensuite, on entendra aisément, également, la grandeur du style, si l'on considère que nous appelons grand un objet très étendu ; il ne suffit pas que les objets soient nombreux, il faut qu'ils forment un tout de grande étendue. Un objet physique quelconque, c'est-à-dire, au regard de nous, un faisceau de sensations, s'il est varié et divers dans ses composants, ne sera jamais appelé un, s'il n'y a pas une sensation toujours semblable à elle-même qui se répète autant de fois qu'il y a de parties variées de l'objet, et qui vous serpente par-dedans pour relier et unir à elle-même toutes ces parties ; or, un objet, même varié et composé, sera conçu comme grand, quand est ample et très sensible cette sensation de liaison qui fait l'unité de l'objet ; je dis seulement ample et sensible, sans mettre pour qualité dominante l'énergie et la force de ces sensations ; et c'est d'idées simples, liant une variété d'idées, et de sensations formant des objets uns et grands, qu'il faut composer les accessoires exprimées, pour former la grandeur du style. On trouvera grands ces deux vers d'Ovide :

*Regia Solis erat sublimibus alta columnis,
clara micante auro, et flammis imitante pyropo*¹³

[« Le palais du Soleil se dressait haut sur de sublimes colonnes, étincelant d'or clair, enflammé de pyrope »],

parce que les idées semblables, se répétant elles-mêmes, de colonnes et d'or, sont celles qui relient et se combinent avec toutes les parties variées et multiples d'un palais royal.

Or, comme temps et espace ne sont pas des sensations, mais seulement succession et coexistence de sensations diverses et multiples, de même, les mots exprimant plusieurs objets comme étant un seul, sans autre lien commun que de temps et d'espace, ne contribueront pas à la grandeur du style s'il ne s'y insère une idée réelle et commune, et plus ces objets et ces

expressions renferment un grand nombre d'objets partiels plus divers, plus ils tirent de beauté et de grandeur de cet accroissement.

Il n'est pas si facile de définir la mollesse et la délicatesse du style, qualités qui font un effet tout différent des précédentes, mais toujours selon notre principe, qui se modifie diversement selon les diverses combinaisons d'idées accessoires entre elles et avec les principales.

Les sensations qu'excitent des corps mous sont des sensations sourdes et peu vives, et qui se succèdent lentement. En appliquant au style ces propriétés des corps mous, nous dirons mou celui dans lequel les idées ne sont pas tissées entre elles par le moyen d'accessoires qui les rappellent fortement, dont les confins soient marqués et précisés par le moyen des qualités dominantes exprimées, et de celles qui concentrent toute l'attention sur un objet, mais par le moyen de celles qui rappellent faiblement les principales et les autres accessoires, et qui ne les rappellent pas immédiatement, mais par le moyen d'autres, et par les côtés moins vifs des objets, par ceux qui sont les plus faibles et les plus estompés. Il faut beaucoup d'idées exprimées, et plutôt analogues sans être ennuyeuses, pour que l'attention s'élargisse et s'amollisse, pour ainsi dire, sans se raidir sous les coups d'expressions trop fortes et trop marquées; si bien que seront permis les vides et les intervalles de silence d'une idée à l'autre, plus que dans toute autre sorte de style, par le moyen de quelque expression superflue et synonyme faisant que les idées se succèdent avec plus de lenteur.

Ensuite, nous appelons délicate une chose qui se salit et s'use facilement, si on la touche et si on la manipule fortement, et qui donc veut qu'on la traite avec des mains légères et délicates; sera donc délicat le style exprimant les idées par le moyen d'accessoires évoquant à peine la principale, la cernant, pour ainsi dire, et l'éveillant mais sans l'exprimer, et qui démontre chez l'écrivain une certaine diligence et prévenance à éviter les qualités dominantes et principales des choses. On verra clairement en ce lieu que ce sont les choses et les idées

principales, et les circonstances dans lesquelles elles sont énoncées, qui doivent déterminer la qualité du style : parce qu'on touchera délicatement les objets qui, présentant des qualités dégoûtantes ou offensantes, physiquement ou moralement, mêlées à des qualités plaisantes, belles ou désirables, font que nous chercherons à cacher et dissimuler les premières et exposer les secondes ; ou bien, quand la nécessité et la série des idées nous forcent à suggérer de telles idées dégoûtantes, alors nous effleurerons au passage tout juste ce qui est nécessaire, faisant courir la fantaisie, par des images même étrangères, loin de l'objet fragile et délicat.

Ainsi usera-t-on de la mollesse du style là où une longue et vive attention, d'abord par trop mise à contribution, demande à souffler, mais de manière qui ne soit ni fatigante ni intense ; ou bien, là où les idées principales sont tellement voluptueuses et plaisantes qu'elles ont plutôt besoin d'être affaiblies que renforcées. Il est superflu d'énumérer ici tous les cas possibles : il me suffit de mettre sur la voie qui a la force de la parcourir par lui-même ; il me suffit de diriger la flamme électrique des esprits vers de tels objets, et de laisser le reste au choc et au ferment des idées de mes lecteurs.

Il est une autre sorte de style dont je ne sais si, nous autres Italiens, nous pourrions fournir l'exemple, savoir, le style que chez les Français on appelle *naïf*, et que nous appellerions style de *naturel* et de *bonhomie*, si ces vocables ne scandalisaient les très pures oreilles des causeurs, et ne péchaient contre l'étiquette de notre langue¹⁴. Nous appelons *bonhomie* la qualité de l'esprit qui l'incite à manifester ses pensées au-delà même de ce qu'exige la plus rigoureuse sincérité, qui se restreint aux seuls cantons du vrai sans pour autant révéler ou manifester tous les vrais. Les pensées du « bonhomme » lui jaillissent de l'esprit hérissées et sauvages telles qu'à leur naissance, sans que l'art et l'étude viennent les polir ou les lécher. On ne voit rien en lui de prémédité, de lointain, tout est présent et proche ; aucun indice d'effort ni de retenue qui vienne signaler en lui la peine ou la

difficulté ; mais bien des mouvements tout spontanés, une certaine âme, une certaine vigueur en presque toute chose, une profonde indifférence pour les rares auxquelles il se soustrait, manifestent à tout instant son ouverture d'esprit et sa facilité de caractère. Il traite sérieusement jusque des plus petites choses, et c'est précisément pourquoi les petites choses lui en suggèrent de grandes et importantes, qu'il dit sans presque qu'on s'en aperçoive et qui surprennent l'assistance. Tout comme les choses mêmes et la présence des objets l'entraînent presque à leur gré, de même, il est bien loin d'être un sagace et méfiant calculateur des effets et conséquences des choses, et, en revanche, il est excellent à peser leurs qualités plaisantes ou déplaisantes. Il n'est donc pas de ces hommes pour qui tout dit ou fait, d'eux-mêmes ou d'autrui, est une ligne tendant à un centre, un moyen dirigé vers une fin, un objet d'examen et de réflexion dirigé vers leur bonheur : l'estime ou l'approbation d'autrui est pour lui un effet nécessaire, auquel il ne tend pas directement, auquel il ne pense pas, dont il ne s'offense pas d'être privé, et c'est à peine s'il s'en aperçoit, parce que c'est l'affect qu'il prend aux choses et à leurs qualités qui le pousse à l'action, plutôt que ce mobile changeant et arbitraire. On ne trouve donc dans ses actions et paroles rien d'apprêté ni d'artificieux, rien qui indique un amour-propre méfiant, observateur et à l'affût des dires et des démonstrations extérieures d'estime et de louange en provenance d'autrui. Il parle volontiers de lui-même parce qu'il parle comme il pense ; aussi est-il plus agréable et plus recherché par autrui, parce qu'il laisse tranquilles l'amour-propre d'autrui, ses affects et ses caprices, et tous ces minimes goûts et intérêts qui font varier et tissent le fond uniforme de notre vie, et qu'on n'appelle pas des affaires pour la raison qu'ils ne durent pas : on est plus au large avec un homme de cette trempe, qu'avec un autre d'une humeur plus dominante et difficile. Il sera donc aisé de connaître par là ce qu'est le style de *bonhomie*, et l'impression qu'il fait sur l'esprit des lecteurs. Les accessoires seront disposées, non pas dans l'ordre et selon le

choix le meilleur pour obtenir l'impression maximum chez le lecteur, mais de manière à indiquer toute l'impression et la persuasion de l'écrivain, en unissant les plus petites idées aux plus grandes, les expressions avilies par les usages et par la délicatesse sociale, aux plus nobles et plus énergiques, en rompant à tout instant le fil exact qui nous guide d'une idée à l'autre, en s'abandonnant totalement au courant des idées, même si elles ne sont pas principales ; mais, se peignant toujours lui-même, ou sa manière de sentir, il met en toute chose affect, action, grandeur, et ce sans art et sans étude, c'est-à-dire sans prévoir lui-même ce qu'il fait, et sans en prévenir le lecteur. Naît de ces qualités cet affect invincible qui nous attache et nous fait perdre les heures et les jours de peine et de gloire sur des livres écrits de cette sorte, si l'on peut nommer perte un si doux exercice de l'esprit, plus modifié et modelé par les grandes et vigoureuses impressions d'une nature libre et maîtresse, qu'exténué et tout amaigri par les ennuyeux et serviles secours de l'art ainsi que des règles^a. Qui lit des styles de cette sorte n'a pas conscience d'avoir un maître, mais un ami. Il ne se sent aucune méfiance envers lui, aucune ambitieuse pensée d'examen ni de critique qui vienne le venger de l'humiliation qu'il éprouve à voir se succéder, rapides et triomphants, les raisonnements d'un homme supérieur ; mais les défauts que sa libre franchise laisse échapper à l'écrivain, la bonne foi avec laquelle il s'expose lui-même, lui font pardonner la grandeur et la supériorité de ses idées ; l'instruction pénètre en secret et par en dessous, et nous nous sentons conquérir plutôt qu'être conquis, tirer à nous l'auteur plutôt qu'il ne nous tire à lui. Si bien que l'homme en place, qui a du pouvoir sur les choses et leurs combinaisons, pardonne à la philosophie, qu'il tient pour un sévère et faible censeur de sa conduite ; si bien que le docte, qui sans aucune utilité divague sur l'immense océan de l'érudition, revient à lui-même, à la société des hommes, à la démarche naturelle et intéressante des

a. Montaigne et La Fontaine sont les plus grands modèles pour cette sorte de style.

choses journalières, présentes et continues; si bien que les résultats les plus spéculatifs et les plus profonds de la morale et de la politique, cachés et enfouis dans les plus profondes retraites de la philosophie, reprennent la forme originelle sous laquelle ils sont nés, et sont exposés avec ce même air de facilité spontanée et dénuée d'affectation dont se tissent les bavardages des conversations ordinaires, en quoi consistent toute la science et toute la philosophie des oisifs.

Des défauts du style

Maintenant qu'on a énuméré nombre des bonnes qualités du style, il sera facile de comprendre et de définir quels sont les styles défectueux, par exemple le style enflé, froid, ennuyeux, languissant, sec, lié, dur, et autres. Nous disons enflée, par exemple, une chose qui, sous un grand volume, contient peu de matière ; de même, sera enflé le style qui, sous des expressions pleines et sonnantes, renferme peu d'idées, et petites, s'agissant de ses accessoires, et où les accessoires qui sont des métaphores, sont des métaphores telles que le sens indirect et figuré n'est d'aucune valeur, et d'aucune utilité à l'idée principale et à tout le faisceau des accessoires, et le sens direct ample et fort, mais nullement lié à tout le reste.

De même, sera froid le style qui n'excite nul mouvement dans l'esprit, aucune sensation immédiate, mais seulement de très faibles et lointaines, qui suffisent à peine à faire naître un enchaînement d'idées, un jugement et une comparaison dans l'esprit : c'est ainsi que le froid engourdit les membres, et les condamne à l'inaction ; semblablement, l'esprit du lecteur reste gourde et insensible, mû seulement par les sensations immédiates, auditives ou visuelles, faites par les mots, et, par conséquent, dans une situation trop uniforme et inférieure à celle qu'il éprouve quand, sans aucun apprêt, il reçoit l'impression des objets actuels. De même, le style sera sec quand les idées sont si désordonnées et si peu clairement énoncées, c'est-à-dire avec des expressions qui donnent lieu à d'autres idées principales, que la rapidité des idées de l'écrivain est inférieure à celle des idées du lecteur. De même, sera languissant le style dans

lequel les accessoires seront moins vives et moins sensibles que ne le sont les idées qui se présentent naturellement avec les principales à la considération du lecteur : celui-ci se voit obligé d'affaiblir le mouvement de sa fantaisie, et de retarder l'âlerité de ses propres idées pour se mettre au niveau du style de l'écrivain, et il en éprouve ce défaut progressif de mouvement et de force qu'on nomme langueur et alanguissement.

Pareillement, nous appellerons lié le style dans lequel les idées accessoires se trouvent unies de force et par des liens grammaticaux, plutôt que naturellement et par les liens logiques selon lesquels ordinairement les idées se combinent. Chaque fois qu'une idée vient à se rapprocher ou à s'unir à une autre ayant une connexion plus étroite avec une troisième, si cette dernière est inutile ou contraire à la série des idées il y aura distraction et hésitation dans l'esprit du lecteur, lequel esprit s'inquiétera de la troisième idée qui, malgré l'écrivain et malgré la connexion grammaticale, se présente avec obstination.

Tous ces emmêlements d'idées, peu connectées naturellement, qui ne sont accouplées aux mots que de force, ces idées inutiles et souvent contraires au but proposé qui s'éveillent à cause d'expressions mal choisies et mal combinées, font la dureté du style, ainsi nommée parce que, les idées accessoires n'étant pas très bien adaptées aux principales, et s'éveillant sous l'effet d'expressions qui ne répondent pas exactement au but fixé, elles opposent à l'attention du lecteur une difficulté et une résistance à pousser plus avant. Ce serait un effort inutile, pour moi comme pour mes lecteurs, d'énumérer tous les défauts du style, et d'expliquer toute la prolixie nomenclature de toutes ses manières vicieuses : si le principe que j'ai proposé et développé dans toutes ses modifications est la vraie norme d'où choisir, parmi les expressions multiples et variées, à tout coup la meilleure, toutes les diverses combinaisons d'idées qui s'opposent à ces principes seront autant de diverses manières pour le style d'être vicieux ; et c'est pourquoi je n'aurais qu'à développer les propositions contraires à celles déjà démontrées pour

ennuyeusement prétendre avoir traité cette matière à fond. Auquel cas j'obtiendrais peut-être de contenter quelque scrupuleux peseur de volumes, qui aime à s'engourdir au froid de la plus exacte distribution des moindres détails ; mais me rejetteraient, avec un mépris ennuyé, tous ceux qui prennent les livres pour occasions et excitants de leurs pensées, pour guides leur indiquant un chemin où ils veulent imprimer leurs propres traces et courir, maîtres et libres, au lieu de suivre, humbles et dociles, les pas lents et empruntés d'un infatigable précepteur.

De l'harmonie du style

J'ai jusqu'ici parlé du style en considérant simplement les mots comme des expressions d'idées ; mais je n'ai pas considéré la relation qu'il y a entre la succession mécanique des sons, d'ailleurs parfois non prononcée, et la série des idées. D'excellents préceptes et de très bonnes réflexions ont été suggérés sur ce point par de grands maîtres, et c'est peut-être la partie dans laquelle ils ont été le moins mystérieux et occultes, et dans laquelle ils ont le plus concédé d'influence à l'art et à l'exercice de certains principes fixes et dominants, plutôt que de recourir à l'expédient refuge d'une inspiration mystique de la nature, parce que trop claires et manifestes sont les relations extérieures et les influences de ces sons sur les organes externes.

Je ne m'attarderai donc pas précisément à répéter et mesurer la valeur des voyelles et des consonnes, et à en indiquer par le menu les combinaisons les plus musicales et harmonieuses ; il me suffira d'évoquer quelques réflexions qui ne sont pas les plus évidentes. La dureté et le brouillamini des sons, non seulement sont désagréables à l'oreille, mais sont encore nocifs à la succession aisée des idées : comme les mots sont les moyens par lesquels elles se communiquent, et comme la fugace fluidité des sons qui se transmettent sert de véhicule pour transporter les idées d'une personne à une autre ; et comme, nous l'avons évoqué ailleurs, ce moyen doit être le plus immédiat, le plus prompt, le plus facile et efficace, celui qui nous occupe le moins possible de lui-même, afin que l'attention s'occupe tout entière des choses qu'il transporte avec lui, et ne soit pas distraite par l'instrument servant à une opération au détriment de l'opération

même — il est, dès lors, facile de démontrer que la succession facile des sons, que l'harmonie et le concert des mots produisent cet effet, de nous occuper moins d'eux-mêmes que des idées qu'ils représentent. Mais, dira-t-on, si l'harmonie plaît à l'oreille, l'âme, attentive à ce plaisir, se soustraira à l'attention due aux idées, pour se laisser entraîner derrière la douce mélodie des mots. Je réponds : mais si les mots sont disposés en sorte que les sons soient interrompus, âpres, brisés et embrouillés entre eux, l'âme souffrira une vraie douleur qui assombrira et perturbera toutes les idées, si plaisantes et intéressantes soient-elles, et elle sera plus occupée à esquiver ce dérangement qu'à se prêter aux idées de l'auteur. Les plaisirs sont rarement si vifs, qu'ils excluent la compagnie d'autres idées ; tandis que la douleur est le plus souvent impérieuse et seule dans l'esprit, et elle soumet à une tension l'imagination tout entière, et toutes les impressions simultanées se voient modifiées et bouleversées par une telle convulsion ; tandis que le plaisir, dans lequel l'esprit s'arrête et prend ses aises, admet si bien une multiplicité d'idées, que quelqu'un a même voulu prouver que l'essence du plaisir ne consiste en rien d'autre qu'en cette multiplicité d'idées uniformes simultanément senties par l'esprit ^a.

a. Ce qui, soit dit incidemment, si on le combine avec une autre opinion d'hommes de valeur, qui veut que le plaisir ne soit rien d'autre qu'une cessation de douleur, pourrait faire naître une troisième recherche : savoir, si le plaisir humain consiste en une combinaison déterminée, ou en un tel agrégat de sensations douloureuses ; si toute sensation est originairement et comme telle déplaisante et ingrate, et si c'est seulement une certaine somme, unie d'une manière plutôt que d'une autre, de ces sensations, qui produit le plaisir, et de quelle nature est un tel agrégat. Cette recherche pourrait peut-être nous mener à expliquer quantité de phénomènes moraux, et à une analyse plus intime de nos affects et de nos passions, quand même finalement nous trouverions fautive l'hypothèse, et parviendrions à des résultats tout à fait contraires ; parce que, outre que cela nous donnerait l'occasion de nous enfoncer plus profond dans la considération de nous-mêmes, nos points de vue sur le vrai lui-même se trouveraient multipliés, l'erreur ayant peut-être cette utilité, qui n'est pas mince, de donner à la vérité une plus grande extension, de la confirmer et de la répéter dans notre esprit par des voies différentes et des directions opposées. Si le vrai est simple et uniforme, si l'erreur est variée et multiple,

Maintenant, l'esprit se trouvant dans la nécessité de connaître les idées ou sensations d'autrui par le moyen de sensations physiques externes, auditives et visuelles, ne le peut à moins de ne pas s'occuper du moyen de transport de ces idées. Or, si les mots sont faciles, coulants, fluides, sujets à un nombre constant, il en naît, pour l'esprit, l'habitude et la pente spontanée de recevoir et de se laisser pénétrer par un tel moyen de communication, si bien que, dressé par cette habitude, il concentre toute l'énergie de l'attention sur les idées que celui-ci représente et excite ; tandis que les ondulations interrompues et irrégulières rompent le cours de l'attention portée aux idées, et l'attirent sur le sentiment de l'oreille offensée et maltraitée — ce qu'on peut observer se produire même quand le lecteur, parfaitement muet, parcourt seulement avec l'œil, parce que les mots vus se transportent, par association tacite et mentale, aux mots entendus, et la réminiscence rumine secrètement tous les sons, quand même nul atome d'air ne serait mis en mouvement par la prononciation. Cette observation sur la facilité ou, pour mieux dire, la quasi-transparence et translucidité que doit avoir le moyen de communication des idées, est si vraie, que la poésie, qui s'assujettit à une mesure constante, fait pour ce seul motif un choc plus vif dans l'esprit, et donne aux objets une présence plus vraie, que ne fait le discours délié de tout mètre, serait-il harmonieux et concertant ; et le souvenir en est plus franc et sûr, parce qu'on retient d'autant plus aisément que sont plus grands les côtés et les liens réciproques des idées, et ceux-ci sont d'autant plus grands que les idées sont plus vives et plus étroitement unies entre elles, et le sont par des mots qui se placent et se diffusent sans peine dans l'imagination, parce que ceux-ci se retiennent plus aisément encore.

et si, comme l'a dit quelqu'un, ce qu'elle a de positif est vrai, la fausseté étant une simple privation, il est certain qu'en excluant ces privations et en cherchant ce que nombre d'erreurs ont de positif et de commun, nous devrions nécessairement tomber sur le vrai ; ce dont les arithméticiens et les géomètres nous fournissent des exemples hors de doute avec leurs méthodes de fausse supposition et d'exclusion.

De là nous voyons encore que les langues sont toutes d'autant plus énergiques et poétiques, qu'elles conservent plus fraîche la trace du langage primitif et originel, qui est le langage représentatif et d'action. Et c'est pourquoi celles qui ont moins de mots grammaticaux, ou qui les relèguent à la fin des mots significatifs, ont plus d'énergie ; et ont plus d'énergie les langues dont les mots complexes représentant des idées complexes sont visiblement composés de radicaux représentant immédiatement des sensations. Si bien que, dans le discours le plus raffiné et composé d'une société cultivée et artificielle, on reconnaît les traces sensibles et les premiers linéaments d'une inculte et sauvage fantaisie.

Nous avons vu, au début de ces *Recherches*, que notre esprit a besoin d'une certaine quantité simultanée d'impressions, soit contemporaines, soit immédiatement et rapidement successives, en deçà de laquelle ou au-delà de laquelle se font sentir, ou bien le pénible sentiment de manque, ou bien fatigue et confusion. Nous dirons pareillement qu'est nécessaire une certaine quantité de sons entrant en une fois dans l'esprit, je veux dire sans interruption ni pause, parce que, si trop de sons viennent à se chevaucher les uns les autres, le cours de l'esprit sera dépassé, et nous ne pourrions qu'en ressentir oppression et fatigue, et nous perdrons de vue les idées, le fluide qui les transporte venant, pour ainsi dire, à s'épaissir et à se condenser. Ensuite, si les sons sont trop rares et trop faibles, outre que les idées que l'on veut exciter ne pourront l'être sans devenir vagues et errantes au gré de l'imagination, nous ressentirons manque et vide ; en sorte que l'esprit, sentant à l'improviste cesser le mouvement auquel il s'attendait, et auquel il était enclin et habitué, restera étonné et fâché : ce qui arrive chaque fois qu'un mouvement conçu par nous est arrêté à l'improviste, parce qu'à moins de sauter à des mouvements tout différents, et donc, dans ce cas, beaucoup plus grands et violents, on ne peut pas procéder à un tel arrêt. Plus la succession des sons est harmonieuse et sonore, plus est grande la variété et la rotondité des

périodes avec laquelle les sons s'écoulent, et plus ils sont nombreux à entrer dans l'esprit sans interruption ni pause ; donc il y entre et il doit y entrer, avec le moyen de transport, une plus grande quantité d'idées à la fois ; or, une plus grande quantité d'idées exprimées suppose (comme nous l'avons vu) une quantité moindre et plus rare d'idées suggérées ; l'excès d'harmonie dans les sons ne sera donc pas adapté aux combinaisons d'accessoires où, non seulement s'excitent les idées que les mots représentent, mais où ils en suggèrent beaucoup d'autres ; auquel cas une interruption de l'harmonie, et une collision de sons venant arrêter et bloquer le mouvement conçu, servent à laisser le temps à l'imagination, pendant ce vide, que s'éveillent les idées qui ne sont pas immédiatement suggérées par les mots. Donc les styles réflexifs pensés et profonds n'exigent pas la plus grande harmonie ni la plus étendue, mais bien de fréquentes pauses, et des sons subsistant par soi, sans qu'ils soient combinés de manière à s'inviter et s'attirer les uns les autres comme les anneaux d'une chaîne ; et c'est ainsi que doivent être, et que sont, les sentences qui pénètrent l'esprit et le frappent pour longtemps ; et, à défaut de sonner à l'oreille, elles retentissent au plus profond de nos facultés, où elles se logent à jamais, pour se refaire entendre ensuite dans la réminiscence, laquelle est toujours plus forte lorsque ce sont des idées du même genre réciproquement liées et unies qui l'éveillent, que lorsque ce sont des mots qui sont des idées d'un certain genre unies à des idées d'un autre genre. L'harmonie du style sera donc excellente quand il s'agit, non pas de faire penser et réfléchir, mais quand il est nécessaire de rendre attentif l'auditeur ; sans cet attrait, livré à lui-même, il pourrait facilement se distraire ; ainsi, là où une multitude se trouve réunie, le concert des mots peut être de quelque secours, parce qu'autrement, sans ce charme mécanique et physique qui entraîne tous les spectateurs vers le locuteur, ceux-ci se distrairaient les uns les autres.

Il n'est pas ici nécessaire de parler des sons imitant les choses mêmes, dont on a des exemples communs et amples, et

dont on trouve chez les auteurs des observations très exactes. Mais je ne crois pas inutile d'évoquer un genre plus délicat d'imitation, lequel consiste à faire que les sons expriment la manière dont sont combinés les idées et les sentiments mêmes, de telle sorte que l'élévation, la mollesse, le désordre, la rupture des idées se trouvent représentés par des sons élevés, mous, désordonnés, rompus ; où l'identité des idées et l'identité des sons est parfaite, et où la variété de ceux-ci croît à proportion de la variété de celles-là ; où il y a des idées intermédiaires qui sont supprimées, où pareillement il y a des sons qui, au lieu de se rapporter les uns aux autres, entrent en collision ; et, si la langue et la grammaire le souffrent, où des voyelles sont supprimées et des consonnes condensées : en somme, où l'écrivain exprime, pour autant que c'est possible, et rend évidentes, toutes les analogies qu'il y a entre les sensations appartenant à divers sens.

