

CHAPITRE II

Loi constitutive.

TROIS ÉLÉMENTS SONT ESSENTIELS AU BEAU, LA VARIÉTÉ, L'UNITÉ
ET LA SPLENDEUR.

En effet, le beau c'est la splendeur de l'ordre et l'ordre c'est l'unité dans la variété, donc il suffit qu'un de ces trois éléments soit en déficit dans un objet pour en compromettre la beauté. Nous n'avons pas à revenir sur les preuves déjà données au premier livre, nous nous bornerons à présenter quelques remarques et applications relatives à chacune de ces conditions du beau.

Sans la variété pas de beauté. A peine l'œil a-t-il rencontré l'uniformité, que déjà il n'a plus rien à regarder et à voir; à peine l'oreille a-t-elle constaté la monotonie qu'elle en a assez et n'écoute plus. La banalité sera toujours un obstacle à la beauté, car la banalité est une sorte d'uniformité; la distinction

sera toujours un élément de beauté, car la distinction est une des formes de la variété. A la même loi se rattache le goût de l'imprévu, de la surprise qui contraste avec l'habituel et le convenu facilement insipides.

C'est la variété, ce sont les différences qui intéressent. Que ces différences se traduisent dans la conduite des lignes ou l'étendue des surfaces, en saillies ou en creux, en lumière, en couleur ou en ombre, en timbre ou en tonalité, en rythme ou en mélodie, en mouvement ou en repos, elles éveillent et attirent l'attention; elles sont nécessaires.

Le charme de la nature ne vient-il pas en grande partie de la merveilleuse variété d'aspects qu'elle offre partout à nos yeux? Quelle diversité dans chacun de ses règnes, dans chacune de ses classes, dans chacun de ses genres, dans chacune de ses espèces! Quelle variété non seulement d'une créature à l'autre, mais dans la structure de chaque plante, de chaque animal! A mesure qu'on s'élève dans la série zoologique, quel heureux mélange de symétrie latérale dans l'organisme et d'absence de symétrie dans la division des membres: dans l'homme, les bras sont plus longs que le torse, les jambes plus longues que les bras; les bras et les jambes se partagent en trois parties décroissantes de longueur; la main se termine par cinq doigts inégaux, etc.

Si la variété est nécessaire à la beauté, l'unité dans cette variété n'est pas moins essentielle. La première attire l'attention, la seconde la captive, car rien ne satisfait notre intelligence comme la synthèse que réalise l'unité dans la variété.

Les liens de cette unité varieront avec la nature des éléments qu'elle unit. On peut les grouper sous quatre titres principaux : les liens de ressemblance et de symétrie, les liens d'harmonie et de parenté, les liens de fusion et de mélange et enfin les liens de dépendance. Donnons quelques exemples pris dans chacun de ces groupes.

La parité, la symétrie, le parallélisme ou l'équilibre se rencontrent partout dans le beau naturel ou artistique. On les voit de chaque côté de la ligne médiane dans les feuilles des végétaux, dans le corps des animaux, sauf de rares exceptions ; on les retrouve dans la métrique et les rimes de la poésie, dans la structure et la mesure de toute mélodie ; les arts du dessin n'en font pas moins un constant emploi. La symétrie, le parallélisme surtout sautent directement aux yeux ; le simple équilibre, le balancement surtout, sont moins saillants, exigent un regard plus attentif, plus éclairé pour être saisis et compris, quoique tout le monde soit sensible à leurs charmes. D'un heureux emploi dans toutes les œuvres d'art, le balancement est requis dans la sculpture et la danse, il est la ressource esthétique des frondaisons du gothique flamboyant et des luxuriantes fantaisies du style rocaille tel qu'il s'est épanoui sous Louis XV. Ce qui frappe d'abord dans ce style, c'est l'absence de symétrie, c'est l'irrégularité et le caprice. Cependant on trouve de vraies beautés dans l'ensemble et souvent beaucoup de grâce dans les motifs. Le secret de cette beauté et de cette grâce est dans ce fait, qu'au milieu de l'excentricité des développements, il y a toujours en ces

rocailles une ligne médiane sur laquelle les différentes parties de la composition s'équilibrent, se pondèrent et par là même se relient dans l'unité ⁽¹⁾.

Le lien d'harmonie est celui qui fait les accords ; celui qui associe les sons et les couleurs, les lignes et les galbes, de manière à satisfaire, à charmer l'ouïe, la vue, l'intelligence.

En musique, ce lien harmonique préside au groupement des sons, soit successifs, soit simultanés, il est l'âme de la mélodie, aussi bien que de l'harmonie proprement dite.

