

lement érigé en but permanent de la politique européenne, qui partout a mis la guerre à son service rugier : son essor social, de plus en plus prépondérant, a été ainsi conduit graduellement à ne pouvoir plus avancer autrement que par l'avènement final du système politique correspondant. Quoique cette tendance extrême ne doive être appréciée que dans la leçon suivante, il convenait cependant d'en indiquer ici la filiation nécessaire, afin que les bons esprits puissent déjà sentir pleinement l'intime réalité de la nouvelle philosophie politique que je m'efforce de fonder. Rattachant ainsi l'un à l'autre les trois âges principaux de l'histoire moderne, de manière à montrer chaque phase comme naissant de la précédente et produisant la suivante, notre élaboration actuelle complète, par une explication décisive, la liaison fondamentale précédemment établie entre l'évolution moderne et l'évolution ancienne, par l'intermédiaire de l'évolution transitoire propre au moyen-âge; instituant dès-lors une indissoluble solidarité effective entre tous les divers degrés du développement humain, dont on pourra désormais concevoir nettement la parfaite continuité, en remontant aisément des moindres phénomènes actuels aux actes les plus antiques de la sociabilité humaine.

Il nous reste maintenant à accomplir, mais beaucoup plus sommairement, une équivalente appréciation pour le triple mouvement intellectuel, esthéticien, scientifique, et philosophique, qui prépare simultanément une réorganisation spirituelle susceptible de fournir ultérieurement une base rationnelle à la réorganisation temporelle dont nous venons d'examiner la préparation élémentaire. Outre les fausses notions qu'une irrationnelle analyse historique y avait multiplié d'avantage, cette première élaboration organique devait nous offrir des difficultés plus complexes et exiger des explications plus étendues, en vertu de l'importance prépondérante de l'évolution industrielle, sur laquelle devait reposer nécessairement la constitution propre de la société moderne; tandis que le nouvel essor spirituel, toujours restreint à une classe très limitée, n'y a pu, au contraire, exercer encore qu'une simple influence modificatrice, destinée seulement à devenir active et principale dans un prochain avenir. Chacune de ces trois évolutions partielles ne doit d'ailleurs, par la nature de notre opération dynamique, être ici nullement considérée quant à son histoire spéciale, quelque profond intérêt qu'elle y pût offrir, mais uniquement sous son aspect social, où son action immédiate ne se présente

jusqu'à présent que comme purement accessoire, et n'acquiert vraiment d'importance majeure qu'à raison des germes nécessaires d'un puissant ascendant ultérieur. Ainsi que nous l'avons fait envers l'évolution principale, il nous suffira donc, pour chaque élément spirituel, d'apprécier successivement, d'abord sa première émanation historique sous la tutelle du régime propre au moyen-âge, ensuite son vrai caractère essentiel relativement à la société moderne, et enfin sa marche graduelle pendant les trois phases que nous avons établies depuis le xiv^e siècle. D'après l'ordre fondamental expliqué au début de ce chapitre, nous devons commencer ce travail complémentaire par l'examen sommaire de l'évolution esthétique, la plus rapprochée, à tous égards, de l'évolution industrielle.

Les facultés esthétiques étant, par leur nature, essentiellement destinées à l'idéale représentation sympathique des divers sentimens qui caractérisent la nature humaine, personnelle, domestique, ou sociale, leur essor spécial, quelque ascendant qu'on lui suppose, ne saurait jamais suffire à définir réellement la civilisation correspondante. Quoique la sociabilité moderne leur réserve nécessairement une activité et une extension très supérieures à celles que pouvaient permettre les phases sociales antérieures, comme je l'expli-

querai bientôt, contrairement aux opinions ordinaires, il est clair néanmoins que leur énergique manifestation a dû toujours être indistinctement mêlée aux situations quelconques de l'humanité, sous l'unique condition indispensable que l'état respectif fût à la fois assez prononcé et assez stable. Aussi est-ce la seule, parmi les différentes évolutions élémentaires étudiées dans ce chapitre, qui puisse être envisagée comme pleinement commune à la société militaire et théologique ainsi qu'à la société industrielle et positive : d'où résulte évidemment un nouveau motif spécial pour que nous devions ici moins appliquer notre analyse historique à un tel élément général qu'à ceux qui constituent directement les vrais caractères distinctifs de la civilisation moderne, où nous devons seulement apprécier le mode fondamental d'incorporation de l'élément esthétique, et les nouvelles propriétés qu'il y a naturellement développées.

D'après cette remarque préalable, sur l'issue permanente que les beaux-arts doivent spontanément trouver dans tous les âges de l'humanité, on conçoit d'abord, relativement à la première des trois questions posées ci-dessus, combien il serait impossible, en principe, que leur essor ne se fût point fait jour dans un état social aussi fortement prononcé que celui du moyen-âge, où il importe maintenant

de montrer la véritable source nécessaire de l'évolution esthétique des sociétés modernes. Or, il est aisé de reconnaître, à tous égards, que, si le régime féodal et catholique avait pu comporter une stabilité suffisante, il était, par sa nature, beaucoup plus favorable à un tel développement qu'aucun des régimes antérieurs. Car, les mœurs féodales avaient d'abord imprimé aux sentimens d'indépendance personnelle une énergie habituelle jusque alors inconnue : en même temps, la vie domestique y avait été surtout communément embellie et étendue, fort au-delà de ce qui avait été possible chez les anciens, principalement en vertu des heureux changemens survenus dans la condition des femmes : enfin, l'activité collective, quand elle y put être convenablement exercée, y devait certes constituer une source non moins puissante d'inspirations poétiques et artistiques, d'après le nouvel attrait moral que devait offrir le grand système de guerres défensives propre à cette mémorable phase de l'humanité. Il est évident que tous ces éminens attributs n'étaient nullement accidentels, et qu'ils résultaient alors nécessairement de la situation féodale régularisée par l'esprit catholique, spécialement à l'aide de la division fondamentale des deux pouvoirs, qui constituait le principal caractère politique d'un

