

Exposons et justifions les distinctions et les analogies indiquées dans ce diagramme : la division des beaux-arts en arts du rythme et arts du dessin ; la constitution de chacune de ces séries ; le parallélisme de chaque groupe.

Depuis nombre d'années, on est assez d'accord avec Ch. Blanc pour désigner l'architecture, la peinture, la sculpture et les arts secondaires qui s'en rapprochent, sous le nom des *arts du dessin*. Mais jusqu'à présent, les autres arts, la poésie, la musique et la danse n'ont pas de désignation collective qui ait conquis droit de cité. Les qualifications d'arts phonétiques ou narratifs s'appliquent peu ou point à la musique et à la danse. Il faut trouver mieux. Remarquons ce qui fait le mérite de la dénomination « les arts du dessin ». D'abord elle convient parfaitement aux trois arts auxquels on l'applique, de plus elle désigne le moyen d'expression commun à ces trois arts. Ne pourrait-on pas trouver de même un signe commun d'expression dans les trois arts de la poésie, de la musique et de la danse ? Le *rythme* ne remplit-il pas dans ces derniers arts le rôle que joue le *dessin* dans l'architecture, la peinture et la sculpture ? Nous avons donc les *arts du rythme* comme nous avons les arts du dessin.

Le *rythme*, c'est le caractère de l'ordre dans la succession périodique d'une cadence ; le dessin, c'est le caractère de l'ordre dans le tracé des contours ou du modelé dans l'espace. Le rythme comme le dessin est l'élément le plus expressif des arts auxquels il appartient. Le rythme spécifie la

série de la poésie, de la musique et de la danse, comme le dessin spécifie la série de l'architecture, de la peinture et de la sculpture.

La distinction et le groupement des beaux-arts en ces deux séries sont si bien fondés sur la nature des choses, qu'on les retrouve à quelque point de vue que l'on se place.

Si l'art a pour objet l'expression du beau, cette expression est en mouvement dans les arts du rythme, en repos dans les arts du dessin ; elle se déploie dans le temps pour ceux-là, dans l'espace pour ceux-ci ; sa durée est fugitive dans les premiers, permanente dans les derniers ; enfin, si l'origine de l'expression est artificielle dans les arts du dessin, celle des arts du rythme est fort naturelle, car tout est rythmé dans l'univers. Toute poitrine se soulève et retombe périodiquement ; le cœur bat et oscille en mesure ; les messages des sensations et du mouvement courent en vibrations le long des nerfs ; tout liquide s'écoulant par un étroit orifice s'échappe en pulsations ; les céréales de nos champs ou les joncs de nos rivières rythment leur balancement, ceux-ci au gré de la vitesse du cours d'eau, celles-là toujours à la merci de la brise. Réunies en tableau, ces relations seront encore plus saillantes :

	Dans les Arts du rythme	Dans les Arts du dessin
<i>La nature</i> des signes d'expression :	c'est une cadence, en mouvement,	c'est un trait ; en repos ;
<i>l'état</i> de ces signes :	dans le temps,	dans l'espace ;
<i>le milieu</i> où ils se manifestent :	fugitive,	permanente ;
<i>la durée</i> de cette expression :	naturelle,	artificielle.
<i>l'origine</i> de cette expression :		

En chacune de ces deux séries, on peut assigner

aux arts qu'elle renferme leur place hiérarchique, car « l'art grandit à mesure que le beau s'élève et que la forme devient plus expressive ⁽¹⁾. »

Dans la série rythmée, la poésie tient certainement le premier rang, aucun art ne parle aussi bien à l'intelligence; la danse au contraire s'adresse surtout aux sens, elle occupe le dernier rang; la musique se place entre deux, son langage est beaucoup plus expressif que celui de la danse et beaucoup moins précis que celui de la poésie.