En chromatique, dans l'emploi des couleurs, le lien harmonique peut être la nuance ou le ton, la lumière ou l'obscurité relative ; c'est la parenté de nuance qui associe les teintes voisines sur le cercle chromatique ; c'est la continuité d'une même nuance, dans la variété des tons lavés ou rabattus, qui fait l'unité dans les peintures en camaïeu ; une similitude de ton suffira pour harmoniser des nuances différentes pourvu qu'elles soient loin de leur point de saturation ; le noir s'associera facilement avec toutes les nuances un peu foncées, grâce à l'obscurité qui leur est commune ; le blanc s'alliera de même avec toutes les nuances suffisamment claires, grâce à la lumière qui les apparente ⁽²⁾.

C'est encore un lien d'harmonie qui régit la succession des mouvements et des attitudes dans la danse, l'association des galbes dans l'architecture, la sculpture et les motifs d'ornement. L'architecte Pierre

(1) Cf. Roger-Milès, *Comment discerner les styles*.

(2) Voir notre *Répertoire chromatique*, p. 101, 102.

Bossan, l'auteur de la nouvelle basilique de Fourvières à Lyon, a su dans un style qui n'est qu'à lui, faire de l'harmonie la qualité dominante de ses œuvres. Doué d'un rare sens esthétique, il a obtenu cette harmonie par une adaptation pleine de goût. Ses bases, ses chapiteaux, ses colonnes rappellent les proportions antiques; mais appelés à se marier à l'ogive, ces éléments subissent de notables modifications dans leur physionomie, dans leur caractère. L'ove, la volute, l'acanthé, les cannelures de la Grèce; le chanfrein, le crochet, l'ogive du moyen âge se rencontrent dans un même ouvrage, mais après avoir subi la loi de l'adaptation. Chacun de ces éléments se renouvelle, se modifie, s'équilibre, et la composition, pleine de fraîcheur et de jeunesse, apparaît dans une harmonieuse et vivante unité⁽¹⁾.

La fusion, le mélange sont en certains cas le moyen le plus simple de faire l'unité; il importe cependant que le mélange ne soit que partiel, qu'il fasse l'effet d'une note de transition, autrement la variété disparaîtrait. Cette fusion peut avoir lieu entre les lignes, entre les plans comme entre les couleurs.

Des lignes ou des plans qui se coupent constituent une variété de lignes ou de plans; quand les angles de rencontre sont arrondis, quand on substitue des courbes aux brisures, tout en laissant subsister les lignes et les plans dans leur plus grande étendue, alors surgit l'unité dans la variété. Frappé de ce fait, W. Hogarth voulait que la ligne ondulée fût l'élément fondamental du beau. Les contours arron-

(1) Sainte-Marie-Perrin, *Notice sur Pierre Bossan*, p. 13.

dis favorisent l'unité et tendent à éteindre la variété; c'est ce que l'on constate dans les piliers de nombreuses églises du quatorzième siècle. Les profils anguleux favorisent la variété, mais souvent aux dépens de l'unité, on le vérifie dans les piles de beaucoup de constructions du quinzième siècle. Le juste milieu, conservant une grande variété dans une parfaite unité, a été magnifiquement atteint par les incomparables architectes du treizième siècle.

Habituellement, dans ses règnes organiques, la nature remplace les angles par de gracieuses courbures. Rapportons un exemple peu connu. Pour satisfaire aux exigences spéciales de sa progéniture, il suffirait au *scarabée sacré* de donner à l'amas nourricier, au sein duquel il dépose son œuf, la forme d'une boule surmontée d'un court cylindre; mais son instinct le conduit à fusionner les surfaces, à arrondir les angles, bref à façonner une poire de cet amas nourricier, c'est plus esthétique. Le patient observateur de ces particularités, J.-H. Fabre, nous raconte que l'idée lui est venue de mettre l'intelligence enfantine à l'épreuve sur la question de savoir laquelle de ces deux formes est la plus belle. « J'ai fait choix — dit-il — de bambins incultes dont l'aîné avait six ans. J'ai soumis à l'aréopage l'œuvre du scarabée (la poire) et une œuvre géométrique de mes doigts qui, sous le même volume, représentait la sphère surmontée d'un court cylindre. Les prenant chacun à part, comme à confesse, afin que l'opinion de l'un n'influât pas sur l'opinion de l'autre, je leur ai montré à l'improviste les deux joujoux, leur demandant quel était, à leur avis, le plus joli.

