

me peut être exposé sur le théâtre, s'il peut y donner lieu à une morale utile, c'est en cas qu'il y paroisse dépeint avec les couleurs les plus noires, & qu'il y soit enfin puni des châtimens les plus sévères que Melpomene employe, mais dont Thalie ne peut pas se servir. Il est contre les bonnes mœurs de donner l'idée que cette action n'est qu'une faute ordinaire, eu la faisant servir de sujet à une pièce Comique. Qu'on flétrisse donc cette pièce odieuse, mais qu'on tombe d'accord en même tems que les Comédies de TERENCE, & la plûpart de celles de Moliere, sont propres à purger les passions.

SECTION XLV.

De la Musique proprement dite.

IL nous reste à parler de la Musique comme du troisiéme des moyens que les hommes ont inventez pour donner une nouvelle force à la Poësie, & pour la mettre en état de faire sur nous une plus grande impression. Ainsi que le Peintre imite les traits & les couleurs de la nature, de même le Musicien imite les tons,

les accens, les soupirs, les inflexions de voix, enfin tous ces sons, à l'aide desquels la nature même exprime ses sentimens & ses passions. Tous ces sons, comme nous l'avons déjà exposé, ont une force merveilleuse pour nous émouvoir, parce qu'ils sont les signes des passions, instituez par la nature dont ils ont reçu leur énergie, au lieu que les mots articulés ne sont que des signes arbitraires des passions. Les mots articulés ne tirent leur signification & leur valeur que de l'institution des hommes qui n'ont pu leur donner cours que dans un certain pays.

La Musique, afin de rendre l'imitation qu'elle fait des sons naturels plus capable de plaire & de toucher, l'a réduite dans ce chant continu qu'on appelle le sujet. Cet art a trouvé encore deux moyens de rendre ce chant plus capable de nous plaire & de nous émouvoir. L'un est l'harmonie, & l'autre est le rythme.

Les accords dans lesquels l'harmonie consiste, ont un grand charme pour l'oreille, & le concours des différentes parties d'une composition musicale qui sont ces accords, contribué encore à l'expression du bruit que le Musicien pré-

sur la Po
nd imiter. L
sparties aid
mer plus pa
vra.
Les ancien
tique, ce qu
nement. O
nt donnent
ne composi
ritme, en
la mesure,
dominé de
le la rendr
nd lieu, le
elle vraisé
peut faire u
ne que le rit
gression &
des sons nat
le chant &
me donne t
imitation.
La Musique
le secours
rythme. I
pne, harmon
na versatur
lection verb
am. Rithm
C'est a

tend imiter. La basse continuë & les autres parties aident beaucoup le chant à exprimer plus parfaitement le sujet de l'imitation.

Les anciens appelloient rithme en musique, ce que nous appellons *mesure & mouvement*. Or la mesure & le mouvement donnent l'ame, pour ainsi dire, à une composition musicale. La science du rithme, en montrant à varier à propos la mesure, ôte de la musique cette uniformité de cadence, qui seroit capable de la rendre bientôt ennuyeuse. En second lieu, le rithme sçait mettre une nouvelle vraisemblance dans l'imitation que peut faire une composition musicale, parce que le rithme lui fait imiter encore la progression & le mouvement des bruits & des sons naturels qu'elle imitoit déjà par le chant & par l'harmonie. Ainsi le rithme donne une vraisemblance de plus à l'imitation.

La Musique fait donc ses imitations par le secours du chant, de l'harmonie & du rithme. *In cantu tria præcipuè notanda sunt, harmonia, sermo & rithmus. Harmonia versatur circa sonum. Sermo circa intellectum verborum & enuntiationem distinctam. Rithmus circa concinnum cantici motum.* C'est ainsi que la Peinture fait

ses imitations par le secours du trait, du clair-obscur & des couleurs locales.

Les signes naturels des passions que la Musique rassemble, & qu'elle emploie avec art pour augmenter l'énergie des paroles qu'elle met en chant, doivent donc les rendre plus capables de nous toucher, parce que ces signes naturels ont une force merveilleuse pour nous émouvoir. Ils la tiennent de la nature même. *Nihil est enim tam cognatum mentibus nostris, quam numeri atque voces, quibus & excitamur, & incendimur, & lenimur, & languescimus*, dit un des plus judicieux observateurs des affections des hommes. (a) C'est ainsi que le plaisir de l'oreille devient le plaisir du cœur. De là sont nées les chansons; & l'observation qu'on aura faite, que les paroles de ces chansons avoient bien une autre énergie, lorsqu'on les entendoit chanter, que lorsqu'on les entendoit déclamer, a donné lieu à mettre des récits en musique dans les spectacles, & l'on est venu successivement à chanter une pièce Dramatique en entier. Voilà nos Opera.

