

R. P. G. LONGHAYE, S. J.

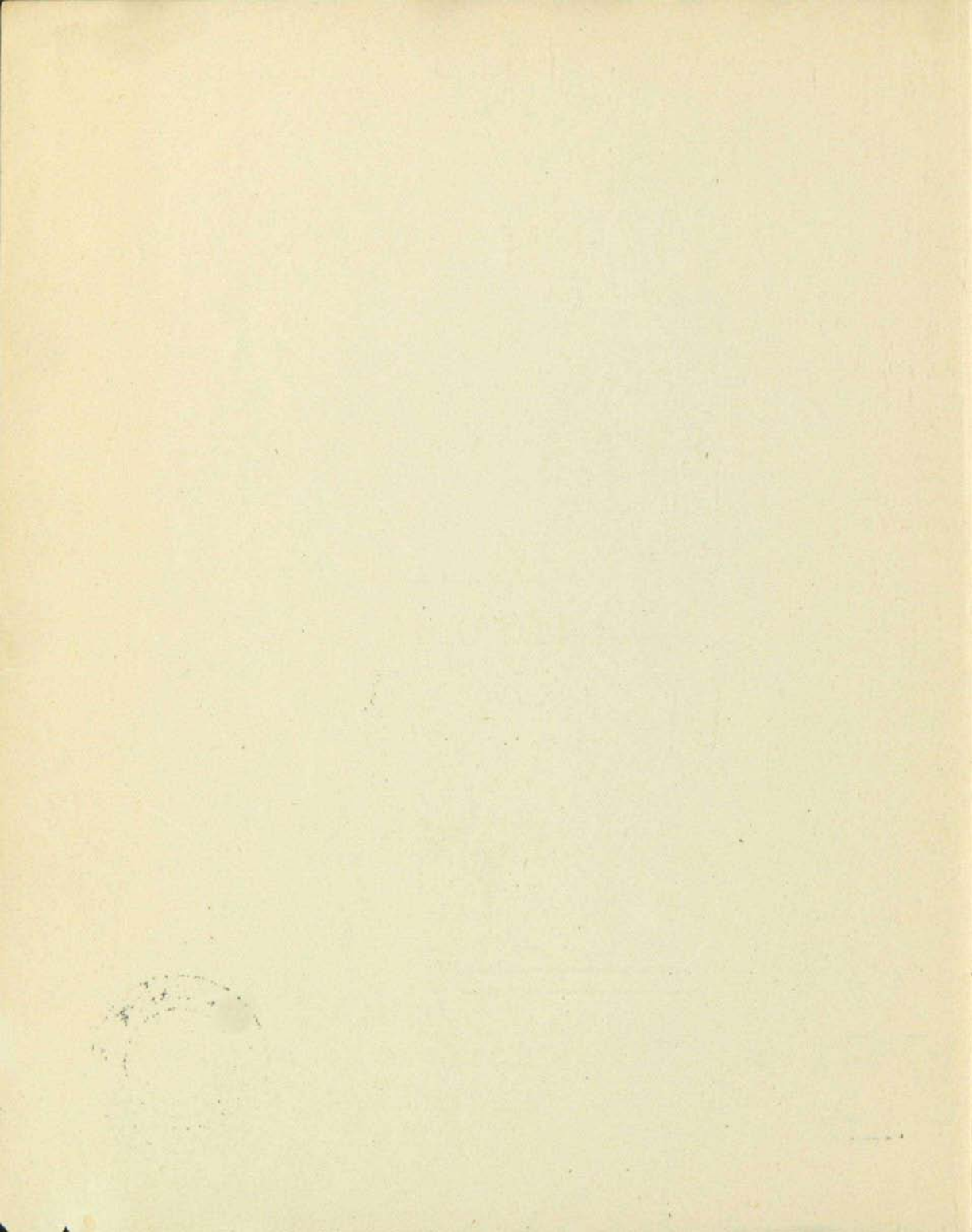
THÉORIE
DES
BELLES - LETTRES

RÉSUMÉ



MONTREAL
—
1913





R. P. G. LONGHAYE, S. J.

THÉORIE
DES
BELLES - LETTRES

RÉSUMÉ



MONTREAL

—
1913



Bibliographie -

Verest - "Man. de litt."

Mestre -

Abbe Vincent - "Princ. raisonnées de litt."

Leberchy - "Théorie brève de la comp. litt."

G. Lanson - "Cours sur l'art d'écrire"

"L'art de la prose"

Albalat - "L'art d'écrire, en 20 leçons"

"La format. du style"

Vauier - "La clarté française"

Études N. 19 - "Coursol. de litt. païennes & chréti."

Fougère -

126299

LITTÉRATURE

L'ÂME ET LES CHOSES DANS LA PAROLE

LIVRE I

L'ÂME ET LES CHOSES, MESURE DE LA PAROLE
LITTÉRAIRE

CHAPITRE I

Action puissante ou complète. — Concours des facultés.

PARAGRAPHE I

Première vue. — Première source de la doctrine.

1. — Notre but : Établir les règles du bien parler.

2. — Qu'est-ce que bien parler ?

— Bien faire une chose, c'est la faire conformément à sa nature et à sa fin toujours connexes.

— Donc bien parler sera parler conformément à la nature et à la fin de la parole.

3. — Nature (ou éléments intrinsèques) **de la parole.**

— Toujours et nécessairement deux choses :

— *a*) les *objets* dont elle nous entretient ;

— *b*) l'*âme* (sentiment qu'elle nous révèle).

— De là, première conclusion possible : bien parler, c'est montrer l'objet tel qu'il est, et, à propos de l'objet, notre âme telle qu'elle doit être.

4. — Terme et fin de la parole.

Terme immédiat : une autre âme que je veux informer d'un autre objet, mais surtout *conformer* à la mienne, en lui faisant partager mes impressions.

— Donc fin immédiate : une action à exercer sur l'âme d'autrui.

- Lanson & I -

5. — Les deux qualités essentielles de cette action :

— a) **PUISSANCE**, indispensable à l'efficacité.

— b) **ORDRE**, c'est-à-dire, pratiquement respect de trois choses :

- 1° de la vraie nature des objets dont je parle,
- 2° de la saine nature de l'âme à qui je parle,
- 3° de la fin dernière des objets et de l'âme.

6. — Définition de l'art littéraire.

— Art d'exercer par la parole une action,

— a) **PUISSANTE**, complète, i. e. atteignant l'homme tout entier ;

— b) **ORDONNÉE**, suivant

- 1° les exigences légitimes de l'âme (hiérarchie des facultés),
- 2° la nature vraie des objets présentés,
- 3° les exigences suprêmes de la fin dernière.

Nota. — Combien sérieuse et pratique, la littérature ainsi entendue.

PARAGRAPHE II

Première grande loi : action puissante ou complète ; saisir l'homme tout entier.

1. — L'homme tout entier — première vue.

Une âme et un corps, unis naturellement, intimement.

— **CONSÉQUENCE LITTÉRAIRE** : que la parole ne soit — ni trop spiritualiste (abstraite, sèche) — ni trop matérialiste (haute en couleur), — qu'elle soit esprit et corps.

2. — L'homme tout entier — vue plus précise.

— Facultés multiples :

— a) de l'esprit : *intelligence* (raison) percevant le vrai ; — *volonté*, tendant au bien ;

P. Briemond : "L'œuf de la vie"
Poésie et l'enfant -

V. Crest, "Prolegomenon"
Provinciales
Leconte de Lisle -

- *b*) du *corps animé* : les sens ;
- *c*) de l'*esprit incorporé* : facultés mixtes :
 - 1° *imagination*, représentant le *sensible* absent ;
 - 2° *sensibilité*, donnant aux tendances de la volonté un caractère d'*émotion* demi-morale, demi-physique.

3. — Condition pour saisir l'homme tout entier.

Saisir ensemble et constamment toutes ses facultés.

4. — Condition pour saisir ensemble et constamment toutes ses facultés.

— Mettre toutes les miennes et constamment dans ma parole et ma pensée.

— *Preuve* : Je ne saisis chacune que par le jeu de ma faculté correspondante ; — donc je ne les saisirai toutes ensemble et constamment que par le jeu simultané et constant des miennes.

— Telle est la première loi littéraire. — La parole devient littéraire dès qu'elle fait cela. — L'écrivain (l'orateur), c'est l'homme s'exprimant tout entier pour agir sur l'homme tout entier.

PARAGRAPHE III

Saisir l'homme tout entier (suite, détails).

1. — **Connaissance humaine** (intelligence, raison), **première faiblesse** : connaissance successive ou déductive.

— Deux modes de connaître :

— *a*) *Intuition* : vue immédiate du vrai.

1° En *Dieu*, universelle.

2° Chez l'*ange*, limitée, mais vaste (S. Thomas).

3° Chez l'*homme*, bornée, vue immédiate et *réfléchie* d'un seul objet à la fois.

— *b*) *Déduction* : tirer (deducere) une vérité d'une autre par rapprochement, comparaison, assemblage (office propre de la raison).

— **CONSEQUENCE LITTÉRAIRE** : la parole est l'art délicat, profond et sûr des rapproche-

ments. — Donc, pour bien parler, connaître beaucoup d'objets et leurs vraies relations. (Bossuet.)

2. — Connaissance humaine (imagination), **seconde faiblesse** : besoin du sensible pour concevoir l'immatériel. (Dieu et l'ange y échappent.)

— **CONSÉQUENCE LITTÉRAIRE** : le *sensible*, pour éclairer l'*immatériel* par similitude ; l'*image* rendant saisissable l'*idée* pure.

3. — Volonté. — Sa *nature*.

— Faculté aveugle, allant au bien quelconque (vrai ou faux, supérieur ou inférieur) que l'intelligence a conçu.

— **EXIGENCE LITTÉRAIRE** ; comme appétit du *bien honnête* (convenable à la nature raisonnable), elle exige la convenance dans le style, la noblesse d'âme dans l'écrivain.

4. — Sensibilité. — Sa *nature*.

— *a*) Faculté (ou faiblesse) d'être *émue* par les impressions du dehors.

— *b*) *Son triple faible* : Large part de *passivité* ; — étroite parenté avec les *sens* ; — caractère *fatal* (non libre).

— *c*) *Son charme* : la part d'activité qu'elle contient, — la conscience qu'elle nous donne de notre activité facile.

— *d*) **CONSÉQUENCE LITTÉRAIRE** de ce *charme* : Faire *sentir* constamment le lecteur — donc sentir constamment soi-même.

CHAPITRE II

Action ordonnée. — *Hierarchie essentielle des facultés.*

PARAGRAPHE I

Deuxième grande loi : action ordonnée. — *Vue générale.*

1. — Deux écoles littéraires, les seules possibles.

Lamartine : Les Préludes

— a) École de la *puissance ou action* **QUELCONQUE.**

— *Principe* (exprimé ou non) : Régler l'activité, c'est l'amoindrir ; — gouverner la nature, c'est la mutiler ; — ordonner la puissance, c'est lui faire tort.

— b) École de la *puissance ou action* **ORDONNÉE.**

— *Principe* : La puissance est conservée et augmentée même par l'ordre.

2. — Loi générale : dans la parole littéraire tout le jeu des facultés concourant (raison, imagination, sensibilité), doit être réglé par :

- a) leur *hiérarchie* invariable,
- b) les exigences variables de l'*objet*,
- c) la *fin dernière* des objets et de l'âme.

3. — Loi évidente et généreuse.

A l'imagination, à la sensibilité, nous opposons trois barrières : la *nature* (saine) de l'âme, (hiérarchie des facultés), — la *nature des choses*, (caractère et importance des objets), — la *fin dernière*.

