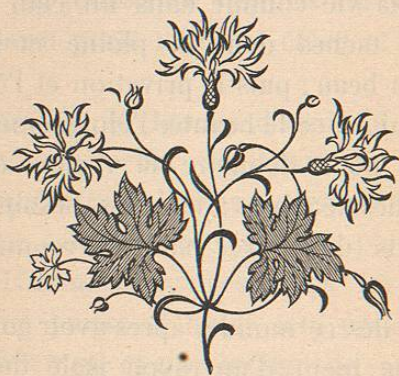


entriez dans ma maison, mais pourtant daignez me purifier par votre présence. Alors la vue du beau devient une sorte de communion divine et de promesse de bonheur éternel ⁽¹⁾. »

(1) Alfred Tonnellé, *Fragments sur l'art et la philosophie*.




LIVRE CINQUIÈME

APPRÉCIATION DU BEAU

AVANT-PROPOS

Jusqu'ici nous avons étudié le beau soit en lui-même, soit en ses effets, c'est ce qu'on peut appeler la théorie du beau. Il nous reste à considérer le côté pratique, l'appréciation du beau. Notre esthétique fondamentale serait incomplète, si après avoir exposé les principes, nous ne formulions pas les lois générales de leur application aux cas particuliers. Ces lois, au reste, n'auront rien d'arbitraire ; fondées sur la nature de l'homme et celle du beau, elles se déduiront directement des livres précédents.



CHAPITRE I.

Cette appréciation est régie par des lois.

Dans son *Dictionnaire philosophique*, Voltaire traite la question esthétique avec la légèreté moqueuse et cynique qui lui était habituelle. Après avoir cherché à ridiculiser Platon, il poursuit : « Demandez à un crapaud ce que c'est que la beauté, le grand beau, le *to kalon* ; il vous répondra que c'est sa crapaude, avec ses deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête, une gueule large et plate, un ventre jaune et un dos brun. Interrogez un nègre de Guinée, le beau est pour lui une peau noire, huileuse, des yeux enfoncés, un nez épaté... » Arouet conclut à l'incertitude du beau plastique et intelligible ⁽¹⁾.

(1) Il fait grâce au beau moral : « Le beau qui ne frappe que les sens, l'imagination, l'esprit, est incertain. Le beau qui parle au cœur ne l'est pas. »

Tout en traitant beaucoup plus sérieusement la question, plusieurs philosophes de nos jours arrivent également à nier l'existence d'une base fixe pour les appréciations esthétiques. Ils soutiennent que le seul moyen de juger du beau, c'est de s'en rapporter à l'effet que les objets produisent sur nous, au plaisir qu'ils nous procurent ⁽¹⁾. L'impression variant d'une personne à l'autre, avec les lieux et les temps, étant plus ou moins sous l'empire de la mode et du caprice, il faut renoncer à rien y voir d'absolu. Conséquemment le scepticisme règne aujourd'hui en esthétique plus qu'on ne saurait le croire. « Le monde artistique paraît livré à l'anarchie, plus que jamais on méconnaît les principes d'après lesquels nous devons juger le beau... et la critique, loin de former le goût du public, contribue à le fausser ⁽²⁾. »

« Ce qu'on redoute dans les jugements de la critique, — dit Ch. Gounod, — c'est bien moins leur valeur réelle que le nombre d'exemplaires qui en sera tiré et grâce auxquels les jugements vont devenir des oracles pour un nombre égal de badauds. Ce que la critique représente surtout, c'est une fabrique d'opinions, à l'usage des gens incapables de s'en former une par eux-mêmes ⁽³⁾. »

M. Sully-Prudhomme précise encore davantage le grief : « Le langage des critiques d'art, — dit-il, — même les plus accrédités, témoigne par une

(1) Cf. É. Rabier, *Psychologie*, p. 245.

(2) M. l'abbé Gaborit, *le Beau dans la nature et les arts*. Préliminaires.

