

UNE NOUVELLE DÉFINITION DE L'ŒUVRE D'ART

Je définis l'œuvre d'art en ce mode nouveau : *C'est une synthèse harmonique par élection.*

Et d'abord, qu'est-ce qu'une synthèse? — Permettez-moi cette définition militaire : c'est le passage de l'ordre « dispersé » à l'ordre « concentré ».

Un régiment arrive sur le champ de manœuvres ; il se sépare en bataillons, compagnies, pelotons, escouades. Nécessité d'apprentissage. Image vive du procédé tout abstrait qui dissocie les éléments d'un tout, groupe par groupe, pour notre instruction l'*analyse*.

L'exercice achevé, le clairon sonne au « rassemblement ». Vite, on court aux faisceaux ; chacun saisit son arme. Les escouades se juxtaposent, reforment les pelotons ; les pelotons reforment des compagnies ; les compagnies, des bataillons ; les bataillons, enfin, se rejoignent, sériés par rangs et par files, reconstituent le régiment. Et pour accentuer l'unité, l'individualité de cette sorte d'organisme, la musique se place en tête. De son rythme, de ses accords, elle entraîne à sa suite ce long chapelet d'hommes, qui ne forment plus qu'un seul corps, marchant d'un seul pas, — et, sous le drapeau, qu'une seule âme... Voilà la *synthèse*.

Les exemples ne manquent pas, d'ailleurs, car si le mot est savant, la chose est souvent populaire et banale. Nous faisons tous les jours de la « synthèse » sans nous en douter, comme M. Jourdain de la prose.

Cet enfant qui, des lettres jetées pêle-mêle sur le tapis, choisit celles qu'on lui nomme pour reconstituer des syllabes, un mot, une phrase, il fait une *synthèse*.

Plus tard, on lui fait faire la preuve de la division par la multiplication, c'est une synthèse encore qu'on lui fait réaliser. La division : opération analytique ; la multiplication : opération synthétique.

L'ouvrier ajusteur fait également une synthèse (et sans s'en douter, je vous jure), lorsque, prenant une à une toutes ces pièces qui s'appellent cylindres, pistons, bielles, excentriques, il recompose une locomotive. Ainsi de l'horloger qui « rhabille » une montre, de l'armurier qui répare un fusil.

Enfin, jusque dans nos récréations les plus ordinaires, nous pratiquons ce tour philosophique. Ce jeu de piquet rangé dans l'ordre des couleurs, des chiffres et des figures, quand j'en distribue les cartes, j'en opère l'analyse, et lorsque, la partie terminée, je les rassemble, c'est la synthèse que je fais.

De là vous passez à des synthèses plus hautes : « paulo majora canamus » ; synthèse des astronomes qui sur de longs calculs analytiques redonnent à notre esprit le spectacle d'un monde roulant dans l'espace avec ordre... des physiciens, fondant sur cent expériences précises cette certitude morale d'une échelle de vibrations, imperceptibles comme mouvements, perceptibles comme chaleur, lumière, électricité... synthèse des chimistes qui, dans leurs appareils, refont chaque jour ce qu'ils ont défait, dissolvent à nouveau ce qu'ils ont précipité, se font un jeu de décomposer, de recomposer la matière... synthèse des minéralogistes, dont les efforts ont, plus récemment, abouti à ce résultat : refaire le basalte, le rubis, le diamant, les gemmes... arracher à la Nature son brevet de fabrication exclusive.

Ici, la science s'arrête, car l'homme n'a pu, malgré qu'il s'y soit efforcé, reconstituer un organisme vivant, même une cellule viable. Vous verrez bientôt que l'Art, sous ce rapport, en composant un monde neuf, avec les matériaux de l'ancien, nous ménage de suffisantes compensations. L'« Homunculus » de Goethe avortant, *Euphorion*, fils de Faust et d'Hélène, remplace « Homunculus ».

§

Mais il y a synthèse et synthèse. Parmi toutes celles déjà citées, on peut faire une première distinction : la reconstitution de l'Univers pour l'astronome est une opération purement idéale : synthèse « en esprit », la dirai-je. Celle d'une roche naturelle par le minéralogiste est un acte concret, tangible : je la dirai : synthèse « en œuvre ».

J'introduis encore une autre distinction, et plus im-

portante : je distingue une synthèse « *par imitation* », — et une synthèse « *par élection* ».

Si les « escouades » dont je parlais, au lieu de restituer le régiment classique en son ordre de marche, se distribuent en « colonnes d'attaques », s'épandent en « lignes » de tirailleurs, ou se massent en « carrés », c'est bien là, toujours, la reconstitution d'un tout, ou de plusieurs « tous » homogènes, *mais dans un ordre nouveau*. Synthèse avec choix, « *élective* ».

Ainsi l'enfant que je citais, combinant ses lettres mobiles en une ordonnance inédite, peut faire sortir d'autres vocables que ceux que lui dicte sa mère.

Ainsi les joueurs, dans une partie, se composent, chacun, avec les cartes qui leur viennent, un *jeu* personnel, plus ou moins bon, dont il peut sortir cent variétés.

Quand la chimie, au lieu de refaire, simplement, avec de l'oxygène et de l'hydrogène, l'eau préexistante au dehors (synthèse imitative), mêle, en proportions définies, salpêtre, soufre et charbon, elle opère une synthèse que je qualifie d'*élective*.

