



Entretiens sur l'architecture

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

Paris, 1863

1er Entretien. Qu'est-ce que la barbarie? L'art est-il dépendant ou indépendant de l'état de civilisation d'un peuple? Quelles sont les conditions sociales les plus favorables au développement des arts?

[urn:nbn:de:hbz:466:1-66715](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-66715)

PREMIER ENTRETIEN

Qu'est-ce que la barbarie? Qu'est-ce que l'art? L'art est-il dépendant ou indépendant de l'état de civilisation d'un peuple? Quelles sont les conditions sociales les plus favorables au développement des arts?



On a divisé, de notre temps, l'histoire de l'art en périodes d'éclat, de splendeur, et périodes de barbarie. On doit reconnaître qu'à certaines époques les arts se sont développés avec une singulière énergie, qu'ils ont été en honneur, cultivés et aimés, tandis que, dans d'autres temps, ils sont tombés dans l'indifférence ou même le mépris, n'ont plus été cultivés et n'ont laissé que des traces vagues, à peine sensibles. Mais est-il raisonnable de confondre la barbarie des mœurs d'une nation ou d'une époque avec la barbarie de l'art? et n'est-ce point là une erreur qui résulte, comme tant d'autres, d'un jeu de mots? Un peuple, à notre point de vue moderne, ne peut-il être barbare, c'est-à-dire sauvage, superstitieux, fanatique, déréglé dans ses mouvements, n'être gouverné que par des lois imparfaites, et cependant posséder des arts très-parfaits? L'homme civilisé, policé, tolérant, modéré dans ses goûts, instruit, tel que le peut produire notre société, est-il pour cela propre aux arts? La philosophie, des mœurs douces, la justice, la politesse, constituent un état dans lequel il fait bon vivre; mais cet état peut n'être pas favorable au développement de l'art.

Le mot *barbare* ayant dans notre langue deux sens, signifiant, d'une

part, *sauvage, non cultivé*, de l'autre, *cruel*, un peuple très-barbare peut être fort doux, un peuple très-civilisé peut être très-cruel, et par conséquent barbare.

La cruauté étant un instinct de la nature humaine que la civilisation parvient à réprimer plus ou moins, nous n'avons pas à nous occuper de ce genre de barbarie naturel à l'homme, d'autant que cet instinct n'a aucune influence sur les arts. L'histoire ne nous donne que trop d'exemples d'actes de cruauté commis par des peuples chez lesquels les arts étaient arrivés à leur plus grand développement.

Pendant qu'on bâtissait le Parthénon à Athènes, les Grecs se livraient à toutes les cruautés de la guerre du Péloponèse. Pendant que les Romains s'amusaient, sous forme de passe-temps, à faire combattre entre eux des esclaves qui n'avaient aucune raison de se haïr et à jeter aux bêtes des êtres humains au milieu du cirque pour distraire un peuple oisif et satisfaire sa curiosité sauvage, ils bâtissaient d'admirables monuments et civilisaient les peuples barbares. Plus tard, les chrétiens s'égorgeaient entre eux et se brûlèrent à propos d'une divergence d'opinion sur un dogme, sur l'interprétation d'un texte, et ils couvrirent l'Orient et l'Occident d'œuvres inimitables. En plein xvii^e siècle, les Parlements envoyaient encore au bûcher des fripons ou des fous qui se disaient sorciers, ce qui était cruel ; cependant ce siècle voyait s'élever Versailles, les Invalides, possédait des poètes et des artistes dont nous admirons chaque jour les œuvres. On peut donc déblayer la discussion déjà du mot *barbare* pris dans le sens de *cruel*. Reste le mot *barbare* voulant dire *non civilisé*. Peut-on conclure de ce qu'un peuple n'est pas civilisé ou de ce que la civilisation chez lui n'est qu'ébauchée, que ses arts sont barbares ? Nous ne le pensons pas.

Ce qu'il s'agit de démontrer lorsqu'il est question des arts, ce n'est pas si telle période de l'histoire de l'humanité fut plus ou moins civilisée qu'une autre, ou plus ou moins barbare, si l'on veut, mais si cette période fut plus ou moins favorable au développement des arts. Il est certain que les branches diverses d'une civilisation ne poussent pas toutes à la fois ; les institutions, l'administration, les sciences, les lettres et les arts ne se développent pas parallèlement. Si ces expressions diverses du corps social devaient se développer parallèlement, nos institutions, notre administration, nos découvertes scientifiques étant supérieures à celles du xvii^e siècle, par exemple, nos drames modernes et nos comédies devraient être meilleurs que les tragédies et les comédies de Racine et de Molière, nos peintres laisseraient bien loin derrière eux les peintres de l'Italie au xvi^e siècle, car Jules II n'allait point en chemin de fer, et

Charles-Quint n'avait pas de télégraphes électriques pour transmettre des ordres à toutes les provinces de son vaste empire.

L'art a sa valeur indépendamment du milieu dans lequel il naît et grandit ; l'art n'est pas barbare par cela seul qu'il est l'art. Il a son enfance, qui peut promettre les plus beaux développements ; il a sa vieillesse, qui rappelle toujours ce qu'il a été ; il n'est réellement barbare que lorsqu'il s'avilit en mentant à ses principes, en les faussant ; que lorsqu'il s'asservit aux caprices de cette reine fantasque que nous appelons la Mode, qu'il devient le jouet d'une foule incertaine, sans convictions, et que, ne reflétant plus les mœurs d'un peuple, il n'est qu'un embarras, une affaire de curiosité ou de luxe.

Oui, l'art a une jeunesse et une décrépitude ; sa maturité est comme la maturité de toutes choses sur notre globe : un moment, un point, c'est-à-dire l'inappréciable intervalle entre le progrès et la décadence. L'art est-il barbare dans sa jeunesse ? est-il barbare dans sa décrépitude ? C'est ici la grande question..... L'homme et les nations ou les hommes réunis par des mœurs et des institutions communes sont évidemment plus près de la barbarie absolue dans leur enfance qu'à l'apogée de leur civilisation ; les nations tombent dans la barbarie lorsque s'usent tous les ressorts qui réunissent ces corps et qui établissent entre leurs parties l'harmonie et une juste pondération, comme le vieillard chez qui les organes ne fonctionnent plus régulièrement tombe en enfance et ne jouit plus de la plénitude de ses facultés. L'art subit-il fatalement les mêmes révolutions ? Nous ne le croyons pas. Mais d'abord (car il faut s'entendre), qu'est-ce que l'ART ? Rien n'est tel que de définir les termes pour arriver à la connaissance de la vérité.

Nous ne donnerons pas de l'art une de ces définitions en deux ou trois lignes, dont le mérite consiste à faire ressortir la sagacité de leur auteur, mais qui sont comprises seulement par ceux qui en savent autant que lui. Nous croyons nécessaire de donner à notre définition une certaine étendue. Car beaucoup parlent des arts et seraient fort empêchés de dire ce que c'est que l'art.

Il y avait sept arts libéraux au moyen âge ; mais aujourd'hui plusieurs d'entre eux, comme la théologie, l'astronomie, la géométrie et la médecine ont pris rang parmi les sciences, à moins que la SORBONNE, l'OBSERVATOIRE, l'ÉCOLE POLYTECHNIQUE et la FACULTÉ ne réclament. Sous toutes réserves donc, nous déclarons ne parler ici que de la MUSIQUE, de l'ARCHITECTURE, de la SCULPTURE et de la PEINTURE. Si nous les plaçons dans cet ordre, c'est que les hommes ont dû préférer des sons avant de se bâtir des maisons ; qu'ils ont dû bâtir des maisons avant de les sculpter.

c'était plus pressé, et les sculpter avant de les peindre, car il suffit d'un caillou aigu pour sculpter du bois ou du tuf; mais pour extraire des couleurs des végétaux ou des minéraux, et les appliquer sur quoi que ce soit, il faut une suite de raisonnements et d'observations qui demandent un peu de temps. Nous avouons, d'ailleurs, que si cet ordre choque certaines susceptibilités, nous sommes prêt à en adopter un autre. Quant à la poésie et la mimique, elles vont nécessairement de pair avec la musique. Ces quatre arts sont frères, les deux premiers, la musique et l'architecture, jumeaux, car on remarquera qu'ils ne prennent pas leur origine dans l'imitation des objets naturels, comme la sculpture et la peinture.

