

CHAPITRE V

Loi typique.

LA BEAUTÉ D'UN OBJET, D'UN ÊTRE QUELCONQUE, DEMANDE QU'IL SOIT CONFORME A SON TYPE DÉFINI ET QU'IL APPROCHE DE SON TYPE IDÉAL.

L'exposé de cette loi est intimement lié à la question fort débattue de *l'idéal*; le mot lui-même est employé par les auteurs, sous des acceptions très diverses. Pour éviter toute confusion, précisons d'abord ce que nous entendons par « type » et par « idéal ». Ces deux mots signifient *modèle* et se prennent souvent l'un pour l'autre; il y a cependant cette différence que le mot « idéal » est le seul à désigner exclusivement un modèle intérieur. Afin d'être plus clair, nous nous servons de l'expression *type idéal* pour dénommer le modèle vu ou entrevu

par la pensée, en opposition avec le *type défini* plus ou moins réalisé en fait.

Commençons par résoudre la question du type idéal, alors la nature et le rôle du type défini n'offriront aucune difficulté. Avant tout, y a-t-il un type idéal, un type intérieur à notre âme nous servant à juger du beau ?

Les artistes réalistes le rejettent absolument. Écoutons-les en la personne de leur chef, au congrès d'Anvers : « Le fond du réalisme, c'est la négation de l'idéal et de tout ce qui s'en suit; et c'est par là que l'on arrive en plein à l'émancipation de la raison, à l'émancipation de l'individu, et finalement de la démocratie ⁽¹⁾. » Pareille déclaration manifeste une telle absence de logique, un tel égarement d'esprit, qu'elle dispense de toute discussion. Aussi, quand le même G. Courbet dit que « l'idéal est une balançoire, » M. Jules Claretie se contente de lui répondre : « C'est un viatique pour la postérité ⁽²⁾. »

Il est des adversaires moins radicaux et plus sérieux. Ce qu'ils attaquent, c'est moins l'existence du type idéal que la façon dont l'entendent certains auteurs. D'après Platon, Cicéron et l'école d'Alexandrie, ce type idéal serait inné dans l'homme, inhérent à l'âme humaine ⁽³⁾. C'est une sorte de réminiscence divine, au concept de laquelle on s'élève par le seul effort de la pensée. Cette manière de voir compte encore des partisans. « Il y a dans

(1) G. Courbet, *Courrier du Dimanche*, 1^{er} septembre 1861. *Apud* E. Chesneau.

(2) J. Claretie, *Peintres et sculpteurs*, 1^{re} série, p. 264.

(3) *Insidet animæ species quædam pulchritudinis.* — Cicero.

notre intelligence, — dit M. Félix Clément, — comme un souvenir du beau; sans cette image idéale qui est en nous, les chefs-d'œuvre ne triompheraient pas de notre indifférence⁽¹⁾. » « L'idée du beau — écrit Ch. Blanc — est sans doute une secrète réminiscence de la grâce primitive du genre humain⁽²⁾. »

M. É. Rabier s'élève fort contre cette théorie et trouve qu'elle ne supporte pas l'examen : « Si cet idéal existe, — dit-il, — s'il est assez nettement conçu pour servir de règle et de modèle, qu'on le décrive, qu'on le définisse... S'il est unique, comment pourra-t-il s'appliquer à la beauté des sons, à la beauté des formes, à la beauté des couleurs, etc.? Qui de nous pourrait dire en quoi consiste le type de la belle symphonie, du bel adagio, etc.? De plus, si ces modèles existent tout formés dans l'imagination et s'ils servent de règle à l'artiste, d'où viennent ses efforts, ses hésitations, ses tâtonnements? Enfin, si le beau, dans les œuvres d'art, consistait dans la conformité avec un modèle préconçu, le beau artistique serait pour ainsi dire connu d'avance, et par là serait supprimée l'admiration⁽³⁾. » Sauf quelques réserves de détail, cette critique n'est pas sans fondement.

A l'opposé de Platon et de ses disciples, une autre école, non moins ancienne, veut que le type idéal soit le fruit exclusif de l'expérience et qu'il s'obtienne

(1) Félix Clément, *Histoire des beaux-arts*, p. 3.

(2) Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, 8^e édit., p. 7.

