

le plus souvent dépravé. L'homme riche *fait faire de l'art* pour son plaisir domestique, pour le *comfort* et l'élégance de sa maison. L'art n'a plus pour juge une société, il a pour seul juge celui qui le paie.

Ajoutez que, si la tradition religieuse est corrompue, si elle ne rencontre plus de foi, si on l'altère par un impur mélange, l'art perd de ce côté-là encore ce qui pouvait le rattacher à d'autres pensées qu'à des pensées purement égoïstes, et devient plus que jamais affaire d'arrangement et de satisfaction privée. Ajoutez aussi que, lorsque les mœurs se dépravent, l'art s'amoindrit et se rapetisse par la liberté même qui lui est donnée; sa tâche finit par être non plus de charmer, mais de corrompre, chose facile à la médiocrité comme au génie. L'art s'adresse alors moins que jamais au goût public; plus que jamais il est asservi au goût individuel dont il flatte en secret les grossiers travers.

C'est ce qui arrivait à l'art antique sous les Césars. Déserté par la foi religieuse, souillé par l'impureté des mœurs, perdant sa double destination nationale et religieuse, ne pouvant plus répondre aux croyances et au goût d'un peuple, il répondait au goût et aux fantaisies d'un petit nombre d'hommes. Et ce petit nombre, ce n'étaient pas les intelligents : c'étaient les puissants et les riches; c'était César, démesuré d'orgueil et d'ambition, mais sans dignité et sans intelligence; c'était autour de lui cette cour d'affranchis, de mignons, de parvenus : aristocratie de valets, avec ses passions basses, son sens ignoble, ses mœurs honteuses.

L'art va donc osciller entre l'influence de César et celle de ses laquais. Tantôt le génie de Néron s'y révèle, petit au fond, avec des prétentions grandioses. En architecture

et en sculpture, c'est le temps des colosses<sup>1</sup>. Les cirques et les théâtres sont immenses. La statue de Néron voit les Romains à cent vingt pieds au-dessous d'elle. Le Mercure de Zénodore s'élève plus haut que toutes les statues que le monde ait jamais vues. Ne jugez-vous pas que le Parthénon d'Athènes ou la Vénus de Praxitèle devaient paraître des œuvres bien mesquines à ceux qui, dans une seule statue avaient fait entrer tant de métal, et pour un seul édifice remué tant de pierres?

Tantôt l'art va descendre de ces grandeurs colossales aux plus ignobles petitesesses. Lorsque les Mécènes ne sont plus que des riches, l'artiste n'est plus qu'un trafiquant. Quant l'art s'achète, il ne travaille que pour être payé, de même que ses protecteurs, en le payant, croient avoir tout fait. Il se plie à toutes leurs façons, il s'adapte à tous leurs goûts, il consacre toutes leurs turpitudes; et comme la beauté naturelle a depuis longtemps cessé de leur plaire, il enlaidira la nature et la fera grimacer. Lorsque ceux qui payaient étaient Lucullus, César, Agrippa, on faisait le Panthéon; lorsque celui qui paie est un Pallas ou une Messaline, on fait les obscènes colifichets de Pompéii. Au lieu de la magnificence, le luxe est venu; au lieu des grandeurs du temple, les coquetteries du boudoir.

L'artiste travaillait autrefois pour Jupiter ou pour le peuple; il décorait le sanctuaire ou la curie. Aujourd'hui quelle est sa tâche la plus fructueuse et la plus ordinaire? Orner pour Néron quelque *sellaria* infâme! embellir les salles à manger du valet Narcisse! dessiner des mosaïques

1. Dans la bibliothèque du temple d'Auguste, un Apollon en bronze de 50 pieds. — Au Champ de Mars, un Jupiter placé là par Claude César, de 40 coudées. — J'ai déjà parlé du Mercure de Zénodore, en Auvergne, fait en dix ans pour 400,000 sesterces (80,000 fr.), — du colosse de Néron, haut de 110 pieds. V. Plin., XXXIV, 7 et ci-dessus, t. II, p. 218, n. 3.

pour le pavé sur lequel vomit Apicius! donner au marbre les traits ignobles d'un Séjan, pour que le buste, adoré aujourd'hui, soit demain jeté à l'égout! sculpter pour le Capitole l'effigie d'un grand homme, pour que bientôt Caligula, dans sa jalousie contre toutes les gloires, la fasse disparaître! élever une statue à Caligula, pour qu'au bout de huit jours la tête soit remplacée par la tête imbécile de Claude! On se vengeait à la fois et on s'immortalisait ainsi; le marbre était rare et on l'épargnait: les frais de gloire que le vaincu avait faits tournaient au profit du vainqueur<sup>1</sup>.

