

ESSAI

SUR L'ESSENCE & L'HISTOIRE DES ARTS PLASTIQUES.

Pour servir d'introduction à un cours
d'histoire des arts plastiques.

par Alexandre de *Rennenkampff*.

St. Pétersbourg,

A l'imprimerie du Ier Corps des Cadets.

1813.

Permis d'imprimer

à la charge de fournir au Comité de Censure cinq exemplaires, pour en déposer un exemplaire au Département du Ministre de l'Instruction publique, deux exemplaires à la Bibliothèque Impériale publique & un exemplaire à l'Académie des Sciences. St. Pétersbourg, l'an 1813 le 1^{er} de Septb:

Censeur Sohn.

D e d i é

à son Excellence

Madame la *Baronne de Humboldt*

née de Dacheröden,

&

à Monsieur le Comte

Gustave de Schlabrendorff.

Chiamavi l'cielo e'ntorno vi si gira
Mostrandovi le sue bellezze etérne,
E l'occhio vostro pure a terra mira.
(Purgat. C: XIV, v: 148.)

Non a caso è virtute, anzi è bell' arte.
(Petrarca)

Tout ce qu'il y a de grand & de sublime dans l'univers, s'annonce par la simplicité & l'unité. *Il est un Dieu !* c'est tout ce que l'on sauroit dire à la gloire de l'Être suprême qui se trouve si élevé au dessus des humains, dont il occupe la pensée, qu'il n'y a que Lui qui soit digne de se prononcer. Tel est encore *le beau idéal : il est*, voilà le plus digne, le plus grand des résultats que la langue des mortels ait pu prononcer sur ce sujet. Les principes qui tendent à ce but, sont également simples & c'est dans les efforts que l'on fait pour y parvenir, que consiste l'essence des arts. *Représenter le beau, tel est le but des arts.* Il n'est rien au delà de cette fin que les hommes n'atteignent jamais, mais qui doit être sans cesse présent à leur pensée, & l'attirer à elle, comme vers le type des conceptions idéales les plus élevées. C'est ainsi que l'homme moral aspire à la perfection vertueuse, à laquelle il ne peut également parvenir, puisqu'elle est l'attribut unique de la Divinité. Tout ce qui ne conduit pas directement vers ce but unique, est indigne de servir d'objet aux arts. On conçoit par là quel est l'abus du vulgaire qui applique improprement la denomination d'art à tant d'objets différens.

L'artiste voudroit introduire *l'idée du beau* dans le monde physique par des pro-

ductions qui parlent aux sens, productions auxquelles on donne le nom de *beautés*, tant qu'elles approchent en quelque sorte de l'image que l'âme se forme du beau idéal. Mais tout objet qui parle aux sens doit répondre à leurs facultés, & par cette raison être imparfait comme eux. Il s'en suit que toutes les productions de la nature, soumises à la perception de nos sens, & conséquemment limitées, sont fort au dessous de la perfection, qui est la grande loi de la nature. *Le vrai beau*, pour s'offrir aux sens, se met à leur portée, & *se transforme en ce que l'on nomme beauté*.

La puissance de l'artiste se borne dans la création des *beautés*, mais ses regards seront invariablement fixés sur le grand principe du *beau idéal*, & c'est le génie de l'artiste. Il ne reconnoîtra dans les beautés que les moyens de parvenir au but, les points intermédiaires qui le guident dans sa marche. Ces moyens feront entrevoir le principe dont ils tirent leur origine, sans cependant le faire concevoir. C'est pourquoi cette origine se trouve hors de la portée de l'esprit, exempte des notions, qui supposent l'entendement & en sont le fruit. Nous ferons donc fondés d'adopter le procédé de la nature, de rétrécir l'infini, de borner le parfait, de diviser l'unité, afin de la percevoir & de l'exprimer, & nous dirons que *l'art est la faculté d'exprimer la beauté moyennant des objets sensibles*

§ 1. On pourra proposer certaines règles générales pour la beauté ; mais la règle , tirée du principe universel comme résultat , n'en a jamais la force affirmative ; purement exclusive, elle ne statue pas en loi , & ne peut fixer que le rang des beautés de différentes qualités , par rapport au plus ou moins d'harmonie dans les parties, de simplicité dans l'effet, en les rapprochant de la grande loi de l'unité parfaite. Nous observerons encore que la beauté , étant subordonnée à la perfection du beau, est, comme elle, exempte des opérations du calcul & du pur raisonnement, qu'elle se sent, mais ne se conçoit pas, & que l'esprit ne pourra jamais la soumettre à la contrainte de ses règles, qui ne déterminent que les fonctions de la pensée.

Cette intime connoissance du beau, qui fait l'artiste, ne peut pas être enseignée, par conséquent l'art ne peut jamais devenir objet d'une doctrine, comme l'est chaque science.

Il appartient aux sentimens de l'individu d'exprimer la beauté à sa manière ; il lui appartient encore de prononcer son jugement sur les ouvrages dans les différens genres de l'art ; mais qu'il n'oublie jamais que c'est la sensation qui juge le sentiment, & que toutes ses sentences ne sont que d'une valeur particulière & relative.

Nous concluons de ce qui précède, que *les arts ne peuvent jamais devenir le sujet d'une doctrine.*

§ 2. Car Dans une doctrine l'on traite des connoissances, on développe les notions des choses séparées de l'univers, distinguées entre elles & formées conséquemment à l'empire de l'entendement. Ce sont ainsi les sciences, ces compartimens de l'assemblage du savoir, qui sont les objets de la doctrine; mais pour les arts, on en fait fort peu quand on ne fait que les savoir.

En déterminant les rapports réciproques de l'art & de la science, il faut reconnoître la supériorité de l'art qui possède l'homme, comparée à la science qu'il possède. La science ne fait que servir de forme aux différentes connoissances, & de guide pour des directions opposées; elle n'a aucune valeur positive ou absolue, & ne pourra être estimée que relativement aux objets auxquels elle s'applique; tandis que les arts trouvent une valeur essentielle dans le but qui leur est proposé, d'exprimer le beau, ou—modifié selon la capacité des mortels — de représenter la beauté.

Ajoutons que les sciences exigent simplement les connoissances, mais que l'art se fonde sur cette connoissance intime du beau idéal, qu'on pourroit nommer une *intuition de l'ame* — connoissance qui paroît tenir de la révélation, puisqu'elle mar-

que les ouvrages de son empreinte divine, & qu'il n'y a que les favoris des Cieux qui en soient doués. — Absorbé dans la contemplation de la source des êtres, l'artiste renonce à l'activité inquiète de l'esprit; mais il a vu, il a vécu, & il est pénétré de ce sentiment.

§ 3. Néanmoins la seule voie par laquelle on puisse parvenir à épouser le sentiment du beau dans les arts, & le réduire à la clarté de la conviction, est celle de l'étude; de la recherche qui tend à la spéculation.

On conviendra qu'il ne suffit pas de l'oeil physique pour recevoir l'image de l'objet extérieur, moins encore pour remonter au grand type des images, à l'idée du beau. Ce sera dans l'âme, qui retrace l'infini, que résidera la contemplation, ou l'impression des idées en général & du beau idéal en particulier. Après s'être repliée, pour ainsi dire, sur elle-même, après avoir réfléchi, (occupation préparatoire que chaque opération de tout être pensant exige plus ou moins) l'âme s'élève à la hauteur de la spéculation; de même que l'homme physique cherche les sommets des montagnes, elle prend un essor au delus des choses mondaines, & loin de les négliger, elle en apperçoit les liaisons, elle les considère sous leur vrai jour, enfin elle parvient aux grandes vues.

La dernière élévation seroit celle de la contemplation, de la perception sans empêchement; & quoi-qu'elle nous soit refusée dans notre état d'imperfection, nous pourrions en approcher moyennant l'occupation spéculative, qui cependant ne sera ni apprise, ni enseignée.

Mais il est possible de donner, & utile de prendre des renseignemens, puisés dans l'expérience & dans la nature des choses, médités par la pensée, sur les doutes à écarter, les difficultés à surmonter, enfin sur la direction des premières démarches, & voilà en quoi consiste l'étude.

