

TROISIEME PARTIE

---

Saint-Pierre, le 29 Août 1920.

# NOTE

POUR

L'ACADEMIE DE LA REUNION

SUR

## La Baleine de St-Pierre

*(Baleiaptera Borbonica. J. H.)*

Le 2 Juillet 1920, au matin, le bruit se répandait à St-Pierre (Réunion) qu'une baleine avait franchi la ligne des récifs à un kilomètre à l'est de la ville, aux environs du Trou-du-Sâs et qu'elle s'était ahalée vivante tout près de terre.

La mer était démontée, il faisait un vent très vif, glacial, soufflant en tempête, accompagné parfois d'abondantes ondées ; on eût dit qu'il nous rapportait les alternances d'un cyclone voyageant au loin dans les régions australes. Le volcan s'était d'ailleurs réveillé depuis quelques jours. On pouvait trouver dans le malheur survenu à l'animal, une corrélation quelconque avec les circonstances étranges du temps.

La plage fut bientôt couverte de visiteurs, et la discussion s'établit sur la nature de l'animal. Il était renversé sur le dos, on ne lui voyait pas sa nageoire dorsale; la marée, forte à ce moment, le recouvrait sans cesse ; on ne lui entrevoyait que les parties blanches du ventre et les deux lobes de sa queue. Était-ce une baleine ou un cachalot ? En effet, malgré leur situation tropicale, les Mascareignes sont souvent visitées par les grands cétacés de la région australe, qui ont devant eux jusqu'aux îles, sans arrêt, la mer immense pour leurs pérégrinations. Et nos marins les distinguent très bien ! Il en

a été ainsi de tout temps; Marco Polo, Bernardin de St-Pierre, Comnerson, et tant d'autres voyageurs en ont été surpris. Et les habitants des Trois-Bassins, perchés sur leur haute montagne, voient encore de nos jours au mois d'octobre passer au loin les grands souffleurs.

La mer tentant de reprendre l'épave, les pêcheurs l'enroulèrent de cordages, et il fut facile de reconnaître que l'animal ne portait aucune marque de propriété, aucune trace de harponnage. Toutefois, on reconnut par la suite qu'il avait eu du plomb dans l'aile, on lui trouva dans les chairs des chevrotines aplaties, absolument comme si le coup de feu était parti de près et avait porté sur un os. Il fallait prévoir qu'une masse semblable, entrant en désagrégation causerait l'infection de la ville; les autorités permirent d'en tirer parti sans abus.

Ce fut bien vite fait, les pêcheurs la hache à la main se mirent à l'œuvre, distribuant gratuitement à la population des quartiers de viande; et on peut dire que pendant deux jours tout St-Pierre se nourrit ou tout au moins tint à goûter d'une chair excellente rappelant le filet de bœuf.

La carcasse étant mise à nu, M. le Maire eut l'heureuse idée de la conserver et de faire procéder à son enlèvement. On la porta à grands frais au bord du Bassin de radoub, où on la nettoya, et M. Georges Fréjaville, élève en pharmacie, fut chargé par lui de faire édifier le squelette sur la place de l'hôtel de Ville, en vue du concours régional qui s'annonçait.

Nous pouvons donc tous juger admirablement de la structure de l'animal; il n'a rien de la masse informe de la baleine et du cachalot. Il rappelle par la position de ses mâchoires 1° la baleinoptère *musseau pointu*, suivant les dessins qu'en donne Lacépède, et surtout pour la convexité de la mâchoire supérieure: 2° une baleine australe à grandes nageoires, non décrite par lui et que je vois dessinée dans le dictionnaire Larousse à la planche des mammifères sous le nom de « baleine *mégaptère* » 3° et une toute petite baleine dite *baleine naine* que je vois indiquée sous le nom de « *baleinoptera rosstrata* chez Bichm ». (Merveilles de la nature).

Sp. nov. — *Baleinoptera borbonica*.

Caractère spécifique: un seul événement.