La peinture surtout, de tous les arts le plus populaire, se corrompait aussi le plus vite. Elle était à Rome un art national; les Étrusques l'y avaient apportée longtemps avant que Rome fût en relation avec les Grecs. Des mains de chevaliers et de sénateurs n'avaient pas dédaigné de tenir le pinceau<sup>2</sup>. Grâce aux progrès du luxe, la peinture, cet art flexible et familier, était appelée à l'embellissement de toutes les demeures. Les murs, les voûtes, les portiques lui étaient livrés. Pompéii est sortie des cendres du Vésuve toute brillante encore des fresques qui ornaient parfois les plus étroites habitations. Mais là aussi la décadence se fait sentir. Une révolution s'y révèle, toute pareille à celle qui s'opéra dans notre école au XVIII<sup>e</sup> siècle. On sent qu'au

1. Ainsi Claude mit dans un tableau la tête d'Auguste à la place de celle d'Alexandre. Pline, XXXV, 10. — Du colosse de Néron, on fit une statue du Soleil. *Id.*, XXXIV, 7, et ci-d., t. II, p. 220, n. 4.

2. Pline, XXXV, 4, 10, cite: — Fabius Pictor, en 401 (V. aussi Cic., *Tuscul.*, I, 2.); — le poète Pacuvius, neveu d'Ennius, vers l'an 575; — Arellius, un peu avant Auguste; — Q. Pédius (sourd-muet), sous Auguste; — M. Ludius, vers le même temps, peintre de paysage; — Turpilius, chevalier romain, sous Néron, né en Vénétie, peignit à Vérone de la main gauche; — Atérius Labéo, préteur et proconsul de la Narbonaise, vers le même temps; — Amulius, dans le même temps, chevalier romain; — Cornelius Pinus et Actius Priscus, sous Vespasien.

siècle d'Auguste, siècle de princes, a succédé le siècle de Néron, siècle d'affranchis; comme chez nous, après le règne des hommes d'État sous Louis XIV, la peinture trahit le règne des hommes de cour sous Louis XV. Sous Néron, comme sous Louis XV, c'est cette agilité de pinceau qui, sans étude profonde, se joue assez heureusement avec la partie matérielle de l'art. C'est cette couleur brillante, factice, convenue, qui fausse la nature, mais ne la fausse pas sans quelque agrément. Ce sont les mignardises et les caprices d'un art vieilli: figures informes jetées avec un certain bonheur sur des paysages indistincts<sup>1</sup>; édifices fantastiques assez semblables à ceux des laques chinoises, légers arabesques, bizarres fantaisies; « des toits et des pavillons sont supportés par des candélabres, la tige d'une plante soutient un édifice, des roseaux servent de colonnes. » Pline et Vitruve<sup>2</sup>, qui peignent cette déca-

1. « Ludius, sous Auguste, sut le premier orner les murs de peintures charmantes; il y peignit, au gré de l'acheteur, des *villæ*, des portiques, des charmilles, des bois, des collines, des bassins, des canaux, des fleuves avec leurs rivages; à travers ce paysage, il jetait des voyageurs ou des bateliers, des hommes trainés sur des voitures ou portés par des ânes, des oiseleurs, des chasseurs, des pêcheurs ou même des vigneron. Plusieurs de ces tableaux représentent des *villæ* somptueuses auxquelles on ne peut arriver que par des marais; des femmes chargées de fardeaux chancellent et glissent en marchant; il y a, en un mot, une foule de détails familiers et de scènes plaisantes. Dans les lieux découverts, il aimait à peindre des ports de mer, tableaux qu'il faisait à peu de frais et qui formaient un très-beau coup d'œil. » (Pline, XXXV, 10). On voit dans les fresques de Pompéii beaucoup de traces de ce genre de peinture.