Or, pourrait-elle rencontrer le beau en allant contre une de ces trois choses ?

PARAGRAPHE II

Hiérarchie essentielle des facultés.

1. — Imagination et intelligence.

— a) *Infériorité de la première* : elle est par elle-même sensitive.

— b) Donc, *subordination* :

1° *négative* : l'imagination ne doit pas nuire à l'intelligence ;

2° *positive* : elle doit la servir.

2. — Sensibilité et volonté.

— a) *Infériorité de la première* : sensitive, fatale.

— b) Donc, *subordination* :

1° *négative* : la sensibilité ne doit pas nuire à la volonté ;

2° *positive* : elle doit la servir.

*Nicht. litt. XVII. s. "Loughay"
FII - Rosent - 1880*

3. — Rupture de la hiérarchie :
le fait.

... Trop fréquent, commun à une grande partie de la littérature contemporaine ;

... Trop facile, vu le péché originel, mais qui ne peut jamais être *un droit*.

4. — Rupture de la hiérarchie :
ce que c'est pratiquement.

— a) *Imagination* : l'image étouffant la pensée, la rendant fausse, obscure ou vague.

— b) *Sensibilité* :

1° *mollesse* qui détend la volonté,

2° *violence* qui la fatigue.

PARAGRAPHE III

Hiérarchie rompue. — Conséquences pour les facultés supérieures.

1. — Pour l'intelligence. — Quand l'imagination excède *habituellement*, le jugement :

— a) *s'émousse* : habitude de l' "à peu près" ;

— b) *tend à s'éteindre* : paresse à penser.

2. — Pour la volonté. — Quand la sensibilité excède *habituellement*, la volonté se *débilite* d'autant :

— a) soit *immédiatement* par l'habitude de l'émotion *molle* ;

— b) soit *médiatement* par la fatigue qui suit les émotions *violentes*.

3. — Pour tout l'homme. — La rupture *habituelle* de la hiérarchie fait des *hommes d'impression*. — Or cela est de soi *immoral*, parce que cela *démoralise*.

— Donc, un livre commence d'être immoral dès qu'il provoque notablement aux excès d'imagination et de sensibilité.

PARAGRAPHE IV

Conséquences pour l'imagination et la sensibilité elles-mêmes.

1. — Leur excès habituel les rend sensuelles.

— a) L'imagination tourne à la sensation.

— b) La sensibilité, à la secousse nerveuse.

Ainsi le *style* même peut être sensualiste et dès lors immoral.

2. — Leur excès les use.

Les facultés spirituelles (intelligence, volonté) ne se fatiguent jamais de leur objet ; les facultés sensitives (vue, ouïe), au contraire. — Donc aussi, l'imagination et la sensibilité qui sont sensitives.

3. — Progrès redoutable de cette usure.

Dépravées par un aliment trop fort, elles en veulent un encore plus fort, lequel augmente la dépravation, et par là même les exigences. (Aveux des contemporains).

4. — L'excès habituel tend à détruire l'imagination et la sensibilité. — *Fait d'expérience.*

— a) Il *dégoûte* de la beauté *sobre et saine*. — Preuve qu'il rend l'imagination et la sensibilité plus lourdes à ébranler.

— b) Il endurecit le cœur à l'égard des vrais et légitimes sentiments.

— c) Il conduit par le sensualisme à la *cruauté*. — Alliance étrange, mais réelle.

— Tous ces effets, très sensibles dans l'âme contemporaine, et résultant en partie de la littérature.

CHAPITRE III

Action ordonnée. — Proportion de la parole à l'objet.

1. — Loi évidente.

La parole étant pour nous donner l'impression vraie de l'objet, doit se proportionner à cet objet même. — Donc, il faut que l'âme de l'écrivain s'y soit tout d'abord conformée, qu'elle l'ait conçu (intelligence), vu (imagination), senti (sensibilité), tel qu'il est.

2. — Premier résultat : la variété.

— Sans même qu'on la cherche, les objets étant variés eux-mêmes, l'imposent à l'âme (impression) et à la parole (expression).

3. — Second résultat : le naturel.

— Ce qu'il est :

Le vrai des choses de l'âme, — les choses rendues telles qu'elles sont par l'âme telle qu'elle doit être.

4. — Condition immédiate.

Double conformité :

— a) de l'expression avec l'impression ; — cela suppose la connaissance de la langue.

— b) de l'impression avec l'objet lui-même. — Cela suppose, dans l'âme, des facultés souples et en équilibre, — plus, une exacte connaissance des objets.

5. — Naturel et art.

— a) Le naturel cache l'art.

— b) Le naturel est le comble de l'art ; — autrement dit, l'art n'est que le retour réfléchi à la nature.

6. — L'originalité.

Puissance supérieure et distinctive de certains esprits.

— a) La fausse originalité : celle qui sort du naturel ;

— b) La vraie : celle qui s'y tient.

7. — L'originalité compatible avec le naturel.

PREUVE :

— a) *Du côté des choses.* — Aucun esprit créé ne pouvant les épuiser d'un seul regard, chacun peut, sans fausser leur nature, les saisir sous un aspect particulier.

— b) *Du côté de l'âme.* — Chaque esprit peut, sans sortir de la saine nature humaine, avoir son tour particulier et habituel. (Ainsi, chaque visage, sa *physionomie* ; — chaque âme, son *caractère* ; chaque saint, sa note spéciale).

8. — Trois noms ou formes de l'originalité vraie : esprit, talent, génie.

— a) *Esprit* : finesse et justesse à saisir des rapports entre objets d'ordre familier

(ceux qui ne donnent à l'homme qu'une impression légère et de surface).

— *b*) *Talent* : Puissance à saisir des rapports entre objets plutôt d'ordre grandiose (ceux qui donnent des impressions profondes).

— *c*) *Génie* : Degré transcendant et moralement appréciable du talent.

9. — Prétendue différence d'espèce entre talent et génie.

— *a*) **ERREUR** :

1° Nouvelle (XVIII^e siècle).

2° Contraire à l'expérience. — On discuté si tel homme est talent ou génie.

3° Surtout, ne se vérifiant nulle part (dans aucun des éléments ou des procédés du talent et du génie ; — de part et d'autre, mêmes facultés, même objet, même façon de l'atteindre).

— On dit : Le génie *créé*, et non le talent.

— R. 1° Au sens rigoureux, ils ne créent (ne donnent l'être) ni l'un ni l'autre.

2° Au sens large, ils créent (trouvent des rapports) l'un et l'autre, mais l'un plus, l'autre moins.

— *b*) **DANGER** :

Cette différence admise pourrait conduire à mettre le génie au-dessus de la critique, du sens commun, de la morale.

10. — Gloire et mission providentielle de l'originalité vraie (esprit, talent, génie) :

— *a*) penser et dire mieux que personne ce que tout le monde pourrait penser ;

— *b*) élever les autres à son niveau ; — les amener à comprendre, c'est-à-dire à *lire en eux-mêmes*, ce qu'ils n'auraient pas à eux seuls la force d'y lire.

— **DOUBLE VISÉE CONTRAIRE DE L'ORGUEIL** :

— *a*') penser autrement que tout le monde ;

— *b*') éblouir.

CHAPITRE IV

Littérature et morale.

PARAGRAPHE I

Que l'art n'est pas étranger à la morale.

1. — Fin dernière. — Moralité. — Morale.

— A) **FIN DERNIÈRE. — NOTION :**

— *But* (terme) où *tout* se rapporte et qui n'est rapporté lui-même à un aucun but ultérieur.

— *Bien* qu'on aime pour lui-même et pour lequel on aime tous les autres.

— a) *En fait*, notre plus grand bonheur est la fin dernière de toutes nos tendances.

— b) *En droit*, Dieu étant notre souverain bonheur et notre souverain Maître, est la fin dernière et obligatoire de TOUTES nos tendances.

— B) La **MORALITÉ** de nos actes est leur rapport à la fin dernière :

— *Bons*, s'ils y tendent; — *Mauvais*, s'ils s'en écartent.

— C) La **MORALE** est le code de nos actes par rapport à la fin dernière.

2. — L'art a-t-il des relations avec la morale ?

D'aucuns le prétendent étranger, le font lui-même fin dernière : " L'art pour l'art."

— R. *L'art n'est pas la morale*; mais il est avec elle en relations nécessaires.

— **PREUVE.**

— a) *Dans l'ordre concret et pratique*, l'artiste n'a pas deux consciences : l'une responsable (homme), l'autre non (artiste).

— b) *Dans l'ordre des principes évidents :*

1° Par définition, la morale s'étend aussi loin que la fin dernière. — Or, par définition la fin dernière s'étend à toute activité libre, artistique ou autre. Donc aussi la morale.

2° La morale, comme la fin dernière, atteint tous les genres d'influence que les hommes peuvent mutuelle-

ment exercer. — Donc aussi et principalement, l'influence par la parole littéraire.

- 3° En somme, l'art étant *créature de Dieu*, n'est pas hors du plan de Dieu. — Or, dans le plan de Dieu, tout se rapporte à la fin dernière, à la morale. — Donc l'art aussi.

PARAGRAPHE II

Vraies relations de l'art à la morale. — Toujours, subordination ; — toujours, accord ; — souvent, compénétration.

1. — Subordination (Droit).

L'art, n'étant pas la fin dernière, est subordonné à la fin dernière, donc à la morale.

2. — Subordination négative.

L'art n'a jamais le droit de desservir la morale. — Donc, dans l'hypothèse d'un conflit, périsse l'art ! — Evident.

3. — Accord entre l'art et la morale (Fait).

— PROPOSITION : Cet accord existe toujours. — Jamais conflit réel entre l'art et la morale ; — jamais sacrifice réel commandé à l'art par la morale.

— A) **PREUVE GÉNÉRALE.** — L'œuvre propre, la fin immédiate, le charme vrai de l'art, c'est de nous donner la vraie et pure impression esthétique (du beau) ; impression désintéressée, noble, élevante.

— Or, nous ne pouvons plus (péché originel) recevoir cette impression des objets que la morale réproouve.

— Donc la morale en les réproouvant ne commande à l'art aucun sacrifice.

— B) **PREUVE EXPLIQUÉE.** — Que réproouve la morale dans l'œuvre d'art ?

— a) *Indirectement*, la rupture de la hiérarchie des facultés. — Or, pareille rupture ne peut : — ni être belle en soi, — ni produire des beautés. — — Sinon, il y aurait des beautés contre la saine nature de l'homme, ce qui est absurde.

[NOTA. — Sachons distinguer :

1° *le beau* : ce qui charme, élève, perfectionne la *saine nature* ;

2° *l'effet* : ce qui frappe, saisit, étonne, la *nature borne ou mauvaise*. [La rupture de la hiérarchie peut produire l'effet, mais non le beau.]

— *b) Directement*, ce qui blesse les mœurs. (En pratique, représentations d'objets sensuels).

— Or, si après le péché originel ces objets restent beaux en eux-mêmes, notre nature étant viciée, *NOUS ne pouvons plus* recevoir de ces objets la vraie impression du beau.

— **PREUVE D'EXPÉRIENCE.**

Devant ces objets :

1° *l'âme honnête* ne jouit pas, elle souffre ;

2° *l'âme déshonnête* jouit, mais d'une jouissance toute autre que la vraie impression du beau. — D'ailleurs, le sentiment étant indivisible en soi,

1°, ni *l'âme honnête* ne peut sentir à la fois la répulsion morale et la sensation du beau ;

2°, ni *l'âme déshonnête*, le plaisir vil avec la jouissance noble.

— Donc, dans notre état réel, nous ôter la vue des objets malsains, ce n'est pas nous ôter la vraie jouissance du beau ni priver l'art de son effet propre, qui est de nous la donner. — Donc, pas de sacrifice, pas de conflit.