Nous résumons: cette étude, qu'on peut distinguer sous ce rapport particulier comme la partie scientifique des arts, ne s'attachera point à définir le beau, qui est infini, dont elle suppose l'idée & ne sauroit donner la notion, ni à rendre compte des différentes sensations, puisqu'en effet il n'y en a qu'une seule qui revient & se reproduit sous les variations & les diversités les plus éloignées. Mais l'étude développe l'idée du beau dans ses différens déguisemens, elle poursuit l'influence de cette idée par le temps & par l'espace, elle fait voir dans le grand intérêt qu'inspire le beau, l'unité qui réconcilie toutes les oppositions, & elle offre dans les arts le passé renaissant, l'avenir

représenté dans le moment & étendu à l'éternité.

Comparons le cours de ces études aux courses des navigateurs: se dirigeant vers une étoile dont ils ne connoissent que l'éclat & l'éloignement, cependant par le seul aspect de cette lumière, sur laquelle leurs regards sont fixés, ils sont conduits à travers les flots orageux à des ports sûrs, à des rivages hospitaliers. De même l'astre céleste du beau, quoiqu'incompréhensible & inaccessible, présidera toujours à nos travaux, & dirigera par sa clarté sublime nos recherches inférieures.

§ 4. Il n'y a en général que deux méthodes à suivre dans l'ordre des études: *l'ordre synthétique*, ou la composition, la construction, qui prend pour fondement certaines données & élève la dessus l'édifice des résultats; & *l'ordre analytique*, ou la solution, qui considère les choses sous leurs rapports naturels, & parvient par la séparation des parties à la connoissance des élémens, des qualités &c. — Par rapport à l'étude des arts la méthode synthétique part des notions & des vues générales sur l'essence du beau & de l'art, en fait naître les beautés & les arts particuliers, & déduit les règles relatives aux premières propositions.

Deux ma-
res d'étu-
l'Art.

L'ordre analytique se fonde dans la connoissance historique des formes indivi-

duelles, sous lesquelles la beauté a été figurée dans les différens âges & dans les révolutions que les arts ont subies, il réunit les notices en expériences, combine ces expériences, & tâche d'en faire résulter des vues générales. On pourra encore appeler la première de ces méthodes la *philosophique*, parceque les philosophes s'en sont servis par préférence, & la seconde l'*empirique*, qui, s'appuyant sur l'expérience, semble convenir le mieux à l'homme non-lettré.

Etude du sa-
vant moderne.

§ 5. En effet, nous voyons cette séparation des méthodes appliquée aux arts & rigoureusement soutenue par les savans ou philosophes modernes d'un côté, & par les artistes de l'autre. Le savant part des principes généraux & des vues illimitées, & en tire des conclusions auxquelles on ne pourra jamais accorder une valeur absolue, dès qu'on sera persuadé avec nous, que les différentes manières d'envisager le beau & la beauté, dépendent entièrement du sentiment, & sont conséquemment très individuelles. Quiconque entreprendroit de faire passer ces conclusions pour des vérités sans exceptions, soumettroit par là l'idée du beau, l'idée en général aux calculs & aux argumentations de l'esprit; supposition dont nous attendrions en vain des résultats satisfaisans. Mais chaque résul-

tat, fondé sur l'opinion, sur des vues particulières, n'est lui-même qu'une façon de penser qui ne sauroit avoir une force suffisante que pour l'individu qui la soutient. Le savant ne prend cette route, que parcequ'il se trouve dépourvu des moyens d'en prendre une autre. Il voudroit se procurer ces moyens, ils font le but de ses recherches, & il croit les avoir trouvés dans les règles qui forment le sommet de son édifice. Cependant la construction ne pose que sur les données que lui fournit l'esprit, qui ne varie pas & reproduit sans cesse les mêmes raisonnemens, quoiqu'avec des tournures différentes. On verra donc l'immensité de l'univers, l'homme & la nature, les idées & les connoissances, réduites à la monotonie d'un système, ou assujetties à la contrainte d'une forme qui n'appartient qu'à quelques individus. On sera forcé de reconnoître leur sagacité, on pourra admirer leurs travaux, mais on conviendra enfin que ce qui n'est pas intimement lié à la vie même, ne peut aboutir à aucune réalité.

§ 6. La seconde méthode, qui se fonde sur les faits, est en général celle des artistes ; & si l'on n'en voit qu'un fort petit nombre arriver aux grandes fins, il ne faut pas s'en prendre à l'ordre des études adopté par eux, mais à la

Etud
uiste.

fragilité de la vie humaine, qui se refuse à des recherches longues & suivies; & cependant cette manière de procéder, quoique la seule véritable à notre avis, en suppose. Elle exige que l'on examine le bon & le mauvais, qu'on l'apprecie & qu'on fasse mieux; l'art est long & la vie est si courte! Néanmoins nous croyons cette route préférable à toute autre, & nous nous expliquerons là dessus par une comparaison:

„*L'art de vivre*“ est une expression convenue, & elle est juste, pourvu qu'on ne veuille pas borner les efforts de l'homme dans la sphère moyenne du bon. Mais comme les belles actions sont infiniment supérieures aux bonnes, une belle ame à un bon cœur, la gloire ou la renommée à l'estime ou à la bonne réputation, de même cet art est fort au dessus de cette sphère moyenne du bon. Et comment acquiert-on cet art? Comment parvient-on à ces idées qui règnent sur le monde? par l'enseignement? par la science? nullement; mais à force d'étudier la vie par elle-même, à force d'essais & d'efforts en cultivant le double rapport, celui de la nature & de l'homme, & en alimentant soigneusement la flamme précieuse du génie des beautés du monde extérieur. L'artiste proprement dit, fait l'étude de son métier & un métier de l'étude. Il consulte d'abord *la nature*, qui est grande & invariable,

il pénètre dans ses merveilles silencieuses, il arrive à la source dont la clarté lui montre la première & la plus pure image du beau dans les beautés réunies du ciel & de la terre; & initié, dans ces mystères, il s'en retourne autre qu'il n'étoit venu, & ses yeux défilés découvrent la seule vraie route qu'il doit suivre. Alors il passe en revue tout ce que le génie de l'homme a produit, & il vivifie ces ouvrages par le souffle divin qui l'anime : Galatée, redevenue pierre dans le froid du siècle, partage encore une fois avec son nouveau créateur les transports de l'existence; de hautes colonnes soutiennent de nouveau une voute magnifique, le temple n'est plus abandonné, l'autel se replace, la solidité du trépied supporte l'élégance des vases sacrés— & il se trouve initié dans tous les mystères de l'antiquité. — Parvenu à l'époque où les temps modernes succèdent aux anciens, il n'abandonne pas lâchement les trésors acquis dans les mines des âges reculés; il fait ses récoltes sur ces champs arrosés de tant de sang, pétris de tant de cendres, & ces effrayantes révolutions ne sont plus à ses yeux que les métamorphoses de la nature, que le dépérissement de la fleur, cédant au fruit sa place dans une nuit orageuse. Des peuples entiers sont écrasés, les murs s'écroulent, les villes sont la proie des flammes, & il

quitte ce siècle; guidé par ses génies tutélaires, entouré des images qui deviennent pour ainsi dire ses enfans d'adoption, & il en fait l'offrande à Dieu, comme les patriarches présentoient leurs maisons au Seigneur. La toile se déploie, le Sauveur du monde, qui a souffert devant tous les peuples, mais qui n'a voulu célébrer sa résurrection qu'en présence des élus, redescend de sa croix vers le fidèle qui trace d'une main tremblante ces traits divins, il lui communique, comme à son fils de prédilection, les empreintes de ses plaies salutaires, & il déclare apôtre de sa religion de virginité, d'amour maternel & d'héroïsme celui qui, étant muni de la langue universelle & éternelle, celle du sentiment, fera entendre sa voix à tous les païens.

Tels sont à peu près les points principaux qui marquent le chemin de l'artiste. Ajoutons qu'il s'occupera pendant quelques instans des foibles essais des arts dans leur naissance, comme l'âge mûr s'amuse des premiers jeux de la jeunesse, & qu'il connoitra, pour les mépriser, les efforts puérils d'un siècle retombé dans une seconde enfance.