Ce sont des besoins qui, pour se satisfaire, revêtent une forme soumise à certains instincts de l'âme humaine, instincts qu'une longue observation convertit en règles. L'homme a bien vite reconnu que la parole et les signes n'étaient pas des moyens assez complets pour exprimer tous les sentiments de son âme; il a cherché à émouvoir ses semblables en donnant à sa voix certaines inflexions, certaines cadences, un rythme qui rendaient plus vivement sa pensée. On n'apprend pas aux enfants la mélodie, et même avant de savoir parler, ils expriment par des sons et un rythme particuliers leurs désirs ou leurs sentiments, que ces enfants soient nés à Pékin ou à Paris.

Ils appuient cette mélodie et ce rythme par des gestes expressifs compris de tous. C'est déjà de l'art. Les animaux n'ont pas une mimique pour appuyer leurs cris, qui d'ailleurs n'expriment que les sentiments immédiats, la joie, la douleur, la terreur, l'ennui. L'homme prévoit, espère, se souvient, et sa voix, suivant sa volonté, exprime des sentiments qu'il désire faire partager à ses semblables, bien que la cause ou l'objet de sa prévision, de son espérance ou de son souvenir, soit inconnue de ceux qui l'écoutent. Dites à cent personnes assemblées : « On pille vos maisons, on égorge vos femmes, » sur le ton que vous prendriez pour dire : « Allons souper, » personne ne bougera; mais si la mélodie est d'accord avec vos paroles, si cette mélodie est appuyée d'un geste vrai, évidemment inspiré par le sentiment qui vous anime, vous verrez la foule s'émouvoir et sentir le contre-coup de votre propre indignation.

Et notez bien ceci (car c'est un point important), cet art primitif agira bien plus sur des hommes primitifs que sur des hommes très-civilisés : ces derniers raisonneront; votre accent sera-t-il pathétique, votre voix expressive, votre geste vrai et terrible, ils diront, sans se laisser dominer par l'art que vous aurez mis dans votre mélodie et votre mimique : « D'où tient-il cette nouvelle, qui n'a rien de vraisemblable? »

De la mélodie à la mélodie le chemin est court, et la MUSIQUE est née. Prenons maintenant l'architecture, à laquelle nous avons donné le second rang d'ancienneté.

Élever une cahute avec des branches d'arbre n'est pas de l'art, c'est un besoin matériel rempli; mais se creuser une demeure dans un escarpement de tuf, diviser ces hypogées en pièces de diverses grandeurs en raison du nombre ou des usages de ses habitants, laisser des piliers de réserve pour soutenir le plafond; donner à la tête de ces piliers une plus grande assiette, afin de passer sans danger du roc suspendu aux points d'appui isolés; puis peu à peu couvrir ces murs et piliers, réservés dans la masse, de gravures, de signes destinés à conserver le souvenir d'un événement, la naissance d'un enfant, la mort d'un père ou d'une femme, une victoire sur un ennemi, voilà déjà de l'art.

Il n'est pas besoin d'en dire davantage pour faire sentir que la musique, la poésie et la mimique, qui sont ses dérivés, et l'architecture sont les seuls arts dans lesquels l'homme primitif ait déployé certaines facultés créatrices qui tiennent à sa nature, au besoin qu'il éprouve de propager ses idées, de conserver ses souvenirs ou faire partager ses espérances, de les rattacher à un son ou à une forme.

La sculpture et la peinture sont à l'architecture ce que la mimique et la poésie sont à la musique, des dérivés, des conséquences nécessaires.

Un homme, plus intelligent et plus fort que ses voisins, a tué un lion; il suspend sa dépouille au-dessus de la porte de la crypte qu'il habite. La dépouille du lion se détruit: il taille dans la pierre, comme il peut, quelque chose qui ressemble à un lion, afin que ses enfants et ses voisins conservent le souvenir de sa force et de son courage. Mais il veut que ce signe, destiné à perpétuer le souvenir de sa valeur, se voie de loin, attire les regards. Il a observé que la couleur rouge est, entre toutes, la plus éclatante; il barbouille son lion sculpté en rouge. Cela veut dire pour tous: « C'est ici la demeure de l'homme puissant qui sait défendre lui et les siens. » Voilà de l'art; il existe là tout entier, complet, il n'a plus qu'à perfectionner les moyens d'exécution. Plus tard, notre héros primitif meurt, ses parents creusent dans le roc une loge pour y déposer sa dépouille, puis au-dessus ils font sculpter un homme combattant contre un lion; la figure de l'homme sera grande, l'image du lion petite, car les parents du mort veulent que les passants sachent que leur père, leur époux, était un homme puissant. Certes, un petit homme qui tue un grand lion est plus courageux que l'homme de haute stature qui terrasse une bête sauvage de petite taille, mais c'est là une idée complexe qui n'entre pas dans l'esprit de l'artiste primitif. Dans tous les monuments

sculptés anciens, de l'Inde et même de l'Égypte, le vainqueur est représenté colossal et les ennemis qu'il défait sont des pygmées.

Si nous prenons ainsi les choses *ab ovo*, c'est afin de bien faire comprendre ce que c'est que l'art, et que l'art est indépendant dans son essence, sinon dans sa forme, du degré de civilisation d'un peuple.

Dans le vestibule de Saint-Pierre de Rome, le Bernin a placé la statue équestre de l'empereur Constantin, qui fit pendre son beau-père, étrangler son beau-frère, égorger son neveu, couper la tête à son fils aîné, étouffer sa femme dans un bain ; qui livra aux bêtes tous les chefs francs vaincus sur les bords du Rhin, et acheva de détruire ce qui restait des institutions de la vieille Rome, qui ne s'en releva jamais.

En vérité, le lion rouge sculpté sur la porte du barbare ou le combat figuré sur sa tombe sont plus conformes aux principes de l'art que n'est la statue de l'empereur Constantin dans le vestibule d'une église chrétienne ; le lion peut être une image informe, et la statue de Constantin une œuvre admirable, cela ne fait rien à la question, l'exécution étant étrangère aux principes immuables de l'art. Mais quand un peuple privilégié, en conservant religieusement ces principes immuables, joint à cela le goût du beau et les moyens pratiques d'en reproduire les formes sensibles, c'est alors qu'on peut dire : « Voilà un peuple artiste. » Ce peuple exista une fois, depuis que le monde se connaît, sur un coin de notre Europe orientale. Cependant, au point de vue politique, le peuple athénien peut passer pour un des plus fantasques ; ses institutions mobiles sont pour nous barbares ; il n'avait sur l'administration que des idées assez vagues et peu pratiques ; il ne tenait guère à sa parole ; il maintenait l'esclavage ; sa populace était envieuse et cupide ; ses chefs, fourbes la plupart et corrompus ; il ne connaissait ni l'imprimerie, ni la vapeur, ni le télégraphe électrique, ni les chemins de fer, et cependant ses orateurs, ses poètes, ses philosophes, ses architectes et ses sculpteurs sont restés au-dessus de ce que les temps les plus civilisés, nous compris, ont pu produire. Plus nous avancerons, et plus nous verrons qu'il ne faut pas se presser de conclure. Ainsi, puisque nous en sommes à parler des Grecs, il est certain que ce peuple n'avait, sur la structure du corps humain, que des idées incomplètes comparativement à celles que nous possédons aujourd'hui ; la science anatomique était poussée moins loin du temps de Périclès que du nôtre, et nous ne sachons pas qu'il y ait eu à Athènes des amphithéâtres de dissection ; cependant, comment se fait-il que la statuaire grecque soit supérieure à celle de notre époque ? Ceci dit sans vouloir déprécier le mérite de nos artistes contemporains. L'art est donc indépendant de la science ; il est tout