Des passions au regard du style

Nous avons jusqu'ici considéré le style principalement au regard des combinaisons d'accessoires, c'est-à-dire d'idées destinées à énoncer une vérité, plutôt qu'au regard des sentiments principaux destinés à manifester et à exciter une sensation interne de plaisir ou d'aversion, selon la distinction faite au début de ces *Recherches*. Il apparaît clairement, de cette seule distinction, que les idées principales en ce sens doivent être encore, en dernière analyse, réduites au moins à deux ; parce que toute chose dont on recherche la ressemblance ou la dissemblance à une autre, suppose la présence et la coexistence, soit mentale, soit réelle, de celle-ci ; alors que, s'agissant de sentiments principaux, le sentiment principal peut être seul et isolé, c'est-à-dire n'être objet de comparaison avec aucune autre idée ou sentiment, quand même il serait composé et tirerait son origine d'autres multiples sentiments, et produirait plusieurs effets ; or, outre ces causes et effets, il y a d'autres sentiments et d'autres passions analogues, et se produisant mutuellement, qui peuvent servir d'accessoires à une passion ou à un sentiment principal. Il faut développer mieux ce qu'on vient seulement d'indiquer. Une passion est une impression toujours constante de notre sensibilité tournée tout entière vers un même objet ; c'est un désir d'obtenir ou de fuir quelque chose, qui sans cesse se reproduit, et qui sans cesse est reproduit dans notre esprit presque en toute circonstance ; et la foule d'idées et d'objets qui dissipe les hommes sans passions, et divise l'attention en diverses parties, concentre et renforce cet unique désir souverain, parce qu'ils sont combinés de telle sorte

qu'ils le rappellent continuellement ; et une multitude d'objets peut en rappeler un seul chez un sujet, et non chez un autre, si celui-là, et non celui-ci, s'est trouvé dans des circonstances où ces objets aient été, soit successivement, soit simultanément, coexistants avec celui qui est devenu objet de passion. Une passion est donc un désir tellement associé dans l'esprit à tout le reste des idées, qu'il s'éveille et se rallume au contact de chacune d'elles ou presque ; et l'on pourrait mesurer les degrés de passion à la quantité des associations qu'elles forment, ou, pour mieux dire, à la quantité des idées qui l'éveillent.

L'un de ceux, ils sont rares, qui n'aiment pas à paresseusement se reposer sur les assertions d'autrui, pourrait ici me demander ce qu'est le désir, et à quelle combinaison de sensations les hommes ont donné ce nom. Tout désir suppose le manque de la chose désirée ; mais ce n'est pas cela seulement qu'il suppose, c'est aussi le sentiment pénible dudit manque. Or, pour ressentir et s'apercevoir qu'une chose manque, il faut avoir l'idée de cette chose manquante ; parce que quiconque se consulte intérieurement trouvera que le désir est distinct de tout autre sentiment pénible, en sorte qu'on ressent des douleurs sans qu'il y ait d'idées dans l'esprit qui leur donnent naissance, tandis que qui désire et s'inquiète d'une chose qu'il n'a pas, au contraire, a tout à fait l'idée de cette chose. Or, comment l'idée d'une chose plaisante, c'est-à-dire une idée par soi-même agréable et suave, peut-elle, de ce qu'on n'a pas la chose même, être cause d'inquiétude et de douleur ? Ne pas avoir la chose même qu'on désire, ne signifie réellement rien d'autre que ne pas avoir des idées aussi vives, ni aussi étroitement unies et simultanées, que quand la chose est dite présente et réelle ; or, disent certains, la comparaison que nous faisons entre la vivacité des objets présents et la faiblesse d'impression de l'idée de la chose désirée, produit dans l'esprit un effort douloureux pour ramener à l'actualité, c'est-à-dire au même degré de vivacité, cette faible impression. Il faut expliquer à quelle sensation correspond la douloureuse perception de l'âme ; car il semble

bien qu'elle ne devrait pas correspondre aux impressions des objets présents, qui servent d'objet de comparaison, parce que ceux-ci peuvent être, ou indifférents, ou même plaisants ; ni, non plus, à la faible impression de la chose désirée, parce que, si la sensation actuelle de la chose même, c'est-à-dire un degré supérieur de vivacité de la même sensation, n'est pas douloureuse, d'autant moins devrait l'être la sensation qu'on en a quand on la désire, parce que plus faible et moins vive, du moins selon les théories ordinaires du plaisir et de la douleur, qui veulent que les perceptions douloureuses de l'esprit supposent une impression plus forte dans l'organe occasionnant ces perceptions, que ne l'est l'impression occasionnant la perception plaisante. Afin donc d'expliquer de quelle manière, en désirant, nous sentons quelque chose qui intérieurement nous tourmente et nous inquiète, je crois que l'on pourrait aisément y parvenir en supposant un sixième sens intérieur, occasionnant dans l'âme, d'une manière propre à lui, d'autres perceptions, distinctes de celles qu'y occasionnent les autres sens. Il n'est pas nécessaire, pour admettre ce sixième sens, de s'éloigner des principes psychologiques les plus sûrs. Chacun qui a des lumières en cette importante matière sait que les organes des sens, qui reçoivent les impressions des objets extérieurs par le moyen des nerfs servant à cet usage, transmettent ces impressions à la substance du cerveau, où ces mêmes nerfs ont une origine commune ; or, cette origine commune s'appelle *sensorium commune*, et c'est à ses mouvements que correspondent ensuite les idées et les perceptions de l'âme. À tels mouvements de telle grandeur produits dans ce *sensorium* correspondent autant de diverses idées de l'âme ; en sorte que, si les mouvements sont nombreux, nombreuses sont les idées ; si les mouvements sont distincts, distinctes aussi sont les idées ; s'ils sont faibles et confus, elles sont pareillement peu vives ou troubles. Cela étant supposé, de la même manière que l'âme distingue les perceptions excitées en elle à l'occasion des impressions de la lumière, transmises par l'œil, des perceptions excitées

à l'occasion des impressions du son produites par le moyen de l'oreille dans ce *sensorium commune*, de la même manière peuvent s'exciter dans l'âme des perceptions distinctes et différentes des perceptions de la lumière et du son, quand la lumière et le son, en transmettant leurs impressions au *sensorium commune*, peuvent exciter, outre les mouvements qu'occasionnent lesdites perceptions, d'autres mouvements encore^a. Or, il semble bien qu'il se doive exciter de tels mouvements, car de quelle autre manière parviendrions-nous à unir et à composer ensemble de nombreuses perceptions occasionnées par les différents sens, par exemple par l'œil et par l'ouïe, et à les attribuer à un seul et même objet, s'il n'y avait pas de communication entre les impressions d'un organe et celles d'un autre ? Or, cette communication entre impressions produira un troisième mouvement dans le *sensorium commune*, distinct des impressions lumineuses et sonores, lequel occasionnera dans l'âme une troisième idée, distincte des idées de la lumière et des idées du son. Or, les perceptions de l'esprit sont, ou plaisantes, ou douloureuses, selon que les mouvements qui les occasionnent sont plus ou moins forts ; et ainsi seront-elles selon les différentes manières dont ces mouvements sont engendrés : les nerfs qui occasionnent les idées de l'âme sont diversement emmêlés dans le *sensorium commune*, et ceux d'un sens communiquent avec ceux d'un autre.

Ces communications sont pareillement des ramifications de nerfs peut-être plus subtiles et délicates que celles qui s'étendent aux différents organes des sens : un mouvement qui n'est pas trop fort pour ceux-ci, peut l'être pour ceux-là ; donc les perceptions que ces mouvements occasionneront dans l'esprit

a. Un distingué médecin, anatomiste et philosophe, dans un ouvrage qu'il a par modestie intitulé *Index des discours anatomiques*, est arrivé par une autre voie à peu près aux mêmes résultats. [Pietro Moscati, *Index des discours anatomiques tenus à l'université royale de Pavie, à l'usage des jeunes étudiants en médecine et chirurgie* (Milan, 1768). Voir en particulier le 18^e discours, sur les nerfs et les fibres cérébrales.]

seront douloureuses par la loi du commerce réciproque, laquelle loi veut qu'à tels mouvements distincts dans le *sensorium commune* correspondent dans l'âme telles idées déterminées et distinctes. Si donc, à la vue d'une rose, je sens en moi s'éveiller le désir de la sentir, je me sens inquiet, je ressens une petite douleur aussi longtemps que je n'ai pas satisfait à ce mien désir. Par le moyen de l'œil, c'est-à-dire des impressions de la couleur et de la figure de la rose, je sens en moi s'éveiller une réminiscence de son parfum : il y a une transmission dans le *sensorium commune* des impressions de la lumière et de la figure aux impressions qui correspondraient à l'organe de l'odorat. Cette transmission fera donc trois impressions distinctes dans ce *sensorium* : l'une sera la susdite impression de lumière et figure, l'autre sera faite sur des nerfs transmettant les impressions de l'odorat, et une troisième faite sur des nerfs plus subtils et plus faibles, qui font communiquer les nerfs appartenant à ces deux sens. Cette troisième impression peut être trop forte, parce qu'elle reçoit un mouvement égal à celui que reçoivent les nerfs appartenant aux impressions externes du sens de la vue ; l'impression reçue ensuite par les nerfs de l'odorat ne le sera pas, parce que ceux-ci seront semblables à ceux de l'autre sens. Ces trois impressions occasionneront trois perceptions distinctes de l'âme : la première sera une idée plaisante de lumière et figure, la deuxième une idée pareillement plaisante d'odeur, et la troisième une perception douloureuse, mais nécessaire à la réunion des deux autres idées. Voilà de quelle manière se peut expliquer l'inquiétude occasionnée par le désir, laquelle ne cesse que lorsque, les deux perceptions de vue et d'odorat se réalisant simultanément, nous ne ferons plus attention à cette troisième perception ; ces mouvements communiquant mutuellement entre eux, ils se confondent et s'affaiblissent dans le *sensorium commune*, et, par là, les idées qu'ils occasionnent deviendront toujours plus faibles, moins douloureuses, plaisantes ou indifférentes. De là peut s'expliquer ce phénomène très vrai, souligné par Lucrèce, que l'esprit, au

milieu des plaisirs les plus vifs que les sens nous occasionnent, ressent une piqure secrète qui nous rend inquiets, et qui peut-être nous préserve de trop nous abandonner aux impressions présentes :

. *medio de fonte leporum
surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat*¹⁵.

[« (...) car s'élève, du sein de la source des grâces, quelque chose d'amer, qui, jusque dans les fleurs, oppresse. »]

Par suite, abstraction faite des considérations plus sérieuses qui nous doivent mettre en garde contre les sensations trop vives, ces perceptions douloureuses ont pour origine les mouvements ébranlant trop fortement le tissu plus délicat du *sensorium commune*, dans le même temps que les impressions extérieures, transmises par divers sens, communiquent entre elles. J'ai voulu développer avec quelque acuité cette hypothèse parce qu'elle peut nous conduire à expliquer avec une clarté accrue bien des phénomènes enveloppés de notre esprit.

On pourrait encore recourir à l'autre hypothèse que j'ai évoquée, savoir, que toute sensation élémentaire et unique serait douloureuse, mais qu'un faisceau de ces sensations élémentaires douloureuses, voisines et, pour ainsi dire, confondues l'une avec l'autre, se tempérait et s'émousserait de manière à former un tout qui soit plaisant et agréable ; que la nature du plaisir serait d'être composé d'un grand nombre de sensations contemporaines, et celle de la douleur serait de l'être de sensations détachées et isolées ; et que le mouvement accru, ou l'excessive vivacité des sensations plaisantes elles-mêmes, deviendrait douloureuse, parce que cet accroissement de mouvement ne se ferait à moins que ne s'interrompe la continuité des fibres produisant la sensation, et la communication entre elles, les réduisant ainsi à leur état propre, qui est de faire sentir douloureusement. Dans cette hypothèse, on pourrait dire que chacune de ces sensations intérieures est élémentaire et douloureuse ; que les sensations extérieures sont presque toujours composées et donc plaisantes ; que les désirs de choses

plaisantes sont des idées intérieures semblables aux extérieures, mais que, par conséquent, quand elles sont seules à être excitées, sans être tempérées par d'autres immédiates et contemporaines, elles sont douloureuses, quand même les extérieures seraient plaisantes ; et que, l'homme sachant d'expérience que, de même que le douloureux sentiment de la faim se guérit par la nourriture, de même le tourment du désir se supprime et se change en plaisir quand il rend actuelles les idées excitées intérieurement, c'est-à-dire quand il trouve le moyen de faire rebondir l'impression depuis les fibres des sens internes sur celles des sens externes, et quand il peut unir et rapprocher les sensations élémentaires et douloureuses, c'est-à-dire détachées et solitaires, de manière à produire du plaisir, ce qui peut se faire au moyen d'autres idées et d'autres sensations intermédiaires et continues — de là naît l'effort qu'il fait pour satisfaire ses propres désirs, c'est-à-dire pour en finir avec cette peine intérieure qui ne cesse qu'avec l'actualité même de l'idée, ou avec l'atroupement d'autres idées qui la tempèrent et en modèrent le mouvement d'origine, ou qui la détruisent en en suggérant d'autres diverses et disparates. On pourrait par ces réflexions expliquer encore comment naît en l'homme cet inquiet désir de nouveauté qui l'agite dans les choses trop uniformes et continues, dont il se lasse, et qui le poussent au changement : parce que, les mouvements même composés des choses habituelles devenant trop aisés ou prompts, il s'ensuit que ce mouvement va toujours aboutir à un mouvement communiqué à une fibre qui d'ordinaire n'est pas mue, et par conséquent, aussi longtemps que celle-ci n'a pas tant de facilité à produire d'autres mouvements dans ses proches qu'il en puisse naître du plaisir, ou qu'elle se rende actuelle par la présence de l'objet qui lui correspond, elle sera toujours douloureuse, et, par suite, elle fera naître l'action permettant à l'homme de se procurer des mouvements plus grands, soit dans les fibres des sens internes, soit dans celles des sens externes. Mais vouloir s'abandonner à toutes les conséquences et à tous les

raisonnements qu'exigent ces deux conjectures par moi proposées serait excéder les limites déjà bien trop par moi outrepassées d'une digression en une matière qui requerrait une dissertation particulière. C'est assez que j'aie pu en quelque manière me contenter moi-même, et ceux de mes lecteurs qui ne s'arrêtent dans leurs recherches que lorsqu'on ne peut procéder plus avant ; et c'est assez, pour les avoir avancées, qu'il ne soit pas si facile de dire quelque chose de plus satisfaisant sur un sujet si enveloppé et si caché. C'est surtout la première de ces conjectures qui mérite tous les efforts et les examens des penseurs, parce qu'elle peut conduire très profond dans la connaissance de nous-mêmes, ou des phénomènes de l'esprit humain. On n'a pas avancé ces conjectures pour en tirer les conséquences positives, mais seulement pour expliquer un fait qui, quelque explication qu'on en veuille ou qu'on en puisse donner, ne laisse pas d'être d'éternelle expérience, savoir, que nous ressentons la privation de nombre d'idées, et que c'est à ce sentiment de manque que se réduisent trois des principales et des plus impérieuses dispositions de notre esprit, c'est-à-dire, le désir, l'ennui et la curiosité. Nous avons vu comment le désir est manifestement un sentiment de manque d'un objet déterminé ; or, quand il se produit intérieurement des sentiments de manque multiples et indéterminés, ce qui arrive chaque fois que l'esprit, accoutumé depuis longtemps à telle quantité d'idées, voit diminuer cette quantité, alors, nous apercevant d'un tel manque (nous avons vu comment cela peut se faire, et peu importe comment pourvu que le fait soit vrai, savoir, que la privation n'ait parfois rien de positif et parfois si, je veux dire, soit accompagnée de sentiment), et les actions restant indéterminées par la nature et la quantité des sensations actuelles qui produisent un sentiment interne de privation, se produit ce dégoût qu'on nomme ennui — sentiment perfectionneur de l'esprit humain, qui croît avec la perfection de celui-ci, parce qu'en croissent les causes productrices, si bien que, presque inerte et engourdi chez les hommes de peu d'idées, épars et

divisés, il croît avec la concentration des hommes plus actifs et plus nécessiteux. Ensuite, pour entendre comment la curiosité est elle aussi un sentiment de privation, il est besoin de réfléchir à un important phénomène de notre esprit, qui doit nous conduire à d'autres conséquences encore plus importantes, savoir, qu'il n'est pas en notre choix de passer d'une idée à une autre par n'importe quelle voie, autrement dit par n'importe quelle série d'idées que nous voulions, mais qu'entre deux idées non immédiatement associées, mais associées par le moyen d'autres idées intermédiaires, celle-là n'éveillera jamais celle-ci si ne s'éveillent les idées intermédiaires ; bien plus encore, si les idées sont neuves et insolites, nous nous apercevons du manque des intermédiaires nécessaires, et c'est la conscience de ce manque que nous appelons curiosité. Il apparaît de là, premièrement, que ce n'est pas en proportion de la quantité des intermédiaires que croît la curiosité, mais de la vivacité des idées qui la mettent en branle, parce que le mouvement douloureux excité dans les fibres internes, qui donnent la conscience de manque, est plus grand en proportion du mouvement des fibres du sens externe. Secondement, que notre curiosité s'étend aussi à des idées qui doivent ensuite nous tourmenter, et peut-être même par après nous procurer une douleur plus grande, mais qui doit cesser, parce que nous avons hâte de remédier à la douleur présente, laquelle, étant continuelle, nous empêche de jouir des autres choses. Et cette privation de jouissance, étant pareillement ressentie, fait croître la quantité de douleur ; si bien que nous préférons rendre actuelle une douleur même plus grande, mais qui laisse carrière aux successives idées plaisantes ; si bien que, du seul sentiment de manque, admis pour douloureux et positif dans l'esprit, peut s'expliquer l'avidité avec laquelle les hommes les plus vulgaires, ainsi que les enfants et les femmes, chez qui ce sentiment doit être le plus vif, accourent aux spectacles atroces ou insolites et extravagants, et peut aussi bien s'expliquer l'approbation que nous donnons aux choses difficiles, et la louange souvent injuste qu'elles

récoltent ; c'est que ce mouvement interne d'idées finit par être torturant, et, ressentant le manque, c'est-à-dire le fait que l'idée correspond, non pas aux impressions des fibres des sens externes, c'est-à-dire là où elles seraient plaisantes, mais à celles où elles sont douloureuses, nous nous efforçons de faire cet échange, et nous savons gré à qui nous le procure en rendant actuelles et présentes les idées.

Reprenant, après cette longue digression, la matière des passions pour autant qu'elle appartient au style, nous dirons que, si les passions ne sont rien d'autre qu'un désir sans cesse répercuté et réveillé par la plus grande partie des idées que reçoit l'homme passionné, il sera clair que les idées accessoires de cette espèce de styles seront les idées qui éveillent le plus communément et le plus facilement telle sorte de désirs. Or, ces désirs ayant été définis de douloureux sentiments de manque, font sentir et répètent dans l'esprit le sentiment de manque : les objets qui suppriment l'objet manquant et désiré ; ceux qui sont capables de le donner ; ceux qui sont naturellement coexistants et associés à l'objet de la passion ; et ceux qui manifestent à d'autres le sentiment dudit manque. C'est de ces seules sources que l'on doit choisir les idées accessoires, mais de manière que chacune d'elles contribue à faire sentir le manque de l'objet de la passion, lequel objet, uniforme et toujours lui, sera l'idée principale : plus variées seront de telles accessoires, qui toutes aboutissent à une idée principale commune, plus passionné sera le style ; et plus il sera beau, parce qu'il éveillera un plus grand nombre de sensations immédiates, liées entre elles par le lien commun et très étroit d'un sentiment douloureux.

Avant de pousser plus avant, il convient d'évoquer ici certains phénomènes principaux, et communs à toute passion. Premièrement, tout homme passionné précipite violemment ses efforts pour satisfaire sa passion à mesure qu'il est plus près de la satisfaire ; il ne peut la satisfaire que par des moyens successifs ; ces moyens qu'il emploie sont naturellement associés à l'objet de la passion qu'il souffre, et plus il est près de la

satisfaire, plus leur nombre s'accroît ; donc croît en proportion le sentiment de manque, et par conséquent la douleur et l'inquiétude ; et par suite, l'activité pour les mettre en branle, et réaliser l'objet et l'idée qu'il sent comme manquants. Deuxièmement, tout homme passionné, quoiqu'il souffre douloureusement, aime ce nonobstant, et s'obstine à se nourrir et à ruminer l'objet de sa passion, et a horreur et refuse de vouloir de propos délibéré distraire l'esprit de telles considérations, toutes torturantes qu'elles soient. L'esprit est tellement habitué à sentir la présence de son idée favorite, qu'il ne croit pas, malgré le tourment qu'il endure, que soient pour lui possibles d'autres combinaisons d'idées. Qui se considère profondément trouve que chacun de nous choisit, dans toute la multitude des idées actuelles, celles qui sont les plus plaisantes, ou celles qui conduisent le plus immédiatement aux plus plaisantes ; et que cette tendance naturelle ne peut être circonscrite que par cette faculté qu'a l'âme de préférer l'honnête au plaisant, quand elle le veut. C'est donc en elles qu'il s'arrête, aussi longtemps que la dépendance et le rapport qu'il y a entre les idées elles-mêmes ne fait pas disparaître la majeure partie des présentes qui formaient la combinaison actuelle, pour y substituer d'autres neuves qui forcent l'attention à un nouveau choix : ce qui arrive dans l'état de tranquillité. Mais dans l'état de passion, le sentiment douloureux de manque et l'idée de l'objet désiré revenant sans cesse, et se détachant parmi toutes les idées qui s'amassent dans l'esprit, idées rappelées par l'objet, et idées qui rappellent l'objet, c'est toujours à peu près la même combinaison qui revient pour l'homme passionné ; il lui semble donc ne pas avoir d'autre voie pour se rendre heureux, à chaque moment, que de choisir les plus plaisantes dans la combinaison de toutes les idées formant la passion, c'est-à-dire les idées associées au douloureux sentiment de manque ; donc, si tourmenté et affligé soit-il de ce sentiment, il le regarde néanmoins comme le seul à pouvoir lui fournir des idées agréables et plaisantes ; et c'est pourquoi il a horreur et évite de s'en distraire. Par suite,

n'importe quelle chose même minime appartenant à l'objet de la passion d'un homme, lui est très précieuse. Qu'on observe un joueur, avec quelle attention et quelle tendresse il manipule les cartes, et comme il jubile et a les yeux qui brillent, comme il se sent bien aise dans le lieu et parmi les gens où et avec lesquels il risque la fortune d'une famille éplorée, et où on l'a vu si souvent, furieux, s'arracher les cheveux, le visage teint de la pâleur du désespoir ; qu'on demande à un amant infortuné quelle profonde secousse, quelle âpre volupté il ressent à seulement approcher les vêtements, à seulement respirer l'air, à seulement entendre au loin les pas de l'idole superbe qui le tyrannise, et avec quelle assiduité obstinée et quel plaisir il contemple la fumée qui monte de la maison où elle demeure, allant presque jusqu'à en envier les insensibles pierres, les marbres froids — et pourtant, un souci torturant lui mord continuellement le cœur, et domine de haut toutes ses facultés. On peut par suite observer au passage que les hommes se guérissent difficilement d'une passion en la heurtant de front, mais bien obliquement et en l'abaissant par degrés, ni en cherchant avec une assiduité manifeste et importune à aliéner l'esprit qui toujours revient à la pensée pénible, mais bien plutôt en s'y montrant intéressés, et en la nourrissant de pensées analogues, mais tellement nombreuses et variées que, peu à peu et insensiblement, elles détournent l'attention, et, ou bien en divisent toute la force, en sorte que l'idée dominante n'ait plus le pouvoir de prévaloir, ou bien qu'en naissent d'autres pareillement dominantes, qui modèrent celle-ci et, pour ainsi dire, la contrebalancent par des objets équivalents. Qui posséderait à fond l'art de rassembler et de concentrer l'attention, éparse et divisée sur beaucoup d'objets, sur un seul, quand c'est nécessaire ; et pareillement, quand c'est nécessaire, de la répandre et de la diviser sur beaucoup d'objets, quand elle est rassemblée et concentrée sur un seul — à coup sûr celui-là, trouvant dans tous les cas la solution de ces deux problèmes fondamentaux, saurait tout le secret de l'éloquence et de l'art si délicat de conduire les hommes ; et ces

problèmes ne se peuvent autrement résoudre qu'en connaissant à fond toutes les facultés de l'homme, et en sachant, étant donné telles idées actuelles et telle combinaison d'idées, quel va être l'intérêt du moment ; si bien que l'éloquence, et une très grande part des beaux-arts, sont contenus dans cette définition, que ce sont les arts de rendre présentes les choses lointaines, passées et futures.

Le troisième phénomène, observable par tous et par tous observé, est que toutes les passions, comme les anneaux d'une chaîne, sont liées entre elles, et s'appellent l'une l'autre, en sorte que l'une est la dominante et principale, et les autres sont subalternes et accessoires, si bien que les hommes ne diffèrent pas tant par la variété des passions, que par la variété des objets qui les enflamment ; et la variété qui est dans les passions même consiste plutôt en ceci qu'est principale chez l'un celle qui, chez l'autre, est subalterne, que la dominante de l'un est l'accessoire de l'autre. Quiconque aime une chose et la désire ardemment, envie qui la possède, se fâche contre qui l'en éloigne, a de la haine pour qui constamment la lui refuse ; à peine l'a-t-il obtenue, qu'il tremble de la perdre, en devient le gardien jaloux, se croit heureux en la possédant, s' imagine que les autres le tiennent pour heureux, et ainsi se croit-il supérieur à qui en est privé ; ainsi devient-il vain, ambitieux, et donc avide de louange, d'une part, et, de l'autre, avide de commander, pour s'assurer de la possession de la chose aimée et pour l'augmenter. Ainsi voit-on clairement que qui aurait une de ces passions aurait pareillement les autres, non dominantes, certes, mais subalternes et accessoires ; ou plutôt, à raisonner strictement, on doit dire qu'il n'y a qu'une passion, savoir, la dominante, et que les passions subalternes ne sont que des sentiments, autrement dit, des passions naissantes, parce que la notion de passion implique, selon les éclaircissements donnés plus haut, constance et prédominance sur tout le reste des idées : les passions subalternes sont autant de douloureux sentiments de manque qui renforcent le sentiment premier, et qui parfois, à

cause de la multiplicité des circonstances, peuvent successivement prévaloir et l'emporter sur celui-ci, et faire que, de principal et dominant, il devienne subalterne et accessoire. Et l'on comprend par là combien il est aisé qu'une passion se transforme en une autre ; ou plutôt, qu'il est moins difficile de passer d'une passion à une autre, que de l'état de tranquillité, mais de tranquillité riche en idées et active, à l'état de passion ; je dis riche en idées et active, parce que l'état de tranquillité est distinct de l'état d'inaction, étant donné que le premier signifie seulement équilibre d'idées, et, si celles-ci sont nombreuses et variées, il est très difficile que l'une d'elles ou une nouvelle vienne à conquérir l'attention divisée ; tandis que l'état d'inaction signifie peu d'idées, si bien qu'il est plus aisé de voir une impression, quoique faible, venir usurper l'empire de l'intellect.