4. — Une œuvre malsaine peut-elle être belle ?

[N. B. Ne pas confondre l'effet et le beau.]

— *a)* N'étant jamais le faux et le mal pur, elle peut rester belle partiellement, belle par tout ce qu'elle contient nécessairement de vrai et de bon, exprimé d'ailleurs avec talent.

— b) Elle ne saurait l'être précisément par ce qu'elle contient de faux et de mal.

— c) Au contraire, sa beauté possible en est diminuée.

— **QUELS SENTIMENTS DOIT INSPIRER CETTE ŒUVRE ?**

— a) *Reconnaissons* la part de beauté, de mérite, de talent.

— b) Ne *livrons* pas notre âme au *plaisir sympathique*, lequel est proprement l'*admiration*.

— c) *Plaignons et condamnons d'autant plus* le talent qui abuse de lui-même.

5. — Si le talent marche de pair avec la vertu.

— a) *Non*, en ce sens que tout homme vertueux ait par là même du talent, et vice versa.

— b) *Oui*, en ce sens que la vertu profite au talent comme talent, et que le vice lui est nuisible.

6. — Entre l'art et la morale, souvent, compénétration pratique (Fait).

— Souvent la même règle est à la fois et directement règle de morale et d'art.

— Exemples :

— a) Respect de la hiérarchie ;

— b) Conditions du naturel :

1° la *droiture* de la *volonté*, garantissant la rectitude habituelle de l'*impression*.

2° l'absence d'amour-propre, garantissant la sincérité de l'*expression*.

— c) Le *spiritualisme* pratique du *style*.

PARAGRAPHE III

Subordination positive.

1. — Le droit, ce qui doit être :

— L'art, en général, l'œuvre littéraire, doit non seulement ne pas desservir la morale, mais la servir.

— **PREUVE.**

— L'œuvre littéraire est *moyen* à l'égard de la fin dernière. — Or, tout moyen est pour servir. — Donc...

2. — Le fait, confirmant le droit :

— Dès que l'œuvre littéraire ne dessert pas la morale, elle la sert ; pas de milieu.

NOTA. — *a*) Il s'agit ici non de l'intention de l'écrivain, mais de l'efficacité intrinsèque de l'œuvre.

— *b*) Il s'agit ici de servir ou de desservir la morale non pas toujours directement, immédiatement, mais d'une façon réelle, qu'elle soit directe ou indirecte, prochaine ou lointaine.

— **PREUVES DU FAIT.**

— *a*) (Tirée des *impressions*). — Toute œuvre qui n'est pas nulle m'apporte non seulement des objets, peut-être indifférents, mais des impressions morales (celles de l'auteur) qu'il veut me communiquer.

— Or, toute impression morale tend, *de près ou de loin*, à élever mon âme ou à l'abaisser, à me rendre meilleur ou pire.

— Donc aussi toute œuvre littéraire.

— *b*) (Tirée de la *hiérarchie des facultés*). — Toute œuvre respecte cette hiérarchie ou non. — Or, c'est déjà servir ou desservir *indirectement* la morale. — Donc.

PARAGRAPHE IV

Moyens de servir positivement la morale (ou de la desservir).

1. — Triple moyen :

— *a*) *Leçon* ou *prédication* directe du bien ;

— *b*) *Thèse* : conclusion morale, exprimée ou sous-entendue, qui *résume* une œuvre pour l'esprit ;

— *c*) *Impression* : *Disposition dominante* que l'ouvrage *laisse* dans la *volonté sensible*.

2. — Thèse et impression comparées.

— *a*) Elles sont distinctes.

— *b*) Une mauvaise impression peut coïncider avec une bonne thèse : v.g. *Mémoires du cardinal de Retz* ; — *René* ; — *Festin de Pierre* (Molière) . . .

— *c*) L'impression est généralement plus puissante que la thèse, puisque le sentiment prime d'ordinaire la raison.

3. — Usage pratique des trois moyens.

— a) *Prédication du bien* : Nécessairement plus rare.

— b) *Bonne thèse* : Usage plus fréquent, sinon perpétuel.

— c) *Bonne impression* : Moyen le plus efficace ; — d'ailleurs, usage toujours possible ; — par suite, toujours commandé.

4. — Dernière visée pratique de l'écrivain honnête.

— a) Dans l'ordre des *objets grandioses*, des sentiments profonds : élever l'âme par l'impression dominante et définitive de la *grandeur morale* (ce qui est proprement l'admiration).

— b) Dans l'ordre des *objets et sentiments familiers* : épurer l'esprit par l'impression dominante et définitive du *bon sens pratique*.

CHAPITRE V

Du certain, de l'absolu en littérature.

PARAGRAPHE I

Les vraies règles littéraires sont absolues.

1. — Absolu. — Sens du mot :

Affranchi, indépendant du temps, du lieu, des circonstances : — donc *invariable*, partout et toujours vrai.

2. — Défiance actuelle de l'absolu (du certain).

— a) Scepticisme, glorifié comme une conquête. — Or, il est ignorance, faiblesse d'esprit et souvent de caractère ; donc, humiliation.

— b) *En littérature* au moins, le scepticisme, revendiqué comme un droit, même par des croyants. — Or, le scepticisme littéraire est :

- 1° *humiliant* comme tous les autres,
- 2° *dangereux*, menant logiquement à tous les autres, parce que les bases de la certitude sont partout les mêmes.

3. — Seules vraies règles littéraires.

Celles qui sortent *évidemment* de la saine

nature de l'homme, de la vraie nature des objets, de la fin dernière.

4. — Elles sont absolues, permanentes, universelles.

— **PREUVE ABRÉGÉE.** — Elles le sont, comme les trois éléments d'où elles sortent.

— **PREUVE EXPLIQUÉE.** — Que sont les règles ? — Des formules, des procédés reconnus aptes à satisfaire la saine nature.

— Or la *saine nature* est invariable ;

— Donc aussi les *procédés* qui la satisfont ; donc, les *formules* de ces procédés ; donc, les *règles*.

5. — Genèse complète des règles. —
Trois degrés successifs :

— *a*) *La nature* (de l'homme et des choses), orientée à la fin dernière ;

— *b*) *Les premiers grands auteurs*, lesquels, avant les règles formulées, écrivent de génie conformément à cette nature ;

— *c*) *Les critiques* (*Aristarques*, législateurs improprement dits) que l'étude des chefs-d'œuvre aident à reconnaître et à formuler les *exigences de la nature*.

6. — De l'autorité personnelle en littérature.

Elle existe ; mais non pas l'infaillibilité. — Certains critiques, à raison de leur supériorité manifeste, ne doivent pas être contredits à la légère. — Tous peuvent et doivent être contrôlés d'après la saine nature qui fait seule la valeur absolue de leurs jugements.

PARAGRAPHE II

Du goût. — Son unité de droit.

1. — Le goût. — Ce qu'il est.

— *a*) *Dans l'individu* : résultante des facultés, appliquées non à produire, mais à juger : — bon, si elles s'appliquent en *concours*, en *ordre*, et avec une connaissance suffisante des objets ; — *mauvais*, autrement.

— *b*) *Dans la foule* : Direction générale, bonne ou mauvaise, des jugements d'art.

2. — En droit, le bon goût est un, permanent, universel, invariable (dans les limites de la certitude possible) comme la saine nature à laquelle il doit comparer l'œuvre.

3. — A quoi s'étend la certitude littéraire, et par suite **l'unité obligatoire** du goût ?

— *a) En général*, et quasi *a priori*, à tout ce qui intéresse de près *la rectitude, la santé morale de l'âme*. — La Providence ne peut refuser au bon vouloir la certitude en pareille matière.

— *b) Par suite*, et *de fait*, à deux ordres d'objets :

1° aux *principes premiers*, i. e. qui sortent *immédiatement* de la nature de l'homme et des choses, et de la fin dernière : — (1) concours des facultés ; — (2) leur hiérarchie ; — (3) proportion de la parole aux objets ; — (4) respect de la morale.

2° aux *premières conséquences* que l'invariable logique tire de ces principes premiers : — v. g. une certaine distinction entre les genres littéraires, et par suite, entre les styles ; — distinction commandée par la proportion nécessaire de la parole aux objets.

4. — Où s'arrête la véritable certitude littéraire, et par suite, **l'unité obligatoire du goût** ?

— Elle s'arrête nécessairement quelque part, autrement dit, tout n'est pas rigoureux et démontrable en littérature.

— *a) PREMIÈRE BARRIÈRE, VARIABLE.*

En fait, la certitude littéraire s'arrête plus ou moins tôt pour chacun, avec la puissance logique de chacun.

Les conséquences lointaines n'ont pas l'évidence, soit des principes premiers, soit des conséquences premières. — Donc, les hommes peuvent se partager sur les conséquences lointaines sans cesser d'être suffisamment gens de goût. — Bien des fois cependant l'évidence est pos-

sible, un meilleur esprit la trouverait et il y a mérite à la chercher.

— *b*) **SECONDE BARRIÈRE, POUR TOUS INVARIABLE.**

En fait, nécessairement la certitude s'arrête pour tous à un point donné, et cela par *incompétence de la logique même*. Là, personne ne peut rien se démontrer ni démontrer aux autres, parce que l'objet échappe à la démonstration.

— **POURQUOI?**

1° Pour les *lettres* en particulier, le beau se compose *en partie* de sentiments, et les choses de sentiment échappent *en grande partie* à la logique.

2° *en tout*, le beau possible n'a pas d'extrême déterminé:

(1) *ni comme degré ou mesure*. — Dans les êtres créés, le *plus beau possible* n'est ni existant ni concevable : v. g. le plus beau visage possible ; le plus haut degré possible de vertu ;

(2) *ni comme forme ou aspect*. — Dans l'unité nécessaire du type, chaque ordre de beauté peut offrir des variétés tranchées et sensiblement égales ; — v. g. deux visages également mais diversement beaux ; deux traits de vertu également mais diversement héroïques. — Comment choisir entre les deux ? — Le bon goût est ici de ne pas choisir.

5. — L'unité du goût.

Elle ne s'étend donc pas à tout, mais à bien des choses, aux seules importantes. Ne tenons qu'à celles-là, mais tenons-y absolument.

6. — Variations du goût en fait, même sur les points certains, obligatoires ; — qu'en penser ?

— a) Elles ne sont qu'un pur **fait** qui ne touche en rien à nos principes ou conclusions.

— b) Conclure ici du fait au droit ("on varie, donc on a droit de varier"), conclure des erreurs littéraires à l'impossibilité de la certitude littéraire, serait un sophisme dangereux, pouvant servir contre toutes les certitudes : politiques, philosophiques, morales, religieuses.

— c) Il est facile d'expliquer le fait des variations du goût, par la coexistence en nous de deux *quasi-natures* :

... *l'une saine*, une en fait comme en droit ;

... *l'autre dépravée*, d'abord et uniformément par le péché originel ; — puis par mille causes accidentelles et variables : climat, éducation, opinion, préjugé national.

— d) Mais, comme en tout le reste, les variations n'empêchent la certitude — ni d'exister — ni d'être accessible au bon vouloir attentif.

PARAGRAPHE III

Esprit classique — français — chrétien.

1. — **Classicisme et romantisme.**

La question est-elle naturelle ? Le romantisme existe-t-il encore ? — Non, dans sa forme et ses limites de 1830 ; — oui, dans son esprit fondamental : fantaisie souveraine, — rupture de la hiérarchie ; — en somme, école de la *puissance quelconque*, et surtout du sensualisme.

2. — **Qui est classique ?** (auteur ou œuvre) ?

Tout ce qui est selon la saine nature, où qu'il se trouve.