De même lorsque l'industrie, pour la première fois, fondit dans son creuset deux métaux connus, utilisés séparément, *étain* et *cuiivre*, afin d'en tirer la matière d'une cloche.

Ce dernier exemple entraîne une troisième distinction, car il établit le passage entre les arts dits mécaniques, industriels, utilitaires, — et ceux qu'on nomme par opposition libéraux, les « Beaux Arts ». — Arts « in-utilitaires », dirais-je volontiers, et avec éloge. N'est-elle pas, en effet, la cloche, sans cesser un moment d'être un engin pratique, — un objet *esthétique* accompli? Doublement esthétique, par son corps métallique imposant, — et sa magnifique sonorité.

Vous savez que son timbre dérive d'un choix, d'une sélection opérée sur les sons « harmoniques » ou partiels. Ce choix en fait ainsi le premier instrument de musique, dans la cathédrale. La cloche offre donc la transition bien nette de la synthèse *scientifique* à l'*artistique*. Et voilà la troisième distinction. Par l'alliage (inventé) dont elle est pétrie, elle appartient à la science appliquée (ou art industriel); par l'accord, également trouvé, qu'elle rend, l'art proprement dit la réclame.

Je résumerai cette petite classification dans le tableau qui suit :

Synthèse	imitative	scientifique	}	en esprit. — Théories de la science spé- culative.
		artistique	}	en œuvre. — Reproduction scientifique de la nature.
	élective	scientifique	}	en esprit. — Principes des sciences nor- matives.
		artistique	}	en œuvre. — Produits de la science ap- pliquée.

Vous voyez, n'est-ce pas? comment, de purement « imitative », et réduite au rôle de copiste, la synthèse qui fait une œuvre peut monter au rang d'*élective*. Et ce caractère électif, déjà, nous le trouvons dans l'œuvre *scientifique*, dans l'œuvre d'art industriel.

Qu'est-ce qui différencie, dès lors, l'œuvre artistique de celle-ci?

Je puis vous le dire en deux mots : l'œuvre du savant, ou de l'artisan, est une synthèse *harmonique* : celle de l'artiste — une synthèse *harmonieuse*.

Ne redoutez point cette nomenclature : la précision est un bienfait dans la terre d'Esthétique embrumée par les philosophes. L'adjectif « harmonique » implique seulement concordance *relative* des éléments entre eux ; l'adjectif « harmonieux » ajoute l'idée de concordance « *absolue* », au moins entre l'ensemble et notre propre goût (1).

Par exemple, une fillette s'amuse à cueillir des fleurs dans un pré. Marguerites, violettes, brunelles, polygalas, trèfles, coquelicots, boutons d'or — sont semés là comme au hasard, c'est-à-dire dans l'ordre des lois mêmes de vie, d'association — ou de lutte pour l'existence, de convenance réciproque et d'adaptation. L'enfant ne cueillera, pour faire son bouquet, que les plus *jolies fleurs*, c'est l'instinct. Qu'elle ait cet instinct juste, et le bouquet sera *harmonieux*. — Synthèse *élective harmonieuse*. Mais en choisissant, je suppose, les fleurs les plus vilaines, orties, mercuriales, navettes, moutardes, pissenlits, on pourrait former un bouquet qui ne serait pas « harmonieux », d'après ma terminologie, et serait purement *harmonique*.

Une telle distinction est plus documentaire qu'on

(1) Supposé lui-même harmonique.

n'imagine. L'œuvre d'art se définira : *synthèse élective harmonieuse*, avec cette restriction : « du moins qui vise à l'être ». — Combien de bouquets littéraires, plastiques ou sonores, sont faits de fleurs vulgaires, — même de fleurs vénéneuses ! Belles corolles empoisonnées, mêlant très savamment leurs aromes louches et vireux...

§

L'œuvre est un produit d'*élection*, puis d'*harmonisation*.

Quels sont ses moyens d'*élire*, et ses moyens d'*harmoniser* ?

J'inscris tout d'abord trois moyens électifs : *abstraction*, — *généralisation*, — *symbolisme*.

Un exemple vécu vous en dira plus long, et plus vite, que de fastidieux arguments d'école.

Ceux d'entre vous qui ont parcouru la Suisse savent qu'à Lucerne, au détour d'une allée, comme à dessein ménagée pour le coup de théâtre, le *lion* soudain paraît, ce lion taillé par Thorwaldsen en plein roc, avec, pour cadre, la masse, laissée fruste, d'un mur de calcaire naturel.

Par un de ces faits psychiques dont le mécanisme reste inaperçu de nous-mêmes, tous les *analogues* déjà vus se donnent rendez-vous au seuil de la pensée. Images d'Epinal qui fascinèrent nos yeux de cinq ans — visites à la ménagerie autant effrayées que curieuses : le lion hachuré à gros traits, imprimé typographiquement, chargé de lourde enluminure ; puis le lion vivant, à crinière fouettant le cou, à robe fauve, au regard de prisonnier, à l'odeur forte de carnivore... puis le lion décrit dans les livres, à coups d'épithètes buffoniennes..... enfin celui-ci, le lion lucernois, trois fois abstrait et mensonger, puisque dépouillé de couleur, et taillé dans la pierre morte, — anonyme en zoologie, et symbolisant, par ses attributs, l'héroïsme des gardes suisses à la solde du roi Louis XVI. — Oui, je le répète, ce lion est triplement faux, s'offrant à la fois incolore, inerté, dégagé de tout caractère individuel, et pâmé sur un écusson... Et voici que ces trois faussetés, ô miracle ! deviennent autant de beautés.