Lacépède, collaborateur de Buffon désigné par lui pour la continuation de son Histoire naturelle, eut notamment en partage, pour la classification et la description des espèces, la famille des cétacés, c'est-à-dire tous les mammifères du monde marin. Malgré l'accumulation des matériaux que les deux naturalistes eurent à leur disposition, il est à remarquer qu'ils ne purent travailler que sur des espèces boréales provenant des mers du nord d'Europe et d'Amérique.

N'oublions pas que ce sont des Basques qui ont créé au XV<sup>e</sup> siècle l'industrie de la pêche de la baleine inconnue des anciens.

Il classe les cétacés en deux grands ordres:

1. Ceux qui ont des fanons pour dents, soit les *baleines* sans nageoire dorsale et les *baleinoptères* plus petites, ayant cette nageoire.

2. Ceux qui ont des dents et non des fanons, multiples espèces carnivores tels que narvals, cachalots, dauphins, marsouins, etc..

dont nous n'avons pas à nous occuper, puisqu'il s'agit ici d'un individu du premier ordre.

La nécessité de rechercher si le cétacé échoué était baleine ou baleinoptère vint de ce qu'à première vue il avait paru à l'honorable opérateur M. Georges Fréjaville que l'animal était sans nageoire dorsale et il avait pourtant tous les caractères généraux d'un baleinoptère. Tant que l'animal avait été à l'eau la nageoire dorsale était restée cachée; quand le dépeçage fut ordonné, un coup de hache l'avait fait sauter et disparaître par le remous du flot. Elle n'avait pas été rapportée parmi les pièces essentielles à la détermination, mais il n'y a plus de doute à ce sujet, les témoignages des dépeçeurs l'ont prouvé; et on voit d'ailleurs parmi les vertèbres de derrière, une qui dépasse de beaucoup les autres, c'est celle qui portait l'organe recherché. Il s'agit donc bien d'une baleinoptère, elle n'a que vingt-deux côtes, quarante-six vertèbres, trois doigts à la main, alors que les baleines ont trente côtes (15 de chaque côté) soixante-trois vertèbres et cinq doigts au bout de chaque nageoire pectorale.

Mais cette baleinoptère se distingue des quatre espèces, décrites comme type par Lacépède, créateur du genre: 1. Elle n'est pas un *Gibbar*, qui a deux événements, dont les mâchoires sont pointues et également avancées et dont les fanons sont courts; 2. elle n'est pas une *Juberte*, qui a deux événements, dont la forme du corps est bombée, dont la mâchoire inférieure est plus courte que la supérieure, dont les fanons sont courts, dont la mâchoire pectorale s'élargit par le bas, 3. elle n'est pas un *Rorqual*, qui a deux événements, chacun d'eux près de l'œil, et qui est de vingt-six mètres de longueur, dont la gueule ne peut s'y tenir; 4. elle n'est pas un *musseau pointu* dont la dimension est de neuf mètres au plus, dont les fanons sont triangulaires et longs, et, qui comme d'ailleurs toutes les espèces décrites jusqu'ici du genre baleine a deux événements.

Enfin, la baleinoptère échouée à St-Pierre, qui peut avoir des caractères communs avec ses congénères, a un caractère spécifique, d'une grande importance; elle n'a qu'un événement au milieu de la face, comme le fait se produit quelquefois chez les dauphins; de plus elle se distingue de toutes celles de Lacépède par sa forme élégante et élancée qui la rapproche quelque peu des poissons. Sa tête ne présente que le sixième du corps de l'animal y compris la queue, sa mâchoire inférieure encadre la supérieure et a son extrémité arrondie. Son nez très long et très fin, en forme de rostre, partant de la ligne des yeux et descendant aux lèvres prouve qu'on a eu tort de ne voir l'appareil olfactif des cétacés que dans leurs événements. Ce nez ressort ici comme chez les mammifères terrestres. L'os nasal est séparé en deux parties, puis là où le vomer devrait être, il s'est formé une cavité elliptique qui est l'événement unique et qui malgré tout se continue en fosse nasale jusqu'à la gueule.

