

on pas, lorsqu'on lui demande un bas-relief, s'il connaît les principes de la perspective qui sont indispensables pour la bonne exécution d'un pareil travail. On agit de même avec les peintres et, dès le commencement de leurs études, on les encourage à se renfermer dans une spécialité, comme on pourrait le désirer s'il s'agissait d'un ébéniste ou d'un serrurier. Pour ces ouvriers, il est vrai que la perfection dépend de l'exécution souvent répétée d'un même travail; mais dans les beaux-arts la perfection ne résulte pas, de ce que le peintre, par exemple, ne fait que des paysages, ou bien qu'il ne s'occupe uniquement que de tableaux d'histoire. Ici, comme dans tous les beaux-arts, l'adresse de la main est peu de chose, tandis qu'elle est tout lorsqu'il s'agit du travail d'un ouvrier. Il est très-difficile de comprendre comment, dans les distributions des prix de certaines écoles, on est arrivé à faire une classe de la peinture d'histoire et une autre du paysage, tout comme on le fait dans une école d'arts et métiers, en séparant les prix donnés aux ouvriers en fer, de ceux que l'on donne aux ouvriers en bois. Comment supposer, en effet, qu'un peintre d'histoire ne sache pas peindre le paysage ou n'ait pas besoin de savoir le peindre?

En ce qui touche la division du travail, les beaux-arts appartiennent au même ordre de choses que les belles-lettres. En littérature, la rapidité de la confection d'un ouvrage peut gagner à ce qu'il soit mis entre plusieurs mains; mais la perfection de cet ouvrage ne peut que perdre à cette division du travail. En outre, les hommes les plus distingués parmi les littérateurs de toutes les époques, ne se sont jamais bornés à l'étude d'une seule branche des lettres. On n'a jamais imaginé de constituer une école dont une des classes formerait des auteurs dramatiques, une autre des poètes épiques, une autre des fabulistes, une autre des historiens, etc., etc. Tout au contraire, les études littéraires embrassent tous les