

Extrait (conclusion)

L'histoire des beautés arbitraires se tisse à partir de l'altérité à la règle, puis les soucis qu'elle recouvre s'enchevêtrent à la mesure et à la démesure, à la vraisemblance et à l'invraisemblance. Lorsque, des deux dessins pour la façade orientale du Louvre que lui présente Colbert, Louis XIV retient celui « orné d'un ordre de colonnes formant péristyle ou galerie au-dessus du premier étage¹ », il fait davantage qu'exprimer un goût. Cette partie doit être signifiante dans sa liaison à l'édifice et l'ordre des colonnes doit accroître sa beauté. Au mur nu de la façade nord et à l'ordre colossal de pilastres de la façade sud, après le doublement de l'aile donnant sur la Seine, la façade à l'est répond par une colonnade ouverte. Grâce à cette monumentale loggia corinthienne, le château est transformé en palais, non pas ouvert sur la ville comme l'avait imaginé l'architecte contraint de substituer aux fenêtres ouvertes derrière les colonnes dégagées des niches destinées à abriter des statues, mais en palais de roi, dont le dessein arbitraire et conventionnel de Perrault était de signifier l'autorité. Les beautés arbitraires dont il avait fait sa signature en les cristallisant autour de proportions ne devinrent pas un ordre nouveau. Blondel, montrant dans sa réfutation des idées de Perrault la manière dont on l'avait fait passer pour ridicule dans cette querelle, en refuserait l'imagination à l'Académie :

« Je sais bien qu'entre les architectes qui ont acquis de la réputation, il y en a quelques-uns qui ne sont pas persuadés que la connaissance des proportions leur fût utile. Ils veulent au contraire que tout ce qu'il y a de plus beau dans les ouvrages de l'art ne soit qu'un pur effet du génie et de l'expérience. Que les règles de théorie ne servent qu'à les embarrasser et à émousser, pour ainsi dire, la pointe et le vif de leurs inventions, l'esprit n'agissant jamais plus heureusement que lorsqu'il est affranchi de toutes sortes de servitude, et que l'on lui laisse une entière liberté pour ces productions. [...] Il n'y a rien pour cela qui oblige à croire que c'est en ce point que consiste la beauté d'un édifice. Il faut au contraire *que nous en allions chercher la cause ailleurs, et l'imputer si nous voulons, comme a fait Vitruve et la plupart des autres architectes, à cette imaginaire proportion, en lui accordant volontairement une autorité despotique sur les mouvements de notre âme, en nous soumettant à ses ordres, et renonçant à tout autre plaisir qu'à ceux que nous nous figurons recevoir d'elle*². »

Au sein des critères complexes du beau qui se mettent en place au XVIII^e siècle, le paradoxe de la beauté arbitraire réside dans son articulation à la beauté positive. Beauté chimérique opposée à la beauté véritable, elle requiert la parfaite maîtrise des règles et revêt valeur de rareté et de distinction. Elle se transforme en beauté nécessaire, liée à l'expression du génie. Le rôle qu'elle joue dans la métamorphose du regard porté sur l'art lui permet de prendre part à l'émergence de formes nouvelles et à leur réception. La beauté arbitraire déliée du sublime n'entre *a priori* dans aucun système de critique d'art ou d'esthétique, mais elle fonde en revanche le renouvellement de toute la construction sociale du goût au XVIII^e siècle.

[...]

Sans appartenir au même registre, la translation qui s'opère entre mimétique arbitraire et grâce d'une part, beautés arbitraires et positives d'autre part, s'exprime à travers leurs propres nuances dans les sentiments évoqués par l'enthousiasme et les passions imperceptibles. La beauté arbitraire

¹ Claude Perrault, *Journal des délibérations et résolutions touchant les bâtiments du roi*, cité par Hubert Damish, « La colonnade de Perrault et les fonctions de l'ordre classique », dans Pierre Francastel (éd.), *L'urbanisme de Paris et l'Europe, 1600-1680*, Paris, Klincksieck, 1969, p. 85.

² François Nicolas Blondel, *Cours d'architecture enseigné dans l'académie royale d'architecture*, Paris, L. Roulland, 1675 (1^{re} partie) ; Paris, P. Auboin et F. Clouzier, 1675-1683, 5 parties en 1 vol., p. 755, 767.

Beautés arbitraires

Essai sur l'imagination à l'époque moderne

Éditions de la Maison des sciences de l'homme/
Centre allemand d'histoire de l'art

est le motif de l'invention et son effet, la variété et l'écart à la règle, une figure irréaliste et nécessaire à toute œuvre de génie. Elle relève de la merveille par l'admiration ou l'étonnement qu'elle provoque. Elle est aussi ce qui demeure comme fragment quand le temps fait choir les beautés antiques ou monumentales. La beauté des choses qu'elle désigne revêt une autre signification, dans laquelle l'arbitraire attaché au beau relatif prend le caractère essentiel du beau absolu. Elle peut être ainsi l'irruption d'un ailleurs qui fragilise, ce changement de paradigme qui ébranle le socle des canons et des règles. Elle modifie la manière de concevoir la beauté et d'en rendre compte. Contre l'innéisme des idées, la philosophie sensualiste des Lumières confère à la beauté arbitraire une raison d'être comme fondement et conséquence de la sensation qu'elle suscite. En ce sens, elle recouvre ce qui unit l'œuvre donnée à voir et le regard qui se pose sur elle. Née du caprice étrange et singulier de l'homme, elle conçoit les paysages de l'imagination qui peuvent plaire et toucher universellement.