La structure osseuse de toute la tête, qui est d'un prognathisme accusé, donne l'idée du squelette du gorille: larges mâchoires avec les fanons noirs, falciformes et bordés de barbe blanche; appareil auditif en forme de pavillon sans relief mais creusé au contraire dans la partie osseuse à la commissure des mâchoires; grandes arcades sourcilières verticales; grande fosse nasale avec conduit olfactif finissant près des lèvres et faisant croire que l'animal peut projeter l'eau horizontalement par ce conduit et verticalement par l'événement.

Les nageoires pectorales de faible dimension sont absolument constituées comme un bras humain sauf que la clavicule est courbe, que l'omoplate est en éventail et que l'humérus est rectiligne ; ce qui prouve qu'il n'y a pas là un simple appareil de natation, mais bien de préhension ; ce bras doit soutenir le baleineau quand il est allaité par la mère. On sait d'ailleurs que ces cétacés s'accouplent comme l'homme et vont de pair mâle et femelle. L'animal dont nous occupons était un mâle, et des pêcheurs que j'ai consultés pour avoir certains renseignements sur les organes, MM. Gabriel Bègue et Oscar Hoarau me disent que, depuis son échouement, une autre baleine, accompagnée d'un baleineau et s'approchant souvent des progues comme pour les inspecter, circule éperdue sur la rade, recherchant évidemment le mâle disparu.

De par toutes ces considérations, pour le cas de non détermination de l'animal (ce dont je ne puis m'assurer, en l'absence d'ouvrages didactiques récents dans nos bibliothèques) je crois devoir le dénommer tout particulièrement sous le nom de « baleinoptera borbonica ». J'aurais dû peut être en raison de l'appareil nasal dont est pourvu le cétacé, et qui est d'ailleurs si conforme à la loi de l'unité de composition organique chez les espèces lui donner un nom qui rappelle sa spécialité, ce triomphe de Geoffroy St-Hilaire, dois-je dire, sur notre grand Cuvier ; car ce dernier ne reconnaissant pas le sens olfactif de la baleine dans ses événements, préférait le poursuivre dans l'oute de la trompe d'Eustache (voir Lacépède à ce sujet). A ce titre, pour l'enseignement scientifique le squelette à lui seul me paraît digne de conservation.

Je préfère donc ce nom de « borbonica (équivalent de Maurittiana) et Mauritio borbonica » qui résonne si souvent dans les sciences naturelles ; je ne peux enlever à l'île de la Réunion (alias île Bourbon) le mérite d'avoir recueilli et conservé pour la science une épave magistrale dépendant de la plus formidable famille du règne animal.

Jules HERMANN.

## NOS GRANDS HOMMES

### EDOUARD LE ROY

La nouvelle de la mort d'Edouard Le Roy a causé naturellement en ce pays qu'il a tant aimé et si bien servi une émotion profonde et douloureuse.

Qu'elle a suivi de près celle de sa réception à l'Académie de Grenoble, réception qui avait été un véritable triomphe, le couronnement magnifique de ses mérites civiques et littéraires !

O fin cruelle, ô brusque anéantissement de toutes nos espérances ravivées par ce beau jour ! Comme, en frappant de très honorables familles, ce deuil atteint la Colonie qui perd en notre éminent compatriote, une de ses plus hautes valeurs intellectuelles et morales, un de ses plus purs flambeaux !

L'espace nous manque pour redire en détail tout ce qui a rempli cette vie si riche d'œuvres, tout ce qui restera

de ces vertus publiques et privées qui ont honoré l'homme vivant et qui assurent sa mémoire contre l'oubli.

Tout cela se trouve admirablement exposé dans la réponse du Président de l'Académie Delphinale au récipiendaire Edouard Le Roy. Cette réponse est un document précieux qu'il importerait à notre Académie de publier et de répandre dans les Ecoles si, avec le juste souci de ses intérêts elle était assez riche pour payer la réputation de ses membres qui est sa propre gloire et la richesse la plus durable de la Colonie.

Edouard Le Roy est né ici en février 1847. C'est dire combien peu survivent de sa génération. Le plus en vue, le plus vaillant de ceux-là est le Président de l'Académie de la Réunion, le savant M. Jules Hermann, admirable, lui aussi pour son labeur scientifique et social.