tel état social, suivant nos explications antérieures. Quant à l'influence particulière du catholicisme, elle se marque, à cet égard, d'une manière encore moins contestable : soit par le degré initial d'activité spéculative que nous l'avons vu développer directement chez toutes les classes, et qui devait y permettre à l'action esthétique une universalité jusque alors impossible; soit par la destination permanente que son culte fournissait immédiatement à chacun des beaux-arts, et qui érigea si longtemps de nombreuses cathédrales en autant de véritables musées, où la musique, la peinture, la sculpture et l'architecture trouvaient spontanément une heureuse consécration; soit enfin par les ressources si variées de son organisation intérieure pour offrir de puissans moyens continus d'encouragement individuel. Toutefois, il faut reconnaître, sous ce rapport, que ces importantes propriétés étaient surtout inhérentes à l'admirable perfection de la constitution catholique, socialement envisagée, abstraction faite de la philosophie théologique qui lui servait inévitablement de base rationnelle, et dont l'influence a tant neutralisé, comme nous l'avons constaté, les heureuses tendances propres à un tel organisme. Car, malgré l'aptitude spéciale que nous reconnaitrons bientôt au monothéisme pour favoriser spontanément le

premier essor scientifique des modernes, il n'en pouvait être nullement ainsi relativement à l'essor esthétique, qui devait être certes peu compatible avec le caractère à la fois vague, abstrait et inflexible, des croyances monothéiques : cette antipathie, d'ailleurs peu contestée aujourd'hui, a été d'avance suffisamment appréciée par contraste, en expliquant, au cinquante-troisième chapitre, les éminentes propriétés esthétiques du polythéisme, directement émanées, au contraire, de la doctrine elle-même, bien plus que du régime correspondant. Mais cette opposition naturelle n'a pu, en réalité, longtemps retarder, au moyen-âge, l'essor des beaux-arts, si puissamment stimulé par l'ensemble de la situation sociale ; elle y a seulement nécessité une mémorable inconséquence habituelle, avidement accueillie des croyans même les plus timorés, en conduisant le génie esthétique à consacrer, par une sorte de foi idéale, la perpétuité fictive du polythéisme antique, soit grec ou romain, soit scandinave, soit arabe. Quoique, par l'indispensable doctrine des êtres surnaturels intermédiaires, le monothéisme chrétien, presque autant que le monothéisme musulman, se prêtât aisément à un tel expédient poétique, il est néanmoins incontestable que cette inévitable incohérence a dû constituer, chez les modernes, l'une

des principales causes de la moindre énergie des impressions esthétiques, d'abord tant que les doctrines religieuses y ont conservé un véritable ascendant, et même ensuite, quand les esprits avancés y ont été presque aussi affranchis du monothéisme que du polythéisme. Ce conflit fondamental se fera nécessairement toujours sentir, à un degré quelconque, surtout chez les classes auxquelles les beaux-arts sont plus spécialement destinés, jusqu'aux temps, encore éloignés mais certains, où l'évolution esthétique pourra directement reposer sur la propagation familière d'une philosophie pleinement positive, comme je l'expliquerai en terminant ce volume. Mais on a trop confondu la tendance réelle de cet antagonisme logique à neutraliser les grands effets esthétiques, avec une chimérique opposition à l'essor des beaux-arts, et surtout avec une prétendue infériorité de ceux qui les ont si heureusement cultivés sous une telle influence permanente.

Stimulée par l'ensemble des causes essentielles que nous venons d'apprécier, l'évolution esthétique dut se manifester, au moyen-âge, aussitôt que la situation sociale put commencer à le permettre, c'est-à-dire quand l'organisme catholique et féodal fut enfin suffisamment parvenu à sa constitution propre : l'avènement universel de la

chevalerie en marque naturellement l'époque initiale, par l'heureuse excitation nouvelle qui en devait spécialement résulter; mais c'est nécessairement aux croisades que se rapporte son principal développement, ainsi directement alimenté, pendant deux siècles, par ce noble essor collectif de l'énergie européenne. Tous les témoignages historiques constatent de la manière la plus décisive, l'unanime empressement que montrèrent alors, avec une naïveté si expressive, les diverses classes quelconques de la société européenne pour un genre d'activité mentale si bien caractérisé par ce doux privilège de charmer presque également les esprits les plus opposés, soit en offrant aux uns l'exercice intellectuel le mieux adapté à la faible portée de leur entendement, soit en présentant aux autres la plus salutaire diversion qui puisse procurer un repos sans apathie. Ces dispositions favorables étaient même tellement inspirées par la nature d'un régime irrrationnellement qualifié de ténébreux, qu'elles furent, en général, plus fortement prononcées là où ce régime avait pu se réaliser plus complètement, c'est-à-dire en France et en Angleterre, où l'essor naissant des beaux-arts excita longtemps une admiration bien supérieure, soit en énergie, soit en universalité, à l'ardeur tant célébrée de quelques rares popula-

tions antiques pour les chefs-d'œuvre correspondans. Quelle que dût être bientôt, à cet égard, l'éclatante prépondérance de l'Italie, on doit, en effet, remarquer, comme Dante l'a noblement proclamé, que sa première évolution esthétique fut d'abord précédée et préparée, au moyen-âge, par celle de la France méridionale: or, cette incontestable diversité historique me semble devoir être surtout attribuée à la moindre consistance de l'ordre féodal en Italie, malgré l'action plus spécialement favorable que le catholicisme y devait exercer sur le développement initial des beaux-arts.

