CAPILLA ALFONSINA
FONDO FUNERARIO
VALVERDE Y TELLEZ

SCIENCE ET RELIGION
Études pour le temps présent

LE BEAU
DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

PAR

P. GABORIT
ARCHIPRÊTRE DE LA CATHÉDRALE DE NANTES
Auteur de la *Connaissance du Beau*

Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria

PARIS
LIBRAIRIE BLOUD ET BARRAL
4, RUE MADAME ET RUE DE RENNES, 59
1900

Tous droits réservés

46364
Presb. Lic. Apolinar Rangel
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
Biblioteca Valverde y Tellez

LE BEAU DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

I

Règles d'appréciation

Il est très important que nous puissions reconnaître dans les œuvres littéraires ce qui est vraiment beau, vraiment digne de notre estime et de notre admiration. Si nous avons intérêt à ne pas nous tromper quand nous sommes en présence de la nature, nous avons plus d'intérêt encore à ne pas nous égarer à l'égard de ce que nous lisons. En donnant notre approbation à ce qui n'en est pas digne, nous égarons notre esprit et nous pouvons mettre dans notre cœur des sentiments répréhensibles ; souvent même nous en égarerons d'autres avec nous.

Quelqu'un dira peut-être : mais cette œuvre d'appréciation est faite par la critique littéraire, et les critiques littéraires ne manquent pas ; il en est un au moins dans chaque journal, un dans chaque revue ! Oui, mais nous voudrions prouver précisément que la critique littéraire elle-même ne fait pas toujours son devoir ; elle égare très souvent ses lecteurs ; elle s'égare elle-même parce qu'elle procède sans principes. Ce sont ces princiqes que nous voulons établir. Cela semble une prétention audacieuse ; mais qu'on veuille bien nous lire et l'on nous donnera raison, nous l'espérons du moins.

009979

Pour établir ce qui est vraiment beau, vraiment digne de notre estime, de notre admiration dans l'œuvre littéraire, il faudrait constater d'abord ce qui est vraiment beau dans la nature.

Nous ne pouvons établir ici la théorie du beau que nous avons présentée dans un précédent opuscule. Rappelons-en seulement la définition. *La beauté est l'expression de l'activité qui s'est développée selon sa loi.* Pour peu que l'on y réfléchisse, on reconnaîtra que les êtres sont en effet beaux pour nous dans la mesure où ils réalisent l'idée que nous nous faisons de leur type. Nous disons : voilà un beau lis, voilà un beau chêne, c'est que ce lis réalise les qualités, les formes que nous aimons à voir dans les fleurs de ce genre ; c'est que ce chêne est bien venu, son tronc est vigoureux, sa ramure porte un vert feuillage qui nous plaît ; il pourrait être disposé autrement, tous les chênes ne se ressemblent pas, mais nous nous sommes fait une idée générale des caractères de cet arbre et des qualités que nous aimons en lui, or, ces qualités sont réalisées dans celui que nous avons devant les yeux, il est donc beau pour nous. Nous apprécions de la même manière la beauté dans les animaux.

C'est au fond par des règles d'appréciation du même genre que nous jugeons de la beauté dans l'homme au physique et au moral. Nous concevons un type du genre humain en considérant les races qui se développent sous les influences de climat et de civilisation les plus favorables, et nous disons avec la persuasion la plus complète que nous avons tout

droit de porter ce jugement : voilà un bel homme, ou bien nous déclarons qu'il a tel ou tel défaut.

Mais c'est surtout la beauté morale que nous voulons apprécier en lui ; or, cette beauté résulte de l'harmonieux développement de toutes ses facultés, non seulement de l'intelligence et de la volonté, mais aussi de la sensibilité ; et ce développement devra se faire d'après les lois qu'indique la conscience, celles que proclame l'humanité formée par la civilisation et son complément indispensable : la religion. C'est-à-dire que la beauté morale résultera du devoir accompli, et plus cet accomplissement du devoir aura rencontré de difficultés, plus il aura coûté de sacrifices, plus la beauté qui en résultera aura de valeur. Cette beauté pourra être produite par le devoir accompli dans le silence, dans une vie de dévouement obscur, et nous aimerons à la voir s'épanouir graduellement à nos yeux et comme imprimée par un travail intérieur sur la physionomie de telle personne qui s'oublie elle-même. Peut-être dans une circonstance particulière, parce que l'âme aura été secouée par quelque émotion puissante, elle nous apparaîtra tout à coup resplendissante d'un merveilleux éclat, comme le météore qui sort de la nuit.

