

RAPPORTS DE LA PENSÉE ET DU LANGAGE

Il y a action et réaction de la pensée sur le langage et du langage sur la pensée.

1 <sup>o</sup> Action de la pensée sur le langage.	<p>La pensée précède la parole, le signe n'existe que pour la chose signifiée ;</p> <p>La pensée crée le langage à sa ressemblance et lui communique sa vie ;</p> <p>Si la pensée est vraie, claire, le mot l'est aussi : « Ce que l'on conçoit bien, etc. »</p> <p>Le mot existe pour l'idée. « Les mots, dit Aristote, sont l'étiquette des choses. »</p> <p>Les lois de la pensée deviennent celles de la syntaxe ;</p> <p>Enfin, la langue est la forme visible de l'esprit, du caractère d'un peuple.</p>
2 <sup>o</sup> du langage sur la pensée.	<p>Le langage favorise l'attention, rend la pensée plus claire, plus distincte ;</p> <p>La langue est un instrument d'analyse, d'abstraction, de généralisation, de raisonnement ; c'est-à-dire qu'elle participe à toutes nos opérations intellectuelles ;</p> <p>Elle seule rend la science possible ;</p> <p>La langue fixe la pensée, sert à la communiquer et à la rendre permanente.</p>
3 <sup>o</sup> Problèmes que soulèvent les rapports de la pensée et du langage.	<p>1<sup>o</sup> <i>L'homme pourrait-il penser sans le secours des mots ?</i> — Oui, en droit ; mais les opérations intellectuelles seraient plus ou moins imparfaites et n'auraient aucune durée ; toute science serait impossible. — Cependant « l'homme ne pense pas parce qu'il parle, mais il parle parce qu'il pense. » (M. DE BIRAN.) — Donc, en droit, l'homme peut penser sans le secours des mots ; en fait, cela n'arrive guère.</p> <p>2<sup>o</sup> <i>La science n'est-elle qu'une langue bien faite, comme l'a prétendu Condillac ?</i> — Non, mais il y a une relation très étroite entre la perfection de la langue et la perfection de la science. Une langue bien faite aiderait à rendre la science parfaite, et réciproquement.</p> <p>3<sup>o</sup> <i>Une langue universelle est-elle possible ?</i> — Oui, s'il s'agit d'une langue restreinte à un objet déterminé : science, commerce, diplomatie ; — non, s'il s'agit de l'imposer comme langue maternelle à tous les peuples.</p>

LES LANGUES

**Définition.** — Une langue est l'ensemble des usages propres à une nation pour exprimer sa pensée par la parole ou par l'écriture.

Division des langues.	<p>1<sup>o</sup> — <i>Au point de vue de leur formation, elles sont :</i></p> <p>a) <i>Isolantes</i> ou <i>monosyllabiques</i> : chaque racine d'une seule syllabe est employée comme mot indépendant et exprime une idée abstraite. — Chinois, siamois, tibétain.</p> <p>b) <i>Agglutinantes</i> ou <i>polysynthétiques</i> : deux ou plusieurs racines s'ajoutent pour former des mots, l'une restant radicale, l'autre devenant affixe. — Japonais, coréen, finnois.</p> <p>c) <i>Flexionnelles</i> ou <i>déclinables</i> : les mots changent de terminaison pour indiquer leur rôle dans la phrase : genre, nombre, cas. — Langues sémitiques et indo-européennes.</p> <p>2<sup>o</sup> — <i>Au point de vue de la manière dont elles expriment la pensée, elles sont :</i></p> <p>a) <i>Analytiques</i> : si elles ont autant de mots séparés qu'il y a d'idées à exprimer : français, anglais, italien.</p> <p>b) <i>Synthétiques</i> : si un même mot exprime plusieurs idées ou plusieurs indications grammaticales au moyen d'une terminaison ou d'une juxtaposition : latin, grec, allemand.</p> <p>On peut dire que toutes les langues sont plus ou moins analytiques et tendent à le devenir de plus en plus.</p>
-----------------------	---

**Philologie.** — C'est la science qui étudie les langues dans leur formation, leur évolution, leurs métamorphoses ; elle compare les divers vocabulaires, les diverses syntaxes, pour en dégager des lois générales. C'est la philosophie des langues.

22<sup>e</sup> LEÇON

## ESTHÉTIQUE

**Définition et division.** — L'esthétique est la science du beau, ou encore la philosophie des beaux-arts<sup>1</sup>.

Elle définit et analyse l'idée du beau et celles qui s'y rattachent ; les jugements et les sentiments que font naître en nous les beautés de la nature et celles de l'art ; les facultés de l'artiste et du poète et les principes qui les dirigent ; enfin l'art en lui-même et sous ses différentes formes, qui sont les beaux-arts.

## I. — IDÉE DU BEAU

**Définition.** — Le beau, c'est la splendeur de la perfection ou de l'idéal. C'est l'expression brillante et harmonieuse d'une idée, d'un type d'être ; par conséquent, une notion mixte, qui implique l'accord de l'idéal et du réel, de l'intelligible et du sensible : du sensible idéalisé, c'est-à-dire conçu sans défaut, ou de l'idéal réalisé sous des formes agréables. Il intéresse à la fois l'intelligence et la sensibilité ; le sentiment qu'il produit (sentiment esthétique) est l'harmonie de deux émotions, l'admiration et l'amour, qui naissent de la connaissance.