Cet essor spontané dut être longtemps entravé par une lente et difficile opération préliminaire, dont l'indispensable accomplissement devait précéder, de toute nécessité, l'élan direct du génie poétique: on conçoit qu'il s'agit de l'élaboration fondamentale des langues modernes, où l'on doit voir, à mon gré, une première intervention universelle des facultés esthétiques. Quoique un tel préambule ne pût laisser, à cet égard, de résultats immédiats, leur absence effective n'indique certainement pas la stérilité radicale des efforts primitifs longtemps consumés ainsi en travaux purement préparatoires, mais d'une importance capitale pour l'ensemble de l'évolution ultérieure,

qu'une ingrate appréciation isole trop souvent de ces premiers germes nécessaires. Les langues résultent surtout, comme on sait, d'une lente élaboration populaire, où se manifestent toujours profondément les divers caractères essentiels de la civilisation correspondante : cela est surtout évident quant aux langues modernes, où la prédominance croissante de la vie industrielle et l'ascendant graduel d'une rationalité positive sont si fidèlement prononcés. Mais cette origine vulgaire n'empêche nullement le concours nécessaire de l'influence plus régulière spontanément émanée des esprits d'élite, et sans laquelle un tel travail universel ne saurait acquérir ni la stabilité, ni même la cohérence indispensables à sa destination finale. Or, dans cette intervention permanente du génie spécial pour la sanction et la révision de l'élaboration populaire fondamentale, aussitôt que celle-ci est suffisamment avancée, il importe de reconnaître, en général, que, malgré l'inévitable participation simultanée de nos divers modes quelconques d'activité mentale, l'opération dépend surtout, par sa nature, des facultés esthétiques proprement dites, comme étant à la fois les moins inertes chez la plupart des intelligences, et celles dont l'exercice exige davantage le perfectionnement de la langue commune. Cette propriété né-

cessaire devient encore plus évidente quand il s'agit, non de la création spontanée d'une langue originale, mais de la transformation radicale d'un langage antérieur, par suite d'un nouvel état social. Quelque activité que le génie philosophique et le génie scientifique aient pu manifester au moyen-âge, comme nous l'apprécierons bientôt, ils y ont assurément fort peu contribué l'un et l'autre à la fondation générale des langues modernes. Malgré les avantages essentiels que chacun d'eux a ultérieurement retirés de la supériorité logique propre aux nouveaux idiomes, le long usage que tous deux firent du latin, après qu'il eut entièrement cessé d'être vulgaire, confirme assez leur répugnance et leur inaptitude naturelles à diriger l'élaboration du langage usuel. C'était donc à des facultés moins abstraites, moins générales et moins éminentes, mais aussi plus intimes, plus populaires et plus actives, que devait nécessairement appartenir cette indispensable opération. Essentiellement destinée à la représentation universelle et énergique des pensées et des affections inhérentes à la vie réelle et commune, jamais le génie esthétique n'a pu convenablement parler une langue morte, ni même étrangère, quelque facilité exceptionnelle qu'aient pu procurer, à cet égard, des habitudes artificielles. On conçoit donc

aisément comment son activité spéciale a dû être, au moyen-âge, si longtemps occupée surtout d'accélérer et de régulariser la formation spontanée des langues modernes, qui doit être principalement rapportée aux efforts assidus de ces mêmes facultés auxquelles une superficielle appréciation attribue une sorte de léthargie séculaire, aux temps même où elles posaient ainsi les fondemens généraux des monumens les plus caractéristiques de notre sociabilité européenne. Le retard inévitable qui en devait résulter pour l'essor direct des productions esthétiques, n'affectait sans doute immédiatement que l'art poétique proprement dit, et accessoirement l'art musical : mais les trois autres beaux-arts devaient aussi en être indirectement entravés, quoique à un degré beaucoup moindre, d'après leurs relations fondamentales avec l'art le plus universel, conformément à la hiérarchie esthétique indiquée, en principe, au cinquante-troisième chapitre; ce qui explique essentiellement les principaux modes historiques de l'évolution esthétique propre au moyen-âge.

En considérant directement la mémorable spontanéité d'une telle évolution, on ne saurait méconnaître la réalité de notre explication générale sur son émanation nécessaire du milieu social correspondant. On doit taxer, sans doute,

d'irrationnelle exagération les reproches ordinaires sur l'entier abandon des ouvrages anciens, dont la lecture assidue, au moins quant aux auteurs romains, ne pouvait certainement cesser en un temps où le latin constituait encore le langage spécial de la principale hiérarchie européenne. Toutefois, il est certain que les plus beaux siècles du moyen-âge durent offrir, à cet égard, après la première ébauche des langues modernes, une heureuse désuétude naturelle, sauf les besoins permanens du clergé, en vertu d'un instinct confus de l'incompatibilité de la nouvelle évolution esthétique avec l'admiration trop exclusive des chefs-d'œuvre relatifs à un système de sociabilité dès lors à jamais éteint. Quels que fussent alors, sous le rapport du goût, les inconvéniens réels d'une semblable disposition, elle présentait d'abord l'avantage beaucoup plus essentiel de mieux garantir l'originalité et la popularité de cet essor naissant. Il faut d'ailleurs noter qu'une telle tendance était, au moyen-âge, intimement liée au préjugé universel, si justement établi par le catholicisme, sur la prééminence fondamentale du nouvel état social comparé à l'ancien. Cette relation naturelle a même ultérieurement contribué, en sens inverse, à la résurrection de la littérature ancienne, où tant d'esprits cultivés