(3) É. Rabier, *Psychologie*, 6^e édit., p. 242-244.

en comparant les plus beaux spécimens et en empruntant à chacun d'eux leurs parties les plus parfaites pour en composer le type cherché.

C'est ainsi, raconte Pline, que le célèbre Zeuxis, appelé par la ville d'Agrigente pour décorer un temple par la représentation d'Hélène, en forma le portrait en réunissant les beautés éparses des cinq plus belles jeunes filles qu'on put lui présenter, et réalisa, dit-on, un chef-d'œuvre incomparable. Mais — observe très justement Ch. Blanc⁽²⁾ — comment Zeuxis aurait-il choisi la bouche de celle-ci, la main de celle-là, le pied d'une autre, s'il n'avait été dirigé dans son choix par une lumière intérieure, une idée préconçue de la beauté? Qui ne sent du reste que le rapprochement de parties séparément belles pourrait former un tout monstrueux, si l'artiste ne portait en lui le sentiment du lien qui doit les unir et en constituer l'harmonie? Associera-t-il la chevelure dorée d'une blonde avec les yeux d'ébène d'une brune? Le grand point n'est pas de choisir, mais de combiner heureusement, mais de réaliser l'unité d'un tout harmonieux. Comment poursuivre cette harmonie sans en avoir le type intérieur?

Assurément il y a dans l'âme humaine un certain idéal de la beauté, car les plus grands artistes, en face de leurs plus beaux chefs-d'œuvre, se plaignent de n'avoir pas su rendre mieux leur idéal. Michel-Ange était tellement épris de la poursuite de ce type intérieur de beauté que cet amour lui suffisait. « Ma femme, — écrivait-il à Vasari, — c'est cet art qui

(1) Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 7, 8.

me passionne, mes fils seront les œuvres que je laisserai. »

Ce type idéal du beau ne peut être ni purement inné, ni uniquement acquis, il est nécessairement partie inné et partie acquis. C'est ce que démontrent les témoignages des artistes, la réflexion et l'expérience. Raphaël écrivait à Castiglione : Pour peindre une belle personne, j'aurais besoin de voir plusieurs belles personnes en compagnie d'un juge éclairé qui m'aidât à choisir en chacune d'elles ce qu'il y a de mieux, mais y ayant disette de belles personnes et de juges éclairés, je me sers d'un certain type que j'ai en moi. (Io mi servo d'una certa idea che mi viene alla mente ⁽¹⁾.) On le voit, si bien doué que fût Sanzio, il trouvait profit à l'étude des modèles; quand ceux-ci lui faisaient défaut, il se contentait du type idéal déjà formé en lui, à la fois par la richesse de sa nature et par ses études antérieures.

De même, Guido Reni, lors de l'envoi de son *Saint Michel* pour l'église des Capucins de Rome, écrivant à Massano, lui disait : « Incapable de monter assez haut pour contempler l'Archange, j'ai été contraint de me replier en moi-même, sur l'idéal de beauté que je me suis formé dans mon imagination ⁽²⁾. »

Quand Phidias travaillait son *Jupiter* ou sa *Minerve* ⁽³⁾, — c'est Cicéron qui l'affirme, — il n'avait aucun modèle devant lui; il avait en son âme une

(1) Raphaël, *Lettre à Castiglione* au sujet de Galatée.

(2) Apud W. Knight, *Philosophy of the Beautiful*, t. I, p. 145.

(3) Cicero, *De oratore*.

beauté idéale dont la vision constante guidait ses mains dans l'exécution de ces chefs-d'œuvre. Oui, je le veux, mais il faut ajouter que Phidias s'était auparavant longtemps exercé dans l'étude des modèles.

Analysons donc la formation du type idéal dans l'âme humaine.

La partie innée de ce type n'est guère autre chose que l'ordre merveilleux qui règne dans la constitution même de notre âme et de ses facultés. Si nous nous rappelons que le beau c'est l'ordre resplendissant, nous comprendrons comment l'ordre psychique qui est en nous, nous apparente avec le beau, nous rend capables d'en recevoir l'impression et nous sert en quelque sorte de *calibre* pour en juger la valeur; nous verrons comment l'ordre constitutif de notre âme et en particulier de notre intelligence est en nous le rudiment naturel du type idéal. Cette partie innée variera nécessairement d'un individu à l'autre, dans la même mesure que l'intelligence, l'imagination, la sensibilité.