3. — **Esprit français** (et latin).

Ami du clair, du pratique, de la puissance ordonnée.

4. — **Esprit chrétien. — Son influence littéraire.**

— Le christianisme, influant sur toute l'âme, influe sur la littérature, expression de l'âme.

— a) Il *éclaire et relève l'objet* des lettres : Dieu, l'homme, le monde, leurs rapports.

— *b*) Il nous offre en Notre-Seigneur l'objet suprême de l'art: le beau absolu (Dieu même), entrevu autant qu'il peut l'être sous forme sensible. (Humanité.)

— *c*) Dans l'écrivain, il maintient mieux que tout: la hiérarchie, — la mesure exacte des choses, — le vrai sens de la mission morale de l'art.

5. — Le bon goût et le Christianisme.

— PROPOSITION :

Le bon goût littéraire :

— *a*) est garanti par le Christianisme ;

— *b*) devient réciproquement une sauvegarde indirecte pour le Christianisme pratique.

— PREUVE :

Tirée des éléments essentiels du bon goût :

— *a*) La hiérarchie ;

— *b*) La science des choses, l'intelligence de la vie ;

— *c*) Spécialement une vive curiosité à l'endroit de l'âme ;

— *d*) Le sérieux et le respect de soi ;

— *e*) L'indépendance à l'égard de l'opinion, des préjugés d'école, des autorités personnelles ;

— *f*) La fermeté modeste du jugement.

LIVRE II

L'ÂME ET LES CHOSES DANS LA PRODUCTION
LITTÉRAIRE OU COMPOSITION

CHAPITRE I

L'âme se donnant l'empreinte des choses.

PARAGRAPHE I

Action réciproque de l'âme et des objets.

1. — En quoi consiste la composition ?

— La parole enfermant par nature des objets et des sentiments qu'elle veut nous communiquer, composer, c'est — assembler et ordonner des objets — concevoir et graduer les sentiments analogues.

2. — Ce qu'elle suppose.

Action (empreinte, impression) mutuelle des objets et de l'âme.

— a) L'âme se donnant l'empreinte des objets, se *conformant* à eux, c'est-à-dire les concevant selon leur nature (tels qu'ils sont) ; — *empreinte lointaine*, par la science des objets ; — *empreinte prochaine* par la méditation actuelle.

— b) L'âme donnant son empreinte aux objets, c'est-à-dire les concevant *d'après sa nature à elle* (nature humaine en général, nature individuelle et originale).

PARAGRAPHE II

Les lieux communs.

1. — La méditation peut-elle être suppléée ?

Non, mais guidée. — Par quoi ? — Par les *lieux communs*.

2. — **Les lieux communs** dans le langage de la *critique*. — Deux sens :

— a) *Fâcheux* : Vérité générale traitée d'une façon commune, banale, ou inopportune.

— *b*) *Honorable* : Vérité générale bien traitée à propos d'un objet particulier. — Ainsi entendus, les lieux communs sont la source *inépuisable* des grandes beautés.

3. — Les lieux communs (loci, τόποι) dans le langage de la *rhétorique*.

Certains *aspects généraux* sous lesquels on peut considérer *tout* objet ; — donc, sources de développement toujours ouvertes ; — lignes directrices pour la méditation ; — procédés naturels et féconds.

4. — Première série : Étude des objets en eux-mêmes.

Deux procédés :

— *a*) **DÉFINITION** : Énoncé de l'essence même, quid sit ?

1° Dans la *discussion* (vérité contestée), la définition est indispensable et unique pour chaque objet.

2° Dans le simple *développement* d'une notion complexe, délicate, la définition peut être utile. — Elle peut être multiple comme les aspects de l'objet à définir (ou plutôt à *décrire*).

— *b*) **ANALYSE** ou énumération des parties.

1° Dans la *discussion* : (1) elle autorise à conclure des parties au tout. — (2) Elle fait justice de certaines affirmations trop générales : — v.g. J. de Maistre réduisant la prétendue universalité de Voltaire : *Soirées de Saint-Petersbourg*, Entretien IV.

2° Dans le *développement* : à l'imagination et à la sensibilité, elle fournit le *détail*, seul capable de les frapper ; — v.g. Bossuet admirant l'industrie humaine : *Sermon sur la mort*, 1er Point. — De même La Bruyère : *De la société et de la conversation* : *La petite ville*.

5. — Deuxième série : Étude des objets dans leurs relations.

— *A*) **AFFINITÉ** : Rapport de *voisinage*, de *parenté* logique entre objets. — Elle fournit :

- a) A la *discussion* : les arguments de parité (a pari), de proportion (a fortiori).
- b) Au *développement* : les comparaisons.

— B) **OPPOSITION.** — Elle fournit :

- a) A la *discussion* : — (1) l'argument des contraires : Si un objet a telle qualité, telle efficacité, etc., son contraire aura la qualité ou efficacité inverse.
— (2) l'argument des incompatibles : Si deux qualités s'excluent par nature, où l'une se trouve, l'autre ne se trouve pas. — Ainsi Jésus-Christ étant ce qu'il est, ne peut être ni imposteur ni halluciné ; cf. P. Félix : 1864, 5^e Conférence.
- b) Au *développement simple* : le *contraste* : juxtaposition de deux objets très différents : — v. g. Première Communion et Viatique ; cf. Mad. Craven, *Récit d'une Sœur*, t. I, App. ; — le bain et le cloître ; cf. V. Hugo : [*Les Misérables*], 2^e partie, liv. 7.

— C) **SUBORDINATION** : Classification logique des objets : v. g. par genres et espèces, principes et conséquences ; thèse et hypothèse (application).

— D) **CAUSALITÉ.** — Utile doublement, soit à la discussion, soit au développement. — L'effet étant de même nature que la cause :

- a) la *cause connue* permet de juger l'effet : v. g. Vraies causes de nos pauvres vertus : J. de Maistre : *Soirées de Saint-Petersbourg*, 3^e Entretien. — Les causes de l'incrédulité : Massillon, *Carême : Des doutes sur la religion*.
- b) plus fréquemment l'*effet connu* permet d'apprécier la cause. — Ainsi la sainteté prouve la religion.

Nota. — Dans l'usage, les *lieux communs* s'unissent, s'aident mutuellement, se compènetrent. Ainsi définira-t-on largement un objet par ses parties, par ses causes, par ses effets, par ses affinités ou oppositions.

PARAGRAPHE III

Application aux principaux objets de la méditation.

1. — Une notion, un objet quelconque, d'ordre physique, intellectuel, moral.

On peut l'étudier : — *a*) En lui-même (définition) ; — *b*) Dans ses relations.

— Ainsi, *un vaisseau* : Mgr Landriot. Œuvres pastorales, t. I, p. 217. — *Le progrès* : P. Félix. — *La majesté royale* : Bossuet, *Politique sacrée*, liv. V, art. IV, Proposition I.

2. — Un mot. — Richesse de pensée souvent cachée. — Donc étudier le mot :

— *a*) en lui-même : sa composition.

— *b*) ses relations : provenance ou étymologie ; — allusions ou comparaisons implicites ; — contrastes. — Ainsi, à propos de la mort, inductions morales contenues dans les mots : *défunct, cimetière, trépas*.

3. — Une locution courante. — Même utilité que le mot ; — v. g. *Dieu merci, Dieu vous assiste.* — *Curre propter animam.* Beau développement : S. Augustin, Sermon 161, 5.

4. — Un texte (Écriture Sainte, maxime quelconque). — Étudier :

— *a*) le *texte même*, son sens propre et complet. — (Cf. P. Longhaye : *Prédication* : Bossuet ; Bourdaloue).

— *b*) ses relations : circonstances, contexte, causes (intentions de l'auteur), similitudes, contrastes.

5. — Un fait. — L'étudier :

— *a*) en lui-même : ses détails ;

— *b*) dans ses relations : circonstances extérieures, causes.

6. — Un personnage. — Portrait physique ou moral. — Par énumération méthodique des éléments principaux.

CHAPITRE II

*L'âme donnant aux objets son empreinte. —
Choix et ordonnance.*

PARAGRAPHE I

Le choix.

1. — Nécessité.

Dès qu'il faut penser pour écrire, le choix s'impose entre les idées plus ou moins afférentes au sujet.

2. — D'après quoi choisir ?

D'après le but prochain.

— a) Le *philosophe* choisit ce qui vient à sa thèse.

— b) L'*orateur*, ce qui sert ses conclusions.

— c) L'*historien*, ce qui est caractéristique, notable, utile à retenir.

— d) Le *conteur* ou le *poète*, ce qui contribue à l'impression finale qu'ils veulent produire.

— e) De plus, et *pour tous*, ce qui mène finalement à l'élévation de l'âme.

3. — Deux défauts qui empêchent le bon choix.

— a) *Impuissance*, apathie.

— b) *Avidité* d'esprit qui ne veut rien perdre.

4. — Double avantage du choix bien fait.

— a) *Unité* : Qui sait choisir sait tout réduire à une impression dominante, d'autant plus forte.

— b) *Brièveté* : Qui sait choisir sait finir.

PARAGRAPHE II

Ordonnance (disposition).

1. — Nécessité universelle ; fondée sur :

— a) Le caractère *successif* de notre connaissance ;

— b) La succession et *connexion* logique des objets.

2. — A cette disposition, pas de forme universelle (s'appliquant à tous les cas) **et de détail** (réglant tout).

Pas de cadre à tout faire, de *moule* factice, mais une méthode large, aidant la réflexion ; — méthode qui comprend deux lois fixes et une direction pratique.

3. — Lois fixes :

— a) *Liaison* : les éléments enchaînés par leurs affinités logiques ;

— b) *Progression ou gradation* : marche moralement continue vers un but (conclusion ou impression).

4. — Direction pratique.

La disposition provient : — en partie, de la série naturelle des objets ; v. g. dans l'ode, le récit ; — en partie, de l'action libre de l'âme (logique de l'esprit) ; v. g. dans le discours.

— Balancer heureusement les deux influences d'après le but présent et les circonstances actuelles.

5. — Conditions pour bien disposer.

— a) *Lointaine ou habituelle* : Souplesse et vigueur, développées par l'exercice ;

— b) *Prochaine ou actuelle* : Énergie pour réfléchir ; — décision pour se faire un plan quelconque.

— Ordinairement, soin de voiler jusqu'à un certain point le travail de la disposition (surtout dans les choses d'agrément).

CHAPITRE III

Idéalisation.

PARAGRAPHE I

Notions et principes.

1. — Idéal. — Idéaliser.

— a) **IDÉAL :**

1° *Sens rigoureux* : ce qui n'existe pas *tel quel* dans la réalité, mais seulement dans l'idée.

2° *Sens large* : ce qui dépasse les phénomènes sensibles (dont, le spirituel, l'immatériel).

— b) **IDÉALISER** les objets (la nature physique, l'âme, la vie) :

1° *Sens rigoureux* (au moins dans l'usage courant) : les concevoir et les peindre plus beaux qu'ils ne sont en réalité.

2° *Sens large* : Faire sortir : (1) du sensible une impression immatérielle ; — (2) du réel quelconque une impression dominante qui élève l'âme.

2. — Les deux écoles.

— A) **RÉALISME OU NATURALISME** (c'est tout un) ;

— a) *Prétentions extrêmes* : — (1) Photographier le réel pur ; — (2) S'en tenir au sensible pur. — De fait l'un et l'autre est impossible.

— b) *Double effort de fait* : — (1) Enlaidir le réel en l'idéalisant au rebours ; — (2) Matérialiser l'art autant qu'on peut.

— c) *Prétexte* : La vérité expérimentale, (le document).

