

APPENDICE

I. — Quelques mots à l'adresse des artistes.

En dehors de son intérêt théorique, cet ouvrage offre-t-il quelque utilité pratique aux vrais artistes? On peut se le demander, car la production du beau n'y est pas touchée, et les lois données à l'appréciation du beau semblent devoir arrêter l'essor du grand art appelé à le produire. C'est une erreur.

La fixité de ces lois ne sera jamais une entrave au talent ni même au génie; au contraire, ces lois en assurent les ascensions. Si chaque art a ses règles particulières, il y a des règles générales qui leur sont communes à tous. Si Molière, Beethoven et Michel-Ange ont été trois grands artistes, c'est

qu'ils se ressemblaient par quelque chose. Ce trait commun, c'est leur fidélité aux mêmes lois immuables du beau. Quiconque veut s'affranchir de ces lois « tourne le dos au soleil et ne s'aperçoit pas de l'ombre qui va toujours grandissant devant ses pas, jusqu'à ce qu'il se perde lui-même dans les ténèbres⁽¹⁾. »

Disons-le cependant bien haut, la connaissance des principes théoriques du beau, fût-elle jointe à la plus sérieuse préparation technique, ne pourra jamais suppléer aux dons naturels du talent et encore moins au génie artistique. Pour créer le beau, il faut posséder à un degré suréminent les facultés qui à un degré inférieur suffisent à le faire goûter et juger. Il faut avoir reçu du ciel une imagination qui s'impressionne vivement et profondément, qui de concert avec une grande sensibilité sache s'activer, s'échauffer, s'enflammer à la poursuite de l'idéal ; à côté et au-dessus de ces facultés, il faut avoir en partage une intelligence assez éclairée et assez ferme pour apprécier, discerner, faire un choix judicieux parmi les visions que lui apporte l'imagination, et accepter celles qui s'harmonisent dans la splendeur d'un ordre parfait.

Nous l'avouerons encore, la connaissance raisonnée des lois du beau est moins nécessaire aux artistes créateurs qu'aux amateurs et critiques d'art. Ces derniers doivent pouvoir motiver leurs jugements. Faute de connaître à fond la théorie du beau, leurs appréciations seront à la merci de leurs

(1) Félix Clément, *Hist. des beaux-arts*, p. 5.

impressions du moment ou de l'opinion courante, et trop souvent traduites en des termes dont l'image aura peine à dissimuler le peu de signification. On dira d'un tableau qu'il est « une toile d'une vigueur et d'une solidité superbe » ; on vantera « la fierté des lignes », « la facture qui n'est pas sans grandeur », « la largeur d'exécution », « la tonalité saisissante », « les chairs savoureuses », « la fougue incomparable », etc., etc.

Les créateurs, doués d'un vrai talent artistique, sont dans des conditions tout autres, ils se montrent dans leurs œuvres les interprètes à la fois les moins conscients et les plus fidèles des lois esthétiques. Le génie crée le plus souvent comme l'imagination travaille. Une œuvre où nous reconnaitrons le fruit exclusif du raisonnement ne sera jamais une œuvre d'art. Les lois esthétiques sont habituellement pour les grands artistes comme ces lumières de la scène d'un théâtre qui éclairent sans se faire voir elles-mêmes. L'application qu'ils en font est souvent instinctive, et ces lois n'en sont pas moins consignées dans les chefs-d'œuvre qu'ils nous laissent pour modèles. S'ils ont quelquefois formulé telle ou telle de ces règles, c'est qu'ils en ont cherché l'expression pour leurs élèves, ils n'en sentaient guère le besoin pour eux-mêmes.

Néanmoins, nous le maintenons, la connaissance de ces lois fondamentales dans lesquelles se résume notre ouvrage, ne laisse pas que d'être d'une utilité fort pratique à tous les artistes. Les meilleurs, les plus merveilleusement doués, ne sont pas à toute heure en possession de tous leurs moyens. Le génie

d'Homère ne sommeillait-il pas quelquefois? Aux heures de brume et d'hésitation, les artistes trouvent une précieuse ressource dans la connaissance réfléchie des lois esthétiques; avec elle ils suppléent, non à l'inspiration que rien ne saurait remplacer, mais à l'instinct et au tact artistique qui habituellement les dirigent si sûrement vers le beau.

