

CHAPITRE III

Rôle de l'intelligence dans l'impression du beau.

Il y a des actes de l'entendement qui suivent de si près les sensations, qu'à moins d'y prendre garde nous les confondons avec elles. Le jugement que nous faisons naturellement des proportions et de l'ordre qui en résulte, est de cette sorte. Connaître les proportions et l'ordre est l'ouvrage de la raison qui compare une chose avec une autre et en découvre les rapports. Entre la raison et l'ordre, il y a un lien des plus étroits, une connexion des plus intimes. L'ordre ne peut être mis dans les choses que par la raison, ni être perçu quelque part sinon par la raison. Il est l'ami de la raison et son propre objet. La perception de l'ordre matériel passe par les sens, on ne peut le nier, mais percevoir l'ordre et en juger est une œuvre de l'esprit.

« Ainsi — conclut Bossuet — il appartient à l'esprit, c'est-à-dire à l'entendement de juger de la beauté; parce que juger de la beauté, c'est juger de l'ordre, de la proportion, de la justesse, choses que l'esprit peut seul apercevoir ⁽¹⁾. »

Le rôle de l'intelligence dans la perception du beau est par là même d'une importance sans égale. C'est elle qui interprète les sensations reçues et dirige la réaction de l'âme pour suspendre, accueillir, rectifier, compléter l'action des objets extérieurs sur les organes de la sensation. C'est l'histoire de l'astronome qui agit avec ses mains pour pointer convenablement sa lunette et qui voit l'astre à travers l'instrument. L'âme ne s'attarde pas aux phénomènes de conscience que suscite sa réaction sur les sens, elle se porte directement sur l'objet extérieur, sur le beau qui lui est offert, comme l'œil de l'astronome se porte sur l'astre à travers les verres de sa lunette ⁽²⁾.

Alors, avec sa puissance d'analyse, l'intelligence perçoit des variétés que les sens n'eussent pas su atteindre directement; avec sa faculté de synthèse, elle passe des parties au tout, des moyens au but; elle remonte des effets à la cause. Elle saisit les rapports et les proportions, les accords et les harmonies, la réalisation plus ou moins heureuse de l'unité dans la variété, c'est-à-dire de l'ordre et de sa splendeur.

Cette unité, l'intelligence la verra naître de bien

(1) Bossuet, *de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, chap. 1, n° 8.

(2) Cf. J. de Bonriot, *l'Âme et la physiologie*, p. 162.

des manières. Par exemple, dans la *continuité* de certaines lignes ou surfaces, de certains sons ou mouvements. Cette continuité pourra être interrompue ou partiellement masquée par des ornements ; l'essentiel est qu'elle persiste dans l'impression de l'ensemble ; les ruptures accidentelles constituent un élément de variété qui ravive les sensations dont elles brisent la monotonie.

L'intelligence reconnaîtra également l'unité dans la *répétition* des mêmes motifs de figure ou de mélodie. Conséquemment, la *symétrie* sera une source d'unité et de beauté. Elle ne suffira jamais à constituer le beau, car on se blase fort vite sur l'impression qu'elle produit. Elle a néanmoins un rôle indiscutable en esthétique. Il est peu de beautés où elle n'entre à quelque degré comme facteur. Un bel édifice pourra être asymétrique dans son ensemble, mais alors il présentera de la symétrie dans les détails, portes, fenêtres, colonnes, etc. ⁽¹⁾. Souvent la symétrie est polygonale, par exemple, dans les encadrements de tapisseries ou de fresques, dans les mosaïques et autres pavages ; dans la construction de la cour d'honneur d'un palais, de la place publique d'une capitale. La symétrie épargne la peine de l'effort au spectateur, lui facilite la connaissance de l'ensemble et satisfait la tendance de son esprit à la synthèse. Le caractère géométrique de la symétrie s'accroît avec le nombre des côtés.