Quatrièmement, il y deux classes générales de passions : les passions qui ont un objet déterminé et unique ; les passions qui ont un objet variable et indéterminé. Ou plutôt nous dirons, avec plus de précision, que chaque passion peut être à la fois déterminée et indéterminée dans son objet : l'amour, par exemple, et la lubricité, aboutissent en dernière analyse à un même désir, autrement dit, au sentiment douloureux du manque d'objets du même genre, mais l'amour sera déterminé en direction d'un seul individu exclusivement, et l'autre passion en direction d'un grand nombre d'individus indéterminés du sexe qui peut être objet de la passion ; de même l'envie peut-elle nous torturer de ce que nous ne jouissons pas du bien et du bonheur d'un tel, ou bien à chaque fois que nous nous considérons comme privés de tous les biens que nous trouvons en possession de tous ceux, et ils sont nombreux, que l'occasion nous présente ; et l'ambition peut être dirigée à conquérir telle sorte déterminée de pouvoir, que nous calculons comme essentielle à notre bonheur, ou réellement à conquérir, en général, n'importe quelle sorte d'autorité. Les premières sont plus actives et violentes, parce que le lien entre l'idée dominante et les idées

subalternes est beaucoup plus fort et beaucoup plus étroit que dans les secondes, où les idées dominantes sont multiples et variées, quoique semblables et d'un même genre, mais ne sont pas pour autant aptes à diviser l'attention, et où, en outre, chacune de ces idées dominantes peut varier extrêmement dans les idées subalternes avec lesquelles elles sont associées. Mais, de même que les passions déterminées occupent, pour ainsi dire, un champ moins vaste dans l'esprit, de même elles sont moins durables, quoique à première vue il n'en aille pas ainsi pour qui les considère dans leur plus grand degré de force ; il reste pour celles-ci, dans la foule de toutes les combinaisons de la vie, dans les secousses continues et variées que font les objets présents, un plus grand nombre d'idées aptes à faire s'écarter l'esprit de la passion. En outre, leur objet déterminé, en tant qu'unique et déterminé, occupe un espace, et est fixé à l'avance à tels temps et à tels lieux, si bien que le passage du temps et la distance du lieu amortissent la force de la passion, faute des idées primaires capables de l'éveiller. Au contraire, les passions indéterminées occupent un plus grand nombre d'idées dans notre esprit, et, quoique plus faibles, sont plus durables, parce qu'il n'est guère de lieu ni de temps où elles ne trouvent l'aliment qui les enflamme et les perpétue dans l'esprit ; par suite, ce sont elles qui dégénèrent en vices et créent les habitudes, et ce n'est donc pas à leurs passions déterminées, généralement passagères, que l'on doit juger du caractère des hommes, mais à leurs indéterminées, parce qu'elle sont stables et périodiques.

Je n'ai pas ici à faire un traité des passions, ni à en développer tout le jeu, ce qui exigerait un volume entier ; j'ai voulu simplement indiquer certaines observations générales qui nous serviront à établir les maximes et les points de vue à observer par l'excellent écrivain ; et, en outre, elles l'engageront à méditer profondément sur cette partie de la science de l'homme, étant donné que bien savoir les choses conduit infailliblement à les bien exposer, l'exposition n'étant rien d'autre qu'un portrait fidèle de ce qui se passe dans notre esprit.

Donc, en vertu de la première observation, selon laquelle les passions accélèrent par degrés leur force et leur violence, chacun verra que la chaîne des accessoires accompagnant les idées principales qui signifient passion et affect, devra être croissante et, pour ainsi dire, accélérée des plus éloignées aux plus proches de l'objet de la passion, en sorte que l'on passe, de quelques traits obscurs, qui l'esquissent à peine, aux traits plus clairs et plus marqués qui la cernent et qui la démontrent, pour ensuite s'arrêter sur ceux qui la soutiennent et la mettent incessamment en action et en mouvement : ces premiers traits confus, bien loin d'empêcher l'effet que l'on désire et de nuire à l'impression que l'on prétend faire, servent à suspendre l'esprit du lecteur ou de l'auditeur, à éveiller la nécessaire curiosité, à éloigner l'esprit aliéné des objets étrangers au but, et à le préparer à la situation où l'on veut qu'il soit pour qu'il ressente profondément et exclusivement les contacts et les sentiments de la passion que l'on décrit. La clarté du style doit être constante et inaltérable, en faisant que toute idée soit par elle-même représentée par des mots et des phrases qui l'excitent sans équivoque ni obstacle d'aucune sorte, au lieu de montrer en un moment tous les rapports qu'ont ces idées avec d'autres non encore exprimées ou suggérées.

En vertu de la deuxième observation, les accessoires seront telles qu'elles s'empressent toutes d'éveiller la principale, afin que celle-ci éveille toutes celles-là, et chacune de celles-là celle-ci ; et non, comme il est parfois beau dans les styles qui ne sont pas de passion et d'affect, telles qu'on rende au contraire importante la principale en arrêtant la fantaisie sur les accessoires : dans le style de passion, c'est plutôt grâce à la principale qu'à elles-mêmes que celles-ci deviennent importantes ; parce que rien ne caractérise plus la passion que l'exagération que l'on donne aux choses qui lui appartiennent. Si bien que les mots indéterminés, et les expressions qui font faire jugements et comparaisons, et indiquent des rapports étendus des choses, affaiblissent l'effet, alors que, dans d'autres occasions, elles le

grandissent, parce qu'elles diminuent l'intensité du sentiment ; si bien que l'esprit, d'un côté, se trouve préparé, et prévient presque l'affect que l'on veut exciter, et, de l'autre, se voit entraîné dans des rapports plus étendus, mais qu'il ne ressent ni ne goûte, parce que, inquiet, il devrait le faire avec trop de rapidité, et il ne peut dans le même temps se trouver dans des situations si contraires.

Ensuite, la troisième considération nous conseillera de faire consister les accessoires d'un style passionné dans les passions subalternes et naissantes, autrement dit, dans les sentiments qui accompagnent la passion dominante ; en sorte que celle-ci, agrandie et renforcée par la foule de toutes les autres passions, devienne en quelque sorte plus grande qu'elle-même, et paraisse plus intense, plus profonde et plus étrangère à l'état d'indifférence et de tranquillité. Mais on devra dans tous les cas prendre soin de deux choses : l'une, que ces passions secondaires soient indiquées par des côtés tels qu'ils rappellent toujours la passion dominante ; l'autre, que toute cette chaîne d'affects soit parsemée de sensations physiques d'objets. Il est superflu, après ce qu'on a dit jusqu'ici, de rendre raison de la première recommandation, et celle de la seconde apparaîtra clairement à qui considère que c'est à la seule occasion des objets mêmes que s'éveillent et se font ressentir au-dedans de nous-mêmes les affects internes, que c'est au moyen de ceux-là seuls et des manifestations externes et physiques que nous les apercevons chez autrui, et que le sentiment analogue s'excite en nous à l'occasion du sentiment d'autrui. Donc, un style dont les accessoires seraient toutes des expressions exprimant simplement la succession interne des affects, et qui laisserait à l'imagination de chacun le nécessaire souci de les appuyer sur la base des objets et des sensations physiques et externes, la seule où ils puissent se soutenir et croître, deviendrait par là languissant, ennuyeux et métaphysique, et, sinon obscur, du moins difficile à entendre, parce que l'attention devrait nécessairement se rendre étrangère à la série des idées exprimées, pour se mettre en

quête de quelque sensation physique sur laquelle appuyer et soutenir ces sentiments internes que l'écrivain dépeint comme nus et isolés ; et telle est la raison de la satiété qu'on éprouve en lisant les imitateurs de Pétrarque, et parfois Pétrarque lui-même. En sorte que des pensées pleines de vérité, et profondément prises au plus intime du cœur humain, deviennent souvent, parce qu'elles sont nues et manquent de leur vrai soutien, insipides et répugnantes : tant il est vrai que le principe indiqué par nous au commencement de cet ouvrage est le canon fondamental et universel pour chaque sorte de style.

Enfin, la quatrième observation, dans laquelle nous avons distingué les passions déterminées des indéterminées, nous indiquera que les premières veulent être décrites par leurs circonstances particulières et immédiates, qui justement les déterminent ; tandis que les secondes, n'ayant de circonstances que générales et communes, précisément parce qu'elles sont indéterminées (autrement elles ne le seraient pas), devront s'appuyer sur les rapports moins sentis et moins prévus que de telles passions peuvent avoir avec tous les objets, et se renforcer d'une plus grande quantité d'objets et de circonstances physiques qu'on ne le ferait des premières, dans lesquelles les rapports plus lointains et plus subtils rendraient l'esprit à jamais étranger à la passion déterminée ; ce qui ne peut arriver dans les indéterminées, parce que ces rapports mêmes aideraient à faire parcourir à l'imagination toute cette masse d'objets analogues qui forment la passion indéterminée. L'abondance excessive des circonstances physiques, alors qu'on ne peut pas faire abstraction des liens qu'elles ont avec d'autres objets, distrairait pareillement l'attention à tout coup de la passion déterminée, qui, comme telle, a un objet unique et non multiple.

Vient ici à propos l'explication d'un phénomène qu'on n'a pas toujours observé, parce qu'il s'observe et se vérifie principalement dans les styles passionnés ; savoir, qu'il arrive que les choses décrites fassent une impression plus grande que la réalité même de ces choses, et éveillent en l'esprit un plaisir plus

grand, et un plus vif et intime frémissement. En quoi il faut avant tout observer que l'écrivain trie et accumule à son gré toutes les circonstances qui peuvent contribuer à renforcer le coup que l'on veut imprimer sur l'esprit, et éloigne toutes celles qui pourraient l'affaiblir, tandis qu'il est bien rare, dans le mélange et la combinaison multiple des événements quotidiens, que les choses se trouvent ainsi réunies avec toutes les circonstances aptes à en porter l'effet à son degré maximum de force, aussi nues et exemptes de celles qui l'affaiblissent et le détournent en partie du but auquel il tend ; que ce qui manque de vivacité et de force dans l'imitation est abondamment suppléé par le choix. En outre, le nombre des idées rapidement successives est plus grand dans l'imitation que dans la réalité, où la vivacité et la réelle grandeur des objets, occupant l'attention à un objet plus grand en une fois, ralentit la succession et la diversité de tous les objets concourant à produire l'effet : au contraire, l'impression faite par chaque idée éveillée par le signe représentatif étant moindre et plus petite, elle n'occupe pas tellement l'attention qu'elle n'admette, ou plutôt n'exige, d'autres idées qui viennent, immédiatement et sans intervalle aucun, s'aider et se renforcer mutuellement ; en sorte que, si l'effet est moindre pour chaque idée en particulier, il devient plus grand pour tout le complexe, parce qu'il est restreint en un moindre temps et une ampleur moindre, qui donnent moins lieu à distraction, et moins de temps au mouvement interne excité par la curiosité et par l'intérêt pour se ralentir. Et cela n'est en rien contradictoire avec ce que nous avons indiqué au début de ces *Recherches*, savoir, que le style doit suivre la réalité, dans laquelle l'attention ne se prête qu'à trois ou quatre idées à la fois, et non à plus, parce que, dans la réalité des objets, ces trois ou quatre idées, ou bien sont prises d'un seul et même objet, ou bien la rapidité de l'action les fait prendre d'objets très éloignés et disparates ; tandis que, dans le style, l'attention du lecteur se voit forcée de suivre le choix de l'écrivain, qui prend ces trois ou quatre idées de plus d'un objet, en laissant tomber l'inutile, ou

bien s'arrête sur ceux qui, dans la réalité même, seraient à cause de cette même rapidité perdus et anéantis pour qui ne les considère pas. Si bien qu'il n'y aura pas de contradiction à dire que, quoique les sensations excitées par le style soient plus petites et plus faibles que les grandes sensations, dont elles sont, pour ainsi dire, la copie en miniature, pourtant le produit, étant proportionnel à la faculté limitée de sentir de l'esprit, surpasse l'effet des grandes sensations, que l'attention ne peut toutes embrasser simultanément ; ou plutôt, ces dernières excluent les idées accessoires qui augmentent les impressions des premières, et en incluent d'inutiles et de superflues, dont l'esprit veut s'éloigner, et c'est pourquoi précisément il se distrait, et en ressent peine et malaise.

De l'enthousiasme

Nous avons défini les passions, un désir constant et répété presque en toute occasion dans l'esprit de qui est passionné. Il y a d'autres passions, ou un autre état de notre esprit très analogue à l'état de passion : c'est l'état d'enthousiasme et d'inspiration, jusqu'à présent excellemment décrit sous les plus vives couleurs, avec les effets qui en dérivent, et les circonstances qui l'entourent ; mais personne jusqu'à présent, pour autant que je sache, n'en a donné une idée précise et déterminée qui représente l'état de l'esprit ou, pour mieux dire, qui compare la manière dont les idées existent dans l'esprit quand, ivre d'enthousiasme, il se sent brûler et frémir, pressé par la multitude et la variété des idées et des images, avec celle dont elles existent et se succèdent dans l'esprit quand, tranquille et froid, lentement et méthodiquement il combine, calcule et compare peu d'idées à la fois. Je hasarderai mon opinion avec d'autant plus de confiance, que les pas même les plus limités et les plus faibles méritent d'être appréciés en une matière si difficile et compliquée, dont connaître clairement toute la nature exigerait qu'on ait percé la structure interne du cerveau, découvert les lois profondes et imperceptibles de la sensibilité, et surtout pénétré la nature intime de notre esprit.

J'indiquerai donc brièvement mes pensées dans ce chapitre, quoique le lieu le plus opportun pour en parler doive être dans la seconde partie (laquelle concernera l'exercice et l'étude que doit faire quiconque aspire à la gloire d'excellent écrivain), parce que l'état d'enthousiasme est à peu près semblable à l'état de passion ; en sorte que ce qu'on a dit de celui-ci contribue

extrêmement à l'éclaircissement de celui-là. Qui sait ce qu'est l'association des idées doit savoir également qu'il n'est pas en notre pouvoir de sauter immédiatement d'une idée à l'autre, mais qu'il est nécessaire de passer par les idées intermédiaires qui relient une idée à l'autre ; et, tant que ne se produit pas, soit lentement, soit rapidement, cet inévitable passage par ces intermédiaires, de la première idée on n'arrivera jamais à la seconde. Figurons-nous que soient nombreuses ces intermédiaires par lesquelles passe rapidement l'imagination pour arriver finalement à l'idée qu'elles relient à la première : quiconque se sera examiné avec attention trouvera sa manière de sentir et d'exister quelque peu changée ; et il n'éprouvera plus la froideur et la peine d'avant, mais de quelque manière une certaine chaleur et une certaine alacrité vive et profonde, qui naît du mouvement accru où se trouve placé l'esprit par la présence des deux idées et des intermédiaires qui les relient, en sorte que, la quantité des idées étant augmentée, le sentiment de notre existence semble accru et amplifié. Cet état de notre esprit, bien que passager et momentané chez la majeure partie des hommes, est précisément l'état d'enthousiasme, mais on ne lui a pas donné ce nom parce qu'il y manque deux conditions qui le rendent sensible, manifeste et utile aux autres. C'est pourquoi figurons-nous donc une notion complexe quelconque, à laquelle aboutissent de nombreuses séries d'idées, les unes d'un côté, les autres d'un autre côté de cette notion complexe ; si notre esprit embouche, pour ainsi dire, une de ces séries, il pourra arriver rapidement à la notion complexe, laquelle rappellera toutes les autres séries qui y aboutissent ; or, plus nombreuses, amples et variées seront ces séries, plus rapide sera le passage de l'une à l'autre, plus elles seront intéressantes ainsi que la notion tout entière, et plus fort et durable sera l'enthousiasme. En sorte que, s'il est permis de s'exprimer géométriquement en cette occasion, l'enthousiasme sera en raison composée de l'intérêt de chacune des idées qui le forment, et des plus ou moins grandes ramifications de l'idée centrale : il s'ensuit que, si ces idées ne sont intéressantes que

pour qui les éprouve et les excite en lui-même, l'enthousiasme se bornera au seul individu qui le ressent ; et les spectateurs, étonnés et surpris, le railleront de l'importance et du sérieux qu'il met en des choses qui les laissent calmes et indifférents ; mais, si les idées sont intéressantes également pour la multitude des auditeurs, alors l'enthousiasme se communique et devient contagieux ; de la même manière que, une fois rompu l'équilibre où repose le fluide électrique, un frottement soudain fait qu'il se communique et se propage, de même l'enthousiasme se répand et s'étend parmi tous les esprits qui peuvent se trouver dans sa sphère d'activité, et il ne cesse de se propager que lorsqu'il rencontre un esprit plein d'autres idées, et occupé à d'autres idées dominantes et centrales. L'espèce de désordre, la négligence et même le manque de soin à l'égard de toute chose prise en particulier, que reprocheront aux hommes d'enthousiasme les âmes petites et stériles ; l'habitude qu'ils ont de courir aux moindres rapports des choses pour s'y avancer, et de prendre la moindre lueur d'analogie lointaine pour le clair flambeau de l'évidence ; tous ces défauts, qui sont ceux des hommes de cette trempe quand ils éprouvent l'accès de l'enthousiasme en même temps qu'ils se jettent soudain dans les combinaisons d'idées les plus lointaines et disparates, rapprochent les choses les plus éloignées et, ôtant du chemin avec élan et frémissement tous les obstacles qui s'opposent au libre cours de leurs idées, ouvrent de nouvelles voies à l'esprit humain et y impriment des pas solitaires, mais francs et rapides — tous ces défauts, dis-je, ainsi que ces bonnes qualités, réduites aux moindres termes, indiquent que l'enthousiasme chez les hommes n'est rien d'autre que trois conditions contemporaines devant se vérifier dans un esprit, savoir, premièrement : l'agrégat d'idées multiples et variées ; deuxièmement : qui soient intéressantes ; troisièmement : qui soient toutes subordonnées, et ordonnées comme des lignes à un centre, à une idée qui les relie et les rappelle toutes, et qui serve de point d'appui à l'attention qui va et vient parmi une foule d'idées. Mais il faut

faire ici une recommandation générale : que ces idées multiples qui s'appellent l'une l'autre soient des représentants de sensations de choses ou d'affects, mais non les simples idées, auditives ou visuelles, des mots, autrement dit les signes des idées ; car, alors, elles ne seraient pas intéressantes, et au lieu d'enthousiasme en naîtrait l'insipide verbosité : ce qui arrive d'ordinaire, dans l'usage brouillé de la vie, chez la majorité des hommes, dans l'esprit desquels restent plus associés et s'éveillent mutuellement plutôt les signes des idées entre eux, que les idées qui les sous-tendent.

Il serait superflu de vouloir épuiser en ce lieu tout ce qui se pourrait déduire de cette théorie de l'enthousiasme, que nous reprendrons dans la seconde partie ; partie où, ayant à parler de l'exercice, autrement dit de l'éducation que chacun doit se donner pour devenir excellent écrivain, nous devons nécessairement traiter de la façon de se rendre familier l'enthousiasme, et d'exciter à son gré l'imagination, dont les plaisirs, ainsi que l'analyse intérieure de nous-mêmes, l'imitation, la méthode d'étude, et les lois de notre attention, se verront, je l'espère, développés sous quelque aspect nouveau, en sorte que la philosophie de l'esprit, c'est-à-dire la seule philosophie dont dépendent les grandes pensées et les grandes choses, vienne à être, pour autant que mes efforts et que mes tentatives leur en pourront fournir l'occasion, étudiée et perfectionnée par les esprits italiens.

Seconde partie¹⁶

Si la longue analyse sans grâce qui a occupé toute la première partie de ces *Recherches* a pu rebuter un grand nombre de ceux qui m'ont fait l'honneur de les lire, cela vient de la propension naturelle que nous avons à nous contenter et nous satisfaire de sentir et distinguer les effets des choses, sans beaucoup nous soucier d'en examiner les origines ni les raisons : et, quoique celles-ci pourraient, bien connues et bien déduites de l'observation des phénomènes, et de l'exacte analyse des idées qui en naît, multiplier notre pouvoir sur les objets menant à notre bonheur, et accroître l'autorité et l'efficace de toutes les moindres forces agitant l'intellect et réduisant l'influence prépondérante des objets présents et immédiats, ce nonobstant, comme rares sont ceux à qui est donnée l'heureuse combinaison de s'intéresser aux dites origines et raisons, et d'enquêter à leur sujet avec curiosité, et que plus rares encore sont ceux qui ont eu la constance de beaucoup s'exercer et de s'attarder à cette sorte d'enquêtes, extrêmement rares par conséquent seront ceux qui auront voulu s'enfoncer avec moi dans ce labyrinthe analytique.

Or, j'espère que cette seconde partie pourra me valoir une plus facile indulgence et une plus alerte et plus spontanée attention de la part de mes lecteurs, qui pourront y trouver une plus prompte et plus usuelle application des principes que j'ai posés et indiqués dans la première partie ; ou plutôt, tous ceux-ci n'étant que des ramifications et des modifications d'un seul et même principe ou, pour mieux dire, d'un seul et même phénomène de l'humaine nature, ils auront, je l'espère, carrière de se délecter à la fécondité et à l'ampleur de celui-ci.

Du principe général pour l'étude du style

Il existe donc un seul et unique principe qui nous permette de distinguer, parmi une multitude d'expressions, la meilleure ; mais nous avons vu qu'il ne suffit pas de discerner, parmi une multitude d'expressions, laquelle est préférable à toute autre, c'est-à-dire celle qui éveillera un plus grand nombre d'idées combinables entre elles et avec le tout ; qu'il est, en outre, nécessaire d'habituer notre intellect et notre fantaisie à aisément suggérer et exciter en nous-mêmes une multitude de ces expressions entre lesquelles choisir. Donc les moyens de nous rendre familière et prompte en toute occasion cette suggestion et excitation d'expressions nombreuses et variées entre lesquelles choisir, et l'éducation que nous devons nous donner à nous-mêmes pour, d'une certaine manière, nous rendre l'imagination et la mémoire ductiles à toute forme et altérables, tel sera l'objet principal de cette seconde partie.

Pour atteindre plus aisément notre but, il sera bon de faire d'abord quelques observations concernant la différence entre l'état actuel des idées qui sont dans l'esprit de qui parle ou écrit, et les signes qu'il met en œuvre pour manifester, quand il le faut, ces siennes idées.

Quiconque n'est pas sans savoir que la matière première, pour ainsi dire, dont les langues sont tissées, si éloignées qu'elles nous semblent aujourd'hui de cette sauvage et primitive origine, consiste dans les divers cris naturels exprimés par les impressions des différents objets, et dans les plus faciles

imitations, soit par le geste, soit par le son articulé, des qualités de ces mêmes objets, reconnaîtra aussi, à l'évidence, que l'idée quelconque d'un objet a dû précéder l'usage du signe, soit naturel, soit artificiel, qui l'exprime. Dans les nations abandonnées à leur perfectibilité naturelle et au lent développement de leurs facultés, sans que des circonstances extraordinaires viennent l'accélérer, le signe ne s'est pas aussitôt adressé à un seul objet, quand même aurait-on eu l'idée de cet objet, mais à une quantité d'objets, pourtant très différents les uns des autres ; pourvu qu'ils fussent unis de quelque manière, fût-ce accidentelle, pour produire un même effet sur les esprits, le même cri aura dû s'en trouver excité. À l'inverse, divers cris auront correspondu aux mêmes objets, pourvu qu'aient été très diverses les impressions même accidentelles occasionnées par ceux-ci. En outre, il a dû certainement se passer longtemps, et de grandes révolutions dans les besoins et les vicissitudes physiques et morales, avant que ces divers signes se connectassent entre eux de manière que l'un rappelât l'autre, car chacun rappelait à part l'idée qui lui correspondait. Il ne vaut pas la peine ici de s'enfoncer dans l'obscur et enveloppée histoire des langues, qui se cache dans la silencieuse nuit des temps, avant l'époque des traditions stables et des monuments perpétuant les fastes de l'humanité. Réfléchissons seulement un moment aux enfants, qui sont pour nous une esquisse sincère de ce premier état des nations qui existe encore dans nombre de régions du monde, savoir, l'état de l'enfance robuste, où naquirent et périrent tant de successives générations d'hommes. Les quelques sons qu'ils balbutient, accompagnés d'une gesticulation fréquente et résolue, sont par eux mis en œuvre dans un très grand nombre d'occasions, et ils les font correspondre à des objets très disparates ; et, en chaque signe qu'ils emploient pour exprimer leurs passions et leurs sensations, se reconnaît un effort pour accomplir l'action qu'ils veulent indiquer ; et ce n'est que tardivement qu'ils s'expriment par une série de signes se correspondant entre eux : la loquacité est une propriété de gens adultes et

éduqués ; s'exprimer peu et agir beaucoup est la propriété des enfants et des sauvages ; donc, dans cette situation, le rapport entre les idées et les signes sera de beaucoup d'idées et de très peu de signes, ceux-ci étant sans connexion et se rappelant peu l'un l'autre, mais en revanche extrêmement connectés avec les idées qui les ont occasionnés, et rappelant toujours celles-ci.

Mais qu'est-il advenu quand les langues s'accrurent, et quand devint, pour ainsi dire, plus ample et embrouillé le volume des signes ? Il est certain que, peu à peu, ceux-ci se sont multipliés à mesure que se resserraient les relations des hommes entre eux, que croissaient les besoins d'aide mutuelle, que les actions, d'abord isolées, dirigées par chaque individu à une fin privée, devinrent communes à beaucoup, et réalisées en commun par l'union de multiples forces en vue d'une fin commune. Durant cet accroissement ou, pour mieux dire, cet accouplement des premiers signes vocaux et imitatifs des objets, il n'est pas possible que les mots représentassent autre chose que les combinaisons sensibles et ordinaires des objets, et les affections que ceux-ci tour à tour éveillaient dans le cœur des hommes. Les combinaisons plus compliquées et plus rares, c'est-à-dire celles qui sont moins sensibles parce que moins fréquemment représentées devant l'imagination, n'étaient pas encore formées ; par conséquent, les mots correspondaient fidèlement aux objets qui les avaient produits ; tandis que, l'usage des mots mêmes devenant plus fréquent, ils durent encore se connecter entre eux, c'est-à-dire ne pas se borner à éveiller l'idée correspondant à chacun d'eux, mais encore s'appeler l'un l'autre. Si les enfants ont plus d'idées que de mots, et adaptent ceux-ci de force à exprimer divers concepts de leur esprit, qu'ils distinguent par le geste, l'action et l'imitation, bien plus que par la combinaison différente des articulations, on voit, à mesure qu'ils croissent en âge et en forces, que croît en eux la quantité d'idées ; mais que croît en même temps le besoin de manifester les leurs et de connaître celles d'autrui, si bien qu'en eux devient proportionnellement plus fréquent

l'usage des signes, autrement dit, l'usage d'adapter les mots aux idées qu'ils acquièrent journallement. Durant cet accroissement ils commencent à connecter les mots entre eux, et à en rappeler certains par le moyen d'autres, mais en ayant toujours vive, présente et dominante l'image des idées qui y correspondent ; mais toujours ces idées sont les combinaisons sensibles, fréquentes et réelles des objets, en sorte que les mots, les phrases, les expressions s'en vont tout droit exciter l'immédiate représentation des objets ou affects à quoi ils correspondent ; ce qui se peut connaître aux changements imprévus de passions qui se lisent sur leurs physionomies ingénues, à la hâte avec laquelle ils parlent (qui fait comprendre que les idées, pour ainsi dire, poursuivent les mots), à la gesticulation dont ils accompagnent leurs discours. S'ils parlent de relations compliquées d'idées, ils usent de mots non pas abstraits et généraux, mais bien particuliers et représentant les objets sensibles d'où s'extrait les abstractions et les maximes générales ; ils décrivent tout et racontent tout ; et, au lieu de réfléchir, ils expriment les faits et les objets dont se composent les réflexions : c'est le deuxième état général des idées par rapport aux mots qui les représentent, savoir, celui dans lequel le nombre des mots est proportionné au nombre des idées dans l'imagination de qui les profère ; c'est-à-dire que chaque mot éveille, soit dans le locuteur, soit dans l'auditeur, des idées déterminées et sensibles ; dans le même temps ces mots se rappellent facilement l'un l'autre ; en sorte que la série des idées facilite la série des mots ; et celle des mots, celle des idées.