**Autres définitions.** — Aristote, dans sa *Poétique*, a défini le beau : ce qui réunit la grandeur et l'ordre, c'est-à-dire la puissance agissant sans obstacle, conformément à la nature des êtres, et sans blesser dans son développement aucune loi ou convenance physique, intellectuelle ou morale. M. Ch. Lévêque dit que cette définition est la plus large et la plus exacte que l'on ait donnée. Aussi définit-il lui-même la beauté physique : une vie puissante et ordonnée ; la beauté intellectuelle : une faculté de connaître grande et ordonnée ; la beauté morale : une puissance d'agir grande et ordonnée.

C'est à tort qu'on a attribué à Platon cette définition : *Le beau est la splendeur du vrai*. On ne la trouve dans aucun de ses ouvrages. Il dit, dans sa *République* (liv. VI), que « la beauté du bien doit être au-dessus de toute expression, puisqu'il produit la science et la vérité et qu'il est encore plus beau qu'elles ». Si donc, pour lui, le beau est la splendeur de quelque chose, c'est du bien plutôt que du vrai qu'il est la splendeur. — Cela ne veut pas dire que cette définition doive être rejetée absolument, à moins qu'on ne fasse le mot splendeur synonyme d'évidence, auquel cas elle serait inexacte et incomplète.

<sup>1</sup> L'auteur allemand Baumgarten (1714-1762), qui a le premier entrepris de constituer un corps de doctrine avec les éléments épars de la science du beau, lui a donné le nom d'esthétique (du grec *aisthanomai*, je sens), parce qu'il supposait qu'elle nous est donnée par la connaissance sensible ; il semble, en effet, plus facile de sentir le beau que d'en pénétrer l'essence. Mais une science se fait avec des principes, non avec des sentiments. Le mot, quoique mal fait, est resté avec cette signification de science du beau, qui ne répond pas à son étymologie.

Saint Augustin a dit : *L'essence du beau, c'est l'unité*. Sous une forme exagérée, cette parole renferme une des vérités les plus importantes en esthétique. — *Le beau est la splendeur de l'ordre*. Cette définition contient en résumé tous les éléments qui passent pour être les caractères essentiels du beau. — Enfin : *Le beau, c'est l'unité dans la variété*. M. Ch. Lévêque critique ainsi cette définition : « Ces mots n'apprennent rien à qui les entend, car ils ne signifieraient quelque chose que si l'on expliquait quelle est l'unité et quelle est la variété qui caractérisent le beau. Dans le vague où on les laisse, ils s'appliquent aussi bien à un objet quelconque et même à un objet laid. Une caisse d'emballage en bois de sapin n'est pas belle; et pourtant elle a l'unité, puisque c'est une seule caisse; et elle a la variété, puisqu'elle a six parois, dont quatre sont d'une grandeur et deux d'une autre. Une personne très laide a l'unité, puisqu'elle est un individu distinct; elle a aussi la variété, car elle a quatre membres et une tête. Une définition n'est bonne que quand elle convient à un seul objet défini; or celle-ci convient non seulement à autre chose qu'à l'objet défini, qui est le beau, mais même à son contraire, qui est le laid. »

Saint Thomas, voulant faire comprendre qu'avant tout le beau s'adresse à l'intelligence, à la contemplation, approuve et fait sien le mot d'Aristote que *le beau, c'est ce qui plaît étant connu*.

Bossuet définit le beau *l'ordre visible*. L'ordre étant un besoin primordial de la raison, toute œuvre où manque la proportion, la convenance, ne saurait être belle. Cependant l'ordre tout seul ne fait pas la beauté, et Bossuet semble trop la restreindre, quand il dit : « La beauté ne consiste que dans l'ordre, c'est-à-dire dans l'arrangement et dans la proportion. »

Pour Kant, le beau est purement *subjectif*; il est dans la pensée, et non dans les objets : « C'est ce qui satisfait le libre jeu de l'imagination (créatrice) sans être en désaccord avec les lois de l'entendement; c'est une *finalité sans fin*, » c'est-à-dire un ensemble harmonieux, qui est sa propre loi, sa propre fin, indépendamment de toute relation ou fin quelconque, par exemple, de l'influence qu'il peut exercer sur la direction morale de l'homme. La finalité qui constitue le beau n'est pas une finalité *externe*, comme celle de l'utile, mais une finalité *interne*, consistant dans l'accord des parties avec le tout. — Remarquons que cette théorie du beau « finalité sans fin » est corrélatrice de celle de « l'homme fin en soi », et ne vaut pas davantage : tout ce qui existe, excepté Dieu, existe pour une fin supérieure à lui-même.

On ne saurait admettre, avec la philosophie allemande, que le beau ne soit rien en soi, indépendamment du sujet, qu'il n'y ait dans les choses que la beauté que nous y avons mise par notre imagination créatrice. Il faut reconnaître, avec le sens commun, que le beau, comme le vrai et le bien, a une valeur objective, qu'il possède tous les caractères reconnus aux notions premières, quoique plus difficiles à mettre en lumière, à cause de la part plus grande faite à l'élément subjectif; qu'il existe en soi, dans les choses, indépendamment de tout sujet connaissant.

**Rapports du beau avec le vrai et le bien.** — Le vrai, le bien, le beau, sont les trois aspects essentiels de l'être. Ils ont chacun leur domaine propre : la science, la morale, l'art. Réunis, ils forment tout le domaine de l'esprit humain.

Le vrai est *l'identité de l'idée avec son objet*; le bien, la *conformité d'un être à son type ou à sa fin, d'un acte avec sa loi*; le beau, *un idéal qui resplendit à travers des formes sensibles*.

Le vrai répond à l'intelligence; le bien (en tant qu'il signifie la perfection morale), à la volonté; le beau, à l'intelligence et à la sensibilité tout ensemble.

