

CHAPITRE III

Loi spécifique.

LE BEAU INTELLIGIBLE ET LE BEAU MORAL DEMANDENT A ÊTRE
RECONNUS AUSSI BIEN QUE LE BEAU SENSIBLE.

Le beau étant la splendeur de l'ordre, il y a trois espèces de beau comme il y a trois sortes d'ordre. Il suffit de méconnaître soit le beau matériel, soit le beau intelligible, soit le beau moral pour s'égarer en esthétique et s'engager dans des impasses.

Tous les hommes ne perçoivent pas dans la même mesure ces trois espèces de beauté. Vu l'empire qu'a sur nous la vie des sens, la beauté matérielle, plastique surtout, est de beaucoup la plus connue; la conscience impose, jusqu'à un certain point, la beauté morale à l'estime, à l'admiration de tous et de ceux-là même qui ne savent pas la préserver en leur vie; reste la beauté intelligible, trop souvent

inaperçue ou inappréciée. C'est elle surtout qui est exposée à être méconnue. C'est elle qui nous occupera particulièrement dans les pages qui vont suivre.

Sans l'intelligence claire et distincte de cette classe spéciale de beau, on sera dans l'impossibilité de comprendre et surtout d'apprécier en connaissance de cause les œuvres de la nature, de l'art et de la littérature. Constatons-le.

En principe, tous les êtres de la création doivent avoir leur beauté, puisque tous — œuvres du Divin Artiste — montrent un vestige, un reflet de sa souveraine beauté. Néanmoins, en fait, où trouver la beauté d'une punaise, d'un crapaud, d'un éléphant? Quiconque n'admet de beauté que dans l'ordre matériel ou moral sera fort embarrassé de répondre. Pour nous, nous dirons : l'insecte, le batracien, le pachyderme en question peuvent très bien ne pas avoir la beauté physique en partage, ils ont d'ailleurs une beauté intelligible indiscutable dans les merveilles de leur organisation et de leurs mœurs, dans la parfaite adaptation de tout leur être au rôle qui leur est dévolu.

Nous irons plus loin, au risque de passer pour paradoxal, nous dirons que les difformités accidentelles que présente çà et là la nature physique ont le plus souvent leur beauté intelligible. Un prédicateur venait, avec une grande chaleur, d'établir cette vérité que Dieu a bien fait toutes choses, quand, descendant de chaire, il est accosté par un de ses auditeurs, outrageusement bossu, qui lui dit : « Trouvez-vous donc que je sois si bien fait? » — « Mais sûrement, reprend le prédicateur, pour un bossu

vous êtes parfait. » La réponse était plus topique que consolante. En supposant l'histoire vraie, si la circonstance en eût donné le temps, l'orateur aurait pu rappeler que la difformité physique est souvent très heureusement compensée par la supériorité intellectuelle. Néanmoins la réponse donnée n'était pas une défaite, car en réalité, une difformité physique peut offrir, au moins dans son origine et son développement, un sujet d'admirables études.

Dans la nature « tout est dans l'ordre, même les monstres, » a dit Leibnitz devant son siècle. Aujourd'hui en effet, on connaît les lois qui président à l'apparition des monstres, dans les divers règnes de la nature. Cette science constitue la tératologie, partie importante de la physiologie générale. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire a donné un traité de tératologie animale; Moquin-Tandon, de tératologie végétale, et Baudrimont de tératologie dans les corps cristallisés. Du moment que les monstres sont dans l'ordre, ils peuvent avoir leur beauté, mais c'est une beauté qui n'apparaît qu'à l'intelligence des connaisseurs. On dira d'un musée qu'il possède de fort belles collections tératologiques, c'est-à-dire, des collections ne renfermant que des monstres, et le mot « belles » sera employé au sens propre, car la vue de ces collections excitera l'admiration des hommes de science. S'il pouvait y avoir des types de laideur, un tel type bien réussi serait un beau type dans son espèce.

