

matière d'art, les intentions ne sont rien sans l'exécution. Tel tableau religieux, telle statue pieuse n'est qu'un aveu d'impuissance. Mais il faut le maintenir, même en supposant les connaissances techniques jointes au talent, il restera toujours que, la vertu étant l'honneur de l'humanité, l'artiste ne peut en faire abstraction quand il représente l'homme, sans le faire déchoir et déchoir lui-même.

Avec leur sens exquis du beau, les Grecs ont uni de la façon la plus intime le bien et le beau. Leur langue en porte témoignage, dans le *Kalokagathon*, elle associe les deux idées du beau et du vertueux. Socrate, Platon, Aristote, Plotin, tous les anciens ont toujours soutenu cette union du beau et du bien, de la beauté et de la vertu⁽¹⁾. Cicéron les déclare inséparables⁽²⁾. L'esthétique moderne a été bien mal inspirée, quand elle a pris pour base le divorce ou du moins la possibilité du divorce entre la beauté et la vertu, et qu'elle a proclamé plus ou moins ouvertement l'*indépendance de l'art*.

« Ce mot seul irrite Ruskin, l'offusque comme un mensonge, un défi, une hypocrisie ou le rire d'un crétin. De quelle liberté veut-on parler, de quelle indépendance et envers qui? Envers les lois éternelles?

« Tout obéit dans la nature..., seulement un rocher énorme suit la loi de la gravitation plus docilement qu'une misérable plume qui fera mille façons avant de tomber à terre... La doctrine des libé-

(1) Voir Ch. Bénard, *l'Esthétique d'Aristote*, p. 22, 23.

(2) *Decorum ea vis est, ut ab honesto non possit separari.* — Cicero, *De officiis*, I.

raux est que la liberté est une chose bonne pour l'homme, quel que soit l'usage qu'il en puisse faire. Folie insondable, impossible à considérer en face. Enverrez-vous votre enfant dans une chambre dont la table sera couverte de vins délicieux et de fruits, les uns empoisonnés et les autres sains? Lui direz-vous : Choisis librement, mon enfant! Il est si bon pour toi d'avoir la liberté du choix, cela forme ton caractère, ton individualité. Si tu prends la coupe empoisonnée ou les fraises empoisonnées, tu seras mort avant la fin du jour, mais tu auras acquis la dignité d'enfant libre⁽¹⁾. »

Non, l'art n'est pas et ne peut pas être indépendant de la morale, car celle-ci est une reine qui domine et mesure toute activité humaine. Artiste ou non, l'homme n'a qu'une conscience.

Vouloir séparer l'art de la morale, c'est vouloir le découronnement et la ruine de l'art. En effet, le beau, qu'est-ce? C'est la splendeur de l'ordre; le beau moral ou la splendeur de la vertu l'emporte sur tout autre, donc en priver l'art, c'est le découronner. Le laid, qu'est-ce? C'est le désordre; le laid moral ou le désordre du péché est la plus repoussante des laideurs pour une âme droite; donc l'art qui viole la moralité se ruine et se suicide. Le désordre fait tache au moral comme au physique, avec cette différence que l'ordre moral étant le plus élevé, la tache morale est la plus profonde.

Parmi les genres artistiques, compter l'impie et l'immoral, c'est admettre le genre laid et repoussant;

(1) *Apud Robert de la Sizeranne, Ruskin*, I, p. 320.

c'est provoquer le dégoût des âmes honnêtes. Toute œuvre qui outrage la morale ne pourra jamais être trouvée belle et goûtée comme telle, sinon par des hommes en qui le sens moral est plus ou moins oblitéré. De tels hommes sont dégradés, ils ne peuvent faire loi.

Quand l'impiété ou l'immoralité se trouvent associées au beau plastique ou au beau littéraire, ces beautés de forme deviennent d'autant plus dangereuses qu'elles sont plus séduisantes. C'est la rencontre d'un serpent aux couleurs chatoyantes et au venin mortel. Il y a là une sorte de trahison, de perfidie, car un secret instinct nous porte à voir dans la beauté le signe naturel de la bonté.