Après de très brillantes études classiques à notre lycée, Le Roy fit brillamment son droit à la Faculté de Paris.

Il terminait son doctorat, quand éclata la guerre de 1870. Il fut des premiers à s'engager dans un corps de volontaires commandé par un créole, M. Alphonse Fery d'Esclands ; le corps des tirailleurs Parisiens chargés des reconnaissances nocturnes dans les lignes ennemies. Sa modestie ne parla jamais des dangers qu'il courut, des souffrances qu'il endura. Mais c'est à ces épreuves que se forgea son ardent patriotisme.

La défaite l'attrista sans l'abattre ; car il avait foi aux destinées de la France ; comme à la Providence il croyait à la Justice immanente qui ne laisse point impunis les grands coupables, individus ou nations, et qui tôt ou tard relève

ce qui a été injustement abaissé. Il a eu la joie immense de voir vaincus, humiliés les insolents vainqueurs de 1871.

Revenu au pays natal, inscrit avocat à notre Cour d'Appel, Le Roy se fait vite une place de choix parmi les confrères d'élite. Eux-mêmes valent sa conscience à étudier les dossiers, sa connaissance du droit, son argumentation claire et savante, sa parole ferme et précise. De bonne heure son mérite que mettent en relief des causes retentissantes, le désigne aux honneurs du bâtonnat.

Mais déjà, malgré l'extension de sa clientèle, les affaires particulières du Barreau ne suffisent plus à son activité. Conscient des obligations sociales que lui impose sa large culture il se laisse séduire par des affaires d'intérêt général : le bien public l'attire, le passionné ; il rêve d'assemblées publiques. Candidat au Conseil municipal, puis au Conseil général, il est élu à de fortes majorités. A l'Hôtel de Ville et au Palais Rostaunay il fait preuve d'un grand souci des intérêts qui lui sont confiés et d'une rare indépendance.

On approuve sa manière de défendre les deniers publics ; on loue son zèle ; on admire son désintéressement. Ses rapports sur le budget de la Colonie, sur les droits de douane, sur les taxes d'octroi de mer, sur l'enseignement secondaire, sur la laïcisation des écoles primaires, témoignent d'un esprit bien informé, soucieux de la justice et de la vérité, impartial, modéré et qui, possédant bien toutes les questions, veut en instruire les autres et les convaincre par la simplicité, la clarté et la probité de son langage. Aussi la présidence du Conseil général ne tarda pas à récompenser une compétence si évidente et tant de sincère dévouement.

Mais Le Roy a de quoi viser plus loin, aspirer plus haut ; il doit aller jusqu'au bout de son ambition, la plus noble de toutes : faire le bien de tous, ou du moins y travailler par le vote ou la confection de bonnes et justes lois, qui favorisent toutes les activités honnêtes, arrêtent les autres et les paissent.

En 1889, à 42 ans il a parcouru toute la carrière des mandats publics d'ici ; et, dans tous les postes où l'a élevé

la confiance de ses électeurs ou de ses pairs, toujours au premier rang il s'est montré toujours à sa place : il ne lui reste plus que la députation à conquérir.

Juste à ce moment le siège de député de la 1re circonscription est devenu vacant par la retraite prématurée de celui qui l'occupait si dignement, M. Dureau de Vaulcomte, ce maître en élégance oratoire, l'habile et courageux défenseur de nos libertés, dont nous saluons avec respect les 84 ans si verts et si droitement portés.

Le Roy pose sa candidature : il est élu.

A la Chambre comme ailleurs, il ne fut pas long à se faire apprécier. Aidé d'abord de la grande notoriété de M. de Mahy, puis de ses propres qualités il a bientôt gagné toutes les sympathies, et vite fait son chemin au milieu de cette redoutable concurrence de tant de talents divers. Ses collègues de la Gauche frappés de son ardeur au travail de ce Créole, et de sa compétence dans les questions coloniales, s'empressent de l'utiliser dans les commissions, et le poussent à se produire à la tribune. Ils applaudissent ses rapports et ses discours sur les Budgets coloniaux, sur le régime financier des colonies, sur notre politique extérieure au Siam, en Extrême-Orient.