Quoique cette carrière, qui commence par une renaissance, & qui s'accompliroit par une apothéose, soit trop

grande & trop belle (nous le répétons) pour qu'elle puisse être fournie par un simple mortel, les progrès des grands artistes n'en sont pas perdus pour cela pour la postérité, car leurs ouvrages sont déposés dans la société comme des monumens éternels du génie, semblables à ces colonnes par lesquelles un héros a marqué la fin de ses exploits, limitant ainsi une sphère assez vaste pour les désirs d'un monde entier, jusqu'à ce qu'un nouveau créateur se trouve forcé de l'élargir.

Si nous avons eu quelque raison de comparer plus haut l'idée souveraine du beau à l'étoile polaire qui dirige les courses des navigateurs, nous pourrions finir ce tableau des études de l'artiste en poursuivant la même image. Les nuages de la subtilité, les orages qui bouleversent l'intérieur de l'homme, le privent quelquefois de l'aspect salutaire de cet astre, mais les beautés fixées dans les chefs-d'oeuvres de l'art ne se refusent jamais à la perception des sens, & la clarté qu'elles répandent ressemble à celle d'un phare, qui porte le secours dans le sein de la désolation, le jour dans les ténèbres, & un point d'appui dans des parages inconnus.

Il faut un ordre
systématique
dans l'étude
de l'art.

§ 7. Ce qui distingue un *cours d'études*, c'est l'intention prononcée de donner quelque chose d'entier, soit le tout d'une science ou d'une connoissance, soit des fragmens organisés, c'est-à-dire des parties détachées mais disposées de manière qu'elles indiquent des limites déterminées, & qu'elles offrent des résultats certains dans un temps fixé : car le temps & l'espace, ces deux conditions de notre existence, & les liens de l'intelligence, sont en même temps la règle & la mesure de nos occupations. C'est pourquoi la nature a doué l'homme de la faculté de rétrocir, de diviser les objets, opérations qui lui font gagner en précision ce qui lui est refusé par rapport à l'universalité. Appliquons ceci à un *cours d'étude des arts*, & déterminons d'abord que nous le destinons à l'usage de ceux qui ont l'intention de les pratiquer. Qu'on ne fasse pas l'objection que ce seroit en exclure les amateurs. Les véritables amateurs, quoiqu'ils se trouvent privés, soit par la nature, soit par les circonstances, de la capacité mécanique requise pour l'exercice du métier d'artiste, sont pénétrés en récompense de cet amour céleste, qui chérit dans les beautés physiques les étincelles de la pure flamme du beau : & leurs travaux, qui ne sont jamais infructueux pour eux, & souvent utiles au public, seront conséquemment toujours dirigés

sur la matière que nous traitons. Quant aux oisifs, qui aiment à se décorer du titre d'amateur, ils seront *toujours* satisfaits, ou ils ne le seront jamais. Comme il s'agit actuellement de fixer le sujet de nos discussions dans ce péristyle que nous nous proposons d'élever autour du vaste théâtre des arts, cherchons dans la vie commune des motifs qui puissent déterminer notre choix. L'analogie qu'ont les arts avec toutes les fonctions qui élèvent l'homme au dessus des êtres inférieurs, est trop évidente pour que nous ne soyons pas portés à y revenir plus d'une fois.

Des deux guides qui nous introduisent dans la carrière du savoir, les mathématiques & l'histoire, le premier tend à a sujettir l'ame à l'esprit, à soumettre la volonté à la force de la nécessité; mais c'est le second, la connoissance des temps, tirée des mœurs, des faits & surtout des ouvrages conservés, qui présentent les grands modèles de l'art de vivre, & qui démontre ce qu'il y a d'indestructible & d'éternel au sein des ruines. C'est à cette grande analogie que nous nous conformons en annonçant conséquemment *l'histoire des beaux-arts*, ou le récit des apparitions successives du beau sur la terre.

Cet ordre sy-
stématique exi-
ge l'étude de
l'histoire des
arts.

§ 8. Quelques-uns douteront peut-être qu'on puisse tirer de l'histoire générale des événemens & de ses différentes sources une histoire continue des arts, pour en faire sans aucune autre addition l'objet d'un récit suivi. Pour écarter ce doute, nous tâcherons de démontrer que cette histoire se trouve non seulement renfermée dans celle des événemens, de sorte que l'on n'a qu'à l'extraire; mais encore qu'elle en est séparée déjà par une supériorité essentielle, qui consiste en ce qu'elle marque la suite non interrompue des progrès du génie. Les forces intellectuelles de l'homme se sont développées fort tard: il est des nations qui ont vécu des milliers d'années dans un état de barbarie, & auxquelles on ne sauroit disputer une certaine activité d'esprit. Depuis plusieurs nations de l'antiquité renoncèrent absolument aux sciences, prétendant que l'ignorance étoit le partage de l'homme. — La religion a désapprouvé hautement la curiosité inquiète qui cherche à dévoiler tous les secrets de la création, & comme si c'étoit pour humilier l'orgueil de l'esprit, les inventions de la plus grande importance ont été faites par de purs hasards, souvent dans des temps ténébreux, par des personnes peu éclairées; enfin, depuis l'époque appelée communément la restauration des lettres, où on les a arrachées de leur

herceau, & transplantées dans des climats éloignés, les sciences ont été divisées & subdivisées comme les métiers, on les a souvent réduites au seul utile, & quelquefois on a fait la triste expérience, que loin d'adoucir les mœurs, quelques branches ont servi d'instrument à la férocité des hommes. Ajoutons qu'on se trouve encore dans des différences d'opinion tant sur les principes des doctrines particulières, que sur la notion de la science en général, & on conviendra du moins que l'histoire des sciences, qui est en même temps celle de l'esprit, n'est ni une, ni progressive, ni même intéressante dans toutes ses parties.

Mais c'est dans les arts que l'humanité révère ses instituteurs, ses réparateurs & ses consolateurs. Considérons le premier des poëmes sur l'origine des choses & les saints tableaux du premier des peintres, admirons l'antique grandeur de l'obélisque auprès du vaste dôme de St. Pierre; — demanderons-nous encore si le génie des arts est un & inaltérable? Mais ce génie, quoique constant, est le plus varié dans ses productions, parceque les ouvrages les plus dissemblables portent ce caractère de l'unité dès qu'ils sont nés du foyer de l'ame, & qu'ils tendent vers le grand centre du parfait. Ce génie enfin, quoique caché pour l'homme sensuel

sous une enveloppe matérielle , a été de tout temps le confident de la Divinité, l'interprète de son culte; les arts composent, pour ainsi dire , le choeur des anges qui célèbrent par leurs chants la gloire du Très-Haut.

En partant de ces idées, l'histoire des arts ne sera plus fondée sur un amblage de faits; elle est , comme l'histoire du monde, empreinte sur la surface, comme l'histoire de la religion imprimée dans les coeurs; & en effet, c'est l'histoire d'un culte, de celui du beau, révélée comme le beau même. Quelques noms , quelques dates pourront se perdre , & ce seront des pièces justificatives que nous regretterons. Mais la véritable justification se trouve dans ces monumens éternels qui rendent visible tout ce qui est invisible dans l'homme & dans la grande harmonie des siècles. Quand nous la voyons troublée, cette harmonie, & que les arts ont disparu de la terre, c'est alors que nous nous adresserons à l'histoire des temps qui fait voir que les bons génies du génie humain refusent quelquefois leurs feux sacrés à une race dégénérée , qui ose y allumer les flambeaux de sa fureur. Mais l'homme est lui-même le premier effrayé des ténèbres qu'il a produites; ses prières plaintives montent vers le ciel , les voutes énormes (symboles de la nuit qui règne sur la

terre , & du desir qui voudroit retrouver dans les nues les beautés perdues) en retentissent — & les prières sont exaucées : le charme de la poésie modère le cantique, les accens mélodieux l'adoucissent , & les images, copies des beautés célestes, répandent le jour dans l'obscurité du temple.