cherchaient, à leur insu, une sorte de protestation indirecte contre l'esprit catholique, aussitôt qu'il eut cessé d'être suffisamment progressif. Quoi qu'il en soit, la spontanéité primitive d'une telle évolution esthétique avait certainement besoin d'être consolidée par son entière indépendance de celle qu'avait inspirée une tout autre situation sociale. C'est ainsi, par exemple, que, d'après le trop grand ascendant que devait spécialement conserver, en Italie, l'imitation des monumens romains, cette belle partie de la république européenne, longtemps si supérieure aux autres dans presque tous les beaux-arts, n'a point offert, au moyen-âge, la même prépondérance relativement à l'architecture, dont le principal essor caractéristique dut alors s'accomplir chez des populations où les influences catholiques et féodales avaient plus exclusivement prévalu; ce qui permettait d'y ériger des édifices plus profondément adaptés à l'ensemble de la civilisation dont ils étaient destinés à éterniser, sous la forme la plus sensible, l'imposant souvenir. En tous genres, l'intime spontanéité de cette mémorable évolution initiale n'est pas moins marquée par l'originalité de ses productions et par leur naïve conformité avec la situation sociale correspondante que par l'indépendance de sa marche af-

franchie de toute imitation servile. On le voit surtout pour l'essor poétique, alors si directement consacré, d'une part, à l'expression, fidèle quoique idéale, des mœurs chevaleresques, et, d'une autre part, à l'heureuse indication de la prépondérance caractéristique qu'obtenait de plus en plus la vie domestique dans le système habituel de l'existence moderne. Sous l'un et l'autre aspect, il faut principalement remarquer, à cette époque, l'ébauche primordiale d'un genre de compositions essentiellement inconnu à l'antiquité, parce qu'il se rapporte éminemment à la vie privée, si peu développée chez les anciens, et que la vie publique n'y intervient qu'en vertu de sa réaction nécessaire sur celle-ci. Cette sorte d'épopée domestique, ultérieurement destinée à de si admirables progrès, comme je l'indiquerai ci-dessous, et qui constitue certainement la nouvelle espèce de productions la mieux adaptée jusqu'ici à la nature propre de la civilisation moderne, remonte évidemment jusqu'à cette évolution initiale, dont une servile admiration de l'antique littérature a fait trop oublier ensuite les ingénieux essais originaux : la dénomination vulgaire, malgré son impropriété actuelle, conserve directement le souvenir continu de cette incontestable filiation historique.

Tel est l'ensemble d'explications préliminaires qui indique l'état social du moyen-âge comme constituant, à tous égards, le berceau nécessaire de la grande évolution esthétique des sociétés modernes. Si les éminens attributs qui caractérisent, sous ce rapport, cette mémorable situation, n'ont pu être, en réalité, assez développés pour que leur appréciation générale n'exigeât pas aujourd'hui une discussion approfondie, cela tient surtout à la nature essentiellement transitoire qui, d'après nos démonstrations antérieures, devait nécessairement distinguer ce degré de la progression humaine. L'essor esthétique ne suppose pas seulement un état social assez fortement caractérisé pour comporter une idéalisation énergique : il demande, en outre, que cet état quelconque soit assez stable pour permettre spontanément, entre l'interprète et le spectateur, cette intime harmonie préalable sans laquelle l'action des beaux-arts ne saurait obtenir habituellement une pleine efficacité. Or, ces deux conditions fondamentales, naturellement réunies chez les anciens, n'ont jamais pu l'être depuis à un degré suffisant, même au moyen-âge, et ne pourront retrouver leur concours normal que sous l'ascendant ultérieur de la régénération positive réservée à notre siècle, comme je l'indiquerai spécialement à la fin de ce

dernier volume. Nous avons, en effet, pleinement reconnu que le moyen-âge constitue, à tous égards, une immense transition, qui, sous les divers aspects principaux, n'est pas encore totalement terminée; et c'est là seulement qu'il faut chercher la véritable explication historique de l'incontestable disproportion générale qui se fait alors si déplorablement sentir entre les faibles résultats permanens de l'essor esthétique et l'énergie de son activité originale, si bien secondée par un empressement universel. Cette mémorable anomalie est irrationnellement appréciée dans les deux écoles opposées qui se disputent aujourd'hui l'empire des beaux-arts: les uns n'y ayant vu qu'un chimérique témoignage d'un inexplicable décroissement des facultés esthétiques de l'humanité; les autres l'ayant exclusivement attribuée à la servile imitation ultérieure des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Quoique cette dernière considération ne soit pas aussi vaine que la première, on y prend cependant un effet pour une cause, et surtout on y accorde une importance fort exagérée à une influence purement secondaire: car, si la situation catholique et féodale avait pu et dû comporter une véritable stabilité, comparable à celle de l'ordre grec ou romain, sa prépondérance spontanée eût aisément contenu l'espèce de rétrogradation

