

du devoir, en faisant ressortir la laideur du vice et la beauté de la vertu, peut, dans une certaine mesure, exercer une influence salutaire. Nous trouvons çà et là, dans les ouvrages que nous a légués l'antiquité, de fort belles sentences, voire de belles pages, au point de vue moral; on a pu en dresser de remarquables recueils.

Dans les temps modernes, une distinction est à faire parmi les philosophes, d'après leur attitude à l'égard de la révélation divine. Les moralistes chrétiens, alors même qu'ils font abstraction des vérités révélées et qu'ils veulent, dans leurs recherches, ne s'éclairer que des lumières de la raison, trouvent encore, dans leur respect des enseignements de la foi, une garantie contre l'erreur, une assurance dans l'affirmation du devoir. Le contraire arrive chez les philosophes rationalistes : les préjugés qu'ils nourrissent à l'endroit de la foi les mettent en garde même contre les vérités qu'elle n'est pas seule à enseigner. Leur raison s'égare et leurs conclusions demeurent plus ou moins flottantes sinon erronées.



CHAPITRE X

Du beau moral dans la littérature et les beaux-arts.

La poésie et la littérature nous offrent des beautés très artistiques. Il ne faut pas moins de sens esthétique pour être grand écrivain que pour être grand peintre ou grand sculpteur. Il y a cependant une différence, les belles-lettres ne sauraient révéler directement le beau matériel à nos sens comme le font la peinture et la sculpture. Elles ne nous montrent le beau plastique que par l'intermédiaire de l'imagination. En face du beau intellectuel et du beau moral, elles reprennent l'avantage, grâce aux ressources beaucoup plus grandes qu'elles ont pour l'exprimer.

Tout écrit, prose ou vers, gros volume ou feuille du jour, dès lors qu'il s'inspire de l'amour du vrai

et du bien, fait œuvre moralisatrice. Si cette influence rayonne et passionne pour la vertu, c'est la beauté morale qui brille et séduit l'âme du lecteur. On a pu se servir des lettres pour corrompre. La vraie littérature est saine et bienfaisante. Laissons ici de côté la littérature religieuse, elle est hors de concours, et nous en avons d'ailleurs traité plus haut, comme d'une dépendance de la religion. Parlons seulement des ouvrages profanes.

En dehors de toute exhortation, de tout appel direct à la vertu, l'écrivain a mille moyens d'y attirer les âmes, de leur faire apprécier l'ordre moral, et aimer à le faire resplendir. Il y réussit habituellement d'autant mieux qu'il paraît moins poursuivre ce but. Ce ne sont pas toujours les vérités explicitement formulées qui s'imposent le plus efficacement. « L'amour-propre n'aime pas à se sentir régenté, ni les chères faiblesses de l'âme à se voir trop franchement poursuivies ⁽¹⁾. » Il suffit que les vérités soient insinuées, ou mieux encore qu'elles résultent, comme une conséquence nécessaire, de l'impression finale laissée dans l'imagination et la sensibilité, à la suite de la lecture. Cette impression résultante a souvent plus de puissance que les déductions les plus logiques, car la volonté obéit plus volontiers aux suggestions du cœur qu'elle n'écoute les données de la raison.

Quel que soit le genre littéraire que l'on cultive, les études dont on se fait le pionnier ou le vulgarisateur, pourvu que l'on fasse écho à la conscience

(1) G. Longhayc, *Théorie des belles-lettres*, p. 74.

humaine, ou mieux encore, qu'on la venge dans la flétrissure du mal et la glorification du bien, si peu que l'on ait le prestige du style et de l'éloquence, on est promoteur du beau moral, on est artiste au meilleur sens du mot.

Non moins que la littérature, les beaux-arts exercent une grande influence sur les idées, les sentiments, les passions, et par suite sur les mœurs. S'ils sont fidèles à leur mission providentielle, ils sont les auxiliaires de la religion pour procurer la divine ascension des âmes en les portant à l'amour et à la pratique de toutes les vertus.