Le *parallélisme*, comme son nom l'indique, n'est

(1) Cf. Ch. Blanc, *Grammaire des arts décoratifs*.

jamais que bilatéral, il trahit moins la rigueur mathématique et laisse une plus large place à la fantaisie que la symétrie proprement dite. Quand au lieu de se manifester dans les lignes et autres déterminations de la matière, le parallélisme se révèle dans les pensées que suscitent les objets, il se nomme alors *symbolisme*. Telle est la relation entre le monde matériel et le monde spirituel, le premier est une ébauche symbolique du second ; telle la correspondance entre les passions des animaux et celles de l'humanité, les unes sont les figures des autres. Ces exemples appartiennent au symbolisme naturel ; il en est un autre, conventionnel, traditionnel ou fantaisiste. Quoi qu'il en soit de son origine, c'est toujours à l'intelligence que le symbolisme offre ses harmonies.

L'unité, fille de la symétrie ou du parallélisme, est toujours facilement perçue, comprise et goûtée. Quand l'équilibre des parties est dû plutôt à leur équivalence qu'à leur similitude, alors c'est le balancement des parties qui en fait le lien esthétique. Il réalise une beauté d'un caractère plus élevé et suppose en qui l'apprécie un sens du beau plus développé.

Bossuet et Bourdaloue nous ont laissé de fort beaux discours ; mais l'ordre de l'un n'est pas l'ordre de l'autre. En Bourdaloue il y a symétrie dans les divisions et les développements ; il est assez facile de mettre ses discours en tableaux synoptiques. Rien de semblable en Bossuet, il procède à la façon de Démosthènes, suit davantage l'ordre de la nature ; les pensées naissent et se développent comme les

branches sur un arbre, en pleine liberté, mais en même temps, elles s'équilibrent dans un harmonieux balancement et l'ensemble réalise une beauté supérieure. Les divisions méthodiques ont du très bon ; Bourdaloue en tire un grand parti, pour donner une puissance irrésistible à la logique de ses vigoureux enseignements ; mais ce serait un véritable égarement de supposer qu'une symétrie parfaite peut suppléer à tout et en particulier au creux des pensées ; un beau cadre peut attirer les regards, il ne suffira jamais à donner un beau tableau.

Le rôle de la raison dans l'impression du beau n'est pas universellement compris. Certains auteurs, notamment R. Töpffer, semblent ne pouvoir l'admettre. « Non seulement — dit-il — nous nions que le raisonnement entre pour rien dans la conception du beau, mais nous affirmons qu'il lui est parfaitement et directement contraire, ou en d'autres termes, qu'il la stérilise, dès qu'il y intervient, précisément en ce qu'il a pour effet de transformer en syllogisme, c'est-à-dire, en actes successifs, ce qui de sa nature ne peut poindre et resplendir qu'à l'état d'actes simultanés ⁽¹⁾. »

L'auteur artiste est dans le vrai en soutenant l'incompatibilité de la jouissance esthétique avec le travail de la réflexion ou du raisonnement. Mais notre intelligence n'a pas que des réflexions conscientes, elle en a d'ina-perçues ; ses jugements ne sont pas tous délibérés, il en est de spontanés, d'instinctifs.

(1) R. Töpffer, *Menus Propos*, liv. VII, chap. xvi, p. 301.

Écoutons Bossuet : « Quand — dit-il — nous trouvons beau un bâtiment, c'est un jugement que nous faisons sur la justesse et la proportion de toutes les parties, en les rapportant les unes aux autres. Il y a dans ce jugement un raisonnement caché que nous n'apercevons pas à cause qu'il se fait fort vite. Nous avons beau dire que cette beauté se voit à l'œil, ou que c'est un objet plaisant aux yeux, ce jugement nous vient par ces sortes de réflexions secrètes qui, pour être vives et promptes, et pour suivre de près les sensations, sont confondues avec elles. Il en est de même de toutes les choses dont la beauté nous frappe d'abord. Ce qui nous fait trouver une couleur belle, c'est un jugement secret que nous portons en nous-mêmes de sa proportion avec notre œil qu'elle divertit. Les beaux chants, les belles cadences ont la même proportion avec notre oreille. En apercevoir la justesse aussi promptement que l'on touche l'ouïe, c'est ce qu'on appelle avoir l'oreille bonne ; quoique, pour parler plus exactement, il fallût attribuer ce jugement à l'esprit ⁽¹⁾. »