Parfois la beauté sera produite par une action d'éclat : c'est le soldat qui se précipite vers une mort certaine pour sauver son pays ; c'est le marin qui veut assurer le salut de son équipage avant de se sauver lui-même, et qui jette à l'un de ses hommes la bouée de sauvetage plutôt que de s'en servir lui-

même, comme le fit, il y a peu, le commandant du Plessix à bord de la *Framée*.

Nous n'avons pas la prétention de donner en une demi-page la théorie du beau, mais nous croyons indiquer suffisamment notre pensée. Ajoutons que les grands spectacles de la création nous mettent en présence d'une activité supérieure ; quand nous les admirons, c'est quelque chose des attributs divins qui nous est révélé ; et c'est à ce genre de beauté que l'on peut donner avec vérité la qualification de sublime.

Cette beauté de l'homme ou des spectacles de la nature nous apparaîtra dans la réalité, ou bien elle nous sera exprimée par les arts, par la peinture ou la sculpture et aussi par les formes littéraires. En toute hypothèse il faut qu'elle nous soit exprimée. La plus haute vertu qui n'appartiendrait qu'au monde invisible ne nous ferait pas jouir de la beauté.

Nous pouvons ajouter que le langage qui est l'instrument dont se sert le littérateur est d'ailleurs l'instrument le plus précis et le plus parfait. Il nous présentera d'une façon moins réelle, moins saisissante que la peinture, les richesses du monde physique, mais il nous dira d'une façon beaucoup plus complète les mouvements du monde moral avec toutes ses phases et ses agitations multiples.

Nous devons conclure que dans l'œuvre littéraire, il y aura les qualités de la forme ; et nous pouvons dire que pour la littérature comme pour tous les autres arts, la question d'art est une question de forme.

Pour faire une œuvre littéraire qui soit réussie, nous le reconnaissons donc, il ne suffit pas d'exprimer des pensées justes et morales, et même des sentiments élevés, de raconter des actes de dévouement et de générosité ; car si cela suffisait, le livre modeste connu sous le nom de *Morale en action* renfermerait beaucoup plus de beautés que l'*Iliade* et l'*Enéide*. Or, il n'y a là que de bonnes leçons de vertu et l'art y fait défaut. Le moraliste peut parler le langage commun, mais ni les dieux, ni les hommes, ni les libraires ne permettront au poète d'être médiocre :

..... Mediocribus esse poetis
Non di, non homines, non concessere columnæ.

Ces lois s'imposent d'elles-mêmes : il faut le fond, la pensée ; mais la forme doit servir le fond, le faire valoir, le faire resplendir. Ainsi que nous le dit saint Thomas, le beau est la splendeur de la forme sur ce qui en est le fond, la matière obligée : *resplendentia formæ in materia debita*. La pensée, le fond, la *matière due*, règlée d'après les lois qui déterminent le beau, tel est le premier élément ; mais l'autre élément, l'expression ou si l'on veut l'éclat, la splendeur est indispensable (1).

A vrai dire, c'est la pensée qui se revêtira elle-même de l'éclat qui la fera resplendir. Toutefois nous

(1) Saint Thomas donne une autre définition plus développée, mais qui revient au même : *ratio pulchri in universali consistit in resplendentia formæ super partes materiæ proportionatas, vel super diversas vires, vel actiones*. C'est le resplendissement de la forme sur les parties de la matière proportionnées, les forces diverses, les actions, c'est-à-dire sur la *matière due, materia debita*.

devons reconnaître les deux éléments et l'importance de chacun.