(3) Ch. Gounod, *Mémoires d'un artiste*.

regrettable indécision combien leurs idées sont confuses, combien ils cherchent peu à traduire, par l'analyse, en concepts définis, leurs vagues intuitions ⁽¹⁾. »

Qu'arrive-t-il de là? Les plus contradictoires appréciations des mêmes œuvres. Prenons pour exemple les peintures de J.-F. Millet et voyons les jugements qu'en ont portés MM. E. Chesneau, Ch. Baudelaire et J. Claretie : « Je crois — dit le premier — qu'on a beaucoup surfait en ces derniers temps le talent de M. Millet. La première fois que l'on voit un de ses tableaux, on est presque séduit par cette rigidité d'allures, par ce dédain de la forme et de la couleur. On croit apercevoir une idée, et comme en France nous plaçons les idées bien au-dessus des qualités plastiques, on est tenté d'applaudir; on fait bon marché des pesanteurs d'exécution, on croit reconnaître non un individu mais un type, le type du crétin de la campagne. A mesure que les tableaux de Millet se succèdent sous les yeux de l'amateur, il reconnaît bientôt que c'est toujours le même crétin, la même idiote qu'on lui présente... Si, la curiosité vous poussant, vous cherchez dans le catalogue quels peuvent être ces monstres que le peintre se plaît à reproduire sans repos ni trêve, quelle n'est pas votre stupéfaction d'apprendre qu'il ne prétend rien moins que représenter la race laborieuse de nos campagnes! Alors l'erreur ou le parti pris de l'artiste apparaît dans son énormité et l'on se détourne à jamais de tableaux qui ne vous retien-

(1) M. Sully-Prudhomme, *l'Expression dans les beaux-arts*, p. 383.

nent d'ailleurs par aucune qualité pittoresque un peu saillante (1). »

Pour Ch. Baudelaire, « Millet cherche particulièrement le style..., le style lui porte malheur. Ses paysans sont des pédants qui ont d'eux-mêmes une trop haute opinion. Ils étalent une manière d'abrutissement sombre et fatal qui me donne envie de les haïr (2). »

« Millet — dit au contraire M. J. Claretie — se fit peintre de la glèbe, des paysans, des matelots..., de tout ce peuple des champs qu'il idéalisa tout en le faisant *vrai*... Ses paysans, avec leurs vêtements sans plis, leurs gestes sobres, leurs attitudes augustes, ont parfois la grandeur de personnages de frises antiques..., de personnages virgiliens ou bibliques. Il voyait grand... Le vif sentiment de modernité qui se dégage de ses toiles est une majesté altière. Tel rustre, avec Millet, devient imposant comme un souverain... Les deux pauvres gens qui s'inclinent quand on sonne l'*Angelus* ont, malgré leur laideur, la fierté des lignes de ces gentilshommes de Raphaël agenouillés devant l'autel de la *Messe de Bolsène*. »

« Millet appartient à la race des peintres convaincus, laborieux, courbés sur leur tâche, peu préoccupés du gain, mais enfiévrés de mieux; partis à la recherche de la grande harmonie..., ils ont renouvelé l'art moderne (3). »

En face de pareilles divergences, beaucoup con-

(1) J. Chesneau, *l'École française au Salon de 1863*, p. 176 et 283.

(2) Ch. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Salon de 1859.

(3) M. J. Claretie, *Peintres et sculpteurs*. E. Millet.

cluent au droit de rester sceptique à l'égard du beau. Ils redisent avec La Fontaine :

Qui nous dit qu'une forme est plus belle que l'autre ?