esthétique que tendit à produire ensuite une prédilection trop exclusive pour les modèles antiques. Ainsi, la source essentielle de cette singulière hésitation sociale qui caractérise l'art moderne, et qui a tant neutralisé jusqu'ici l'universalité nécessaire de son influence continue, après sa première évolution si ferme, si originale, et si populaire, au moyen-âge, doit être directement cherchée dans l'inévitable instabilité de l'état social correspondant, suscitant toujours de nouvelles transitions successives. Une profonde et persévérante élaboration esthétique était certainement impossible chez des populations où chaque siècle, et quelquefois même chaque génération, modifiait assez notablement la sociabilité antérieure pour que chaque situation déterminée eût déjà essentiellement cessé avant que le poète ou l'artiste eussent pu y contracter suffisamment l'intime pénétration spontanée indispensable à l'action des beaux-arts. C'est ainsi, par exemple, que l'esprit des croisades, si favorable à la plus puissante poésie, avait irrévocablement disparu quand les langues modernes ont pu être assez formées pour en permettre la pleine idéalisation : tandis que, chez les anciens, chaque mode effectif de sociabilité avait été tellement durable, que le génie esthétique pouvait ressentir et retrouver, après plusieurs siècles,

des passions et des affections populaires essentiellement identiques à celles dont il voulait retracer l'empire antérieur. L'avenir seul pourra replacer l'humanité, et d'une manière même bien supérieure, dans ces conditions normales de stabilité active, sans lesquelles l'action des beaux-arts ne saurait obtenir l'entière efficacité sociale convenable à sa nature.

Quoique forcé de me borner ici à l'indication sommaire de ces diverses explications, j'espère en avoir assez caractérisé l'esprit général, d'ailleurs pleinement conforme à l'ensemble de ma théorie fondamentale de l'évolution humaine, pour que le lecteur, suffisamment préparé, puisse utilement prolonger l'application spéciale de ce principe historique, qui montre l'état social du moyen-âge comme étant à la fois la source nécessaire, soit de l'ensemble du développement esthétique propre à la civilisation moderne, soit des imperfections caractéristiques qu'il devait offrir; sans supposer aucune diminution réelle des facultés esthétiques de l'humanité, et en tendant, au contraire, à faire mieux ressortir l'énergie intrinsèque d'un essor effectif qui, malgré de tels obstacles, a réalisé tant d'admirables résultats, ainsi que je l'avais signalé d'avance au cinquante-septième chapitre. Afin de faciliter davantage cette élaboration ultérieure,

rieure, je crois devoir ici distinctement indiquer la division rationnelle que j'ai toujours spontanément suivie, dans ce volume et dans le précédent, pour l'histoire universelle du moyen-âge, et qui, spécialement vérifiée ci-dessus quant à l'évolution industrielle, n'est pas moins convenable envers l'évolution esthétique, ou relativement à toute autre préparation essentielle, soit positive, soit même négative, de la civilisation moderne. Elle consiste, en comprenant le moyen-âge proprement dit entre le début du *v^e* siècle et la fin du *xiii^e*, comme je l'ai suffisamment démontré, à partager cette mémorable transition de neuf siècles en trois phases naturelles, qui se trouvent être à peu près de même durée : la première, se terminant avec le *vii^e* siècle, représente l'établissement fondamental, contenant, d'une manière très-confuse mais appréciable, tous les véritables germes essentiels des divers mouvemens ultérieurs; la seconde, prolongée jusqu'à la fin du *x^e* siècle, correspond à l'essor graduel de la constitution catholique et féodale, extérieurement caractérisé par le premier grand système de guerres défensives, dirigé surtout, d'après nos explications antérieures, contre les sauvages polythéistes du nord; enfin la troisième, directement relative à la plus grande splendeur de cet organisme tran-

sitoire, comprend l'admirable défense du monothéisme occidental contre l'invasion, alors seule redoutable, du monothéisme oriental; opération vraiment finale, bientôt suivie de l'irrévocable dissolution spontanée d'un système désormais privé de sa destination fondamentale, et de l'évolution simultanée des nouveaux élémens sociaux, secrètement élaborés sous sa tutélaire prépondérance européenne. Dans la série industrielle, nous avons vu ces trois phases successives présenter naturellement, l'une l'universelle substitution préalable du servage à l'esclavage, l'autre l'émancipation personnelle des classes urbaines, et la dernière le premier élan industriel des villes, accompagné de l'entière abolition de la servitude rurale; dans la série esthétique, nous venons d'y reconnaître, avec non moins d'évidence, d'abord l'ébauche primitive d'une nouvelle sociabilité, destinée à renouveler l'action générale des facultés esthétiques, ensuite leur indispensable application préliminaire à la formation des langues modernes, et enfin leur développement direct, suivant la nature propre de la civilisation correspondante; tous les autres aspects quelconques du mouvement humain donneront lieu, j'ose l'assurer, à des vérifications équivalentes, que je dois maintenant me dispenser de spécifier formellement. Leur con-

ours nécessaire conduit spontanément à concevoir l'admirable règne de l'incomparable Charlemagne, placé près du milieu de la seconde phase, presque équidistant des deux termes extrêmes, qui rattachent immédiatement le moyen-âge, l'un à l'évolution ancienne, l'autre à l'évolution moderne, comme l'époque la plus décisive, où l'esprit du régime transitoire commence à manifester pleinement ses différens attributs essentiels, et où les divers élémens principaux de la civilisation ultérieure reçoivent aussi, à tous égards, la plus heureuse stimulation initiale. Quoique un tel classement des temps ait toujours implicitement dirigé mon appréciation historique du moyen-âge, la nature éminemment abstraite de notre élaboration dynamique ne me permettait point de le faire directement présider à son accomplissement, qui eût alors exigé des explications concrètes incompatibles avec les limites et la destination de cet ouvrage. J'ai cru cependant devoir en indiquer finalement la conception explicite, à l'usage des philosophes qui voudraient ultérieurement appliquer ma théorie fondamentale à l'étude spéciale et méthodique de cette grande transition, dont le cours graduel offre ainsi spontanément, sans aucune vaine préoccupation systématique, une distribution ternaire, analogue, sauf la durée, à

celle que nous avons toujours reconnue, d'abord pour les principaux états de l'ensemble du développement humain, ensuite pour les modes successifs de l'évolution ancienne, et enfin pour les degrés consécutifs propres à l'évolution moderne : ce qui présente partout à l'esprit des intervalles susceptibles de permettre l'essor habituel des considérations générales, indispensable à l'efficacité sociale de notre philosophie historique, qui n'est point destinée, je ne saurais trop le rappeler, à un stérile étalage académique, mais à fournir réellement une base rationnelle à l'active coordination des efforts directement relatifs à la régénération finale de l'humanité.

