

THÉOPHILE GAUTIER.

LE SENS DE L'ART.

L'art, différent en cela de la science, recommence à chaque artiste. Hors quelques procédés matériels de peu d'importance, tout est toujours à apprendre, et il faut que l'artiste se fasse son microcosme de toutes pièces. En art, il n'y a pas de progrès : si le bateau à vapeur est supérieur à la trirème grecque, Homère n'a pas été dépassé, Phidias vaut Michel-Ange, auquel notre âge n'a rien à opposer. Chaque poète, chaque peintre, chaque sculpteur emporte son secret avec lui; il ne laisse pas de recettes. Le grain des toiles, la manutention des couleurs, le choix des pinceaux dont il se servait, voilà tout ce que l'on peut s'approprier de son expérience. Un chimiste, un mathématicien, un astronome, prennent la science juste au point où leurs illustres prédécesseurs l'ont laissée, et la conduisent, autant que leur génie le permet, à un point où d'autres la prendront; mais cette conception du beau, qui emploie pour se produire les formes et les symboles extérieurs qui l'ont excitée, n'est pas additionnellement perfectible. Tout homme qui n'a pas son monde intérieur à traduire n'est pas un artiste. L'imitation est le moyen et non le but; par exemple, Raphaël est virginal, Rubens sensuel, Rembrandt mystérieux, Ostade rustique. Le premier cherche dans la nature les formes qui se rapprochent le plus de son type préconçu; il choisit les plus belles têtes de femmes et de jeunes filles, il épure leurs traits, allonge les ovales de leurs figures, amincit leurs sourcils vers les tempes, arque leurs paupières et leurs lèvres pour les faire coïncider avec le sublime modèle qu'il porte au dedans de lui-même. Rubens a besoin de chairs satinées, de chevelures blondes, de bouches et de joues ver-

millonnées, de velours miroitants, de soies chiffonnées, de métaux lançant des paillettes de feu. Pour traduire la fête éternelle, la kermesse royale qui se donne dans son âme, il emprunte la pourpre, l'or, le marbre et l'azur partout où ils se rencontrent. Rembrandt, âme de songeur, d'avare, d'antiquaire et d'alchimiste, prend aux vieux édifices leurs arcades noires, leurs vitraux jaunes, leurs escaliers en colimaçon qui grimpent jusqu'aux voûtes et se perdent dans les caves, aux marchands de bric-à-brac leurs anciennes armures, leurs vieux coffres, leurs vases bossués, leurs ajustements étranges ou tombés en désuétude, aux synagogues leurs rabbins les plus chauves, les plus chassieux, les plus ridés, les plus sordides et les plus rances, et, de toutes ces formes douteuses, bizarres, effrayantes, qu'il plonge dans l'ombre fauve de son atmosphère, il fait son œuvre lumineuse et sombre, il réalise ses rêves ou plutôt ses cauchemars. Ostade, quand il assoit un Flamand près d'un tonneau, à cheval sur un banc de bois, dans un de ces intérieurs où le sentiment du foyer rustique se traduit d'une façon si pénétrante, ne copie pas le manant qu'il a devant lui, bien qu'il paraisse quelquefois en faire le portrait; il le fait servir à la reproduction de l'idéal rustique qu'il porte en lui-même. Aussi, on peut dire que nulle vierge ne l'est autant qu'une madone de Raphaël, que nulle santé ne s'épanouit aussi vivace que celle des femmes de Rubens; que jamais alchimiste n'a regardé d'un œil plus inquiet, plus scrutateur, plus profond, le microcosme rayonner aux murs de sa cellule, que cet homme esquissé en deux coups de pointe, qui se lève à demi de son fauteuil, dans une des formidables eaux-fortes de Rembrandt, et que le rustre le plus lourd, le plus pataud, le plus bizarrement taillé à coups de serpe, le plus vêtu de haillons bruns, le plus terreux et le plus enfumé, est presque un citadin à côté d'un paysan d'Ostade. Où ces peintres ont-ils vu une semblable vierge, une telle femme, un pareil alchimiste et un paysan de cette tournure?