Le vrai, en soi, est indépendant de la volonté : l'intelligence le constate et en fait la science, mais ne le crée pas; le bien moral résulte de l'ordre réalisé par la volonté; l'art peut créer le beau.

Le vrai et le bien sont les conditions du beau : « Rien n'est beau que le vrai, » rien n'est beau que le bien. C'est toujours par quelque chose de vrai que la *fiction* elle-même nous plaît et nous instruit, par quelque chose de vrai ou de bien que le faux ou le mal nous donnent le change et trompent notre admiration. Il ne saurait y avoir contradiction entre le beau, le vrai et le bien; cependant ni le vrai ni le bien, chacun pris en soi, ne constituent le beau et n'excitent en nous le sentiment esthétique. Les principes premiers, par exemple, les axiomes mathématiques, sont vrais, ils ne sont pas beaux : ils ne s'adressent qu'à la raison pure, ils ne nous émeuvent pas. Un débiteur acquitte ses dettes, un patron paye à ses ouvriers le salaire convenu, un riche donne une partie de son superflu : ils font une bonne action, non une belle action; ils m'inspirent de l'estime, non de l'admiration. Ce qu'ils font est juste, conforme à l'ordre, mais n'a pas de grandeur. « Une belle action, dit Montesquieu, est celle qui a de la bonté et qui demande de la force pour l'accomplir. »

Il y a, entre l'idéal moral et l'idéal esthétique et scientifique, cette différence qu'en présence du premier l'homme se sent obligé sinon de le réaliser absolument, du moins d'y tendre par l'accomplissement de tous ses devoirs, tandis qu'il reste libre de désirer ou non atteindre le second. Il ne faut donc pas, avec Platon, identifier le beau et le bien.

Quand le vrai et le bien ont un certain éclat et s'élèvent à un certain degré de grandeur, ils nous remplissent, eux aussi, d'admiration. L'unité du vrai, du bien, du beau, cette trilogie de l'être, dans l'éclat et la grandeur, ressort de l'identité du sentiment qu'ils inspirent. C'est dans ce sentiment et à cette hauteur que s'unissent et se fondent la science, la morale et l'art. De là cette conclusion que ces trois manifestations de l'activité libre de l'homme et les sciences qui en traitent sont solidaires dans leur développement, comme nos facultés : toute déviation, tout amoindrissement de l'une d'elles, a son contre-coup dans les deux autres. Entre les négations du positivisme, par exemple, et les dégradations de l'art, la relation est intime.

**Rapports du beau avec l'agréable et l'utile.** — L'école sensualiste ramène le sentiment du beau soit au plaisir que cause *l'agréable*, soit au bien-être que procure *l'utile*<sup>1</sup>.

1° **Le beau est distinct de l'agréable.** — *Il n'est pas tel parce qu'il plaît, mais il plaît parce qu'il est beau*. Le sentiment du beau est une *espèce de l'agréable* : tout ce qui est beau est agréable, mais tout ce qui est agréable n'est pas beau.

Ainsi, il y a des saveurs agréables, des odeurs agréables; il n'y a ni belles saveurs, ni belles odeurs. Si l'agréable et le beau sont réunis dans un même sujet, on ne les confond point. Ainsi, le lis fait éprouver à la fois une sensation agréable par son parfum et le plaisir esthétique par la beauté de sa forme. D'autres fleurs, les cactées, charment par leur élégance et leur beauté; mais plusieurs n'ont point de parfum.

Le beau et l'agréable ont cela de commun qu'ils agissent l'un et l'autre sur la sensibilité; mais celui-ci s'adresse surtout à la sensibilité physique : c'est une sensation; celui-là, directement et premièrement à la sensibilité morale : c'est un sentiment. Ce sentiment, il est vrai, est lié à la sensation qui le précède, l'éveille, en est la condition; mais, encore une fois, le plaisir qu'il procure ne

<sup>1</sup> Les épicuriens confondaient le beau avec l'agréable ou l'utile; les stoïciens le subordonnaient et le sacrifiaient au bien.

se confond avec l'agrément d'aucune sensation. De plus, il y a des plaisirs grossiers, impurs, qui peuvent flatter agréablement les sens, tout en donnant l'idée et le sentiment de la laideur morale.

2° Le beau est distinct de l'utile. — L'utile, c'est ce qui sert à quelque chose, ce qui satisfait un besoin; le beau est inutile comme tel: « L'idée de finalité disparaît en lui avec l'idée d'utile. » (KANT.)

L'idée de l'utile est relative; elle exprime le rapport entre un moyen et un but; le but atteint, l'utilité cesse. L'utile et le beau sont souvent séparés: des choses très utiles peuvent être très laides ou ne procurer aucune émotion esthétique, par exemple, un ustensile, une table, une chaise; les choses belles ne sont pas toujours utiles, au moins d'une utilité matérielle: elles peuvent être un luxe. Quand un objet est à la fois utile et beau, c'est sous un point de vue différent; on ne dit jamais qu'il est beau en tant qu'utile. Une colonne, une cariatide, ne sont pas belles en tant qu'elles servent de support, mais par des formes élégantes qui s'harmonisent avec leur rôle. En face d'un champ de blé mûrissant, l'artiste jouit d'un charmant tableau, le cultivateur besogneux compte déjà les provisions qu'il mettra dans son grenier. Il en est de même d'un peintre et d'un bûcheron en présence d'un beau chêne, d'un marinier et d'un touriste contemplant l'océan.