— d) *Vrai but* : Voir et faire voir, sentir et faire sentir, sans rien au delà ; — amuser, frapper, surtout par la sensation imaginaire.

— En somme, cette école devrait s'appeler **SENSUALISTE**.

— B) **IDÉALISME**.

— a) *Visées immédiates* : Concevoir et reproduire l'idéal au double sens indiqué.

— b) *But dernier* : Élever l'âme :

1° Quand il se peut (poésie, fiction), au-dessus du réel.

2° Toujours, au-dessus du sensible pur.

— Autrement dit, la *moraliser* (surtout par impression) :

1°, Soit en *idéalisant stricto sensu* les objets qu'on lui présente.

2°, Soit du moins en les *spiritualisant*, en dégageant d'eux l'impression spiritualiste qu'ils portent comme en germe.

— Cette école s'appellerait bien **SPIRITUALISTE ET MORALE.**

4. — Proposition.

En vertu du *devoir positif d'élever l'âme*, l'art, en général, la littérature en particulier, doit :

2° „ Dans tous les genres, idéaliser au sens large, i.e. tirer finalement de l'ensemble des objets présentés l'impression spiritualiste et saine.

1° „ Dans les œuvres d'invention (poésie, drame, roman), idéaliser stricto sensu (les événements, les caractères surtout), de façon à tirer de l'ensemble une impression dominante de générosité (sujets grandioses) ou de bon sens (sujets familiers).

PARAGRAPHE II

Dans tous les genres, idéalisation lato sensu.

(Explication et application pratique.)

1. — A quoi revient cette idéalisation large ?

A garder, dans l'œuvre d'art, les relations vraies qui, dans l'ordre naturel, (essentiel, providentiel) des choses, existe entre :

- l'immatériel et le sensible,
- le beau et le laid,
- le bien et le mal.

A ce prix, l'art sera déjà idéaliste, puisqu'il fera prédominer sur la *sensation*, l'*idée*, l'impression d'âme exacte et pure.

2. — I. L'immatériel et le sensible.

LEURS RELATIONS VRAIES : UNION ET SUBORDINATION.

Le sensible vaut *par* et *pour* l'immatériel.

— a) *En nous*, le corps vaut *par* et *pour* l'âme ; les facultés sensibles (imagination, sensibilité) *par* et *pour* les facultés supérieures (intelligence, volonté).

— b) *Dans les objets qui nous entourent* (personnes, nature, œuvres d'art), les formes visibles valent : soit *par* l'âme qu'elles expriment (personnes), soit *par* la pensée ou le sentiment qu'elles insinuent (objets). — Elles ne valent que *pour* le perfectionnement de notre âme qui les contemple.

|| **LA MÊME UNION SUBORDONNÉE** est la règle essentielle de **L'ART**.

— Art *vrai et salutaire* quand il exploite le sensible pour l'immatériel; les formes, images, couleurs, pour la pensée vraie et le sentiment légitime. — Art *malsain, nuisible*, ou tout au moins *infime*, quand il poursuit le sensible pour lui-même, i. e. pour le plaisir de la sensation imaginaire.

— Art *vrai et noble*, quand il *spiritualise* sobrement le sensible pour *moraliser* l'âme au moins par impression. — Art *faux et ravalé* quand il s'acharne au sensible pur, voire quand il *matérialise* autant que possible la pensée même et le sentiment pour *agiter* l'âme par la sensation.

3. — II. Le beau et le laid (surtout dans l'ordre sensible).

— A) **NOTIONS PRATIQUES.**

— *Le beau* : L'harmonieux, le proportionné, l'ordre manifeste dans le jeu manifeste d'une *puissance*.

— *Le laid* : Le difforme, le disproportionné, le *désordre* dans une *certaine* somme de *puissance*.

— B) **EFFETS SUR L'ÂME.**

— a) *Le Beau*, par lui-même, élève, ennoblit (pouvoir assimilant). — Triple effet successif de son apparition :

1° *Admiration*, unisson sympathique.

2° *Inspiration*, tendance à le reproduire sous une forme quelconque ; activité généreuse de toute l'âme.

3° Parfois *reproduction*, création artistique.

— b) *Le Laid* par lui-même abaisse, déprime, donc il choque l'âme saine. — Par ailleurs, il saisit, frappe, produit l'*effet*. Donc, il peut éveiller une curiosité malsaine, voire des plaisirs malsains dans l'âme déséquilibrée, avide de sensations fortes. — Il ne peut servir à nous élever que par réaction et contraste en faisant ressortir le beau.

— C) **CONCLUSIONS POUR L'ART.**

Peindre le beau de préférence. — Ne peindre

le laid qu'à regret (vérité nécessaire ou vraisemblance), — et toujours en le faisant contribuer, comme repoussoir, à l'impression dominante et définitive du beau.

4. — III. Le bien et le mal (la beauté et la laideur morales).

— A) NOTIONS.

— a) *Le Bien* : le conforme à la saine nature, à l'ordre essentiel, à la fin dernière, à Dieu.

— b) *Le Mal* : le difforme, le désordonné par rapport à tout cela.

— B) EFFETS SUR L'ÂME.

— a) *Le spectacle du bien* l'élève par contagion (pouvoir assimilant) ; elle se sent meilleure.

— b) *Le spectacle du mal* :

1° repousse tout ce qu'elle a de sain et de noble ;

2° mais attire tout ce qu'elle a de malsain, de bas (péché originel) ; — ou tout au moins décourage et incline au pessimisme. — Il ne peut servir à élever l'âme qu'en faisant ressortir le bien.

— C) CONCLUSIONS POUR L'ART :

— a) Peindre le bien de préférence ; — en tout cas ne le laisser jamais oublier.

— b) Cacher ou voiler le vice sensuel (péril exceptionnel).

— c) Hors de là, ne peindre le mal qu'à regret (vérité, vraisemblance) ; — toujours en manière de repoussoir pour fortifier l'impression dominante et définitive du bien. — Qu'elle nous vienne, ou de l'objet ou tout au moins, de l'âme du peintre.

PARAGRAPHE III

Dans les œuvres d'invention, idéalisation stricto sensu.

1. — Conception de l'idéal — fait de nature.

1. A l'âme un peu réfléchie, le réel en tout ordre (nature physique, œuvre d'art, vie morale), apparaît limité, imparfait; — donc inférieur à une perfection *de même ordre* que nous concevons et comme possible et comme définie. — Cette perfection supérieure, ce *plus parfait indéfini* n'existe qu'en idée; c'est proprement l'idéal.

2. Cette conception d'une perfection supérieure au réel *dans chaque ordre* nous achemine à celle d'une perfection suprême, universelle, absolue. — Comme notre esprit va naturellement de *l'imparfait réel, fini*, au *plus parfait indéfini*, ainsi va-t-il du *plus parfait indéfini* au *Tout parfait infini*, — du réel à l'idéal, de l'idéal à Dieu.

2. — Raison d'être de ce double fait.

Elle est en Dieu seul, — en Dieu, le réel infini, la perfection infinie, l'exemplaire (soit formel, soit éminent) de toute perfection existante ou concevable, — l'exemplaire du réel et de l'idéal même.

— Otez Dieu: l'idéal n'est plus qu'un rêve, un élan dans le vide. — Ainsi pense l'athée: l'idéal, pur rêve; Dieu, rêve suprême (v. g. Taine, *Essais de critique et d'histoire*, p. 412). — Rendez-nous Dieu, l'idéal (comme le réel) à sa raison d'être dans la réalité suprême, dans le *Tout parfait réel, infini*.

3. — Processus vrai de ce double fait : — Deux ordres inverses :

1. DANS NOS CONNAISSANCES :

- a) *Point de départ* : l'imparfait expérimenté (réel, créé, fini) ;
- b) *Terme extrême* : le tout parfait infini (Dieu, extrême réalité) ;
- c) *De l'un à l'autre* : comme un acheminement indéfini, le plus parfait toujours croissant.

Nota. — Ainsi l'*idéal strict*, s'il est distinct du réel, y reste toujours attaché et doublement : au réel créé fini, comme point de départ ; au réel infini, divin, comme terme et exemplaire suprême.

2. DANS L'ORDRE DE PROVENANCE, DE CAUSALITÉ :

- a) *Point de départ* : Dieu ;
- b) *Terme extrême* : le réel créé ;
- c) *Entre les deux* : le plus parfait (que le créé) simplement possible.

4. — L'idéal et le réel. — Leurs relations pratiques.

— A) *Dans le plan de Dieu* : le réel créé est pour éveiller en nous le sens, le goût, le désir actif de l'idéal, et, par suite, de Dieu lui-même. — D'autre part, nous ne pouvons cesser de compter pratiquement avec ce réel imparfait qui nous entoure et dont nous sommes.

— B) *Dans la vie morale*, double effort :

— a) Élever le réel (notre âme, nos actes) dans la direction de l'idéal toujours inaccessible. — Nous ne valons que par cet effort.

— b) Proportionner en un sens l'idéal même au réel, i. e. aux limites du possible, de la nature même aidée par la grâce. Par là nous restons pratiques.

— C) *Dans l'œuvre d'art* :

— a) Partir du réel pour élever l'âme vers l'idéal, c'est-à-dire vers l'impression du plus parfait. — Ainsi l'art est moralisateur.

— b) Rattacher l'idéal au réel par le lien de la possibilité, de la vraisemblance. — Ainsi l'art reste vrai et obtient crédit.

PARAGRAPHE IV

Relations de l'idéal strict avec le vrai, la nature, la vie.

1. — L'idéal est pour chaque ordre d'objets, plus vrai, plus nature que le réel.

— **PREUVE** : Il est plus avancé dans le sens de la perfection spécifique et indéfinie de l'objet. — Or, *perfection* et *vérité* sont une même chose. — Donc....

— Ainsi une bonté idéale est *plus vraie* dans son ordre, étant *plus parfaite, plus bonté*. — De même l'orgueil idéalisé est plus orgueil. — Les Romains de Corneille sont plus Romains que ceux de l'histoire.

2. — L'idéal et la vie.

— **OBJECTION** : Les figures idéales (personnages classiques) ne *vivent pas* ; ce sont généralités, abstractions.

— **RÉPONSE**. — a) *Fait d'expérience* : Ces personnages sont vivants puisqu'ils nous intéressent, puisque, à les voir, nous nous sentons vivre plus et mieux.

— b) Ils sont *vivants* ou *vraisemblables* (c'est tout un), surtout par la *lutte intime* entre passions opposées.

— c) La *vie* qu'on leur *refuse* n'est que la fougue désordonnée des instincts, l'abus de la vie. — Or, régler la vie, ce n'est pas vivre moins.

3. — L'idéal et l'art.

L'idéal est le tout de l'art :

— a) *Sa puissance élevante,*

— b) *Sa vérité supérieure,*

— c) *Sa vraie raison d'être*, laquelle n'est :

1° ni l'*habileté d'imitation* : — elle n'est que *curieuse* et l'art est *beau* ;

2° ni la *sensation*, aussi *approchante* que possible, du réel absent. —

Ainsi nous préférons un tableau à un décor d'opéra.

LIVRE III

L'ÂME ET LES CHOSES DANS LE STYLE

CHAPITRE I

Généralités.

PARAGRAPHE I

Le style. — Nature. — Éléments.

1. — Nature : Le tour que donnent au détail de la pensée, et par suite de l'expression, les facultés de chaque âme agissant ensemble mais conformément à leur hiérarchie invariable et à la nature variable des objets.

2. — Forces composantes.

— a) Deux, extérieures à l'âme :

1° les *objets* (variété),

2° la *langue* (correction).