Parmi les arts du dessin, il ne paraît pas aussi facile de s'entendre sur la prééminence. Beulé donne la première place à la sculpture, un grand nombre à la peinture... Cependant, nous le croyons avec Ch. Blanc, sous bien des rapports, l'architecture l'emporte sur la sculpture et la peinture. « Plus que l'une et l'autre, elle est capable de donner le sentiment du grand et de l'infini. Ces immenses masses de pierres, dressées et ajustées entre elles, édifiées en forme de temples, de palais, de pyramides, s'étayant en élévation de manière à porter des dômes, des tours, des clochers, qui atteignent à des hauteurs cent fois supérieures à celle de l'homme, n'offrent-elles pas à l'œil humain la plus saisissante image de la grandeur et de la durée? Avec cela, l'architecture excelle à exprimer la grâce autant que la force. Elle élève les immenses pyramides de l'Égypte et les plus charmants édicules de la Grèce et de Rome. Elle est capable d'exprimer les idées les plus délicates comme de rendre les sentiments

(1) P. G. Longhayé, *Théorie des belles-lettres*, p. 84.

les plus forts ⁽¹⁾. » Ajoutons que la finalité domine dans l'architecture et lui assure souvent une beauté intelligible supérieure. Le second rang appartient à la peinture; le troisième à la sculpture, car de tous les arts du dessin, elle est celui dans lequel la matière joue le rôle le plus absorbant.

Entre les deux séries des beaux-arts, le parallélisme va plus loin que cette gradation; des analogies puissantes relient, dans chaque groupe, l'art du dessin avec l'art du rythme qui lui correspond.

Dans le *premier groupe*, chacun des arts qui le composent fait appel aux deux autres de la même série. La poésie convie la musique et la danse, l'architecture réclame le concours de la peinture et de la sculpture. La poésie se sert de paroles, des mots, comme l'architecture se sert des matériaux de bâtisse. « L'architecture en effet façonne la matière en lui faisant prendre toutes les formes que permettent les lois de l'équilibre et de la pesanteur. Avec des matériaux bruts et par leur seul arrangement en rapport avec l'objet qu'elle se propose, elle traduit des idées, elle donne des impressions... qui ne sauraient avoir avec aucun art une signification aussi saisissante ⁽²⁾. » La prose est à la poésie ce qu'est la bâtisse à l'architecture. « L'architecte doit savoir qu'en distribuant les pleins et les vides, la lumière et les ombres dans son œuvre, il détermine le caractère de sa poésie ⁽³⁾. » Une cathédrale est

(1) Arth. Løth, *l'Art*, p. 63 et 65.

(2) Cf. *id. op.*, p. 41-62.

(3) Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 97.

une véritable épopée ; tout poème est un harmonieux édifice. D'après Aristote, le poète est un créateur, nous pouvons en dire autant de l'architecte, il n'a pas de modèle dans la nature. La poésie, comme l'architecture, exige, pour être comprise et goûtée, une culture intellectuelle plus grande que ne le demandent les autres arts.

Entre la musique et la peinture qui forment le *second groupe* de notre tableau, nous constatons d'abord un rapprochement remarquable : l'un et l'autre donnent au caractère commun de leur série son maximum d'importance. Dans aucun art, le rythme n'est aussi essentiel que dans la musique, ni le dessin plus indispensable que dans la peinture et les arts qui en dépendent. Il y a en plus de telles analogies entre ces deux arts que, dans le langage habituel, les expressions qui appartiennent originellement au vocabulaire de la peinture s'emploient également en traitant de la musique, et *vice versa*. On parle de la gamme des couleurs comme de la gamme des sons ; de dessins mélodiques ; de teintes harmonieuses comme aussi de gammes chromatiques. La musique a son coloris pour l'oreille comme la peinture ses harmonies pour les yeux. Voici en effet comment Ch. Gounod démontre que la langue française est plus harmonieuse que la langue italienne : « Notre langue est moins riche de coloris, soit ; mais elle est plus variée et plus fine de teintes ; elle a moins de rouge sur sa palette, j'y consens ; mais elle a des violets, des lilas, des gris-perles, des ors pâles que la langue italienne ne connaîtra jamais... Savez-vous à quoi je compare la langue

italienne ? A un magnifique bouquet de roses, de pivoines, de crocus, de rhododendrons, mais auquel il manque des héliotropes, des résédas, des violettes ⁽¹⁾. » Il en est un peu de la musique et de la peinture comme du son et de la lumière, « le parallèle est si parfait qu'il se soutient même dans les plus petites circonstances ⁽²⁾. »