L'agréable et l'utile excitent l'appétit: on les convoite; le plaisir du beau est lié à la seule contemplation des choses: on admire une belle prairie, un beau paysage, sans songer à les posséder. En d'autres termes, la jouissance de l'utile et de l'agréable est toujours plus ou moins intéressée; celle du beau est désintéressée et en quelque sorte sociale; elle élève l'homme au-dessus de lui-même, et il la sent d'autant plus qu'il peut la faire partager à d'autres. On est porté à se servir de l'objet utile, au risque de le détruire; on veut, au contraire, conserver ce qui est beau.

**Conditions du beau.** — « Trois choses, dit saint Thomas, sont requises pour constituer le beau: l'intégrité, la proportion et la lumière ou la clarté. » On ajoute la variété et l'unité.

« En premier lieu, l'intégrité ou la perfection, car un être diminué et mutilé nous semble laid et difforme. » Un être est entier, lorsque rien ne lui manque de ce qu'il doit avoir, lorsqu'il est parfait en son genre, lorsqu'il exprime tout son idéal.

La proportion consiste dans l'ordre et l'harmonie des parties, des forces, des actes; c'est la symétrie, la mesure, la convenance, c'est-à-dire la parfaite appropriation des organes ou attributs à leurs fonctions ou à leurs fins. Un être dont toutes les parties ont la proportion voulue, où tout concourt harmonieusement à former un tout, où rien ne choque, parce qu'il n'y a « rien de trop ni rien de manque », nous donne le sentiment de la beauté. Un bel exemple de la proportion des parties avec l'ensemble, c'est l'Apollon du Belvédère<sup>1</sup>.

La clarté ou la lumière, c'est le rayonnement, la splendeur qui vient de l'objet et qui nous enchante. La lumière proprement dite est une condition pour voir l'objet beau, mais elle n'en constitue pas la beauté. Il s'agit ici de la clarté qui résulte de la perfection de l'objet et qui se répand sur toutes ses parties. « L'éclat est au beau ce que l'évidence est à la vérité: il le fait voir. »

La variété ou le contraste est un des caractères les plus sensibles de la beauté; elle existe dans un objet, quand ses parties ou ses formes ne sont pas toutes les

<sup>1</sup> Belvédère, pavillon du Vatican, élevé par Bramante, et enrichi par Pie VI des chefs-d'œuvre de l'art.

mêmes; elle représente le mouvement, la vie. On la trouve dans tout être complet: le minéral possède des propriétés physiques et chimiques; la plante ajoute à ces propriétés celles de la vie végétative; l'animal possède en outre celles de la vie sensitive, et l'homme celles de la vie intellectuelle et morale.

L'unité est cette qualité qui fait que toutes les parties d'un tout sont ordonnées d'après une même pensée. Un être est d'autant plus un qu'il est plus parfait; « le même principe qui lui donne l'être, dit saint Thomas, lui donne en même temps l'unité. » Aussi l'unité est-elle plus forte et plus éclatante dans l'homme que dans l'animal, dans l'animal que dans la plante, et dans la plante plus que dans le minéral. L'artiste, qu'il soit poète, peintre ou architecte, doit ramener à l'unité toutes les parties de son œuvre; toutes doivent tendre au même but, réaliser les divers aspects d'une même idée<sup>1</sup>.

**Diverses sortes de beau.** — On distingue: 1° Le beau physique. Il est partout dans la nature, soit que l'on considère les détails, soit que l'on s'applique aux vues d'ensemble.

2° Le beau moral. Il existe dans les actions humaines, dans l'empire de l'âme sur le corps, dans la suprématie assurée à la volonté raisonnable sur les appétits et les passions.

3° Le beau idéal. Le beau réel, tel qu'il nous apparaît dans la nature et dans l'homme, est mêlé de beaucoup d'imperfections et ne peut satisfaire les aspirations supérieures de l'âme. De là la conception du beau idéal, dont le beau réel n'est en quelque sorte qu'une ébauche à travers laquelle on le voit resplendir.

4° Le beau absolu. Comme le vrai, comme le bien, il existe indépendamment de toute conception, en Dieu, qui est sa raison d'être et son principe premier. « L'idéal, dit Cousin, recule sans cesse à mesure qu'on en approche. Son dernier terme est dans l'infini, c'est-à-dire en Dieu, ou, pour mieux parler, le vrai et absolu idéal n'est autre que Dieu même. »

Dieu possède à la fois la plénitude de la beauté réelle et idéale; il est plus effectif, plus actuel que toute réalité, plus parfait, plus accompli que tout idéal. Il ne faut pas dire que Dieu est beau, il faut dire qu'il est la beauté. Seulement cette beauté manque de la forme sensible, à laquelle elle ne saurait être réduite. Nous ne pouvons la voir qu'à travers la création. « Ce qu'on ne peut voir de lui, dit saint Paul, se fait concevoir par la connaissance qu'en donnent ses ouvrages depuis la création du monde. » Plotin a dit avec raison: « Le beau est le côté divin du monde. » — Le type visible du beau absolu sur la terre a été Notre-Seigneur Jésus-Christ, Dieu homme et homme Dieu.

**Le sublime.** — 1° En quoi il consiste. — Le mot sublime, au sens étymologique, c'est ce qui est élevé. En esthétique, on appelle sublime le beau ou le grand élevé à un degré tel, qu'il semble hors de proportion avec notre nature. C'est une apparition soudaine de l'infini au sein du fini, c'est-à-dire la manifestation sous une forme sensible d'une grandeur ou d'une force vraiment extra-

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur les conditions du beau, voir le bel ouvrage de M. Vallet, prêtre de Saint-Sulpice, sur l'idée du beau dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin, auquel nous avons fait plusieurs emprunts.

ordinaire. Une grande étendue, celle de l'Océan, par exemple, nous paraît sublime, parce qu'elle nous donne l'idée de l'immensité.