Faisons encore ces observations importantes : si dans les pages qui suivent, nous louons les pensées, nous faisons en même temps l'éloge de la forme. Mais déclarons-le avec fermeté : la forme par elle-même, quel que soit son prestige, n'a pas le droit, elle n'a pas le pouvoir de nous faire admirer ce qui, au fond, n'a que de la laideur, le mal et le vice. Si nous nous y faisons prendre, nous sommes dupes, nous sommes coupables.

Nous ne disons point, d'ailleurs, que le bien seul doit être présenté dans l'œuvre littéraire, loin de là. La tragédie ne met en scène que de grandes adversités causées à peu près toujours par la perversité humaine. Souvent un crime est l'objet principal de la composition, et le meurtrier semble en être le héros. C'est Néron qui fait assassiner Britannicus ; c'est Macbeth qui assassine lui-même son roi. Personne ne blâme le choix de ces sujets et les tragédies, dont ces crimes sont le nœud, aux yeux de tous, sont des chefs-d'œuvre. Oui, sans doute ; mais dans ces tragédies le crime n'est pas présenté à notre admiration. Il est la violation de la loi, il reste avec sa laideur mise en relief par le littérateur. Ordinairement, le mal est mis sur la scène pour contraster avec le bien et le faire ressortir, comme dans un tableau l'ombre donne plus d'éclat à la lumière. Si le crime paraît seul sur la scène, c'est que l'auteur veut nous montrer la loi vengée par de divines représailles ; et alors ce triomphe de la loi nous

donne les plus utiles leçons et nous fait estimer la vertu.

Donnons plus d'évidence à ces principes d'une importance capitale en présentant quelques exemples :

Dans *Athalie*, c'est Mathan, qui, avec une haine impie, lance d'affreux blasphèmes contre Dieu et son temple, et qui voudrait voir détruit tout ce qu'il a trahi. Est-ce donc que nous devons applaudir à ces blasphèmes ? Assurément non. Mais ce personnage jaloux et perfide donne plus de relief à la fidélité de Joad, à la fermeté de son caractère, à sa confiance en Dieu, et il contribue ainsi beaucoup à la beauté de l'œuvre.

Dans *Britannicus*, Néron a beaucoup plus d'importance que Mathan dans *Athalie*. Est-ce donc que Racine veut nous faire admirer ce monstre de cruauté, de perfidie et de lâcheté ? Non certainement ; et quand à la dernière scène, Agrippine lui dit que son nom sera dans l'avenir

Aux plus cruels tyrans une mortelle injure,

elle exprime le sentiment qui est au cœur du spectateur et que le poète a voulu lui-même lui inspirer. Dans la tragédie de Racine comme dans l'histoire, la figure de Néron est donc hideuse ; mais le poète nous fait admirer Britannicus, Junie et Burrhus. Nous pouvons donc reconnaître que *Britannicus* est un chef-d'œuvre sans avoir la moindre admiration pour le caractère de Néron.

Dans *Rodogune*, est-ce que Cléopâtre qui veut empoisonner son dernier enfant après avoir assassiné son mari et son autre fils, Cléopâtre qui ne craint plus ni Dieu, ni les hommes, et qui bafoue les restes de vertu qui pourraient encore s'insurger au fond de son âme :

Et toi que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu ?
Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

est-ce que ce monstre d'ambition et de méchanceté, cette mère dénaturée peut être admirée par nous ? Non, Cléopâtre ne nous inspire que de l'horreur ; mais dans l'œuvre du poète, par sa perfidie et sa cruauté, elle fait ressortir la beauté des sentiments qui sont dans ses enfants, Antiochus et Séleucus.