Ils étaient cinq : tous ont opiné pour la poire du scarabée. Le fruste petit paysan, qui ne sait pas encore se moucher, a déjà quelque sentiment de la gracieuseté des formes ⁽¹⁾ ! »

Dans la danse et la mimique, les poses et les mouvements arrondis plaisent, ce qui est raide et anguleux déplaît.

Dans l'emploi des couleurs, il en est qui juxtaposées feraient une dissonance, il suffit qu'elles soient fusionnées dans une teinte de transition pour qu'elles puissent être en harmonie. Soit par exemple, le bleu d'azur et le jaune de chrôme, ces deux couleurs sont insociables; cependant, grâce à une étroite bande verte intermédiaire, elles se marient très bien; l'opposition est tombée et la diversité maintenue. Au lieu du mélange réel de ces deux couleurs dissonantes dans une teinte verte, on pourra se contenter d'une fusion optique. Imaginons deux pièces d'étoffe, l'une jaune serin, l'autre bleu ciel, le contraste est violent si ces deux pièces se joignent par une ligne droite, mais si la ligne de jonction est dentelée, les teintes opposées des dentelures se fondront optiquement et donneront comme une teinte de transition qui harmonisera les couleurs des deux pièces d'étoffe ⁽²⁾.

De tous les liens qui peuvent faire l'unité dans un ensemble, le plus commun, c'est le *lien de dépendance*, d'ailleurs assez varié. Il y a d'abord la dépendance *naturelle*, qui relie les membres au corps,

(1) J.-H. Fabre, *Souvenirs entomologiques*, 5^e série, p. 43, 44.

(2) Voir notre *Répertoire chromatique*, p. 106.

les parties au tout, l'accessoire au principal. Cette dépendance se fait vivement sentir dans tous les êtres organisés, elle contribue grandement à leur beauté, et dès lors demande à être fortement exprimée dans les représentations artistiques de végétaux et d'animaux. L'unité organique s'accusera dans la figure d'un animal par l'orientation des muscles et par la puissance des attaches des membres, sans quoi l'œuvre est défectueuse.

Cette loi est si exigeante qu'elle s'impose en dehors des êtres animés, par exemple à la structure de nos meubles. Du moment qu'un dressoir, une table, un siège présentent une sorte d'organisation, qu'ils ont des pieds, des bras, etc., il faut, pour qu'ils nous plaisent esthétiquement, que les attaches et le galbe de ces soi-disant membres rappellent les jambes et les bras de l'homme. Pour fixer les idées, supposons un ameublement dans lequel les balustres figurent comme motif décoratif : il faudra poser ces balustres dans des sens différents, opposés même, selon le rôle du membre qu'ils ornent. Dans un pied de meuble, d'une table par exemple, la panse ou partie renflée du balustre sera en haut, vers l'assemblage qui relie le pied à la table; dans une galerie, la panse sera au contraire en bas, vers le support de cette galerie; ainsi la panse est toujours du côté du corps auquel le membre appartient (tout comme le gras du bras ou de la jambe est du côté du torse); conséquemment dans un fauteuil à balustres, ceux des bras sont placés en sens inverse de ceux des pieds; l'unité du meuble l'exige.

Ce même lien de dépendance naturelle, qui

rattache l'accessoire au principal, explique comment on peut voir harmonieusement associées deux couleurs, d'ailleurs les plus dissonantes, à la seule condition que l'une l'emporte beaucoup sur l'autre en étendue, ou en d'autres termes, que l'une ait un rôle dominant et l'autre un rôle accessoire. Par exemple, une passementerie et des lézardes vertes pourront faire très bel effet sur un fauteuil à fond rouge.

D'autres fois et plus souvent qu'on ne le suppose, la dépendance de la variété dans l'unité est *mathématique*, c'est-à-dire fixée par un rapport assez précis pour être formulé en nombre. Telle est en musique, la nature du lien harmonique dont nous avons parlé ci-dessus. Les nombres des vibrations des notes de la gamme naturelle *do, ré, mi, fa, sol, la, si, do*, sont entre eux comme 24 : 27 : 30 : 32 : 36 : 40 : 45 : 48 ; conséquemment les notes de l'accord parfait, évaluées par le nombre de leurs vibrations, sont entre elles comme 4 : 5 : 6 : 8.

De même en est-il en chromatique du lien qui fixe, dans le spectre, les couleurs dans leur ordre de succession : à chaque couleur correspond un nombre déterminé de vibrations.