Il ne faut pas, comme l'ont fait trop souvent les romantiques, confondre le sublime avec le monstrueux, le gigantesque, le colossal, qui sortent de la loi, qui heurtent et déforment la nature. Il n'y a pas de sublime, pas plus qu'il n'y a de beau, en dehors de l'ordre et de la loi. Ce qui est laid en soi, ce qui est mal, comme l'assassinat, ne saurait devenir beau ou sublime en prenant des proportions grandioses ou excessives<sup>1</sup>.

2° Il faut le distinguer du gracieux, du joli et du beau. — On considère, en général, le gracieux, le joli, le beau et le sublime comme des espèces comprises dans le genre commun de la beauté. Ils diffèrent par les sentiments qu'ils nous inspirent. Le *gracieux*, c'est un beau libre, où se fait voir l'aisance, le jeu facile. Le *joli* enferme, avec l'idée du beau, celle de petitesse. L'un et l'autre s'adressent plutôt à notre sensibilité qu'à notre raison; ils nous récréent, sans faire sur nous une impression profonde. Le *beau* élève l'âme, la grandit; quoiqu'il parle à notre raison bien plus qu'à notre sensibilité, il nous pénètre, nous remue, nous cause une jouissance sereine, gagne à la fois notre estime et notre amour. « Le *sublime* imprime une violente secousse à notre âme; il porte à la mélancolie, détache de la terre et des petites passions, et, généralement du moins, fait naître un sentiment religieux. Ce n'est pas tant l'amour qu'il provoque, c'est plutôt l'admiration, la vénération et je ne sais quel enthousiasme surhumain. »

« Des effets différents ne peuvent manquer d'avoir une cause différente. L'expérience, en effet, nous montre dans les objets que nous appelons jolis, beaux et sublimes, des qualités spéciales, *sui generis*. D'abord, l'élément sensible et l'élément idéal n'y sont pas dans les mêmes proportions. » Dans le joli, ce qui nous frappe le plus, c'est ce qu'il y a de délicat et de charmant dans le signe; dans le beau, l'imagination et la raison se trouvent également satisfaites; dans le sublime, le signe s'efface devant la grandeur de l'idée.

Si grande cependant que puisse paraître, de prime abord, la différence qui sépare le beau du joli et du sublime, elle ne repose au fond que sur les combinaisons diverses des deux éléments essentiels à la beauté : l'ordre et la puissance. Dans le sublime, la puissance est au premier plan; dans le joli, elle est au second et l'ordre est au premier; dans le beau, la puissance et l'ordre se font équilibre. Mais, dans les trois cas, les deux éléments subsistent; il semble donc qu'il y a une différence de degré, et non une différence de nature<sup>2</sup>.

Un ruisseau, une fleur, un enfant, sont des exemples du joli, du gracieux. Le langage même nous révèle la différence entre le joli et le beau. On dit : un joli petit enfant, un joli petit jardin. On ne dit pas : un joli grand enfant, un joli grand jardin. Ainsi le joli est l'attribut de ce qui est petit; le beau, le propre de ce qui est grand. « Mais autant le beau l'emporte sur le joli, autant il le cède au sublime. Celui-là est toujours humain, toujours à notre portée; il se compose

<sup>1</sup> Voir un traité de rhétorique pour l'explication des expressions : sublime de *pensée*, de *sentiment*, d'*expression*.

<sup>2</sup> Beaucoup d'auteurs cependant, depuis Kant, admettent que le *sublime* n'est pas une espèce de genre *beau* au même titre que le *gracieux*; pour eux, c'est une émotion esthétique *sui generis*.

principalement d'ordre, de proportion et d'harmonie. Le sublime ne se trouve que chez les êtres supérieurs; sans être infini, il nous dépasse, il touche à l'infini. »

Dans la nature, un lac de Suisse, une vallée fertile, sont des types du beau; l'Océan soulevé par la tempête, l'aspect des hautes montagnes, la cataracte d'un grand fleuve, sont sublimes. Dans les beaux-arts, l'Apollon du Belvédère, une Vierge de Raphaël ou le tableau de la sainte Famille, l'Arc de triomphe de l'Étoile, nous donnent le sentiment du beau. Dans l'ordre moral, le vieil Horace prononçant le « Qu'il mourût », Polyeucte allant « à la gloire », Auguste pardonnant à Cinna, saint Louis dans les fers, Lamartine arrachant à l'émeute le drapeau rouge, M<sup>re</sup> Affre sur les barricades, sont sublimes.

3° Ce qui caractérise surtout le sublime, c'est le sentiment de l'admiration. — « L'apparition du sublime, dit Lacordaire, nous fait éprouver une sorte de violence abrupte et courte, » mais délicate aussi, et vers laquelle nous nous sentons attirés par un attrait supérieur. C'est qu'elle nous enlève à notre médiocrité ordinaire, et nous place tout à coup devant un idéal qui nous effraye d'abord, mais que nous voudrions être capables de réaliser.