Il y a quelques années, atteint d'un mal horrible qui lui rongeaient une partie du visage, un de mes amis va trouver le docteur P***. Celui-ci, à première

vue, reconnaît un *lupus* des mieux caractérisés, tel qu'il n'en avait encore jamais rencontré dans sa carrière. Tout entier à l'impression de sa satisfaction, il ne peut la dissimuler, il regarde, il admire et ne sait retenir un cri d'enthousiasme : « Quel superbe *lupus* ! » On peut juger de l'indignation du patient ! Quelque intempestive que fût l'exclamation du docteur, son admiration était réelle, le cas était pour lui des plus beaux à étudier et à traiter.

Th. Jouffroy a écrit : « L'âne et le porc ont des formes en même temps laides et propres à leur fin... De là que suit-il ? C'est que la difformité n'est pas la laideur. Le désaccord des formes avec le but produit la difformité sans produire la laideur et même en produisant la beauté; d'autre part, réciproquement l'accord des formes avec le but, c'est-à-dire, la convenance des moyens avec la fin, peut engendrer la laideur ⁽¹⁾. »

Que n'a-t-il distingué la beauté intelligible de la beauté matérielle, il eût compris et constaté ce fait si simple que la difformité matérielle venant de ce qui nous paraît une disproportion physique, peut coexister avec la beauté intelligible qui résulte de l'ordre logique, de la convenance des moyens avec la fin. Un porc médaillé à une exposition d'animaux gras sera souvent d'une laideur physique achevée en même temps qu'un fort bel animal aux yeux des connaisseurs, car ceux-ci considèrent avant tout le but poursuivi par l'éleveur.

Ce serait peut-être le lieu de revenir encore une

(1) Th. Jouffroy, *Cours d'esthétique*, 10^e leçon, p. 87.

fois sur l'abîme que plusieurs veulent voir entre le beau et l'utile, entre les points de vue opposés où se placent le laboureur et l'artiste lorsqu'ils contemplent la même campagne. L'abîme, l'opposition n'est pas entre le beau et l'utile, mais entre le désintéressement admis dans l'artiste et l'intérêt matériel que l'on suppose en jeu dans la jouissance du laboureur. Cependant ce dernier aussi bien que l'artiste peut trouver cette campagne fort belle au sens propre du mot ; en face d'une riche récolte, il peut admirer la splendeur du résultat obtenu, sans faire sur lui-même aucun retour intéressé ou égoïste. L'utile appartient à l'ordre intellectuel, il suffit que cet ordre éclate pour donner la vision du beau. Nous l'avons déjà fait remarquer, dans notre siècle, les découvertes scientifiques et leurs applications utilitaires se sont multipliées d'une façon prodigieuse. Non seulement nous profitons des ressources que nous offrent ces découvertes, mais leur connaissance même suffit à nous donner une jouissance esthétique, elles sont réellement belles. Mais de quelle beauté s'agit-il ? Ce n'est ni la beauté plastique, ni la beauté morale, ici encore c'est la beauté intelligible qui me charme.

Une simple remarque relative à la littérature. Tout le monde connaît ces vers de Boileau au premier livre de son *Lutrin*.

La déesse en entrant qui voit la nappe mise,
Admire un si bel ordre et reconnaît l'Église.

Quel est cet ordre admiré par la déesse ? Est-ce bien celui qu'offre une table dont le couvert, pour

une seule personne, a été mis avec goût ? Non. Bien que le coup d'œil offert par cette petite table puisse avoir son agrément, il n'y a pas là de quoi captiver le regard de la déesse et valoir à ces vers leur célébrité ; d'autre part, l'auteur n'eût pas remplacé, comme il l'a fait dans les éditions publiées de son vivant, le mot « Église » par trois étoiles. Le malicieux poète nous représente le digne trésorier de la Sainte-Chapelle muni d'un déjeuner et dormant d'un léger somme en attendant le dîner. Déjà la table en est dressée, le couvert est mis. Cet ensemble de prévoyantes sollicitudes, dont est entouré et auxquelles se prête le chanoine, est en contraste risible avec la doctrine de l'Église dont il est dignitaire. Ce côté comique ne relève que du beau intelligible, et c'est ce bel ordre qui intéresse et charme déesse et lecteurs.