La loi constitutive rappellera au besoin à l'artiste la nécessité absolue de la variété et de l'unité dans la variété. L'architecte mettra de la différence d'un étage à l'autre en ses constructions; le peintre variera les attitudes, les nuances, les tons; le musicien, ses phrases mélodiques; ne disposât-il que de la note unique du tambour, il saura varier la succession des fla, des ra et des silences. Cette variété, on aimera à la constater dans l'ensemble comme dans les détails. Il faut — dit Pierre Bossan — établir dans l'ornementation une sorte de *crescendo*, en donnant aux parties supérieures le maximum de richesses. Voyez la plante, elle s'établit par les racines, la tige se développe avec simplicité, la richesse de la fleur la couronne⁽¹⁾.

La loi spécifique empêchera le paysagiste de négliger l'expression, d'oublier que « les prés, les bois, les eaux, si bien représentés qu'ils soient, ne nous donneraient qu'un médiocre plaisir, si de ces eaux, de ces prés, de ces bois ne s'exhalait un sentiment que le peintre en fait sortir. M. Caro a été jusqu'à le dire : Un paysage est un état de l'âme... Ce que le peintre ne peut exprimer, il le suggère au

(1) Sainte-Marie-Perrin, *Notice sur Pierre Bossan*, p. 16.

spectateur. Dans cet arbre aux feuilles retournées, on sent le frisson du vent; dans un pré éclairé et brûlé par un ardent soleil, c'est un bruissement d'invisibles insectes; ici le jour est peint avec une fraîcheur si matinale qu'on entend chanter les oiseaux⁽¹⁾. » C'était bien l'ambition de J. Millet. Au sujet de son *Angelus* en Bretagne, il disait : « Je veux qu'à la vue de ma toile, on entende tinter la cloche du village. »

Pourquoi l'architecte du nouveau palais de justice de Bruxelles a-t-il perdu de vue cette loi spécifique? Elle lui eût rappelé que dans la construction d'un édifice d'utilité publique, le beau intelligible, c'est-à-dire la finalité de l'édifice, ne peut être sacrifié au beau matériel, à l'aspect monumental de la construction; il n'eût pas donné les proportions les plus grandioses au portail, au parvis, à la salle des pas perdus et aux escaliers qui l'encadrent, pour aboutir à des salles d'audience petites et obscures; il n'eût pas mérité que notre Garnier, l'architecte de l'Opéra de Paris, invité à l'inauguration du palais de Bruxelles, s'écriât à sa vue : « C'est l'éléphance de l'art! »

La loi hiérarchique dirigera les efforts de l'artiste vers la beauté spéciale correspondante au degré ontologique du sujet qu'il a choisi. S'il représente l'homme, il ordonnera toutes choses vers le rayonnement de la beauté intellectuelle et morale; il la mettra en action et en lumière, au point d'attacher sur elle le meilleur de l'attention et le tout de la

(1) Apud C. Martha, *la Délicatesse de l'art*, p. 81.

sympathie⁽¹⁾. Si semblable direction était moins rare chez les artistes, les cabinets de lecture, les musées, les théâtres, etc., ne seraient pas envahis par tant d'œuvres démoralisantes.

La loi typique, en posant la nécessité de se conformer aux types définis, évoque le souvenir de Giotto, alors que, traçant un cercle à main levée, il disait : « Vous pouvez juger de ma maîtrise en voyant que je sais tracer un cercle impeccable. » Cette loi nous rappelle en même temps Michel-Ange déclarant que pour avoir le compas dans l'œil, il faut l'avoir eu longtemps à la main.