§ 9. L'usage qui ne distingue que d'après les apparences, & dont les loix arbitraires sont trop souvent dictées par le caprice ou par le hasard, applique le nom d'arts à une foule d'occupations d'un rang & d'une nature différente, même opposée; & on a pris l'habitude de parler d'un art presque partout où les forces physiques de l'homme opèrent sur des objets extérieurs. Après avoir fait la déduction des pratiques qui, fondées sur des principes scientifiques, sont composées de parties incohérentes, telles que l'art de la guerre, celui de la navigation &c: il en restera encore un grand nombre à réduire par la division en beaux arts & en arts mécaniques. Mais encore la première de ces expressions est trop vague & trop étendue pour être adoptée sans restriction; car en mettant au rang des beaux arts la danse, l'éloquence, l'art de la représentation théâtrale, celui d'embellir les jardins & tant d'autres, on ne leur donne pour marque distinctive que l'effet agréable, le plaisir qu'ils produisent, plaisir

Dans quel sens
le mot art doit
être pris ici.

honnête cependant, & au dessus du simple sensuel. Mais ces efforts imparfaits, passagers & secondaires, qui ne présentent pour la plupart que de foibles imitations de la nature ou d'un art supérieur, sont peu dignes d'être placés dans le nombre de ces sphères qui tournent dans l'harmonie imperturbable de leur mouvemens autour de la grande idée du beau, faisant comme un soleil le centre des existences. Enfin, il n'y a que la poésie, la musique, la peinture, la sculpture & la belle architecture qui puissent porter le nom d'arts dans le sens le plus digne & le plus strict. L'énumération suffit pour justifier ce choix exclusif, & pour faire entendre qu'il ne faut rapporter qu'à eux les propositions énoncées jusqu'ici.

Pourquoi l'histoire de l'art en général ne peut comprendre celles de la Poésie & de la musique.

§ 10. Cependant, quand nous considérons ces arts dans l'intention d'en faire l'histoire, nous trouverons, en commençant par la *poésie*, que celle-ci est par la nature de ses sources si intimement liée avec les lettres, que son histoire appartient également à la leur, ou plutôt qu'elle en fait la partie essentielle; car on peut observer que ce qu'on appelle de la prose n'est qu'une modification, rendue nécessaire par les circonstances de la première & de la plus énergique des formes, de la poétique. Outre cette raison palpable il y en a une autre encore, moins

apparente mais plus profonde , qui nous engage à séparer l'histoire de la poésie de celle des beaux arts en général ; savoir, la différence absolue des motifs. Ce n'est plus l'idée du beau, figurée dans les beautés, ou réalisée, mais par une opération inverse la poésie tire des beautés réelles celles des idées , elle les rend par l'instrument mixte du langage , & exprimant ainsi par des signes le sens des images, elle fait naître dans l'ame des souvenirs qui aboutissent tous à un âge d'or où le beau fut souverain du genre humain , qui jouissoit alors d'une félicité dont il n'a conservé que l'idée. C'est pour cela que la représentation du passé comme passé est le grand thème de la poésie , que son grand art est de mettre les objets hors de la portée des sens, en paroissant les rapprocher, & qu'elle se sert , pour ainsi dire, du ministère des organes sensitifs pour limiter leur empire. Mais ces procédés, différents de ceux des autres arts , ont amené une formation diverse qui fait l'objet d'une histoire bien éloignée de notre sujet.

En second lieu : *l'histoire de la musique* ne sauroit offrir des résultats satisfaisans, par la simple raison que la musique de l'antiquité est tout-à-fait perdue pour nous, à l'exception d'un petit nombre de

fragmens détachés, & de quelques notices presqu'inintelligibles. Privés des travaux de ces temps où la musique fut cultivée avec de si tendres soins, sous des rapports si multipliés & si merveilleux, nous chercherons peut-être longtemps en vain ces grands accords dont les échos rétentissent dans tous les cœurs, & qui feroient les premiers fondemens d'une étude & d'une histoire quelconque. Mais c'est encore la nature même de cet art qui défend d'en faire une matière de discussion ; légère comme le souffle, plus rapide que la pensée, incommensurable comme l'univers, la musique refuse de se fixer dans l'enveloppé de la parole. Etre celeste, elle ne vient que pour des instans adoucir les peines des mortels, & semblable à ces messagers de Dieu qui ont visité quelquefois les demeures des hommes, sa trace dispaeroit dès que sa mission est accomplie. Avec la force irrésistible d'un enchantement elle entraîne l'ame, détachée de tout intérêt matériel, sur les hauteurs de l'éternité ; mais quand le charme cesse, on demeure désenchanté ; & on n'emporte que l'étonnement & quelques souvenirs confus, qui ne se maintiennent pas même dans la mémoire. Comment voudroit-on enfin rassembler sous un point de vue des ouvrages d'une nature solitaire, exclusive, impénétrables pour ainsi dire dans le

temps, comme la matière l'est dans l'espace?

§ II. Par une simple suite des observations précédentes, le nombre des arts à traiter conjointement se réduit à l'architecture proprement dite, la peinture & la sculpture. Mais indépendamment de cette relation négative, il existe dans cette sublime triade une réunion essentielle & intime. Quand la poésie s'occupe par préférence des choses qui n'existent plus, quand la musique ne paroît être qu'un pressentiment prononcé de l'immensité de l'avenir, il n'y a que les ouvrages de ces trois arts qui aient une existence actuelle sur la terre, un sol natal & chéri, qui partagent les destinées de leurs créateurs, qui représentent les générations passées dans les dernières nuances de la vie, & qui garantissent aux contemporains une postérité qui puisse paroître d'un front serein devant ces témoins incorruptibles. En les considérant, ces arcs qui firent le digne passage des vainqueurs du monde, les statues, dernière habitation des dieux exilés de l'Olympe, les tableaux où la force magique du pinceau fait renaître du chaos des couleurs le principe de la création, la lumière, ne conviendra-t-on pas, que c'est ici surtout que s'appliquent les mots dont nous nous sommes servis en parlant des arts en gé-

Intime liaison des arts plastiques entre elles.

néral: qu'ils présentent le passé ressuscité, l'avenir figuré dans le moment étendu à l'éternité. — C'est encore l'endroit qui forme un lien nécessaire entre ces arts: après avoir parcouru dans un vague desir la nature inanimée, l'homme se retrouve, il sent que c'est à lui d'attirer dans sa sphère les objets qui l'entourent, de déraciner l'arbre, de transposer le rocher, & de se faire le centre de ses environs; & les cercles qu'il forme pour les remplir de son existence, sont les édifices. Mais pour qu'il ne se fût pas dans cette enceinte, & qu'il sente que les bornes de ses forces ne sont pas celles de ses idées, l'homme doit introduire dans sa création la création de Dieu. La voix des images lui dira sans cesse qu'il ne se trouve que dans un compartiment du vaste théâtre qui lui est destiné; & le foyer, occupé par ses génies tutélaires, fera un autel consacré au culte du grand & du beau. C'est ainsi que l'architecture fixe la peinture & la sculpture & que celles-ci à leur tour peuplent le silence de la première, modèrent son morne isolement, & sont, pour ainsi dire, les offrandes expiatoires, portées au ciel offensé des constructions hardies des mortels. — Il suffira d'indiquer la ressemblance qui se trouve dans l'exécution de ces arts, qui leur a mérité le nom d'*arts formatifs ou plastiques*, & surtout dans les

premières opérations qui les qualifient
comme *arts du dessin*.

§ 12. Nous croyons avoir fortement
prononcé notre opinion sur les rapports
réciproques des arts & de la vie, ou plu-
tôt du génie de la vie qui fait une tota-
lité de tant d'existences & d'événemens
isolés. Mais le génie de l'homme, modi-
fié par celui du temps, s'exprime dans
les histoires des hommes marquans, de
ces individus qui ont rendu leurs homma-
ges aux deux génies à la fois, à celui
de l'humanité par les talens distingués,
& à celui du siècle par la direction né-
cessaire de leurs efforts. Ces caractères
forment les sections qui composent les
annales de notre esèce, tandis que les
faits détachés ne sont pour ainsi dire que
les mots qui viennent & reviennent, &
dont la même quantité construit un ou-
vrage divin & un ouvrage vulgaire. Éga-
lement les biographies des artistes sont
une partie essentielle & principale de
l'histoire des arts du dessin. Le beau est
invariable, mais les beautés dans les ou-
vrages, les plus finis même, sont diffé-
rentes, souvent opposées en apparence.
Elles portent plus ou moins l'empreinte des
circonstances qui ont accompagné leur
naissance & du caractère de leurs auteurs.
Un ouvrage, quelque grand & admirable
qu'il soit, n'est cependant qu'un moment

Sources de
l'histoire des
arts plasti-
ques.