On peut même douter que la neutralité morale soit possible pour l'art. En effet, toute œuvre d'art agit sur l'âme d'une façon ou de l'autre, utile ou nuisible à son élévation, conforme ou non à sa destinée⁽¹⁾. Cette œuvre peut faire naître diverses impressions, c'est surtout la dernière, celle qui reste, qui survit, que l'on emporte, c'est celle-là qui immédiatement ou médiatement exerce une influence salutaire ou ruineuse.

Le véritable artiste, directement ou indirectement, doit toujours tendre au bien à travers le beau, viser finalement au beau moral, à la splendeur du bien. Si Dieu lui a donné du talent, c'est afin qu'il exploite ce talent à la gloire de son Divin Maître.

J.-F. Millet l'avait compris et il écrivait : « L'habileté de la facture doit être employée par le peintre

(1) Cf. G. Longhaye, *Théorie des belles-lettres*, liv. 1, chap. iv, 3.

en vue d'accomplir le bien⁽¹⁾. » La beauté plastique et intelligible ne doit être qu'un moyen d'atteindre la beauté morale.

Faut-il donc que l'artiste ne représente jamais que la vertu? Nullement; mais s'il représente le vice, il doit laisser dans l'ombre le plus possible le côté séduisant du vice, et au contraire mettre en évidence le côté répugnant. Une pensée belle, bonne et sainte peut ressortir de la représentation d'une chose qui ne l'est pas; l'artiste peut en inspirer l'horreur, ou l'éclairer d'une lueur d'espérance et de retour; il peut faire ressortir ce qui s'en suivra, ou un salutaire remords ou une punition exemplaire. Il peut exprimer sur la figure d'un spectateur ce qu'il veut que l'on pense d'une action, et, par l'expression de ceux qui s'en rendent coupables (si elle est mauvaise), inspirer des sentiments contraires. Toute composition artistique, fût-ce un paysage, une représentation d'intérieur plus que modeste, est susceptible de manifester une pensée, un sentiment; qu'il y ait toujours ordre, vertu, noblesse, enseignement ou impression salutaire.

Les artistes grecs, guidés par la délicatesse de leur sens esthétique, ont cherché la suprême beauté dans l'expression de la mesure, de l'apaisement des passions. Ce calme répond à l'idéal de la vertu païenne qui consistait à modérer ses passions de

(1) J.-F. Millet, *Lettre à Th. Pelloquet*, apud J. Claretie.

manière à ne compromettre ni sa santé, ni sa dignité, ni le succès de son rôle.

La sérénité de la vertu chrétienne va beaucoup plus haut, elle est le reflet de la victoire, de la paix intérieure, de l'union avec Dieu, dans le triomphe de la grâce sur la nature, dans l'affranchissement de toute tendance dégradante, et la correspondance à toute inspiration d'en haut.

En rendant cette sérénité divine, l'artiste s'élève à une incomparable supériorité d'expression. « Les sculpteurs chrétiens aperçurent bientôt dans les vêtements une capacité d'expression que les Grecs avaient ignorée... Du haut des formes humaines, ils le firent tomber d'aplomb, balayant lourdement le sol et cachant les pieds, tandis que la draperie grecque s'envolait souvent à partir de la cuisse. Les vêtements monacaux, en étoffes épaisses et massives, remplaçaient la gaze légère des vêtements antiques. La draperie en vint graduellement à représenter un repos saint et sévère; le vent n'avait pas de prise sur le vêtement, pas plus que la passion sur l'âme⁽¹⁾. »

Parmi les peintres, Fra Angelico ne s'élève si haut que parce qu'il est avant tout l'interprète du sentiment chrétien et de la beauté que communique la sainteté. Péruçin, puis Raphaël empruntèrent à l'art antique un sentiment plus ample de la forme, tout en conservant l'inspiration chrétienne, au moins dans leurs sujets religieux. « La femme de

(1) Ruskin, *The Seven Lamps of Archit.*, chap. iv, apud Robert de la Sizeranne.