autant indépendant de l'état politique d'un pays. La machine gouvernementale de nos civilisations modernes est évidemment plus complète et mieux organisée que celle qui régissait les civilisations primitives de la Grèce et de l'archipel grec. Cela n'empêche point l'*Iliade* et l'*Odyssée* de demeurer au-dessus des poèmes passés et présents. L'art est donc indépendant de l'état politique d'une nation. Quelles que fussent la puissance de Rome et la grandeur de ses institutions, nous avons de bonnes raisons de douter que la police fût faite à Rome comme elle est faite à Paris, à Londres ou à Vienne. Du temps des empereurs même, on ne pouvait sortir de la ville éternelle sans escorte, et il eût été souvent dangereux de se rendre seul à sa villa des environs. Qu'était-ce donc dans les provinces? Aujourd'hui, chacun de nous peut faire seul le tour de la France et même d'une bonne partie de l'Europe, sans risquer de rencontrer un voleur de grand chemin. Cependant Rome bâtissait, non-seulement à Rome, mais dans les Gaules, en Allemagne, en Espagne, en Afrique, en Asie, des monuments d'art empreints d'une grandeur magistrale qui en impose même aux esprits les plus grossiers. Si Auguste visitait Paris, il admirerait fort, certainement, notre police, l'ordre qui règne à toute heure du jour et de la nuit dans cette ville populeuse, les rouages compliqués mais invisibles de notre voirie municipale; mais s'il allait à l'Opéra, il nous prendrait pour un peuple de marionnettes, et se demanderait comment des gens, ayant toutes leurs aises chez eux, peuvent se décider, sans y être contraints, à venir s'empiler pendant quatre heures dans une petite baraque de bois et de carton mal doré, pour entendre cent ou deux cents instrumentistes et chanteurs faisant un tapage infernal, et voir des danseuses tourner sur un espace de quelques mètres carrés au milieu de toiles peintes; il se demanderait comment on a pu se décider à éclairer ces choses et ces gens de bas en haut, à leur mettre un soleil factice sous leurs pieds, contrairement à l'usage immémorial de la nature. S'il visitait nos gares de chemin de fer et la plupart de nos grands établissements d'utilité publique, ne croirait-il pas que nous sommes une nation nomade, et que nous élevons nos monuments d'une façon provisoire et assez légère pour pouvoir les transporter ailleurs quelque jour? Que dirait-il s'il nous voyait construire dans le même moment et dans la même ville des monuments, les uns couverts par des toits aigus, d'autres par des toits plats, des maisons sur des quilles de fer, et des palais dont les soubassements de pierre ont une épaisseur formidable? Certes, Auguste nous regarderait comme un peuple n'ayant aucune idée des arts... Il aurait tort. Mais l'art est donc indépendant de l'état policé d'une nation...

En me lisant, beaucoup diront : « Vous ne nous apprenez rien de neuf, ce sont là des vérités connues de tous » Si ce sont en effet des vérités connues ; s'il est bien avéré que c'est la *nature* de la civilisation et non le *degré* de la civilisation qui produit les époques d'art, il faudrait une bonne fois prendre le parti de ne plus confondre les perfectionnements de la civilisation ou ceux de l'industrie avec le perfectionnement des arts ; il faudrait se contenter de juger les arts indépendamment des lois, des préjugés, des coutumes plus ou moins barbares d'un peuple ; de ne plus conclure de ce qu'un peuple est superstitieux, fanatique, opprimé, que ses arts sont inférieurs à ceux de tel autre peuple, libéral, policé, bien gouverné ; il faudrait supprimer du langage ces formules banales telles que celle-ci, par exemple : « Les arts de ces temps de barbarie.... », car les arts de ces temps de barbarie peuvent être supérieurs à ceux que possèdent des époques très-avancées dans la civilisation.

Si l'on nous dit, lorsque nous étudions une phase des arts antérieurs : « Vous nous faites rétrograder vers la barbarie...., » le reproche peut s'appliquer à toutes les périodes de l'art ancien, depuis les Indiens jusqu'au siècle de Louis XV, car personne, je le suppose, ne contestera que notre état social ne soit supérieur aux civilisations de l'antiquité, du moyen âge et des trois derniers siècles. Il faut être conséquents : ou les arts suivent pas à pas le progrès matériel et moral de la civilisation, et nous sommes dans le siècle le plus favorable aux arts, puisque nous jouissons, plus qu'en aucun autre temps, des bienfaits de la civilisation : donc il faut regarder relativement comme barbares *tous* les arts antérieurs ; ou les arts sont indépendants de l'état de civilisation moral et matériel d'un peuple : donc il n'y a d'autre guide pour donner la préférence à une expression de l'*art* sur une autre que le goût ou le caprice de chacun. Or l'une et l'autre de ces deux conséquences rigoureusement déduites sont fausses. Les arts peuvent être très-développés et parfaits sous une civilisation très-imparfaite ; et pour se rendre un compte exact de leur valeur relative, il faut les juger d'après certaines lois dont nous aurons l'occasion d'indiquer l'origine, lois qui leur appartiennent en propre et sont indépendantes de l'état policé des nations.

Chez nous, plus que chez aucun autre peuple du monde civilisé, nous vivons pendant des siècles sur des phrases banales, nous prenons pour des vérités incontestées et incontestables quelques mots dits à la légère par un homme d'esprit complètement étranger à l'étude ou à la pratique de l'art, et répétés par plusieurs générations d'indifférents.

Il en est, en France, de certaines idées comme de ces mots corrompus par des nourrices et que les siècles répètent sans en chercher le véritable

sens. Arrive un homme qui dit à la foule : « Mais vous vous trompez ; vous appliquez à un mot un sens qu'il ne doit pas avoir ; rendez-lui sa signification véritable, car voilà son étymologie : il vous sera plus utile ainsi dans le discours, et vous ne passerez pas éternellement pour des ignorants et des gens qui prononcent les mots sans connaître leur valeur. »

Aussitôt chacun de crier « anathème » au corrupteur de la jeunesse, mettant en question les choses consacrées par les siècles. Vous avez beau protester de la pureté de vos intentions, de la réalité de vos prétentions ; vous avez beau invoquer le sens commun, fournir vos preuves... « Anathème ! » Il y a deux siècles, on vous aurait brûlé, vous ou vos livres : aujourd'hui on ne brûle plus ni les personnes ni les livres ; mais vous passez pour un homme dangereux ou tout au moins gênant, un esprit pointu et tracassier. Vous avez voulu rétablir la signification d'un mot corrompu : on dit que vous avez voulu changer la langue, la ramener vers la barbarie. Vous avez essayé de mettre le discours d'accord avec la logique : on dit que vous voulez faire parler les gens comme on parlait il y a six ou huit cents ans. Pourquoi ces luttes, cette passion, quand il suffirait de part et d'autre d'étudier la question une bonne fois pour la résoudre et se mettre d'accord ? Mais chacun a *son siège fait* dans le domaine des arts et de la science et n'y veut rien changer, quelles que soient les nouvelles idées ou les nouveaux renseignements qui surviennent. L'on fait cent pages de calculs pour prouver qu'on a raison, tandis qu'il n'en faudrait qu'une pour reconnaître qu'on a tort. Scaliger prétend que toutes les guerres sont nées *faute de grammaire* ; il peut avoir raison, et nous pourrions dire que tous les dissentiments, en fait d'art, sont nés faute de s'expliquer sur ce que l'on entend par l'ART.

L'art est un instinct, un besoin de l'esprit qui emploie, pour se faire comprendre, diverses formes ; mais il n'y a que l'ART, comme il n'y a que la RAISON, comme il n'y a que la SAGESSE, comme il n'y a que la PASSION. L'art est une source unique qui se divise en plusieurs canaux : l'orateur, le poète, le musicien, l'architecte, le statuaire et le peintre même ne cherchent que des expressions diverses d'un sentiment unique qui siège dans l'âme de tout homme bien doué. Cela est si vrai, que l'artiste, quel qu'il soit, poète, musicien, architecte, sculpteur ou peintre, peut exprimer, dans le langage qui lui est propre, et faire pénétrer dans la foule, un sentiment d'une même nature, frapper sur une même corde de l'âme ; car si les arts ont chacun leur langage, les impressions qu'ils font naître chez l'homme sont limitées et se reproduisent toujours indépendamment du langage adopté. Les arts agissent sur les sens, et les sens font naître par des voies diverses une même série d'impressions.

