Charles Blanc. Grammaire des arts du dessin

Eric Darragon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2320>

DOI : 10.4000/critiquedart.2320

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Eric Darragon, « Charles Blanc. Grammaire des arts du dessin », *Critique d'art* [En ligne], 17 | Printemps 2001, mis en ligne le 08 mars 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2320> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2320>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Charles Blanc. Grammaire des arts du dessin

Eric Darragon

RÉFÉRENCE

Blanc, Charles. *Grammaire des arts du dessin*, Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2000, (Beaux-arts histoire)

- 1 « Ce livre est destiné à l'enseignement ». Charles Blanc s'adressait en ces termes au lecteur pour présenter en 1880 un ouvrage publié en version complète en 1867, plusieurs fois réédité, et censé combler une lacune des études classiques. C. Blanc, républicain, entend parler à de jeunes esprits dont certains deviendront des artistes—, mais aussi proposer un corps de doctrine, une philosophie du beau, une esthétique susceptible d'être comprise et assimilée par tous. Il ne propose donc pas une histoire des arts du dessin ni même une esthétique moderne mais une grammaire, historique par nécessité, posant le projet d'une langue universelle du beau, projet reposant tout entier sur la capacité des mots à retrouver et découvrir le sens véritable des idées dans « la vérité supérieure qui les domine ». Cette entreprise menée à son terme selon un plan original présente toutes les caractéristiques d'un corps de doctrine, fondé sur des connaissances étendues, sur des démonstrations précises, illustrations à l'appui, dont le but relève d'un idéal constamment invoqué. Au point que C. Blanc, parti de Voltaire et de Platon, en vient bien vite à un Dieu-artiste dont ce livre permettrait de mieux comprendre le caractère de postulat. La clarté du pédagogue s'appuie sur une vérité sinon révélée, du moins considérablement nettoyée des erreurs et des errances accumulées au cours des siècles, sans acrimonie particulière pour les années récentes. « Il n'en faut pas douter, conclut C. Blanc, d'autres Ictinus, d'autres Phidias naîtront et d'autres Raphaël, qui trouveront d'autres manières d'être sublimes ». L'histoire lui donna raison et tort à la fois, toute la question étant résumée par ces “autres manières” que l'auteur, attentif aux plus grands artistes, sut incorporer à sa foi dans l'art. Cet idéalisme intransigeant fut compris avant tout par les personnalités qui voulaient

sortir de l'historicisme éclectique et de son enseignement traditionnel. C. Blanc a beau dénoncé le naturalisme ou la photographie, critiquer le Baroque, et même la Renaissance sous certains aspects, méconnaître des pans entiers de l'art gothique, pour mieux célébrer l'idéal classique des Grecs, il avance une méthode et des propositions qui changent la relation à l'histoire. On a toujours souligné le fait qu'il place l'architecture en premier, devant la sculpture et la peinture, ajoutant à ces trois arts majeurs, les jardins, la glyptique, la gravure. Le glissement est essentiel, car pour C. Blanc, les arts du dessin, définis par Vasari et le temps des Académies, « ne sont pas tant des arts d'imitation que des arts d'expression ». L'homme est postulé comme l'être qui réagit à la nature par le sentiment de l'ordre, de la proportion, de l'unité. Il invente tous les arts au profit de ce besoin inné qui le distingue du règne de la nature : « Les arts furent donc imaginés, non pas pour imiter la nature, mais pour exprimer l'âme humaine au moyen de la nature imitée ». En déclinant tous les aspects de ce principe, C. Blanc, ce grammairien de l'esprit de 1848, ouvre l'analyse formelle et technique à une histoire plus considérable qui contient celle des idées religieuses, philosophiques ou scientifiques, mais aussi à une quête savante de principes organiques où il retrouve l'héritage du Romantisme, de Kant à Hegel. L'un des aspects de cette ouverture, aussitôt compris par Seurat, concerne le traité d'Humbert de Superville. Les contradictions dans cette recherche de la totalité organique abondent, en particulier quand l'auteur aborde l'Inde, la Chine, ou l'Égypte avec cet esprit de réduction à l'unité et de législation universelle. Il est mort trop tôt pour avoir accès à certains aspects de la science de la fin du siècle mais il était sur la voie, notamment dans le domaine de la couleur, en formulant des principes qui sont, à la suite de Chevreul et de Delacroix, comme les propylées d'une expression nouvelle.