Après avoir suffisamment expliqué comment l'essor esthétique des sociétés modernes est naturellement émané de l'état social constitué au moyen-âge, il devient aisé de procéder à la seconde partie générale d'un tel examen, en appréciant les principaux caractères propres au nouvel élément ainsi introduit dans le système de notre civilisation, et sa situation nécessaire envers les anciens pouvoirs à l'époque initiale du *xiv^e* siècle. Ces deux déterminations connexes ne peuvent, en effet, résulter que de l'influence prépondérante des causes ci-dessus signalées, combinée avec l'extension naissante de la vie industrielle,

qui tendait dès-lors à changer le mode primitif de sociabilité; en sorte qu'il ne nous reste surtout qu'à saisir la relation fondamentale de cette modification décisive avec l'ensemble du mouvement déjà imprimé aux beaux-arts par les impulsions catholiques et féodales.

L'intime affinité mutuelle que témoigne toute l'histoire moderne entre l'essor industriel et l'essor esthétique, a pour principe évident, suivant la théorie hiérarchique indiquée au préambule de ce chapitre, la double tendance nécessaire de l'évolution industrielle à développer spontanément, jusque chez les dernières classes, un premier degré habituel d'activité mentale, sans lequel l'action des beaux-arts ne saurait être comprise, et en même temps l'aisance et la sécurité qui peuvent seules disposer à goûter convenablement les nobles jouissances correspondantes. Dans la marche naturelle de l'éducation humaine, individuelle ou collective, l'exercice intellectuel est d'abord déterminé communément par l'impulsion pratique des besoins les plus grossiers mais les plus urgents, dont la satisfaction suffisante permet ensuite l'heureuse efficacité continue de l'impulsion, plus élevée mais moins énergique, qui dérive des facultés esthétiques. Celles-ci, d'après le doux mélange de pensées et d'émotions qui les caractérise si ex-

clusivement, constituent réellement, vu l'extrême imperfection de notre économie cérébrale, les seules facultés mentales assez prononcées, chez la plupart des hommes, pour que leur activité régulière puisse devenir une source de véritables jouissances; tandis que les facultés scientifiques ou philosophiques, plus éminentes encore, mais beaucoup moins développées, ne déterminent le plus souvent, comme on sait, qu'une fatigue bientôt insupportable, excepté chez le très petit nombre d'hommes vraiment destinés à la contemplation abstraite. Il est donc aisé de concevoir l'office fondamental de l'essor esthétique, constituant la transition normale de la vie active à la vie spéculative. Par une appréciation plus précise, cet essor intermédiaire me semble devoir essentiellement caractériser le degré habituel d'exercice mental auquel s'arrêterait communément l'humanité si, d'après un milieu plus favorable, ou en vertu d'une organisation moins exigeante, elle était affranchie des obligations continues relatives aux besoins physiques : comme l'indique assez la tendance commune des situations sociales les moins éloignées d'une telle supposition idéale. Quoi qu'il en soit, la relation élémentaire de la vie esthétique à la vie pratique est certainement devenue beaucoup plus directe, plus complète, et surtout plus

universelle, depuis la substitution graduelle de l'existence industrielle à l'existence militaire, suivant les motifs déjà indiqués. Tant que l'esclavage et la guerre ont caractérisé l'économie sociale, il est clair que les beaux-arts ne pouvaient réellement acquérir une profonde popularité, et ne devaient être ordinairement goûtés, même parmi les hommes libres, que chez les classes supérieures : le seul cas différent, beaucoup trop vanté d'ailleurs, ne se rapporte historiquement qu'à une médiocre partie de la population grecque, qu'un ensemble de circonstances locales et sociales, éminemment exceptionnel sans être aucunement arbitraire, avait prédestiné, comme je l'ai expliqué, à cette heureuse anomalie : partout ailleurs, chez les sociétés guerrières de l'antiquité, il n'y avait de vraiment populaires que les jeux sanglans qui retraçaient à ces peuples grossiers le souvenir de leur activité chérie. Il est clair, au contraire, que l'évolution industrielle propre à la fin du moyen-âge a spontanément consolidé, sous ce rapport, la salutaire influence des mœurs catholiques et féodales, en tendant à faire habituellement pénétrer, jusque chez les plus humbles familles, les dispositions élémentaires les plus favorables à l'action des beaux-arts, dont les productions devaient désormais s'adresser à un public

à la fois beaucoup plus nombreux et beaucoup mieux préparé. C'est ainsi que le génie esthétique, destiné surtout aux masses, et qui s'amoindrit, de toute nécessité, dans les sphères privilégiées, a pu s'incorporer à la sociabilité moderne d'une manière bien plus intime qu'il ne pouvait l'être ordinairement à celle de l'antiquité, où, même sous l'accueil le plus favorable, il était presque toujours traité comme un élément essentiellement étranger à l'ensemble de la constitution sociale. Si cette connexité plus profonde n'a pas été encore suffisamment manifestée, il faut l'attribuer à l'état purement rudimentaire de tout ce qui concerne l'organisme moderne, où l'absence totale de systématisation rationnelle a tant neutralisé jusqu'ici, à tous égards, les propriétés les plus caractéristiques.