L'architecture chrétienne n'élève pas seulement les pensées au-dessus du terre-à-terre et des intérêts du temps, c'est l'âme tout entière qu'elle saisit, et qu'elle imprègne du sentiment religieux. Dans une visite à la cathédrale d'Amiens, Napoléon, vivement impressionné de l'immensité de la nef, ne put retenir cette réflexion : « Un athée doit se sentir mal à l'aise sous de pareilles voûtes. » Dans nos grandes églises, et, proportion gardée, dans nos plus petits sanctuaires, tout est fait pour redire l'enseignement chrétien; tout est symbolisme religieux. La croix n'est pas seulement arborée sur l'autel et sur le faite de l'édifice, elle est souvent figurée dans le plan même de la construction. Or, cette croix de notre Sauveur, c'est, d'après saint Paul, le mémorial de tous ses exemples et de toute sa doctrine. L'architecture appelle à son aide la sculpture et la peinture, elle veut que statues et tableaux, que tout dans nos

églises ait son éloquence. Particulièrement au moyen âge, ces deux arts, bien que souvent imparfaits sous le rapport plastique, sont admirables par leur touchante expression de piété.

Les sculpteurs du treizième siècle semblent au premier abord appartenir à une tout autre école que les grands artistes du siècle de Périclès; leurs œuvres diffèrent beaucoup quant à la forme, ils n'avaient pas à exprimer le même genre de beauté; au fond, ils suivent la même voie: les artistes grecs rendaient la beauté plastique avec toute l'expression possible, nos grands imagiers traduisaient avec une véritable éloquence la beauté morale pour la proposer à l'admiration et à l'imitation de tous. Un critique éminent et des mieux inspirés ne craint pas d'écrire: « Si je disais que, parmi les statues du moyen âge, celles qu'on peut sans crainte appeler des chefs-d'œuvre, vrais modèles de sentiment moral et d'onction religieuse, sont conçues et exécutées dans l'esprit de l'école de Phidias, j'aurais l'air de faire un paradoxe, et pourtant je n'affirmerais que la chose du monde la plus facile à démontrer. Une madone du treizième siècle, drapée et modelée naïvement par un habile imagier qui n'a pas vu d'antiques, mais qui consulta la nature, tout en obéissant à la foi, ressemble plus à une statue de Phidias et me reproduit mieux la beauté essentielle qu'un marbre sculpté à Rome, au temps des Antonins, par un savant et subtil praticien venu de Sicyone ou d'Athènes ⁽¹⁾. »

(1) L. Vitet, *Études sur l'histoire de l'art*, t. I, p. 38. Apud Gaborit.

Nous n'avons pas à faire ici une histoire de la sculpture, il nous suffira d'apporter, à l'appui de notre thèse sur le beau moral, une ou deux œuvres que nous prendrons dans les temps modernes. Nous les empruntons, la première à un sculpteur du commencement du dix-neuvième siècle, l'autre à l'un de nos plus célèbres artistes contemporains.

Canova était l'admirateur passionné des chefs-d'œuvre de l'antiquité païenne; émule de Praxitèle, il ne songea guère qu'à atteindre l'idéal de la beauté plastique en des sujets profanes. Cependant un prélat romain lui demanda un ouvrage de son ciseau, lui laissant le choix du sujet, pourvu qu'il fût religieux. L'artiste s'arrêta au dessein de faire une Madeleine, mais une *Madéleine pénitente*, aussi touchante que possible dans l'expression du regret de ses fautes. Achevée, la statue fut envoyée et exposée à Paris; elle eut un très grand succès, fut l'objet d'un concours énorme de curieux, d'une admiration prodigieuse, au dire de Quatremère de Quincy. La composition est des plus simples: Madeleine est représentée telle que la tradition nous la montre dans la grotte sauvage de la Sainte-Baume, expiant le luxe et les désordres de sa vie passée, se livrant aux austérités de la pénitence, aux rigueurs d'un dénûment absolu. Une corde grossière lui ceint les reins et maintient le lambeau d'étoffe qui cache sa nudité; ses cheveux tombent épars sur ses épaules et sur sa poitrine. Elle est agenouillée à même sur le rocher, à demi assise sur ses talons, le corps courbé en arc, les bras étendus, ses mains tiennent sur ses genoux une croix rustique; elle adore, elle