Helmholtz a parfaitement élucidé ce point. Il montre que l'application des lois et règles du beau n'est pas le résultat d'un acte conscient de l'intelligence. Souvent du moins, « ces lois et ces règles ne se manifestent ni à l'artiste composant son œuvre, ni au spectateur ou à l'auditeur qui en jouissent... Une œuvre où nous reconnaitrions le fruit exclusif du raisonnement ne sera jamais pour nous une œuvre

(1) Bossuet, *de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, chap. 1.

d'art, si conforme qu'elle soit à son objet. Et cependant nous voulons que toute œuvre d'art soit conforme aux lois de la raison ; ce qui le prouve, c'est que nous la soumettons à un examen critique et que nous cherchons à surexciter la jouissance que nous en éprouvons, l'intérêt qui nous captive, en suivant à la trace la régularité du plan, la liaison et l'équilibre de toutes les parties. Nous trouvons l'œuvre d'autant plus riche, que nous arrivons mieux à découvrir l'harmonie de tous les détails ; nous considérons comme signe caractéristique d'un chef-d'œuvre, la révélation toujours progressive, par un examen plus approfondi, de la présence de la raison en chacun de ses points, lorsque nous revoyons l'ouvrage, lorsque nous y réfléchissons de plus en plus. »

« Dans le jugement immédiatement formulé par un goût artistique délicat, le beau esthétique sera reconnu comme tel, sans le secours d'aucune réflexion critique. Le sentiment décide que l'œuvre plaît ou ne plaît pas, sans aucune préoccupation de loi quelconque... L'intuition inconsciente des lois esthétiques n'est pas dans l'action du beau sur notre esprit, un accessoire qui peut être ou ne pas être ; il est évident, au contraire, qu'elle en est précisément le point capital, saillant (1). »

E. Hartmann dit de même : « La découverte du beau et la création du beau par l'homme procèdent d'une façon inconsciente ; seuls les résultats de cette découverte et de cette création deviennent cons-

(1) Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique*, chap. XIX.

cients (1). » Helmholtz et Hartmann parlent principalement du beau sensible, mais leur observation s'applique également aux autres espèces du beau.

Quoi qu'il en soit de la nature de la beauté et de la promptitude avec laquelle elle est saisie, le rôle de l'intelligence reste essentiel à sa perception. Il en résulte ce corollaire que l'homme étant le seul être doué de raison au milieu de la création visible, est aussi le seul sensible aux attraits de la beauté. Les animaux, par là même qu'ils sont dépourvus d'intelligence, sont radicalement incapables de percevoir et de goûter le beau.

Darwin a supposé que le *pariage*, notamment dans les oiseaux, se faisait de préférence d'après la beauté du plumage, l'éclat du chant ou quelque autre avantage esthétique. Il s'est grandement abusé. Son hypothèse n'a pour s'appuyer aucun fait authentique, et d'autre part, elle est démentie par l'expérience journalière.

Certains ont voulu voir l'expression d'une jouissance esthétique dans les chants joyeux dont l'alouette et autres oiseaux saluent les feux de l'aurore. Il est certain que le lever du soleil met en fête toute la nature, les fleurs sourient comme les oiseaux chantent, mais il n'y a pas lieu de confondre l'épanouissement organique avec la jouissance esthétique.

On cite un assez grand nombre de faits dans lesquels, au premier abord, les animaux paraissent se révéler sensibles aux charmes de la musique. Dans nos cirques, au son des fanfares, nos chevaux pren-

(1) Ed. Hartmann, *Philosophie der Unbewussten*, p. II, chap. V.

nent le galop; les mules, surtout en Espagne, activent leur trot au drinn-drinn des grelots qu'on leur attache au cou. En Orient, des bateleurs, au son de la flûte et du tambourin, font danser en mesure le serpent à lunettes (*Naja tripudians*). Gérard, dans ses chasses au lion, rapporte qu'un jour une de ces bêtes féroces s'arrêta, captivée par un solo de cornet à pistons. On raconte que les araignées sont attirées et charmées par le son du violon.

Admettons, si l'on veut, tous ces faits et dire. Il est facile de les expliquer sans recourir à une impression esthétique.