Exemple : la vue de la douleur, l'accent de la douleur et la représentation de la douleur produiront un même sentiment, la pitié. Ma pensée sera comprise bien vite de ceux qui ont longtemps pratiqué les arts et qui les aiment, mais elle peut être indécise pour quelques personnes, je dois donc la développer, d'autant mieux qu'on a, de nos jours, abusé de cette propriété commune aux formes diverses de l'art, en prétendant faire exprimer à plusieurs de ces formes des idées complètement étrangères à l'art ; des idées philosophiques ou métaphysiques, par exemple, et je ne voudrais pas que l'on se méprit sur ma pensée. Quel est celui d'entre nous qui, au moins une fois en sa vie, n'a pas éprouvé, soit en écoutant un poète ou un musicien, en regardant un monument, un bas-relief ou une peinture, certaines émotions, telles que, par exemple, le sentiment de la grandeur, de la tristesse, d'un effroi secret, de la fierté, de la joie, de l'espoir ou du regret. Il semble même que plus les arts s'éloignent de l'imitation de la nature, et plus ils sont propres à faire vibrer dans l'âme certaines cordes intimes qui laissent une longue et profonde impression. L'accent et le tour d'un orateur, un geste même, une phrase musicale, la vue d'un monument peuvent produire un tel ébranlement des nerfs, que les larmes viennent aux yeux, qu'on éprouve une impression de froid ou de chaleur, sans qu'il soit possible de décrire la nature du sentiment qui vous émeut : ce sentiment, c'est notre instinct d'artiste qui est touché par une des expressions diverses de l'art.

Analysons ce sentiment, cherchons-en la source, prenons une à une ces fibres secrètes de l'âme humaine douée de l'instinct de l'art. Les phénomènes naturels produisent, par l'intermédiaire des sens, certaines impressions sur notre esprit, qui tiennent à notre nature et sont indépendantes de l'effet physique. Ainsi, un parfum nous rappellera une personne, un événement, un lieu. Si la répétition d'une sensation accessoire, comme celle de l'odorat, purement physique, nous replace dans la situation morale où nous nous trouvons lorsque nous avons éprouvé cette impression physique, c'est qu'il s'établit en nous et malgré nous des rapports intimes entre les sens et notre imagination. Or, si nos sens sont divers, notre imagination est une ; on n'a pas une portion de l'esprit affectée à l'odorat, une autre à la vue, une troisième à l'ouïe ; donc ce qui pénètre en nous par l'ouïe et la vue peut frapper sur une même corde de l'âme.

Le bruit de la mer, le murmure du vent, le lever ou le coucher du soleil, l'aspect d'un lieu abrupt ou d'une prairie verdoyante, l'obscurité, la lumière font naître dans l'âme humaine des sensations morales, des rêveries indépendantes de notre état réel, que nous appellerons poéti-

ques, faute d'autre mot. Ces sensations ne sont telles que parce qu'à l'impression purement physique produite en dehors de nous, il se joint des idées que nous tirons de nous-mêmes. Ainsi, le mugissement des vagues de la mer n'est qu'un bruit dont nous connaissons la cause ; pourquoi l'écoutons-nous pendant des heures ? Pourquoi ce bruit nous cause-t-il une impression particulière, qui n'est ni la douleur, ni la joie, ni l'impatience, ni l'ennui ? parce que cette grande harmonie développe dans notre esprit certains sentiments qui s'y trouvent, pour ainsi dire, à l'état latent. Or, supposons que l'art, passant par le langage du musicien, vienne vous rappeler l'harmonie des flots, aussitôt votre esprit retrouve ces pensées qui l'occupaient lorsque vous étiez au bord de la mer ; bien plus, il vous retrace ce grand spectacle de l'onde immense, vous croyez sentir cette fraîche odeur de la plage. Supposez encore que, pendant ces heures passées à écouter le bruit des flots, vous ayez été sous l'impression d'un événement heureux ou malheureux, vous retrouverez, en écoutant le musicien, le sentiment de cette joie ou de cette douleur.

Ces pensées qui naissent dans votre âme au bord de la mer, le musicien, le poète peuvent les réveiller, on en conviendra facilement. L'architecte le peut aussi, quoique le fait paraisse plus étrange. C'est par le langage qui lui est propre, la réunion des sons, que le musicien vous aura retracé le grand spectacle de la mer ; c'est en éveillant dans votre imagination des idées analogues à celles qui vous faisaient rêver sur la plage que le poète vous ramène sur cette plage ; c'est aussi à l'aide de son langage que l'architecte vous replacera sous la même impression. S'il trace sous le ciel une longue ligne horizontale sur laquelle vos yeux se promènent sans arrêt, votre âme sera saisie d'un sentiment de grandeur, de calme, qui fera naître en elle des idées analogues à celles que la vue de la mer vous donnait.

On voit la mer, on entend le bruit de ses flots, on comprend donc par quels artifices le musicien qui agit sur l'ouïe et l'architecte sur la vue peuvent, chacun dans leur langage, rappeler l'effet produit par la mer sur les sens. Mais on n'entend pas le lever du soleil ; comment donc se peut-il qu'une symphonie fasse naître dans l'âme les mêmes sensations que procure ce phénomène journalier ? Pourquoi disons-nous tous les jours : « Ce morceau de musique est d'une fraîcheur ravissante... Tel autre est empreint d'un caractère sombre qui pénètre l'âme » ? En quoi des sons peuvent-ils être frais ou sombres ? Cependant cela est ; malheureux sont ceux qui ne peuvent sentir la réalité de ces non-sens du langage des arts.

Faites entrer un homme dans une crypte basse, étendue, soutenue par de nombreux piliers courts, trapus ; bien qu'il s'y puisse pro-

mener et y respirer à l'aise, il baissera la tête, il ne naîtra dans son esprit que des idées tristes, de sombres images; il éprouvera une sorte d'oppression intime, un désir de lumière et d'air. Faites entrer cet homme dans un monument dont les voûtes s'élèvent à une grande hauteur, inondé d'air et de lumière, il lèvera ses regards, sa figure reflétera les idées de majesté qui se pressent dans son sein. Voici un phénomène que chacun peut observer.

Regardez tous ceux qui entrent dans une salle basse, peu éclairée, ils ne dirigeront pas tout d'abord leurs yeux vers la voûte si près d'eux, quelque riche qu'elle soit d'ailleurs; mais vous verrez leurs regards s'étendre horizontalement, puis s'abaisser sur le pavé. Si vous ne les prévenez, ils sortiront sans savoir si les voûtes sont décorées ou nues. Voyez, au contraire, tous ceux qui entrent dans la basilique de Saint-Pierre de Rome, dès le seuil, leurs regards se portent tout d'abord vers cette immense coupole qui couronne l'édifice. Les piliers de l'église sont couverts de marbre, de magnifiques tombeaux en garnissent les parois: ils ne les voient pas, mais s'avancent toujours en cherchant à pénétrer les profondeurs de l'immense coupole. Il vous faut les avertir à plusieurs reprises qu'ils heurtent des sculptures, qu'ils marchent sur le porphyre, avant que leurs yeux ne se portent sur ces objets, assez près d'eux cependant pour qu'ils en puissent apprécier exactement la valeur. De longues lignes horizontales, des voûtes basses ou élevées, une salle sombre ou brillante, feront donc naître dans l'âme humaine des sentiments très-différents. Cela est naturel, simple, et tout le monde peut le comprendre. Mais l'esprit humain est complexe; il établit, par suite d'une faculté intime dont nous ne connaissons pas le mécanisme, certains rapports entre des apparences, des sons et des idées, qui, tout étranges qu'ils soient, n'en sont pas moins réels, puisque nous voyons ces rapports admis chez tous les individus qui composent une foule, dans un même lieu et un même moment. Ainsi (car on ne doit raisonner que sur des données banales si l'on veut être compris), pourquoi, en musique, le *ton mineur* fait-il naître dans l'âme des idées différentes du *ton majeur*? On pourrait dire qu'il y a, dans tous les arts, un *ton mineur* et un *ton majeur*, et ainsi des infinis détails qui constituent chacun des arts.

On demandait à un aveugle-né s'il se faisait une idée de la couleur rouge? « Oui, répondit-il, le rouge, c'est le son de la trompette. » Il y a donc une corrélation intime entre les expressions diverses de l'art. Pourquoi? C'est parce que ces expressions vont puiser à une même source. Les peuples artistes sont ceux qui ont compris à un égal degré les langages divers de l'art. Un architecte qui n'éprouve pas, en écoutant

un air ou un poème, en voyant une sculpture ou une peinture, des sentiments aussi vifs que ceux que produit chez lui la vue d'un monument, n'est pas un artiste : c'est un praticien ; il en est de même du musicien, du poète, du peintre et du sculpteur. Ces rapports entre les diverses fibres de l'âme que les arts font vibrer sont si intimes, que tous les hommes, et surtout les hommes primitifs, les enfants, ont recours à la métaphore lorsqu'ils veulent faire naître dans l'esprit de ceux qui les écoutent les sensations qu'ils éprouvent.