— b) Quatre qui tiennent à l'âme :

1° la *raison* (logique, clarté),

2° l'*imagination* (images, couleur),

3° la *volonté sensible* (sentiment, chaleur continue),

4) la *volonté*, comme appétit de l'honnête (dignité, convenance).

— c) Une qui tient du corps : l'*oreille* (pas de cacophonie). — Le son aidant les facultés supérieures par l'intermédiaire de la mémoire.

|| Définitions de Buffon, de La Bruyère, incomplètes.

PARAGRAPHE II

Le fond et la forme.

1. — Définitions rigoureuses :

— a) *Fond* : Le détail de la pensée ;

— b) *Forme* : Le détail de l'expression.

2. — Relations mutuelles.

Identité pratique : dans le commerce des esprits, tout se passe comme si la forme (style) était le fond même (pensée).

3. — Preuve.

Lecteur ou auditeur, je ne reçois de votre pensée (*fond*) que ce que m'en livre votre expression (*forme*). Donc, pour moi, votre pensée (*fond*) et votre expression (*forme*) ne font qu'un.

4. — Conséquences.

Travailler la forme, c'est travailler le fond.
— Chercher le *mot* juste, c'est chercher l'*idée* exacte. Construire la phrase, c'est ordonner la pensée.

5. — Importance de cette vérité.

Sans elle, comment concevoir le travail du style, sa puissance, sa nature même ?

Cf. Cicéron : *De Oratore* III. 6 ; — Albalat : *L'art d'écrire*, p. 44 et seq. (Mais il confond l'idée et la pensée).

CHAPITRE II

L'idée simple (le mot) et les exigences de la raison.

1. — Définitions.

— **IDÉE** : Représentation intellectuelle d'un objet unique.

— **IDÉE SIMPLE** : Celle qui ne contient pas de jugement implicite : (Dieu).

— **IDÉE COMPLEXE** : Celle qui contient un jugement implicite : (le bon Dieu).

— **JUGEMENT** : Affirmation ou négation de la convenance entre deux objets : (Dieu est bon).

Ainsi "Dieu," idée simple ; "le bon Dieu," jugement implicite, idée complexe ; "Dieu est bon," jugement explicite, pensée.

2. — Que demande l'esprit à l'idée simple (mot) ?

La vérité ? La justesse absolue ? — Non, puisque rien n'est affirmé. — Une quasi-vérité ? La justesse relative (à l'ensemble de la pensée) ? — Oui.

— C'est la *précision* de l'idée, la *propriété* du mot.

3. — Importance.

— a) *Littéraire* : Évidente : Clarté et logique initiale du style.

— *b*) *Morale* : cf. P. Longhaye : *Théâtre chrétien*, vol. II, p. 485 ; ou *Études*, septembre 1877.

4. — Des synonymes. — Y en a-t-il ?

— *a*) Mots *identiques* à prendre indifféremment l'un pour l'autre ? — Non.

— *b*) Mots *analogues* à discerner pour choisir le seul actuellement bon ? — Oui.

5. — Moyens de les discerner.

— *a*) *Extrinsèques* (au mot) : l'usage des bons auteurs ; — l'histoire, v. g. *politesse, urbanité, courtoisie*.

— *b*) *Intrinsèques* : Surtout l'étymologie ; v. g. *exil, bannissement* ; — *patrie, pays, nation*.

6. — Lequel choisir entre les synonymes préalablement discernés.

Celui qui a le plus de *justesse relative*, qui cadre le mieux avec le jugement où il entre ; — v. g. “ Qui règne dans les cieux ” (Bossuet) ; — “ Qui commande aux cieux ” (Racine).

CHAPITRE III

L'idée simple (le mot) et les autres facultés.

PARAGRAPHE I

Imagination, sensibilité. (Couleur et chaleur continues du style).

1. — Exigences moralement constantes.

Toute idée (mot) doit satisfaire la raison, mais non pas toujours l'imagination et la sensibilité. — Suffit l'image *fréquente* et le sentiment *souvent* montré.

2. — A) Imagination.

— *Image* : toute expression d'un objet sensible.

3. — Usage pratique (hors la description) :

— *a*) *Ajouter* l'image à l'idée immatérielle correspondante (Bossuet, *passim*).

— *b*) La *substituer* comme équivalent. — “ Ce long *enchaînement* (série) . . . dépend de (est causé par) la provenance. ” (Bossuet, *Hist.*

Universelle, Conclusion). — Sur la métaphore, cf. infra, p. 44; — *Théorie des Belles-Lettres*, liv. III, chap. V. § 2.

4. — B) **Sensibilité.**

— *Le mot de sentiment* : Celui qui énonce un sentiment.

— *Principe* : Tout sentiment est contagieux.

— *Conclusion* : L'exprimer, c'est commencer de l'émouvoir.

5. — **Usage pratique.**

Ajouter ou substituer à la notion intellectuelle le mot de sentiment; animer, personnifier la notion intellectuelle:

.... At *perfidus ensis*

Frangitur in medioque ardentem *deserit* ictu.
(Virgile.)

6. — A-B) **Triomphe du vrai talent.**

Rendre sensible (imagination) et vivante (sensibilité) la vérité abstraite et froide.

7. — **Condition** : S'accoutumer à penser avec tout soi-même.

PARAGRAPHE II

La volonté. (Bien honnête).

1. — **Définitions.**

Volonté : appétit du bien.

Bien : ce qui convient à la nature.

Bien utile : ce qui convient à la nature en général.

Bien honnête : ce qui convient à la nature raisonnable comme telle.

2. — **Le bien honnête dans le style.**

Dignité (comprenant avant tout la moralité).

3. — **Dignité absolue.**

— a) *Notion* : Indépendante (ab, soluta) des circonstances, partout la même.

— b) *Loi* :

“Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse.”
(Boileau.)

— c) *Motifs* :

1° *Fait* : La bassesse existe: il y a des mots bas, parce qu'il y a des idées basses, parce qu'il y a des objets bas.

— Lesquels ? Toute passion dégradante, notamment le vice, les fonctions surtout animales de la chair.

2° *Droit* : La bassesse choque les instincts nobles (déplaisir), mais éveille par contagion les instincts bas (pénil).

4. — Dignité relative.

— *a - b) Notion et loi* : La dignité absolue étant sauve, proportion du ton aux objets. — Loi parfois exagérée (XVIII^e siècle), mais réelle.

— *c) Motif* :

1° *Fait* : Deux ordres d'objets convenables (donc d'idées, donc de mots).
Objets *grandioses* : impressions sérieuses et profondes.

Objets *familiers* : impressions légères et de surface.

(Autres distinctions moins justes : v. g. celles de Buffon, de Bonald ; cf. *Théorie des Belles-Lettres*, liv. III, ch. III, § 4.

2° *Droit* : Respecter dans le langage même la hiérarchie naturelle des objets ; — sinon perte du sens de la grandeur, nivellement révolutionnaire. (Barrère, V. Hugo) cf. *Théorie des Belles-Lettres*, liv. III, chap. III, § 5.

— *d) Conséquences* : Dans la langue convenable, deux langues, l'une noble, l'autre familière, coïncidant par la plus grande partie d'elle-même et s'excluant par leurs extrêmes.

— *e) Pratique*. — Dans les objets grandioses, pas trop de mots familiers ; — et inversement.

CHAPITRE IV

Le mot (idée) et les exigences de la langue.

1. — Loi universelle : N'employer :

— *a)* que des *mots* usités,

— *b)* que dans leur *acception* usitée.

2. — Fait : Mobilité de toute langue vivante.

— *a) Éclosion* de mots nouveaux (idées nouvelles, surtout dans l'ordre matériel).

— *b) Transformation* de sens (mots pas-

sant d'une idée à une autre). v. g. *gêne*, *humilité*, *charité*, *piété*, etc.

— c) *Disparition* ou quasi-disparition de mots :

... Soit remplacés par d'autres, l'idée demeurant, — v. g. *ains*, remplacé par *mais*.

... Soit passant avec l'idée même à l'état de souvenir historique : v.g. *ordalie*, *tournoi*.

3. — Fixité d'une loi. — Qu'est-ce ?

— Immobilité ? — Non. — Perfection relative ? Oui. — Langue fixée, langue parfaite.

4. — Fixité ou perfection. — Deux éléments.

— a) *Richesse*. — Non pas un mot "pour exprimer chaque objet, chaque sentiment, chaque action." (Fénelon). — Impossible.

Pratiquement :

1° Un mot pour tous les éléments usuels de la vie matérielle, mais surtout intellectuelle et morale.

2° Une syntaxe précise (clarté) et souple (aisance).

3° D'heureuses combinaisons de mots déjà passées en usage (Villemain).

— b) *Unité* (ou analogie). — Quant au français : tous les mots sortant d'une même source (latin) et par les mêmes procédés de dérivation.

5. — Point (époque) de fixité (perfection) pour une langue.

— Celui de la meilleure moyenne entre les deux éléments. — Chez nous maximum d'unité, XIII^e siècle ; — de richesse, XVII^e ; de perfection, XVII^e (1660-1715).

6. — Rôle pratique des écrivains.

— Son importance.

— a) *En général*, maintenir la langue fixée, parfaite — chose en soi possible. — Suivre l'usage, maître des langues, mais le diriger par voie d'exemple, surtout le contenir.

— b) *En détail* :

1° Éviter l'*archaïsme* inintelligible ou seulement affecté ; — mais garder à la langue en les employant d'anciens mots ou tours qui périraient

(deviendraient inintelligibles) par l'ignorance générale.

|| *Importance* : conserver la richesse de la langue.

2° *Résister* autant que possible au *néologisme de mots*. Ne créer que les mots nécessaires. Les tirer de la source ordinaire (latin) et selon le mode consacré (français) de dérivation.

|| *Importance* : conserver *l'unité*, et, par suite, l'intelligence des chefs-d'œuvre anciens.

3° Mais surtout résister au *néologisme d'acceptions*.

|| *Importance morale* : conserver la *précision des idées*.

7. — La langue actuelle. — Chaos.

— a) *Néologisme de mots* : anarchie, — barbarie.

— b) *Néologisme d'acceptions* : confusion des idées.

CHAPITRE V

L'idée complexe (expression composée) et la *raison*.

Nota : Rien de spécial pour l'imagination et la sensibilité, déjà satisfaites par le choix des idées simples (mots) qui entrent dans l'idée complexe.

PARAGRAPHE I

Généralités.

1. — **Idée complexe.**

Définition. — Celle qui renferme un jugement implicite.

2. — **Deux formes :**

— a) *Équivalents* : Idées complexes substituées à l'idée simple correspondante : — “ Celui qui règne dans les cieux ” (Dieu).

— b) *Qualificatifs* : Idées complexes constituées par l'alliance d'un qualificatif à une notion principale : “ Le bon Dieu.”

3. — Loi universelle. — Double justice :

— a) *Absolue* : *Vérité* du jugement implicite.

— b) *Relative* : *Opportunité* du jugement implicite dans l'ensemble de la pensée, — son *rapport exact* au rôle *actuel* de l'*objet désigné* ou qualifié.

TRIPLE RAPPORT POSSIBLE :

- 1° *Causalité* ("parce que") : "Celui qui règne... faire la loi aux rois."
- 2° *Opposition* ("quoique") : "Les délices de Rome (Caligula) en devinrent l'horreur." (Racine).
- 3° *Similitude* ("de même que") : "Celui qui met un frein (à la fureur des flots)... des méchants arrêter les complots." (Racine).

4. — Avantage de cette justesse relative. *Logique* intime et détaillée du style, d'où plénitude, fermeté.

PARAGRAPHE II

Les équivalents.

Nota. — Tels d'entre eux, v. g. comparaisons, allégories, peuvent remplir une pensée complète ou même tout un développement; — mais parlons-en une fois pour toutes.