Cléopâtre ou Néron ne sont pas les principaux personnages des tragédies où ils nous sont montrés, et les titres de ces tragédies sont *Rodogune* et *Britannicus*. Mais il est des chefs-d'œuvre dans lesquels le personnage principal accomplit un meurtre qui est le nœud ou même le dénouement de la pièce. Ainsi dans *Macbeth* nous ne voyons plus que deux époux entraînés par l'ambition et s'excitant l'un l'autre à assassiner le roi qui est venu prendre chez eux l'hospitalité. Est-ce donc que l'auteur veut nous faire admirer ce meurtre ? Non, sans doute. En effet, il ne nous montre pas seulement le crime, mais il nous dit d'une façon saisissante comment ce crime est puni et comment il emporte avec lui tout le bonheur des coupables. Même avant le forfait, quels troubles et quelles appréhensions ! Macbeth

Bibl. Ch. Aymar Sampol.

sait que « la justice à la main toujours égale présente à nos propres lèvres la coupe où nous avons versé le poison pour d'autres ». Il sait que, après le crime commis, il n'aura plus que des nuits sans sommeil. Il lui semble entendre une voix crier : « Tu ne dormiras plus. Macbeth tue le sommeil, l'innocent sommeil qui de l'écheveau emmêlé de nos maux, fait une pelote de soie unie ; le sommeil, douce mort de la vie de chaque jour, le bain après le travail, le baume des âmes blessées. »

Après le meurtre, Lady Macbeth voit ses mains tachées d'un sang que toute l'eau de la mer ne pourrait laver, et elles sont imprégnées d'une odeur telle que « tous les parfums d'Arabie ne les désinfecteraient pas ». — Macbeth commet un nouveau crime : il fait assassiner Banco, et l'ombre de Banco le poursuit dans ses repas de fête.

Dans ces œuvres littéraires et beaucoup d'autres du même genre les auteurs ont donc donné une grande importance au mal et à de noirs attentats, mais ils n'ont pas voulu pour cela nous faire admirer ces crimes. Au contraire, par les couleurs sous lesquelles ils nous les ont présentés, ils nous les font détester, ils nous font aimer la vertu ; c'est en elle que réside la beauté.

Il reste donc vrai que ce qui est moralement laid ne peut devenir beau moralement par le prestige de la forme, pas plus que ce qui est laid physiquement ne pourrait devenir beau s'il était représenté sans être transformé. Il est même des œuvres auxquelles

on peut reconnaître de grandes qualités au point de vue de la forme et de l'art, et auxquelles on ne peut qu'infliger un blâme sévère pour la pensée et le fond. La *Pucelle* de Voltaire serait le poème épique le plus réussi au point de vue de la mise en scène, de la conduite des idées et de la versification, que nous dirions encore que c'est une œuvre infâme et détestable.

Ajoutons que dans une œuvre littéraire dont la pensée est mauvaise, il peut y avoir bien des détails inoffensifs et intéressants, ne serait-ce que des descriptions de nature qui encadrent les personnages. Rarement vous apprécierez équitablement d'un mot l'œuvre que vous devez juger. Et, cependant, osons le dire, il en est surtout parmi les œuvres contemporaines que nous ne pourrons que condamner d'une façon absolue, mais le jugement que nous porterons n'étonnera aucun lecteur honnête.

II

L'antiquité.

Évidemment, nous n'avons point la prétention d'écrire en ces quelques pages une histoire de la littérature après avoir préliminairement donné une théorie du beau. Nous voulons seulement essayer de montrer, en nous appuyant sur quelques exemples, comment la beauté littéraire a été comprise aux différentes époques, afin de constater où nous en sommes à l'heure actuelle.

Il ne nous serait pas difficile de trouver de nombreuses beautés dans la Bible, des figures admirables, des scènes grandioses, gracieuses ; mais il nous semble préférable, pour le but que nous nous proposons, de commencer immédiatement par quelques-uns des exemples que nous a légués l'antiquité païenne.

Il nous est facile de trouver dans les œuvres d'Homère, d'Eschyle et de Sophocle, des personnages, des figures dont tous reconnaissent la beauté. Mais pour que les exemples choisis puissent facilement être comparés avec ceux qui nous seront présentés par le XVIIe et le XIXe siècles, considérons l'homme dans l'accomplissement des grands devoirs qui se retrouvent à tous les âges et chez tous les

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
Biblioteca Valverde y Tellez