Reste à considérer le troisième état, dans lequel se trouveront les hommes lorsque, l'usage des mots devenant toujours plus fréquent, ainsi que la nécessité de les faire croître et multiplier, ceux-ci acquerront une très grande facilité à s'appeler les uns les autres, et une très étroite connexion les uns avec les autres : la facilité toujours plus grande avec laquelle un mot en appelle un autre, fait que les idées se succèdent plus rapidement ; et plus est rapide cette succession d'idées, moins nous y faisons

attention, parce que moins longtemps les objets, ou les images qu'ils éveillent, demeurent présents à notre imagination ou à notre réminiscence. L'attention est un effort pour notre esprit : quand l'expérience nous enseigne à fuir cet effort, nous inclinons volontiers à le fuir. Beaucoup de mots, très familiers, se suggérant très facilement les uns les autres, nous épargnent beaucoup d'attention pour les idées qu'ils représentent ; c'est donc de bon cœur que nous omettons de fixer notre attention sur elles, et volontiers que nous parcourons la série successive des mots sans prêter attention à toutes les idées correspondantes, mais seulement à certaines, tout juste autant qu'il en faut pour former un certain sens, ou bien à proportion que notre curiosité se trouve intéressée par la nouveauté ou par la nature de l'impression que le mot est apte à éveiller, ou bien selon la disposition actuelle dans laquelle se trouve l'esprit de celui qui parle ou écoute : par suite, d'une part la nécessité de devoir faire usage de beaucoup d'idées et très compliquées à la fois, d'autre part la très grande aisance et connexion acquises par les mots entre eux, durent faire naître des combinaisons artificielles de mots primitifs, qui éveillent très peu d'idées ou bien aucune ; et ces mots, nés et combinés d'autres mots, quoiqu'ils signifient un très grand nombre d'idées, ne portent pourtant pas l'attention de qui s'en sert vers ces idées, mais bien vers les mots dont ils sont formés, ou dont ils sont dérivés.

Voilà donc les trois principales époques du rapport qu'ont eu les idées des hommes avec chacune des langues qu'ils parlent ou ont parlées : plus d'idées que de mots, ceux-ci peu connectés entre eux ; deuxièmement, autant d'idées que de mots rappelant immédiatement les idées, ou connectés entre eux de manière proportionnée ; troisièmement, plus de mots que d'idées rappelées par eux, et ces mots plus connectés entre eux que ne le sont les idées entre elles.

Ces trois rapports généraux entre les idées et les signes correspondants se trouvent vérifiés dans toutes les nations en général, comme à peu près chez tous les hommes en particulier

dans le développement successif et graduel de leurs facultés. Dans les nations, l'ordre et la durée de chacun de ces rapports peut être altéré jusqu'à un certain point par la forme du gouvernement et par les circonstances inopinées où elles se trouvent ; mais ils peuvent l'être bien plus facilement chez un individu particulier par l'éducation et par l'imitation et l'autorité des coutumes déjà introduites. La nation peut se trouver dans le troisième état : l'homme qui y naît passera donc rapidement par les deux premiers, pour s'approcher stablement du troisième.

Le premier état est l'état sauvage et primitif des nations : comme il y a plus d'idées que de signes représentatifs, et que ceux-ci se rappellent difficilement les uns les autres, l'imagination a toujours besoin de la présence de l'objet, autrement dit, de la sensation réelle, pour être fortement ébranlée : aussi voit-on les nations sauvages indifférentes et froides à notre verbosité sociale, et inaltérables à tout ce qui nous ébranle et nous altère, nous qui sommes accoutumés à ressentir les moindres signes et ébauches des choses ; mais, en revanche, nous les voyons sensibles, actives, et animées d'un élan de passions prédominant en présence des objets dont ils ont dans l'esprit les idées promptes et aisées : aussi les beaux-arts et toute la poésie et la peinture de ces nations ne peuvent-ils consister qu'en une sorte de danse imitative, autrement dit, en un ballet pantomimique, dans lequel ils s'efforcent d'exécuter réellement et par amusement ce que le besoin, la nécessité et la passion leur font ordinairement faire de plus fort et de plus intéressant. Et il est si vrai que les rares mots qu'ils ont sont des signes ayant plus de connexion avec les idées qu'entre eux, que, lorsqu'ils ont la volonté et le besoin d'en tisser une longue série, ils s'arrangent pour les disposer dans un ordre constant, et pour les distribuer en périodes de temps égales, et pour se les rappeler grâce à des désinences semblables, afin que la ressemblance et l'identité des sensations associent les idées qui ne le sont pas immédiatement, d'où l'origine du vers, plus ancienne que celle du discours prosaïque et délié du mètre, et qui se perd dans les premières et

rudes origines de la société. Aussi leurs coutumes, leurs paix, leurs contrats, leur législation, leur religion sont-ils toujours accompagnés de représentations pantomimiques, qui seules permettent de conserver stablement dans la mémoire et de communiquer efficacement les idées formant le sujet de toutes ces relations.

Le deuxième état est l'état poétique, imagé et éloquent des nations. Les signes s'étant accrus et perfectionnés entre eux à mesure que croît la quantité et la perfection des idées, l'usage en devient plus utile et plus fréquent ; la nécessité de la représentation réelle ou de l'imitation immédiate des objets venant à cesser, et les signes venant toujours plus à suffire pour rappeler un grand nombre d'idées, si vient à cesser l'élan et la vigueur qu'inspirent à l'esprit la force et la vivacité des sensations immédiatement imitatives, l'exercice de l'imagination devient plus fréquent et plus facile ; en sorte que, si l'on perd quelque degré de tension, on gagne une faculté plus ample et plus étendue de se rendre présents un grand nombre d'objets à la fois, et donc une source de plaisirs plus féconde et plus variée. La connexion aisée des signes, et le prompt et vif sentiment qu'ils excitent dans l'esprit en rappelant immédiatement une grande quantité d'idées sensibles, rendront l'imagination excessivement sensible aux qualités plaisantes ou déplaisantes des choses, et les hommes deviendront de prompts et sagaces combineurs de toutes les beautés que l'on voit répandues à profusion, mais de manière rompue et confuse, dans toute l'étendue des choses naturelles. D'où la délicatesse du goût à distinguer le bon et le plaisant de l'insipide et du dégoûtant dans les objets les plus compliqués ; d'où l'origine des beaux-arts, qui ne sont autre chose que la combinaison et la réunion du plus beau, autrement dit, du plus sensible, du plus plaisant ou du plus intéressant, c'est-à-dire de ce qui conduit le plus au plaisir et qui se trouve répandu dans la nature une fois ôté du milieu le superflu, le déplaisant, tout ce qui confond l'attention des hommes et ne l'intéresse pas aux choses : c'est de la facilité à se rappeler

une grande quantité d'idées sans la présence réelle ou imitée des objets, et par conséquent de la promptitude et de la répétition de l'effet des diverses qualités des choses sur les esprits, que naît la perfection des signes ; en sorte que, si d'abord la différence entre les idées était plus grande que la différence des signes, dans cet état la différence des idées est proportionnelle à la différence des signes. Après donc que les hommes auront, sous l'incessante impulsion qui les porte continuellement d'abord à multiplier les plaisirs, puis, ne pouvant pas toujours, à cause de la force limitée de chacun, à cause des limites nécessaires de sa sensibilité, à cause de la nature même, altérable et passagère, des objets procurant du plaisir, les avoir toujours présents, excitant réellement et efficacement des sensations agréables et désirables, ils s'efforcent de les rappeler devant la réminiscence, de les dessiner dans leur fantaisie, et de leur donner par l'imitation des signes adaptés une espèce de corps et d'existence toute interne. Après donc, voulais-je dire, qu'ils auront épuisé de quelque manière la combinaison des qualités plaisantes et intéressantes des objets, d'où la perfection des signes et leur diversité correspondant aux idées, on verra naître deux effets dans l'état des idées des hommes, au regard des signes servant à les représenter. Le premier effet sera l'origine des sciences et de la philosophie : celles-ci, à bien les considérer, ne consistent à rien d'autre qu'à séparer exactement les choses semblables des dissemblables, en sorte que l'infinie diversité des propriétés, et la multiforme et instable apparence des phénomènes des choses, se réduisent au plus petit nombre possible de propriétés simples et de phénomènes distincts ; c'est-à-dire, au plus petit nombre possible d'idées simples et distinctes, constamment immuables dans l'esprit. Or, toutes les sciences étant ainsi définies en général, on voit clairement que toutes les idées qui entrent dans l'esprit sont des idées particulières des choses individuelles, et non des idées générales : et donc, toutes les fois que les idées sont représentées par les signes correspondants, où se trouvent des idées semblables à

celles d'où est dérivé originairement le signe, on emploiera ce signe pour la seconde idée semblable à la première ; d'où la généralisation des idées, c'est-à-dire la perception de la ressemblance d'un grand nombre d'idées, et de la convenance de toutes ces idées à un même signe ; d'où l'usage de ce signe pour séparer toutes les idées semblables, auxquelles il convient, de toutes les autres, et la faculté de les considérer toutes en bloc, et, par suite, les propositions et les théories générales qui forment le corps de chaque science. L'abondance des signes n'est née que de l'abondance des idées accrue par la nécessité et l'utilité de la communication de ces mêmes idées ; la distinction, la connexion et la cohérence analogue à la nature des idées, n'est née que de la considération répétée et usuelle des idées mêmes : la première distinction et connexion des signes était proportionnelle et analogue à la nécessité et aux occasions qui l'introduisirent, puis peu à peu elle devient analogue à la différence et à la connexion des idées ; donc la perfection des langues, l'usage des images, l'éloquence et les beaux-arts devront précéder, ou plutôt ils pousseront les esprits des hommes, par la distinction des signes, à la généralisation des idées, et de la généralisation des idées aux sciences et à la philosophie.

Mais le second effet qui naît du grand usage des signes, tandis que s'accroît toujours plus la quantité des idées, sera de conduire au troisième état établi par nous entre les idées et les signes représentatifs. Tandis que s'accroissent les idées, qu'elles s'altèrent diversement et se modifient mutuellement dans d'innombrables combinaisons, les signes représentatifs deviennent des signes généraux convenant à toutes les idées originellement semblables ; la multitude de ces combinaisons et leur variété rend toujours plus difficile et incommode à l'attention de suivre constamment et fidèlement la différence des idées ; la connexion constante et prompte des idées, devenues toujours moins sensibles, plus vagues et moins longtemps présentes, et qui se répètent dans l'esprit avec les signes représentatifs, va s'affaiblissant toujours plus, cependant que la différence et la

distinction de l'œil et de l'ouïe, pour les signes qui de nouveau commencent à devenir inférieurs en nombre à la multiplicité accrue des combinaisons idéelles, demeurera ferme et constante : il sera plus facile pour l'attention de se fixer sur la sensation réelle et distincte, auditive et visuelle, des mots, et sur la connexion réelle et mécanique qu'il y a entre eux, que sur la distinction intérieure, obscure, rapide et fugace, des idées éveillées dans la seule réminiscence. Et donc, quoique les idées s'accroissent chez les hommes pris tous ensemble, et leur variété chez chacun, néanmoins, dans l'usage qu'ils feront des mots, ils n'adapteront pas toujours un nombre égal d'idées au nombre des mots qu'ils emploient, mais un nombre bien moindre ; et les mots seront bien plus nombreux, parce qu'ils seront suggérés par l'attention, qui, fuyant l'effort d'examiner soigneusement les idées, se portera sur la facile connexion et succession des signes, se contentant des perceptions confuses et plus sensibles. Quiconque doit, en arithmétique, manier une quantité de nombres quelque peu étendue, éprouve que, perdant tout à fait de vue les choses nombrées, il ne s'applique qu'à la simple connexion des signes numériques entre eux, autrement dit, aux lois selon lesquelles ils se succèdent et se combinent. C'est ce qui se passe dans tout discours, dans l'état où se trouvent aujourd'hui les idées et les langues parmi les nations cultivées : les mots sont connectés grammaticalement entre eux ; les hommes prennent l'habitude de se laisser conduire par cette connexion grammaticale, et de parcourir la succession des idées correspondantes ; et, de même qu'en comptant on ne se rappelle pas les idées des choses nombrées, sinon quand la nécessité ou l'opportunité, avant de commencer et une fois fini le calcul, et elles seules le plus souvent, viennent les éveiller, de même, en discourant, on ne dirige pas l'attention, sauf quand la nécessité nous y force, ou quand notre intérêt nous le conseille ; et dans l'acte de commencer une série de propositions, parce que seules les idées peuvent être un motif induisant aux mots ; et en la terminant, parce que, la curiosité et l'attention étant

éveillées, elles restent quelque temps en action après que les mots ont cessé.

Mais il y a une différence notable entre les effets de notre attention limitée aux nombres, et les effets de cette même attention limitée aux seuls mots ; parce que les idées correspondant aux nombres sont des idées précises, constantes et déterminées, et la succession et la combinaison des signes numériques est parfaitement analogue et correspondante à ces idées, en sorte que, comme changent et se succèdent les signes, proportionnellement changent et se succèdent les idées ; et comme se combinent ceux-là, de même celles-ci ; mais on ne peut pas en dire autant des autres mots et signes relativement à toutes les autres idées, parce que ces signes n'ont pas toujours été les mêmes pour les mêmes idées, et pour des combinaisons non simples d'idées précisément et constamment affines, mais varient selon les dispositions et les circonstances diverses de celui qui combinait le signe, et de la chose à quoi il était appliqué ; en sorte que naquit, de la perfection et de la richesse même des langues, l'imprécision (si l'on peut introduire ce terme), l'inexactitude et la confusion des idées, ainsi que les innombrables questions de mots ; et la série des recherches utiles et importantes se vit enveloppée et interrompue par les frivoles et inutiles. Les signes numériques sont des noms généraux, qui servent à distinguer exactement une multitude de choses, et à en trouver l'excès ou le défaut selon un commun modèle qu'on appelle unité. Or précisément, parce que ces noms conviennent également à toutes les choses, il n'y a rien d'étonnant à ce que, les combinant, nous perdions les idées qui sont en dessous ; et c'est ce qu'il advint des langues en général ; les signes ayant toujours été adaptés à dénoter un toujours plus grand nombre d'idées complexes, qui ont, certes, parmi les éléments qui les composent, certaines idées semblables et homogènes, mais en ont bien plus de dissemblables et d'hétérogènes, la difficulté de rapporter le signe à la chose signifiée a dû s'accroître toujours plus ; si bien qu'on vit les hommes s'épargner cet effort, et prendre le parti,

dans l'assemblage d'un grand nombre de signes, de se contenter de la régulière combinaison grammaticale des signes, et de prêter attention seulement aux idées de certains des principaux d'entre eux.

J'espère qu'on me pardonnera, si l'on sait réfléchir, la prolixité avec laquelle j'ai exposé en détail ces trois principales époques des langues, en raison des nombreuses conséquences que l'on peut déduire de cette considération. Or, pour appliquer à notre cas ce que nous avons jusqu'ici exposé, chacun verra que le deuxième état des langues, c'est-à-dire celui dans lequel les signes, quoique connectés entre eux, rappellent néanmoins toujours les idées qui leur correspondent, et les présentent clairement devant la mémoire et l'imagination, et où toute combinaison de signes dépeint fidèlement une combinaison d'idées, sans que la connexion mécanique de la syntaxe empêche l'attention de voir la connexion logique des idées, est l'état dans lequel les expressions des langues auront le plus de force et d'intérêt, et ébranleront le plus profondément l'esprit de qui écoute ou lit ces expressions. Les mots d'une langue indiquent le nombre des idées qui se trouvent communément chez qui parle cette langue; les phrases de celle-ci, autrement dit les combinaisons des mots, indiquent les combinaisons d'idées déjà faites; la différence de richesse et d'abondance entre les langues des nations cultivées ne réside pas tant (du moins si l'on considère en bloc le corps tout entier d'une langue) dans le fait que l'une plutôt que l'autre aurait un plus grand nombre de mots, mais dans la plus grande abondance et diversité, et dans l'énergie plus signifiante et plus prompte, des phrases et manières de dire d'une langue par rapport à l'autre. La raison en est que les idées primitives composant, pour ainsi dire, la matière première des esprits, sont à peu près les mêmes parmi les nations cultivées, et donc les mots de l'une ne surpassent pas de beaucoup ceux de l'autre; mais les combinaisons d'idées ultérieures, qui forment les phrases et les manières de dire, seront nécessairement extrêmement diverses, beaucoup plus

abondantes dans un genre et beaucoup plus rares dans un autre, et en général plus abondantes dans une langue et moins dans une autre, selon les diverses occupations, les divers arts et besoins, les différentes études et passions dominantes d'une nation par rapport à l'autre ; si bien qu'un écrivain ou orateur quelconque peut, avec les seuls mots de sa propre langue, enrichir celle-ci ; il suffit qu'il tisse les mêmes idées ou des idées communes d'une manière nouvelle et en même temps facile et intéressante, parce qu'il est contraint d'user de phrases nouvelles et de manières de dire inusitées. Donc l'exercice de l'excellent écrivain sera de toujours s'efforcer de ne laisser l'esprit se charger d'aucun mot sans qu'il soit associé de façon stable plutôt à l'idée précise et déterminée qui lui correspond, qu'aux autres mots que la démarche de la langue connecte avec lui ; et que, pour tout assemblage de mots qu'il réalise, il ait d'abord réalisé le vrai assemblage des idées qui leur correspondent : il lui faut rapporter les mots abstraits à l'origine des idées sensibles d'où ils furent formés, et faire redescendre les mots généraux aux idées particulières d'où elles résultent. Ce faisant, non seulement il éprouvera que c'est seulement dans un très petit nombre de ces assemblages de mots que les mots tant abstraits que généraux se trouvent réduits aux éléments sensibles et correspondant à des idées dans l'esprit, si bien qu'il s'efforcera de rendre évidentes et sensibles ses expressions ; mais encore il mettra de la sobriété à user de termes abstraits et généraux ; et s'il en use (il n'est pas rare que nous soyons obligés de le faire), il les entourera de mots qui rappellent nécessairement l'idée, afin qu'elle rende clair et vif le reste de la combinaison ; mais encore il se rendra facile la suggestion d'un grand nombre d'idées, aussi facile que l'est pour le commun des hommes la suggestion fortuite des mots ; et les mots ne seront pour lui que de purs moyens et secours lui permettant de parcourir rapidement un long cours de pensées, d'images et de sentiments. La facilité du rappel des idées primitives et sensibles, éléments et origines de toutes les autres, facilitera la combinaison de ces

idées sensibles et primitives de manière neuve et insolite ; et donc, aussi, la vision de nouveaux rapports entre ces idées, et donc, aussi, la réalisation de nouvelles combinaisons ; son esprit deviendra toujours plus facilement excitable, si bien qu'il sera toujours plus maître d'unir et de disjoindre rapidement beaucoup d'idées entre elles.

Ce qui fait, naturellement à ce qu'on croit, rêveur, imaginaire, poétique, l'intellect de certains hommes, qui animent tout discours d'une certaine vigueur de sentiment, ou d'une certaine évidence de sensations qui nous intéresse et nous rend attentifs, c'est l'habitude, acquise par une combinaison imprévue de raisons, de rapporter dans l'esprit tous les mots, toute la grammaire et le dictionnaire de la langue qu'ils parlent, aux idées sensibles, sur lesquelles s'est élevé tout l'édifice du discours humain.

Les raisons produisant cette accoutumance peuvent être multiples et variées. Un genre d'éducation libre et dénuée de méthode, ayant donné carrière à l'inquiétude de l'enfance, et à l'élan de curiosité qui l'agite en tous sens pour essayer les objets qui sont nouveaux pour elle ; les passions développées plus tôt, lesquelles accélèrent la réaction de notre esprit vis-à-vis des objets, nous portant, au-dessus de la brume des mots, dans la claire réalité des choses ; les afflictions, les douleurs, les obstacles et les résistances mêmes, aussi longtemps qu'ils n'abattent ni n'avilissent l'esprit, parce qu'ils augmentent la nécessité et les motifs d'agir, et font l'esprit alerte, attentif, réfléchi, ferme en soi-même, exempt de paresse, d'irréflexion et de mollesse, obéissant enfin aux directions d'autrui : telles peuvent être, parmi d'autres, les raisons venant fortuitement habituer l'homme à recevoir une éducation d'idées variée, et non une éducation de mots uniforme et pénible.

Or, ce que la combinaison de circonstances accidentelles peut produire, l'art et l'institution bien réglée ne le pourront-ils faire, si l'on connaît les raisons qui le produisent, et si l'on sait les disposer et les conduire au but proposé ? Je crois que c'est

possible ; bien plus, les effets de l'art et de l'institution ne seront pas aussi dangereux et mêlés d'inconvénients que peuvent l'être les effets de la combinaison accidentelle des raisons alléguées ci-dessus. Les talents que le hasard a rendus rêveurs et excitables à l'excès, dans l'imagination desquels accourent continuellement les scènes les plus sensibles et les plus intéressantes de la nature et de la vie, mêlées et confuses comme elles sont dans la réalité, sont sujets aux tenaces faiblesses de l'illusion, aux incurables douleurs de l'opinion ; ce dont bien souvent leur bonheur, leur vertu, et donc le repos de leurs proches, et l'exemple que nous devons aux autres, souffrent extrêmement ; et, par suite, l'excès même et l'abus de cette versatile fantaisie qui est la leur les éloignent, au lieu de les en rapprocher, de l'état dont nous parlons, le rendant inutile et inefficace parce que trop variable et trop étranger à l'allure et à l'aspect habituels que les choses présentent aux autres hommes. Les vérités comme les beautés diverses de ce monde sont toutes enchaînées et continues ; en sorte que, quand les qualités qui les produisent deviennent excessives et exubérantes, elles s'opposent entre elles, et s'empêchent mutuellement d'agir.

L'art pourra donc choisir et combiner occasions et moyens de manière à faire de l'intellect un riche et franc manieur d'idées, mais sans confusion, sans fugacité ni péril ; en sorte que la vérité se trouve ornée et non pas recouverte, secondée et non opprimée par les idoles de la fantaisie et de l'imagination. Avant de procéder plus avant, il convient ici d'alléguer quelque exemple pour éclairer parfaitement les importantes considérations que j'ai faites, et qu'on n'aille pas les prendre pour une surabondante et inutile manie de la spéculation.

Imaginons qu'il s'agisse de rechercher l'origine de la justice, et de l'idée que s'en font les hommes. Aussi longtemps que nous en resterons à combiner les mots abstraits et les termes généraux qui se rapportent au mot *justice*, auxquels ne correspondent dans notre esprit que très peu d'idées, et très fugitives, peut-être arriverons-nous à tisser un long bavardage qui ennui-
era

les auditeurs, qui distraira leur attention, et les dégoûtera faute de sentir calmée l'inquiétude de leur curiosité, et de voir le discours et la longue série des sons exciter des idées claires et déterminées dans leur esprit : aussi longtemps que nous ne dirons pas, par exemple, que l'idée de la justice est née dans les hommes du besoin qu'ils ont eu de conserver la paix et la tranquillité des familles, et, gardant à chacun son bien, de stimuler l'indolence et d'éteindre la fureur qui naît en chacun de l'incertitude de sa subsistance, et donc d'ôter du milieu la stérilité ou la destruction qui feraient perdre à chacun plus que chacun ne pourrait gagner en étant injuste ; aussi longtemps que nous ne dirons pas qu'elle consiste en une exacte proportion et distribution des choses, à proportion des droits acquis par chacun, et que ces droits ne sont pour nous rien d'autre que ce que la raison nous dit être conforme à la nature humaine ; aussi longtemps que nous ne dirons pas ces choses-là et autres semblables, nous aurons dit une série de mots qui se correspondent tous entre eux, et qui dérivent tous de vérités certaines et inébranlables. Mais nous aurons, ce nonobstant, éveillé très peu d'idées dans l'esprit de notre auditeur ; l'idée complexe de la justice ne sera pas clairement déterminée, nous ne serons ni convaincus ni satisfaits des choses dites, et le doute et la confusion demeureront dans l'esprit : tandis que si l'auditeur, au contraire, ou celui qui médite pour exposer clairement ce dont il s'agit, a soin de fixer son attention sur les quelques idées sensibles et particulières qui s'éveillent à l'occasion de cette recherche sur l'origine de la justice, comme hommes, familles, subsistance, effort, etc., il s'efforcera de s'imaginer clairement ces idées et de se les rendre sensibles, et, sans jamais les perdre de vue, de trouver ce qu'ont de commun avec elles les mots généraux *paix*, *tranquillité*, *incertitude*, *sécurité*, *droit*, *nature humaine*, etc. Pour ce faire, il se représentera à soi-même soi-même, et d'autres individus, comme ayant nécessairement faim, soif, besoin de se couvrir et de se défendre de la cruauté des saisons et des bêtes sauvages ; et que c'est donc une

conséquence nécessaire de sa propre organisation que de chercher et de prendre les choses qui sont le plus à même de le désaltérer, de le rassasier, de le couvrir et le défendre ; et ce de la manière la plus prompte et sûre ; et de s'abstenir des recherches qui le satisfont rarement, et au prix de quantité de périls et de douleurs.