Une question entre toutes préoccupe Le Roy, question vitale pour la France, c'est la dépopulation. Il l'étudie à fond, et sur les moyens de combattre le fléau il dépose un projet de loi qui a un grand retentissement dans la presse française et dans la presse étrangère.

Toujours guidé par l'intérêt de la patrie qui exige de tous ses représentants entente et union, avec le concours de MM. Etienne et Martineau, Le Roy fonde à la Chambre un nouveau groupe, le Groupe Colonial dont l'importance grandit tous les jours depuis la guerre.

En dehors de la Chambre, la haute culture de Le Roy, la variété de ses aptitudes et de ses connaissances, l'aménité de son caractère, l'agrément de ses relations lui valent une légitime influence et une double présidence, celle de la *Société Africaine en France* et celle de la *Société de Géo-*

*graphie Commerciale*, deux titres, le dernier surtout qui demandent du poids et en donnent.

Telle est l'œuvre de notre député en quatre ans : œuvre remarquable pour une première législature, importante par ses votes républicains, pleine d'avenir et marquée de la plus scrupuleuse conscience.

Nombreuses sont donc les preuves de dévouement à son mandat apportées par Le Roy à ses électeurs ; nombreux les titres qu'il avait acquis à leur reconnaissance : mais tous ces services ne lui servirent de rien. Aux élections de 1893 le vent populaire ayant changé, il ne fut pas réélu. Et pourtant depuis qu'il s'occupait de politique, il n'avait eu en vue que le bien public, incapable d'une pensée purement égoïste, d'un sentiment malveillant de haine ou de vengeance : bassesses qu'il laissait aux âmes basses. Toujours il avait tout sacrifié à l'intérêt d'autrui, tout hors sa conscience et sa propre estime. Echouer dans de pareilles conditions lui fut dur. Mais, vrai républicain et philosophe, il ne récrimina point ; il subit et il supporta son échec d'une âme ferme et stoïque.

Renonçant à la politique, il entra dans l'Administration, dans celle des Finances qui cadrait le mieux avec ses principes et la droiture de son caractère. Nommé d'abord Trésorier Payeur en Nouvelle Calédonie, il n'y séjourna guère : la santé des siens l'obligea de regagner la France. Percepteur à Marseille d'abord, il est ensuite envoyé à Grenoble. Cette ville Universitaire, foyer d'activité intellectuelle, centre d'industries élégantes, convenait à ses goûts distingués, à son amour du travail, de l'étude, de l'art, car outre les lettres et la philosophie il avait toujours cultivé et avec talent le violon. Il trouva là, dans les douceurs de la vie familiale, ces joies intimes et pures dont il était avide. C'était le calme du port après les orages de la traversée. Là, au milieu d'être chers, et de choses aimées, tendre épouse, enfants pieux, amis fidèles, livres savourés dans le culte d'une patrie dont le sort l'inquiétait ; dans le rayonnement d'une âme sans cesse épurée par le bien, là disait-il, il s'appartenait, il vivait. Là, s'écoula heureuse la dernière partie de son existence dans un poste occupé, dit un témoin im-

partial, le Président de l'Académie Delphinale « avec une autorité et une distinction auxquelles tous les Grenoblois aimaient à rendre hommage ».

C'est ainsi qu'il vient de s'éteindre tranquillement, entouré de l'affection désolée des siens, et des regrets d'une noble population.

Ajoutons pour ce qui nous reste à dire que c'est à Grenoble que son talent d'écrivain atteignit sa pleine et forte maturité.

Mais, ne pouvant analyser toutes les œuvres publiées par le Roy dans cette période de sa vie, nous nous bornerons à en indiquer les principales avec leurs dates significatives.