De tout ceci, il ne faut pas conclure que l'artiste soit purement subjectif; il est aussi objectif; il donne et reçoit. Si le type de la beauté existe dans son esprit à l'état d'idéal, il prend à la nature les signes dont il a besoin pour les exprimer. Ces signes, il les transforme : il y ajoute et il en ôte, selon le genre de sa pensée, de telle

sorte qu'un objet qui, dans la réalité, n'exciterait aucune attention, prend de l'importance et du charme étant représenté; car les sacrifices et les mensonges du peintre lui ont donné du sentiment, de la passion, du style et de la beauté. Tous les jours, on voit des vaches dans les prairies, des ponts ruinés, des animaux qui passent des ruisseaux à gué, et l'on n'y prend pas garde : d'où vient que ces mêmes choses, sous le pinceau de Paul Potter, de Karel du Jardin, de Berghem, vous arrêtent et vous séduisent ? Est-ce la vérité de l'imitation qu'on admire ? Nullement ; les tableaux les plus vrais n'ont jamais fait illusion à personne, et l'illusion n'est pas le but de l'art. Sans cela, le chef-d'œuvre suprême serait le trompe-l'œil, et le trompe-l'œil est exécuté par les peintres les plus médiocres avec une certitude mathématique. Les dioramas, les panoramas, les navaloramas, ont produit en ce genre des effets merveilleux, et cependant Peter Neef, Van de Velde et Backuysen, dont les toiles ne trompent qui que ce soit une minute, sont restés les rois de l'intérieur, de la vue architecturale et de la marine.

La peinture n'est donc pas, comme on pourrait le croire d'abord, un art d'imitation, bien que son domaine semble circonscrit à la représentation des choses extérieures : le peintre porte son tableau en lui-même, et, entre la nature et lui, la toile sert d'intermédiaire. Quand il veut faire un paysage, ce n'est pas l'envie de copier tel arbre, tel rocher ou tel horizon qui le pousse, mais bien un certain rêve de fraîcheur agreste, de repos champêtre, de mélancolie amoureuse, d'harmonie sereine, de beauté idéale, qu'il cherche à traduire dans la langue qui lui est propre. Même, s'il s'astreint à représenter une vue exacte, sa pensée personnelle ne cessera pas d'être sensible pour cela : si elle est triste, il assombriera la nature la plus riante; si elle est gaie, il saura trouver des fleurs dans l'aridité la plus sablonneuse; c'est son âme qu'il peindra à travers une vue de forêt, de lac ou de montagne. C'est ce sentiment du beau préconçu qui inspire au sculpteur une statue, au poète une églogue, au musicien une symphonie; chacun tente de manifester avec son moyen cette rêverie, cette aspiration, ce trouble et cette inquiétude sublimes que causent au véritable artiste la prescience et le désir du beau.

ISIDORE GEOFFROY SAINT-HILAIRE.

LINNÉE ET BUFFON.

Linnée et Buffon sont nés précisément dans la même année, et à quatre mois seulement de distance, l'un en mai, l'autre en septembre 1707; mais cette presque identité de dates, la puissance de leur génie, et l'importance des services qu'ils ont rendus à l'histoire naturelle, sont les seules similitudes réelles que l'on puisse signaler entre eux. Linnée naquit pauvre dans un petit village de la Suède guerrière et encore barbare de Charles XII; Buffon, au sein d'une noble et riche famille, dans cette France que le règne de Louis XIV venait de faire si grande. Linnée, contraint d'abord de se faire apprenti cordonnier, eut à soutenir une longue et pénible lutte contre l'adversité : si Buffon eut besoin d'une ferme volonté, ce fut pour résister aux séductions de cette vie molle et oisive dont sa fortune et son rang lui offraient le privilège. Tous deux avaient reçus de la nature des tendances intellectuelles plus diverses encore peut-être que les circonstances au milieu desquelles ils durent se développer : Linnée, homme aussi patient, aussi sagace dans la recherche des faits qu'ingénieux à les coordonner; précis et rigoureux dans son exposition, et n'y recherchant d'autre élégance que celle qui résulte de la simplicité des moyens et de l'élévation des idées; plus prudent que hardi dans ses conclusions, ne s'avancant jamais, même lorsqu'il attaque les questions les plus ardues, qu'appuyé pas à pas sur des faits positifs et des raisonnements logiquement rigoureux; habile à faire des hypothèses vraisemblables, mais ne les prenant jamais, par une illusion trop habituelle aux savants de nos jours, pour des vérités démontrées; appréciant, en un mot, chaque fait, chaque idée, chaque généralité à sa juste importance, et ne