Les peuples doués du sentiment de l'art sont arrivés seuls à produire, par l'ensemble des diverses formes agissant d'après un même principe, de ces grands effets dont nous avons peine à comprendre aujourd'hui la cause, mais qui ont été si puissants, que le souvenir nous en demeure encore à travers les siècles.

Possédant cette précieuse disposition, ce tempérament, tout est devenu chez eux une expression de l'art, concourant avec un ensemble et une harmonie singulières vers l'expression d'une même pensée, dans un même lieu et au même moment. Si bien que, quand, par accident, la moindre discordance, le moindre oubli des principes se glissaient dans ce milieu d'art, la foule se levait pour siffler. Les premiers qui ont compris cette puissance de la réunion des diverses expressions de l'art ont inventé le théâtre, qui n'est qu'un faisceau de toutes ces expressions. Aussi, chez tous les peuples possédant le sentiment de l'art, le théâtre est-il devenu un des besoins les plus vifs.

Qu'il fut hardi, cependant, le premier qui osa réunir dans un même lieu les expressions diverses de l'art, pour leur faire produire sur la foule un sentiment unique, une émotion homogène (s'il m'est permis de me servir de ce mot) ; pour former de ces expressions diverses comme une sorte de symphonie dans laquelle chacune d'elles doit produire, à un moment donné, un accord harmonieux, complet ! Mais combien cette témérité fut puissante chez les Grecs ! Comme elle fut comprise, et quelles émotions elle souleva au milieu de ce peuple si bien doué ! Et, dans des temps plus près de nous, n'avons-nous pas conservé le souvenir de ces concerts des arts, de leurs effets sur la foule ?

Le moyen âge ignorait-il cette corrélation intime qui existe entre les diverses formes de l'art, lorsqu'il bâtit ces églises dans lesquelles la vue des cérémonies imposantes, la musique et la voix de l'orateur semblent diriger les esprits vers une même pensée ?

Si l'antiquité possédait au plus haut degré de grandeur la mise en scène des arts, le moyen âge n'était pas moins doué de cet instinct, ou de ce génie, si l'on veut ; nous aurons l'occasion de le démontrer.

Ainsi donc, au point de vue philosophique, il n'y a que l'art, l'art unique, prenant diverses formes pour agir sur l'esprit de l'homme ; et quand ces formes diverses se mettent d'accord dans un même lieu et dans un même moment, partent d'une même inspiration, emploient la méthode qui convient à chacune d'elles, pour émouvoir les sens, alors elles produisent la plus vive et la plus durable impression qu'il soit donné à un être pensant d'éprouver.

Il m'est resté le souvenir d'une émotion d'enfant très-vive et encore fraîche aujourd'hui dans mon esprit, bien que le fait en question ait dû me frapper à un âge dont on ne garde que des souvenirs très-vagues. On me confiait souvent à un vieux domestique qui me menait promener où sa fantaisie le conduisait. Un jour il me fit entrer dans l'église de Notre-Dame, et me portait dans ses bras, car la foule était grande. La cathédrale était tendue de noir. Mes regards se fixèrent sur les vitraux de la rose méridionale à travers laquelle passaient les rayons du soleil, colorés des nuances les plus éclatantes. Je vois encore la place où nous étions arrêtés par la foule. Tout à coup les grandes orgues se firent entendre ; pour moi, c'était la rose que j'avais devant les yeux, qui chantait. Mon vieux guide voulut en vain me détromper ; sous cette impression de plus en plus vive, puisque j'en venais, dans mon imagination, à croire que tels panneaux de vitraux produisaient des sons graves, tels autres des sons aigus, je fus saisi d'un si belle terreur qu'il fallut me faire sortir. Ce n'est donc pas l'éducation qui établit en nous ces rapports intimes entre les diverses expressions de l'art.

Les temps qui ont été assez favorisés du ciel pour posséder l'art, l'art immuable, et l'exprimer dans les langages divers par lesquels il se manifeste, ces temps-là ont été et resteront éternellement des époques d'art. La durée d'une époque d'art peut être courte ; cela n'ôte rien à sa valeur, pas plus que la courte durée d'une fleur ne nuit à la qualité de son parfum, à la vivacité de ses couleurs et à la pureté admirable de ses pétales.

Il est nécessaire de déblayer le terrain de bien des préjugés, de faire comprendre que nous n'entendons parler ici de l'*art du vétérinaire* ou de l'*art de vérifier les dates*. C'est quand on a prétendu introduire l'art partout, qu'on a oublié son origine ; l'art est de bonne naissance, mais il s'encanaille facilement. Nous posons donc en principe que l'art est *un* comme la morale est *une*, comme la raison est *une*. Les institutions sont différentes, variables ; mais la morale, chez tous les peuples, est la même, la façon de raisonner la même ; tous les hommes naissent barbares, mais aptes à comprendre les règles invariables de la morale,

aptes à raisonner et à se servir de leur raisonnement pour se conserver, vivre, se défendre, posséder et jouir. Ces trois facultés de comprendre les arts, d'enseigner, de pratiquer la morale et d'agir par le raisonnement, appartiennent uniquement à l'homme.

Un chien ne fait aucune différence entre une borne et une statue, entre un tableau du Titien et une toile ; et si des oiseaux ont jamais becqueté des raisins peints sur un panneau, c'est que les oiseaux grecs n'étaient pas faits comme ceux d'aujourd'hui. Si, comme on le prétend, le cheval d'Alexandre hennit en voyant le portrait de son maître, c'est que le cheval d'Alexandre était plus qu'un animal. Or il n'y a pas de sauvage qui ne voie, dans une statue, la représentation d'un être qu'il connaît ; mais le sauvage fera-t-il une distinction entre une statue de Phidias ou un bloc de pierre ayant à peu près la figure d'un homme ? Non.

Il n'attachera à chacune de ces images qu'une idée complètement indépendante de sa valeur comme exécution matérielle. Enfant, on lui aura dit : « Ce bloc taillé grossièrement est le Dieu qui préside aux combats, qui te donnera la victoire sur tes ennemis si tu lui apportes des fruits chaque jour. » Ce bloc, tel informe qu'il soit, est à ses yeux un être supérieur : il lui donne des sentiments, il le craint, il le voit dans ses rêves, il le voit dans les combats ; il lui prête dans son imagination, une forme, des passions. Si le sauvage est un Indien ou un Égyptien, bientôt il veut que son Dieu soit tel, matériellement, que son imagination le lui représente. Ce n'est pas l'imitation des êtres qu'il a sans cesse autour de lui qu'il cherche ; à quoi bon ? Il lui met une tête d'animal sur un corps humain ; il lui donne dix bras, il le peint en rouge ou en bleu. Il a été frappé de la physionomie fière, noble ou féroce de tel oiseau de proie : il prend les traits principaux de cette physionomie, il les exagère, il outre, par instinct, les linéaments que la nature a tracés, et il pose cette tête sur le corps de son Dieu des combats. Personne ne songe à discuter alors, tous admettent le mythe. Mais il faut, pour qu'il demeure respecté, qu'il soit colossal, qu'il impose autant par sa grandeur et sa puissance matérielle que par l'assemblage d'idées qui l'ont créé, ou qu'il soit enfermé dans un lieu sombre, loin des regards ; on le taille dans un rocher, ou bien on le place au fond d'une crypte étroite, à laquelle on n'arrive qu'après avoir franchi successivement plusieurs grottes de moins en moins étendues. Celui qui donne une forme à cette idée admet que ses semblables devront être frappés de respect et de terreur en pénétrant dans ces hypogées ; lui-même éprouve ces sentiments, bien que l'idole soit son œuvre. Tant qu'il y travaillera, il sera dominé par la pensée de rendre

un produit de son imagination, il ne verra que la pierre et ses ciseaux; mais le jour où l'idole sera achevée, placée dans sa crypte, il la craindra tout autant que son voisin, qui n'y a pas mis la main et lui rendra le même culte. L'artiste sera la dupe de son œuvre : il ne verra plus la pierre brute à laquelle il a donné une forme; il ne verra que la réalisation de sa pensée; le travail matériel aura disparu de son souvenir; son œuvre sera un Dieu pour lui comme pour tous. Et il ne faudrait pas croire que cette disposition de l'esprit humain n'existe que chez les peuples primitifs, elle existe native chez tous les hommes et dans tous les temps. L'enfant intelligent qui taille une poupée dans une bûche attachera à cette image grossière des idées, des sentiments qui n'existent pas pour lui dans la poupée parfaite sortie de chez Giroux; il lui donnera un nom, il la mettra près de lui pendant son sommeil; quelquefois cette image (et nous avons souvent observé ce fait) ne sera qu'un assemblage étrange de formes sans nom, le produit d'un rêve de cette jeune âme qui sent le besoin d'exprimer une idée que personne ne peut rendre que lui : ce besoin, c'est l'art. L'art est donc la forme donnée à une pensée, et l'artiste, celui qui, créant cette forme, parvient à faire pénétrer par elle cette même pensée chez ses semblables. Pour l'architecte, l'art c'est l'expression sensible, l'apparence pour tous d'un besoin satisfait.