Cependant il est facile de s'égarer dans la poursuite de ce parallélisme. C'est l'aventure de ceux qui ont cru pouvoir comparer les sept notes de la gamme musicale aux sept couleurs du spectre, les trois notes de l'accord parfait avec les trois couleurs fondamentales ⁽³⁾. La gamme chromatique diffère profondément de la gamme musicale : l'oreille réclame des intervalles sensibles pour constituer sa gamme, l'œil au contraire cherche des nuances de transition pour établir la sienne ; la gamme musicale est une période de sept sons au-dessus et au-dessous desquels il y a des périodes semblables, la gamme chromatique est unique ; les notes de l'accord parfait, entendues à la suite l'une de l'autre, donnent une mélodie, tandis que les couleurs qui s'harmonisent pour former la lumière blanche ne sauraient s'accorder quand on les juxtapose ⁽⁴⁾.

(1) *Apud* Legouvé, *l'Art de la lecture*.

(2) Euler, *Lettres à une princesse d'Allemagne*.

(3) « Pourquoi les sept nuances du rayon de lumière décomposé se réduisent-elles à trois couleurs, la première, la troisième et la cinquième, qui produisent toutes les autres ? Pourquoi les sept notes de la gamme s'appuient-elles aussi sur trois notes fondamentales qui forment l'accord parfait et sont aussi, comme pour les couleurs, la première, la tierce et la quinte ? » — P. Gratre, *Philosophie du Credo*, p. 99.

(4) Voir notre *Répertoire chromatique*, p. 27.

Ce n'est pas à la gamme des tonalités, mais à celle des timbres que correspond la gamme des couleurs du spectre. Une peinture où s'étale la variété des teintes d'une palette complète répond à une exécution à grand orchestre, où tous les timbres se font entendre; une peinture en camaïeu a pour pendant musical tout morceau joué sur une seule espèce d'instrument, le timbre reste foncièrement le même. Il est des timbres qui se marient très bien, d'autres qui s'associent difficilement; de même parmi les couleurs, il en est dont les nuances s'harmonisent de suite, d'autres qui ne sauraient être juxtaposées sans précautions et réserves.

La variété de style existe en musique comme en peinture. Le roi d'Espagne avait demandé à Mengs trois grands tableaux pour la chapelle d'Aranjuez. Le premier devait représenter l'Annonciation. L'artiste médite longuement son sujet, puis se met à l'œuvre, jette son dessin sur la toile tout en chantant une sonate de Corelli. « C'est — dit-il au chevalier d'Azura — que je veux faire mon Annonciation dans le style de cette sonate. » D'après le même Mengs faisant écho aux leçons de Platon ⁽¹⁾, pour une scène champêtre il faut employer le mode péonien et non le dithyrambe qui convient à une bacchanale; pour une descente de croix, il est nécessaire de se servir du mode dorien; le genre chromatique, léger et gracieux, sera d'un heureux succès dans un tableau de la Nativité ⁽²⁾.

(1) Platon, *Second livre des lois*.

(2) Mengs, *Œuvres*, t. II, p. 33, 34.