dédaignant pas de se tenir longtemps terre à terre, perdu en apparence au milieu d'innombrables détails, pour s'élever ensuite avec plus de sûreté vers les hautes régions de la science : Buffon, sagace, ingénieux comme Linnée, mais dans un autre ordre d'idées ; négligeant de créer, de multiplier pour lui les faits d'observation, mais en saisissant toutes les conséquences, et, sur une base en apparence étroite et fragile, élevant hardiment un édifice dont lui seul et la postérité concevront le gigantesque plan ; dédaignant les détails techniques, les divisions systématiques, parce qu'il sait planer au-dessus d'eux dans ses hautes conceptions, et cependant, par une heureuse contradiction, créant lui-même un jour une classification méthodique digne de servir de modèle à tous ; s'égarant quelquefois dans ces espaces inconnus où il s'élançait sans guide, mais de ses erreurs même sachant faire naître des vérités utiles ; passionné pour tout ce qui est beau, pour tout ce qui est grand ; avide de contempler la nature dans son ensemble, et appelant à son aide, pour en peindre dignement les grandes scènes, tous les trésors d'une éloquence que nulle autre n'a surpassée : Linnée, un de ces types de la perfection de l'intelligence humaine où la synthèse et l'analyse se complètent l'une l'autre, et, pour ainsi dire, se font équilibre : Buffon, un de ces hommes puissants par la synthèse, qui franchissent d'un pied hardi les limites de leur époque, marchent seuls en avant, et s'avancent vers les siècles futurs en tenant tout de leur génie comme un conquérant de son épée.

GÉRARD DE NERVAL.

L'ARCHIPEL DE CYTHÈRE.

Hier au soir, on nous avait annoncé qu'au point du jour nous serions en vue des côtes de la Morée.

J'étais sur le pont dès cinq heures, cherchant la terre absente, épiant à quelque bord de cette route d'un bleu sombre, que tracent les eaux sous la coupole azurée du ciel ; attendant la vue du Taygète lointain comme l'apparition d'un dieu. L'horizon était obscur encore, mais l'étoile du matin rayonnait d'un feu clair dont la mer était sillonnée. Les roues du navire chassaient l'écume éclatante, qui laissait bien loin derrière nous sa longue traînée de phosphore. « Au delà de cette mer, disait Corinne en se tournant vers l'Adriatique, il y a la Grèce... Cette idée ne suffit-elle pas pour émouvoir ? » Et moi, plus heureux qu'elle, plus heureux que Winkelmann, qui la rêva toute sa vie, et que le moderne Anacréon qui voudrait y mourir, j'allais la voir enfin, lumineuse, sortir des eaux avec le soleil !

Je l'ai vue ainsi, je l'ai vue ; ma journée a commencé comme un chant d'Homère ! C'était vraiment l'aurore aux doigts de rose qui m'ouvrait les portes de l'Orient ! Et ne parlons plus des aurores de nos pays, la déesse ne va pas si loin. Ce que nous autres barbares appelons l'aube ou le point du jour, n'est qu'un pâle reflet, terni par l'atmosphère impure de nos climats déshérités.

Voyez déjà cette ligne ardente qui s'élargit sur le cercle des eaux, partir des rayons roses épanouis en gerbe et ravivant l'azur de l'air qui plus haut reste sombre encore. Ne dirait-on pas que le front d'une déesse et ses bras étendus soulèvent peu à peu le voile des nuits resplendissant d'étoiles ? Elle vient, elle approche, elle

glisse amoureusement sur les flots divins qui ont donné le jour à Cythérée.... Mais que dis-je ? devant nous, là-bas, à l'horizon cette côte vermeille, ces collines empourprées qui semblent des nuages, c'est l'île même de Vénus, c'est l'antique Cythère aux rochers de porphyre : Κυθήρη πορφυρέσσα. Aujourd'hui cette île s'appelle Cérigo, et appartient aux Anglais.

Voilà mon rêve.... et voici mon réveil ! Le ciel et la mer sont toujours là ; le ciel d'Orient, la mer d'Ionie se donnent chaque matin le saint baiser d'amour ; mais la terre est morte, morte sous la main de l'homme, et les dieux se sont envolés !