Il est donc une vérité dans les récits des Opera, & cette vérité consiste dans l'imitation des tons, des accens, des soupirs, & des sons qui sont propres natu-

(a) Cic. lib. 3. de Or.

sur la Po
lement au
paroles. L
dans l'har
la comp
La Musiqu
dans les
de l'homme
il se sert p
encore faire
ous qui son
pression sur
bons dans l
sert que de
bruits, dan
né, & ne
ces imi
pendant le
de jouïr,
es dans nos
up de succès
En premier
ne soit pure
laisse pas c
mable de la
a plusieurs
les de pro
ous, quand o
pos dans le
rique.
La vérité

rellement aux sentimens contenus dans les paroles. La même vérité peut se trouver dans l'harmonie & dans le rithme de toute la composition.

La Musique ne s'est pas contentée d'imiter dans ses chants le langage inarticulé de l'homme, & tous les sons naturels dont il se sert par instinct. Cet art a voulu encore faire des imitations de tous les bruits qui sont les plus capables de faire impression sur nous, lorsque nous les entendons dans la nature. La Musique ne se sert que des instrumens pour imiter ces bruits, dans lesquels il n'y a rien d'articulé, & nous appellons communément ces imitations, des symphonies. Cependant les symphonies ne laissent pas de joüer, pour ainsi dire, différens rôles dans nos Opera, & cela avec beaucoup de succès.

En premier lieu, bien que cette Musique soit purement instrumentale, elle ne laisse pas de contenir une imitation véritable de la nature. En second lieu, il y a plusieurs bruits dans la nature capables de produire un grand effet sur nous, quand on nous les fait entendre à propos dans les Scenes d'une pièce Dramatique.

La vérité de l'imitation d'une sym-

phonie consiste dans la ressemblance de cette symphonie avec le bruit qu'elle prétend imiter. Il y a de la vérité dans une symphonie, composée pour imiter une tempête, lorsque le chant de la symphonie, son harmonie & son rythme nous font entendre un bruit pareil au fracas que les vents font dans l'air & au mugissement des flots, qui s'entrechoquent, ou qui se brisent contre des rochers. Telle est la symphonie, qui imite une tempête dans l'Opera d'Alcione de M. Marais.

Ainsi, quoique ces symphonies ne nous fassent pas entendre aucun son articulé, elles ne laissent pas de pouvoir jouer des rôles dans des pièces Dramatiques, parce qu'elles contribuent à nous intéresser à l'action, en faisant sur nous une impression approchante de celle que feroit le bruit même dont elles font une imitation, si nous entendions ce bruit dans les mêmes circonstances que nous entendons la symphonie qui l'imité. Par exemple, l'imitation du bruit d'une tempête qui va submerger un personnage, à qui le Poëte nous fait prendre actuellement un grand intérêt, nous affecte comme nous affecteroit le bruit d'une tempête, prête à submerger une personne pour laquelle nous nous intéresserions avec chaleur, si

sur la Poë
nous trou
ne tempête
répéter ici
me ne scau
impression qu
sur nous ;
que l'im
sur nous,
impression fa
sont dubio
veritas.
Il n'est dor
phonies ne
que leurs se
(b) ne soi
d'un bruit
insi, des se
leur être, &
Voilà pour
les pays &
inarticulé
le cœur d
certains sen
ent dans les
leur inspire
du pouvo
civilitez,
Musique inst
Ci. de Orat
Traité du S

nous nous trouvions à portée d'entendre cette tempête véritable. Il seroit inutile de répéter ici que l'impression de la symphonie ne sçauroit être aussi sérieuse que l'impression que la tempête véritable feroit sur nous ; car j'ai déjà dit plusieurs fois , que l'impression qu'une imitation fait sur nous , est bien moins forte que l'impression faite par la chose imitée. (a) *Sine dubio in omni re vincit imitatio- nem veritas.*

Il n'est donc pas surprenant que les symphonies nous touchent beaucoup , quoique leurs sons , comme le dit Longin , (b) ne soient que de simples imitations d'un bruit inarticulé , & s'il faut parler ainsi , des sons qui n'ont que la moitié de leur être , & une demie vie.