est absorbée dans la contemplation douloureuse de tout ce qui lui rappelle cette croix. Ses yeux pleurent, ses lèvres semblent dire : « O mon Jésus, c'est pour expier mes péchés que vous êtes mort sur cette croix ; pardon, mon Dieu, pardon ; désormais, je vous aimerai toujours ! » L'effet incroyable produit par cette statue ne fut pas stérile. On rapporte qu'une des pécheresses les plus en vue de l'époque, la comtesse B***, alla comme tout le monde admirer le chef-d'œuvre. A la vue de cette Madeleine en qui tout parle d'un ineffable repentir, où l'amour se mêle à la douleur, la comtesse fut profondément émue, saisie, retournée. La foi se réveilla en son cœur. Elle conçut une telle horreur de sa vie, elle prit une résolution d'en changer si sincère et si ferme que, le jour même, elle rompit les liens qui la rendaient l'esclave de ses propres séductions ; le lendemain, elle distribuait ses biens aux pauvres, et, le surlendemain, s'enfermait dans un couvent. N'était-ce pas un triomphe pour la beauté morale de cette sculpture ?

La cathédrale de Nantes possède le tombeau de Lamoricière, œuvre magistrale de M. Paul Dubois, directeur de l'École des beaux-arts. « Ce monument le place sans conteste au premier rang de tous les sculpteurs vivants. Œuvre maîtresse où le bronze et le marbre se marient avec un art complet. La figure martiale du mort, couché dans un linceul comme un soldat dans son manteau..., c'est le croyant qui repose ⁽¹⁾. » Aux quatre coins du mausolée se voient

(1) J. Claretie, *Peintres et sculpteurs*.

des statues : la *charité*, le *courage militaire*, la *méditation* et la *foi* ; elles sont fort belles et produisent un effet saisissant. La *méditation* est représentée sous les traits fins et réfléchis d'un vieillard ; le *courage militaire*, par un guerrier pensif et résolu, superbe et fort ; la *charité* est figurée par une mère pressant dans ses bras ses enfants contre son sein ; mais la *foi* l'emporte par l'éloquence de son expression. Elle est personnifiée en une jeune fille ; l'artiste, dédaigneux de tous les artifices de la forme et du vêtement, nous montre une humble paysanne bretonne, au front pur, à la robe longue et sans plis. Comme les trois autres personnages, elle est assise, mais il y a dans le regard de ses yeux, le dessin de ses lèvres, l'attitude de ses mains jointes, de ses bras et de sa tête élevés au ciel, une supplication à la fois si fervente et si confiante, que cette *orante* semble ne plus s'appuyer sur le marbre. On la dirait tout entière soulevée par sa prière ; elle l'accompagne dans son ascension. L'aspect de cette statue est des plus persuasifs, c'est une véritable exhortation au beau moral de l'élévation de l'âme vers Dieu.

La peinture est plus accessible que la sculpture, plus aisée, moins coûteuse à l'artiste, plus facilement comprise du public. C'est une des raisons pour lesquelles l'apostolat est plus fréquent chez les peintres que chez les sculpteurs. Ce qu'est le disciple bien-aimé, saint Jean, parmi les évangélistes, le dominicain Fra Giovanni l'est parmi les peintres chrétiens. Né à Fiesole, en 1383, mort à Rome

en 1455, il mérita le nom de Fra Angelico par le caractère tout céleste de ses compositions. Nul artiste n'a réussi comme lui à transfigurer un visage humain par le reflet de la sainteté. Il tient le premier rang parmi les interprètes du sentiment chrétien. Michel-Ange disait de lui : « En vérité, il faut que ce bon moine ait vu le Paradis et qu'il ait eu permission d'y prendre ses modèles ⁽¹⁾. »

Chez les peintres modernes, parmi beaucoup d'autres, tels que Le Sueur, H. Flandrin, etc., nous aimons à citer, ici encore, le pieux Orsel avec cette œuvre si suggestive à laquelle il donna pour exergue : *Le bien et le mal*. Cette composition capitale a été exposée à Paris en 1833. Elle a été gravée par V. Vibert. Jamais toile n'a été plus résolument l'auxiliaire de la morale et de la religion. La composition renferme deux grands tableaux superposés, et, dans l'encadrement, huit médaillons, quatre de chaque côté.