2. Vitruve, qui vivait sous Auguste, fait l'histoire complète de cette sorte de peinture murale, si multipliée encore après lui: « On s'est d'abord contenté, dit-il, d'imiter les veines et les variétés des marbres, puis les dispositions de pierres de couleurs différentes... Mais bientôt on est arrivé à figurer des édifices, des colonnes, des toits en saillie; dans les lieux ouverts et où les murs offraient plus d'étendue, des scènes de théâtre tragique, comique, satirique; dans les galeries destinées à la promenade... des ports, des promontoires, des fleuves (V. ci-dessus, Pline)... des troupeaux, des bergers; quelquefois on peint dans des proportions colossales des dieux et des scènes mythologiques... Mais ces peintures n'étaient autrefois qu'une

dence de l'art, semblent avoir écrit d'après les fresques mêmes que nous voyons à Pompéii. C'est de plus ce que la Grèce, dans sa dignité d'artiste, appelait la peinture des choses viles (*ῥωπογραφία*), la caricature, la fantaisie, le grotesque, les personnages monstrueux<sup>1</sup>. C'est cette prodigalité de l'art, trop abondant et trop facile, qui couvre de ses œuvres les murs et les voûtes, et croit s'immortaliser avec des dessus de portes. C'est enfin la peinture obscène (*πορνογραφία*), nouvelle chez les Romains<sup>2</sup> : dernier trait qui complète tristement la ressemblance entre la peinture romaine sous Néron et la peinture française sous Louis XV ;

copie de la nature ; aujourd'hui la corruption du goût fait chercher autre chose. On aime mieux créer des monstres que de donner à des objets réels leur forme certaine et connue. Au lieu de colonnes, on met des roseaux, dont les feuilles recourbées et enroulées forment comme des cannelures et des chapiteaux. Des candélabres soutiennent des temples, et du toit de ces temples naissent des tiges légères qui portent des coupes ; de ces coupes à leur tour sortent des fleurs qui contiennent des demi-figures d'hommes ou d'animaux. Tout cela en dehors du possible et de la nature ; tout cela est né de l'altération de nos mœurs... Le but que les anciens prétendaient atteindre par la vérité du dessin et la conscience du travail, nous croyons l'obtenir par le seul éclat des couleurs. » Vitruve, VII, 5.

1. « La gloire véritable de l'artiste est la peinture sur toile, c'est elle qui nous a conservé les chefs-d'œuvre de l'antiquité. On se gardait d'embellir les maisons pour la seule joie du maître ; on ne scellait pas pour jamais son œuvre dans une maison où l'incendie pouvait la détruire pour toujours. Protogène n'avait qu'une maisonnette dans son jardin. Apelle n'avait pas de peinture sur les parois de sa maison. On ne savait encore ce que c'est que peindre des murs entiers. *Tout leur talent était consacré à des cités, non à des citoyens.* Un peintre était le bien commun du monde entier. » Pline, XXXV, 10.

2. « Arellius fut célèbre à Rome peu avant le temps d'Auguste ; mais il souilla son art par une coupable habitude ; toujours épris de quelque femme et donnant ses traits aux déesses qu'il prétendait peindre, on comptait par le nombre de ses tableaux les prostituées qu'il avait aimées. » Pline, XXXV, 10. — *Vasa adulteriis cœlata*, dit ailleurs Pline, XIV, 22.

Quæ manus obscenas depinxit prima tabellas,

Et posuit castâ turpia visa domo?...

Non istis olim variabant tecta figuris

Tum paries nullo crimine notus erat.

(Properce, II, 5.)

n'était-il pas juste en effet que, pour le style comme pour la pensée, pour la forme comme pour le sujet, la peinture du Parc-aux-Cerfs retraçât exactement celle de Caprée, que les maltôtiers sous Louis XV se fissent servir par Boucher ou Watteau, comme se faisaient servir par leurs artistes grecs les affranchis de Néron, et qu'on travaillât pour madame de Pompadour dans le même goût que pour Messaline ou Poppée ?

Et cependant l'art avait beau s'abaisser pour descendre au niveau de tels Mécènes, il restait encore trop intelligent pour eux. La magnificence de l'enrichi romain, tout égoïste et toute sensuelle, se souciait moins d'un chef-d'œuvre qui immortalisât le génie de l'artiste, que d'un chef-d'œuvre qui immortaliserait le génie du maître, c'est-à-dire ses millions. Plus on se dégoûte des formes de la nature, plus l'artiste qui, jusqu'à un certain point, est toujours forcé de la prendre pour point de départ, perd de faveur au profit de l'artisan qui ne pense pas à elle. L'industrie manuelle en se perfectionnant approche de l'art et finit par le tuer : la chimie fait oublier la peinture, l'entrepreneur fait mépriser l'artiste. Ce mur, où l'on aurait mis une toile de Polygnote, sera bien plus beau aux yeux du maître s'il est couvert d'or, si vingt marbres différents s'y unissent en nuances précieuses, si on le revêt d'un stuc de mille couleurs<sup>1</sup>. Le marbre qui manque à la statuaire