En provoquant l'artiste à la poursuite de l'idéal, cette même loi l'aide à s'élever à la conception du type spécifique selon le vœu de la nature. « *Le Semeur et les Glaneuses* de J. Millet — nous dit un des admirateurs du peintre — représentent non tel semeur ou telle glaneuse en particulier, mais le type même du semeur et des glaneuses, plus vrai, plus réel que n'importe quel individu. Il a enlevé de chacun d'eux ce qui n'était que l'accident : il a choisi, simplifié pour le mettre en relief le caractère générale⁽²⁾. »

D'autres fois et avec un moins grand danger de froidure académique, la loi typique fera chercher à atteindre le type idéal individuel, c'est la perfection du portrait, ce fonds d'expression qui anime le plus souvent la personne. L'artiste saisira donc les traits qui caractérisent le mieux les sentiments dominants

(1) Cf. G. Longhaye, *Études*, mai 1893, p. 111.

(2) Cf. Ch. Bigot, *les Peintres français contemporains*, p. 313.

de l'original. Si ces traits sont rendus avec éloquence, alors la physionomie est éclatante de ressemblance et de beauté ; elle est transfigurée par la vérité de l'expression, alors même qu'il s'agirait d'une figure disgraciée sous le rapport plastique.

La loi psychologique fera éviter tout ce qui serait déconcertant, pénible, choquant pour le spectateur ou l'auditeur. Si Canova avait eu cette loi présente à l'esprit, il se fût épargné la plus désagréable mésaventure. Chargé de faire la statue de Napoléon I^{er} de dimensions colossales, le grand artiste n'eût jamais songé à figurer l'empereur dans un état d'entière nudité, ainsi qu'il le représenta. A peine la statue, de quatre à cinq mètres de hauteur, était-elle arrivée à Paris et mise sous les yeux de Napoléon, que celui-ci indigné ordonna qu'on la dérobat à tous les regards et que nul n'en parlât. La consigne fut observée, pas un journal ne dit mot de l'œuvre de Canova ; aujourd'hui elle est en Angleterre.

En raison de la même loi, quel que soit l'avantage de la couleur locale, quand celle-ci est trop exotique, il faut l'atténuer pour ne pas déconcerter les spectateurs. « Un artiste qui s'ingénierait chez nous à faire de l'art chinois, indien ou japonais en travaillant d'après des modèles de ces divers pays, n'arriverait guère à le rendre acceptable qu'en l'euro péanisant un peu⁽¹⁾. »

La loi d'affranchissement sauvegarde l'artiste en l'empêchant de trop sacrifier au goût du jour. Il y

(1) Cf. G. Prévost, *Essai d'une nouvelle esthétique*.

est fort exposé. N'y aurait-il pas imprudence à rester complètement étranger à son temps, à ne pas tenir compte du goût contemporain? Sans cet élément variable, un chef-d'œuvre lui-même ne serait pas apprécié, il n'intéresserait pas autant qu'une œuvre moins parfaite, mais reflétant son siècle. Nous répondons avec E. Delacroix : « Des banalités convenues suffisent à déparer des chefs-d'œuvre et les marquer promptement d'un cachet de décrépitude... Ce qui finit par effacer les plus grandes beautés, ce sont les *moyens d'effet* qui florissaient au moment où l'ouvrage a été composé; ce sont certains ornements accessoires à l'idée et que la mode consacre ⁽¹⁾. » La vogue du moment n'a le plus souvent pour point de départ que la fantaisie de quelques favoris du public ou les calculs de quelque spéculateur éhonté; comment oser faire fond sur elle?

Les œuvres des grands maîtres ont une beauté qui appartient à tous les temps, et porte un cachet de perpétuité. Un artiste célèbre de l'antiquité avait coutume de dire : « Je travaille pour l'éternité ! » *Æternitati pingo*. Ils seront toujours rares ceux qui savent assurer l'immortalité à leurs œuvres !

(1) E. Delacroix, *Journal*, t. II, p. 321.



II. — Classification des beaux-arts.

Dans cet ouvrage, nous n'avons pas abordé la question de l'art, nous nous en sommes tenu à celle du beau. Néanmoins, ne fût-ce que pour prendre date, nous exposerons ici une classification des beaux-arts. Au dire de plusieurs, cette classification réalise un vrai progrès : un auteur donne facilement créance à semblable témoignage, que le bienveillant lecteur lui pardonne cette faiblesse et juge par lui-même.