Voilà pourquoi l'on s'est servi dans tous les pays & dans tous les tems du chant inarticulé des instrumens pour remuer le cœur des hommes , & pour mettre certains sentimens en eux , principalement dans les occasions où l'on ne sçau- roit leur inspirer ces sentimens , en se servant du pouvoir de la parole. Les peuples civilisez , ont toujours fait usage de la Musique instrumentale dans leur culte

(a) *Cic. de Orat. lib. 3.*

(b) *Traité du Subl. c. 32.*

religieux. Tous les peuples ont eu des instrumens propres à la guerre, & ils s'y sont servi de leur chant inarticulé, non-seulement pour faire entendre à ceux qui devoient obéir, les ordres de leurs Commandans, mais encore pour animer le courage des combattans, & même quelquefois pour le retenir. On a touché ces instrumens différemment, suivant l'effet qu'on vouloit qu'ils fissent, & on a cherché à rendre leur bruit convenable à l'usage auquel on le destinoit.

Peut-être aurions-nous étudié l'art de toucher les instrumens militaires autant que les anciens l'avoient étudié, si le fracas des armes à feu laissoient nos combattans en état d'entendre distinctement le son de ces instrumens. Mais quoique nous n'ayons pas travaillé beaucoup à perfectionner nos instrumens militaires, & quoique nous ayons si fort négligé l'art de les toucher qui donnoit tant de considération parmi les anciens, que nous regardons ceux qui exercent cet art aujourd'hui, comme la partie la plus vile d'une armée, nous ne laissons pas de trouver les premiers principes de cet art dans nos camps. Nos trompettes ne sonnent point la charge, comme ils sonnent la retraite. Nos tambours ne battent point la chama-

sur la P
du même
charge.
Les symp
principaleme
de Lulli,
ne dont no
et vraisemb
mans de la
que les br
bourdines
symphoni
et produit
doient fabri
anciens,
à des hom
des Athét
les où ils
tion d'une
mons-nous
us l'impress
mention de
mons-nous p
pent, nous
n, enfin q
après comm
de Racin
Si l'Auteu
venatum can
crois être
me l'on

de du même mouvement dont ils battent la charge.

Les symphonies de nos Opera, & principalement les symphonies des Opera de Lulli, le plus grand Poète en musique dont nous ayons des ouvrages, rendent vraisemblables les effets les plus surprenans de la Musique des anciens. Peut-être que les bruits de guerre de Thésée, les sourdines d'Armide, & plusieurs autres symphonies du même Auteur auroient produit de ces effets qui nous paroissent fabuleux dans le récit des Auteurs anciens, si on les avoit fait entendre à des hommes d'un naturel aussi vif que des Athéniens, & cela dans des spectacles où ils eussent été émus déjà par l'action d'une Tragédie. Nous-mêmes ne sentons-nous pas que ces airs font sur nous l'impression que le Musicien a eu l'intention de leur faire produire ? Ne sentons-nous pas que ces symphonies nous agitent, nous calment, nous attendrissent, enfin qu'elles agissent sur nous, à peu près comme les vers de Corneille & ceux de Racine y peuvent agir.

Si l'Auteur anonime du *Traité De Poematum cantu & viribus Rithmi*, que je crois être Isaac Vossius, parce que ses amis me l'ont dit, & parce que cet ou-

vrage est rempli des préventions en faveur de la Chine & des Chinois, que tout le monde sçait bien avoir été particulières à ce sçavant homme; si, dis-je, cet Auteur avoit pû entendre les Opera de Lulli, & principalement les derniers, avant que d'écrire le Traité dont je parle, il n'auroit pas dit, comme il l'a fait, (a) que la Musique moderne n'avoit rien, ni de la force, ni de l'énergie de la Musique ancienne. Faut-il s'étonner, c'est le sens de ses paroles, que notre Musique ne fasse point les effets que celle des anciens sçavoit faire, puisque les chants les plus variez & l'harmonie la plus riche ne sont que des fadaïses sonores & des niaiseries harmonieuses, quand le Musicien ne sçait pas faire un usage sensé de ces chants & de cette harmonie, pour bien exprimer son sujet, & quand il ne sçait pas animer encore sa composition par un rithme convenable à ce sujet, de maniere que cette composition exprime quelque chose, & qu'elle l'exprime bien.