C'est en 1909 « Pour la France » l'Appel aux jeunes ! tout vibrant patriotisme ; en 1910 une étude très importante sur *La Dépopulation dans l'Isère*, étude qui révèle aux habitants du département le mal qui les décime ; c'est en 1912 un travail impressionnant sur *Le Péril Germanique*, en même temps qu'un autre de plus de 250 pages intitulé : « *Histoire d'hier et de demain* » enfin en 1913 à la veille de la guerre, un article vraiment prophétique, « l'Allemagne contre la France » où il annonce et dénonce avec une précision étonnante tous les crimes que l'Allemagne se prépare à commettre et qu'elle a commis contre la Belgique et contre la France plus abominablement encore.

Tous ces travaux, livres, brochures, articles de revues ou de journaux inspirés par le même sentiment patriotique et résultant de hautes réflexions et de vues justes et profondes sur notre histoire contemporaine avaient pour but d'avertir les Français du danger qui les menaçait à l'Est, de les en préserver, s'ils prenaient les mesures nécessaires.

Parmi tous ces écrits, le plus parfait, le plus émouvant, sans contredit est le discours prononcé par Le Roy le jour de sa réception à l'Académie Delphinale le 22 mars 1918 et qu'il intitula comme par défi, au fort de la plus épouvantable ruée de bandes allemandes « *La France sauvée* ».

Ah ! ce jour là, je n'en doute pas, a été en dépit de

sa modestie le jour le plus beau, le plus radieux de sa vie, le jour où il se vit l'objet de l'admiration sincère de l'élite d'une grande Ville, le jour où lui, fils d'une petite île perdue dans les flots d'une mer lointaine, il s'entendit, par la voix du président d'une Académie fameuse, proclamer l'un des meilleurs, l'un des plus admirables, enfants de cette France qui venait de libérer le Monde et que l'Humanité admire et vénère comme une mère. Aussi, en cette séance mémorable, sous l'influence de cette atmosphère de chaude et enthousiaste sympathie, Le Roy véritablement inspiré par la grandeur des événements qu'il racontait a-t-il trouvé des paroles sublimes pour rendre son amour pour la France et les sublimes aspirations de sa foi en la grandeur de la nation, l'unique libératrice des peuples.

Mais hélas ! ce discours fut ce qu'on a appelé le chant du cygne.

Nous l'avons analysé ici même en ses plus admirables parties. L'émotion qu'il a produite a été exprimée en ces termes par le Président de l'Académie Delphinale : « L'ardeur véhémante qui l'emplit, a secoué cette assemblée, ranimé au milieu de nous tous nos espoirs, exalté la foi indéfectible en la patrie, comme ces souffles qui dans les batailles secouent les étendards et leur donnent une voix pour rallier toutes les lassitudes, tous les épuisements autour de leurs couleurs ».

Complétons, couronnons ce magnifique éloge de l'œuvre par le jugement porté par le même Président sur la vie de l'auteur et de l'homme tel qu'il l'a formulé dans la péroraison ou conclusion de son discours. Nous ne saurions mieux résumer l'impression que nous voudrions laisser du compatriote éminent qui fut pour tous ceux qui l'ont connu un citoyen modèle, un ardent patriote et un noble écrivain, en un mot, une belle âme.

« Vous avez été, Monsieur, par tout l'effort de votre vie, par la part que vous y avez faite à la défense des intérêts de la Patrie, par votre confiance résolue en ses destinées, un exemple typique de ce que doit être le Français de l'ave-

nir, s'il veut contribuer à l'œuvre de salut et à la gloire de notre pays ».

Cette appréciation flatteuse pour notre amour propre de Réunionnais, doit nous inciter à imiter Edouard Le Roy, à vivre comme lui, de ces trois choses divines le Bien, le Beau, le Vrai, qu'il a passionnément aimées toute sa vie et qu'il n'aima tant que parce que la France qui les incarne a mission de les réaliser dans le monde, pour le bonheur de l'Humanité.

M. GUIGNARD.

D<sup>r</sup> LOUIS OZOUX

## Le Sensualisme

DANS

## Les Arts Plastiques

I

### INTRODUCTION

A le prendre en son étymologie la plus large le mot « Sensualisme » veut dire : qui a trait aux sens.