Telles sont encore, dans une certaine mesure, les proportions typiques dont nous parlerons plus loin. Si, par exemple, dans la représentation artistique de l'homme, on s'écarte trop des rapports définis qui doivent relier toutes les parties du visage ou du corps humain, alors, comme disent les artistes, la figure n'est pas d'*ensemble*, l'unité y fait défaut, sans cette unité pas de beauté possible.

Reste la *dépendance logique*, lien de toute finalité,

de toute utilité. Ce lien échappe aux sens, ne se révèle qu'à l'intelligence ; c'est lui qui unit les moyens à la fin, lui qui réalise l'ordre de toute entreprise, l'ordonnance de tout ce qui est utile, et fait surgir la beauté, toutes les fois que cet ordre ou cette ordonnance resplendit.

C'est à ce lien logique qu'est dû l'enchaînement d'un discours, d'un poème, d'une pièce de théâtre. L'unité qui en résulte peut quelquefois suppléer à toutes les autres, c'est ce que l'on constate particulièrement dans les œuvres de Shakespeare. Voyez *Hamlet*, par exemple, « il y a dans toute la pièce un souffle puissant et même une progression, un développement de passions et d'événements qui, bien qu'irréguliers dans nos habitudes, prennent un caractère d'unité qui établit dans le souvenir celle de la pièce. Car, si cette qualité souveraine ne se trouvait pas..., ces pièces, avec leurs hors-d'œuvre, n'auraient pas mérité de conserver l'admiration des siècles. Il y a une logique secrète, un ordre inaperçu dans cet entassement de détails..., où l'on trouve des parties distinctes, des repos ménagés, et toujours la suite et la conséquence ⁽¹⁾. »

L'architecture ne saurait le plus souvent se passer de cette unité logique ; la peinture y trouve de très grands avantages, on peut le constater dans les compositions de Giotto, de Fra Angelico, de Raphaël, de Michel-Ange, etc. Arrêtons-nous aux œuvres d'un artiste plus moderne, aux tableaux du Poussin. Rien qui n'y concoure à l'unité du sujet et des impres-

(1) *Journal d'E. Delacroix*, 25 mars 1855, t. III, p. 17.

sions. Dans son *Éliezer et Rebecca*, pendant qu'à la fontaine Éliezer offre au nom de son maître des bijoux à Rebecca, des jeunes filles, venues pour chercher de l'eau, regardent la scène, comprennent et sourient. A l'extrémité du tableau se trouve un personnage qu'on dirait d'abord inutile, puisqu'il ne peut voir ce qui se passe. C'est une fillette, elle a devant elle un vase déjà trop plein que continue pourtant à remplir, d'un mouvement distrait, une grande compagne, trop occupée de la scène principale. La fillette s'amuse et rit de cette distraction, si bien que les yeux des spectateurs vont sûrement de la surprise rieuse de cet enfant à l'étourderie de la grande distraite, de la distraction à la curiosité, laquelle est suspendue à l'offre des bijoux. Toutes les lignes, tous les fils de la pensée aboutissent donc à ce nœud unique ⁽¹⁾.

La splendeur suppose à la fois une grande variété et une unité non moins puissante pour réaliser le beau. Souvent un objet d'art n'est beau qu'à une certaine distance ; il perd à être perçu soit en deçà soit au delà, car alors l'unité n'y resplendit plus dans la variété, au même degré.

D'habitude, avec l'éloignement la variété diminue et l'unité augmente, les différences s'effacent ; réciproquement la variété peut augmenter avec le rapprochement et l'unité diminuer, car les différences

(1) C. Martha, *la Délicatesse de l'art*, p. 21.

s'accroissent tandis qu'il est plus difficile de saisir le lien de l'ensemble.

Le triomphe de l'art, c'est de savoir, comme la nature, offrir un spectacle toujours un et varié, de loin comme de près. Si j'examine une fleur, une feuille, je suis ravi de l'unité qu'elle me révèle dans la variété de sa coloration ou de sa structure ; en m'éloignant, je ne suis pas moins charmé de la beauté que présente la prairie où j'ai cueilli la fleur ou l'arbre dont j'ai détaché la feuille ; de plus loin encore, c'est le paysage tout entier qui m'enchanté par sa poésie.

J. Ruskin admire comment le gothique se fait une règle d'établir entre ses ornements une loi hiérarchique, analogue à celle que la nature met partout, de subordonner les fines sculptures et les broderies de détail, destinées à être vues de près, à l'effet général des lignes de moulures, qui se distinguent à cinquante pas ; comme ce second système de décoration est lui-même subordonné à la grande ordonnance des masses et des ombres, qui frappent l'œil à la distance d'un kilomètre ⁽¹⁾.

(1) *Apud Milsand, Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1860, p. 201.