« Toute œuvre vraiment belle ou sublime, dit Cousin, élève l'âme vers l'infini. L'infini est le terme commun où l'âme aspire par le chemin du beau, comme par celui du vrai et du bien. » On a dit qu'admirer, c'est égaler. Le propre de l'admiration est d'élever à la hauteur de ce qui la produit, d'exciter à se faire soi-même à l'image de la beauté qu'on admire. L'admiration est le signe des âmes nobles, grandes, désintéressées. « C'est un grand signe de médiocrité, dit Vauvenargues, de louer toujours modérément, » et la Rochefoucauld : « Les esprits médiocres condamnent d'ordinaire tout ce qui passe leur portée<sup>1</sup>. »

« Comprendre et démontrer qu'une chose n'est point belle, plaisir médiocre, tâche ingrate! Mais discerner une belle chose, s'en pénétrer, la mettre en évidence et faire partager à d'autres son sentiment, jouissance exquise, tâche généreuse! L'admiration est à la fois pour celui qui l'éprouve un bonheur et un honneur. C'est un bonheur de sentir profondément ce qui est beau; c'est un honneur de savoir le reconnaître. L'admiration est le signe d'une raison élevée servie par un noble cœur. Elle est au-dessus de la petite critique sceptique et impuissante; mais elle est l'âme de la grande critique, de la critique féconde : elle est, pour ainsi dire, la partie divine du goût. » (COUSIN, *Du Vrai, du Beau, du Bien*, 6<sup>e</sup> leçon.)

Il ne faut pas confondre, comme on le fait souvent, l'admiration, sentiment esthétique qui se rapporte au beau, avec l'étonnement, fait intellectuel qui a pour objet le *nouveau*, l'*inattendu*. On s'étonne de choses qui ne causent aucune admiration (exemple : une pluie de soufre), on admire toujours les chefs-d'œuvre de la littérature et de l'art anciens. Quand les deux sentiments se mêlent, comme lorsque l'on admire des choses très difficiles, on les distingue aisément l'un de l'autre : on admire dans ces choses ce qu'elles ont de beau, et l'on s'étonne de ce qu'elles ont d'insolite.

**Le laid, le ridicule, le risible.** — On définit le laid : le contraire du beau. Cette définition par une négation est vague et n'apprend rien à l'esprit sur la nature du défini. Le *laid*, au physique et au moral, se manifeste surtout par une prédominance du désordre sur l'ordre, par le défaut d'harmonie ou de

<sup>1</sup> Descartes, dans son *Traité des passions*, remarque que « les plus imparfaits ont coutume d'être les plus moqueurs; car, désirant voir tous les autres aussi disgraciés qu'eux, ils sont bien aises des maux qui leur arrivent, et ils les en estiment dignes. »

<sup>2</sup> Les peuples, comme les individus, sont admirateurs à mesure qu'ils sont supérieurs. La médiocrité refuse toujours d'admirer, et souvent d'approuver. (J. DE MAISTRE.)

proportion des parties entre elles; il implique l'idée d'un être qui manque d'une beauté convenable à sa nature, d'une beauté qu'il devrait avoir.

La laideur physique réside dans les formes sensibles; la laideur morale, dans les actions libres: elle implique une faute, une déviation, une déchéance de la volonté; non seulement elle nous affecte péniblement, comme la laideur physique, mais elle provoque le mépris et l'indignation de la conscience droite. C'est ce qui arrive dans le *Britannicus* de Racine, par exemple, pour Néron et Narcisse, qui personnifient la laideur morale.

Il y a une certaine corrélation entre la laideur morale et la physionomie. Les expressions populaires de *mauvaise mine*, de *figure patibulaire*, de *mauvais regard*, d'*œil louche*, traduisent ce fait, observé de tout temps, que le criminel porte en lui-même, dans sa physionomie, dans son regard, dans son extérieur, des marques révélatrices des passions et des vices qui agitent son âme. Les artistes ont partout et toujours réalisé, dans leurs tableaux ou leurs statues, cette idée que la laideur du corps doit correspondre à la laideur de l'âme. Léonard de Vinci allait au bain pour trouver une figure de Judas.

Le risible provient d'ordinaire d'une disconvenance physique; le ridicule, d'une disconvenance morale. Le premier est involontaire, le second est volontaire. Un nez trop long, un menton proéminent, une voix nasillarde, sont risibles; un niais qui se croit spirituel et tient à le prouver, une dupe qui se vante de duper les autres, un homme ruiné par ses mauvaises affaires et qui s'offre à conduire les affaires d'autrui, sont ridicules. Le ridicule ne peut exister chez l'animal, privé de réflexion et de liberté. Quand on lui prête le ridicule, comme à la *grenouille qui veut égaler le bœuf en grosseur*, c'est qu'il représente l'homme. Loin de nous repousser ou de nous irriter comme le laid, le ridicule nous attire plutôt et nous fait rire. Toute une partie de l'art dramatique, la comédie, repose sur la peinture du ridicule.

## II. — FACULTÉS ESTHÉTIQUES

Toute œuvre artistique ou littéraire implique plus ou moins l'action de la sensibilité, de l'imagination, de l'intelligence, du goût. — On a parlé plus haut de l'imagination créatrice; il ne sera question ici que de l'intelligence et du goût. — L'intelligence, dans les œuvres d'art, se présente sous la forme de l'esprit, du talent, du génie.

**Esprit, talent, génie.** — L'esprit, c'est le bon sens vif et alerte, découvrant dans les objets familiers des rapports qui échappent au vulgaire. C'est le premier degré de l'originalité de bon aloi dont le talent et le génie sont les degrés supérieurs.

Entre le talent et le génie, y a-t-il une différence de nature ou une différence du plus au moins? Depuis un siècle beaucoup penchent pour la première opinion; les définitions de Littré sont plutôt dans le sens de la seconde: talent: aptitude distinguée, capacité, habileté donnée par la nature ou acquise par le travail; génie: aptitude spéciale dépassant la mesure commune soit dans les lettres et les beaux-arts (concevoir et exprimer), soit dans les sciences et la philosophie (inventer, induire, déduire, systématiser), soit dans l'action, telle que celle de l'homme d'État, du militaire.