Le troisième groupe se compose de la danse et de la sculpture. Au premier abord ces deux arts semblent offrir un contraste plutôt qu'une analogie. La sculpture se prête aux représentations les plus diverses, à l'expression de sentiments religieux ou profanes, joyeux ou tristes, gracieux ou grandioses. En est-il de même de la danse, soit dans nos salons, soit dans nos théâtres? Assurément non. Mais le domaine de la danse s'étend bien au delà des bals et des ballets. De tout temps on a vu, et l'on voit encore aujourd'hui, au moins en certaines régions, des danses religieuses ou belliqueuses, funèbres ou triomphales. La danse n'est pas nécessairement une *sauterie*, elle peut être fort grave. Que sont nos processions solennelles avec les figures qu'y exécutent les enfants de chœur, sinon des danses religieuses ⁽¹⁾? Que sont les manœuvres militaires, au jour des grandes revues, sinon des danses guerrières?

(1) Elles sont particulièrement remarquables en Espagne, surtout à Séville. « Lors de la Fête-Dieu, de la fête de l'Immaculée Conception, etc., douze enfants de chœur exécutent des danses devant le Saint-Sacrement. Ces enfants portent un costume moyen âge des plus pittoresques, culottes de soie blanche et vestes rouges à la Fête-Dieu, bleues au jour de l'Immaculée Conception. Ils ont un chapeau de même couleur et orné de plumes, ils le portent sous le bras gauche tandis qu'on chante les strophes et le mettent sur la tête pour pouvoir jouer des castagnettes dans les intervalles qui séparent les strophes. Vers la fin du seizième siècle, l'archevêque Palafox voulut supprimer ces danses, il obtint même un décret de Rome en ce sens. Mais quelques années plus tard, paraît-il, la troupe des douze enfants de chœur fut conduite à Rome et exécuta ses danses sous les yeux du Souverain Pontife Innocent XI, le pape en fut si charmé qu'il fit retirer le décret de prohibition et donna pleine approbation à ces danses religieuses. Depuis lors elles ont toujours été maintenues. » — P. J. Morris, *The Month*, déc. 1892.

La danse n'a rien à envier à la sculpture sous le rapport de la variété.

Ces deux arts se rapprochent l'un de l'autre par leur antiquité et leur diffusion, par la nature des signes qu'ils emploient et celle du beau qu'ils représentent.

S'il faut en croire F. de Lamennais, la danse et la sculpture auraient cela de commun qu'elles seraient aussi anciennes et aussi répandues que l'humanité. « De l'état le plus sauvage au plus haut degré de civilisation, chez tous les peuples, on trouve la danse avec un commencement d'art plastique ⁽¹⁾. »

Dans la poésie et l'architecture, les signes employés, je veux dire les mots et les appareils de construction, sont en quelque sorte perdus dans le rayonnement des pensées et des sentiments qu'ils éveillent; ils s'adressent surtout à l'esprit. Dans le groupe de la musique et de la peinture, les signes, sons ou couleurs, ne disparaissent plus, nous occupent davantage, ils s'adressent surtout aux yeux et aux oreilles, mais échappent absolument au contact. Dans la danse et la sculpture, les signes sont essentiellement palpables, ils se révèlent à nous avec les trois dimensions des corps. Dans ces deux arts, c'est le beau plastique qui domine, par suite « l'expression est toute à la surface ⁽²⁾ » et reste courte comparativement à celle que peuvent offrir les autres arts.

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

(2) Joubert *apud* Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 484.

La danse et la sculpture nous montrent le beau à peu près exclusivement dans le corps humain. En ce qui concerne la danse, c'est évident. Quant à la sculpture, bien qu'elle reproduise des végétaux et mieux encore des animaux, son objet propre est la nature humaine ⁽¹⁾. La sculpture est avant tout la statuaire ⁽²⁾, c'est-à-dire une attitude personnelle, fixée, immobilisée dans l'inertie d'un solide; la danse est la pose en mouvement, une sculpture animée par la vie.

En terminant cet exposé des différences qui séparent et des analogies qui unissent les arts du rythme et les arts du dessin, on peut se demander laquelle de ces deux séries devra finalement l'emporter sur l'autre.