Considérée maintenant en sens inverse, cette relation élémentaire entre l'essor esthétique et l'essor industriel se présente surtout comme heureusement destinée à constituer, chez les modernes, le plus puissant correctif naturel de ce déplorable rétrécissement, à la fois mental et moral, que tend à produire communément l'exorbitante prépondérance de l'activité industrielle dans l'ensemble de l'existence humaine. Sous ce rapport fondamental, l'éducation esthétique commence spontanément, avec la plus universelle

efficacité, ce que l'éducation scientifique et philosophique peut seule convenablement achever; de manière à pouvoir un jour, sous l'influence d'une sage régularisation, avantageusement combler la grave lacune qui résulte provisoirement, à cet égard, de l'inévitable désuétude des usages religieux, quant à la continuelle diversion intellectuelle qu'exige incontestablement, à un certain degré, la vie purement pratique, pour ne pas dégénérer en une stupide et égoïste préoccupation. Dans les diverses parties principales de la grande république européenne constituée au moyen-âge, l'évolution esthétique, suivant toujours de près l'évolution industrielle, a plus ou moins tendu à en tempérer les dangers essentiels, en développant partout une activité mentale plus générale et plus désintéressée que celle qu'exigeaient les travaux journaliers, et en sollicitant directement, suivant son heureuse nature, l'exercice simultané des affections les plus bienveillantes, par des jouissances d'autant plus vives qu'elles sont plus unanimes. Quelles que soient, à cet égard, les éminentes propriétés de l'évolution scientifique ou philosophique, elle aura constamment, auprès des masses, une efficacité beaucoup moindre, en vertu de son intensité et surtout de sa popularité très inférieures, même après les plus grandes

améliorations que doit ultérieurement recevoir le système général de l'éducation humaine, individuelle ou sociale. A la vérité, des philosophes peu sensibles aux beaux-arts ont souvent accusé, d'une manière très spécieuse, principalement au sujet de l'Italie, le développement excessif de la vie esthétique de tendre à entraver la progression sociale en inspirant trop d'attachement à des jouissances momentanément incompatibles avec une indispensable agitation politique. Mais, excepté les anomalies individuelles, où la préoccupation esthétique peut, en effet, être quelquefois poussée jusqu'à déterminer une sorte de dégradation mentale et morale, il est clair que, dans les cas réels, son influence sur l'ensemble des populations, lors même qu'elle a dû sembler exagérée, n'a contribué le plus souvent qu'à empêcher une prépondérance bien plus dangereuse de la vie matérielle, et à y entretenir une certaine ardeur spéculative, susceptible de recevoir un jour une plus importante destination. Enfin, sous un aspect plus spécial, on doit évidemment regarder le développement des beaux-arts comme ayant même été, à beaucoup d'égards, directement lié au perfectionnement technique des opérations industrielles, qui ne peuvent, en effet, recevoir toutes les améliorations habituelles dont elles sont réellement

susceptibles, chez les nations où le sentiment d'une perfection idéale n'est pas, en tout genre, suffisamment cultivé. Cela est surtout sensible quant aux arts nombreux qui se rapportent à la forme extérieure, et qui, à ce titre, se rattachent nécessairement à l'architecture, à la sculpture, et même à la peinture, par une foule de nuances intermédiaires, constituant une gradation presque insensible, où il devient quelquefois impossible d'assigner une exacte séparation entre le point de vue vraiment esthétique et le point de vue purement industriel. L'expérience universelle a tellement constaté, sous ce rapport, la supériorité technique des populations améliorées par les beaux-arts, que cette considération est souvent devenue l'un des principaux motifs des gouvernemens modernes pour encourager directement la propagation de l'éducation esthétique, alors justement envisagée comme une puissante garantie ultérieure de succès industriel, dans l'utile concurrence commerciale des différens peuples européens.

Par les divers motifs ci-dessus indiqués, il est donc évident que la prépondérance naissante de la vie industrielle à la fin du moyen-âge, bien loin d'être défavorable à l'évolution esthétique déjà déterminée par l'ensemble de la situation an-

térieure, tendait, au contraire, à lui procurer finalement une popularité et une consistance qu'elle n'aurait pu autrement obtenir au même degré, en la rattachant désormais, de la manière la plus intime, au progrès de l'existence moderne. Toutefois, pendant les cinq siècles qui nous séparent du moyen-âge, cet ascendant graduel a dû provisoirement influencer, d'une manière indirecte, sur le caractère vague et indécis précédemment attribué à l'art moderne, en augmentant l'instabilité et accélérant la décadence du régime sous lequel il avait dû surgir. Si l'état catholique et féodal avait pu persister réellement, il n'est pas douteux, à mes yeux, que l'essor esthétique des douzième et treizième siècles aurait acquis, par son éminente homogénéité, une importance et une profondeur bien supérieures à tout ce qui a pu exister depuis, surtout quant à l'efficacité populaire, vrai critérium des beaux-arts. Par la transition rapide, et souvent violente, qui devait s'accomplir dans le cours de cette grande période révolutionnaire, et à laquelle la progression industrielle a si puissamment concouru, le génie esthétique a nécessairement manqué de direction générale et de destination sociale. Entre l'ancienne sociabilité expirante, et la nouvelle trop peu caractérisée encore, il n'a pu assez nettement