Il se représentera donc ces individus dispersés pour chercher les fruits spontanés de la terre, ou réunis pour détruire les animaux plus faibles afin de s'en partager les dépouilles, plutôt que de combattre et de se tuer entre eux, rendant ainsi moins sûre la satisfaction de leurs propres besoins ; il les verra, ensuite, se tourner vers la terre, et déposer en elle une partie des choses acquises, y éduquer les animaux pacifiques, et, une fois découverte en elle la reproductrice des choses qu'on y avait cachées, l'aider et la seconder de leur propre effort. Voyant par là croître bien plus les choses utiles à l'alimentation et à la conservation, sans qu'il fût aucunement besoin d'usurper les choses occupées par d'autres, ainsi naquit l'idée de la propriété ; c'est-à-dire, l'association constante de l'idée de telle personne à l'idée du travail, de l'idée du travail à l'idée d'un sol déterminé reproduisant par le moyen du travail même. Comment l'idée exclusive de la propriété des hommes ne serait-elle pas née, si chacun d'eux considérait la terre qu'il avait travaillée comme imbibée de la sueur de son propre corps, et reproduisant des choses qu'il y avait déposées, comme les semences, dont déjà il s'était rendu maître sans les enlever à quiconque ? Comment ces nations auraient-elles pu ne pas se croire possesseurs exclusifs d'un territoire, de préférence aux nouvelles venues, si les reproductions de l'année dernière étaient une conséquence nécessaire des productions de la précédente, et celles-ci de l'année d'avant, et ainsi de suite en remontant jusqu'au premier et nécessaire résultat des besoins inhérents à l'organisation des générations qui naquirent et périrent, et dont les cendres se confondirent avec la poussière des champs de ce canton ? Des sauvages répondirent à des Européens qui les exhortaient à

quitter leur territoire pour aller s'établir en un autre : comment pourrions-nous abandonner cette terre ? Dites aux cendres et aux os enterrés de nos pères de se lever, et de venir avec nous. C'est de ces notions claires, sensibles et déterminées, que naquit dans les hommes la distinction précise de ce qui était propre à chacun ; puis le ressentiment de se le voir usurpé par un autre, puis la connaissance et l'idée d'un ressentiment identique qu'éprouverait à son tour cet autre si lui-même usurpait sa propriété ; laquelle idée, unie à celle d'être en mesure, sans produire chez autrui ce douloureux sentiment, de nous procurer ce que demandent notre organisation et nos besoins, a fait naître l'idée de la justice dans les hommes : idée constante et immortelle dans la nature humaine, et qui ressurgit triomphante des vicissitudes et des ruines de tous les systèmes politiques et religieux. Or, réunissant toutes ces diverses idées sensibles sous quelques noms ou signes généraux, c'est-à-dire qui représentent également toutes les analogues, si nous appelons facultés de la nature humaine toutes les tendances de nos sens et de notre organisation ; si nous appelons droit tout ce qui est un résultat, un effet nécessaire de ces tendances, on pourra définir le droit comme une conséquence nécessaire de l'usage de nos facultés, et la justice consistera à ne pas empêcher un égal usage des mêmes facultés chez autrui ; de même qu'on définira le devoir comme ce que nous devons, pour notre part, faire pour que ne soit pas empêché l'usage nécessaire des facultés d'autrui.

J'espère qu'on me pardonnera cette longue digression, non seulement en raison de l'importance de la chose en elle-même, mais encore plus parce qu'elle nous fera voir clairement l'application de ce que nous avons dit jusqu'ici. Considérons l'effet que font sur notre esprit ces dernières définitions : elles réduisent en un espace très restreint une longue série de raisonnements, mais elles ne seraient pas facilement entendues par qui n'aurait pas lu ou suppléé par lui-même les idées sensibles dont elles dérivent. Mais, une fois posées en prémisses ces idées sensibles, nos dernières définitions doivent nous plaire

extrêmement, parce que nous les tenons pour de faciles et prompts secours pour rappeler les idées sensibles qu'elles représentent en résumé; et, sans ces idées, ce seraient des mots vagues et flottant dans l'esprit, qui n'intéresseraient absolument pas notre attention, laquelle, pour être intéressée, veut toujours être plus excitée par le moyen d'idées particulières, c'est-à-dire de sensations. Nous trouverons, en outre, que le sentiment de justice est né avec la société des hommes, que les seuls rapports physiques des hommes entre eux pouvaient le produire et le conserver; et la vivacité de ce sentiment devait resplendir dans toutes les imaginations, qui se nourrissent d'idées sensibles dans l'adolescence de toutes les nations. Mais quand les mots, qui représentaient d'abord des idées déterminées et sensibles, devinrent, sous l'effet d'une longue observation des choses analogues, de l'usage connexe et continu des mots entre eux, et de la multiplication croissante des combinaisons idéelles, les signes indéterminés et généraux d'un grand nombre de choses, alors seulement put naître la science de la justice, c'est-à-dire l'énonciation rapide et générale de tous les phénomènes semblables appartenant à ce sentiment du juste; mais négliger trop aisément, pour les raisons soulignées plus haut, de recourir aux idées sensibles déterminantes, a rendu vague et variable la signification des mots, et plié peu à peu l'esprit à se contenter de l'impression vide et isolée que font ceux-ci.

Donc le principal artifice de qui veut réussir à être excellent écrivain sera de réduire à toutes les idées sensibles qui les composent tout l'attirail des mots dont, conversant et étudiant, il charge sa mémoire; ce qui finalement se réduit au principe même qu'on a exposé dans la première partie de ces *Recherches*. Si l'excellence du style consiste à exprimer immédiatement le plus grand nombre de sensations susceptibles d'être unies aux idées principales, pour se mettre en état précisément d'exprimer ce nombre maximum, le tout sera d'en avoir l'imagination riche. Or, comment pourra-t-elle l'être, si les trois quarts de

notre institution se font au moyen des mots, et s'il doit en être ainsi, étant donné la culture compliquée de nos coutumes ? Pas autrement, assurément, qu'en opérant studieusement et en toute occasion cette union des expressions générales et indéterminées avec celles qui sont sensibles, précises et déterminées.

Notes du traducteur

1. « Nous donnons notre cœur à fouiller. »
2. *Des délits et des peines* (1764).
3. *Bucoliques*, V, 20-21.
4. *Énéide*, IV, 651-652.
5. La citation est en vérité composée de vers tirés des *Bucoliques* (I, 3-4) et de l'*Énéide* (III, 11).
6. *Énéide*, VII, 295-296.
7. Lucain, *Pharsale*, I, 1-2.
8. Ovide, *Héroïdes*, I, 53.
9. *Énéide*, XII, 119.
10. *Énéide*, II, 311-312.
11. *Géorgiques*, I, 84-85.
12. *Énéide*, IV, 691-692.
13. *Métamorphoses*, II, 1-2.
14. Le mot « naïf » est en français dans le texte. Le mot « naturel » rend *naturalizza*, qui est usité, et le mot « bonhomie » *bonarietà*, qui n'est pas toscan.
15. Lucrèce, *De la nature des choses*, IV, 1133-1134.
16. Ignorée des premières éditions, elle ne sera publiée qu'en 1809. Elle ne figure donc évidemment pas dans la traduction française de Morellet (1771).

*Du désordre
et des remèdes des monnaies
dans l'État de Milan en l'an MDCCLXII¹*

Préface

Le désordre du système monétaire intéresse tant les raisons publiques et privées, qu'il n'y a rien d'étonnant à ce que ce soit un des sujets de discours les plus triviaux dans les nations qui ont l'infortune de l'éprouver. La majeure partie des hommes manquent de la vigueur nécessaire pour remonter aux grands principes universels et décomposer par l'analyse les idées mal combinées, unique moyen de découvrir les vraies relations des choses ; d'autres se font un jeu de l'humaine faiblesse, et, par la facile supériorité de certains termes non vulgaires, instituent dans la société un commerce d'erreurs fondé sur la docilité du grand nombre et sur l'imposture de quelques-uns ; d'où vient que l'on répète en matière de monnaies des déclarations, thèses et aphorismes qui, la plupart du temps, ne valent pas mieux que le silence.

La vérité ne se trouve jamais disjointe de l'intérêt de la nation, et par conséquent de celui du souverain ; c'est pourquoi j'ai cherché de la rendre sensible avec méthode et précision, en déchirant le voile qui la dissimule au public, j'entends les termes de l'art, qui sont seulement capables de restreindre les connaissances à un petit cercle de personnes. J'ai réduit à trois théorèmes les principes épars dans plusieurs volumes, j'ai calculé la nature de notre déséquilibre actuel, j'ai proposé ce que je crois utile pour remédier au désordre, et ainsi faire passer les notions de cette partie de l'économie politique du silence des cabinets des philosophes aux mains du peuple.

Mon but est d'être utile à la patrie, à laquelle même les erreurs des auteurs servent à marquer l'écueil auquel ils se sont heurtés, et à réveiller de l'indolent repos les esprits capables de méditer, non nobis solum nati sumus, ortusque nostri partem patria vindicat^a.

a. « Nous ne sommes pas nés seulement pour nous, et notre patrie revendique une part de notre existence. » Cicéron, *De officiis*, I, 22.

Première partie

Principes universels sur les monnaies

Avant que je parle du désordre actuel de nos monnaies, il est nécessaire de jeter un coup d'œil général sur l'origine et la nature de l'argent, et d'appliquer des idées claires et précises à des termes communs mais peu entendus^a.

L'introduction des monnaies n'est pas née d'une convention expresse (laquelle n'a jamais précédé aucun établissement universel), mais bien de ce que le vulgaire nomme *hasard*, c'est-à-dire d'une disposition de circonstances non préméditée par les hommes. Les premiers commerces ne furent rien d'autre que des trocs. Brebis, laine, bœufs, blé, etc., s'échangeaient réciproquement ; le besoin et l'utilité leur donnaient naissance.

Un incendie, un tremblement de terre, le sable d'un fleuve ont vraisemblablement fait connaître les métaux au genre humain ; la religion, l'amour et l'ambition firent considérer l'or et l'argent comme des soutiens de la majesté du culte,

a. « L'affaire de la monnaie et de la frappe [...] est réputée un grand mystère très difficile à comprendre, non qu'elle soit véritablement telle en elle-même, mais parce que ceux qui en traitent par intérêt personnel en enveloppent le secret (et c'est en cela que consiste leur avantage) dans des manières de dire mystérieuses, obscures et inintelligibles, lesquelles se voient ensuite reçues comme chargées de sens, en vertu d'un préjugé concernant la difficulté du sujet en une matière en effet plus difficile à pénétrer pour les autres que pour ceux de la profession, si bien qu'on les laisse donc passer sans examen. » Locke, *Nouvelles Considérations etc.*, II, art. 2, 1. [Ce texte, cité par Beccaria dans une traduction italienne, n'est pas tiré des *Further Considerations*, mais de *Some Considerations of the Consequences of the Lowering of Interest and the Raising of the Value of Money* (1691).]

comme des ornements adaptés à qui, aimant, tâchait de plaire, et comme un signe distinctif de ce petit nombre que rendait heureux le malheur du plus grand nombre.

Une fois peu à peu étendu l'usage des métaux, on vit croître la volonté de les posséder ; naquit le désir d'échanger les articles superflus contre certains morceaux brillants, qui se vendaient au poids. L'usage continu, la facilité d'en faire des subdivisions parfaitement uniformes, le caractère durable et la commodité de transport accoutumèrent insensiblement les hommes à les considérer comme un équivalent de toute autre^a marchandise, jusqu'à ce que, le commerce de nation à nation s'étant étendu, l'utilité publique suggérât de ne pas laisser l'intérêt des particuliers arbitre du crédit de la société tout entière, et que, par une empreinte publique, on authentifiât aux yeux de tous les hommes la vérité du poids et la bonté du métal^b.

a. « Les Athéniens n'ayant point l'usage des métaux, se servirent des bœufs, et les Romains des brebis ; mais un bœuf n'est pas la même chose qu'un autre bœuf, comme une pièce de métal peut être la même qu'une autre. » Montesquieu, *De l'esprit des lois*, XXII, 2.

b. *Origo emendi vendendique a permutationibus caepit ; olim enim non ita erat nummus, neque aliud merx, aliud pretium vocabatur, sed unusquisque secundum necessitatem temporum ac rerum utilibus inutilia permutabat, quando plerumque evenit ut quod alteri superest, alteri desit : sed quia nec semper, nec facile concurrebat, ut cum tu haberes quod ego desiderarem, invicem haberem quod tu accipere velles, electa materia est, cujus publica ac perpetua aestimatio difficultatibus permutationum aequalitate quantitatis subveniret, quae materia forma publica percussa usum dominiumque non tam ex substantia praebet quam ex quantitate, nec ultra merx utrumque, sed alterum pretium vocatur.* Paulus leg. 1 ff. de contrah. Empt. Si cette analyse philosophique de Paul n'était pas tombée sous les yeux des glossateurs péripatéticiens, lesquels, sous les mots *electa materia* et *forma publica*, crurent voir leurs mystérieuses formes substantielles, et interprétèrent avec les formules du droit civil les mots *publica et perpetua aestimatio*, négligeant le droit public, nous n'aurions pas vu l'erreur dicter tant de règlements des monnaies. Le grand jurisconsulte Paul s'expliqua clairement dans la loi 63 *in princip. ff. ad L. Falcid.*, en disant que *pretia rerum non ex effectu neque ex utilitate singulorum, sed communiter funguntur*. Mais telle est la condition de toutes les sociétés des hommes, que les sciences, les arts, la législation, le commerce et la prospérité se donnent la main, et que les erreurs sorties de la bouche des pédants s'étendent au point d'infester la législation et la gloire d'une nation.

La *valeur* est une quantité qui mesure l'estime que les hommes font des choses^a.

Les *monnaies* sont des morceaux de métal qui mesurent la *valeur*, de la même manière que les livres et les onces mesurent le poids ; le pied et la brasse, l'étendue^b.

En outre, les monnaies sont comme un *gage public*, pour qui les reçoit, d'avoir à recevoir d'autrui l'équivalent de ce qu'il a donné ; et ce ne sont pas purement des mesures, comme la livre et la brasse, c'est-à-dire de pures et simples représentations, mais ce sont des *mesures* inhérentes à une *marchandise* devenue la base du commerce^c.

L'*alliage* est un métal très vil mélangé au métal fin. Ainsi appelle-t-on alliage la portion de cuivre qui se trouve mélangée à la majeure partie des monnaies d'or et d'argent.

L'*affinage* d'un métal consiste à le purifier de tout autre métal ou matière étrangère. Cette opération chimique exige adresse et dépense ; de là vient qu'une once d'or affiné vaut la dépense de l'affinage en plus de ce qu'elle valait quand elle était mélangée à d'autres matières.

a. Un mathématicien dirait que la valeur d'une marchandise est en raison composée de l'inverse de la *somme* des marchandises elles-mêmes, du nombre des *possesseurs*, de la directe des *concurrents*, du *tribut* correspondant, de la *main d'œuvre* et de l'*importance* du transport ; en sorte que, mettant en œuvre les lettres initiales de

ces éléments, on aura : $v. V :: \frac{mtci}{sp} \cdot \frac{MTCI}{SP}$, et, en divisant la masse de l'or et de

l'argent en parties proportionnelles à $\frac{mtic}{sp}$, et la proportion de l'or à l'argent étant

comme $d \cdot e$, on aura $\frac{mtic}{sp} O \cdot \frac{mtic}{sp} A : : d \cdot e$.

b. Un philosophe les appellerait des signes réels de valeur, comme les caractères et les mots sont des signes des idées et des choses et de leurs rapports.

c. « De même que l'argent est un signe d'une chose, et la représente, chaque chose est un signe de l'argent, et l'état est dans la prospérité selon que d'un côté l'argent représente bien toutes choses, et que, d'un autre, toutes choses représentent bien l'argent. » Montesquieu, *De l'esprit des lois*, XXII, 2.

La *proportion* des métaux n'est autre que le nombre représentant la quantité de métal nécessaire pour acheter une quantité donnée d'un autre. Elle est le résultat de la quantité respective d'or, d'argent et de cuivre qui sont dans le commerce. Cette proportion est instable à mesure qu'on extrait des mines plus ou moins d'or, d'argent et de cuivre^a, et à mesure que le luxe ou l'avarice en soustraient plus ou moins de la masse en circulation. Tels sont les éléments d'où naît l'estime proportionnée des hommes, et par conséquent la valeur relative des métaux.

Les diverses nations d'Europe, qui se pénètrent tant mutuellement sous l'effet d'un commerce incessant et vif, doivent se considérer comme une seule nation ; elles sont comme divers vases communicants ; s'éloigner du commun niveau les expose ou bien à une funeste inondation, ou bien à une perte considérable.

La *frappe* faite au métal n'ajoute ni n'enlève de valeur aux monnaies, n'étant qu'une attestation solennelle, faite par le représentant de la nation, de la quantité et de la finesse du métal.

La *valeur des monnaies* dépend autant de la nature des choses, que les phénomènes du ciel et de la terre dépendent de la gravité universelle.

Les théorèmes suivants mettront dans la plus claire lumière ces vérités fondamentales. Je m'efforcerai de me tenir à l'écart des termes de l'art, pour rendre ces très intéressantes notions moins épineuses à qui n'aurait pas consacré une partie de sa vie à méditer sur cette branche de l'économie politique.

a. Si l'on cessait d'extraire l'argent, en continuant toujours à extraire l'or des mines, celui-ci peu à peu diminuerait de prix jusqu'à céder à l'argent la dignité de premier métal.

Théorème premier

Une égale quantité de métal doit correspondre à un égal nombre de lires en toute monnaie.

Un exemple servira d'explication et de preuve. Supposons que le tarif fût réglé de manière que cent lires en florins contiennent 488 grains d'or fin, et cent lires en sequins de Savoie 448 grains d'or fin. Les banquiers et les orfèvres, tant nationaux qu'étrangers, examinant l'intrinsèque et voyant ouverte la voie d'un utile commerce, ôteraient des mains du peuple le plus de florins qu'ils pourraient, lui rendant les sequins de Savoie, et ils seraient les médiateurs de ce commerce ruineux pour l'État, qui ferait sortir de la nation quarante grains d'or fin pour chaque cent lires en florins, avec une perte de huit % pour cette nation. Et qu'on n'espère pas l'empêcher par la loi prohibitive. L'appât de l'utile est trop fort, la facilité de tromper trop grande : l'exemple universel nous en convainc.

Qu'on fasse le même discours sur toute autre monnaie tant d'or que d'argent, et l'on verra ouvertement que la négligence mise à rendre *la quantité du métal égale au nombre des lires*, est l'anneau magique qui fait subitement disparaître tantôt l'or et tantôt l'argent^a.

Théorème deuxième

Comme le total d'un métal en circulation est au total de l'autre, ainsi une partie donnée d'un métal doit être à une égale partie de l'autre métal dans toute monnaie.

Je m'explique. Tant de grains, tant d'onces d'argent doivent valoir un grain, une once d'or, autant de fois que toute la masse

a. « Un État suspend pour longtemps la circulation, et diminue la masse de ses métaux, lorsqu'il donne à la fois deux valeurs intrinsèques à une même valeur numéraire, ou deux valeurs numériques à une même valeur intrinsèque. » Forbonnais, *Éléments du commerce*, II, 9, p. 85.

de l'argent en circulation contient la masse de l'or^a. Par exemple, soient en Europe quatorze fois plus d'argent que d'or dans le commerce, alors la proportion de l'or à l'argent serait comme 1 à 14 ; et en réglant les monnaies on doit faire qu'en échangeant l'or contre de l'argent, et l'argent contre de l'or, quelle que soit la forme ou l'empreinte des monnaies, je donne toujours une once d'or pur pour quatorze onces d'argent pur^b, et vice-versa. Je le prouve.

Si une nation évalue l'or plus que de justice : par exemple, un grain d'or quinze grains d'argent et non quatorze, alors les autres peuples commerçants y enverront tout l'or, et en feront en échange sortir l'argent, et l'imprudente nation perdra pour tout grain d'or un grain d'argent, c'est-à-dire le quinzième de la valeur de l'argent qui sera extrait ; et un édit qui réglât les monnaies de cette manière reviendrait à bannir les monnaies d'argent, et à ordonner à cette nation de donner aux nations étrangères 71 grains d'argent fin pour tout florin de soixante-et-onze grains d'or fin, c'est-à-dire plus du septième d'un philippe, c'est-à-dire plus de vingt sous pour chaque florin, ce qui équivaut à plus de 7 %^c.

a. Pour faire ce calcul il n'est pas nécessaire de chercher la quantité précise d'or et d'argent qui circule entre les nations commerçantes, ce qui serait impossible, mais, observant sur leurs tarifs quel prix donne chacune d'elles à l'or sur l'argent, d'en prendre la valeur moyenne de la manière que voici. Les proportions de l'or à l'argent étant réduites aux moindres termes de $1 \cdot a$, $1 \cdot b$, $1 \cdot c$, $1 \cdot d$, la valeur

moyenne sera $\frac{a + b + c + d \text{ etc.}}{1 + 1 + 1 + 1 \text{ etc.}}$.

b. « Pour déterminer le prix de l'or et de l'argent [...] chacune des nations, par la loi de l'intérêt propre, est tenue d'y comprendre et compter, non la seule portion qu'il en possède, mais toute la masse entière qu'il sait s'en trouver dans le circuit universel du commerce. » Locke, *Essai sur le juste prix des choses*, I, 2, § 5.

c. « Comme toute société a des besoins extérieurs, dont les métaux sont les signes ou les équivalents, il est clair que celle dont nous parlons payera ses besoins extérieurs relativement plus cher que les autres sociétés, enfin qu'elle ne pourra acheter autant de choses au-dehors. Si elle vend, il est également évident qu'elle recevra de la chose vendue une valeur moindre qu'elle n'en avait dans l'opinion des autres hommes. » Forbonnais, *Éléments du commerce*, II, 9, p. 73.

Ensuite, si l'or était évalué moins que de justice, par exemple, un grain d'or fin treize grains d'argent fin et non quatorze, alors de cette nation sortirait tout l'or, et il y entrerait d'argent un quatorzième de moins que ce qu'il devrait y entrer, ce qui se monterait pareillement à une perte de 7 %^a.

À ce même principe se réduit le désordre de la monnaie de cuivre qu'on appelle *érodée*, toutes les fois qu'elle n'a pas la réelle valeur intrinsèque correspondant à la quantité d'or et d'argent à laquelle on veut dans le tarif la rendre égale. Si, par exemple, dans vingt de nos sous de cuivre il n'y a pas assez de valeur intrinsèque pour pouvoir acheter deux quinzièmes d'un philippe, alors le peuple, se trouvant avoir en main une monnaie récusée dans le commerce extérieur, et qu'on n'admet pas indistinctement dans le paiement des tributs et des gros contrats, s'aperçoit de la tromperie, l'évalue moins, et par degrés insensibles tend à rétablir la proportion naturelle. Ainsi la lire qui au début du siècle passé valait le cinquième du philippe, vaut aujourd'hui moins du septième, et c'est en lres que se comptent les impôts. De plus, d'autant que se multiplie cette monnaie à l'intérieur d'une nation, d'autant il en sort de la bonne, les prix croissant à mesure que croissent les représentations de la valeur; ainsi la nation échange-t-elle une valeur réelle contre une valeur métaphysique, et passe un contrat aussi

a. Soit l'or = o , et l'argent = a : et soit $o \cdot a : : c \cdot d$, on aura $od = ac$; mais si une nation fait que $o \cdot a : : c \cdot d - e$, on aura $od + eo = ac$ quand réellement $ac = od$; il y a donc une différence + eo . Je dis que cette différence sera au détriment de cette nation, puisque si la proportion est $cd + e$, les nations voisines échangeront a pour o avec un profit eo pour tout ac ; et si la proportion est $cd - e$, les nations voisines échangeront o pour a , et elle ne recevra pour tout ac que $od - eo$ au lieu de od ; en sorte que si od rapporte aux autres nations eo , $od + eo$ rap-

portera $\frac{edoo + e^2 o^2}{do} = eo + \frac{e^2 o}{d^2}$ etc.; et de nouveau $do + 2eo + \frac{e^2 o}{d}$ rapportera

$$\frac{edoo + 2e^2 o^2}{do} + \frac{e^3 o^2}{d^2 o} = eo + \frac{ed^3 o^3 + 2d^2 e^2 o^3 + de^3 o^3}{d^3 o^2} = eo + \frac{2e^2 o}{d} + \frac{e^3 o}{d^2} \text{ etc.}$$

mauvais que les crédules marins qui achètent le vent aux sorcières lapones.

Que si ensuite les nations qui les font circuler, en contre-faisant dans leurs hôtels des monnaies semblable lie de monnaies, extraient la plus précieuse moëlle de cet état, alors la ruine sera extrême. Il est bien vrai que le législateur peut prendre d'autant plus de pouvoir sur la basse monnaie qu'en est plus difficile et incommode le transport, celle-ci représentant sous un plus grand volume une valeur moindre que les autres. Les inconvénients d'une action diminuent à mesure que croissent les obstacles à l'exécuter.

Théorème troisième

Dans l'établissement de la valeur des monnaies on ne doit considérer que la pure quantité de métal fin, en ne tenant aucun compte ni de l'alliage, ni des frais du monnayage, ni du plus grand affinage de certaines monnaies, etc.

Quant à l'alliage, il est de si vile extraction et de si peu de valeur, qu'on peut le considérer égal à zéro^a à cause de la simplicité nécessaire dans la réglementation des monnaies, en sorte qu'une monnaie ayant de l'alliage doive être tenue pour manquant d'autant de poids qu'il y a de poids d'alliage ; et assigner à la monnaie de rabais la valeur de l'entière revient à commander que la partie soit égale au tout, et que disparaissent les meilleures monnaies pour laisser place aux pires, lesquelles ne suppléent que mentalement à la perte réelle.

Quant aux frais du monnayage, il est juste qu'ils restent à la charge de la nation, mais je ne vois pas la nécessité de les faire

a. Bien que dans une grande somme de métal fin l'alliage puisse se monter à quelque valeur sensible, néanmoins, ne pas considérer l'alliage dans les monnaies impures, est une compensation au fait de ne pas évaluer dans les monnaies plus pures le plus grand affinage de l'or ; et négliger ainsi ces deux données qui se compensent l'une l'autre, rend plus simple et plus souple le règlement des monnaies.

endosser aux monnaies elles-mêmes^a. Cet accroissement de valeur, non appuyé sur la quantité intrinsèque du métal, nous ferait retomber dans ces désordres de disproportion que les deux premiers théorèmes enseignent à éviter ; la confusion réintégrerait peu à peu son ancien domaine, et on verrait de nouveau s'échanger la substance contre l'apparence, le réel contre l'imaginaire^b.

Le même raisonnement nous prouve que les monnaies affinées ne doivent pas s'évaluer plus cher que d'autres non affinées ; car, même si qui les convertit en d'autres travaux épargne la dépense de l'affinage, néanmoins l'avantage de certains doit le céder à la première et peut-être unique loi de nature, l'utilité commune, laquelle consiste dans l'universalité et la simplicité des lois.