Dans notre état de civilisation, ne voyons-nous pas, chaque jour, les enfants ou des hommes grossiers préférer une image imparfaite, conventionnelle, à une gravure parfaite? attacher à cette image imparfaite des idées qui n'existent pas pour eux dans une œuvre excellente? Ce sentiment est-il à dédaigner comme le résultat de l'ignorance? nous ne le croyons pas. C'est, au fond, un sentiment qui part d'une source pure, c'est un besoin; faute d'être guidé, il mène, il est vrai, à la barbarie.

Ce besoin primitif, qui fait que les hommes se créent des idoles, doit être défini; il naît d'un concours d'idées : 1° il y a l'amour de la chose que l'homme parvient à produire, le sentiment de vanité que cause une création; 2° l'idée de sainteté particulière que cette chose acquiert par la consécration; 3° la conscience d'avoir exprimé la divinité en créant une chose hors de la nature. Un Indien, en faisant un magot surmonté d'une tête d'éléphant et possédant dix bras, est certain qu'il a produit une œuvre surnaturelle, par conséquent divine. Ses voisins, qui verront cette idole, éprouveront un sentiment de terreur : ce sera l'expression de la puissance de la divinité. Tous les peuples ont commencé par faire des statues monstrueuses avant de songer à imiter la nature. Les premières têtes de Méduse, chez les Grecs, ont des dents de sanglier et une gueule énorme. Mais lorsqu'un peuple, comme les Grecs, réunit à ces sentiments primi-

tifs de l'art l'amour du beau, et plus encore la répulsion pour ce qui est laid, inharmonieux, discordant, vulgaire, alors ce peuple atteint l'apogée de l'art. Les Grecs ont fini par faire de la tête monstrueuse de la Méduse un masque d'une ravissante beauté, et cependant le sculpteur a toujours eu le même but, il a toujours prétendu inspirer l'effroi ; mais, à mesure que son cercle devenait plus poli et plus intelligent, il a compris que la difformité ou l'exagération causaient plus de dégoût que de crainte, il est arrivé à faire comprendre à la foule l'idée d'un être malfaisant et terrible sans faire laid. Mieux encore, il a senti que le milieu intelligent dans lequel il se trouvait ne pouvait être sensible qu'à ce qui est beau, que la beauté était la seule enveloppe qui pût faire admettre son idée.

Une pareille époque peut, d'ailleurs, suivant notre manière de voir d'hommes civilisés, être barbare, c'est-à-dire être livrée au fanatisme, gouvernée par des préjugés, ne posséder que des lois imparfaites, vivre sous une tyrannie insupportable à nos yeux, ne posséder ni administration ni police régulières, tenir dans l'esclavage la moitié de sa population, être dérégulée dans ses mouvements. Tout cela n'empêche pas l'art de devenir une langue comprise par tous.

Nous avons essayé de faire voir comment les premières lueurs de l'art éclairent les hommes. L'imagination en est la source ; l'imitation de la nature, le moyen. L'homme ne peut créer, absolument parlant ; il ne peut que rapprocher, rassembler les éléments de la création divine, en former un composé qui est comme une création de second ordre. Mais il faut, ici, distinguer : l'imagination ne produit que des rêves insaisissables, si l'homme ne possède pas une sorte de régulateur intime qui le force de donner à ses rêveries une apparence vraisemblable. Ce régulateur, c'est sa raison, ou plutôt (car nous n'avons pas de mot en français pour rendre notre pensée) sa faculté de raisonner.

Cette faculté naturelle lui indique que plus les créations de son imagination s'éloignent de la réalité, et plus il doit donner à l'assemblage matériel destiné à les rendre compréhensibles une cohésion, une forme harmonieuse. L'imagination humaine conçoit un centaure, c'est-à-dire un être impossible, contraire à tout ce que la nature a créé, un animal ayant quatre pieds et deux bras, deux paires de poumons, deux cœurs, deux foies, deux estomacs, deux ventres et tout ce qui s'ensuit. Un Iroquois peut concevoir une telle absurdité ; un Grec seul pourra, au moyen de son régulateur intime, donner à cet être impossible une forme vraisemblable. Sa faculté de raisonner lui aura fait observer comment les diverses parties d'un animal s'attachent, se soudent entre elles ; il réunira la colonne vertébrale d'un homme à la colonne vertébrale du

cheval; les épaules de celui-ci feront place aux hanches du premier. Il joindra, avec une adresse si bien calculée, l'abdomen de l'homme au poitrail du quadrupède, que le plus habile croira trouver là une étude exacte et fine de la nature. L'impossible sera si vraisemblable que, pour nous, aujourd'hui encore, le centaure est un être agissant, que chacun connaît, comme on connaît le chat ou le chien. Vient un savant qui vous démontre, les travaux de Cuvier à la main, comment cet être, que vous connaissez comme si vous l'aviez vu courir dans les bois, n'a jamais pu exister; qu'il est absurde au point de vue de la science; qu'il ne pourrait ni marcher, ni digérer; que ses deux paires de poumons et ses deux cœurs sont la plus ridicule de toutes les suppositions..... Qui est le barbare? Est-ce le savant ou le statuaire grec? Ils ne le sont ni l'un ni l'autre; mais l'observation du savant nous prouve que l'art et la connaissance des choses, l'art et la science, l'art et la civilisation peuvent fort bien marcher séparément. Que me fait à moi, artiste, qu'un savant me prouve qu'un être ne peut exister, si j'ai la conscience de son existence, si je connais ses allures et ses mœurs, si mon imagination me le fait voir dans la forêt, si je lui prête des passions et des idées; pourquoi m'enlever cette possession? Le savant en saura-t-il plus, quand il m'aura prouvé que je prends des chimères pour des réalités? Certes, les Grecs du temps d'Aristote savaient assez d'anatomie pour reconnaître qu'un centaure ne saurait être; mais ils respectaient les arts autant que la science, et ne permettaient pas qu'ils pussent se détruire réciproquement. C'est à cela, disons-le maintenant, qu'on reconnaît un peuple qui, pour nous artistes, n'est pas barbare. Dans la statuaire grecque, que d'irrégularités au point de vue de la science! que de fautes pour un anatomiste! Mais d'où vient la noblesse qui semble illuminer ses œuvres? Pourquoi une statue grecque, au milieu d'un musée, mutilée, hors de sa place, sous un faux jour, montée sur un piédestal trop souvent ridicule, conserve-t-elle ce port distingué (qu'on me passe ce mot moderne) qui fait paraître toute autre sculpture gauche et vulgaire? Les Athéniennes étaient-elles toutes des reines par le port, la délicatesse et la beauté des formes? Certes non. C'est l'art qui a prêté à ces corps une inimitable distinction; l'art leur a fait subir une nouvelle création. Cet art peut se retrouver chez d'autres peuples, au milieu d'une autre civilisation, avec cette condition toutefois qu'il procédera de la même manière, qu'il prendra son principe dans l'imagination de l'homme, et ne se servira de la nature que comme d'un moyen dont il faut connaître les ressorts cachés, mais dont il ne faut pas être l'esclave. Un statuaire a créé le centaure et a su rendre cette fiction vraisemblable en observant scrupu-

leusement le mécanisme et les moindres détails de la création réelle ; c'est par l'excessive finesse de son observation sur la nature que le statuaire a pu faire admettre sa création de second ordre par tous, par le poète même qui, à son tour, donne à cet être des mœurs, des habitudes et des idées particulières. Mais pense-t-on que ces sortes de créations n'appartiennent qu'aux peuples primitifs? Aujourd'hui l'art n'intervient-il pas dans nos œuvres pour donner un corps à des fictions? Ne procède-t-il pas toujours de la même manière?...