Beauté d'*abstraction*, qui dématérialise, à quelque degré, la brute, en lui ôtant un trait très spécial, et, changeant sa roussure de poil en blancheur de pierre, donne la parole à la *Forme*, exclusivement. Le coloris se tait ; c'est un monologue du contour.

Beauté de *généralisation*, qui absorbe l'individu dans l'espèce, et l'espèce dans un *type* : « *Le Lion* », et pas « un lion ».

Enfin Beauté de *symbolisme*, qui fait disparaître, sous la stature d'un félin noble, ce fait inaccessible aux sens : le dévouement.

C'est là ce que j'ai coutume d'appeler : *le triple mensonge esthétique*. — Heureux mensonge, n'est-il pas vrai ?

§

Et nous le retrouvons dans toutes formes d'art. Voyez le temple grec : il généralise des particularités de primitive construction, ou les abstrait : c'est une charpente idéalisée. Le *mur* y remplace une palissade de pieux posés jointifs, ou de madriers transversaux ; dans la *colonnade*, je lis une élégante et libre traduction du texte barbare, écrit par les troncs d'arbres ; l'entablement ? c'est l'*entrait*, ou *tirant* de « ferme » ennobli ; — l'*architrave* cache la maîtresse-poutre ; le *fronton* ferme un vide entre deux arbalétriers ; les *antéfixes* se reverteront, dans la cathédrale, en gargouilles.

Le temple symbolise aussi, par les proportions déterminées, réglées sur la taille humaine, par le *canon* ; ces cariatides du « Pandrosion », à Athènes, représentant des *Canéphores*, jeunes filles élues pour leur grâce à porter des corbeilles, aux Panathénées ; ici, vierges de pierre, leurs cheveux ondes du ciseau soutiennent l'« encorbellement » d'un chapiteau symbolique.

Je cite, en courant, les *mascarons* grimaçant aux impostes, les *musfles* vomissant la parabole des fontaines, les têtes angéliques ornant les corbeaux, dans l'art ogival, les têtes diaboliques sculptant les clefs de voûte.

Et dans les Arts plastiques, à représentation, le symbole égyptien mystique ; Pacht, à chef de lionne... ou de chatte, le bœuf Apis, une incarnation d'Osiris, Chons, à tête d'épervier, Anubis, de cheval, Isis, au disque bicorne, etc.

Les dieux latins ensuite, — centaures, faunes, satyres, Mercure aux talonnières pennées, Psyché, à la frêle envergure de papillon. Au symbolisme « additionneur » se joint le symbolisme « soustracteur » : au mensonge par superfétation, le mensonge par réticence : ainsi les dieux-termes romains, et cet « Hiver »

de Slodtz, que chacun peut voir aux Tuileries, son corps de statue drapée se perdant dans le piédestal.

En peinture, l'abstraction porte ailleurs. Comme la sculpture (non polychrome) élimine le coloris, l'art du tableau abstrait une dimension sur trois : la profondeur se voit suppléer par cet artifice, la perspective. Le dessin est l'art de ramener tous les plans de l'espace à celui seul de la toile ; c'est un art « de projection ». La peinture « décorative », ou *polychrome*, va plus loin, puisqu'elle exclut la forme, ou du moins la porte à son maximum d'abstraction, la dépouillant dans les *grecques*, les *dents*, les *flots*, les *spires*, les *filets*, de toute allusion spécifique, et de tout signalement défini. L'*arabesque* est souvent, presque, un monologue de la couleur, comme la statuaire était un monologue du contour.

Je ne cite que pour mémoire la pantomime, qui est, elle, un monologue du *geste*, abstrayant la parole, et je passe à la Musique, forme de langage, — et d'art — abstractive au plus haut degré. Elle dépouille l'élément de précision que mettent, dans la langue parlée, le verbe, le substantif, l'adjectif, toutes les « parties du discours ». La Musique, à proprement dire, n'est qu'une « interjection développée » ; — sa base est une phonétique très ample, qui *abstrait* le bruit, *généralise* l'émotion, et *symbolise* toutes les formes imaginables de mouvement, dans le temps comme dans l'espace. La symphonie, c'est un monologue du sens intime, profond, qui se révélant ainsi directement, au dehors, sans l'interprète banal et tant inadéquat des *mots*, en dit plus et moins à la fois que les mots. Dans la phrase orchestrée, rythmée de Beethoven, je vois un entrelacement d'états d'âmes qui évoluent de concert, *sensations, réminiscences, aspirations, vouloirs ou répugnances, incertitudes, réflexions, imaginations, épouvantes...* tout cela coordonné d'après des plans nouveaux, choisi comme des idées d'anges pensant, avec la logique humaine, d'autres choses que les humains.