Cette prédilection pour les monnaies plus pures ne ferait que nous obliger à payer une manufacture étrangère, et à maintenir à nos frais les ouvriers des hôtels des monnaies où se

a. « Car il ne serait pas convenable qu'une égale quantité d'argent valût beaucoup plus ou beaucoup moins dans un seul et même endroit étant considérée comme marchandise, que quand elle tient lieu de monnaie, c'est-à-dire qu'une seule et même chose employée pour se mesurer elle-même fût plus ou moins grande n'étant que mesurée que n'étant que mesurante. » Puffendorf, *Droit de la nature et des gens*, V, I, 16.

b. L'opinion commune des hommes, et, qui plus est, l'autorité de quelques respectables écrivains ne sont pas en ma faveur. Parmi ces derniers il semble qu'il faille compter le comte Carli, auquel je dois, comme Italien, toute la gratitude pour l'honneur qu'il a fait par ses écrits à notre commune patrie, et, comme écrivain des monnaies, la vénération que l'amour du mérite inspire en faveur des maîtres de l'art. Il semble donc s'attacher à l'opinion contraire dans le tome 2, page 409, des *Monnaies*. C'est le seul et unique point où j'ose m'éloigner de ce grand homme. Les raisons alléguées me semblent convaincantes ; ensuite, adaptant les théories universelles au cas présent, des monnaies provinciales désormais il ne s'en voit plus aucune chez nous ; si nous leur donnions une valeur supérieure à l'intrinsèque, elles rentreraient avec un profit pour nos rivaux et une perte pour nous égaux à cet accroissement de valeur arbitraire. Plus le système monétaire est simple, plus il est apte à faire mouvoir la grande machine du commerce, dans laquelle, comme dans toutes les autres, la multiplicité des esprits et des rouages rend l'usage moins commode et la durée plus brève.

ferait l'affinage, lesquels, extrayant notre or non raffiné, nous en rendraient une moindre quantité de raffiné, et appauvriraient d'autant la nation, faisant un trafic avantageux de notre prévention^a.

Corollaires

Ces règles, qui dépendent du fait, et non du bon plaisir d'aucun législateur, sont celles qu'ont suivies les nations qui se sont rendues maîtresses de l'argent de l'Europe, et qui ne nous laissent jouir, des richesses, que du superflu qui, pour ainsi dire, en déborde sur nous.

À mesure qu'une nation s'éloigne de ces principes, en elle l'argent diminue ; la rareté de l'argent produit l'augmentation des intérêts des capitaux, avec elle les dettes, puis les faillites et donc la perte de la confiance publique, du destin de laquelle le commerce est inséparable ; si bien qu'un État, quoique vaste, demeure comme le cadavre d'un géant, sur lequel se promènent les plus vils insectes.

Tandis que s'accroît la masse en circulation, l'industrie augmente, elle qui est le feu sacré que les prêtres de la patrie et du bien public doivent toujours maintenir allumé, et qui fait le bonheur et la vie des nations ; l'industrie vient-elle à diminuer, le commerce languit, et sur ses ruines s'élève la pauvreté : non pas l'altière dédaigneuse des richesses qui fut le Palladium de la liberté de Sparte et de Rome, mais bien la paresseuse qui

a. De même que par les lois simples et universelles du Créateur la nature s'anime et se met en mouvement, la confusion se dissipe et lâche prise, de même, grâce à des lois simples et universelles la société se ravive et se maintient, et lâchent prise désordre et anarchie. Tous ceux qui seront employés dans notre nation à affiner les métaux, seront autant de citoyens qui recevront leur pain du règlement que je propose.

En outre assigner plus de valeur aux monnaies plus affinées n'empêchera pas qui les possède d'en vouloir toucher un certain agio de qui en a besoin pour quelque usage, et ainsi en viendrait-on à payer deux fois la même chose, une fois à cause de la loi, et l'autre de cette sorte chez qui se prévaut du besoin d'autrui ; et si autrui est étranger, ce sera un redoublement de la perte.

produit la misère et l'avilissement des nations, qui, commençant par l'infime plèbe, s'élève par degrés jusqu'au trône.

Cet état de guerre dans lequel Hobbes a cru que sont les nations, se vérifie dans le commerce et les monnaies, où toute nation cherche à s'enrichir de l'appauvrissement d'autrui^a, et combat plus par l'industrie que par les armes. Ouvrant les histoires, on y trouve par l'indolence changées en déserts et solitudes les plus florissantes nations^b.

La réglementation disproportionnée des monnaies est manifestement contraire aux intérêts du souverain ; médiatement, parce qu'elle appauvrit la nation ; immédiatement, parce que, pour un gain momentané qu'il peut avoir fait en battant mauvaise monnaie, il perd un revenu annuel à recevoir les tributs en cette même mauvaise monnaie à laquelle il a donné nom et valeur de bonne.

Les édits ne peuvent changer les rapports invariables des choses, et l'on ne peut supprimer les effets si on laisse subsister les causes. La nation qui publierait des édits contraires à la vraie valeur des monnaies, ferait le même mal que celui qui rognerait la monnaie ou en ferait de fausse ; et contradictoire avec elle-même, elle punirait chez les autres le mal qu'elle a fait elle-même.

Les erreurs de ce genre, semblables à celles de calcul, échappent par leur petitesse à qui n'est pas bien prudent et éclairé ; et se trouvant ensuite par une invisible chaîne multipliés jusqu'à l'immense dans le cours du progrès, elles sont

a. Les pertes de ce genre sont comme les érosions d'un fleuve : tout ce que perd une rive est gagné par la rive opposée ; et un habile politique pourrait peut-être, examinant les livres des négociants anglais et hollandais, calculer le bonheur et la misère des autres nations d'Europe.

b. « À voir aujourd'hui la Colchide, qui n'est plus qu'une vaste forêt où le peuple, qui diminue tous les jours, ne défend sa liberté que pour se vendre en détail aux Turcs et aux Persans, on ne dirait jamais que cette contrée eût été, du temps des Romains, pleine de villes où le commerce appelait toutes les nations du monde. On n'en trouve aucun monument dans le pays ; il n'y en a de traces que dans Pline et Strabon. » Montesquieu, *De l'esprit des lois* [XXI, 5].

comme un point de divergence, à partir duquel les nations s'éloignent de leur bonheur.

Se consulter en fait de monnaies avec les banquiers et les négociants, lesquels n'élèvent pas leur regard vers le bien public de la patrie, mais le limitent à la sphère de leur intérêt bien souvent opposé à celui de la nation, serait comme si un général se consultait avec l'ennemi sur le plan des opérations à mener. Le déséquilibre des monnaies est un fonds des plus fertile pour un banquier.

En résumé, rien n'est plus fatal dans les monnaies, comme dans toute autre classe de choses, que la confusion et le désordre en ce qui est la règle et la commune mesure.

Seconde partie

Application des principes universels à notre cas

L'époque fatale où commença chez nous la maladie politique des monnaies, fut la même où s'écroula notre commerce, auparavant si florissant et toujours en déclin depuis, c'est-à-dire au début du siècle passé. Ce fut à cette époque que presque toute l'Italie, non seulement altéra les proportions entre or et argent, mais adultéra et circonçit la basse monnaie, et donna l'être à une valeur imaginaire et à un prix métaphysique, si bien que l'on peut dire que la tyrannie de l'École péripatéticienne, à partir des universités, s'insinua dans les cabinets, et donna des lois aux monnaies et au commerce.

Le doublement du cap de Bonne-Espérance coûta à l'Italie la perte du commerce et par conséquent de l'argent. La direction des voyages se trouvant changée, elle se trouva reléguée dans un coin, quand elle était auparavant le centre de tout commerce et la patrie de toutes les nations. L'augmentation de la masse en circulation qui raviva l'industrie et fit fermenter les esprits des autres nations, ne servit à l'Italie qu'à altérer le système monétaire ; les Italiens, habitués à faire la loi, n'eurent pas l'intelligence de servir celle d'autrui, puisque la nécessité des circonstances l'exigeait ; ils ne firent pas de règlements appuyés à de fermes principes qui pussent les remettre au niveau des autres nations. Il serait long de tisser l'histoire de tous les édits qui ne firent que blesser le système des monnaies et décréter l'appauvrissement : d'autres ont déjà compilé l'histoire de notre

commerce, et mis au clair le désordre avec lequel l'économie politique fut traitée parmi nous pendant cent soixante ans et plus, autant que dura la domination espagnole ; si cette histoire voit la lumière publique, tout bon citoyen sentira toujours plus combien est digne de bénédiction le gouvernement de l'Auguste maison d'Autriche d'Allemagne, laquelle, depuis qu'elle règne heureusement sur la Lombardie, a en grande partie détruit les obstacles qui s'étaient opposés au bien public ; et il faut espérer que dans les monnaies aussi cette province ressentira les bénéfiques effets des vrais principes selon quoi elle les règle dans ses autres états héréditaires. Mais venons-en à notre cas.

Pour exposer à la plus claire lumière le désordre actuel de nos monnaies il convient d'examiner la loi réglementant ces monnaies, sous laquelle nous vivons ; c'est pourquoi la première table que je présente contient le dernier tarif de Milan, auquel j'ai opposé, vis-à-vis de chaque monnaie, la quantité de métal fin qu'elle contient. De plus, j'y ai ajouté quelques autres monnaies inutilement exclues, lesquelles circulent actuellement parmi nous.

Je me suis appuyé sur les essais faits à Turin et ailleurs, tels que nous les donne le comte Carli. L'autorité de cet illustre écrivain, sa scrupuleuse diligence sont au-dessus de toute restriction. Quant au fin de quelques monnaies qui manquent dans le grand œuvre du comte Carli, je l'ai tiré des tables publiées dans le rapport du président Neri.

Les noms de *carat*, de *marc*, de *peggio*, etc., je crois utile à mon dessein de les abandonner ; c'est pourquoi mes tables sont tout à fait différentes de celles des autres auteurs ; mon propos n'était pas d'écrire pour les seuls professeurs de cette science, mais pour tous les autres hommes de droit jugement, et je serai bien content du temps que j'y ai employé, s'ils doivent y trouver la vérité et la clarté que je me suis employé à rechercher. Dans la deuxième et la troisième tables j'ai omis les secondes fractions,

les premières suffisant à donner l'idée que je crois opportune.
Voir table I².

Cette première table ne doit pas tellement être examinée pour elle-même, qu'elle soit considérée comme la base et la source d'où naissent les autres. C'est en elle que se trouvent contenus les faits, *la valeur intrinsèque* qui résulte des expériences, et *la valeur numéraire* qui résulte du tarif.

Comme nous avons établi dans le premier théorème qu'*une égale quantité de métaux doit correspondre à un égal nombre de lires dans toute monnaie*, ainsi me suis-je porté à examiner chaque monnaie pour voir si dans le tarif on obéissait à cette loi. J'ai calculé combien de fin contenaient cent lires en diverses monnaies, et le résultat des calculs est que ce rapport est différent dans chaque monnaie ; si bien que, prenant parmi les monnaies d'argent la livre de Savoie et celle de Gênes, les nations étrangères peuvent gagner au change à nos dépens 10 lires 8 sous 4 deniers pour cent ; et parmi les monnaies d'or, en échangeant la pistole de Gênes avec le sequin de Savoie, ce sont 16 lires 9 sous 8 deniers pour cent de profit que les États commerçant avec nous peuvent retirer des erreurs de notre tarif. *Voir table II.*

Après avoir démontré dans la deuxième table les disproportions qu'il y a dans le tarif entre or et or, et entre argent et argent, j'ai comparé chaque monnaie d'or avec chaque monnaie d'argent, et de cette comparaison il résulte que la loi fixée dans le deuxième théorème n'est pas observée, savoir, que *l'or n'a pas avec l'argent une égale et constante proportion*, mais que celle-ci est tellement arbitraire, que, en laissant tomber les fractions, elle est tantôt comme un à douze, et tantôt comme un à seize. Si deux choses égales à une troisième le sont entre elles, il en résulte que nous avons ouvert la voie aux nations commerçant avec nous d'extraire 16 onces d'argent fin pour 12 onces d'égal métal qu'elles nous envoient, et ainsi de continuer le ruineux commerce à nos dépens avec une perte remarquable de 25 pour cent. *Voir table III.*

À ces désordres s'en ajoutent deux autres. Le premier est l'énorme disproportion qu'il y a entre le philippe et les cinq sous de Milan, puisque ceux-ci contiennent environ quinze grains d'argent fin, qui pour chaque cent lres donnent 6 000 grains, quand le philippe donne environ 6 926 grains. La différence est donc de 926 grains, lesquels grains à 3 deniers le grain font 11 lres 11 sous 6 deniers pour chaque cent lres.

Le second est la très grande différence qu'il y a entre les vingt sous de cuivre et la lire d'argent : puisque les vingt sous n'ont que $\frac{14}{20}$ de valeur intrinsèque et $\frac{6}{20}$ de valeur chimérique selon le calcul évident du comte Carli (tome II, page 468) sur lequel je m'appuie, si bien que de cent mille lres en monnaie de cuivre on n'en a que soixante-dix mille de vraie valeur réelle et trente mille d'imaginaire.

Puisque nous avons soumis à la démonstration du calcul les erreurs du tarif, je crois opportun, avant de proposer les remèdes à ce mal, d'évoquer les opinions que l'on entend répéter le plus vulgairement. Et premièrement, certains croient que le nœud du mystère en cette matière est de décider *s'il faut donner la préférence à l'or ou à l'argent*. Ce doute suppose une parfaite obscurité dans les principes, lesquels enseignent bien plutôt qu'il ne faut donner aucune *préférence* : tout ce qui a été dit jusqu'ici le prouve suffisamment.

Certains, informés que le principal commerce d'Orient, et particulièrement de la Chine, se fait avec les Européens seulement en argent à l'exclusion de l'or, voudraient donner la préférence à l'argent. L'erreur vient de ce qu'on voudrait calculer deux fois la même quantité, laquelle a déjà été prise en considération dans la *valeur moyenne européenne*. Nous autres habitants d'un petit État, sans connexion avec le commerce des Indes Orientales, ne devons attendre des extrémités de l'Asie aucune influence immédiate.

D'autres voudraient que *nous prenions la loi seulement des limitrophes*. Ou bien les limitrophes sont en équilibre avec le reste de l'Europe et ont leur tarif réglé selon la vérité et la nature

des choses, et alors il sera bien de nous régler sur eux, non pas parce qu'ils sont limitrophes, mais parce qu'allant sur la vraie voie, nous devons aller de pair avec eux ; ou bien les limitrophes s'éloignent de cette voie, et alors, au lieu de nous unir à eux, ce qui serait vouloir être perdant dans l'association, en nous réglant plutôt selon la vérité, nous parviendrons à tirer profit des erreurs qu'ils commettent.

D'aucuns disent : *notre pays étant petit, il n'est pas possible d'y fixer un règlement ni de donner loi aux monnaies*. Si cette proposition s'entendait selon son bon sens, elle serait une maxime vraie, c'est-à-dire que nous n'avons pas assez d'influence sur l'Europe pour changer le rapport des métaux, si bien qu'il nous convient de recevoir la loi, non de la donner. Mais qui parle ainsi n'a peut-être pas en vue ce principe. Dans tous les cas un pays même petit peut régler la loi monétaire en sorte que la *valeur numéraire* corresponde de manière constante à la *quantité d'intrinsèque*, et que puisse se conserver de manière constante la *proportion de métal à métal*, ce qui veut dire avoir les monnaies bien réglées.

D'aucuns pensent avoir enfermé en un seul aphorisme la science monétaire, en disant qu'il faut qu'*une monnaie n'achète pas l'autre*. Mais c'est justement la proposition contraire qui est la vraie, si le mot *acheter* signifie avoir une valeur proportionnée ; mais si l'on veut dire qu'*acheter* signifie avoir une valeur *intrinsèque* en excédent pour une égale *numéraire*, ou bien une égale *intrinsèque* pour une *numéraire* en excédent, alors ce sera une proposition exposée en termes inadéquats.

Il n'en manque pas d'autres qui, voyant inappliqués les édits monétaires passés, en accusent le peuple plutôt que la mauvaise nature de la loi, et désespèrent de bien régler les monnaies *parce que le peuple ne veut pas obéir*. Aussi longtemps qu'il y aura des essayeurs et de l'eau-forte³, on ne pourra tromper le peuple en matière de monnaies. Ce *nisus* [« effort »] qui porte le peuple à accroître la valeur numéraire des monnaies, est précisément une correction que, d'instinct, la nature même cherche

d'apporter à l'erreur de la loi monétaire. Les étrangers, les argentiers et les changeurs n'acceptent que les monnaies où la valeur numéraire est accompagnée d'une intrinsèque, et le peuple a de la préférence pour les monnaies à proportion qu'elles sont plus universellement reçues. Qu'on fasse une loi conforme à la vérité, et on verra cesser la désobéissance du peuple, ou, pour mieux dire, l'erreur de la loi^a.

Quant à moi, je ne serais pas du parti de ceux qui craignent les argentiers comme les ennemis capitaux de la réglementation monétaire ; ils profiteront, bien sûr, de nos erreurs ; mais qu'on fasse la loi véridique, et alors, ou bien ils fondront les monnaies pour renvoyer l'or et l'argent travaillé au-dehors, et il est sûr qu'il rentrera non seulement autant de métal, mais beaucoup plus pour le prix de la manufacture ; ou bien avec les monnaies fondues ils exerceront leur art pour nos besoins intérieurs, et certainement on n'ôtera les monnaies de la masse en circulation qu'à mesure que la masse totale elle-même s'accroît, accroissement sur lequel se règle le luxe. Les meubles d'argent et d'or sont comme un trésor auquel recourir dans les extrémités, sans que cependant la masse en circulation soit grande au point de porter préjudice à nos manufactures dans la concurrence^b.

Certains, enfin, pour remédier à nos désordres recherchent les *pâtes* des nations qui possèdent des mines, pour battre monnaie. J'estime absurde et contradictoire ce projet. Les nations maîtresses des mines ne donnent pas les *pâtes* à qui les veut, mais à qui leur apporte un équivalent ; ou les *pâtes* nous viendront en échange de l'argent que nous enverrons, et alors tout au plus nous donnerons de la main droite ce que nous

a. Les hommes sont trop amants de leur bien-être pour s'en éloigner un moment. Une loi qui y est contraire n'est jamais en vigueur. Y font obstacle les lois fondamentales de nature, qui sont écrites dans le cœur de l'homme en caractères plus indélébiles que dans le bronze ou le marbre, lesquels cèdent à la destruction du temps. Les lois arbitraires faute de fondement ne font qu'habituer le peuple à ne pas considérer la transgression des lois comme fatale à son intérêt personnel. L'indocilité des hommes est presque toujours l'effet d'un vice dans la législation.

b. Voir David Hume, *Discours politique sur l'argent*. [Il s'agit de l'*Essay on Money*.]

avons reçu de la gauche : je dis *tout au plus*, puisque la dépense du traitement, du transport et de la frappe serait à nos frais, et ainsi on ne ferait qu'accroître les maux que le projet devrait alléger. Que si l'on prétend que les *pâtes* nous viennent en échange de nos marchandises, alors rechercher les *pâtes* voudra dire qu'il convient d'établir et de protéger un bon commerce d'industrie, qui fasse peser un impôt sur les besoins et les plaisirs des autres nations ; mais pour ce faire on ne commence pas par demander les *pâtes*.

Ensuite, quant au désir de mettre au travail la Monnaie, j'observe que pour un pays comme le nôtre, qui n'a pas de mines ni de commerce maritime, il y a seulement deux cas où l'on peut battre monnaie avec profit. L'un est de réformer la basse monnaie et d'ajouter en substance ce qu'elle n'a qu'en apparence ; l'autre est quand le pays est entouré d'autres nations où règnent encore les ténèbres et le chaos parmi les monnaies. Alors en tirant de la nation mal réglée les meilleures monnaies en échange des pires qui s'y introduisent, et en réduisant les premières à la forme des secondes, la nation avisée s'enrichira aux dépens de l'autre, et cela sera un constant tribut payé par l'indolence à l'industrie. Hors de ces deux cas battre monnaie n'est qu'une comédie de transformations, une perte inévitable de métal dans les opérations de la Monnaie et une perte publique, laquelle se convertit parfois en bien pour un des promoteurs, qui par des sophismes de paille masquera son gain personnel sous le manteau de l'avantage du souverain inséparable de celui de la nation^a.

Après avoir fait voir les désordres de l'actuel système monétaire, et l'insuffisance des moyens vulgairement proposés, il est temps

a. « Que dans un besoin de l'État un ministre imprudent permette pour une somme à des traitants de faire des quarts d'écu d'un argent moins fin de la moitié de celui des écus, et cependant de la valeur numéraire d'un quart d'écu [...] l'habile négociant et l'étranger feront leur payement en quarts d'écus, et tâcheront de recevoir en écus qui feront refondre en quarts avec profit de moitié. Le roi ne sera plus payé qu'en quarts d'écus, et ce qu'il aura tiré de cette fabrication tournera à sa perte et à celle de l'état en faveur de l'étranger. » Melon, *Essai politique sur le commerce*, chap. 12.

maintenant que j'en vienne à la conclusion et propose les remèdes à cette maladie qui fait chaque jour plus rage, et qui est le sujet des conférences des ministres et des discours du peuple.

Le premier remède est de construire un tarif dans lequel la même quantité d'or fin vaille toujours le même nombre de lires dans toute monnaie, et de même pour l'argent ; autrement dit, où il y ait une constante équation entre la *valeur physique* et la *valeur numéraire*. De plus : l'or doit dans ce tarif avoir avec l'argent la proportion constante de 1 à 14 $\frac{1}{2}$, puisque telle est la vraie proportion moyenne européenne au jour d'aujourd'hui, comme l'a démontré avec évidence le comte Carli dans presque tout son second tome.

Second remède. Comme la proportion entre les métaux varie sous l'effet des diverses vicissitudes du commerce et des mines, ainsi ne peut-on espérer fixer une loi perpétuelle aux monnaies ; mais il faut, en rendant perpétuels les principes établis, seconder le niveau instable de l'Europe. C'est pourquoi il serait indispensable, pour obvier aux désordres à venir, de faire choix d'un ministre spécialement consacré à cette matière, lequel, ayant en main les tarifs de toutes les nations, veillerait au changement de la proportion, et à l'aide de ce thermomètre reformerait au besoin le prix des monnaies, et fixerait au moyen des essais la valeur des nouvelles monnaies qui s'introduisent ; vu que les nobles monnaies extérieures, il est pour le moins inutile de les proscrire^a d'un pays aussi limité que le nôtre^b.

a. Entre autres pays dont c'est la pratique, il y a en Allemagne Hambourg et Francfort-sur-le-Main qui reçoivent indistinctement n'importe quelle monnaie au vrai intrinsèque : Bielfeld, *Institutions politiques*, I, XIV, 29.

b. « Et pour lever toute tentation de gains, et nettoyer tous les signes, et faire la chose toute honorable et claire et sûre, il faudrait que le cours de la monnaie soit d'autant, c'est-à-dire qu'on dépense autant pour l'or ou l'argent qui s'y trouve, et que le métal brisé ou en barre vaille autant que dans la monnaie d'alliage semblable, et que puisse se transformer expressément et sans débours le métal en monnaie et la monnaie en métal, comme un animal amphibie. En somme il faudrait que l'Hôtel des monnaies rende le même métal monnayé qu'il ne reçoit à monnayer. » Davanzati, *Leçons sur les monnaies*, p. 157.

J'ai construit une table dans laquelle la valeur de toutes le monnaies qui sont enregistrées dans le dernier tarif de Milan, ainsi que de certaines autres qui en sont exclues^a, se trouve exactement réglée selon les canons par moi établis^b. J'ai voulu scrupuleusement y mettre les premières fractions jusques aux deniers, afin qu'y ait lieu la seule vérité, et non mon bon plaisir privé; quoique, s'il s'agissait de la publier comme loi, peut-être conviendrait-il pour quelques monnaies de s'éloigner un peu de l'extrême exactitude en vue de la commodité des comptes. Voir table IV.

Je conserve par devers moi tous les calculs faits pour la construction de mes quatre tables, et je me ferai un plaisir de persuader par la démonstration quiconque aurait un doute quant à la vérité des résultats et ne saurait pas par lui-même, à partir de la première table contenant les faits, examiner les conséquences qui forment les trois autres.

a. Si le sequin de Gênes n'a pas été falsifié, mais est tel que le donnent les essais de Turin tirés du comte Carli, t. 2, p. 342 et 346, loin de mériter d'être exclu, il mérite une valeur supérieure à celle du florin.

b. J'ai pris pour *champion* de l'or le florin à quinze lires, valeur à laquelle les oreilles du peuple sont accoutumées, puis j'ai donné une égale valeur numéraire, c'est-à-dire quinze lires, à la portion d'argent fin contenant quatorze fois et demi le poids de fin du champion de l'or. Avec ces données le grain d'or vient à valoir quatre sous deux deniers $\frac{1254}{1633}$, et le grain d'argent trois deniers $\frac{13}{29}$ croissants.

Si le choix du florin déplaisait à d'aucuns, on peut avec les principes établis faire un autre tarif en prenant le philippe ou le doubloon de Milan pour champion. Outre l'accoutumance du peuple, d'autres raisons m'ont déterminé à choisir le florin à quinze lires. Les dix sous qui s'ajoutent aux quatorze et demi (prix actuel du florin selon le tarif) diminuent de plus de trois pour cent la disproportion entre la monnaie de cuivre et la stable. La lire, qui est la mesure commune des comptes publics et privés, ne souffre pas de cette manière les sensibles altérations qui produisent l'incertitude et les litiges dans les contrats.

Il est inutile de faire remarquer que les prix de ce tarif supposent les monnaies ni rognées ni diminuées. Quand un grand nombre de celles-ci s'introduisent dans un état, on en devrait diminuer le prix à proportion du rabais.

Je confesse que ce serait une excellente mesure que de refondre la monnaie de cuivre, et d'ajouter aux sous ces six vingtièmes qui manquent pour chaque lire ; alors la lire correspondrait exactement à deux quinzièmes de philippe ; mais si manquaient les fonds pour cette bienfaisance publique, il est sûr cependant que, en rétablissant la vraie proportion entre les monnaies d'or et d'argent, nous fermerions la porte au funeste commerce qui se fait dans le change des monnaies, et nous nous mettrions en cas de profiter de la disproportion d'autrui. Alors la basse monnaie devrait être considérée non pas comme vraie monnaie, mais comme en partie une représentation de celle-ci, exactement de la manière qu'on considère les billets de banque^a.

L'amour de la vérité, le zèle pour les intérêts de l'Augustissime Souveraine et de la patrie, deux objets auxquels l'honnête sujet et citoyen se sent lié par tant de doux liens, m'ont guidé dans ces brèves réflexions. Je serai trop récompensé si je puis m'apercevoir d'avoir été de quelque façon utile en une matière si intéressante, mais en tout cas je serai content de mon destin, si les hommes qui ont l'intention égale à la mienne le sont de mon désir.

a. Les billets de banque sont fatals à l'augmentation de la masse en circulation. Ils ne font que redoubler la valeur numéraire sans qu'augmente l'intrinsèque, puisque circulent l'argent qu'ils représentent et sa représentation, c'est-à-dire les billets. Si la monnaie de cuivre est à proscrire parce qu'elle contient trente pour cent de moins, sont bien plus à proscrire les billets, qui contiennent cent pour cent de moins. Une nation, si elle n'a pas assez d'intrinsèque pour pouvoir payer ses dettes, ne les paiera jamais en écrivant sur un papier *je dois tant d'intrinsèque*. Les billets de banque sont l'aveu d'une dette, non pas un paiement ; et qui les cède à d'autres, ne donne pas d'argent, mais cède un crédit.