Quippe cum omnis cantus & harmonia quantumvis elegans, si & verborum intellectus & motus absint aliquid significantes, nihil nisi inanem continent sonum, nemini mirum videri debet abesse ab hodierna musi-

(a) In Prefat.

sur la T
virtutem q
dum.

Si quelque
mérite d
ce n'e
il appelle
expression,
Les pe
François,
passions d
en musi
nelle comp
les cantates
rec les symp
il les eût ce
re dont je p
tate mise au
voit faite d
Lulli travaill
Les symph
bien caract
reaucoup à
dans l'action
qu'elles joi
tôt endormi
suite des c
commeil, de
plus touchan
sur nous les f
(a) En forme

sur la Poësie & sur la Peinture. 445
ca virtutem quæ tantopere in veteri pradi-
catur.

Si quelque Musique moderne manque du mérite dont parle ici Monsieur Vossius, ce n'est point celle de Lulli. Ce qu'il appelle ici *verborum intellectum*, ou l'expression, est parfaite dans ce Musicien. Les personnes qui ne sçavent pas le François, devinent les sentimens & les passions des Acteurs qu'il fait déclamer en musique. Qu'on se figure donc quelle comparaison Vossius auroit faite des cantates & des sonates des Italiens avec les symphonies & les récits de Lulli, s'il les eût connus, lorsqu'il écrivit le livre dont je parle. Mais il paroît par la date mise au bas de sa Préface, (a) qu'il l'avoit faite dès 1671. précisément quand Lulli travailloit à son premier Opera.

Les symphonies convenables au sujet & bien caractérisées, contribuent donc beaucoup à nous faire prendre intérêt dans l'action des Opera, où l'on peut dire qu'elles jouent un rôle. La fiction qui fait endormir Atyr, & qui lui présente ensuite des objets si diversifiés durant son sommeil, devient plus vraisemblable & plus touchante par l'impression que font sur nous les symphonies de différens cara-

(a) En forme d'Epître à Milord Arlington.

cteres qui précèdent le sommeil, & les airs qui se succèdent à propos pendant sa durée. La symphonie de l'Opera de Roland, qu'on appelle communément Logistille, jouë très-bien son rôle dans l'action où elle est introduite. L'action du cinquième acte où elle est placée, consiste à rendre la raison à Roland, qui est sorti furieux de la Scene à la fin du quatrième acte. Cette belle symphonie donne même l'idée de celles dont Cicéron & Quintilien disent que les Pythagoriciens se servoient pour appaiser, avant que de mettre la tête sur le chevet, les idées tumultueuses que les mouvemens de la journée laissent dans l'imagination, de même qu'ils employoient des symphonies d'un caractère opposé, pour mieux mettre les esprits en mouvement, lorsqu'ils s'éveilloient, & pour se rendre ainsi plus propres à l'application. (a) *Pythagoræis certe moris fuit, & cum evigilassent animos ad lyram excitare, quò essent ad agendum erectiores, & cum somnum peterent ad eandem prius lenire mentes, ut si quid fuisset turbidorum negotiorum, componerent.* Pour le dire en passant, le premier air dansant du Prologue d'Amadis, celui qui vient après la fin du sommeil, donne l'idée de

(a) *Inst. lib. 9. cap. 9.*

ces airs, au son desquels les Pythagoriciens achevoient de s'éveiller.

Pour revenir à la symphonie de l'Opera de Roland, qui nous donne une idée des airs, au son desquels les Pythagoriciens se disposoient au sommeil, elle est entièrement dans la vérité de l'imitation. Il est vraisemblable qu'elle puisse produire l'effet pour lequel la Poësie du Musicien la destine. Le sentiment nous enseigne d'abord qu'elle est très-propre à calmer les agitations de l'esprit; & comme une discussion bien faite, justifie toujours le sentiment, nous trouvons, en l'examinant, par quelles raisons elle est si propre à faire l'impression que nous avons déjà sentie.