Cependant « en tout ordre de choses, le scepticisme ne sera jamais un privilège, une gloire. Douter, c'est ignorer..., peut-on bien en notre siècle réclamer ce droit à l'ignorance ? — Que le doute en religion, en philosophie, en histoire, en politique même, ne soit qu'une faiblesse d'esprit ou de cœur, soit. Mais en esthétique, pourquoi pas ? — Eh ! mon Dieu ! parce que l'argument, l'unique argument qu'on oppose à la certitude en esthétique se retourne contre toutes les autres. On dit : Les hommes varient à l'infini dans leurs appréciations et leurs préférences, donc il n'y a rien d'assuré en matière de goût. On pourrait avec la même logique répéter : On hésite, on varie, on se partage en politique, en histoire, en philosophie, en religion et jusque sur les premiers principes réputés de loi naturelle ; donc, en tout cela, point de vérité immuable. Le sophisme reste le même, il ne vaut nulle part ou il vaut partout (4). »

Pour échapper aux divergences comme au scepticisme, pour trouver une base solide sur laquelle on puisse s'appuyer et s'accorder, il suffit de juger du beau, non plus seulement par les impressions subjectives qui n'ont rien de fixe et d'assuré, mais d'après la réalisation plus ou moins complète des conditions objectives de la beauté. Ces conditions,

(1) P. G. Longhaye, *Théorie des belles-lettres*. Conclusion. 2^e édit.

nous les avons précisées dans les premiers livres du présent ouvrage, mais de tout temps elles ont été connues ou pressenties, de tout temps elles ont servi, au moins implicitement, de sûr *criterium* à tous les justes appréciateurs du beau.

Toujours les hommes ont admiré et les poètes ont chanté les splendeurs de l'aurore, l'azur du firmament, le soleil quittant l'or pour la pourpre à son coucher, les étoiles semées sur le manteau de la nuit, les fleurs qui émaillent la prairie, etc., etc. On ne se lasse pas de goûter, de célébrer les grandes beautés de l'*Iliade* d'Homère, des tragédies de Sophocle, du Parthénon d'Ictinus, des bas-reliefs de Phidias, des peintures de Fra Angelico et de Raphaël, etc., etc. Ainsi, dans le spectacle de la nature comme dans les œuvres des artistes, il y a des beautés indiscutées, donc il y a des conditions indiscutables qui réalisent la beauté. Ces conditions sont autant de lois immuables en esthétique.

En dehors du *criterium* de ces lois, c'est l'incertitude qui règne. Il y aura toujours contraste, opposition dans l'appréciation de la beauté entre les sauvages et les civilisés ; contraste souvent encore, dans les jugements, parmi les gens les plus cultivés, aussi longtemps qu'ils n'ont d'autres règles que leurs impressions. Mais on peut assurer que toutes les personnes qui admettent ces lois immuables et en éclairent leurs jugements, au milieu de divergences secondaires encore possibles, ne laissent pas que de tendre au même type.

Nous allons exposer en ce livre les principales de ces lois. Pour apprécier le beau, il faut tout d'abord

être fixé sur les éléments qui le constituent, c'est l'objet de notre *loi constitutive* ; il faut également savoir distinguer et reconnaître les diverses espèces du beau, c'est ce que nous nommons la *loi spécifique* ; ensuite vient la *loi hiérarchique* selon laquelle le degré de beauté d'un objet doit correspondre au rang qu'il occupe dans l'échelle des êtres. Ces trois lois sont strictement objectives, elles ne concernent que le beau, considéré hors de nous. Viennent ensuite deux lois qui sont à la fois objectives et subjectives, elles regardent en même temps le jeu des facultés du spectateur et les conditions que doit réaliser l'objet. La première, la *loi typique*, exige la conformité de l'objet à son type ; la seconde, la *loi psychologique*, tient compte de la nature de l'impression esthétique. Arrive une dernière loi, purement subjective, la *loi de l'affranchissement*. Pour être moins définie que les précédentes, elle n'est pas moins importante dans la pratique ; elle nous met en garde contre les illusions qui peuvent résulter soit du goût personnel, soit de l'influence du milieu ambiant.

L'intelligence de ces lois nous rendra plus aisée, plus vive et plus complète la perception du beau, plus prompts et plus sûrs les jugements que nous portons sur lui.