Notes du traducteur

1. Publié à Lucques en 1762.

2. Nous n'avons pas reproduit dans ce volume les quatre tables établies par Beccaria. Elles remplissent de façon scrupuleuse et très détaillée (la première porte sur 51 monnaies italiennes et étrangères) le programme exposé dans le corps du texte. Qui s'intéresse à ces problèmes monétaires, et à l'archéologie de la science économique, trouvera lesdites tables dans les *Opere* publiées par Mediobanca (Milan, 1984), au volume III.

3. L'essayeur est « celui qui dans un hôtel des monnaies est proposé à l'essai des matières d'or et d'argent et à la vérification du titre des monnaies » (*Littre*). On use de l'eau-forte pour procéder à l'essai.

*Tentative analytique
sur les contrebandes¹*

L'algèbre n'étant qu'une méthode précise et très prompte de raisonner sur les quantités, ce n'est pas à la seule géométrie ou aux autres sciences mathématiques qu'elle se peut appliquer, mais on peut y soumettre tout ce qui, de quelque manière, peut croître ou diminuer, tout ce qui a des relations comparables entre elles. Donc les sciences politiques elles-mêmes peuvent jusqu'à un certain point l'admettre. Elles traitent de débits et crédits d'une nation, de tributs, etc., toutes choses qui admettent le calcul et la notion de quantité. J'ai dit jusqu'à un certain point, parce que, les principes politiques dépendant en grande partie du résultat de nombreuses volontés particulières et de passions très diverses, que l'on ne peut déterminer avec précision, une politique toute tissée de chiffres et de calculs serait ridicule, et plus applicable aux habitants de l'île de *Laputa*² qu'à nos Européens. Pourtant, comme l'espace que j'occuperai dans cette feuille n'importe guère à l'univers, et que la tentative peut plaire aux lecteurs d'un certain caractère, je donnerai une légère idée de la façon dont on peut considérer analytiquement les sciences économiques.

Quand la régle³ exige un tribut sur les marchandises qui entrent ou qui sortent, elle impose ordinairement la peine de la perte de la marchandise soumise au tribut à l'encontre de qui chercherait de l'y soustraire. Donc le risque de la régle est proportionnel au *tribut*, celui du marchand à la valeur de la *marchandise*. Si le *tribut* est égal à la *valeur*, les risques sont égaux de part et d'autre. Si le *tribut* est plus élevé que la *valeur*, le risque de la régle sera plus grand que celui du marchand. Ajoutons que, si le risque du marchand croît en proportion des surveillants, il diminue en proportion des volumes. Ces principes sont si clairs que les exposer analytiquement serait de la pédanterie ; mais on peut faire une recherche qui pourrait conduire à résoudre de quelque manière un important problème pour la balance d'un État, savoir, à combien évaluer la contrebande d'une marchandise donnée entrant ou sortant d'un État. Ce que je vais suggérer n'est pas, je le répète, la solution du

problème, laquelle jusqu'à présent ne s'est pas présentée à mon esprit ; mais il me semble que cela peut nous mettre sur la voie.

On cherche de quelle valeur d'une marchandise donnée les marchands devraient frauder la régale pour que, même en perdant le reste, ils se trouvent avoir grâce au gain de la contrebande le même capital qu'avant. Déterminer une telle quantité de manière générale peut servir de lumière pour construire un tarif.

Soit u la valeur intrinsèque de la marchandise ; t le tribut ; x la portion recherchée de marchandise ; d la différence entre le tribut et la valeur. Le total de la valeur sera à tout le tribut comme la portion recherchée au tribut qui lui correspond,

c'est-à-dire, $u, t, x, \frac{tx}{u}$ la portion de tribut correspondant à la partie recherchée x . On aura, d'après les données du problème, l'équation $x + \frac{tx}{u} = u$; en multipliant : $ux + tx = uu$, et en

divisant : $x = \frac{uu}{u+t}$. Mais le tribut peut être égal à la valeur,

c'est-à-dire $t = u$; plus grand que la valeur de la quantité donnée d , c'est-à-dire $t = u + d$; il peut être plus petit de cette même quantité d , c'est-à-dire $t = u - d$; donc, en substituant

dans l'équation générale $x = \frac{uu}{u+t}$ à la quantité t sa valeur respective, on aura pour chacun des cas :

$$\text{Quand } t = u, \text{ alors } x = \frac{uu}{u+u} = \frac{uu}{2u} = \frac{u}{2}$$

$$\text{Quand } t = u + d, \text{ alors } x = \frac{uu}{u+u+d} = \frac{uu}{2u+d} > \frac{u}{2}$$

$$\text{Quand } t = u - d, \text{ alors } x = \frac{uu}{u+u-d} = \frac{uu}{2u-d} < \frac{u}{2}$$

En supposant, dans l'équation $ux + tx = uu$, t et x indéterminées et u constante, le lieu de l'équation sera une hyperbole

entre les asymptotes, dont les abscisses t prises sur l'asymptote à une distance u de l'angle asymptotique, plus la même distance, seront aux ordonnées x parallèles à l'autre asymptote en raison constante, c'est-à-dire comme le carré de la puissance u . L'examen de la figure, pour qui la voudra construire, éclairera tous les différents cas de l'équation.

De ce calcul se tire un théorème général : qu'étant donnés des volumes égaux, une surveillance égale et l'industrie maximale des marchands, le *nisus*⁴ pour contrebalancer le tribut par la contrebande sera comme le carré de la valeur de la marchandise, divisé par la somme de la valeur et du tribut.

L'avantage de cette recherche, pour un constructeur de tarifs, sera de savoir combien il doit craindre de contrebande de la part des marchands même après un certain nombre de saisies.

Notes du traducteur

1. Paru dans le *Café* en 1764, signé : C (pour Cesare).
2. Voir Swift, *Voyages de Gulliver*, III, 1-4.
3. « Régale : droit considéré comme inhérent à la royauté, tel que celui de battre monnaie, etc. La régale monétaire. » (*Littre*)
4. Beccaria forge ici le néologisme *niso*, qui décalque le latin *nisus* dont il fait usage dans d'autres textes (voir *supra*, p. 171).

L'autre Beccaria

En 1764 paraît à Livourne un écrit anonyme intitulé *Dei delitti et delle pene* (*Des délits et des peines*). Dans une Europe intellectuelle déjà travaillée en profondeur, sur le sujet de la législation criminelle, par les philosophes et publicistes des Lumières, particulièrement les Français, l'ouvrage fait l'effet d'une bombe. Il est aussitôt réimprimé à plusieurs reprises, les Encyclopédistes s'enthousiasment, d'Alembert le distingue, Diderot l'annote, Voltaire le commente, un moine, avec violence, dénonce l'auteur comme « socialiste » et athée, etc. Et bien vite, l'anonymat est percé à jour : l'auteur est un certain Cesare Bonesana, marquis Beccaria, milanais.

L'homme n'est pas un total inconnu. Né d'une famille illustre dans le Milanais, il fait partie d'un petit groupe d'esprits « progressistes » comprenant en particulier les frères Pietro et Alessandro Verri, le marquis Longo, le comte Firmian, qui sont en voie de se constituer en une certaine *Académie des poings* et de lancer une revue littéraire intitulée *Le Café*. Le marquis Beccaria, du reste, a déjà publié sous son nom un petit écrit, sur le sujet *Du désordre et des remèdes des monnaies dans l'état de Milan en MDCCLXII*. L'ouvrage, consacré, comme on voit, à un problème d'économie politique, a fait lui aussi quelque bruit, et ouvert les yeux du gouvernement milanais sur la nécessité urgente d'une réforme monétaire d'ensemble. Et c'est à l'occasion de cette publication et des réactions qu'elle suscite, que Beccaria, constatant le peu d'entraînement que manifestent les esprits italiens à philosopher, a adhéré avec énergie à cette double institution de l'*Académie des poings* et du *Café*, journal

d'idées conçu par ses rédacteurs sur le modèle du *Spectator* anglais fondé par Addison.

Voilà à peu près tout ce que l'on peut savoir, à la date de 1764, de l'auteur du traité *Des délits et des peines*. Bien vite, les Encyclopédistes s'emploient à faire traduire l'ouvrage, ce dont s'acquitte avec diligence l'abbé André Morellet, qui, sans en prévenir Beccaria, modifie très sensiblement le texte original, le reconstruisant à sa convenance pour des motifs dont il s'explique dans une préface ; Beccaria, informé, ne proteste pas, mieux même, il se déclare absolument d'accord avec les modifications apportées. L'ouvrage, dans sa traduction française, puis dans d'autres, se répand alors dans toute l'Europe, et parvient jusqu'à Catherine II de Russie : la souveraine « éclairée » entreprend aussitôt de mettre ce grand esprit à son service, et le convie à venir en Russie pour y réaliser ses idées touchant à la législation criminelle. Beccaria refuse ; avec ses amis milanais, il se consacre à la publication du *Café*, où il va signer sept textes traitant de diverses questions littéraires (un fragment sur le style, par exemple), économiques (une « tentative analytique sur les contrebandes ») ou philosophiques (un article sur les odeurs, un autre sur les plaisirs de l'imagination). La revue, durant deux ans (1764-1766), connaît un net succès public. Sur quoi l'intelligentsia parisienne, pensant tenir en Beccaria un allié de poids dans son entreprise de démolition de l'absolutisme politique et judiciaire, l'invite à la rejoindre à Paris même. Beccaria, cette fois-ci, accepte : en 1766, il se rend à Paris, accompagné d'Alessandro Verri, se voit aussitôt introduit dans tous les salons où l'on cause philosophie et politique, et là, s'ennuie. Très peu à son aise dans ce milieu survolté et traversé de mille querelles, il se languit de sa vie milanaise, de sa femme et de ses enfants. Les grands esprits de la capitale constatent très vite qu'il fuit les conversations sérieuses auxquelles ils veulent le contraindre ; du coup, l'homme déçoit. On commence à se dire qu'après tout, l'ouvrier est très au-dessous de son ouvrage. Après trois semaines de ce régime, Beccaria en quelque manière

s'enfuit de Paris, sans prendre congé, et rentre à Milan, dont il ne sortira plus. Sa vie retombe dans une sorte de tranquille anonymat provincial. Il continue à travailler, pourtant. Son ami le comte Firmian¹, auquel il avait confié qu'il eût de beaucoup préféré œuvrer au service de sa souveraine plutôt que de Cathérine II, se dépense pour que satisfaction lui soit donnée. Le gouverneur autrichien Kaunitz crée donc pour lui, en 1768, une chaire d'économie publique (c'est-à-dire politique) aux Écoles palatines de Milan, et on l'autorise à donner son enseignement dans sa propre maison.

C'est dans les débuts de cet enseignement qu'il se consacre, parallèlement, à une refonte et une amplification considérable de son premier essai sur le style paru dans le *Café*; les *Ricerche intorno alla natura dello stile* paraissent en 1770, et sont rapidement traduites en français, derechef par André Morellet (chez Molini, à Paris, 1771). Ce nouveau travail du fameux Beccaria passe, semble-t-il, tout à fait inaperçu. L'ouvrage, il est vrai, est inachevé (on annonce une seconde partie à venir, dont on n'aura qu'un court fragment, posthume) et, aux dires mêmes de son auteur, encore insatisfaisant, du moins dans sa forme. Mais la raison de cet insuccès n'est probablement pas là : la vérité, c'est que Beccaria est désormais un homme seul. Le groupe milanais, qu'on appellera l'École de Milan, a explosé depuis déjà trois ou quatre ans. Que s'est-il donc passé ?

Ceci : à peine le traité *Des délits et des peines* a-t-il connu le succès foudroyant qu'on a vu, que Pietro Verri a lancé dans le public une nouvelle spectaculaire — l'ouvrage n'est pas de Beccaria, mais de lui Pietro Verri. Beccaria n'aurait servi que de prête-nom. Verri demande instamment à Beccaria d'avouer la supercherie. Beccaria refuse. Le *Café* cesse de paraître, l'École de Milan a vécu. On commence à répandre l'idée (de Pietro Verri) que l'illustre Beccaria n'est qu'un « médiocre, ennuyeux et ennuyé », incapable d'écrire quoi que ce soit d'intéressant, et

1. Voir *supra*, p. 6, dédicace.

un imposteur sans scrupules. La carrière européenne du marquis Beccaria est désormais terminée : il peut bien devenir en 1771 membre du Conseil suprême de l'économie de l'état de Milan, puis, en 1791, membre du Conseil pour la réforme du système judiciaire et criminel, il ne sortira plus jamais de l'ombre, jusqu'à sa mort par apoplexie, en 1794.

Ces précisions biographiques permettent de mieux comprendre la double histoire de « Beccaria » de 1764 jusqu'à nos jours. D'une part, une « grande histoire », qui est celle, exclusivement, du traité *Des délits et des peines* ; « Beccaria », ici, veut dire : « l'ouvrage immortel où un ami éclairé du genre humain a proposé de réformer la législation criminelle, a refondu entièrement la notion de pénalité, et a défendu, pour la première fois peut-être dans l'histoire, l'idée d'une abolition totale de la peine de mort dans l'arsenal répressif ». C'est de ce Beccaria-là que Victor Hugo saluera la mémoire, c'est à lui que Robert Badinter, artisan de l'abolition effective de ladite peine « au pays des droits de l'homme », fera l'hommage d'une préface, c'est lui que les abolitionnistes de tous les pays reconnaissent pour leur figure fondatrice. Mais, parallèlement, se déroule sournoisement une autre histoire, plus petite, qui développe consciencieusement ce qui était en germe dans l'épisode Pietro Verri : l'accusation d'imposture a fait son chemin, soigneusement nourrie au gré d'intérêts divers. Quelques années après Verri, l'avocat et publiciste français Linguet en a lancé, dans ses *Annales politiques et littéraires*, une autre version : ce sont les Encyclopédistes français qui sont les vrais auteurs du traité ; les idées sont d'eux, c'est Condorcet qui a écrit au père Frisi pour lui demander de trouver un Milanais capable de les mettre en forme ; tous les autres membres de la petite société du *Café* ayant décliné la proposition, ce travail échet au marquis Beccaria, qui rendit une copie tout à fait misérable, « aussi mal écrite que faiblement pensée », si bien que les philosophes parisiens furent contraints de confier à l'ami Morellet le soin de la *rewriter* en français, en le priant de l'améliorer sensiblement. Dès lors, le

cas Beccaria se voit réglé dans un argumentaire stéréotypé qui ne variera plus guère : Beccaria ne peut pas être l'auteur du traité parce que Beccaria était un esprit absolument médiocre ; la preuve de cette médiocrité est fournie par les témoignages portés sur sa personne par ses contemporains (un peureux, confus et paresseux), d'une part, mais, d'autre part et surtout, par l'ensemble des écrits que l'on peut lui attribuer en toute certitude : il est impossible que ce soit le même homme qui ait écrit le si brillant traité et, par exemple, les *Ricerche* ; voilà la thèse sur laquelle s'est fondée, et poursuivie jusqu'à nos jours, toute une tradition de l'historiographie italienne. Si la version Linguet est à peu près abandonnée, la version Verri prospère : on se plaît à souligner à quel point les idées et le style du traité correspondent à ceux de Pietro Verri, que l'on tend du coup à porter au pinacle, on dénonce des disparitions ou des contrefaçons de manuscrits visant à empêcher la manifestation de la vérité, on déploie des trésors d'érudition pour enfoncer un peu plus Beccaria dans l'obscurité d'où jamais il n'aurait dû sortir. Le cas Beccaria, désormais, a pris la couleur du roman policier italien : c'est un *giallo* ; et en 1988, à l'occasion du deux cent cinquantième anniversaire de la naissance de Beccaria, le grand journal milanais *La Stampa* pouvait titrer son article d'hommage : *I delitti di Cesare* (« Les délits de Cesare »).

On imagine bien que ce n'est pas pour réhabiliter la mémoire d'un innocent que nous avons pris la peine de lire, puis de traduire, puis de proposer au public, les *Recherches concernant la nature du style*. Ce mort n'a plus besoin de nous. Mais c'est pour contrer, de la manière qu'on peut penser la plus efficace, la thèse ci-dessus énoncée, sur laquelle se fonde le refus d'attribuer le traité à Beccaria, savoir : qu'il n'y aurait aucune communauté, ni de pensée, ni de style, entre le traité et le reste de l'œuvre attribuée avec certitude à Beccaria. Ce qu'on a voulu rendre manifeste aux esprits français, souvent peu curieux, et qui disposent désormais de plusieurs traductions du traité,

mais d'aucune des *Ricerche* ni des travaux économiques de Beccaria, c'est justement l'incontestable unité philosophique, méthodique et stylistique, de l'œuvre, traité compris ; et que cette unité, dans des ouvrages apparemment disparates puisque consacrés à des objets aussi divers que la législation criminelle, les monnaies ou la rhétorique, dessine la figure d'un penseur non médiocre, et même fait de lui un personnage notable dans ce qu'il faut bien appeler l'archéologie des « sciences humaines ».

Le premier ouvrage de Beccaria, l'opuscule sur le problème des monnaies et du change, annonce dès son titre un souci qui ne quittera jamais son auteur, et qui s'épanouira dans le traité : il y un *désordre* des monnaies, il faut y *remédier*. La préface dit comment faire : « remonter aux grands principes universels et décomposer par l'analyse les idées mal combinées, unique moyen de découvrir les vraies relations des choses ». Ce travail, entièrement philosophique, s'accomplit ainsi : « J'ai réduit à trois théorèmes les principes épars dans plusieurs volumes, j'ai calculé la nature de notre déséquilibre actuel, j'ai proposé ce que je crois utile pour remédier au désordre, et ainsi faire passer les notions de cette partie de l'économie politique du silence des cabinets des philosophes aux mains du peuple. » Beccaria est déjà tout entier dans ces quelques lignes : son ambition la plus constante (philosopher pour réformer, et réformer pour l'utilité et le bonheur du peuple, c'est-à-dire du plus grand nombre), et surtout sa méthode : rechercher, par l'analyse des idées, quelques *principes* universels, fonder sur ces principes un certain nombre de *théorèmes*, et, sur la base de ces théorèmes, *calculer* la nature du désordre constaté, puis la nature du remède le plus efficace qu'on y puisse apporter. Le désordre, ici monétaire, provient donc d'un manque de philosophie, et c'est la philosophie seule qui pourra fournir le remède : en cela, Beccaria est bien un penseur des Lumières, mais sans grande originalité. Là où, en revanche, il est singulier, c'est justement dans l'articulation de sa philosophie et de sa méthode. Le corps de l'opuscule montre en effet ceci : *d'une*

part, la recherche philosophique des « principes universels » se fait, d'une manière déjà traditionnelle (les prédécesseurs sur ce terrain sont nombreux), par le retour à l'origine, ici l'origine de l'argent, lequel retour permet de comprendre la nature de l'argent (toutes ces analyses philosophiques reposent sur une philosophie implicite de l'homme, une « science » de l'homme, dont la thèse centrale serait que l'homme est un être intéressé à son propre bonheur : Beccaria, de son propre aveu, a été éveillé à la philosophie par la lecture d'Helvétius) ; mais *d'autre part*, et là est le trait distinctif de Beccaria (quoique Locke eût déjà expressément montré la voie dans ses travaux sur la monnaie), il entreprend de traiter de cette question d'intérêt par théorèmes et calcul ; or, cette méthode est plus qu'une méthode d'exposition : le traitement mathématique, qui nous semble à nous si naturel sur une question économique, et particulièrement sur les monnaies, n'a de sens que parce qu'il s'appuie sur cette conviction théorique claire, qu'on peut traiter mathématiquement des choses humaines. Le désordre des sociétés humaines résulte de petites ou grandes fautes de calcul, que seule peut venir corriger une mathématique de l'homme fondée sur les vrais principes philosophiques, sur une véritable « métaphysique » de l'homme. Et cette rectification du calcul sera l'outil de la réforme : qui calcule bien trouve la norme, qui a la norme tient la réglementation qui s'impose ; et, en ami du genre humain, Beccaria la livre à ceux-là qui tiennent les rênes du pouvoir : c'est au souverain de s'éclairer des lumières des philosophes, et de faire passer dans les faits (c'est-à-dire dans la réglementation) la valeur « philosophique » des monnaies et les vrais taux de change. Telle est, schématiquement, la démarche de Beccaria, dont il ne déviara jamais.

En particulier, le traité *Des délits et des peines* (publié deux ans après ce petit essai, mais dont la rédaction a dû prendre plus d'une année) se conforme notablement à cette matrice. Dans son adresse au lecteur, Beccaria annonce qu'il va, lui, « l'obscur

philosophe », exposer « aux directeurs du bonheur public » les graves désordres du système criminel régnant en Italie et, à vrai dire, dans toute l'Europe. Ces désordres, qui appellent la réforme, viennent eux aussi d'un manque de philosophie, mais sont plus graves que ceux du système monétaire : le désordre des monnaies peut engendrer la pauvreté, les désordres de la législation criminelle engendrent à coup sûr le malheur, car ils se nomment châtiments inutiles ou arbitraires, peines disproportionnées et barbares, tortures, assassinats légaux. Le désir de réforme se trouve donc pathétiquement accru : il faut en finir avec la « froide atrocité » qui fait gémir l'Europe ; arracher la législation criminelle à l'empirisme est, « humanitairement » parlant, de toute première urgence. Comment faire ? L'énoncé du problème donne aussi sa solution : « Ouvrons les histoires, et nous verrons que les lois, qui pourtant sont, ou devraient être, des pactes entre hommes libres, n'ont été, la plupart du temps, que l'instrument des passions de quelques-uns, ou sont nées d'une nécessité fortuite et passagère ; jamais encore elles n'ont été dictées par un froid examinateur de la nature humaine, qui concentrât en un seul point les actions d'une multitude d'hommes, et qui les considérât de ce point de vue : *le plus grand bonheur réparti sur le plus grand nombre.* » Il s'agit donc, pour « anéantir les erreurs » du passé, de devenir ce « froid examinateur ». Comment ? en « analysant les objets », en « remontant aux principes généraux », et en « consultant le cœur humain ». Le travail peut alors commencer, sous la double tutelle de Rousseau (dont Beccaria fait un vibrant éloge, mais, prudemment, sans le nommer) et de Montesquieu : on va remonter aux principes, c'est-à-dire, de nouveau, à l'origine — cette fois, du droit de punir. Mais pour cela, il faut remonter à l'origine des lois, et donc aussi des sociétés, au pacte social. Beccaria travaille là dans la veine utilitariste et individualiste de Rousseau, si nette dans la première rédaction du *Contrat social* et qu'une autre inspiration viendra tempérer dans le texte définitif. Si l'on résume, cela donne ceci : *premièrement*, « le

plaisir et la douleur sont les moteurs des êtres sensibles », donc, des hommes ; autrement dit, les hommes recherchent le plaisir et fuient la douleur ; donc, chacun cherche son avantage propre, son intérêt personnel, cherche à gagner et à éviter de perdre. Telle est toute la métaphysique ou science de l'homme dont on a besoin pour comprendre, *deuxièmement*, l'origine des sociétés et des lois : « [...] les lois sont les conditions auxquelles des hommes indépendants et isolés s'unirent en société, las de vivre dans un continuel état de guerre, et de jouir d'une liberté rendue inutile par l'incertitude où ils étaient de la conserver. Ils en sacrifièrent une partie pour jouir du restant dans la sécurité et la tranquillité. La somme de toutes ces portions de liberté sacrifiées au bien de chacun forme la souveraineté d'une nation, et le Souverain est le légitime dépositaire et administrateur de ces parties ; mais il ne suffisait pas de former ce dépôt, il fallait le défendre des usurpations privées de chaque homme en particulier, lequel cherche toujours à ôter du dépôt non seulement sa portion personnelle, mais encore à s'emparer de celle des autres. Il fallait des moyens sensibles qui fussent suffisants pour dissuader l'esprit despotique de chaque homme de replonger dans l'ancien chaos les lois de la société. Ces motifs sensibles sont les peines établies à l'encontre de ceux qui enfreignent les lois. ». D'où l'on comprend, *troisièmement*, le vrai contenu du « droit de punir » : « Nul homme n'a fait le don gratuit de sa propre liberté en vue du bien public : cette chimère n'existe que dans les romans. Si c'était possible, chacun de nous voudrait que les pactes qui lient les autres ne le liassent point : tout homme fait de soi le centre de toutes les combinaisons du globe. » Entrer dans le pacte est donc fondamentalement intéressé : « [...] ce fut donc la nécessité qui contraignit les hommes à céder une partie de leur liberté personnelle : il est donc certain que chacun ne veut mettre dans le dépôt public que la plus petite partie possible, celle-là seule qui suffise à induire les autres à le défendre. L'agrégat de ces plus petites parties possibles forme le droit de punir ; tout ce qui est en plus est

abus, non justice ; est fait, et non plus droit. » Rien de toute cette philosophie du contrat social n'est bien neuf, sinon précisément ce sur quoi elle débouche et qu'imposent avec évidence les formules citées : la quantification, fortement soulignée par Beccaria dans son raisonnement par minimum et maximum, ouvre tout un espace de calcul susceptible de fournir la norme des peines, et donc la règle qui sera le remède aux désordres de la loi. D'où, *quatrièmement*, à titre de conséquences des principes généraux, un calcul général de la pénalité, c'est-à-dire aussi bien des intérêts de chacun qui vit en société. Il est vrai que Beccaria, cette fois, ne procède pas par théorèmes, et l'ordre géométrique est moins nettement souligné que dans le texte sur les monnaies ; pourtant la singularité de Beccaria, et qui restera son titre de gloire, est d'aller le plus loin qu'il peut sur la voie de la mathématisation de son problème. Tout en soulignant à deux reprises, aux chapitres VI et XLI, l'impossibilité où l'on se trouve de réduire l'activité humaine à la stricte géométrie, c'est bien pourtant cet idéal qui le travaille, dans ce même chapitre VI et dans bien d'autres : « dans l'arithmétique politique, écrit-il, il faut substituer à l'exactitude mathématique le calcul des probabilités » ; à cette réserve près, on peut se mettre à calculer : la « proportion entre peines et délits » (chap. VII) ; les « erreurs dans la mesure des peines » (chap. VII : « la vraie mesure des peines », et aussi des délits, « est le dommage causé à la nation » ou, aussi bien « à la société ») ; l'utilité ou l'inutilité, relative ou absolue, de telle peine, donc de la pénalisation de tel ou tel comportement humain ; la formule mathématique, enfin, de la bonne peine (chap. XII : « La fin [des peines] n'est donc autre que d'empêcher le coupable d'infliger de nouveaux dommages à ses concitoyens, et de dissuader les autres d'en faire d'égaux. Ces peines, donc, et la façon de les infliger, doivent avoir été choisies telles que, toutes choses égales d'ailleurs, elles fassent une impression qui soit la plus efficace et la plus durable sur les esprits des hommes, et la moins douloureuse sur le corps du coupable. »)

Avec cette formule, outre qu'il donne à l'utilitarisme sa dimension la plus généreuse en prenant en compte, dans le calcul des plaisirs et des peines, la douleur du coupable, Beccaria inaugure brillamment une série de calculs locaux qui seront autant de condamnations : dès lors qu'une peine ne se conforme pas à la formule de la bonne peine, elle est inutile et arbitraire. Ainsi de la torture, ainsi, surtout, de la peine de mort. Chapitre XXVIII : « Cette inutile prodigalité de supplices, qui n'ont jamais rendu les hommes meilleurs, m'a poussé à examiner si la mort était vraiment utile et juste dans un gouvernement bien organisé. Quel peut être le droit que s'attribuent les hommes de trucider leurs semblables ? Certainement pas celui d'où résultent la souveraineté et les lois. Celles-ci ne sont qu'une somme des plus petites portions de la liberté privée de chacun ; elles représentent la volonté générale, qui est l'agrégat des particulières. Qui a jamais voulu laisser à d'autres hommes le pouvoir de le tuer ? Comment, dans le plus petit sacrifice de la liberté de chacun, pourrait-il jamais y avoir celui du plus grand de tous les biens, la vie ? » Il y a là, pour Beccaria, une impossibilité mathématique, dont la conséquence philosophique et politique s'énonce : « La peine de mort n'est donc pas un *droit* (je viens de démontrer qu'il ne peut pas l'être), mais une guerre de la nation contre un citoyen, parce qu'elle juge nécessaire ou utile la destruction de son être ; mais si je démontre que la mort n'est ni utile, ni nécessaire, j'aurai fait triompher la cause de l'humanité. » Ce qu'il entreprend de faire en montrant que la peine de mort s'écarte en tout point de la norme de la bonne peine : elle ne fait l'impression ni la plus efficace ni la plus durable sur les esprits des hommes (il faut lui préférer celle des travaux forcés à perpétuité), ni, bien entendu, la moins cruelle pour le corps du coupable ; non nécessaire, inutile, et même nuisible, il faut l'abandonner. L'appel vibrant à l'abolition, qui n'est qu'une pièce parmi d'autres dans le procès philosophique fait à la législation criminelle, est donc le strict produit du croisement entre une philosophie de l'homme

comme animal social intéressé et une pratique assidue du raisonnement de type mathématique : ce que les épicuriens avaient conçu sous forme embryonnaire (le calcul des plaisirs), ce que Spinoza avait développé de manière éclatante (que les comportements humains obéissent à des lois aussi strictes que les autres choses de la nature, et que ces lois peuvent être démontrées *more geometrico*), se trouve repris et prolongé sous une autre forme, moderne si l'on veut, mais pourtant du même *style* : on mathématise la science de l'homme, pour faire ensuite, en ingénieur, le bonheur des hommes. Beccaria, sans s'en rendre compte, contribue avec d'autres à installer durablement dans la pensée une certaine tournure d'esprit, qui est tout simplement la sienne avant de devenir la nôtre, à nous modernes.