1. « Cet art autrefois glorieux, *envié des rois et des peuples et qui assurait leur gloire...*, est aujourd'hui chassé de nos demeures par le marbre ou même par l'or. Non-seulement on en couvre des murs entiers, mais on incruste dans le marbre lui-même d'autres marbres qui présentent des figures de plantes ou d'animaux. » Pline, XXXV, 1. — « Ce que le talent de l'artiste donnait d'éclat à son œuvre, on croit le remplacer par la dépense... Des murs entiers sont couverts de *minium*. On y joint la *chrysocolle*, la pourpre, l'outremer, et quoique ces couleurs ne soient pas artistement disposées, leur éclat seul suffit pour fixer les yeux... » Vitruve, *loc. cit.*

abonde sur les colonnes et dans les pavés. Les ouvriers ont manqué à Zénodore pour fondre habilement son colosse de Mercure<sup>1</sup>; mais, pour tous ces petits-secrets de la peinture industrielle qui servent à orner la chambre, le lit, le fauteuil du riche, pour les incrustations, les marqueteries, les mosaïques, la peinture du marbre<sup>2</sup>, les talents naissent de tout côté. On vient d'inventer la peinture sur lin : Néron, outre son colosse en bronze, a un colosse de 120 pieds peint sur cette étoffe; et l'un de ses affranchis, donnant des jeux à Antium a tapissé tous les portiques de toiles peintes avec les portraits de tous les gladiateurs<sup>3</sup>.

Ainsi, pendant que l'art devenait un métier, le métier prétendait devenir un art et dégoûtait de l'art véritable. La peinture, des mains de chevaliers et de sénateurs, tombait aux mains serviles des affranchis<sup>4</sup>. Les chefs-d'œuvre antiques n'étaient pas même respectés. On laissait manger aux vers la Vénus Anadyomène d'Apelle, qu'Auguste avait achetée à la ville de Cos par une remise de cent talents (645,000 fr.) d'impôt, et qu'il avait placée dans le temple de César<sup>5</sup>. Néron, possesseur de l'*Alexandre*, chef-d'œuvre de Lysimaque, ne croyait pouvoir rien faire de mieux pour honorer ce chef-d'œuvre célèbre depuis des siècles, que de le faire dorer de la tête aux pieds<sup>6</sup>. Voilà comment un

1. Pline, XXXIV, 7.

2. « Sous Claude, on a commencé à peindre le marbre; sous Néron, à varier les marbres unis par des veines factices. Ainsi le marbre numidique est apparu tacheté, le marbre synnadique a eu des veines de pourpre, selon la fantaisie des amateurs. » Pline, XXXV, 1.

3. Pline, XXXV, 6.

4. *Ibid.*, 4. « On ne m'amènera pas, dit Sénèque, à compter parmi ceux qui exercent les arts libéraux, les peintres, pas plus que les statuaires et les marbriers, ou les autres ministres du luxe. » *Ep* 88.

5. Pline, XXXV, 10. Strabon, XIV. Personne n'osait la retoucher; Néron la remplaça par une Vénus d'un inconnu.

6. Pline, XXXIV, 8 (19).

César comprenait l'art et savait l'aimer. « Demeurons-en là, dit Pline, en voilà assez sur la gloire d'un art qui se meurt<sup>1</sup>. »

Ainsi l'art antique descendait-il du trône où la Grèce l'avait placé. Sa décadence, plus lente que celle de la poésie, ne devait pas être sans quelques retours et quelques moments de gloire. L'époque de Vespasien et celle des Antonins devaient donc encore retarder sa chute, et précéder le temps où le mauvais goût oriental corromprait entièrement la perfection hellénique. Exilé de la poésie, l'idéal de la mythologie grecque survécut longtemps dans les arts. L'antiquité ne connut pas, il faut le dire à notre honte, cette espèce de sensualisme universel qui, depuis la diminution de l'esprit chrétien, a dominé, même dans les sujets les plus graves, une grande partie des œuvres de l'art. L'art païen s'est perdu en faussant plutôt qu'en matérialisant ses formes; il n'a pas pris plaisir à se rendre de gaieté de cœur plus terrestre et plus grossier qu'il n'était. Ses dieux sont restés des dieux, c'est-à-dire des hommes déifiés; son Olympe est demeuré peuplé comme l'avaient peuplé Homère et Phidias, non pas d'anges, mais de héros : sa tradition semi-religieuse s'est conservée. Et, même en accomplissant la tâche honteuse de diviniser les Agrippine et les Julie, il a su jusqu'à un certain point les purifier et les ennoblir<sup>2</sup>. L'art chrétien, ou plutôt celui qui était né sous les inspirations du christianisme, serait-il destiné à se perdre en devenant par ses propres efforts terrestre et sensuel? Répudierait-il, comme trop élevée et trop noble pour lui, la tradition du plus sublime idéal qui soit au monde? Continuerait-il à se cor-

1. « Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis. » (Pline, XXXV, 5.)

2 *V.* ci-dessus, quel crime Pline reproche à Arellius.

rompre dans le culte de la matière, au point de ne savoir plus, même quand il le veut, s'élever au-dessus d'elle? Et tandis que l'art païen, de ce qu'il y avait au monde de plus infâme savait faire une Junon ou une Pallas, quelque chose non pas de saint, mais d'héroïque; l'art moderne se réduirait-il à faire de ce qu'il y a de plus saint et de plus sublime, quelque chose de terrestre et de païen comme les Pallas ou même les Julie?

### § III. — DES SPECTACLES.

Mais en vain les arts se prêtent-ils à toutes les fantaisies dénaturées des heureux du siècle; — en vain la littérature et la poésie, ne cherchant d'inspiration que dans l'école, tombent-elles dans la plus creuse déclamation; — en vain la science, déchu de sa critique sévère, se prête-t-elle à accepter les radotages d'un monde vieilli; — en vain la philosophie tombe-t-elle dans le vague le plus commode et dans des bouffonneries dignes du théâtre. La philosophie est suspecte et dangereuse; l'art ne se fait point comprendre; la littérature, si peu intellectuelle qu'elle soit, fatigue les intelligences. Pour Rome renégate à sa vie passée, peuplée de renégats à toutes les nations et à tous les dieux, ni tout son matérialisme de style, ni tout son matérialisme de pensée ne suffit encore. Par courtoisie, par dévouement servile, on ira entendre la récitation du poète; mais on est impatient du spectacle. Le spectacle, c'est là ce qui réunit les désirs de tous; peuple et empereur, riches et mendiants, vieux Romains et hommes nouveaux, Rome tout entière est là. C'est la grande joie, la grande passion,

disons plus, la grande affaire, la grande destination de ce siècle.

Or, qu'était le spectacle? Voici comme un Père de l'Église caractérise en quelques mots le divertissements des Romains: « Infamie du cirque, impudicité du théâtre, cruauté de l'amphithéâtre, atrocité de l'arène, folie des jeux<sup>1</sup>. »

Le théâtre, en effet, n'était plus la pure et sainte tragédie grecque, ni la satire poignante d'Aristophane, ni la fine comédie de Ménandre. Plaute et Térence eux-mêmes, ces imitateurs, étaient devenus trop intellectuels et trop délicats pour des esprits émoussés par tant de désordres, tant d'orgies et tant de terreurs. Le poète prétendrait-il parler aux intelligences? Ce sont les corps qui lui répondent et lui imposent silence: « La chasse! les ours! les funambules! les gladiateurs! à bas le poète<sup>2</sup>! à bas la pensée! » Ce n'est pas seulement la populace, ce sont les chevaliers, les riches, la Rome intelligente qui le veut ainsi<sup>3</sup>.

Le machiniste est le seul poète. Le luxe de la mise en scène remplace et tue le luxe de l'imagination. Il faut des prodiges sur le théâtre, des décorations déployées et enlevées à chaque instant<sup>4</sup>, une scène toute d'or. Il faut sur le

1. Isidore, XVIII, 39. Sénèque disait déjà: « Nil tam damnosum moribus quàm in spectaculo desiderare. » (Ep. 7.)

2. . . . . Media inter carmina poscunt  
Aut ursum aut pugiles: his nam plebecula gaudet.  
(Horace, II, Ep. 4.)

Dès le temps de Térence, il en était déjà ainsi. V. le prologue du *Phormion*, et surtout le prologue curieux de l'*Hécyra*.

3. Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas  
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.  
(Id.)

4. Quatuor aut plures aulae premuntur in horas, etc.  
(Id.)