faisi & fixé par l'artiste, & pour bien démêler les deux principes confondus dans le même objet, l'essence incorruptible & la forme passagère; pour apprécier avec justice la manière particulière dont ils sont réunis, il faut se rappeler ce moment dans toutes ses relations des temps, des lieux, des personnes. Encore les productions des arts se trouvent-elles liées avec les générations & surtout avec la partie engendrante, les artistes, par la vertu productive & régénérative qui leur est confiée. Nous voulons dire que le simple récit descriptif des ouvrages entraîne nécessairement après lui les recherches sur leur sort, sur l'estime dont ils ont joui, sur les études dont ils ont été l'objet, sur les travaux dont l'idée a été développée par leur présence, en un mot sur leurs rapports actifs avec la vie & les arts de la postérité. Tirons la conclusion de tout ceci, que l'histoire des arts formatifs ne doit pas se borner à l'*iconologie*, mais qu'il faut y joindre la *biographie* des différens siècles & des hommes artistes; ou que la *partie essentielle & fondamentale de l'histoire de ces arts se compose des recherches sur la vie des artistes, mise dans un rapport suivi avec leurs ouvrages, en y joignant la considération de l'influence réciproque exercée par le génie du siècle sur les artistes & par ceux ci sur la vie & l'esprit de leurs contemporains.*

Pour mettre sous les yeux les résultats que pourroit fournir un procédé séparé, l'énumération des faits détachés, il suffira d'alléguer un ouvrage grand comme son sujet, sublime jusque dans ses défauts, la gloire des Allemands & l'envie des nations, *l'histoire des arts chez les anciens par Winkelmann*. Cet homme immortel s'est prononcé lui-même sur son intention en ces termes: „Mon dessein étoit d'offrir un système de l'art“ (traduction de Huber) & en effet il ne s'est nullement écarté de cette vue; & assisté de son génie, il a produit la plus belle explication des monumens antiques, accompagnée des plus judicieux raisonnemens. On pourra dire que l'auteur de cette histoire, pénétré de la flamme de son bel enthousiasme, se présente comme un flambeau dont la clarté inaltérable répand un nouveau jour sur ces grands restes, & invite la postérité non seulement à se former sur leurs modèles, mais encore à les imiter comme des exemples infailibles. Mais quoiqu'il y ait des objets dignes d'émulation & qui réveillent par les grands motifs qu'ils renferment, les facultés de l'ame, observons cependant que l'idée d'un exemple, proposé à l'imitation, est à la fois fautive & indigne, par ce que dans des efforts continuels, pour échanger les individualités, les hommes se trouvent exposés par elle

à se perdre eux-mêmes, sans pouvoir jamais parvenir à cette identité chimérique, contraire aux loix de l'univers. Ajoutons que les choses humaines, à quelque point d'élévation qu'elles soient portées, ont nécessairement une certaine latitude, qu'elles admettent un grand nombre de hauteurs égales, quoique situées en différentes directions, qu'elles accordent la faculté illimitée d'être *autant* sans qu'on soit *le même*. Les hauteurs isolées, solitaires, ne sont, dans le sens moral & intellectuel comme dans le monde physique, que des rochers stériles, des écueils étonnans quelquefois, toujours à éviter. Cette observation générale, comme nous venons de l'énoncer, s'appliquera sans difficulté aux arts, elle leur appartiendra par préférence, quand on compare leur véritable modèle, leur but unique, le beau idéal avec la nature inférieure des beautés réelles, d'après les distinctions & les raisonnemens introduits ci-dessus. L'artiste ne s'attachera donc jamais à l'imitation des ouvrages existans, mais il doit les étudier, chercher à les pénétrer: pour exercer sur eux sa faculté figurative, pour acquérir un grand nombre de vues différentes sur la beauté, qui puissent le diriger dans ses travaux ultérieurs; enfin pour faire valoir les idées subordonnées tirées de ces ouvrages comme des moyens qui servent à

élever les constructions. — Mais cette estimation réglée des beautés des arts, également éloignée de deux extrêmes dangereux, est le fruit d'une étude historique, disposée de la manière fixée dans ce paragraphe.

§ 13. L'histoire des arts du dessin, Division en 3 périodes. dont le fil éternel est entrelacé avec celui de l'histoire du monde, se divise d'abord comme celle-ci en trois grandes parties, dont la première comprend les arts de l'antiquité, jusqu'à l'époque de leur décadence, arrivée sous le règne de Constantin le grand, vers le milieu du quatrième siècle. La seconde s'étend sur les vicissitudes éprouvées par les arts jusqu'au commencement du treizième siècle. La troisième partie s'occupe des temps plus récents. On se convaincra par un léger coup d'oeil que ces périodes historiques sont naturellement distinguées par des époques marquantes, mais quelques réflexions guidées par les observations, que nous allons apporter sur chacune des trois parties, montreront encore qu'elles diffèrent essentiellement par rapport au caractère & au sort des arts.

§ 14. *L'histoire des arts des nations de l'antiquité* se construit uniquement des anciens monumens parvenus jusqu'à nous. Chez les anciens. Les seuls moyens de cette étude sont: les ou-

vrages d'architecture conservés dans un état défectueux, & les ouvrages de sculpture tirés du sein de la terre qui porta & nourrit autrefois les arts, car les restes de peinture, retrouvés de la même manière, ne sont pas assez considérables pour qu'on puisse en tirer des résultats de quelque importance. Quant aux notices transmises dans les écrits des anciens, elles ne sont, pour ainsi dire, que suppléer & confirmer les témoignages des monumens, puisqu'elles traitent presque exclusivement des ouvrages & ne s'étendent que fort peu sur leurs auteurs; mais nous nous trouvons absolument dépourvus de ces matériaux biographiques, qui sont le fondement indispensable d'une véritable histoire des arts, de ces récits qui rendent l'individualité entière des artistes dont les ouvrages ne présentent que quelques efforts détachés. En comparant la nature de ces ressources & le vide qu'elles laissent aux principes posés ci-dessus, & aux travaux entrepris sur cette première partie de l'histoire des arts, on conviendra qu'elle doit se borner à une simple iconologie, imparfaite encore, parce que la connoissance des monumens suppose un plus grand nombre de notices que l'antiquité n'en fournit.

Tout ce qu'il nous reste à dire sur cette matière, c'est de rendre hommage

au mérite de l'homme savant qui a rempli cette tâche avec tant de succès, qui a su rejoindre par son *histoire des arts chez les anciens* les ruines dispersées dans une grande construction, semblable à ces artistes qui réparent par d'habiles restaurations les injures des temps. Winkelmann a épuisé son sujet, il n'a laissé à la postérité que le soin de l'étudier & d'enrichir son ouvrage de temps en temps des fruits des recherches, il l'a en dernier lieu de ses travaux.

§ 15. Quand les arts de l'antiquité se refusent à une étude strictement historique, ils se soustraient presque entièrement à nos regards dans la période suivante. De faibles lumières répandent un jour incertain sur cet intervalle ténébreux qui porte le nom distinctif de moyen-âge ; & encore assisté de ces lumières on ne découvre que destructions & renversemens. On pourroit même élever des doutes sur l'existence des arts dans le temps dont nous parlons, si une perte absolue se concilioit avec les loix de la nature, & que la décadence suivie même ne fit entrevoir un principe de vie, quoique corrompu & languissant. Mais cet espace rempli de travaux mal-entendus, marqué par des égaremens & des assoupissemens du génie des arts, a été généralement reconnu jusqu'ici pour un

Moyen âge

vide irréparable dans l'histoire des arts. L'honneur de cultiver le premier ce champ désert, & un mérite nullement inférieur à celui de Winkelmann, furent réservés à un savant François de nos contemporains. C'est le *Chevalier d'Agincourt*, vieillard respectable, qui a consacré un séjour de plus de trente ans à Rome à des recherches non interrompues & pénibles sur les ouvrages & les notices, concernant les arts du moyen-âge, dans les ruines de Rome, les musées & les Bibliothèques. Les résultats de ces travaux seront consignés dans un traité *sur la décadence des arts du dessin*, qui dans un an d'ici sera achevé & mis sous les yeux du public. M. d'Agincourt a considéré son sujet sous les mêmes points de vue, & conséquemment il suit la même méthode que Winkelmann, par la simple raison qu'un défaut de moyens semblable à celui que nous venons d'exposer dans le paragraphe précédent, rendit impossible tout autre genre de travail. Son ouvrage fait donc en quelque sorte la suite de celui du savant allemand, sans offrir cependant à l'auteur ni les mêmes ressources, ni les mêmes agrémens. Car de suivre la marche rétrograde des arts, depuis la construction de la Basilique de St. Paul à Rome, sous le règne de Constantin, qui marque l'époque de la décadence, de retracer les ouvrages, monumens des

efforts manqués vers le beau, de l'indifférence & enfin d'une parfaite ignorance sur les principes, telle est l'occupation difficile & ingrate de l'annaliste des arts du moyen-âge.