Passons à toute autre chose, aux arts, à la tour Eiffel ; qu'en penser au point de vue esthétique ? Le jour où, surmontée de la Croix du Sauveur, elle l'exaltera au-dessus de tous les édifices humains, elle aura sa beauté morale. Actuellement, il n'en est pas question, mais qui sait ce que l'avenir réserve ? Le Capitole de Rome n'a-t-il pas fini par arborer cette même Croix ? Tenons-nous-en au présent. Cette tour Eiffel est-elle vraiment belle ? On a dit qu'elle était trop large à sa base pour sa hauteur et trop haute pour sa maigreur ; qu'elle manque de proportion. « Ce n'est ni un édifice, — a-t-on écrit, — ni une tour, ni une pyramide, ni une colonne, ni une flèche ; ce n'est qu'un immense fût à jour, dressé sur ses quatre pieds démesurément ouverts,

et surmonté d'un minuscule campanile. Le fût manque de proportion autant que de destination ⁽¹⁾. » Admettons-le, la tour Eiffel s'éloignait par sa forme et ses proportions de tous les types connus de construction, l'œil déconcerté ne pouvait y voir un chef-d'œuvre en tant qu'aspect. Au regard de l'intelligence, il en est tout autrement, cette tour répond à une destination déterminée; il s'agissait de faire un clou pour l'exposition de 1889, dans une construction de trois cents mètres de hauteur. C'est peu de chose à côté du mont Blanc, soit; mais c'est deux fois plus haut que les pyramides d'Égypte et que tout ce que les hommes ont jamais construit. Que les architectes du moyen âge aient résolu un problème plus difficile et surtout plus utile dans leurs cathédrales, longues de cent cinquante mètres, entièrement couvertes de voûtes sur une largeur de trente mètres, à une hauteur de quarante et même cinquante mètres, avec des appuis de murs aériens tant ils sont évidés, etc., ce n'est pas la question. Eiffel se proposait de faire une construction en fer, solide, légère, haute de trois cents mètres, il a pris ses mesures en conséquence. Un autre aurait pu montrer plus d'audace en n'élargissant pas la base jusqu'au tiers de la hauteur, en n'amincissant pas le fût jusqu'au vingt-cinquième de la base, si la tour eût gagné en hardiesse, elle aurait laissé plus d'inquiétude sur sa stabilité. Telle qu'elle est, la tour Eiffel a rempli sa destination, elle a été et elle est admirée. « La valeur même scientifique du plan,

(1) Arth. Loth, *l'Univers*, 1880.

dont la claire vue est réservée aux connaisseurs, n'échappe pas tout entière au vulgaire. Il la devine dans la forme générale de l'édifice largement arcbuté au sol par sa base puissante, et ne présentant que des surfaces effilées dans les hauteurs, là où la force du vent sera multipliée par le bras agrandi du levier. Il y a plus, la courbe parabolique, toujours si gracieuse et si chère à l'œil, adoptée par les quatre montants d'angle, ne plaît tant que parce que notre esprit y sent inconsciemment une forme rationnelle..., imposée par des considérations abstraites de mécanique ⁽¹⁾. » Nous sommes en face du beau intelligible dans sa vraie splendeur.

Venons-en à la sculpture, à la peinture. D'abord, en ce qui regarde les représentations symboliques ou allégoriques, impossible de les apprécier, si l'on ne sait reconnaître les beautés qui ne parlent qu'à l'intelligence. Mais cette difficulté se retrouve dans une foule d'autres œuvres artistiques, jusque dans les tableaux de genre.