Le premier tableau occupe les deux tiers de la hauteur de l'ensemble et représente l'inspiration de la vie dans le temps. A droite, la suggestion du bien est figurée par une jeune fille modestement assise, tenant de sa main gauche un livre, tandis que sa main droite repose sur son cœur; elle lit attentivement, tout en elle dit le recueillement et la paix d'une âme qui goûte des pensées sérieuses et salutaires; son bon ange se tient à ses côtés, la couvre de son bouclier et menace de son épée flamboyante tout ennemi qui s'approcherait. A gauche,

(1) Apud A. Pelissier, *les Chefs-d'Œuvre de l'art moderne*.

la suggestion du mal : une jeune fille est mollement assise, penchée en avant, les jambes croisées; le bras gauche est replié dans son giron, le bras droit accoudé sur le genou, la main caresse le menton. Les cheveux sont dénoués, les yeux grands ouverts, étincelants, avides, semblent poursuivre avec ivresse les perspectives d'un rêve passionné que lui suggère l'ange des ténèbres planant au-dessus de sa tête. Le livre de la Sagesse est sous les pieds de l'égarée; au lieu de la méditation qui la sauverait, c'est la rêverie qui la perd.

Les sujets de médaillons déroulent les suites et conséquences de cette double suggestion : dans la série de droite, c'est la pudique réserve de la jeune fille attendant de la main de Dieu et de ses parents celui auquel elle doit associer sa vie; puis c'est le mariage chrétien, la maternité, le bonheur domestique; dans la série de gauche, c'est l'amour coupable auquel se livre éperdument la jeune fille aveuglée par la passion, c'est le mépris et l'abandon où elle tombe, ce sont les remords qui la torturent, c'est l'abîme de désespoir où elle se jette par le suicide.

Le second grand tableau remplit le plein cintre qui surmonte le premier, il représente la sanction pour l'éternité. Au milieu, le Souverain Juge, le Seigneur Jésus siège avec un visage impassible comme la justice; de sa main gauche, il repousse l'âme infidèle dont le démon se saisit; de la main droite, il accueille l'âme fidèle que présente son ange gardien : c'est la béatitude du Ciel.

Quant à l'exécution, il nous suffira de dire que

cette composition du *bien et du mal* valut immédiatement à l'auteur la commande de la chapelle de la Vierge à Notre-Dame de Lorette, et qu'elle se voit au Louvre, dans la partie française. Orsel avait toutes les ressources de l'art moderne au service d'un sens exquis des formes les plus parfaites. Qui pourra dire ce que nous avons perdu par sa mort prématurée!

Quelques années plus tard, au Salon de 1846, Ary Scheffer exposait *Saint Augustin et Sainte Monique*. L'artiste s'était dépassé dans cette œuvre; jamais il n'a déployé une plus grande puissance d'expression, jamais il n'a mieux réussi à mettre l'éloquence du sentiment sur la physionomie humaine. Dans ce tableau, il a traduit en peinture ce passage des *Confessions* de saint Augustin : « Déjà le jour approchait où ma mère devait quitter cette vie... nous nous trouvions seuls... avec un charme ineffable, oubliant le passé, nous tâchions de lire dans l'avenir, et, sous le regard de la Vérité, ô mon Dieu! nous cherchions quelle sera, pour les saints, cette vie éternelle que l'œil de l'homme n'a point vue et que son cœur n'atteint pas. Nous montions par la pensée... Et tandis que nos paroles et nos désirs s'élevaient vers cette vie, nous y touchâmes un instant par un élan de nos âmes⁽¹⁾. » L'artiste nous montre la figure de sainte Monique se détachant sur un ciel limpide et pur, elle est pâle et en même temps rayonnante et comme transfigurée par l'extase; ses mains pressent dans l'étreinte d'un suprême