§ 16. Renonçant aux temps antérieurs, nous nous arrêtons à l'*histoire des arts modernes*, ou des arts depuis l'époque appelée *leur renaissance* & fixée au commencement du treizième siècle. C'est-là enfin que, pourvus d'un grand nombre de ressources, munis de moyens de toute espèce, nous espérons pouvoir réaliser l'idée proposée ci-dessus d'une histoire des arts proprement dite. Mais est-il permis ce démembrement du corps historique? ne sera-ce pas un ordre pervers de négliger l'union des temps en traitant quelques siècles comme une totalité séparée? Nous croyons devoir nier cette proposition en affirmant la première. Le principe fondamental de l'histoire du genre humain est voilé à nos regards; les annales du monde sont un grand livre dont nous cherchons à déchiffrer les hieroglyphes. Espère-t-on trouver ce chiffre sur des pages détachées? Non, il n'y a que toute cette suite d'anneaux suspendus entre les deux éternités qui puisse nous faire entrevoir la première source, la dernière fin des existences: l'histoire des évènements est essentiellement indivisible. Mais le principe de l'histoire des arts est prononcé, c'est

Hist. de arts plastiques modernes. Cette période est la seule qui offre une vraie histoire des arts plastiques, & elle suffit pour atteindre le but qu'on doit se proposer en faisant cette étude.

le beau idéal , rendu sensible dans les beautés. Malgré la diversité infinie des formes nous reconnoissons le même génie comme source , le même modèle comme fin dans les ouvrages des différens temps. Or ce n'est que ce génie, cette idée suprême dont nous faisons la recherche dans l'histoire des arts, & loin de l'apercevoir plus clairement par une combinaison de tant d'ages différens, nous courrions le risque de confondre les effets des deux jours éclairés par le même soleil, mais distingués par une longue nuit.

Repétons-le: il n'est pas question ici des ouvrages de l'esprit préparés par une longue suite de lents progrès dont toutes les générations précédentes pourroient s'approprier le mérite ; mais d'une clarté merveilleuse quoique régulière, sortant du foyer du génie & prolongeant ses effets par une suite de siècles, & par un espace immense, jusqu'à ce que la flamme aille se réunir à son origine, laissant dans les cendres la marque du terrain qui doit la reproduire. Mais, enfin, connoitra-t-il le phénomène du jour physique, celui qui entouré d'ailleurs de profondes ténèbres, n'a pu contempler que dans des instans dérobés la splendeur du midi, ou les lumières décroissantes de la soirée? Ou bien sera-ce à l'observateur d'en juger, dont les regards attentifs surveillent toutes les variations de la lumière, toutes les formes du jour depuis le

premiers rayons de l'aube jusqu'à la dernière lueur du couchant? Et pour en faire l'application: les notices imparfaites du premier ne ressembleront-elles pas à celles qui nous restent des arts de l'antiquité & la connoissance suivie du second aux grandes lumières que nous possédons sur les arts & les artistes, les circonstances & les mœurs des temps modernes? & ne doit-on pas tirer la conséquence de tout ceci qu'une séparation suivant les temps se fait sans inconvénient dans l'histoire des arts? qu'elle est utile, nécessaire même? *L'histoire des arts du dessin strictement dite comprend la période depuis leur restauration jusqu'à nos jours, dont le récit est appuyé sur les faits que vérifient les pièces authentiques & les ouvrages parvenus à nous.*

§ 17. L'étude ou le travail réfléchi exige indispensablement que les objets soient arrangés dans un ordre naturel; mais l'ordre de la nature est toujours nécessaire & fondé dans l'essence des choses, tandis qu'une disposition arbitraire, imaginée & changée à gré, telle que nous la trouvons dans la plupart des ouvrages historiques, fait voir que malgré la connoissance de quelques parties, on ne s'est pas élevé à la hauteur de l'idée, & montre la différence entre une étude & un apprentissage.

Ecoles des arts
plastiques.

Le principe de division pour l'histoire des arts se trouve dans les distinctions

mêmes du genre humain : car l'homme, dont l'aspect général est saisi avec tant de difficultés, dont la grandeur & la dignité générique sont tant contestées, est grand sans doute dans la variété infinie des formes qu'il a prises dans les différens climats par lesquels il s'est répandu, comme autant de branches, issues d'un tige éternel, dont les unes poussent à peine, & que d'autres encore touchent au terme de leur existence, toutes réunies par le germe commun qui les a produites. Les sentimens & la pensée, les mœurs & la loi, les vices & la vertu même, tout se soumet à cette diversité, tout s'oppose à l'uniformité; mais les arts surtout, naissant comme les plus tendres fleurs le plus loin du tronc, se ressentent des moindres distinctions, que la différence des lieux met entre les caractères & les manières de la vie. Telle est l'expression versatile d'une belle physionomie qui fait paroître tous les mouvemens des passions, sans qu'ils dérogent cependant à la beauté. C'est cette direction particulière du génie des arts suivant les circonstances locales, qu'on appelle quelquefois le *goût* particulier, qui fait la base de la distinction *en écoles*. Car cette direction distinguée, qui consiste souvent dans une inclination, une prédilection pour certains sujets, se déploie & se fortifie dans la suite des hommes qui se transmettent la

tradition des arts dans le même endroit. Les maîtres enseignent à leurs disciples les principes du métier & leur communiquent en même temps l'empreinte de leur individualité ; & les générations qui respectent les habitudes de la patrie, affermies par l'exemple & les préceptes, maintiennent les écoles dont la séparation nous procure un ordre sûr & facile.

§ 18. Observons cependant que cette distinction si propre à la peinture & à la sculpture, n'est pas applicable à l'histoire de l'architecture, & que celle-ci diffère tellement des deux premières dans la disposition des époques, qu'elle leur est si inférieure dans ses progrès, que la manière de la traiter & l'ordre à suivre doivent également différer de celui que nous venons de marquer. Quoique les grandes constructions de l'antiquité aient toujours été sous les yeux de la postérité, avantage qui doit paroître inestimable quand on compare la diversité & l'étendue de ces restes à la disette en monumens de peinture, néanmoins la décadence de l'architecture fut plus profonde, sa chute plus complète que celle des autres arts du dessin, & ce qui doit combler l'étonnement, elle s'en est moins relevée encore. L'époque de la régénération des arts, qui fit renaître avec tant d'éclat & de vigueur la peinture & la sculpture, ne donna qu'une vie faible & empruntée à

L'histoire de l'architecture en fait une exception, ne permettant pas la division en écoles.

l'architecture, & à peine paroît-elle revenir d'une léthargie de tant de siècles. Mais parmi tous ces vains efforts nous voyons avec surprise les édifices d'une grandeur & magnificence quelquefois étonnante élevés par des barbares, également déshérités des lettres & des autres arts. Cette simple observation prouveroit suffisamment que l'architecture, quoique intimement liée dans son essence à la sculpture & à la peinture, exige cependant dans la manière de traiter son histoire, un ordre particulier, qui surtout ne permettra point la division de celle des deux autres arts en écoles,

Rang des écoles
entre elles,

§ 19. Nous revenons à celles-ci, & pour achever ce précis de la disposition de l'étude, nous passons de la division à l'arrangement des parties, qui est la condition nécessaire d'une distinction fondée & constante. Le problème seroit des plus difficiles à résoudre, si l'on prétendoit balancer ici les mérites des ouvrages sortis des différentes écoles, ranger conséquemment les artistes, & puis, par une espèce de sommation de leurs qualités & de leur défauts, établir l'ordre des écoles. Encore ce travail, absolument impraticable en soi, supposeroit d'ailleurs l'analyse la plus détaillée de l'histoire des arts, de sorte qu'on ne trouveroit les renseignements sur la route, les moyens de la faciliter, qu'au bout de la carrière — à moins

que l'autorité n'usurpe les droits de la persuasion. Mais les choses humaines occupent en général un certain rang qui ne dépend que des principes sur les quels elles sont posées, & nullement de l'élévation où elles se trouvent placées, souvent par de purs accidens, tels que les succès des travaux &c. —