Ce n'est point le silence qui calme le mieux une imagination trop agitée. L'expérience & le raisonnement nous enseignent qu'il est des bruits beaucoup plus propres à la calmer, que le silence même. Ces bruits sont ceux, qui, comme celui de *Logistille*, continuent longtems dans un mouvement presque toujours égal, & sans que les sons suivans soient beaucoup plus aigus ou plus graves, beaucoup plus lents ou plus vîtes que les sons qui les précédent, de maniere que la progression du chant se fasse le plus souvent par les

intervalles moindres. Il semble que ces bruits qui ne s'accélèrent ou ne se retardent, quant à l'intonnation & quant au mouvement, que suivant une proportion lente & uniforme, soient plus propres à faire reprendre aux esprits ce cours égal, dans lequel consiste la tranquillité, qu'un silence qui les laisseroit suivre le cours forcé & tumultueux, dans lequel ils auroient été mis. Un homme qui parle longtems sur le même ton, endort les autres, & la preuve que leur assoupissement vient de la continuation d'un bruit qui se soutenoit toujours à peu près le même, c'est que l'auditeur se réveille en sursaut, si l'Orateur cesse tout-à-coup de parler, ou s'il lui arrive de faire quelque exclamation sur un ton beaucoup plus haut que le ton sur lequel il déclamoit auparavant. On voit tous les jours des personnes travaillées d'insomnie, ne pouvoir s'endormir qu'au bruit d'une lecture ou d'une conversation. Dès que le bruit cesse, elles se réveillent.

Il est donc une vraisemblance en symphonie, comme en poésie. Comme le Poète est assujetti dans ses fictions à se conformer à la vérité de convenance, de même le Musicien doit se conformer à cette vérité dans la composition de ses

sur la Poë
symphonies. J
os compose
e exprimer
e jamais en
et jamais
magissem
lort des Er
and Apollon
e fait un om
et, & le fré
es de Do
venance p
nientia fin
e dans la Po
semblance
semblance
and elles fo
des que les b
ient pû faire
lient confon
is dont no
e formé un
d'autres bru
s. On dit d
espèce, ain
ner des bru
iment bien
s. On louë
e, & celle d
elles imite

symphonies. Je m'explique. Les Musiciens composent souvent des symphonies pour exprimer des bruits que nous n'avons jamais entendu, & qui peut-être ne furent jamais dans la nature. Tels sont le mugissement de la terre, quand Pluton sort des Enfers; le siflement des airs, quand Apollon inspire la Pythie, le bruit que fait un ombre en sortant de son tombeau, & le frémissent du feuillage des chênes de Dodone. Il est une vérité de convenance pour ces symphonies. Le *convenientia finge* d'Horace a lieu ici comme dans la Poësie. On connoît quand la vraisemblance requise s'y rencontre. La vraisemblance s'y trouve certainement, quand elles font un effet approchant de l'effet que les bruits qu'elles imitent, auroient pû faire, & quand elles nous paroissent conformes à ces bruits inouïs, mais dont nous ne laissons pas de nous être formé une idée confuse par rapport à d'autres bruits que nous avons entendus. On dit donc des symphonies de cette espèce, ainsi que de celles qui peuvent imiter des bruits véritables, qu'elles expriment bien, ou qu'elles n'expriment pas. On louë celle du tombeau d'Amadis, & celle de l'Opera d'Isle, en disant qu'elles imitent bien le naturel, quoi-

qu'on n'ait jamais vu la nature dans les circonstances où ces symphonies prétendent la copier. Ainsi, bien que ces symphonies soient en un certain sens inventées à plaisir, elles aident beaucoup néanmoins à rendre le spectacle touchant, & l'action pathétique. Par exemple, les accens funebres de la symphonie que Monsieur de Lulli a placé dans la Scene de l'Opera (a) d'Amadis, où l'Ombre d'Ardan sort du tombeau, font autant d'impression sur notre oreille, que le spectacle & la déclamation en font sur nos yeux. Notre imagination attaquée en même tems par l'organe de la vûe & par l'organe de l'ouïe, est beaucoup plus émuë de l'apparition de l'Ombre, que si nos yeux seuls étoient séduits. La symphonie par laquelle Monsieur des Touches fait précéder l'Oracle que rendent les chênes de Dodone, produit un effet semblable. (b) Le frémissement du feuillage de ces arbres qu'elle imite par son chant, par son harmonie & par son rythme, dispose à trouver de la vraisemblance dans la supposition qui va leur prêter la parole. Il paroît croyable qu'un bruit approchant de celui de cette symphonie ait précédé, qu'il ait préparé les

(a) *Act. 3.*(b) *Dans l'Opera d'Issé.*

sur la Poësie & sur la Peinture. 451
sons articulez que l'Oracle proféroit.