Et la *Littérature*? — elle a ses abstractions aussi, ses généralisations, ses symboles. Le *lion* de La Fontaine, qu'il soit amoureux ou « chassant », qu'il soit mourant de peste ou de vieillesse, humilié du sabot de l'âne, ou bien accapareur de proie, est aussi mensonger, — *littéraire*, — que le lion de Thorwaldsen *plastique*. Et ce lion ne nous plaît pas moins, de la sorte. L'art « du langage conventionnel » est toujours

abstracteur, plus ou moins, — plus ou moins *généralisateur*, et *symboliste*. Le plus analyste des romanciers est loin de tout dire, comme le plus minutieux des peintres est loin de tout raconter du pinceau. Les chevelures d'héroïnes n'ont pas, au roman, tous leurs poils, non plus que les arbres, au tableau, toutes leurs feuilles. Même un auteur décrit moins des individus que des *types*, et moins des faits que des *idées*. Il choisit dans l'espace un lieu, et dans le temps un moment d'intérêt *maximum*.

Le tout se résume en un mot: *Idéal*. Mais je n'ai pas voulu, banalement, faire flotter une fois de plus ce poncif étendard, tant usé. *Idéaliser*, dirai-je maintenant, appuyé des faits vécus, précis, c'est faire de son œuvre « une synthèse par élection ». Ajoutez un S, à l'anglaise, et vous aurez le procédé, conforme au nôtre, dont la nature s'est servie (*Deo jubente*) pour réaliser ses plus belles formes, et ses ouvrages les plus accomplis : la Sélection.

§

Si, grâce aux trois facteurs précédents, l'œuvre d'art est une synthèse *élective*, — c'est, en même temps, une synthèse *harmonique*, qui se doit réaliser et manifester par ces trois nouveaux procédés :

la *gradation*,
la *mesure*,
le *rythme*.

Vous me permettrez de faire reparaitre ici le *lion* de Thorwaldsen, qui va poser cette fois devant vous pour l'*harmonie*, comme il avait posé pour l'*élection*. Sur lui je vais esquisser une méthode esthétique neuve, dont vous pourrez lire le détail dans mes publications. C'est la méthode HARMONIQUE, ou *d'instrumentation des caractères expressifs*.

Ce terme d'*instrumentation*, je l'emprunte à la Musique, et le généralise. On peut considérer, en effet, toute œuvre, naturelle ou d'art, et formant unité, comme une combinaison, successive ou simultanée, de parties, comme une *partition*. Or l'arrangement de ces parties, fait au choix du compositeur, librement, a pour base une série fatale et réglée qui présente les matériaux de sa composition, et de toute composition possible, dans l'ordre des affinités naturelles, et par gradation ascendante... J'ai nommé la *gamme*. On savait que dans tout art la gamme est le fondement

de la mise en œuvre. Le musicien travaille sur une gamme donnée de sons; le peintre, sur une gamme donnée de couleurs. Mais j'ai démontré le premier que toute gamme ou série graduée de valeurs — *quelles qu'elles soient* — renferme en son périmètre banal un ensemble de lois transcendantes, génératrices d'harmonie, — bref, un critérium d'idéal.

Et tout d'abord, il faut recueillir les matériaux de mes gammes esthétiques.

Je m'empare de ce beau *lion* — de ce lion *que nous trouvons beau* vous et moi, et vais le morceler... rassurez-vous... en *épithètes*. Tout ce qui fait ce *lion*, en définitive, — ce sont des caractères; tout ce qui le fait *beau*, ce sont des *qualités*. — Or les signes des caractères, défauts ou qualités, — ne sont-ce point des « épithètes? »

Ces épithètes, je vais d'abord les détailler: c'est l'« analyse ». Je décompose ainsi le *beau*, en quelque sorte, en ses facteurs premiers. — Puis les rajustant comme les pièces d'une machine, en *synthèse* — je vous prouverai facilement que le *substantif*, celui par exemple de *lion*, n'est qu'un composé d'*adjectifs*, ayant trait à la taille, à la forme, au coloris, à l'attitude, etc. — Composé d'ailleurs « harmonique », représentant un « accord » dont chaque épithète est une « note ». Et vous comprendrez comment l'harmonie — ou la discordance d'un « tout », dans son *esprit* comme en sa *forme* — est fonction de *mesure* et de *rythme*.

Procédons sans tarder à ce nouveau genre d'analyse: je range d'abord les épithètes en *catégories*, pour les développer ensuite en séries graduées, ou gammes.

Analyse signalétique du lion de Lucerne.

COULEUR. — *blanc* (de pierre) *uniforme*, diversifié par un jeu de lumières et d'ombres.

STRUCTURE. — *dure* au toucher, *froide*, *lisse* avec une certaine tendreté plastique du calcaire.

FORME. — Symétrie naturelle du corps: *bilatérale*, ici présentée de profil, en perspective, ou de raccourci. Plan du mammifère *carnassier*. Corps *long* et *souple* de « félin », couvert d'un poil serré (ici abstrait, ou atténué); un chef volumineux, robuste, aux traits ramassés, *peu saillants*, narines *plates*, bouche *largement fendue*, yeux *petits*, *ronds*, ici *fermés*, *froncés* par la souffrance; crinière *épanchée*, légèrement *bouclée*,

traitée par le sculpteur discrètement; front creusé d'un sillon vertical énergique; membres *larges et courts*, d'allure *digitigrade*, aux cinq doigts antérieurs manifestes, *armés* de griffes; queue mince et ronde, *terminée en mèche de fouet*.