Vous êtes poète ou romancier ; vous voulez donner de la réalité à une fable : vous imaginez un fait impossible, une apparition, par exemple ; vous savez que vos auditeurs ne croient pas aux apparitions ; comment vous y prendrez-vous pour faire pénétrer cette fable dans leur esprit de manière à y laisser l'impression d'un événement réel? Vous prendrez soin de décrire le lieu, de donner à chaque objet une apparence réelle, de tracer un tableau où chaque chose ait un corps, chaque personnage une physionomie et un caractère nets, définis ; vous ne laisserez rien de vague ni d'indécis ; et quand votre scène sera ainsi préparée, que vos auditeurs y seront introduits, qu'ils seront pour ainsi dire devenus vos acteurs en imagination, vous ferez apparaître votre fantôme..... Et tout ce qu'alors il y aura d'invraisemblable dans votre récit prendra une apparence de réalité d'autant plus saisissante, que vos descriptions préliminaires auront été tracées d'après la nature avec plus d'exactitude. Voilà de l'art.

Hélène ne serait qu'odieuse dans l'*Iliade*, malgré sa beauté, et cette guerre, la plus ridicule des expéditions, si le poète n'eût été artiste dans la véritable acception du mot. Eût-il décrit les charmes d'Hélène, l'eût-il comparée aux lis et aux roses, que le lecteur fût resté froid et les eût méprisés, elle, son amant, son époux et tous les Grecs et les Troyens ensemble. Le poète fait mieux que nous dépeindre la blancheur de son teint et le saphir de ses yeux, il nous montre des vieillards troyens assis et jetant entre eux les propos les plus amers sur la femme de Ménélas, cause de leurs longues souffrances et de la perte de tant de guerriers. Hélène vient à passer ; aussitôt les vieillards se lèvent et se taisent devant cette majestueuse beauté. Voilà ce que l'art peut produire de plus grand et de plus sublime. A partir de ce passage de l'*Iliade*, il n'y a pas un lecteur qui n'excuse Pâris, qui ne comprenne l'acharnement de tant de héros ; la cause de cette guerre n'est plus ridicule, et ses malheurs, ses désastres sont imputés au Destin. Aussi, les Grecs resteront-ils éternellement les rois de l'art. Ils ont étendu, et bien mieux ils ont élevé les sens de l'homme, ses instincts, ses passions et ses sentiments, en les prenant

toujours par le noble côté. Ils ont su peindre les actions et les objets les plus vulgaires sans être jamais vulgaires. Leurs imitateurs ont approché plus ou moins de cette noblesse sans l'atteindre ; car il ne suffit pas, pour les égaler, de connaître le secret de leur art, il faudrait trouver comme eux cette sympathie de tout un peuple, ce milieu favorable : *Odi profanum vulgus et arceo*, disait Horace ; mais Horace est un Grec dépaycé entouré de barbares. Il n'est pas un Athénien poète, architecte ou statuaire qui eût pu dire : « Je hais le profane vulgaire et le repousse, » car il n'était pas de barbares à Athènes.

L'art que nous trouvons dans la poésie et la statuaire grecques, nous le rencontrons dans l'architecture ; car un peuple n'est pas artiste, si l'art ne s'empare pas de toutes les formes enfantées par ses mains et son intelligence. D'ailleurs, l'architecture est, avec la musique, une des formes de l'art où la faculté créatrice de l'homme se développe avec le plus d'indépendance. Il ne s'agit pas, en effet, de prendre ses inspirations dans les objets naturels, mais de suivre des lois établies en vue de satisfaire à certains besoins. Qui les fait, ces lois ? La raison humaine, la faculté de raisonner. Comment et pourquoi l'art vient-il s'imposer à la simple satisfaction d'un besoin matériel ? Parce que l'art est né avec l'homme et qu'il est peut-être son premier besoin, quand son naturel n'est pas détourné de sa véritable voie. Voici un fait dont nous avons été le témoin : un enfant casse le plat de son chien ; son père lui dit : « C'est mal fait ; Dear ne pourra plus manger par ta faute, il mourra de faim ; va au marché acheter un plat pour Dear avec ton argent. » L'enfant est conduit au marché ; tous les plats qu'il voit sont peints, il ne veut en acheter aucun, et revient dire à son père : « Je n'ai pas acheté de plat pour Dear. — Et pourquoi ? — Parce que tous les plats que j'ai vus sont couverts de fleurs peintes, et que si je donne un de ces plats à Dear, il regardera les fleurs et oubliera de manger. » C'est malice plutôt que naïveté ; mais si l'enfant, en raisonnant ainsi, y trouve son intérêt, il fait intervenir l'influence de l'art dans son argument, il rend à l'art un hommage éclatant. Personne ne lui a appris que des fleurs peintes sur un plat peuvent faire oublier la nourriture qu'il contient ; c'est une observation qui lui est propre : il a compris seul que l'art est une puissance, qu'il occupe l'imagination. C'est ce sentiment naturel à l'homme qui lui fait orner ses maisons et les temples élevés à la Divinité, qu'il naisse dans l'état sauvage ou civilisé.

L'éducation peut seule étouffer ce sentiment inné, et, malheureusement, elle arrive trop souvent à ce triste résultat dans des temps qui se flattent de ne pas être barbares. L'instinct le plus délicat chez l'homme

est peut-être l'instinct de l'art, car il le possède dès qu'il peut voir et sentir ; il est facile d'en altérer la pureté ; le développer est une tâche difficile en tout temps, mais plus encore au milieu d'une civilisation comme la nôtre qui prétend diriger chaque individu, suivant certaines conventions, certaines doctrines. On ne dirige pas l'art chez un peuple, on ne peut que lui faire une atmosphère favorable à son développement. C'est ce que la civilisation grecque comprit admirablement, et c'est sa plus grande gloire, celle qui ne périra qu'avec le monde.

Nous avons un tort aujourd'hui, auquel nous ne saurions apporter de remède ; nous venons trop tard. Les anciens nous ont volé, en venant avant nous, des idées simples et belles que nous eussions eues peut-être. Nous ne pouvons plus, comme eux, ramener tout à un système unique. Notre rôle d'artiste est très-difficile. Nous avons une infinité de vieux préjugés, de vieilles habitudes qui tiennent à une civilisation morte, en même temps que nous avons nos besoins, nos habitudes, nos convenances modernes. Cependant nous avons, comme les anciens, la faculté de raisonner et un peu celle de sentir. C'est au moyen de ces deux facultés que nous devons chercher le vrai et le beau. Je suis convaincu qu'on peut perfectionner le goût de notre génération en l'habituant à raisonner. Observez que, dans un grand nombre de cas, le raisonnement rend compte du jugement que le goût a prononcé. Très-souvent (peut-être toujours) le sentiment du goût n'est qu'un raisonnement involontaire dont les termes nous échappent. Acquérir du goût n'est autre chose que prendre l'habitude du beau et du bon ; mais pour prendre l'habitude du beau, il faut savoir le trouver, c'est-à-dire choisir ; or, nous appelons à notre aide, pour faire ce choix, notre faculté de raisonner. Nous voyons un édifice ; tout d'abord notre esprit est charmé ; nous disons : « Voilà un beau monument. » Mais ce jugement d'instinct ne nous suffit pas, à nous artistes ; nous nous demandons : « Pourquoi ce monument est-il beau ? » Nous voulons découvrir les causes de l'effet qu'il produit sur nous ; et pour découvrir ces causes, il nous faut avoir recours à notre faculté de raisonner. Nous cherchons alors à analyser toutes les parties de l'œuvre qui nous charme, afin de pouvoir nous livrer à la synthèse lorsque nous devons produire à notre tour. Cette analyse est difficile aujourd'hui, embarrassés que nous sommes au milieu de préjugés et de doctrines qui, toutes, ont la singulière prétention d'être absolues. Nous essayerons cependant de nous soustraire à ces préjugés et à ces doctrines.