« Il ne viendra à personne de chercher le plaisir des yeux dans l'aspect de vulgaires légumes, d'ustensiles de ménage, d'une scène grossière de cabaret. Cependant la peinture et la gravure abondent de pareils sujets. Souvent même l'artiste s'y attache. Il ira prendre de vulgaires ustensiles de ménage, il réunira en bouquet les fleurs communes que le jardinier arrache; il représentera un groupe de ribauds attablés, le verre à la main, dans un infect cabaret. Et si ce peintre, ce graveur est un Rem-

(1) P. A. Bélanger, *Études*, 15 septembre 1896, p. 140.

brandt, un Van Ostade, un Téniers, un Chardin, un Callot, il arrivera que par un effet de l'art, ces asperges, ces casseroles, ces pissenlits, ces gueux, ces buveurs prendront un caractère esthétique, revêtiront un genre inattendu de beauté et provoqueront des sentiments tout contraires à ceux que la réalité eût fait naître. Quel est ce merveilleux effet ⁽¹⁾? » Boileau le constate en ses vers :

Du pinceau délicat l'artifice agréable,
Du plus affreux objet fait un objet aimable...
Il n'est pas de serpent, ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

C'est un fait, comment l'expliquer? Disons-nous avec plusieurs à la suite de Bacon, que l'art « c'est l'homme s'ajoutant à la nature? » « Que l'artiste n'exprime pas les choses, mais sa propre pensée en face des choses ⁽²⁾, » et fait goûter le plaisir qu'il y prend lui-même? Sans nier ce qu'il y a de vrai dans ces assertions, nous croyons que dans le cas présent la véritable explication nous est donnée par le vieil Aristote. Dans ces œuvres d'art « ce qui plaît ce n'est pas précisément l'objet représenté, mais cette constatation intellectuelle, ce raisonnement inconscient que la ressemblance est vivante, parfaite, que c'est tout à fait cela ⁽³⁾. » En d'autres termes, il s'agit du beau intelligible que fait surgir l'apparition de la ressemblance et de la vie.

Dans les arts et la littérature nous rencontrons

(1) Cf. Arth. Loth, *l'Art*, p. 264, 265.

(2) Alfr. Tonnellé, *Fragments sur l'art*, ch. II.

(3) Aristote, *Rhétor.*, I, 11. — Alla sullogismos estin oti touto ekeino.

des *antinomies* que la distinction du beau intellectuel peut seule pleinement interpréter. Par exemple, Boileau nous dit de l'ode :

Chez elle un beau désordre est un effet de l'art ⁽¹⁾.

Si le beau suppose essentiellement l'ordre, comment le désordre peut-il jamais être beau? Nous répondons. D'abord le mot désordre peut être employé dans un sens relatif, pour une absence de symétrie, alors que celle-ci est remplacée par un balancement, non moins satisfaisant pour l'œil et plus attrayant par son imprévu. C'est là la différence que présentent un jardin français et un jardin anglais également réussis. Mais supposons le désordre au sens absolu du mot, il ne pourra jamais être matériellement beau, néanmoins il pourra très bien l'être intellectuellement, du moment que ce désordre atteint une fin pour laquelle il a été calculé. Ainsi un certain désordre donne à l'ode d'exprimer plus vivement l'enthousiasme et la passion; le déficit de la beauté matérielle devient un élément de beauté intellectuelle.

Le cas se présente aussi dans les arts plastiques. Regardez l'*Hercule de Farnèse*, ses muscles si fortement prononcés font tort à sa beauté physique, mais la beauté intelligible, la puissance d'expression, résultat de cette exagération des formes, est une large compensation. L'*Hercule de Farnèse* est un chef-d'œuvre tout autant que l'*Apollon du Belvédère*, mais ils n'ont pas la même sorte de beauté.

(1) Boileau, *Art poétique*, II, 72.