ATTITUDE. — Celle d'un fauve mourant noblement, en preux des chansons de geste, dans cette phase touchante et superbe qui suit les luttes d'agonie, et précède l'instant mystérieux où la vie s'en ira... le corps *allongé* comme pour dormir, les pattes de derrière *repliées* simplement, les deux de devant dans une pose différente chacune : la gauche *pendante, languide, abandonnée*, disant la lassitude d'une grande énergie terrassée; la droite *appuyant* la tête alourdie déjà par la mort, s'appuyant elle-même sur l'écu, dont la fleur de lys évoque la journée du 10 août... tous ces braves se laissant tuer pour la garde du roi, des fleurs de lys françaises, pour l'honneur, aussi, de cette croix genevoise dont vous voyez l'écu *debout*, tout à côté, coudoyant un tronçon de pique.

CARACTÈRES MORAUX. — Lion métaphorique, au symbole *historique* et *moral* à la fois. Il incarne l'héroïsme et le dévouement abattus, — et ces deux choses, en un moment *vécu* de notre histoire. Aussi l'entrelacement, dans cette œuvre d'un Danois, des deux nations *suisse et française*.

§

Telle est ma méthode, que j'intitule des *signalements esthétiques*.

O complexité d'état d'âme pour celui que ce marbre émeut! Mélange d'impressions de *poli*, de *blancheur*, de *fraîcheur* et de *matité* lapidaire, — avec l'évocation d'une vie jeune et bondissante sur les sables africains, ou les jungles d'Asie; l'image d'une souplesse féline, du chat magnifié, féroce, et plus noble aussi; l'idée morne d'une force abattue, expirante, de la « terreur des forêts » faite inoffensive, — avec le parallèle anthropomorphique d'une face de lion presque humaine, et de faces humaines étonnamment léonines, — avec, en outre, une pitié pour l'être agonisant, un enthousiasme du héros, avec, enfin, une émotion d'art indicible, qui remercie silencieusement le génie d'avoir composé, pour l'âme, ce bouquet apaisant d'élection, d'harmonie...

Si l'on voyait au travers de nos fronts, sans doute

que l'ensemble de telles suggestions se traduirait par un *accord psychique*, comme une figure compliquée, mais harmonique, d'ondes entrelacées. Des sons d'idées « partiels » s'ajoutant à celui d'une fondamentale, et variant selon nos structures, — font des *timbres*, ainsi qu'en musique ; les uns clairs, ayant une acuité, une *élévation* d'harmoniques, d'autres, au contraire, sombres et *bas*. — Que de *lions* instantanément photographiés, dans les cervelles de touristes qui défilent à Lucerne ! Et quelle variété de clichés ! — Les uns, pâles, effacés d'un souffle, les autres, noirs, troubles, voilés ; quelques-uns — rares — bien fixés, nets et francs de contour, d'un clair-obscur fidèle, — ressemblant à l'original, — même en révélant mieux les accents. Combien par contre se présentent mal, avec des lacunes et des taches, l'image ou trop réduite, ou trop amplifiée, déformée par des objectifs imparfaits, accusant par vingt défauts l'insuffisance du temps de pose, ou la maladresse d'accommodation.

Telle est l'histoire du *goût*. Vous voyez qu'en interposant, entre l'œuvre et nous-mêmes, une lentille de qualité variable, il tire, d'un original unique, autant de copies qu'il en veut. Le plus grand vice de ces copies, quand elles ne sont pas faussées, c'est de s'offrir incomplètes. L'orchestration totale du chef-d'œuvre s'éparpille, pour ainsi dire, au dehors, et ses éléments se distribuent très inégalement entre des résonnateurs si divers.

§

Le moyen de reconstituer la partition dans son ensemble, et sa magnifique intégralité ? Je l'ai découvert dans la GAMME. Chacun des traits de caractère que je notai dans l'œuvre de Thorwaldsen est un certain *degré* « quantitatif » dans une série « qualitative ». *Blanc*, par exemple, est un extrême dans la gamme de l'obscur au clair. Le *gris* doux des ombres portées, c'est un degré moyen dans la même échelle ascendante. Le contour qui détache le corps du lion sur le fond d'une excavation naturelle est, sans doute, un périmètre très complexe formé de droites et de courbes, mais réductible, cependant, à des directions, à des angles. Je vois, je si veux, dans le profil du grand félin, l'*aléa* d'un tracé graphique, qui s'élève rapidement, d'abord, pour dessiner le chef posé de biais, puis

s'abaisse avec lenteur, formant le cou, ralentissant sa trajectoire, encore, de la crinière à la hanche postérieure; là, vous voyez le trait se relever, un court instant, pour marquer d'un ressaut cette hanche; il descend ensuite de plus en plus précipité, jusqu'à la naissance de la queue; là, cette espèce de courbe, qu'on pourrait appeler de « statistique sculpturale », — rejoint l'axe d'abscisses représenté par le lit funéraire; et si l'on voulait compléter la graphique, — des ordonnées négatives et dirigées en bas jalonnent le contour inférieur, réalisé par le bord de l'écu, la patte retombante, une portion du ventre et la queue.

Une pareille méthode peut vous surprendre, au prime abord, par son étrangeté; bientôt elle vous surprendra par son efficacité, sa portée vaste.

Ces inflexions du contour extérieur, qu'on peut comparer à celles d'une mélodie, d'une « arabesque musicale » — elles sont susceptibles d'une grande variété d'épithètes, et chacune à son rang précis, soit dans la gamme abstraite et fictive des qualités, — soit dans la gamme réelle et concrète des ouvertures angulaires.