1. — Périphrase.

— a) *Nature* : Définition large d'un objet par un ou plusieurs de ses attributs. — "Celui qui règne dans les cieux."

— b) *Loi* : Double justesse.

— c) *Emploi* : Quand elle a une *grande* justesse relative. — Même exemple : "Celui qui règne"... [Ou quand la notion simple aurait un inconvénient, v. g. équivoque, inconvénance.]

2. — Similitude en général (implicite ou explicite).

Loi. — Double justesse : Vérité, opportunité. Trois formes.

3. — A) Comparaison.

Combien naturelle et humaine ! Elle est — rapprochement du plus connu au moins connu, — le plus souvent, du sensible à l'immatériel : double besoin pour nous.

4. — B) **Métaphore.**

— a) *Nature* : Mot transporté (μετὰ, φέρω, verba translata) d'un sens à un autre, à cause de leur similitude, v. g. "les orages de l'âme" (passions).

— b) *Avantages* : Ceux de la comparaison, plus la *synthèse rapide*. — Bossuet résume volontiers en *métaphore* une *comparaison précédente*; v. g. Jésus-Christ et le lépreux, l'âme pécheresse et le bois aride.

5. — C) **Allégorie.**

— a) *Nature* : Métaphore continuée : plusieurs mots transportés d'un sens à un autre en vertu d'un même rapport de similitude. — "Le moindre souffle du diable éteint cette flamme . . . (désir)." (Bossuet.)

— b) *Avantages* : Les précédents, plus la force : un même rapport, épuisé, non effleuré.

— c) *Écueils* :

1° Le rapport outré. (V. Hugo : l'âme qui tinte; Danton : le canon de la vérité).

2° le même objet figuré dans la même pensée sous des métaphores disparates : — v. g. "Le char de l'État navigue sur un volcan."

— d) *Idéal* : Milieu entre l'impuissance qui effleure les similitudes, et l'illusion ou la prétention qui les force.

PARAGRAPHE III

Les qualificatifs.

1. — **Loi générale.** — Double justesse :

— a) *Absolue* : la qualité indiquée appartenant vraiment à l'objet.

— b) *Relative* : qualité bien choisie d'après le rôle actuel de l'objet.

Nota. — Le qualificatif, toujours nuisible dès qu'il ne sert pas.

2. — **L'épithète** : Adjectif ajouté à la notion sans être indispensable à la pensée.

— a) *De nature* (simple justesse absolue) v. g. "mer infertile"; — ne sert qu'à fixer l'imagination ; — chère aux peuples enfants ;

— plutôt de mise en poésie; — bonne dans la description; — fade, hors de là.

— *b*) De *circonstance* (justesse relative) — préférable toujours, surtout dans la littérature d'action (éloquence, histoire, doctrine), parce qu'elle sert la logique par:

1° *Causalité*: "Le ciel voué encerne le monde." (Ronsard).

2° *Opposition*: "L'heureux Aman a-t-il quelques secrets ennuis?" (Racine.)

3° *Similitude*.

CHAPITRE VI

La pensée (phrase). — *Exigences de l'esprit*.

1. — Définitions.

— *a*) *Pensée*: Jugement explicite formel.

— *b*) *Phrase*: "Discours ayant par lui-même un commencement et une fin, et une étendue facile à mesurer d'un coup d'œil" (Aristote), — c'est-à-dire, pensée *une* et *complète*.

2. — Double exigence de l'esprit:

— *a*) Vérité;

— *b*) Clarté: vérité facile.

3. — Condition absolue pour l'auteur:

ACHEVER dans son propre esprit la pensée d'ordinaire incomplète au premier aspect.

[Condition nécessaire toujours, mais surtout s'il ne veut pas achever l'expression, pour laisser au lecteur le plaisir de l'achever lui-même.]

4. — Triple degré: Achever la pensée (phrase) jusqu'à:

— *a*) *La démêler des pensées suivantes*.

— Ne pas mettre plusieurs pensées (phrases) en une.

— *b*) *La décharger des éléments inutiles*, v. g. indications de rapports trop évidents entre les idées. — Ex. "Ils (les hommes) suivent témérairement les opinions communément établies (parmi ceux avec lesquels ils vivent)."

— c) *En bien ordonner les éléments souvent multiples.*

5. — Brièveté savante : Grande puissance.

— a) *Elle consiste :*

1° à taire les rapports évidents entre idées (supra) ;

2° à économiser autant que possible les mots liaisons (relatifs, conjonctions) ;

3° en tout, à satisfaire avec le besoin dominant de clarté l'impatience de l'esprit qui veut la clarté prompte.

— b) *Emploi pratique :*

Surtout dans les écrits qui peuvent se lire posément ; — item dans les parties du discours où l'objet est plus accessible ; — en général, partout, sauf l'intérêt suprême de la clarté.

6. — Construction claire de la pensée (phrase).

— a) *Conseils matériels :* ne pas changer de sujet ; placer en tête les incidences (à entendre moralement).

— b) *Conseils plus logiques :* Rapprocher les détails qui se touchent réellement, v. g. par causalité, opposition, similitude ; — tenir compte de la pensée précédente ou suivante.

— c) *Loi suprême :* Achever la pensée dans son esprit.

7. — La phrase française : difficulté générale. — Caractère analytique de la langue.

Les rapports entre idées, énoncés non par flexions inhérentes aux mots (cas, modes, etc.), mais par des mots auxiliaires. — Obstacle à la clarté prompte.

8. — Quelques difficultés spéciales.

— a) *Génitifs équivoques :* v. g. "venger les injures d'un ami ; supporter les injures d'un ami."

— b) *Incidences multiples ou mal placées.*

— c) *Pronoms d'emploi équivoque :* personnels, relatifs, surtout possessifs.

9. — Conséquence pratique.

En cela même :

— a) *Avantage* : Obligation spéciale d'éclairer la pensée, de l'achever.

— b) *Condition absolue* : Cet achèvement lui-même.

CHAPITRE VII

La pensée (phrase). — L'imagination et la sensibilité.

PARAGRAPHE I

Généralités.

1. — Trois influences sur la phrase, — d'où **trois constructions** (à concilier).

— a) *Syntaxe* — d'où *construction grammaticale*, — variable entre peuples.

— b) *Raison* — d'où *construction logique*, partout la même.

— c) *Passion* (imagination, sensibilité), — d'où *construction pathétique*, partout la même.

2. — Problème pratique.

— a) En respectant toujours la construction grammaticale, l'assouplir assez pour mettre à l'aise les deux autres.

— b) Combiner les deux autres : — que la clarté *indispensable* ne nuise pas au mouvement passionné, — ni surtout le mouvement à la clarté.

3. — Exercice : Traduire du latin (synthétique) en français (analytique).

— *Condition* : Déranger le moins possible l'ordre des mots latins, c'est-à-dire en respectant la syntaxe française, suivre non la construction grammaticale, mais le *mouvement d'âme de l'auteur*. (Au XVII^e siècle, erreur contraire.)

PARAGRAPHE II

Quelques détails.

1. — L'imagination. — Ses procédés favoris.

— a) Placer l'image au point saillant de la phrase ou du membre : — au début, pour saisir :

“Emicat Euryalus” (*Enéide*, V, 337); — à la fin, pour graver, v.g. “Regards étincelants” de Condé à Rocroy.

— b) En général, suivre l'ordre naturel des visions; — v.g. Tacite: Britannicus empoisonné: — “Tout s'agite autour du prince; des mal avisés s'enfuient; les plus pénétrants restent fixes, l'œil sur Néron.” [Effets d'imagination produits par la seule construction de la phrase: Horace: *Od.* III, 6; Bossuet: *Sermon sur la mort.*]

2. — La sensibilité. — De même

— a) Mettre en saillie les mots de sentiments:

“Me, me, adsum qui feci.” (*Enéide*, IX, 426). — “Aderat . . . lictor Sestius.” (Cicéron: *De Supplicis*, 45).

— b) Suivre l'ordre des sentiments: Souvent identique à celui des visions.

1° Sentiments de l'auteur même.

2° Sentiments de l'auditeur. — Les présumer, y répondre à mesure, v. g. Cicéron: *Pro Marcello*, I.

“Longtemps je me suis tu, sénateurs: les circonstances me commandaient cette attitude. Etait-ce crainte? Non, c'était douleur, c'était aussi réserve. Ce jour en marque le terme; et du même coup il rend tout de nouveau à mes sentiments et à mes vœux la liberté accoutumée de leur expression.”

3. — Jusqu'où l'imagination et la sensibilité peuvent influencer sur la construction.

— Double mesure:

— a) La hiérarchie constante des facultés: avant tout, raison, clarté.

— b) Nature de l'objet actuel: mesure variable suivant les ouvrages et les parties d'un même ouvrage.

CHAPITRE VIII

La pensée (phrase) et le son.

PARAGRAPHE I

Exigences de l'oreille.

1. — Que sont-elles ?

Négatives: rien qui blesse; — mais non *positives*: flatter pour flatter.

2. — Qui blesse l'oreille ?

— a) *En général l'effort* pénible, soit pour elle-même, soit pour l'organe qui lui parle.

Nota. — L'écrivain parle de fait, puisqu'on le prononce en idée.

— b) *Par suite :*

1° *L'aspiration* fréquente.

2° *L'hiatus* vrai : "il alla à Arles." (Voltaire). — Deux voyelles *identiques* finissant un mot, commençant le suivant, d'où aspiration nécessaire. [Notre règle de versification, exagérée, factice.]

3° Multiplicité de consonnes *identiques* ou *de même ordre*, surtout dures.

4° *Égalité* monotone de *longueur*, dans les mots, membres, phrases.

PARAGRAPHE II

Pouvoir expressif de la sonorité du style.

— A) **SES TROIS ÉLÉMENTS.**

1. — Harmonie.

— a) *Nature* : Proportion entre sons simultanés. — Existe même dans le son réputé unique (son fondamental et harmonique).

— b) *Harmonie du style* : Se trouve dans les syllabes isolées. — Non expressives par elles seules, mais plus aptes à entrer dans telle ou telle mélodie qui le sera : v. g. nasales (sourdes) : douleur, crainte. — Toute syllabe prolongée : douleur ou grandeur.

2. — Mélodie.

— a) *Nature* : Proportion entre sons successifs.

— b) *Mélodie du style* : Entrelacement agréable de syllabes longues ou brèves, sourdes ou éclatantes ; en français, muettes (e muet) ou non.

Nota. — Ce qu'on appelle harmonie imitative s'appellerait mieux *mélodie*, car il y a toujours sons *successifs* ; *expressive*, car on *n'imite pas* v. g. les sentiments.

3. — Rythme.

— *a) Nature* : Proportion sensible entre groupes successifs de sons.

Nota. — La *mesure* est un rythme, mais court et constant, auquel peut se superposer un autre rythme plus varié, plus libre.

— *b) Puissance* : Considérable, sur l'oreille, sur les nerfs, sur toute l'âme.

— *B)* LEUR EMPLOI.

4. — En général. — Non flatter l'oreille ; mais servir les facultés de l'âme : imagination, sensibilité, raison même.

5. — Servir l'imagination.

Imitation des bruits et mouvements physiques. — Ici, exagérations ridicules (Ronsard, du Bartas), mais puissance réelle, à exercer sobrement, sans l'affecter ni matérialiser le style.

6. — Servir la sensibilité.

Conformité de la mélodie, du rythme surtout, avec les sentiments exprimés. — Conformité très large, comme celle de la musique, — mais, de même, réelle et puissante. — Usage sobre, surtout quant à nos sentiments personnels. [Ne pas paraître en jouer.]

7. — Servir la raison.