Pour rentrer dans la prose, il faut avouer que Cythère n'a conservé de toutes ses beautés que ses rues de porphyre, aussi tristes à voir que de simples rochers de grès. Pas un arbre sur la côte que nous avons suivie, pas une rose, hélas ! pas un coquillage le long de ce bord où les Néréides avaient choisi la conque de Cypris. Je cherchais les bergers et les bergères de Watteau, leurs navires ornés de guirlandes abordant des rives fleuries ; je rêvais ces folles bandes de pèlerins d'amour aux manteaux de satin changeant.... Je n'ai aperçu qu'un gentleman qui tirait aux bécasses et aux pigeons et des soldats écossais blonds et rêveurs, cherchant peut-être à l'horizon les brouillards de la patrie.

L'accident dont j'ai parlé avait contraint le navire à s'arrêter au port San-Nicolo, à la pointe orientale de l'île, vis-à-vis du cap Saint-Ange, qu'on apercevait à quatre lieues en mer. Le peu de durée de notre séjour n'a permis à personne de visiter Capsali, la capitale de l'île ; mais on apercevait au midi le rocher qui domine la ville, et d'où l'on peut découvrir toute la surface de Cérigo, ainsi qu'une partie de la Morée et les côtes même de Candie quand le temps est pur.

C'est sur cette hauteur, couronnée aujourd'hui d'un château militaire, que s'élevait le temple de Vénus céleste. La déesse était vêtue en guerrière, armée d'un javelot, et semblait dominer la mer et garder les destins de l'Archipel grec comme ces figures cabalistiques des contes arabes, qu'il faut abattre pour détruire le charme attaché à leur présence. Les Romains, issus de Vénus par leur aïeul Énée, purent seuls enlever de ce rocher superbe la statue de bois de myrte, dont les contours puissants, drapés de voiles symbo-

liques, rappelaient l'art primitif des Pélasges. C'était bien la grande déesse Aphrodite Melænia ou la Noire, portant sur la tête le *polos* hiératique, ayant les fers aux pieds, comme enchainée par force aux destins de la Grèce, qui avait vaincu sa chère Troie.... Les Romains la transportèrent au Capitole, et bientôt la Grèce, étrange retour des destinées ! appartint aux descendants dégénérés des vaincus d'Ilion.

MONSEIGNEUR GERBET.

LE TRAVAIL DE LA MORT.

Les cimetières qui recouvrent ce qui se passe dans le sépulcre ; les nécropoles de l'Égypte, qui dissimulent, par leurs momies, l'inévitable décomposition de la matière humaine ; certaines grottes de Sicile, qui ont la propriété de conserver les corps ; les souterrains du Paris moderne, où des murailles d'ossements font voir en bloc ce que chacun a vu en détail, ne permettent point d'observer, comme on peut le faire dans les catacombes, le travail je ne dis pas de la mort, mais de ce qui est au delà de la mort. En parcourant celles-ci, vous passez en revue les phases de la destruction, comme on observe, dans un jardin botanique, les développements de la végétation, depuis la fleur imperceptible jusqu'aux grands arbres pleins de séve et couronnés de larges fleurs. Dans un certain nombre de niches sépulcrales qui ont été ouvertes à diverses époques, on peut suivre en quelque sorte pas à pas les formes successives, de plus en plus éloignées de la vie, par lesquelles ce qui est là arrive à toucher, d'aussi près qu'il est possible, au pur néant. Regardez d'abord ce squelette : s'il est bien conservé, malgré tous ces siècles, c'est probablement parce que la niche où il a été mis est creusée dans un terrain qui n'est pas sec. L'humidité, qui dissout tant d'autres choses, durcit ces ossements en les couvrant d'une croûte qui leur donne plus de consistance qu'ils n'en avaient lorsqu'ils étaient les membres d'un corps vivant. Mais cette circonstance n'en est pas moins un progrès de la destruction : ces ossements d'hommes tournent à la pierre. Un peu plus loin, voici une tombe dans laquelle il y a une lutte entre la force qui fait le squelette et la force qui fait la poussière : la première se défend ; la seconde gagne, mais lentement.