La partie acquise du type idéal résulte de la culture esthétique de ces mêmes facultés. La connaissance, l'étude successive de belles choses, affine l'intelligence du beau, épure le jugement, enrichit et stimule l'imagination. Un moment arrive où nous voyons des imperfections, des lacunes, des *desiderata* dans la plupart des beautés que nous rencontrons ⁽¹⁾. Aidée de l'imagination, la raison corrige,

(1) Les tendances esthétiques de la nature sont constamment plus ou moins contrecarrées. La beauté y lutte pour sa réalisation, mais elle est loin de triompher toujours en raison du conflit des influences. — W. Knight, *Philosophy of the Beautiful*, II, 49.

retranche, ajoute. Elle cherche une beauté supérieure, plus complète, l'imagination la lui montre en perspective. La beauté ainsi entrevue l'emporte sur la beauté réalisée, le type idéal se constitue, mais pour se perfectionner toujours davantage. On sent en soi des aspirations de plus en plus ardentes pour un mieux qui ravit et recule sans cesse. Comme l'a très bien dit V. Cousin : « Le dernier terme de cet idéal est dans l'infini; l'idéal absolu n'est autre que Dieu lui-même ⁽¹⁾. »

Ainsi, dans son concept complet, le type idéal ne saurait être fixé par des limites. Il renferme néanmoins des éléments parfaitement déterminés qui constituent le type défini dont nous allons désormais nous occuper.

Le type défini d'un être, c'est l'ensemble des caractères particuliers et positifs, essentiels à la beauté de cet être; par « positifs » nous entendons appuyés sur des faits.

Les types définis nous sont offerts par la nature ou par la tradition artistique. C'est la nature qui nous fournit le type de toutes les espèces minérales, végétales ou animales; c'est la tradition de l'art humain qui fixe le type de telle ou telle sorte de poésie, de construction architecturale, de composition musicale, de représentation historique, religieuse ou mythologique.

Bien que chaque individu soit un type défini par

(1) Voir ci-dessus, liv. III, chap. I.

rapport à toutes les copies ou images qu'on peut en faire, en général les types définis représentent des êtres collectifs : il y a des types spécifiques, des types génériques, correspondants aux divers groupes d'une classification. Les caractères seront d'autant moins nombreux que le groupe sera plus compréhensif, ils se multiplieront à mesure que la spécification approchera de l'individu.

Prenons l'homme pour exemple. Le type humain est l'ensemble des proportions physiques et des traits expressifs essentiels à la beauté humaine; l'ensemble des dimensions relatives de la tête, du tronc et des membres; des yeux, du nez, de la bouche, etc., suivant l'âge et le sexe. Il y a donc un type défini de l'homme et de la femme, dans l'enfance, l'adolescence, l'âge mûr et la vieillesse. On peut dire que le type humain, à l'âge parfait, est l'état d'équilibre stable autour duquel oscillent toutes les variétés de l'espèce humaine et auquel elles tendent à revenir toutes les fois que cessent d'agir les causes qui les en ont écartées. Le type européen ajoute aux caractères du type humain ceux qui spécifient la race blanche et la séparent des races noires, jaunes ou rouges.

La difficulté, dira-t-on, c'est, au milieu des races et des variétés de l'espèce humaine, de savoir reconnaître celle qui représente le mieux la forme d'équilibre typique, celle qui s'en écarte moins que les autres. Pourquoi voir le type de la beauté humaine en Italie, en Circassie plutôt qu'au pays des Hottentots? Pourquoi la Vénus de Milo serait-elle en soi supérieure à la Vénus hottentote? Avec nos idées

européennes, nous trouvons la couleur de la race blanche plus belle que celle des Nègres et des Cafres, mais les naturels de l'Afrique équatoriale préfèrent le teint noir ou chocolat.

Qui a raison ? On peut facilement s'en rendre compte en se rappelant certains principes qui dominent la question.