Au premier abord les arts du dessin semblent devoir triompher. La peinture et la sculpture ont le privilège de soustraire les beautés de la nature à l'action destructive de la durée. L'artiste paraît suspendre le cours des années; il saisit et fixe la beauté du visage humain et le met à l'abri des outrages du temps. Les roses, qui dans nos jardins

(1) « La sculpture laisse de côté comme peu digne d'elle, le règne végétal ainsi que, dans le règne animal, les individus que la nature a relégués à l'extrémité de l'échelle...; l'homme, le chef-d'œuvre de la création, voilà le sujet vraiment digne de son ciseau. » A. G. de Schlegel, *Hist.*, p. 50 de la trad.

(2) « La statue résume l'art du sculpteur. N'alléguez ni les délicates fictions du bas-relief, ni l'attrait particulier du buste qui concentre le regard, ni le charme du médaillon si aisément populaire...; l'œuvre maîtresse entre toutes, c'est la statue. » — Jouin, *Esthétique du sculpteur*, p. 131.

ne durent que l'espace d'un matin, doivent au peintre et au sculpteur de braver les siècles. Parlant des Propylées d'Athènes, Plutarque a dit : Ces ouvrages ont conservé une fraîcheur, une virginité que la durée ne peut flétrir. Ils paraissent brillants de jeunesse. Soit.

Néanmoins, les arts du dessin avec tous leurs chefs-d'œuvre passeront ainsi que la terre et ses misères, tandis que les arts du rythme, immortels comme l'âme humaine, perpétueront leurs jouissances dans les enivrements de la patrie céleste.



TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

A

- Abeille** (l'), son merveilleux instinct, p. 72-74.
- Accords** (les) font l'harmonie, p. 26. — Il en est dans les lignes, les galbes, les sons, les couleurs, *ibid.*
- Ame** (l') humaine, sa beauté intelligible, p. 62, 63; — son reflet sur le visage, p. 158, 173; — son union avec l'organisme, p. 171.
- Amour** (l'), qu'est-ce ? p. 249. — En esthétique, tend-il à l'union ? p. 253, 278. — Il est culte d'admiration, p. 254, 256.
- Analyse** des diverses définitions du beau, p. 13-16, — de la sensation, p. 223.
- Angelus** (l') de Millet, p. 380, 389.
- Anges** (les), leur beauté intelligible, p. 63-66. — Pourquoi sont-ils des types de beauté ? p. 162.
- Animal** (l') n'est beau qu'avec l'expression de la vie, p. 335, 336; — il est supérieur en beauté au végétal, p. 147, 168; — il n'a aucun sens esthétique, p. 243-246.
- Animaux** (les) nous offrent une image des vertus et des vices, p. 126. — Ils n'ont pas de formes géométriques, p. 334.
- Anthropomorphisme**, p. 137.
- Antifinalistes** (les), il n'y a pas lieu d'en tenir compte, p. 68.
- Antinomies**, p. 329.
- Apologue**, source de son éloquence, p. 126.
- Araignée** (l') est plus belle que toute fleur, p. 169; — est insensible à la musique, p. 245.
- Architecture** (l') a pour point de départ l'utilité, p. 83. — Sa place dans les beaux-arts, p. 397-400. — Son parallèle avec la poésie, p. 404.
- Art** (l') a précédé la science, p. ix. — Est-il indépendant ? p. 340-343.
- Artiste** (l') doit tendre au bien à travers le beau, p. 342. — Il peut néanmoins représenter le vice, p. 343.
- Artistes** (les) grecs, leur goût exquis, p. 163, 343.
- Arts** (les) utiles et industriels, p. 78; — plastiques ou phonétiques, p. 395; — de création ou d'imitation, *ibid.*; — du dessin ou du rythme, p. 396-398.
- Ascension** à l'aide des créatures, p. 137, 138.