On définit d'ordinaire le génie: le don de créer, d'inventer; la faculté de produire le beau, le sublime. Le talent est la même chose, mais dans de moindres proportions; il fait les mêmes choses, mais les fait sinon moins bien, du moins plus en petit.

Le génie semble être moins une faculté spéciale que la plus grande puissance et la plus haute harmonie de plusieurs facultés essentielles à l'esprit humain: raison, imagination, sensibilité. Les proportions variables de ces divers éléments et la diversité des objets font les différents génies. Il y a le génie de la politique et le génie de la guerre, le génie des sciences et le génie des lettres, le génie philosophique et le génie artistique.

Le génie se reconnaît à sa puissance. Le caractère essentiel de ses œuvres, c'est la grandeur dans l'originalité, c'est l'inspiration. Il a le sentiment profond de l'idéal, de la perfection, et c'est parce qu'il poursuit la perfection sans pouvoir l'atteindre, qu'il n'est jamais pleinement content de ses œuvres. « Nous n'égalons aucune de nos idées, » dit Bossuet; l'homme de génie l'expérimente tous les jours. Il a le tourment de l'infini; et c'est pour cela qu'« il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire ». (BOILEAU.)

**Du goût.** — Comme l'imagination créatrice, le goût est une faculté mixte. La faculté doit être égale à son objet; or le beau, qui est l'objet du goût, est multiple et divers par ses éléments: il renferme un élément sensible, fourni ou du moins représenté par l'imagination, et un élément immatériel, idéal, fourni et représenté par l'intelligence.

Pour un grand nombre d'auteurs, le goût se compose de raison, d'imagination et de sentiment. Le rôle principal appartient évidemment à la raison; elle seule est capable de concevoir l'idéal, de comparer, d'apprécier, de juger; elle seule, agissant en concours avec l'imagination et le sentiment, peut constituer le goût, c'est-à-dire le sens délicat et précis du vrai, du juste, du beau, du touchant, qui porte des jugements motivés et sûrs, et ne vacille pas au gré de l'impression, de la fantaisie, de l'humeur.

**Education du goût.** — Le goût se développe, comme toutes les facultés, par l'exercice et l'éducation. Il y a un goût naturel qui « n'est pas une connaissance de théorie, mais une application prompte et exquise des règles mêmes qu'on ne connaît pas ». (MONTESQUIEU.) Ce goût, qui prévient la réflexion, tient à notre tempérament physique et moral, à nos idées préconçues, à nos tendances, à nos habitudes, et n'est pas, par conséquent, un guide sûr. Il faut le perfectionner par l'exercice fréquent de la critique sérieuse, par la connaissance des lois de notre nature, qui sont aussi celles de la littérature et des arts, par l'étude des meilleurs modèles, par le commerce habituel avec des hommes d'un goût distingué et délicat.

On peut appliquer au goût esthétique ce qu'on a dit du sens du goût: « Les meilleures règles de pédagogie qu'on puisse formuler à propos du goût sont des règles de morale, telles qu'en ont données les écrivains anciens et modernes, en recommandant la tempérance, l'usage des mets simples, hygiéniques, et non de ces nourritures extraordinaires et épicées, qui blasent le palais et altèrent la santé. » (Dict. de pédagogie.)

## III. — L'ART ET LES BEAUX-ARTS

**L'art, sa fin.** — L'art est l'expression de la beauté idéale sous une forme sensible. Il repose sur ce principe que toute forme matérielle est le symbole plus ou moins expressif d'une force, d'une idée, d'une vie; mais il ne prend pas les formes au hasard; il choisit, pour rendre la beauté invisible qu'il conçoit, les formes sensibles les plus idéales, les mieux adaptées à l'idée.

« Tel est l'objet ou, si l'on veut, la fin prochaine de l'art. A vrai dire, assigner la fin de l'art, c'est assigner la fin du beau lui-même, puisque la fin de l'art n'est autre chose que le beau. Ainsi l'art devra se proposer de produire sur nous, par la représentation du beau, les effets que le beau produit lui-même. Le beau nous plaît, nous ravit, enlève notre admiration, parce qu'il est une révélation de la perfection, de l'harmonie, de l'ordre; exciter en nous ce délicieux sentiment, nous faire aimer et admirer ces grandes choses, voilà la tâche, voilà l'idéal de l'art. » (P. VALLET.)

**Principales théories sur l'art : idéalisme et réalisme.** — Il existe relativement à l'art deux systèmes principaux : l'idéalisme ou spiritualisme, qui le définit « la représentation de l'idéal » et lui donne pour fin de transfigurer la réalité et d'idéaliser la nature<sup>1</sup>; le réalisme ou naturalisme, qui définit l'art « l'imitation de la nature », et ne lui donne d'autre but que de reproduire la réalité perçue par les sens.

Deux choses sont nécessaires à toute œuvre d'art : l'idée et la forme, l'idéal et le réel. L'idée, dans le Moïse de Michel-Ange, par exemple, c'est la puissance, l'autorité souveraine du législateur des Hébreux; la forme, c'est la taille, l'attitude, l'expression de Moïse : solidement assis, il semble inébranlable. L'art est l'union harmonieuse de l'idéal et du réel, de l'idéal réalisé dans un type de la nature, du réel transfiguré par l'idéal. Comme l'homme lui-même, il se compose d'un élément rationnel et d'un élément sensible; il est esprit et corps. On ne peut pas plus le concevoir tout idéal ou tout réel qu'on ne peut concevoir l'homme tout âme ou tout corps. L'homme borné aux impressions sensibles est un homme imaginaire, aussi bien que l'homme concentré dans l'intuition spirituelle : l'idéalisme pur est contre nature, aussi bien que le réalisme pur. Si l'art ne s'inspire pas constamment de la nature, il tombe dans l'abstraction ou dans la fantaisie; s'il ne s'inspire que du sensible, la meilleure partie de la nature, la partie idéale lui échappe complètement.