De ces derniers on a l'habitude de compter six, le sixième étant musculaire ; mais il est des phénomènes qui semblent dépendre d'un sens autonome et bien distinct, distrait de la sensibilité générale ; car s'ils participent de tous les autres, dont le concours les aiguise, ils sont si particuliers,

si localisés, si faciles à isoler physiologiquement qu'ils ne peuvent être confondus avec nul autre ; ils appartiennent au « Septième » sens.

Le mot « Sensuel » ne s'applique pas seulement au gourmet ni au gourmand, mais aussi au retraceur de cotillons ; il est toujours sensoriel, mais presque spécialisé.

Le Sensualisme de l'art, doit donc, à côté des manifestations sensorielles, traiter des phénomènes physiques et psychiques où l'art se retrouve en connexion avec le sexualisme.

## II

### LA VUE ET LES ARTS PLASTIQUES

L'enfant est auditif ; Mozart put donc être à six ans ; vers l'adolescence seule il devient visuel ; voilà pourquoi il n'y a pas de petits prodiges en peinture. Dans le premier âge, l'éducation et l'instruction se font par l'ouïe mais le jeune homme ne continue à acquérir que grâce à ses impressions optiques, et n'emmagasine guère que des témoignages oculaires. Ceux-ci le renseignent sur les caractères des choses, lui permettent la comparaison, la critique, et le choix raisonné. C'est donc la vue qui lui apprend ce qui est à la base comme au sommet de tout art plastique : les formes, les couleurs, les valeurs ; et il y a là entre un sens et l'art, une première relation de dépendance absolue, dont l'importance est capitale puisque, sans le premier, la peinture n'existerait pas.

L'art, chercherait-il sa fin hors de lui, dans l'enseignement et l'édification de la foule, doit, pour arriver jusqu'à l'intelligence, subir les sens ; c'est ce que dit très bien Jules Breton dans « Nos peintres du siècle » ; « Celui dont nous nous occupons ici ne peut rien exprimer sans le secours de la matière puisqu'il ne peut s'adresser au cerveau qu'en

passant par les yeux ». Il est donc sensoriel, en ses moyens toute œuvre où ne se respectent pas les règles de la plastique, du valorisme, du coloris, de la réalité anatomique et physiologique que nous connaissons pour les avoir apprises de nos yeux, est vaine ; et sa portée moralisatrice, philosophique ou sociale aurait beau être considérable, le public averti se refuserait à y voir de l'art ; si la « Madeleine » de Henner, qui étreint ses mains avec fureur et cache sa gorge provocante sait nous faire penser et nous conduit aux cieux sur les ailes de l'oraison ardente qui monte de son âme, c'est qu'elle a d'abord satisfait aux exigences de nos sens, que nos rétines l'ont jugée, par exemple, proportionnée et vraie d'attitude.

Cette intervention critique, le plus souvent voulue, est parfois inconsciente ; elle a toujours lieu ; et elle est une analyse à laquelle procèdent nos appareils de perception avant qu'entrent en action nos centres psychiques.

Pour être supérieur, cet art sensoriel a-t-il besoin de heurter à l'intelligence et de soulever des idées ? L'opinion est contestée ; et, pour beaucoup, il est tout entier dans la parfaite mise en œuvre de moyens qui relèvent seulement de notre sensibilité périphérique. Combien de Degas — on les couvre d'or aujourd'hui — ne sont que des copies de la nature d'une matérialité outrée ! Cela est si vrai, qu'à propos des peintres égarés dans la métaphysique, chaque Salon entend les mêmes doléances : « ... M' X fait de la peinture philosophique... Eh ! que nous importe ! l'art en sa partie matérielle est assez difficile pour que l'artiste ne s'attache qu'à ce côté matériel dont la complète possession, d'ailleurs, suffit à créer les Maîtres... » (Castagnary-Salon de Paris).

Certaine critique a donc l'habitude de ne considérer que le côté « praticien » ; quelques autres ne font tenir l'art qu'en un genre particulier, de technique qu'ils appellent « l'écriture artiste » et qui n'intéresse, évidemment, que le sens de la vue.