Ronde et molle à partir de la tête, l'inflexion devient presque *rectiligne* au col de l'animal, puis forme une courbure *très ample*, à concavité supérieure; la ligne, à ce niveau, se fait *brusque*, puis le contour prend un aspect polygonal, *coupé*; la descente, enfin, est *rapide, hâtive*.

Je m'arrête à ce dernier point. Vous pressentez quel rôle va jouer ici la GRADATION, soit des qualités abstraites, soit des directions matérielles et tangibles. Toute série graduée de caractères, — en quelque catégorie qu'on se place, *offre deux bouts et un milieu*. Fait frappant et bien opportun pour l'esthéticien, — les *extrêmes* d'une pareille gamme, ou son *centre*, supportent également bien et l'acceptation propre, et la figurée. D'où l'unité de lois, si précieuse, pour un critérium général d'harmonie. Que vous adoptiez pour échelle la frise d'un monument, — ou la série toute idéale des degrés de vitesse, — vous trouverez toujours deux limites terminales, qui vous séparent du *vide* dans le premier cas, de l'impossible en le second.

L'idée devient tout à fait claire, si l'on prend pour exemple la série des couleurs. La science les range, ces couleurs, dans l'ordre décroissant des *longueurs*

d'onde, — ou croissant des vitesses de vibrations, ce qui revient au même.

Rouge. Orangé. Jaune. Vert. Bleu. Indigo. Violet.

Et la nature, en l'*arc-en-ciel*, nous les présente en une ordonnance identique.

Les *extrêmes* de la gamme des teintes s'offrent donc à la fois, au *propre* et au *figuré* : « extrêmes » par l'ordre idéal de vitesse, « extrêmes » par leur situation dans l'espace.

Ce cumul de deux fonctions, la fictive et la positive, n'a pas lieu, notons-le, pour toute espèce de gamme, et la gradation théorique qu'opère notre esprit ne trouve pas constamment son pendant dans une gradation extérieure et visible. Mais si toute gamme de qualités n'a point son expression plastique, on pourra toujours lui donner son expression *graphique*. Le schéma d'un barreau d'aimant, avec ses pôles et sa ligne neutre, est le mode de figuration que j'ai choisi. Sans anticiper sur des considérations ultérieures, je vous dirai que ce schéma s'adapte à merveille à toute les catégories possibles, et la gamme des *températures*, celle des *poids*, celle des *odeurs* ou *saveurs*, celles, plus proprement esthétiques, des *sonorités*, des *clartés*, des *mouvements*, des *formes*, — jusqu'aux séries formées par les *états d'âme* et les caractères moraux, — sont toutes figurables par une couple de flèches, à vol opposé, avec les signes (+) et (—) latéraux, le signe (=) médian, la double mention : *accelerando* dans le sens des flèches, et *ritardando* en sens contraire.

P. et P' marquent les deux pôles, de nom contraire, *positif* à droite, *négatif* à gauche ; p. n. indique le point neutre médian.

S'agit-il donc ici de magnétisme ? Peut-être, on verra plus tard. En attendant, sans se payer de mots, vous pouvez lire en ce schéma les directions naturelles de la force. De quelle force ?... direz-vous. — Mais l'*intérieure* ou l'*extérieure*, à volonté : celle du mouvement d'âme, qui nous fait lever vers le *beau*, celle du mouvement matériel qui, en dehors de nous, développe ce beau dans l'espace, fugace dans un vol ou persistant dans un contour.

Et que ce mouvement soit physique ou psychique, qu'il soit l'antécédent ou le conséquent de beautés, — qu'il s'accomplisse dans le temps ou dans l'espace,

il sera toujours *mesuré*, *rythmé* dans son allure. Et cette « mesure », et ce « rythme », — je les montre, moi le premier, dérivés de la *gradation*.

D'abord la *mesure*. Soit ce lion qui nous sert patiemment de modèle. Nous lui connaissons des traits *moraux*, *abstrait*, et des traits *plastiques*. Le signalement exact fut dressé devant vous, je n'ai pas à y revenir. — Or je prétends que mon schéma des directions inverses et symétriques vaut pour la force *plastique* qui moule le lion vivant, et pour celle qui moule le lion imité de calcaire; — qu'il vaut également pour l'énergie *dynamique* et nerveuse qui conditionne en nous, oriente nos sensations. Je soutiens, par suite, que les lois de *rythme* et de *mesure* sont les mêmes et pour le travail de *réalisation* antérieur, et pour celui, consécutif, d'appréciation; et que ces lois, enfin, découlent toutes d'un principe essentiel unique : la POLARITÉ.

§

Déroulez en gamme ascendante tous les degrés de la *couleur*, de la *clarté*, même de la *température*; ceux de la *dimension*, de la *proportion*, de l'*écart angulaire* — Faites, comme je l'ai proposé, des chromatiques de *tons* ou de *nuances*, d'*intensités* sonores ou d'*intervalles musicaux*; mettez en série graduée les *tailles*, les *grosseurs*, les *structures*, dressez des échelles continues avec les diverses *formes géométriques*, montez des gammes de *quadrilatères*, du plus large au plus long, de *polygones*, des plus simples aux plus complexes; mettez en série les divers *ordres de vibrations*, ou les vitesses de vols, ou bien les clichés successifs où M. Marey fixe les *moments imperceptibles* d'un geste, d'un galop; échelonnez enfin sur un rang les degrés successifs de *vices*, ou de *vertus*, — les *impressions*, les *facultés*, les *fonctions*, de corps et d'esprit; les trois faits suivants vous surprendront par leur constance :

1° Les deux *extrêmes*, pour un motif ou pour un autre, sont toujours plus ou moins fâcheux.