Je crois avoir fait comprendre comment une civilisation peut être barbare et posséder des arts très-développés ; comment on reconnaît la présence de l'art dans une œuvre humaine ; comment il peut se faire

que l'art réside dans une cabane ou une grotte et soit exclu du palais ou du plus vaste des temples ; il me reste à indiquer quelles sont les conditions sociales les plus favorables au développement des arts. Nos entretiens pourront résoudre cette question, qui demande de longs développements ; aujourd'hui je devrai me borner à poser quelques principes généraux. Les arts ont pu se développer ou s'éteindre sous toutes les formes sociales ; sous le gouvernement théocratique des Égyptiens, sous le gouvernement mobile et fantasque des Grecs, sous le gouvernement administratif des Romains, sous les républiques oligarchiques ou anarchiques de l'Italie et sous le joug féodal au moyen âge. Ce qu'on appelle la forme d'un gouvernement n'a donc aucune influence sur l'art. Au contraire, les arts se développent activement lorsqu'ils sont, pour ainsi dire, rivés aux mœurs d'un peuple, qu'ils en sont le langage sincère ; ils déclinent lorsqu'ils s'écartent des mœurs pour former comme un Etat à part, qu'ils deviennent une sorte de culture particulière ; alors peu à peu on les voit se renfermer dans les écoles, s'isoler ; ils adoptent bientôt un langage qui n'est plus celui de la foule. Alors l'art est un étranger que l'on accueille parfois sans le mêler à la vie ordinaire. On finit par s'en passer car il embarrasse au lieu d'aider ; il prétend gouverner et n'a plus de sujets. L'art ne peut vivre que libre dans son expression, mais soumis dans son principe ; il meurt lorsqu'au contraire son principe est méconnu et que son expression devient esclave. L'art s'éteint chez les Grecs lorsque ce peuple voit son génie étouffé sous l'administration romaine et qu'il veut à Athènes élever des monuments à l'instar de ceux de Rome. Plus près de nous, les arts du moyen âge suivent pas à pas les mœurs des peuples au milieu desquels ils se développent ; au xvi^e siècle, ils participent au grand mouvement intellectuel de cette époque ; sous Louis XIV ils sont encore la vivante expression des mœurs d'alors ; mais ils sont, comme ces mœurs, une exception, une sorte de représentation théâtrale qui finit avec le règne de ce prince. Depuis lors, nos mœurs se sont singulièrement modifiées, et l'art en est resté au xvii^e siècle quant à la forme (du moins on le dit). Pour ses principes on en a fait litière ; nos lecteurs en jugeront.

Je vois que toutes les civilisations primitives ont à peu près la même puissance créatrice en fait d'art, qu'elles ont les mêmes besoins physiques et intellectuels, et qu'elles suivent dans l'expression un certain ordre d'idées simples et très-restreintes. La tâche de l'artiste est alors comparativement facile, il n'est pas obligé de garnir sa mémoire de cette multitude de détails qui étouffent aujourd'hui nos premiers élans naturels ; il n'est pas tenu de savoir tout ce qu'il nous faut apprendre. La

première de toutes les sciences, celle du cœur humain est facile à acquérir lorsque tout le monde vit dans les champs ou sur la place publique, et se mêle de tout, ce qui a lieu chez les peuples dont la civilisation est peu développée. Les sentiments, les passions, les vices, les vertus, les goûts et les besoins se trahissent beaucoup mieux à l'extérieur chez les hommes primitifs que chez ceux vivant au milieu d'une civilisation très-avancée. L'artiste, qui d'abord est un observateur, fait son profit d'un état social dont le mécanisme très-simple est sans cesse devant ses yeux. Ainsi, en ne parlant que des peuples antiques dont nous pouvons exactement apprécier les arts, les Égyptiens, les Grecs orientaux et occidentaux et les Étrusques, nous trouvons, par exemple, dans les productions sculptées ou peintes de leurs artistes, une observation du *geste* dont la vérité et la finesse font notre admiration et semblent ne pouvoir être surpassées. Ces mêmes dispositions nous les retrouvons encore en Occident au XII^e siècle. Certes, les sculpteurs ou les peintres français du XII^e siècle n'avaient pas été prendre des leçons de style devant les bas-reliefs de Thèbes ou devant les vases étrusques ou grecs, mais ils procédaient comme les artistes égyptiens, grecs ou étrusques. L'observation de l'Égyptien, du Grec, de l'Etrusque et du Français, portait sur les mêmes apparences. Or, le geste (puisque nous en parlons) ne peut être reproduit par les arts plastiques que quand il exprime un sentiment d'une seule nature, simple en un mot, et le sentiment n'est simple que chez les hommes primitifs. Dans l'état très-civilisé tout sentiment est complexe, divisé. Un sauvage voit mourir sa femme, il ne comprend qu'une chose, c'est la perte d'un être avec lequel il vivait. A la douleur immédiatement provoquée par le fait chez l'homme civilisé, il se joint d'autres sentiments : des embarras, des craintes, des espérances de fortune nées ou perdues, tous les détails d'une existence très-compiquée changés. Comment tant de sentiments divers pourraient-ils s'exprimer par un geste? Aussi peut-on juger de l'état plus ou moins avancé des hommes, dans la civilisation, par leurs gestes. Les hommes très-civilisés n'en font plus..... Mais que devient l'artiste plastique alors?... Il imite les interprétations du geste que ses devanciers ont faites dans des temps moins civilisés; outre l'inconvénient d'imiter une interprétation, cette imitation de seconde main paraît fausse, exagérée; l'artiste n'est plus compris. Il cherche le *style* et en parle au milieu de gens qui sont hors d'état de savoir ce que c'est que le style, tandis que l'artiste primitif met, sans le savoir, du style dans ses œuvres et il est compris.

Ce que nous disons à propos du geste, on pourrait le dire de tout ce qui est du domaine des arts. Il est facile à un architecte de bâtir un

temple à la divinité quand cette divinité est un mythe, représente une passion, un principe, ou même une partie de l'ordre créé, car ce mythe a un corps, une apparence sensible, des attributs, telle chose peut lui convenir, telle autre lui est contraire. Mais élever un temple à Dieu, au Dieu des chrétiens, la chose est moins aisée, car en lui seul il réunit toute chose, il préside à tout, il est le principe et la fin, il est l'espace; comment donc lui faire une demeure puisqu'il est partout, comment traduire cette idée abstraite de la divinité par la pierre, et faire comprendre aux hommes qu'un édifice peut être la demeure du Dieu des chrétiens? Les artistes du moyen âge l'ont tenté cependant avec quelques succès. Comment ont-ils fait? Ils ont fait de l'église chrétienne comme un spécimen de la création, ils en ont fait l'assemblage de toute chose créée dans l'ordre visible et invisible, comme une épopée de pierre universelle. Si l'entreprise était difficile, à qui faut-il s'en prendre?

Nous devons donc être modestes de notre temps, et y regarder à plusieurs fois avant de jeter l'épithète de barbares à ceux qui nous ont précédés dans la voie des arts. Je ne suis pas de ceux qui désespèrent du présent et jettent un regard de regret vers le passé. Le passé est passé, mais il faut le fouiller avec soin, avec sincérité, s'attacher, non pas à le faire revivre, mais à le connaître, pour s'en servir. Je ne puis admettre que l'on impose la reproduction des formes de l'art des anciens, des peuples du moyen âge ou des académies de Louis XIV, précisément parce que ces formes étaient l'expression des mœurs de ces temps, et que nos mœurs du XIX^e siècle ne ressemblent ni à celles des Grecs ou des Romains, ni à celles des époques de la féodalité ou du XVII^e siècle, mais les principes qui ont dirigé les artistes passés sont toujours vrais, toujours les mêmes, et ne changeront jamais tant que les hommes seront pétris du même limon. Essayons-donc de nous soumettre de nouveau à ces principes invariables; voyons comment nos devanciers les ont traduit par des formes qui étaient l'expression des mœurs de leur temps, et marchons alors librement dans ce qu'on appelle la voie du progrès. Examinons, et servons-nous de notre raison pour nous guider, puisque cette faculté nous est laissée au milieu du chaos moderne.

Dès le second *Entretien*, nous entrerons en matière. Mes lecteurs, je l'espère, voudront bien me pardonner la longueur de cette introduction.