(1) D. August., *Confess.*, lib. IX, cap. x.

adieu les mains de ce fils racheté par ses larmes. Augustin plonge ses regards avides dans ce ciel où sa mère paraît vouloir l'entraîner avec elle. On lit en lui tout ensemble la tendresse filiale et l'enthousiasme chrétien; son visage a quelque chose d'ardent, d'enflammé qui contraste avec la pâleur ascétique de Monique proche de sa fin. « Ce n'est pas de la peinture, c'est bien mieux! — dit M. L. Vitet⁽¹⁾, — puisque vous vous sentez comme emporté avec son fils vers ces régions éthérées où s'élève l'âme. L'élan de la vie céleste, la vision du surnaturel rendue sensible et fixée sur la toile, voilà le mot de ce succès. » Il fut immense, et après un demi-siècle, l'enthousiasme n'est pas refroidi. Cette composition sera toujours admirée.

Ajoutons un mot sur la musique. Elle ne peut exprimer aucune pensée, aucun sentiment particulier, c'est vrai (voir ci-dessus, chap. VII, p. 91). Elle n'en a pas moins une grande puissance pour entretenir, exciter, enflammer les sentiments auxquels elle donne son concours. Si ces sentiments sont bons et salutaires, la musique qui les développe sera elle-même bonne et salutaire; s'ils sont dégradants, il en sera de même de la musique qui les nourrit. Ces sentiments seront parfois exprimés par des paroles ou par une pantomime dont la musique n'est que l'accompagnement. D'autres fois, c'est la musique instrumentale qui se fait seule entendre;

(1) L. Vitet, *Études sur l'histoire de l'art*, t. III, p. 350.

alors encore elle pourra exercer une influence morale. Au lieu des sentiments qu'eussent suggérés des paroles ou des gestes, elle en rencontre en permanence dans le cœur humain ; elle peut les fomenter et les exalter, et dès lors elle en revêt la moralité.

Toute musique n'est pas de nature à favoriser également tout sentiment : il en est de grave et de légère, d'énergique et de molle, de gaie et de mélancolique, etc. Tel genre de musique conviendra à tel genre de sentiment. Comment alors se fait-il, — dira quelqu'un, — que le ton ou mode lydien, rejeté comme lascif par Platon, ait été adopté par l'Église qui en a fait le V^{me} ton de son plain-chant, dit *ton joyeux* ? C'est que ce mode lydien, avec la fréquence de ses demi-tons, flatte la sensibilité : s'il s'agit d'âmes païennes, plus ou moins esclaves de la volupté, la joie sera lascive ; s'il est question d'âmes chrétiennes, plus affranchies des sens, la joie sera noble et salutaire.

Notre siècle, grâce aux cafés-concerts, a vu naître un genre de musique que l'on peut appeler *genre canaille*, l'incohérence qui y règne semble faite pour aider au désordre moral.

Le plain-chant, au contraire, toujours calme, ne sera jamais l'interprète de passions violentes, mais avec une variété d'expression merveilleuse, il se prête, mieux qu'aucune autre musique, à rendre tous les sentiments dont le cœur humain peut battre au pied des autels de son Dieu.



CHAPITRE XI

Du beau moral dans la nature.

Bien que la responsabilité morale soit le propre des êtres intelligents et libres, tout ce qui peut exercer une influence sur les mœurs de l'homme relève de l'ordre moral et peut, sous ce rapport, nous ravir par sa beauté ou nous repousser par sa laideur.

La philosophie, la littérature et les beaux-arts ne sont pas seuls à avoir cette puissance de faire monter ou descendre le niveau des mœurs, la nature la possède également, quoiqu'elle ne puisse l'exercer que d'une façon indirecte. Elle a sa chaire de morale partout dressée et ne chômant jamais. Son enseignement, pour n'être pas saisi de tous au même degré, n'est pas moins persuasif pour ceux qui sont attentifs à ses leçons.

Aux âmes sensibles et imaginatives, la nature