2° Le *juste milieu*, à égale distance des deux extrêmes, est constamment indifférent.

3° L'« idéal » se situe, partout, des *deux côtés*, entre le centre et chaque extrême.

Lois de « statique », pour ainsi dire, que je compléterai par les suivantes, *dynamiques* :

4° La force d'impulsion *plastique*, *vitale* ou *psychi-*

que, tend toujours à *s'accélérer* de l'équateur aux pôles, autrement dit du centre à l'un et l'autre extrêmes. La force, en sens inverse, subit un retard progressif.

5° — La loi *d'entraînement* aux pôles, qui représentent l'*excès* (ou le défaut) — se trouve balancée, dans la nature, par une loi de *renversement*, qui tend, à partir d'une certaine limite, à produire juste le contraire de l'acte premier.

6° — L'*Ideal* n'est pas un point fixe, mais une zone d'oscillation entre les extrêmes, avec un stade d'*accélération*, et un stade de *ralentissement*, sur chaque bord.

Je n'ai pas le temps, aujourd'hui, d'insister sur ces lois, qu'on peut traiter de *pendulaires*. J'ai hâte d'en arriver au critérium d'harmonie. Je dois pourtant vous avertir que ces lois sont absolument générales, et qu'elles renferment en leur formule toute une série de solutions neuves, pour les questions esthétiques d'*expression*, de *goût*, de *beauté*, — même les questions *logiques*, et *morales*. J'espère qu'on me rendra la justice, un jour ou l'autre, d'y voir une véritable innovation philosophique.

En attendant, si vous avez compris comment le *rythme*, et la *mesure*, dérivent de la simple gradation, — vous entendrez comment, de la « mesure », puis du « rythme », la loi d'*harmonie* se déduit.

C'est déjà beau qu'il suffise de mettre des *caractères* en série pour déterminer, en gros, la limite qui sépare la *qualité* du *défait*. L'examen consciencieux des gammes de tout ordre montre en effet qu'il y a là, dans la différence du *bon* et du *mauvais*, une pure question de « limite ». « Nous ne sentons pas les extrêmes, écrit Pascal, *nous les souffrons* ». On disait au xvii^e siècle que la nature « a l'horreur du vide ». On peut dire avec autant de raison qu'elle a l'horreur de la *limite*.

Elle y tend, d'instinct, à vrai dire, par la loi d'entraînement et d'oscillation continue. Mais elle n'y touche que par exception, et d'une aile, pour ainsi dire, et s'en trouve repoussée presque aussitôt qu'attirée.

Je reviens au lion de Lucerne. Je mets d'abord, en mes balances, ses *caractères* au sens abstrait. — Pris un à un, ils forment dans le modèle vivant un certain tempérament entre le *trop* et le *trop peu*. Le type léonin est un composé au moins « harmonique »

de caractères plastiques en proportions bien définies. Le lien d'harmonie qui unit tous ces caractères en un tout qui sent l'unité, vous le savez depuis Geoffroy-Saint-Hilaire : c'est la loi de *Corrélation de croissance*. Comme chaque son fondamental, en musique, appelle et détermine une suite de notes échelonnées en échos qu'on appelle ses *harmoniques*, et qui lui confèrent son *timbre*, ainsi, dans la forme vivante, un caractère initial et dominateur entraîne après lui tout un cortège de traits, anatomiques ou physiologiques, accessoires. Les naturalistes vous diront comment, dans notre félin, — « le seigneur à la grosse tête » des Arabes, un chef volumineux commande un cou trapu ; — des dents canines aiguës, — une armature de griffes ; je passe sur le détail, qui serait infini, pour instructif qu'il soit ; car l'histoire naturelle, en nous donnant la loi des formes, est une des clefs qui ouvrent la serrure à secret d'Esthétique. Laissez-moi seulement citer cette crinière décorative, attribut du seul mâle, et connexe, par conséquent, avec une structure organique spéciale, et des fonctions déterminées.

Vous en savez assez, dès lors, pour entrevoir, dans l'harmonie des parties entre elles, un effet esthétique de convenances logiques, nécessaires. Et si, dans ce moment, vous vous reportez au *schéma*, cette « harmonie » vous apparaît clairement fille de l'oscillation mesurée obéissant au rythme. *Mesurée*, cette oscillation, car la force organisatrice de la chair, la force « *plastique* », — s'est exercée dans les limites voulues par l'espèce, entre deux extrêmes opposés. En deçà comme au delà, — la monstruosité paraîtrait. — *Rythmée* non moins, l'oscillation, puisque chaque partie du corps léonin, maintenue dans ses bornes logiques, — présente encore, dans l'intervalle, des divisions, des contrastes, des proportions, traces de pauses et de reprises dans le long travail de croissance.