Les beaux-arts ont pour objet la production du beau. Ils sont assez nombreux; on en distingue six principaux, savoir : la poésie, l'architecture, la peinture, la sculpture, la musique et la danse. Autour de chacun de ces arts en gravitent d'autres comme autant de satellites naturels. A la poésie se rattachent les belles-lettres et le côté esthétique de l'éloquence ⁽¹⁾; à l'architecture, l'art de tracer les

(1) « Si nous ne comptons pas l'éloquence au nombre des beaux-arts, ce n'est pas que l'orateur ne puisse atteindre le beau et le faire resplendir, c'est qu'il se propose un but tout différent, celui de faire triompher la vertu et la vérité. » — Ch. Lévêque, *la Science du beau*, t. II, III^e p., chap. VII.

jardins ; à la peinture obtenue par le pinceau ou la brosse, toute représentation au crayon, à la plume ou au burin ; à la sculpture, se joignent la glyptique et la gravure en médailles ; l'art musical se subdivise en plusieurs branches ; la danse s'accompagne de la mimique. De plus, parmi les arts secondaires, il en est qui tiennent à la fois de deux ou trois arts principaux, tels sont les arts du théâtre, de l'ameublement et de l'orfèvrerie.

L'étude comparative des beaux-arts amène les esthéticiens à en chercher le classement. Plusieurs se contentent de les ranger hiérarchiquement en *une seule série*. Ainsi font V. Cousin, Ch. Lévêque, M. l'abbé Gaborit, etc. ; ils prennent la puissance d'expression comme terme de comparaison et s'accordent assez à donner la première place à la poésie, la dernière à l'architecture ; ils mettent la musique au-dessus de la peinture. D'après V. Cousin, après la poésie, la musique est l'art le plus pénétrant, le plus profond, le plus intime ⁽¹⁾. Ce classement en une seule série nous apprend peu de chose et ne nous dit rien des analogies qui relient certains arts entre eux.

Il y a lieu de préférer une classification en *deux séries*. M. Sully-Prudhomme partage les beaux-arts d'après la place qu'ils font soit à la subjectivité, soit à l'objectivité. Il met ensemble d'un côté la sculpture et la peinture en raison de ce que ces arts ont de subjectif, de l'autre l'architecture, la musique et la danse, dans lesquels la nature objec-

(1) V. Cousin, *du Vrai, du Beau et du Bien*, 1x^e leçon, p. 199 et 203.

tive domine. Cette distinction nous paraît discutable. Le même auteur ⁽¹⁾ groupe encore les beaux-arts d'après l'origine des signes qu'ils emploient : d'une part la sculpture, la musique et la danse qui toutes trois recourent à des signes naturels, de l'autre la poésie qui se sert de mots, c'est-à-dire de signes conventionnels. Cette répartition oublie l'architecture, d'ailleurs elle est peu féconde. Nous dirons la même chose du classement des beaux-arts en arts plastiques et arts phonétiques (A. Mellier) ou narratifs (G. Prévost). H. Taine, avec plusieurs autres, donne à la peinture et à la sculpture le nom d'arts d'imitation, à l'architecture et à la musique celui d'art sans modèle ⁽²⁾ ou de création. M. Arth. Loth lui répond : « A la réflexion, on s'aperçoit que les uns et les autres de ces arts procèdent à la fois de l'imitation et de la création. Tous ont leur fondement dans la nature, donc chacun d'eux a sa part d'imitation ; dans tous les arts, l'artiste se révèle créateur, donc tous ont leur part de création ⁽³⁾. »

Nous offrons une classification, en partie nouvelle, qui nous semble combler les lacunes des précédentes. Elle est à double entrée, en deux séries et trois groupes.

ENTRÉE DES GROUPES				
ENTRÉE DES SÉRIES	Arts du rythme :	Poésie	Musique	Danse
	Arts du dessin :	Architecture	Peinture	Sculpture

(1) M. Sully-Prudhomme, *l'Expression dans les beaux-arts*.

(2) H. Taine, *Philosophie de l'art*, p. 24.

(3) Arth. Loth, *l'Art*, p. 55.