Rappelons nous d'abord que l'essence de l'art, c'est à dire le beau idéal, considéré & accueilli dans l'ame, & introduit dans le monde par les ouvrages des artistes, loin d'être inférieur au bien suprême, n'en est qu'un apperçu, le plus sublime peut-être, & certainement le plus pur. Car le bien suprême, tel qu'il se prononce dans la nature, débarrassé de tous les rapports avilissans avec les intérêts des hommes, nous fournira l'idée du beau. Ainsi la nature donne à l'artiste les principes, l'idée du beau lui présente le but vers le quel tendent ses efforts; la main de la nature l'éveille, mais une main invisible le guide à travers les nuages & lui révèle les éternelles loix des harmonies de la création. L'observation de la nature fait naître les artistes, la contemplation de l'idée les forme; mais une attention minutieuse aux objets factices du monde gagne l'ame pour les apparences, la détache du vrai & du beau, & rend l'homme incapable des arts comme de tout autre grand effort.

Voici donc ce qui résulte de ces réflexions pour la préférence des artistes & des écoles particulièrement : la première place sera assignée à ceux dont les travaux ne reconnoissent de modèle ni ne cherchent de but que l'idée du beau. Cette préférence est due surtout aux écoles dont de grands hommes furent les premiers chefs, qui en partant des mêmes principes ont frayé à l'infini le chemin pour leurs successeurs : Viennent ensuite ceux qui ont sacrifié le but idéal du beau aux modèles visibles de la beauté, *imitateurs* fidèles de la nature & des chefs-d'oeuvre qui frappent leurs regards. Mais fort au-dessous d'eux sont les *copistes*, classe servile dont l'occupation insipide ne sert qu'à repandre une existence illusoire des arts en augmentant leurs signes visibles ; comme dans une ancienne république les derniers citoyens incapables & obscurs, furent destinés à propager l'espèce. Quand les seconds n'osoient pas se fier aux ailes de l'imagination, & préféreroient de marcher sur les sentiers aplanis, ceux du troisième ordre semblent ramper, & saisir avidement les objets extérieurs pour s'en repaître. Cependant il existe encore un genre inférieur d'artistes, dont l'esprit mal formé, s'attachant également à l'individualité périssable des formes, choisit par préférence le singulier, le bas, le dégoûtant même, des sujets, en un mot, dépourvus de tout

jusqu'à la qualité secondaire de l'agréable. Ceux-ci, quelque soient d'ailleurs les petits mérites des détails, sont relégués aux dernières limites de l'empire des arts, là où les occupations distinguées des artistes se perdent dans la mécanique ignoble des métiers, & leurs réunions terminent le rang des écoles. Ignorant la lumière des idées, méprisant la clarté de la nature, ils ressemblent aux malheureux dont la vie est traînée dans le sein ténébreux des montagnes, & qui n'interrompent une nuit sans fin que par les lueurs faibles & trompeuses des torches qu'ils chérissent comme le principe du jour.

Voilà les seuls points qui constituent la dignité relative des différentes écoles, sans qu'il faille y faire entrer les vertus ou les défauts particuliers des individus ou des ouvrages. Mais comme les qualités supérieures comprennent & entraînent ordinairement les subordonnées, ainsi les travaux bien-conçus seront toujours couronnés de succès & l'exécution correspondra avec l'idée.

On demandera maintenant: quel est l'ordre que nous pensons fonder sur ces données? Et on ajoutera peut-être que malgré la vérité des principes généraux, l'application n'en fera pas moins difficile ni moins sujette aux discussions. Mais oserons nous établir cette parallèle? Certainement la question: quel est le véritable

culte du beau ? donne lieu à autant de discussions que celle sur le vrai culte de la Divinité ; mais au fond aucune des deux questions n'admettra de doute , car l'une & l'autre est décidée dans les ames bien-nées. C'est à elles que nous appelons ; & évitant les éclaircissemens superflus, nous ne ferons que marquer les points qui sont pour ainsi dire les extrémités dans l'échelle des artistes, & les principales causes sensibles qui sont prospérer les arts & qui en arrêtent les progrès.

Rang supérieur
des écoles de
l'Italie.

§ 20. Il est assez convenu d'accorder le premier rang aux écoles d'Italie. La situation géographique nous donne le fil, les Alpes marquent les limites principales, & les écoles des peuples du nord se trouvent à l'extrémité opposée. Appuyons cet arrangement par quelques réflexions conformes au paragraphe précédent.

Comme l'ame doit être douée d'une certaine force pour se maintenir dans les regions exaltées du beau, tout ce qui donne de l'énergie & de l'indépendance au caractère d'une nation , favorise les progrès des arts. Telle est la tranquillité & l'insouciance que procure l'abondance des pays méridionaux ; tels sont surtout les grands intérêts du public , qui détachent les esprits des soins particuliers & domestiques ; ces mouvemens où se for-

ment les hommes hardis & entreprenans, les femmes vives & tendres, où se développe ce caractère distinctif des sexes, si essentiel aux études de l'artiste & presque effacé dans des générations efféminées. En général, les arts ne prospèrent point dans les siècles où, selon l'expression d'un grand historien de l'antiquité, on s'attache aux affaires particulières, après avoir perdu la cause commune (*). Comme la fable fait naître la Déesse du beau des flots orageux de la mer, fécondée du sang versé dans les discordes du Ciel, de même nous voyons les beaux arts fleurir dans la Grèce dans un état de troubles & d'agitation, & renaître en Italie lorsque ce pays se trouva dans une situation semblable, divisée mais énergique, inquiet mais indépendant.

Il-y-a surtout deux grands motifs qui accélèrent & retardent les progrès des arts, & tous les deux se réunissent en faveur des nations du midi, en particulier des Italiens, & semblent conspirer contre les peuples du nord; nous parlons de l'influence *du climat & du genre de vie*. L'expression de climat doit s'entendre dans toute son étendue, de sorte qu'elle renferme la température de l'air, le sol, la végétation, en un mot tous les objets & les circonstances qui composent la nature locale d'un endroit. La simple expérience

(*) *Titie - Live: III, 38.*

prouve que la lutte contre l'intempérie des saisons, contre la stérilité du sol endurecit & abrutit l'âme; mais loin de nous borner à cette assertion vague & négative, nous tirerons des résultats d'une force plus concluante des raisonnemens apportés dans le § 19. — Nous y établissons la nature comme premier principe & fondement de tous les travaux, de tous les efforts de l'artiste; nous reconnoissons en elle les empreintes visibles du beau suprême, & nous en tirons la conséquence que la nature prête les formes aux ouvrages de l'artiste & fait son unique point d'appui sur la terre. — Mais si la nature elle-même porte le caractère de l'insignifiant, si elle déguise ses traits sous la déformité & la monotonie, & que la stagnation de la mort paroît triompher de la force vivifiante & productive — alors les hommes abandonnés du seul guide qui puisse les diriger, se soumettent au matériel qu'ils croient l'essence des choses, & aux besoins physiques qu'ils confondent avec la nécessité suprême; ou bien, agités par une inquiétude secrète, quelques-uns se flattent de surmonter les obstacles par la seule force de leur intention, tandis que c'est cette intention même dont ils ne se dégagent pas, & qui blesse dès qu'on l'entrevoit (*); ils croient suivre le

(*) Man merkt die Absicht und man ist verstimmt.
Goethe.

écourant superbe de l'imagination, portant ses ondes entre les rivages de la réalité vers le vaste océan des idées, & c'est le torrent fougueux & inégal du caprice qui les entraîne aux écueils de la chimère. Quand les artistes sous les climats favorisés ne perdent jamais de vue la patrie chérie qui fait le centre de leurs pensées & de leurs désirs, donnant ainsi à leurs ouvrages le charme inexprimable qui naît de l'alliance de l'idée avec le sentiment, ceux au contraire qui cultivent les arts dans les pays négligés par la nature, parvenus une fois à franchir les bornes étroites des habitudes, sont frappés de l'opposition irréconciliable des desseins que forme leur esprit & du monde qui les entoure, & passant bientôt du monde sensitif à leur création trompeuse, ils ne finissent que trop souvent leur carrière par une chute infinie dans les abîmes de la chimère.