Enfin ces symphonies qui nous semblent si belles, quand elles sont employées comme l'imitation d'un certain bruit, nous paroîtroient insipides, elles nous paroîtroient mauvaises, si l'on les employoit comme l'imitation d'un autre bruit. La symphonie de l'Opera d'Issé dont je viens de parler, sembleroit ridicule, si l'on la mettoit à la place de celle du tombeau d'Amadis. Ces morceaux de musique qui nous émeuvent si sensiblement, quand ils font une partie de l'action théâtrale, plairoient même médiocrement, si l'on les faisoit entendre comme des *Sonates*, ou des morceaux de symphonies détachez, à une personne qui ne les auroit jamais entendues à l'Opera, & qui en jugeroit par conséquent sans connoître leur plus grand mérite, c'est-à-dire, le rapport qu'elles ont avec l'action, où, pour parler ainsi, elles jouient un rôle.

Les premiers principes de la Musique, sont donc les mêmes que ceux de la Poësie & de la Peinture. Ainsi que la Poësie & la Peinture, la Musique est une imitation. La Musique ne sçauroit être bonne, si elle n'est pas conforme aux regles générales de ces deux arts sur le choix des

sur
via libet
l'expressio
la courle
ce verset
la Passior
l'expressio
autant qu
à moins qu
niment. S
choie à l'e
la partie d
sans perdi
phrale qu
Je plac
le Compo
son art à
bleaux qu
des poème
Comme l
vent servi
re, à me
vention &
la nature
chelle &
mens & l
vent serv
pour emb
la nature
le la scie
servante

fujets, sur la vraisemblance, & sur plusieurs autres points. Comme le dit Cicéron : (a) *Omnes artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum & quasi cognatione quadam inter se continuantur.*

Comme il est des personnes qui sont plus touchées du coloris des tableaux que de l'expression des passions, il est de même des personnes, qui dans la Musique ne sont sensibles qu'à l'agrément du chant, ou bien à la richesse de l'harmonie, & qui ne sont point assez d'attention, si ce chant imite bien le bruit qu'il doit imiter, ou s'il est convenable au sens des paroles auxquelles il est adapté. Elles n'exigent point du Musicien, qu'il assortisse sa mélodie avec les sentimens contenus dans les paroles qu'il met en chant. Elles se contentent que ses chants soient variez, gracieux, ou même bizarres, & il leur suffit qu'ils expriment, en passant, quelques mots du récit. Le nombre des Musiciens qui se conforment à ce goût, comme si la Musique étoit incapable de faire rien de mieux, n'est que trop grand. S'ils mettent en chant, par exemple, celui des versets du Pseaume *Dixit Dominus*, qui commence par ces mots, *De torrente in*

(a) *Pro Arch.*

via bibet, ils s'attachent uniquement à l'expression de la rapidité du torrent dans sa course, au lieu de s'attacher au sens de ce verset, qui contient une prophétie sur la Passion de Jésus-Christ. Cependant l'expression d'un mot ne sçauroit toucher autant que l'expression d'un sentiment, à moins que le mot ne contînt seul un sentiment. Si le Musicien donne quelque chose à l'expression d'un mot qui n'est que la partie d'une phrase, il faut que ce soit sans perdre de vûë le sens général de la phrase qu'il met en chant.

Je placerois volontiers la Musique où le Compositeur n'a point sçu faire servir son art à nous émouvoir, au rang des tableaux qui ne sont que bien coloriez, & des poëmes qui ne sont que bien versifiez. Comme les beautez de l'exécution doivent servir en Poësie, ainsi qu'en Peinture, à mettre en œuvre les beautez d'invention & les traits de génie qui peignent la nature qu'on imite, de même la richesse & la variété des accords, les agré- mens & la nouveauté des chants, ne doivent servir en musique que pour faire & pour embellir l'imitation du langage de la nature & des passions. Ce qu'on appelle la science de la composition est une servante, pour user de cette expression,

que le génie du Musicien doit tenir à ses gages, ainsi que le génie du Poète y doit tenir le talent de rimer. Tout est perdu, qu'on me pardonne cette figure, si l'esclave se rend la maîtresse de la maison, & s'il lui est permis de l'arranger à son gré, comme un bâtiment qui ne seroit fait que pour elle. Je crois même que tous les Poètes & que tous les Musiciens seroient de mon sentiment, s'il n'étoit pas plus facile de rimer sévèrement, que de soutenir un style poétique, comme de trouver, sans sortir du vrai, des chants qui soient à la fois naturels & gracieux. Mais on ne sçauroit être pathétique sans avoir du génie, & il suffit d'avoir professé l'art, même quand on s'y seroit appliqué sans génie, pour composer sçavamment en musique, ou pour rimer richement en poésie.