L'ordre logique veut que les fonctions d'un être vivant soient établies en vue de sa destinée et ses organes en vue de ses fonctions ⁽¹⁾ ; la raison nous le dit, et chaque nouveau progrès dans l'étude des règnes organiques nous prouve qu'il en est ainsi. La nature se révèle à nos yeux souverainement économe dans la constitution des êtres vivants, elle donne aux organes ce qu'exige leur fonction, ni plus ni moins, sans rien dépenser de trop ni en volume, ni en matière, ni en force. Cette sage dispensation resplendit à nos intelligences et devient la source et à la fois le caractère de la beauté plastique. « Dans un organisme vivant — a dit F. de Lamennais — les parties les plus belles sont en même temps les mieux appropriées à leurs fonctions ⁽²⁾. » Quintilien affirmait déjà que « jamais (dans la nature) la beauté n'est séparée de l'utilité ⁽³⁾. » Nous pouvons donc conclure avec assurance qu'un beau corps humain n'est pas, comme le

(1) Si tel animal nous déplaît, c'est que nous nous trompons sur le rôle qu'il est appelé à remplir. Il est clair que lui supposant une fin analogue à la nôtre, en voyant ses facultés, sa physionomie si disproportionnées avec une fin si noble, il sera justement pour nous un objet de répugnance et de mépris.

(2) F. de Lamennais, *de l'Art et du beau*, ch. 1.

(3) F. Quintilien, *Institutions oratoires*.

veulent, dit-on, les Chinois et les Canaques, celui qui offre le plus d'embonpoint, mais bien celui dont la structure et la physionomie sont le mieux adaptées à l'exercice et à la manifestation des facultés rationnelles qui font de l'homme le roi et le pontife de la création. Son front, abri de ses pensées, sera grand et large ; ses yeux, miroirs de l'âme, en révéleront à volonté les secrètes émotions ; la bouche, relativement petite, apparaîtra surtout comme l'organe de la parole, et les lèvres, finement modelées, seront assez délicates pour exprimer toutes les nuances possibles du sentiment.

Le Hottentot a le front étroit et bombé, la bouche grande, les lèvres épaisses et retroussées, ce sont autant de formes dégradées qui le rapprochent des animaux. Dès lors, il n'y a pas d'hésitation possible entre ce type et le type grec. Quant à la couleur, il est bien évident que la noire est un voile sous lequel disparaissent en grande partie les modifications et le jeu des physionomies. Sous ce rapport encore, au point de vue esthétique, la couleur blanche des Européens l'emporte sur le teint foncé des Nègres ou des Cafres ⁽¹⁾. Donc les traditions de la Grèce sur la beauté humaine ne sont pas l'effet d'un préjugé de race, elles sont pleinement fondées en raison.

Chaque race, chaque tribu humaine forme au sein du genre humain autant de types spécifiques qu'accentuent les influences du climat, du régime, etc. La division ne s'arrête pas là. La diversité des

(1) Cf. Arth. Loth, *l'Art*, p. 201, 202.

occupations et des situations dans l'existence suffit souvent à faire surgir des types particuliers à telle ou telle profession. On aura celui du magistrat, du prêtre, du soldat; du chasseur et du pêcheur, du moissonneur et du vendangeur, et chacun de ces types a ses traits caractéristiques.

Enfin, « s'il y a dans toute physionomie quelque chose de mobile qui dépend des circonstances et des impressions du moment, il y a aussi en chacun de nous un fonds de caractère et de dispositions, auquel correspond ce qu'il y a de fixe dans la conformation et l'expression de notre visage et de toute notre personne. Ce fonds immobile sur lequel vient se mettre en scène tout ce qui se passe et s'exprime, d'une manière plus ou moins accidentelle et fugitive, est ce qui constitue le type personnel ⁽¹⁾. »

Ce que nous venons de dire par rapport à l'homme des types respectifs de l'espèce, des races, des variétés et de l'individu, s'applique, proportion gardée, à tous les êtres vivants. Il y a un type spécifique du cheval et un type spécial pour chacune des races percheronne, limousine, landaise, etc. Il y a le type chêne et le type saule avec leurs caractères génériques, puis les types chêne rouvre, chêne yeuse, chêne liège, etc.; saule blanc, saule osier, saule marceau, saule pleureur, etc., avec leurs traits distinctifs.