Le rythme scande la pensée, donc il aide la mémoire ; donc il aide la raison en lui représentant plus vivement toutes les parties de la pensée.

— Le rythme, d'ailleurs indifférent à indiquer tel ou tel rapport : v.g. similitude, opposition, etc., fait ressortir ce rapport quel qu'il soit.

— De là maints artifices de langage : symétrie, période.

— Usage sobre, ni affectation, ni jeu visible d'esprit.

CONCLUSION

Le style, c'est l'âme appliquée *au détail* des objets.

— *a) En fait*, l'âme telle qu'elle est (à la fois universelle, actuelle, individuelle).

— *b) En droit*, l'âme telle qu'elle doit être (puissante, originale, mais ordonnée.).

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE I

L'Ame et les choses, mesure de la parole littéraire.

CHAPITRE I

Action puissante ou complète.

- I. — Première vue. — Première source de la doctrine..... 3
- II. — Première grande loi: action puissante ou complète; saisir l'homme tout entier... 4
- III. — Saisir l'homme tout entier (suite, détails) 5

CHAPITRE II

Action ordonnée. — Hiérarchie essentielle des facultés.

- I. — Deuxième grande loi: action ordonnée. — Vue générale..... 6
- II. — Hiérarchie essentielle des facultés..... 7
- III. — Hiérarchie rompue. — Conséquences pour les facultés supérieures..... 8
- IV. — Conséquences pour l'imagination et la sensibilité elles-mêmes..... 8

CHAPITRE III

Action ordonnée. — Proportion de la parole à l'objet. 9

CHAPITRE IV

Littérature et Morale.

- I. — Que l'art n'est pas étranger à la morale... 12
- II. — Vraies relations de l'art à la morale. — Toujours, subordination; — toujours, accord; — souvent, compénétration.... 13
- III. — Subordination positive..... 15
- IV. — Moyens de servir positivement la morale (ou de la desservir)..... 16

CHAPITRE V

Du certain, de l'absolu en littérature.

- I. — Les vraies règles littéraires sont absolues.. 17
- II — Du goût. — Son unité de droit... 18
- III. — Esprit classique — français — chrétien... 21

LIVRE II

L'Ame et les choses dans la production littéraire ou composition.

CHAPITRE I

L'âme se donnant l'empreinte des choses.

- I. — Action réciproque de l'âme et des objets... 23
- II. — Les lieux communs 23
- III. — Application aux principaux objets de la méditation..... 26

CHAPITRE II

L'âme donnant aux objets son empreinte. — Choix et ordonnance.

- I. — Le choix 27
- II. — Ordonnance (disposition)..... 27

CHAPITRE III

Idéalisation.

- I. — Notions et principes..... 28
- II. — Dans tous les genres, idéalisation lato sensu..... 30
- III. — Dans les œuvres d'invention, idéalisation stricto sensu..... 33
- IV. — Relations de l'idéal strict avec le vrai, la nature, la vie..... 34

LIVRE III

L'Ame et les choses dans le style.

CHAPITRE I

Généralités.

- I. — Le style. — Nature. — Éléments..... 36
 II. — Le fond et la forme..... 36

CHAPITRE II

- L'idée simple (le mot) et les exigences de la raison...* 37

CHAPITRE III

L'idée simple (le mot) et les autres facultés.

- I. — Imagination, sensibilité (Couleur et chaleur continues du style)..... 38
 II. — La volonté. (Bien honnête)..... 39

CHAPITRE IV

- Le mot (idée) et les exigences de la langue*..... 40

CHAPITRE V

L'idée complexe (expression composée) et la raison.

- I. — Généralités..... 42
 II. — Les équivalents..... 43
 III. — Les qualificatifs..... 44

CHAPITRE VI

- La pensée (phrase) — Exigences de l'esprit*..... 45

CHAPITRE VII

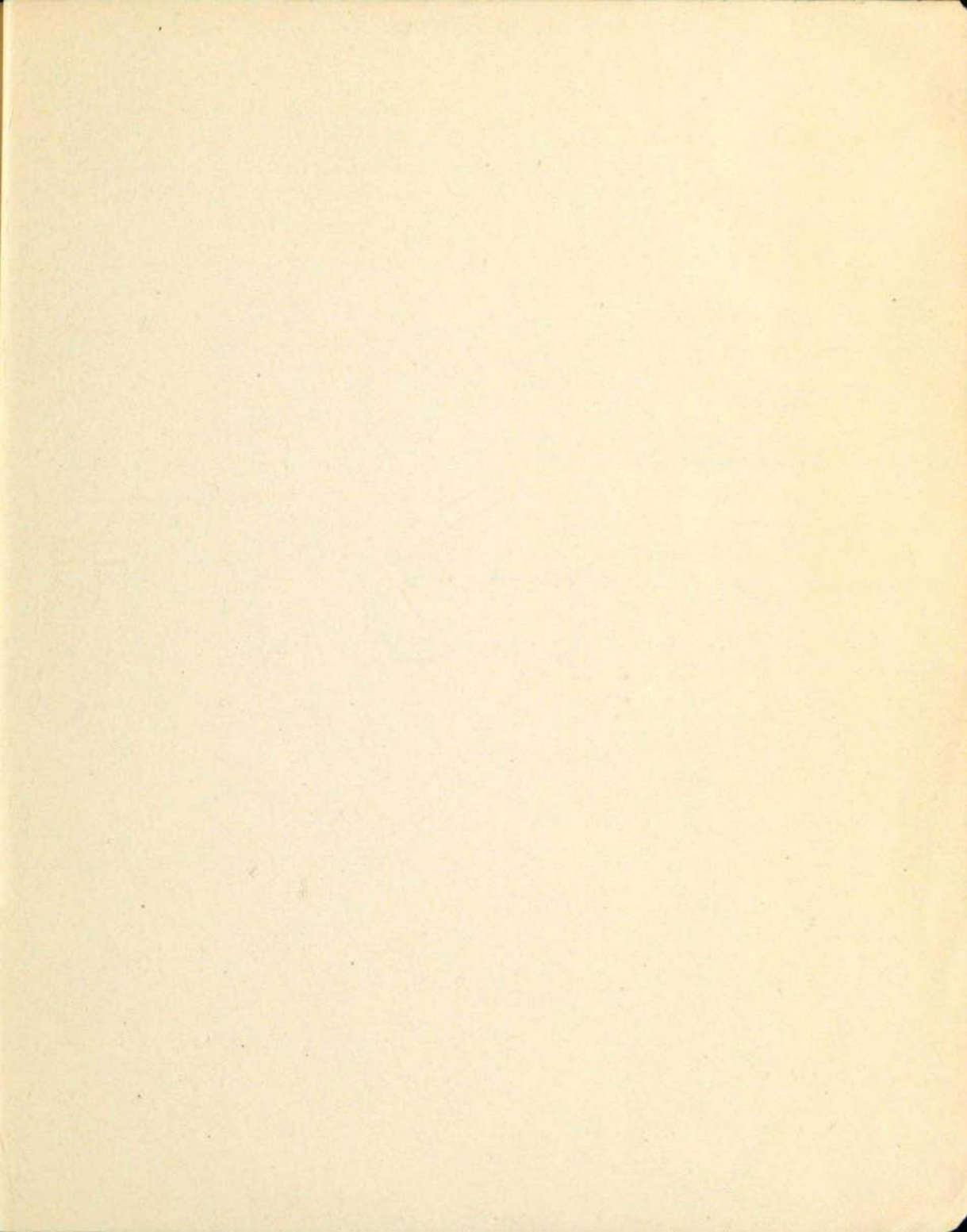
La pensée (phrase). — L'imagination et la sensibilité.

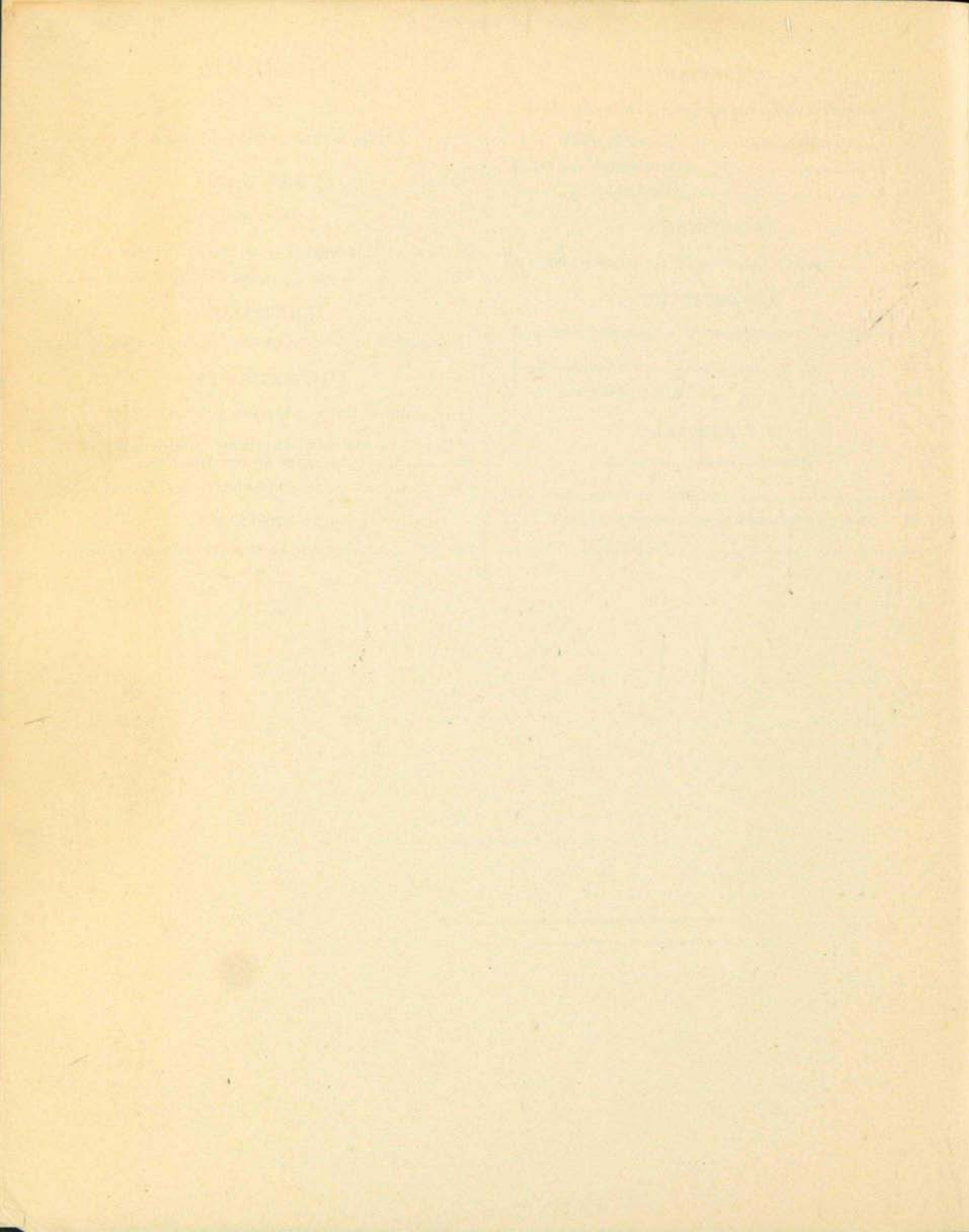
- I. — Généralités..... 47
 II. — Quelques détails..... 47

CHAPITRE VIII

La pensée (phrase) et le son.

- I. — Exigences de l'oreille..... 48
 II. — Pouvoir expressif de la sonorité du style... 49
 Conclusion..... 50





BNQ



C 000 126 299

126299