§

Mais c'est le lion vivant, le modèle que je peins là, dont je raconte la genèse. — Ne croyez pas que les lois changent, parce qu'un pouce humain, conduit par un esprit, aura pétri à nouveau, dans la glaise, cette tête impérieuse, ces membres trapus, ce tronc souple, bouclé cette crinière de mâle, et séparé ces ongles un à un. Le rythme de la main crée le rythme de

L'œuvre : il y avait dans ce puissant cerveau de Thorwaldsen et dans son âme cette souple harmonie de mouvements, — cette aisance nerveuse et psychique qui conduit les muscles des doigts, et qui fait le génie plastique. Et c'est là une idée positive autant que séduisante, de prévoir la corrélation entre le rythme de l'œuvre et le rythme de l'ouvrier. On dit que l'œuvre d'art révèle l'artiste : c'est vrai, mais c'est vague. Je dirai plus précisément : le mouvement se communique de l'âme au cerveau, du cerveau à la main, et de la main qui pétrit à la matière plastique, — sans que le rythme initial change dans sa figure. Ainsi la parole avec ses moindres traits de timbre et d'inflexion traverse la membrane, toute la longueur de fil, et la plaque réceptrice d'un téléphone.

Vous aviez noté dans ce lion, œuvre d'art, les trois caractères *électifs* : *abstraction, généralisation, symbolisme*. Prenons, si vous voulez, le symbolisme. Il y a là une alliance d'idée morale, abstraite, avec l'image d'un être concret : silhouette héraldique de lion : pensée de dévouement humain, ou d'héroïsme. C'est ce qu'on appelle une « association d'idées », et celle-ci réalise ce qu'on est convenu d'appeler « symbolisme ».

Mais l'*association d'idées*, terme métaphysique, implique un fait vivant ; cette éternelle et pâle version dont les philosophes se contentent cache une histoire actuelle et vibrante, sans métaphore : car le cerveau, ruche en fermentation, vibre d'un vol constant de courants rythmés, définis. C'est un atelier admirable, où toute tâche, si infime soit-elle, s'organise au mieux, au plus vite ; un réseau télégraphique — ou téléphonique — non pareil, qui croise les dépêches sans les brouiller, et transmet, silencieux et fidèle, les avis reçus et les ordres.

Certes, cette mécanique cérébrale n'explique pas le *goût*, le génie ; elle explique seulement les conditions du goût, et du génie. Mais ces conditions, justement, font la *Science*, esthétique autant que vitale, — science utile (et je réponds ici au préjugé du *dilettante*), — car, partout où elle passe, l'idée de hasard disparaît, et l'harmonie se manifeste. Non, le savoir n'est pas si vain, puisqu'il enseigne l'unité des lois fondamentales ; il n'est point, non plus, ce professeur de matérialisme que les *Jaiques*, aujourd'hui, s'avisent de dénoncer. Le vrai ne peut être mauvais. Il ne peut non plus ternir le Beau. Le *Vrai*, le *Bien*, le *Beau*,

d'ailleurs, — font une trinité indivise, dont la dissociation est péché d'hérétique. Faire *beau*, pour l'artiste, c'est faire si *biën*, et si *vrai*, qu'on ne voie plus l'effort artificiel, et qu'on sente agir la nature.

Or quand elle agit, la Nature, de soi-même, en sa plénitude, — c'est toujours harmonieusement. Que Dieu produise un lion vivant, mortel, — ou qu'il en commande l'image morte, impérissable, au génie, — la source primitive est toujours une. Dans ce qu'on nomme aujourd'hui la *mathématique inconsciente*, et que Leibniz formule en cette phrase célèbre : « *Musica est exercitium arithmeticae occultae nescientis se numerare animi* », je reconnais une étincelle du foyer divin, qui se communique à la Nature d'abord, puis à l'Esprit. — J'y vois encore un système harmonique d'ondes entrelacées, qui, cheminant dans les espaces, et traversant tous les milieux, perd de son amplitude, mais garde son allure initiale et son rythme.

Vous saisissez, n'est-ce pas ? la portée de cette Esthétique « harmonique », qui ne redescend au *Cosmos* que pour monter au Créateur. Si, dédaignant les abstractions stériles, elle saisit à pleines mains la matière, c'est pour y révéler l'idéale et toute immatérielle organisation, la pensée de l'artiste, et la pensée de Dieu. — Et ces phrases très solennelles, que des siècles applaudirent de confiance, les voilà qui dépouillent aujourd'hui leur éclat superficiel, anonyme, et montrent une structure sous leur surface. Et combien profonde et fine cette structure ! — J'ai tenté, dans une brève esquisse, de vous en livrer quelques traits. Je vous ai présenté, je crois, l'Œuvre d'art sous un jour nouveau, je l'ai dégagée de la lumière trouble où la laissent encore les critiques, j'ai dirigé sur elle un rayon précis. *Synthèse par élection*, tout comme l'Œuvre purement savante, appliquée, elle est, en outre, on veut être plus qu'*harmonique*, elle aspire à la qualité d'*harmonieuse* ; et, dans des œuvres telles que le lion de Thorwaldsen, par exemple, elle atteint ces hautes visées. En faisant abstraction des traits trop spéciaux, en généralisant les traits particuliers, épars au dehors dans un type, en faisant du contour matériel le porte-parole d'une idée, — le « chef-d'œuvre », comme on l'appelle, est un vrai *vase d'élection*. — Mais, par le choix exact des éléments les plus affines entre eux, leur heureux entrelacement, leur adéquation réciproque de *mesure* et de *rythme*, — il mérite, en la litanie des esthètes, ce titre, encore : *vase d'harmonie*.

MAURICE GRIVEAU.