Tous les types définis que nous venons de passer en revue, nous sont fournis par la nature, aidée

(1) De Grimouard de Saint-Laurent, *Manuel de l'art chrétien*, I, 127.

quelquefois de l'industrie humaine. Énumérons quelques-uns de ceux que nous impose la tradition du passé ou le verdict actuel de l'opinion publique. Ce sont d'abord ceux des dieux et des héros du paganisme grec. Les anciens artistes mériteraient d'être imités dans la précision avec laquelle ils ont su fixer ces types, selon le rôle et le caractère qu'ils attribuaient à ces divinités et à ces héros. Viennent ensuite ceux des sirènes, des centaures, des griffons et autres monstres mythiques ou mystiques.

Plus tard les artistes chrétiens créèrent les types traditionnels usités dans la représentation du Père éternel, de Notre-Seigneur Jésus-Christ, du Saint-Esprit, de la Bienheureuse Vierge et de quelques saints ou saintes avec leurs caractéristiques ⁽¹⁾.

Dans les œuvres d'architecture, de décoration, d'ameublement, on adopta successivement les différents styles égyptien, grec, étrusque, roman, ogival, renaissance; Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, premier empire, etc. Enfin, il y a les types des modes particulières à tel ou tel pays, à telle ou telle époque, selon les caprices de l'opinion ou la fantaisie de ceux qui la gouvernent.

L'idée précise du type défini et du type idéal nous permet de saisir le sens, la portée et la vérité de la loi typique : la beauté d'un objet, d'un être quelconque, dépend de sa conformité avec son type défini et de son ascension vers son type idéal.

(1) Cf. Ch. Cahier, *Caractéristiques des saints*.

Ce qu'en cette formule nous nommons, type défini est souvent désigné sous le nom de *canon* ou règle des proportions normales. En ce qui concerne le corps humain, on connaît le canon de Vitruve suivi par Léonard de Vinci et beaucoup d'autres; on croit en avoir retrouvé un plus ancien et plus parfait, celui de Polyclète, représenté par son Doryphore. Les artistes grecs, tout en célébrant ce dernier, ne se faisaient pas les esclaves de la rigueur mathématique des rapports qu'il consacre; ils savaient s'en écarter dans la mesure voulue pour exprimer la présence de la vie, la variété des caractères; pour rendre la diversité des rôles, sans rien faire perdre à leurs œuvres du sentiment des proportions harmonieuses fixées par ce modèle.

Quand une œuvre, qui possède la correction de forme exigée par son type, est de plus idéalisée, elle est une œuvre d'art d'autant plus belle que l'idéal est plus élevé, quand même elle serait inachevée. Le charme de l'idéal est tel qu'on aime à en poursuivre soi-même l'ascension. Quelquefois l'inachèvement d'une œuvre d'art nous séduit par les échappées qu'il nous ouvre sur le monde de nos propres pensées, par les envolées qu'il nous fait prendre vers une beauté supérieure. « Il n'est pas rare que l'œuvre définitive et parachevée d'un artiste ne perde beaucoup de la signification de l'œuvre indiquée dans l'esquisse ou dans l'ébauche. Il faut que ces indications soient aussi correctes que s'il s'agissait d'une œuvre achevée, alors il y a appel à notre sens esthétique; chacun fait inconsciemment à son tour œuvre d'artiste et éprouve un plaisir

intense à terminer, dans la pleine liberté de son imagination, la statue dont il voit l'ébauche ou le tableau dont il a l'esquisse. Ces suggestions de l'art séduiront rarement la foule, tandis qu'elles seront éloquentes sur les âmes cultivées. Qu'il suffise de citer l'exemple des cartons de Raphaël ou celui des deux statues du *Jour* et de la *Nuit* de Michel-Ange... De nos jours, de singuliers critiques ont accusé Puvis de Chavannes de ne pas savoir dessiner! Il a fallu l'exposition de ses cartons pour apprendre à ces critiques qu'il n'y a pas, dans tous nos grands maîtres, un dessinateur connaissant mieux son métier. Il ne tenait qu'à Puvis de préciser cette ligne, d'arrêter ce contour, de souligner ce coloris, de façon à ne rien laisser à l'imagination personnelle de chacun. Il voulut au contraire — et c'est là un grand art — que le spectateur devînt l'artiste collaborateur de son œuvre. C'est le fait de l'habileté spéciale du génie, vous entraînant à sa suite vers l'idéal qu'il a rêvé ⁽¹⁾. »

(1) G. Prévost, *Essai d'une esthétique nouvelle*. (*Annales de philos. chrét.*, oct. 1898, p. 23 et 25.)