Le combat qui existe, en vous et en moi, entre la mort et la vie, sera fini que ce combat entre une mort et une mort durera encore longtemps. Dans le sépulcre voisin, tout ce qui fut un corps humain n'est déjà plus, excepté une seule partie, qu'une espèce de nappe de poussière, un peu chiffonnée, et déployée comme un petit suaire blanchâtre, d'où sort une tête. Regardez enfin dans cette autre niche : là, il n'y a décidément plus rien que de la pure poussière, dont la couleur même est un peu douteuse, à raison d'une légère teinte de roussure. Voilà donc, dites-vous, la destruction consommée ! Pas encore. En y regardant bien, vous reconnaîtrez des contours humains ; ce petit tas qui touche à une des extrémités longitudinales de la niche, c'est la tête ; ces deux autres tas, plus petits encore et plus déprimés, placés parallèlement un peu au-dessous, à droite et à gauche des premiers, ce sont les épaules ; ces deux autres, les genoux. Les longs ossements sont représentés par ces faibles traînées, dans lesquelles vous remarquez quelques interruptions. Ce dernier calque de l'homme, cette forme si vague, si effacée, à peine empreinte sur une poussière à peu près impalpable, volatile, presque transparente, d'un blanc mat et incertain, est ce qui donne le mieux quelque idée de ce que les anciens appelaient une ombre. Si vous introduisez votre tête dans ce sépulcre pour mieux voir, prenez garde ! ne remuez plus, ne parlez pas, retenez votre respiration. Cette forme est plus frêle que l'aile du papillon, plus prompte à s'évanouir que la goutte de rosée suspendue à un brin d'herbe au soleil ; un peu d'air agité par votre main, un souffle, un son deviennent des agents puissants qui peuvent anéantir en une seconde ce que dix-sept siècles peut-être de destruction ont épargné. Voyez : vous venez de respirer, et la forme a disparu. Voilà la fin de l'histoire de l'homme en ce monde.

Ce n'est point pour satisfaire une triste curiosité qu'on se plaît à un pareil spectacle. Quelque pénible que soit l'impression qu'il fait ressentir instinctivement, la réflexion la fait aboutir à un sentiment profondément doux. Plus l'âme observe, dans leurs détails les plus rebutants, les lois de la décomposition du corps, mieux elle comprend que les lois de la vérité, du devoir, de l'amour, du sacrifice, de la sainteté, qui forment le monde qui lui est propre,

son vrai monde, sont d'un autre ordre, invulnérable à tout principe de destruction. En scrutant ainsi la poussière des catacombes, elle n'en sent que plus vivement qu'il n'y a pas de catacombes pour elle.

MADAME DE GIRARDIN.

CE QUE VEUT DIRE UN BOUT DE RUBAN.

.... Eh quoi! dites-vous, les hommes se font hacher pour un vain titre, pour un mauvais bout de ruban! Et vous haussez les épaules, vous prouvez par les discours les plus raisonnables que c'est folie, qu'il est bien temps d'éclairer ces niais imprudents, ces fous qui attachent encore de l'importance à ces puérités, à ces misères!... Risquer de mourir pour avoir le droit de porter à sa boutonnière un ruban d'une teinte plus ou moins flatteuse! Vous ne comprenez rien à cette bizarrerie, philosophes profonds! en général, vous comprenez peu de choses. Quel plaisir peut-on trouver à se parer d'un bout de ruban? Je vous demande un peu, qu'est-ce que cela signifie?... Rien; cela veut seulement dire: J'ai été brave dans telle affaire plus que les braves; pendant que vous dormiez, je veillais; pendant que vous vous amusiez, je souffrais; pendant que vous faisiez de votre dîner l'affaire de toute votre journée, je jeûnais; pendant que vous vous promeniez sur les boulevards, le cigare à la bouche, entouré de vos amis, moi je traversais les déserts, le pistolet au poing, traqué de tous côtés par nos ennemis; j'ai grelotté de froid, j'ai suffoqué de chaud, j'ai eu les pieds gelés dans la neige, j'ai eu le front brûlé par le soleil, et j'ai subi tous ces tourments sans me plaindre, par respect pour mon devoir, par amour pour mon pays.... D'autres fois, cela veut dire aussi: J'ai donné ma jeunesse et ma santé à la science aride, j'ai usé mes yeux sur les livres, j'ai blanchi dans les veilles et dans les travaux; j'ai sacrifié ma vie pour sauver la vie des autres; j'ai interrogé la peste sans pâlir, j'ai palpé le choléra sans trembler, j'ai tant vécu avec les cadavres que j'ai fini par leur ressembler à moitié; je me suis tant occupé de la