L'efficacité du son des grelots ou des fanfares sur les mules ou les chevaux peut d'abord résulter du dressage, de l'association des images, dans laquelle le souvenir du fouet s'unit au son des grelots et des cuivres, comme aux cris des muletiers et des écuyers. De plus, les sons produisent sur l'organisme un effet qui varie avec leur nature et la sensibilité particulière de l'animal. Tantôt cet effet est excitant, c'est peut-être le cas de l'efficacité des sonneries qui nous occupent; tantôt il est déprimant. J'ai connu un chien que le son d'une certaine cloche de couvent mettait en détresse et faisait hurler d'un ton plaintif aussi longtemps qu'elle sonnait. La cloche n'était ni fêlée ni trop criarde, l'esthétique n'était pas en cause. Enfin, disons-le bien haut, si la musique peut jamais agir sur les animaux, c'est par son rythme. Le tambour avait été supprimé dans notre armée, on a dû l'y rétablir, tant son battement rythmé a d'efficacité physique sur les chevaux comme sur les hommes pour leur faire surmonter la fatigue.

Si l'on voit, au son de la flûte et du tambourin, le *Naja tripudians* des Indes se dresser en spirale, s'élever et s'abaisser en cadence, en cela il ne fait qu'obéir au rythme du jeu des instruments. Il n'est pas même nécessaire que le rythme frappe les oreilles du serpent, il suffit qu'il parle à ses yeux. Le P. J. Bertrand, ancien missionnaire du Maduré, me racontait qu'étant un jour à l'autel, son servent de messe lui montra du doigt avec effroi un serpent des plus venimeux enroulé sur la crédence aux burettes. Un Indien, connu par ses exploits en pareilles circonstances, est appelé. Il arrive, il porte à chaque poignet un gros anneau de cuivre aussi brillant que possible, il s'avance peu à peu vers le reptile, en gesticulant de ses bras, de manière à décrire en cadence une série de petites circonférences qui s'entrecroisent. L'attention du serpent est attirée par les éclats de lumière que jettent les bracelets, il lève la tête et bientôt la balance en suivant machinalement le mouvement rythmé des poignets de l'Indien. Cependant celui-ci s'approche de telle sorte qu'à la fin il peut saisir le reptile à la nuque et lui rompre le cou avant qu'il ait pu nuire.

Le lion, dont parle Gérard, a très bien pu s'arrêter, sans autre impression que celle de la surprise, à l'audition du cornet à pistons. Quant aux araignées, peut-être trouvent-elles quelque ressemblance entre certains sons du violon et celui du vol d'un moucheron? Je ne sais. Ce qui est indubitable, c'est qu'on n'a jamais vu un chien ou un chat renoncer à une promenade ou interrompre leur sieste pour jouir d'un concert si magnifique fût-il. Les animaux

ne sont pas plus sensibles au beau musical qu'au beau plastique.

La perception et la jouissance du beau sont donc bien l'apanage exclusif de la royauté de l'homme au milieu de la création sensible. Il y a plus, de même que le beau, tout en supposant le vrai, l'emporte sur lui en clarté⁽¹⁾, le privilège de percevoir le beau est, à certains égards, plus éclatant que celui de l'intelligence dont il dépend. En effet, la connaissance sensitive des brutes a quelque parenté avec la connaissance intellectuelle de l'homme, tandis que le sens esthétique n'a rien qui en approche chez les animaux.

(1) Voir ci-dessus, livre II, chap. VIII, p. 100.



CHAPITRE IV

Rôle de la volonté et du cœur.

Le roi Salomon nous dit qu'il s'est épris de la beauté de la Sagesse⁽¹⁾. L'histoire nous apprend qu'il ne fut pas moins sensible aux attraits du beau plastique qu'à ceux du beau intellectuel; l'expérience universelle montre qu'il en est ainsi de tout homme : facilement la beauté nous charme et nous passionne. « Elle se révèle — dit W. Knight — beaucoup plus à la disposition sympathique de notre âme qu'à son sens critique⁽²⁾. » La beauté, et particulièrement la beauté du visage humain, est quelquefois si séduisante qu'il est impossible d'y arrêter

(1) *Amator factus sum formæ illius. Sap., VIII, 2.*

(2) The mood of mind to which Beauty discloses itself is not the critical but the sympathetic. — W. Knight, *Philosophy of the Beautiful*, liv. II, p. 47.