« Tournure d'esprit » semblera, j'imagine, conceptuellement insuffisant pour rendre compte d'un tournant peut-être décisif dans l'histoire de l'Europe et du monde, s'il s'agit bien là de noter qu'on entre dans l'ère des « sciences humaines ». Pourtant, il faut se rendre à l'évidence que ce sont de telles dispositions singulières qui donnent le branle aux travaux singuliers de tel ou tel, lesquels travaux parfois, s'agglomérant à d'autres, finissent par faire époque. Que Beccaria, qu'on a vu calculer sur les monnaies et calculer sur les peines, ait eu la fibre mathématique, justement tous ses écrits l'attestent ; or c'est cela même qui le porta tout près d'être l'inventeur d'une science, ce qui n'est pas rien.

Le chapitre xxxiii du traité est consacré à un délit particulier, la contrebande. Beccaria commence par noter que c'est bien un délit, puisqu'elle est un dommage causé au souverain et à la nation. Ensuite, il dit la cause du délit : il « naît de la loi même, puisque, quand croît la gabelle, croît toujours l'avantage, et donc la tentation, de faire de la contrebande, et la facilité de le commettre croît avec la circonférence à surveiller, et avec la diminution du volume de la marchandise même. La peine qui consiste à perdre, et la marchandise passée en fraude, et les

choses qui l'accompagnent, est tout à fait juste ; mais elle sera d'autant plus efficace que sera plus petite la gabelle, parce que les hommes ne risquent qu'à proportion de l'avantage que l'issue heureuse de l'entreprise produirait. » Cette séquence est emblématique de la méthode générale du traité : nous avons tous les éléments d'un calcul d'intérêt, qu'il ne reste plus qu'à faire ; mais dans le traité, il n'est pas fait. Seulement, dans ce cas précis, il est fait ailleurs : dans la *Tentative analytique sur les contrebandes*, parue dans le *Café* en octobre 1764, l'année même du traité. Et Beccaria, par cet article, entre dans l'histoire de l'économie.

En effet, la place de Beccaria dans l'histoire de la science économique est loin d'être anecdotique. J. A. Schumpeter, dans sa monumentale *History of Economic Analysis*, se penche à maintes reprises sur son cas, le présente comme l'Adam Smith italien, et surtout lui assigne une place de choix dans l'archéologie de l'économie mathématique ou économétrie. Par économétrie (dont les véritables inventeurs seront, d'après lui, Thünen et Cournot), il faut entendre cette partie de la science économique présentant le trait distinctif suivant : « que le raisonnement même qui produit le résultat est explicitement mathématique¹ ». Ce n'est donc pas seulement la présence de formules numériques ou algébriques et de calculs mathématiques qui fait l'économétrie (auquel cas l'économétrie aurait commencé sa carrière très tôt dans les écrits des philosophes ou administrateurs civils), mais c'est la forme même du raisonnement, qui atteste que la mathématique est, en somme, au poste de commandement. Or, l'économétrie étant ainsi définie, Schumpeter ne lui reconnaît que trois « précurseurs » : Daniel Bernouilli, pour un article de 1731 consacré aux probabilités, dans la lignée des fameux travaux de son oncle Jacob ; Achille

1. J. A. Schumpeter, *History of Economic Analysis*. New York, Oxford University Press, 1954, p. 955.

Nicolas Isnard, pour un *Traité des richesses* de 1781 ; et enfin Beccaria, pour sa *Tentative analytique sur les contrebandes*¹.

Cette opinion autorisée vient donc confirmer la profondeur et la vigueur de la pulsion mathématique chez Beccaria. Or, sur quoi, dans cette « tentative », vient-elle s'exercer ? sur un petit problème de délinquance, qu'on appelle la contrebande. Et que cherche-t-on par la voie mathématique ? la formule exacte du désir de contrebande chez les marchands. Ces deux pages nous font assister à la production théorique de ceci : la loi mathématique d'un désir d'homme. Ce qui devait arriver arrive : on avait commencé par découvrir que l'homme n'était pas un empire dans un empire, que ses comportements obéissaient à des lois et déterminations aussi rigoureuses que les autres choses du monde, et maintenant on en vient à lui appliquer intégralement les procédures d'intelligibilité qui ont si bien réussi pour comprendre les autres choses du monde, savoir, la mathématique. Il suffit de poser une certaine nature de l'homme (c'est un être intéressé), une certaine situation où les intérêts d'un homme (un marchand) et d'un État sont en jeu (une douane, des douaniers, des marchandises, des droits à payer sur lesdites marchandises), pour savoir ce qu'il reste à faire : représenter par des variables tous les éléments quantifiables de la situation, et sur cette base, par des opérations de pur calcul, trouver l'exacte formule mathématique du désir de contrebande du marchand. La délinquance humaine, en somme, a ses lois. Et que cette délinquance soit économique souligne bien cette évidence, que l'économie n'est pas une science des choses et de leurs rapports objectifs, mais une science des hommes et de leurs rapports intéressés. Toutes les futures leçons de Beccaria sur l'économie politique confirmeront d'ailleurs l'ancrage de cette « discipline » dans la plus large science de l'homme, pensé comme sujet intéressé d'abord à son

1. Cf. *ibid.*, p. 955 et p. 179.

propre bonheur. Et la *Tentative* montre que cette science peut et doit être, en son essence, mathématique.

Seulement, nous l'avons déjà dit, nous trouvons naturel, nous autres tard venus, que l'économie soit mathématique. Là où nous pouvons, en revanche, être plus légitimement étonnés, c'est au spectacle d'une tentative vraiment plus étrange : une rhétorique de tournure mathématique. Or c'est bien cela que, dans le sillage du fragment sur le style déjà paru dans le *Café*, mais également de ses autres travaux, économiques et politiques, Beccaria entreprend de faire dans ses *Recherches*.

La démarche demeure imperturbablement la même, et Beccaria donne la raison de cette identité dès son adresse au lecteur, en des termes plus explicites que jamais : « [...] la beauté, la bonté, l'utilité ont la plus grande affinité entre elles, et [...] tous ces modes ou concepts de notre esprit aboutissent, en dernière analyse, à l'amour du bonheur ; en sorte que la morale, la politique, les beaux-arts, qui sont les sciences du bon, de l'utile et du beau, sont des sciences ayant plus de proximité, ou plutôt une identité de principes plus étendue, qu'on ne pourrait imaginer : ces sciences dérivent toutes d'une science unique et primitive, savoir, de la science de l'homme ; et on ne peut espérer que les hommes fassent jamais en celles-là de profonds et rapides progrès, s'ils ne s'enfoncent à la recherche des premiers principes de celle-ci. » De même qu'il a « recherché les vérités économiques et politiques dans la nature de l'homme », il se propose à présent « de soumettre à la philosophie de l'esprit, qu'on nomme peu proprement métaphysique, et qu'on devrait mieux appeler *psychologie*, la partie de l'éloquence qui est comprise sous le nom de style, et a été jusqu'à présent presque entièrement abandonnée à l'impulsion fortuite du sentiment et à la pratique décousue et irréfléchie d'un long exercice » ; il s'agit donc « de connecter l'étude des beaux-arts avec la nouvelle manière de philosopher, et de la soumettre à l'analyse et au raisonnement », de « soumettre à l'empire de la philosophie le

bon goût lui-même, qui n'est autre que l'art de régler notre attention concernant les idées, considérées comme plaisantes ou déplaisantes, quand la vraie logique n'est autre que l'art de la régler concernant ces mêmes idées, mais considérées comme semblables ou dissemblables, identiques ou diverses ». Beccaria va, à la suite de Locke, de d'Alembert, de Condillac et d'autres, « chercher dans nos facultés, dans notre manière d'entendre et de sentir, l'origine et les lois du bon goût, lois aussi invariables que peut l'être la nature humaine ; et bien savoir ces lois, c'est-à-dire les bien sentir, est ce qui dispose de la manière la plus prochaine et la plus sûre à les mettre en œuvre à la perfection ». L'ambition n'a donc pas varié : il faut arracher la rhétorique à l'empirisme en la fondant philosophiquement, en la ramenant à quelques principes simples et universels, afin de trouver la formule du bon style, comme on avait trouvé celles de la bonne peine et de la bonne monnaie : « quant à écrire excellemment, ce n'est pas un don de nature, mais une étude de l'art dirigé par des principes certains et des normes inaltérables », est-il dit dans l'Introduction ; et la philosophie est seule à même de nous fournir ces normes. Dès le liminaire, Beccaria annonce également que cette enquête ne sera pas sans affinité avec le calcul : « [...] lorsqu'il s'agit d'examiner avec quelque précision idées et combinaisons d'idées, on ne peut éviter que l'examen se réduise à une espèce de calcul sec et dénué d'ornements [...] ».

On pourrait tenir cette dernière affirmation pour une simple métaphore : il n'en est rien. La démarche, cette fois encore, implique par principe un effort de quantification, et donc de mathématisation, qui ne se relâchera guère tout au long des *Recherches*. Et pour en saisir la nécessité, il suffit de suivre pas à pas l'analyse du tout premier chapitre. Beccaria, à la recherche d'un « principe général », commence par définir ce qu'il faut entendre par style. Pour ce faire, il lui faut poser une certaine description de ce qu'est un discours, parlé ou écrit : « une série de mots correspondant à une série d'idées ». Il ne s'intéressera qu'à la série d'idées, sous une double forme : tout

discours consiste, soit à énoncer une vérité, soit à exciter un sentiment, en exprimant des idées. Dans l'un et l'autre cas, celui qui parle ou écrit a en tête un objet principal, idée ou sentiment, qu'il veut éveiller chez l'auditeur ou le lecteur : la dimension de communication du langage est donc d'emblée fortement accentuée. L'objet principal, idée ou sentiment, constituant ce qu'il s'agit proprement de communiquer, est donc le seul dont la présence soit nécessaire au discours, et il ne peut pas faire style, parce que « toute affirmation ou négation simple, prise en soi », ne peut être autrement disposée qu'elle n'est : il n'y a pas deux manières d'exprimer l'idée « a est b ». Seulement, « a est b » est rarement exprimé sous cette forme simple : le discours y adjoint généralement des idées accessoires « qui en augmentent la force ou en accroissent l'impression ». De même pour les sentiments : au sentiment principal, qu'il s'agit d'exprimer ou d'éveiller chez autrui par le discours, peuvent venir s'adjoindre des sentiments accessoires destinés à renforcer l'impression produite. Ces accessoires, idées ou sentiments, forment une autre série d'affirmations et de négations qui, cette fois, « peuvent être diverses et diversement disposées » : là commence le style. D'où la définition générale : « Le style consiste donc dans les idées ou sentiments accessoires qui s'ajoutent aux principaux dans tout discours. » Tout discours véhicule deux éléments distincts, quoique reliés : une information principale (sans style), et des informations accessoires faisant style, qui sont comme un surcroît d'information destiné à renforcer l'impression produite par l'information principale. Cette impression devant être produite par l'émetteur chez le récepteur, on voit bien que ce concept du style l'article beaucoup plus étroitement au récepteur qu'à l'émetteur : si le but du style est de renforcer l'impression produite, sa réussite consistera à produire effectivement ce renfort. Le beau style, en ce sens, ne peut être que le style efficace, dans quelque genre que ce soit. Mais pour qu'un style soit efficace, il va devoir répondre à certaines conditions que seul l'examen attentif du récepteur

peut nous permettre d'énoncer : la nouvelle rhétorique est donc, elle aussi, affaire de « nature humaine » et de « psychologie ».

Qu'est-ce, en effet, qu'un auditeur ou un lecteur ? un homme en qui les mots éveillent des idées ou des sentiments, c'est-à-dire, dans tous les cas, des sensations de plaisir et de douleur. Le beau style sera donc celui qui saura susciter chez un tel homme, autour de l'idée ou du sentiment principal, un certain bouquet d'accessoires produisant des sensations plaisantes. D'où cette analyse : « Mais le plaisir des choses sensibles ne se fait sentir dans l'esprit de l'homme que par l'intermédiaire des sensations : donc la beauté du style dépendra immédiatement de ce qu'elles s'expriment, de l'impression qu'excitent en l'esprit les mots qui les représentent ; donc le style consiste dans les sensations accessoires qui s'ajoutent aux principales ; donc, plus seront nombreuses et intéressantes les sensations de ce genre que nous pourrons condenser autour de l'idée principale, en sorte qu'elles soient compatibles et avec celle-ci, et entre elles, et plus grand sera le plaisir que nous donnera le style. Il ne nous reste donc à chercher que deux choses pour appliquer parfaitement le principe : l'une, c'est de savoir quelles sont les limites au delà desquelles le cumul et l'intérêt des sensations vient à nuire au lieu d'être utile, comment elles s'aident ou s'endommagent mutuellement, et quel est l'ordre le meilleur dans quoi on puisse les disposer ; et cette recherche sera l'objet de la première partie ; l'autre, quels sont les moyens d'exercer notre esprit à cette prompte et vive impression par laquelle exciter aisément en lui une foule de sensations multiples et variées, lesquelles choisir et combiner, si elles peuvent l'être, de la meilleure façon possible ; et celle-là sera l'objet de la seconde partie. »

On voit comment le calcul, désormais, se présente : « le principe fondamental de tout style » étant « le maximum de sensations compossibles entre elles » chez le récepteur, on va chercher dans la psychologie de tout récepteur la norme quantitative du beau style : « Mais comment pourra-t-on jamais

déterminer cette quantité d'impressions, étant donné la nature variée des esprits humains ? Je réponds que cette variété des esprits humains consiste plutôt dans une différence de qualité des idées, que dans une différence de quantité de celles qui peuvent être simultanément présentes à l'esprit. » Or, pour déterminer cette quantité invariable d'impressions simultanément compossibles, il suffira de s'attarder un moment sur la nature humaine elle-même, et de se rappeler qu'un homme est un être d'intérêt, que son imagination et son attention obéissent elles aussi au principe d'intérêt, et que « le style doit nous intéresser à chaque moment : donc la quantité des impressions que l'on doit s'efforcer d'exciter à chaque moment sera égale à la masse des objets que l'attention considère en une fois. Mais l'attention ne considère vraiment que trois ou quatre idées à la fois : donc la quantité des impressions momentanées ne sera jamais supérieure à trois ou quatre sensations. » On peut, fort de ces vérités, énoncer la norme pratique qui doit présider au bon style : « Tout se réduit donc à exciter à tout moment une quantité déterminée de sensations, telle qu'au delà l'imagination vaincue s'enténébre et se fatigue, et qu'en deçà elle demeure languissante, inquiète, en désirant encore. » Et l'on peut même faire intervenir encore une autre considération quantitative en introduisant une autre variable, celle du temps : certains choix de style pourront permettre, techniquement, d'« obtenir un plus grand effet en un temps plus bref : problème qui est l'objet, non pas seulement des mécaniciens, mais de la morale et de la politique, ou plutôt de la philosophie tout entière ».

On peut donc, sur ces bases, se forger une idée de ce que sera la communication optimale, qui est proprement l'objet de cette rhétorique scientifique : étant donné un homme voulant éveiller chez un autre homme une idée ou un sentiment (principaux), le meilleur style pour les dire sera celui qui saura associer à l'idée ou au sentiment en question la quantité optimale d'idées ou sentiments accessoires (trois ou quatre), afin d'éveiller chez l'autre la quantité optimale de sensations compossibles

susceptibles de l'intéresser, et ce dans le minimum de temps. La rhétorique, du coup, devient une affaire d'économiste (l'intérêt), et aussi d'ingénieur ou de technicien de la communication : le locuteur devant toujours se régler sur l'auditeur, et l'écrivain sur le lecteur, il faudra toujours se demander quelle est la technique la mieux à même d'intéresser le récepteur au message, et de faire que l'effet recherché sur la personne du récepteur soit le plus fort possible, et le plus rapidement obtenu ; ainsi le philosophe ne s'exprimera-t-il pas comme le poète, pour autant que l'un et l'autre ne visent pas à produire le même type d'effet sur le récepteur. De même que, dans un premier temps, les principes généraux permettent à Beccaria d'évaluer selon une norme fixe les avantages et les inconvénients des différentes figures de style, des tropes, ils lui permettent, ensuite, de déterminer techniquement les diverses qualités et défauts des styles, et de choisir lequel sera le plus approprié à tel type de communication. En quoi, bien sûr, il ne fait rien d'autre que tous les auteurs de rhétorique qui l'ont précédé, à ceci près qu'à ses yeux, justement, jamais ces réflexions n'ont été établies sur leurs vraies bases, que seule semble à même de fournir une anthropologie en voie de mathématisation intégrale : car c'est bien, en dernière instance, ce « trois ou quatre » pensé comme maximum qui permet de le penser également comme optimum, comme norme fondatrice d'un nouveau règlement du discours. Désormais, parler ou écrire pourra, comme toute autre pratique humaine, se faire scientifiquement, pour le plus grand intérêt de chacun : de celui qui parle ou écrit, puisqu'il réussit à produire l'effet qu'il souhaite, de celui qui écoute ou lit, puisqu'il est en effet intéressé, sans ennui ni fatigue, qui sont les deux plus grands écueils de la communication. On a arraché la rhétorique à l'empirisme, toujours fatal, et découvert la formule quasi mathématique du bonheur de la communication.

Ce très sommaire aperçu de l'entreprise des *Recherches*, de l'ambition qu'il y poursuit, de la méthode qu'il y adopte,

devrait finir de persuader un lecteur de bonne foi de l'évidente unité de l'œuvre de Beccaria, réglant du même coup la question, accessoire, de l'attribution du traité. Mais, il faut le souligner avec force, les *Recherches* se recommandent également à notre attention par la richesse et l'intelligence de maintes de leurs analyses. L'interprétation philosophique du rire comme surprise renouvelée (ah ! ah ! ah !), et la typologie du rire qui s'ensuit, abordant à nouveaux frais un objet qu'avaient déjà incidemment touché Hobbes ou Descartes, parmi les modernes, l'éclairent d'une lumière originale. Les considérations sur le sentiment de manque dont s'accompagne le désir, sur l'origine de la douleur, sur l'enthousiasme contagieux, entre bien d'autres, sont autant de précieuses contributions à la « psychologie » naissante. Enfin, qui s'intéresse d'un peu près à l'histoire de la philosophie saura surprendre dans ce texte, très discrètement mais efficacement au travail, cette pensée qui fut parmi les premières au monde à poser que l'on pouvait traiter de l'homme comme de points, de plans et de volumes, et qui presque inventa la mathématique de l'esprit humain : le spinozisme. La longue note sur la douleur, dans le chapitre « De l'harmonie du style », où la fausseté se voit définie, selon l'opinion de « quelqu'un », comme simple privation (et « ce que l'erreur a de positif est vrai »), atteste clairement cette filiation, et l'ensemble des *Recherches* en laisse affleurer bien d'autres signes. Gianmarco Gaspari¹, qui a si remarquablement su retrouver les sources de maints développements beccariens (Hobbes, Locke, Montesquieu, Condillac, d'Alembert, Jaucourt, Helvétius, Dumarsais, d'autres encore), a négligé de faire ce recensement, qui jetterait une lumière peut-être inattendue, non seulement sur la cohérence générale de la pensée de Beccaria, mais également sur l'importance souterraine du spinozisme dans la constitution des modernes sciences de l'homme, et l'on

1. Voir ses notes détaillées au texte établi par ses soins pour l'édition Mediobanca (Milan, 1984, volume II).

verrait alors se dessiner plus nettement l'histoire de cet « utilitarisme » qui préside à l'organisation générale de nos sociétés modernes. Aux chercheurs, donc, de réparer cet oubli.

Puisse, enfin, la lecture des *Recherches* inciter d'aucuns à lire tout Beccaria, y compris les leçons d'économie politique, demeurées inédites en français. Ce parcours d'ensemble devrait aisément les persuader que, somme toute, il y eut *aussi* des Lumières italiennes, et que le « médiocre » Cesare en fut un des brillants flambeaux.

B. P.

Éléments bibliographiques

Dei delitti e delle pene

L'édition princeps (anonyme) est parue à Livourne en 1764. L'édition faisant autorité est celle de Franco Venturi (dans le tome 3 de ses *Illuministi Italiani*, Milan-Naples, 1953), reprise dans le volume I des *Opere di Cesare Beccaria* publiées par Mediobanca (Milan, 1984, hors commerce).

La première traduction française, publiée sous le titre *Traité des délits et des peines*, est due à André Morellet (« Lausanne », en réalité Paris, 1765) ; il modifie très sensiblement l'ordre des chapitres, souvent même des paragraphes, et sacrifie régulièrement l'exactitude à l'élégance. Beccaria ayant écrit à Morellet que sa traduction « avait embelli l'original », ce nouvel agencement du texte sera maintenu par le deuxième traducteur français, Collin de Plancy (Paris, 1822). C'est cette traduction qui est reprise par Faustin Hélie pour son édition critique (Paris, Guillaumin, 1856). On la trouve rééditée en format de poche, préfacée par Casamayor (Paris, Champs-Flammarion, 1979).

À ces deux traductions, on préférera de beaucoup, pour sa fidélité au texte original tel qu'édité par Franco Venturi, celle de Maurice Chevallier, initialement publiée à la librairie Droz (Paris, 1965), et reprise elle aussi en format de poche, avec une préface de Robert Badinter (Paris, GF-Flammarion, 1991).

Ricerche intorno alla natura dello stile

L'édition princeps (anonyme) est parue à Milan en 1770. Elle fut rapidement suivie d'une autre, à Naples, en 1771 ; celle-ci porte le nom de l'auteur : *marchese Cesare Beccaria Bonesana, Patrizio Milanese*. L'édition faisant autorité se trouve au volume II des *Opere* publiées par Mediobanca ; elle est établie par Gianmarco Gaspari, qui offre, en notes, un très utile commentaire.

La première et, jusqu'à la nôtre, unique traduction française, est due à André Morellet ; le titre en est : *Recherches sur le Style, par Mr le Marquis Beccaria* (Paris, chez Molini, 1771) ; elle ne comporte, bien entendu, que la première partie des *Ricerche*, la seule qui fût alors publique. Le livre est rare, mais on peut le consulter à la Bibliothèque nationale de France, qui en possède un exemplaire.

Scritti economici

L'opuscule *Del disordine e de' rimedii delle monete nello Stato di Milano nell' anno MDCCLXII* est paru à Lucques en 1762. L'article *Tentativo analitico su i contrabbandi* est paru dans le numéro XV de la revue périodique *Il Caffè* (Milan, 20 octobre 1764). On trouvera ces deux textes, jusqu'à présent inédits en français, au volume III de l'édition Mediobanca. Les *Leçons sur l'économie publique* attendent toujours d'être traduites.

Table des matières

5	Recherches concernant la nature du style
153	Du désordre et des remèdes des monnaies dans l'État de Milan en l'an MDCCLXII
179	Tentative analytique sur les contrebandes
185	L'autre Beccaria, par Bernard Pautrat
207	Éléments bibliographiques

Curiosité, intérêt, admiration, attachement — tout lecteur a, un jour ou l'autre, éprouvé ces sentiments pour un texte qu'il lui semblait découvrir, réinventer, s'approprier. Ce texte est devenu le sien, celui qu'il voudrait lire et relire, éditer, traduire, annoter, présenter, commenter.

Rejoignant l'une des traditions les plus anciennes de l'École normale, ses élèves et anciens élèves, enseignants et chercheurs s'attachent ici à faire connaître « leur » texte, un auteur, une période, un mouvement d'idées, une forme d'écriture dont ils sont parfois devenus « spécialistes ». Texte important, souvent négligé, jamais traduit, inédit ou épuisé, indisponible.

Ainsi peuvent se redessiner peu à peu, à partir de fragments divers, certains ensembles oubliés, et bientôt s'affirmera la cohérence de ces « versions françaises ».

| *Dans la même collection*

Jeremy BENTHAM, *Garanties contre l'abus de pouvoir et autres écrits sur la liberté politique*, édition de Marie-Laure Leroy, 2001, 288 pages.

Edmondo DE AMICIS, *Cuore*, édition de Gilles Pécout, 2001.

Immanuel KANT, *Sur le mal radical dans la nature humaine*, édition de Frédéric Gain, 2001, 176 pages.

Mise en pages et numérisation

TyPAO sarl
75011 Paris

Imprimerie France Quercy
Dépôt légal : mars 2001