Subordonner le corps à l'âme, les sens à l'esprit, mais non les séparer, telle est la loi de l'homme; subordonner la forme à l'idée, le réel à l'idéal, telle est la loi de l'art. Le difficile, c'est la proportion qu'il convient de donner à ces

<sup>1</sup> Nous avons indiqué un autre sens de ces mots, à propos du problème de l'origine des idées. — Le mot réalisme s'emploie encore en pédagogie, par opposition à humanisme, pour désigner l'éducation où dominent les procédés et les études scientifiques, par opposition à celle où dominent les lettres.

deux éléments. Si l'élément spirituel s'affaiblit, on tombe dans le culte excessif de la forme, et on altère l'art, on le dégrade, en croyant le perfectionner; le grand, le puissant, devient l'extraordinaire, le colossal, le gigantesque; l'ornement se change en luxe, la variété en prodigalité, la dignité en emphase, l'élégance en affectation; la noble simplicité, la sobriété, deviennent la recherche ou le maniéré, le risible n'est plus que le grotesque ou le trivial, la grâce dégénère en mollesse et en afféterie. — Pour se rendre compte de cette évolution ou plutôt de cette dégradation de l'art, il n'y a qu'à considérer la transformation de l'art grec par les Romains, ou, mieux encore, celle de notre art classique du xvii<sup>e</sup> siècle par le xviii<sup>e</sup> et par les romantiques du xix<sup>e</sup>.

En bornant l'art à n'être que l'imitation de la nature, c'est-à-dire une copie du réel, le naturalisme supprime l'un des termes de l'art; il supprime l'art lui-même, puisqu'il lui ôte sa raison d'être. L'imitation est un moyen, non un but. Le vrai but de l'art, c'est l'idée. Expression sensible de l'idéal, du beau immatériel, l'art est, par essence, idéaliste. L'idée ôtée, on n'a plus que le culte de la forme pour elle-même, du réel pour lui-même; ce n'est plus une interprétation de la nature, c'est une photographie. Pour le peintre réaliste, par exemple, toute la perfection de l'art consiste à produire l'illusion par la ressemblance. S'il peint un ulcère, ce ne sera pas pour donner le spectacle d'un homme de caractère dominant la douleur, mais pour montrer une plaie, avec tous ses détails repoussants. Cela peut produire de l'effet, ce n'est pas beau. « Tout peintre et tout statuaire qui ne sait pas montrer, dans toutes ses figures, l'immatérialité et l'immortalité de l'âme ne produit rien qui soit vraiment beau. » (JOUBERT.)

Le spiritualisme assigne à l'art une fin supérieure, sinon directe, du moins impliquée dans la recherche du beau et de l'idéal : l'élévation des âmes. Pour élever les âmes, l'art doit reproduire la nature de manière à manifester ce qui élève; or ce qui élève, c'est, non la réalité, toute la réalité prise en bloc et sans choix, mais le beau, qui partage, avec le vrai et le bien, la vertu de transformer en soi l'esprit qui le contemple; c'est le beau moral surtout, qui nous émeut et nous enlève à nous-mêmes pour nous porter à sa propre hauteur.

Ces principes sont la condamnation de la théorie de l'art pour l'art. Si cette théorie signifiait que l'art a un objet propre, distinct de tout autre, une sphère où il peut librement se mouvoir, personne ne la contesterait. Mais les partisans de l'art pour l'art l'entendent tout autrement. Pour eux l'art est libre, indépendant, séparé de la morale; il est pour lui-même et ne relève que de lui-même. Ce qui revient à dire que l'art occupe, dans la création, une place exceptionnelle; car rien n'y est par soi ni pour soi, tout y est pour une fin supérieure à lui-même.

La loi morale, étant l'expression de l'ordre essentiel voulu de Dieu, domine tout. L'activité de l'homme ne peut sur aucun point être affranchie de l'obligation de réaliser sa loi, de tendre à sa fin dernière. En mainte circonstance, la conquête du beau est au même prix que la fidélité au bien.

Entre la morale et l'art, comme entre le bien et le beau, il y a une différence, non séparation, encore moins antagonisme. Ni l'art ne peut décliner l'autorité de la morale, ni la morale s'arrêter à la frontière de l'art. Autre n'est pas la conscience de l'artiste, autre celle de l'homme : l'homme doit répondre des œuvres de l'artiste<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> L'artiste, l'homme. — L'artiste est une personne humaine qui applique ses facultés à la création du beau. Impossible de séparer l'homme de l'artiste; la valeur de celui-ci est dans une dépendance nécessaire de la valeur de celui-là. Les défaillances et les chutes de l'artiste sont les conséquences des abaissements de l'homme. « Le vers se sent toujours des bassesses du cœur, » a dit Boileau. L'artiste se met lui-même dans ses œuvres : une œuvre d'art, c'est une âme qui se montre, c'est une force qui se déploie et qui, en se montrant au dehors telle qu'elle est au dedans, donne une secousse aux autres âmes et leur communique, par le charme de la beauté vraie ou par la fascination de la beauté fautive, la passion du bien ou la contagion du mal. « L'artiste véritable ne voit pas la réalité telle qu'elle