Nous arrivons à un autre point qui influe puissamment sur le sort des beaux arts, savoir la manière de vivre adoptée dans les différens pays, & particulièrement le genre d'occupation qu'on y exerce par préférence. Observons d'abord qu'un grand nombre de travaux mécaniques étant tout à tour nécessaire à la subsistance & l'agrément de la vie & superflu selon la situation des endroits, ceci est compris en partie sous le point de vue général

dès influences du climat, que nous venons de quitter. Mais indépendamment de ce rapport, l'observation est assez constatée : que les occupations purement lucratives, & surtout les arts mécaniques portés à un certain degré d'élévation & d'étendue, sont absolument incompatibles avec les beaux arts. Absorbant les forces intellectuelles sans les appliquer, elles ne forment jamais que quelques facultés inférieures de l'esprit. Mais attachant les hommes aux intérêts terrestres & matériels, elles détruisent cette balance parfaite de l'âme, qui doit retracer l'image que nous présente l'univers : l'image de la voûte céleste qui embrasse la terre, & de la terre qui reconnoît pour unique borne le ciel qui l'entoure. L'homme frivole ou téméraire qui entreprend de soumettre les forces éternelles de la nature à ses desirs passagers, en est écrasé à son tour — la nature se venge, on veut l'asservir comme machine & elle dégrade l'homme en le rendant mécanique. Nous pourrions nous dispenser de faire l'application de ces réflexions, qui ne seroit peut-être que trop désagréable.

Winkelmann, plus pénétré qu'aucun des modernes de la grande influence des circonstances locales sur le sort des arts, prononce clairement en plusieurs endroits de ses ouvrages les résultats de la différence des climats, des formes de gouver-

nement, des genres de vie &c. Sans copier ici des ouvrages de ce savant tout ce qui est relatif à notre sujet, nous nous bornerons à alléguer à la fin de ces feuil- les quelques-uns de ces passages marquans, de son histoire des arts chez les anciens. En profitant ainsi du plus respectable témoignage qui puisse plaider notre cause, nous espérons encore qu'on aimera à retrouver les paroles inspirées du plus zélé des adorateurs des arts; & en même temps nous remplissons un devoir de piété en portant un faible hommage aux manes du grand homme qui pourroit seul prétendre avec justice à un titre analogue à celui que la Grèce accorda autrefois à son premier annaliste, au nom d'un père de l'histoire des arts.

Terminons ces réflexions par quelques mots adressés à tous ceux qui par la nature de leur position ne voient paroître les astres des beaux arts qu'aux extrémités de leur horizon. Nous leur conseillerons de ne perdre jamais de vue ce dépôt salutaire, confié à la vérité aux soins d'un petit nombre de mortels, mais dont les fruits sont l'héritage commun du genre humain; nous les exhorterons à accueillir avec joie & avec dévotion l'annonciation du beau, portée dans tous les climats à travers les horreurs des déserts & les flots des mers, semblable à ces rayons qui partent des foyers de l'univers, fran-

chissant l'immensité des intervalles, percent la nuit des nuages pour répandre la clarté & la chaleur sur tous les enfans de la terre.

Le premier des poètes du temps moderne, qui a réuni dans sa triple création tout ce que celle de Dieu présente de terrible, de consolant & de sublime — *Dante*, fait consister la béatitude des âmes élues dans des rotations rapides & paisibles, éternelles & harmonieuses autour des sphères qui soutiennent le throne glorieux de l'être des êtres. Le *vrai* & le *beau* font de telles sphères — que l'on exécute ainsi les desseins de la Divinité, & que l'on trace sans relache & sans orgueil les orbites symétriques des *arts* & des *sciences* ! Quelque pénible & irrégulière que soit d'abord la première marche, elle finira par s'accorder à l'harmonie universelle, & faisant des essences incorruptibles le centre de nos mouvemens, nous goûterons déjà dans cette existence mortelle le pressentiment de l'éternité.



Winckelmann

(Histoire de l'art chez les anciens, traduction de Huber, édit de 1789. Livre I. chap: III p. 42, 47, 50, 51, 52).

La raison du climat fait encore que, dans les belles provinces de l'Italie, on voit rarement sur les visages des habitants, de ces traits indécis & équivoques qu'on rencontre fréquemment sur ceux des ultramontains. Les traits qui caractérisent les Italiens sont nobles ou spirituels; la forme de leur visage est ordinairement grande & décidée, & les parties sont dans un bel accord avec le tout. Cette beauté de la forme y est frappante jusque dans la dernière classe des habitants: souvent la tête d'un homme du peuple, pourroit figurer avec grace dans le tableau d'histoire le plus sublime.

- - - Les Grecs qui vivoient sous un ciel & un gouvernement plus doux, les Grecs qui habitoient un pays que Pallas, comme dit la fable, leur avoit assigné pour demeure, de préférence à tous les autres pays, à cause de l'agréable température des saisons, les Grecs enfin qui parloient une langue riche en images, avoient des têtes saines & des

idées pittoresques. Leurs poètes, à commencer par *Homère*, parlent non-seulement par images, mais encore ils traacent, ils peignent des images renfermées souvent dans un seul mot, destinées quelquefois par la seule consonnance des mots, & exécutées pour ainsi dire avec des couleurs naturelles. Leur imagination n'étoit point exagérée, comme l'étoit celle des Orientaux; & leurs sens qui agissoient par des nerfs agiles sur la tissure délicate du cerveau, saisissoient tout-à-coup les différentes propriétés d'un objet, & s'occupoient singulièrement de la contemplation du beau renfermé dans un sujet.

Dans les pays où, conjointement à l'influence du climat, il règne encore une ombre de l'ancienne liberté, l'on trouvera que la façon de penser actuelle a beaucoup de ressemblance avec celle d'autrefois. C'est ce qu'on voit encore à Rome, où le peuple, sous le gouvernement ecclésiastique, jouit d'une liberté qui approche de la licence. Encore aujourd'hui, on trouveroit parmi le peuple de Rome des guerriers intrépides, capables, comme leurs ancêtres, d'affronter la mort. Encore aujourd'hui on y trouve parmi les femmes de la dernière classe, dont les mœurs sont moins corrompues que celles des femmes de la première.

des héroïnes qui montrent du courage & de la résolution comme les anciennes Romaines: ce que je pourrois prouver par les traits les plus frappans, si le plan de mon ouvrage permettoit, de m'arrêter à ces détails,

La disposition singulière des Grecs pour les arts se manifeste encore de nos jours , par les talens presque universels des hommes qui habitent les belles provinces de l'Italie. Chez le bouillant Italien l'imagination prédomine sur la raison , comme chez l'Anglois penseur la raison règne sur l'imagination. On a dit, non sans fondement, que les poètes au-delà des Alpes parlent par images , mais qu'ils fournissent peu d'images. Et il faut convenir que les tableaux terribles de Milton , loin d'être des sujets pour un noble pinceau, ne sont pas même propres à la peinture. Les images de plusieurs autres poètes sont grandes à l'oreille & petites à l'esprit. Dans *Homère* tout fait image, toutes ses fictions sont des tableaux. Les provinces de l'Italie qui jouissent du climat le plus doux, produisent les talens les plus rares, les imaginations les plus vives: les poètes Siciliens sont pleins d'images neuves & frappantes. Mais cette imagination vive des poètes Italiens n'est point emportée, n'est point guindée: elle est , comme le tempérament des hommes

& comme la température de l'air, plus égale que dans les climats froids. Aussi la nature y produit-elle plus fréquemment cet heureux flegme propre aux belles conceptions.

Du reste je laisse aux appréciateurs de l'art à décider si la disette des grands peintres chez quelques nations ultramontaines vient des causes en question. *Il est certain que dans les temps passés, les Anglois, malgré leur amour pour les arts, n'ont pas eu un seul artiste d'une réputation universelle: il est certain aussi que les François, à l'exception d'un petit nombre de génies rares, se trouvent à peu près dans le même cas, malgré les dépenses considérables que fait le gouvernement pour encourager les talens.*