Titien, de Corrège, de Léonard de Vinci est éblouissante, mais d'un éclat sensuel et l'on prévoit, en la contemplant, que cette beauté finira... La femme de Raphaël n'est pas moins vivante, mais elle a de plus cette grâce chrétienne de la pureté sans laquelle la beauté n'a pas de rayonnement et qui elle-même est une beauté à l'abri de la flétrissure et des rides⁽¹⁾. »

Notre Ingres disait : « Toutes les religieuses paraissent belles, et je suis sûr par expérience qu'il n'y a point d'ornement artificiel ou de parure étudiée qui puisse causer moitié de l'impression que produit le simple et modeste habit d'une religieuse ou d'un moine. J'ai souvent aussi remarqué, j'ai souvent admiré, dans les églises, les sentiments d'affection et d'amour qui animent les visages des personnes pieuses... Quelles ressources pour l'art que l'étude et l'imitation de ces dehors de la paix et de la sérénité intérieures ! Il y a là..., au point de vue du beau, un admirable spectacle à offrir aux regards⁽²⁾. »

Chez les imagiers du treizième siècle, cette recherche de l'idéal spirituel, cette poursuite de l'expression de la sainteté rachètent le plus souvent les imperfections de l'exécution. Tandis que de nos

(1) Ém. Ollivier, *Michel-Ange*, p. 40. — J. Proudhon n'est pas moins affirmatif : « Malgré tout ce qu'on a dit, je n'ai pas trouvé que la Vierge et les saintes de Raphaël eussent rien de commun avec les Vénus... Ces belles saintes avec leur expression chrétienne, me paraissent assurément plus belles à moi (toutes vêtues qu'elles sont) que les déesses impassibles des Grecs... bien que nues. » *Du Principe de l'art*, p. 75.

(2) *Notes et pensées d'Ingres*, p. 128.

jours la tendance réaliste, l'absence de sens chrétien déprécient les plus savantes factures artistiques.

Citons par exemple le *Christ en croix* de Munkaczy. « Le sujet est étudié à fond..., l'auteur s'est nourri d'archéologie juive et romaine, il a uni le pittoresque à l'exactitude ; la scène qu'il a représentée est pleine de mouvement et d'intérêt. Néanmoins tout cela n'est qu'un accessoire à côté des sentiments dont la foi et la piété chrétienne veulent trouver l'expression, dans toute figure du crucifiement du Dieu fait homme. »

De même, « si l'on tient compte exclusivement de la couleur locale dans les scènes de l'Évangile, on trouvera que le Christ de M. J. Tissot, dans la série de tableaux si pittoresques par lesquels il a illustré le récit sacré, est plus vrai et partant plus beau que le Christ de Giotto et de Fra Angelico. Mais si l'on tient compte de l'expression et du sentiment, on se convaincra qu'il y a moins de vérité et par suite de beauté dans les représentations du peintre moderne que dans celles des peintres du quatorzième siècle. Ces derniers ont cherché la vérité de la pensée et du sentiment plus que la vérité matérielle ; ils sentaient qu'en vertu même de la divinité de Jésus, les hommes et les choses autour de lui se transfiguraient pour nos cœurs et que la meilleure manière de peindre les scènes de l'Évangile est de les rendre aussi expressives que possible ⁽¹⁾. »

Cependant Giotto et Fra Angelico ne sont pas sans émules parmi les modernes. Qu'il suffise de nommer

(1) Arth. Loth, *l'Art*, p. 370-372.

Flandrin, Ary Scheffer, C. Müller, Overbeck, V. Orsel, Steinlé, Führich, H. Hoffmann, etc. En ce qui concerne V. Orsel, entendons le témoignage peu suspect de Théoph. Gautier : « Le but que voulait Orsel, c'était l'expression morale... Il pensait en pur chrétien que le sentiment primait la forme, et il s'occupa de la partie psychique de la peinture avant de songer à la partie plastique... Néanmoins, comme l'idée doit avoir pour vêtement la beauté, V. Orsel resta dans de longues contemplations devant les stanzes et les loges du Vatican, pour élever son style et surprendre les secrets de la forme assurée et complète ⁽¹⁾. »

(1) Théoph. Gautier, *les Beaux-Arts en Europe*, t. II, p. 249, 250.