sentir ni ce qu'il devait surtout idéaliser, ni sur quelles sympathies universelles il devait principalement reposer. Telle est, au fond, la cause progressive de cette spécialité exclusive qui a jusqu'ici caractérisé l'art moderne, comme l'industrie, et comme la science aussi, faute d'une généralité réellement prépondérante. Bien loin d'être dégénéré, le génie esthétique est certainement devenu plus étendu, plus varié, et plus complet même, qu'il n'avait jamais pu l'être dans l'antiquité : mais, malgré ses éminentes propriétés intrinsèques, son efficacité devait être alors beaucoup moindre, dans un milieu social qui n'a pu encore lui offrir ni la netteté ni la fixité indispensables à son libre essor. Obligé de reproduire les émotions religieuses pendant que la foi s'éteignait, et de représenter les mœurs guerrières à des populations de plus en plus livrées à une activité pacifique, sa situation radicalement contradictoire a dû non-seulement nuire à la réalité fondamentale de ses effets extérieurs, mais à celle même de ses propres impressions intérieures, jusqu'aux temps encore lointains où la régénération finale de l'humanité viendra lui offrir le milieu le plus favorable à son plein développement, par suite d'une homogénéité et d'une stabilité qui n'ont pu jamais exister au même degré, comme je l'indiquerai

plus distinctement à la fin de ce volume. Ainsi privé nécessairement, pendant la grande transition que nous étudions, de toute vraie direction philosophique, et dépourvu de toute large destination sociale, l'art moderne n'a pu être essentiellement animé que par l'instinct fondamental qui pousse involontairement à une activité continue les plus énergiques facultés de notre intelligence : les organisations éminemment esthétiques ont dû alors, comme on dit aujourd'hui, cultiver l'art pour l'art lui-même; ou, suivant le langage, plus humble mais équivalent, employé par le grand Corneille, ne se proposer habituellement d'autre but réel que de divertir le public. Néanmoins, malgré cet inévitable isolement provisoire, en considérant de plus près l'ensemble de cette évolution esthétique, on y peut discerner presque toujours, depuis son origine jusqu'à présent, une certaine tendance sociale plus ou moins prononcée; mais elle est purement critique, et par suite peu compatible avec l'éminente nature d'un tel développement, où la négation ne peut jamais avoir qu'une importance fort accessoire. C'est seulement par là que l'art moderne a pris communément une part directe à notre mouvement social. On conçoit, en effet, que, dans la double progression, à la fois négative et positive, qui devait constituer ce mouvement

préliminaire, le premier aspect, seul suffisamment appréciable, pouvait seul convenir aux beaux-arts, quelque imparfaite excitation qu'ils y pussent trouver; tandis que le second, à peine saisissable aujourd'hui à la plus haute contention philosophique, ne pouvait assurément leur fournir aucun aliment immédiat, quoique finalement destiné à leur imprimer en temps opportun, la plus puissante stimulation continue: en sorte que, dans ce long intervalle, toutes les fois que la philosophie esthétique a voulu réellement prendre un caractère organique, elle n'a pu aboutir, comme la philosophie politique elle-même, qu'à de vains regrets sur l'irrévocable dissolution de l'ordre ancien, suivis de déplorables récriminations sur la prétendue dégénération de l'humanité. C'est ainsi qu'on explique aisément, en général, la tendance critique qui, à toutes les époques de l'art moderne, s'est nettement prononcée, sous des formes d'ailleurs très variées, même chez les plus éminens génies, surtout poétiques, quoique, dans une situation vraiment normale, la critique ne doit certainement convenir qu'à des intelligences secondaires, principalement quant aux beaux-arts. Une telle tendance devait d'ailleurs, d'après cette appréciation historique, suivre naturellement la marche correspondante de la grande progression

négative; c'est-à-dire, d'après la théorie du chapitre précédent, être d'abord et principalement dirigée contre l'organisme catholique, dont la disposition, désormais oppressive et rétrograde, devait commencer, vers la fin du moyen-âge, à soulever spécialement les antipathies esthétiques, comme l'indiquent alors si naïvement tant d'éclatans exemples (1). Tout en concourant instinctivement à sanctionner ainsi l'ascendant universel du pouvoir temporel sur le pouvoir spirituel, l'essor esthétique devait aussi participer, quoique à un degré beaucoup moindre, au triomphe graduel de celui des deux élémens temporels que l'en-

— *esthétique* — *esthétique* — *esthétique* — *esthétique* — *esthétique* —

— *esthétique* — *esthétique* — *esthétique* — *esthétique* — *esthétique* —

(1) D'après une appréciation plus spéciale, qui doit être renvoyée au Traité ultérieur que j'ai annoncé, il sera aisé d'établir que cette opposition, d'abord peu sensible dans la plupart des arts, auxquels le catholicisme procurait, par sa nature, une alimentation longtemps suffisante, devait être surtout prononcée dans l'art le plus universel, dont la marche détermine nécessairement (tôt ou tard celle de tous les autres, et auquel le système catholique ne pouvait fournir qu'une trop imparfaite satisfaction, essentiellement bornée au genre lyrique, soit pour les chants religieux, soit pour les poésies mystiques, dont le livre de l'Imitation nous offre un type si éminent. Les deux principales formes propres à l'art poétique, surtout chez les modernes, échappaient nécessairement à la direction catholique, et devaient, par suite, lui devenir particulièrement hostiles; cette tendance, incontestable, dès l'origine, quant aux compositions épiques, est bienôt non moins réelle, et encore plus décisive, envers les compositions dramatiques, malgré les vains efforts du clergé afin de subordonner à la foi chrétienne leur essor initial.