L'histoire du dessin nous apporte une preuve nouvelle ; il a commencé par n'être que l'imitation pure et simple de la nature ; et ses premiers essais n'ont été que des croquis

reproduisant les objets familiers ; les exécutants, vrais précurseurs, songeaient-ils à être des moralistes, à produire des œuvres qui eussent une portée intellectuelle ? Evidemment non ! Leur dilettantisme visuel seul était sollicité ; et ils travaillaient uniquement pour les yeux ; c'est à une époque ultérieure que, sous l'influence du progrès, le but change ; est-ce parce que la pratique paraît trop facile à posséder et qu'il faut faire preuve de capacités plus hautes ?...

Et l'on décrète banales les qualités de facture comme nécessaires l'intervention du rêve ou du symbole ; l'imitation des choses n'est plus la fin de l'art ; et ce dernier ne saurait plus se contenter d'étonner, de ravir les regards auxquels il est destiné ; il se donne surtout la tâche de faire réfléchir ; et l'on finit par penser en peinture comme le compositeur pense en musique, et l'écrivain en verbes.

Mais voici la contre révolution qui éclate et proclame « Sculpteurs ! peintres ! aquafortistes : c'est assez faire de philosophie, de littérature, de morale ! Retournons s'il vous plaît, au point de départ ; rendons à l'œuvre son caractère primordial ; qu'elle redevienne la transcription de la nature ; revenons au sensualisme exclusif !... Et combien de reprendre la voie depuis longtemps oubliée !

Le goût de l'homme moderne pour la figure nue est inné, instinctif : le vêtement est décent, mais énervant ; l'impatience qu'il suscite est la révolte contre l'usage imposé par la civilisation de tout voiler, aussi bien que le besoin physique de retrouver ce que la nature a donné et que confisquent les préjugés, c'est-à-dire les formes nues ; et c'est de l'atavisme qui manifeste énergiquement et combat pour que les petits neveux boivent aux fonts qui ont abreuvé les ancêtres.

Nous le reconnaissons chez les Grecs auxquels il inculquait la passion des exercices gymnastiques et des palestres, où se pouvaient assouvir toute soif et toute faim de nu ; il se traduit chez nous par le culte de la plastique ; l'on peut donc dire qu'il y a là surtout une mémoire et un appétit de l'œil.

En ces actes physiologiques oculaires c'est la rétine qui est impressionnée ; elle l'est d'une façon identique à celle qui sollicite l'épiderme en ses fibres nerveuses terminales : par des vibrations ; ce sont par conséquent, des phénomènes d'ordre purement sensoriel.

L'artiste en lequel ils se produisent peut n'en retirer aucune satisfaction et faire du métier comme un maçon : mécaniquement et sans béatitude ; mais, en général, le commerce des tonalités et des lignes est la source de délices, parfois infinies, proportionnelles à la perfection histologique des extrémités nerveuses réceptrices ; et l'opinion commune rapporte aux yeux l'origine du plaisir esthétique ; la contemplation d'un admirable ton ou de courbes somptueuses semble, en effet, produire une volupté physique locale, être une caresse pour le regard, la mise en éveil d'une fonction exquise et rare des cônes et des bâtonnets. Beaucoup en restent là des idées qu'ils se font de la joie artistique due à la matière seule, certifiant qu'elle diffère de celle que leur procure l'évidence d'une belle pensée, et trouvent une preuve à leur opinion en la finesse de leur membrane optique, en sa sensibilité aux nuances, en la douleur que produit en eux un ton faux ; l'exemple des musiciens qui souffrent cruellement d'un comma les affermit en leur conviction ; des maîtres de la critique le confirment ; Taine ne dit-il pas ? « ... En Allemagne, la domination trop forte des pures idées n'a pas laissé de place à la sensualité de l'œil » ; et le langage courant, intervenant à son tour, applique aux sensations visuelles des épithètes et des équivalents choisis parmi le vocabulaire des sensibilités tactiles, gustatives, auditives : tons chauds, froids, aigres ou doux, toile harmonieuse, vibrante, etc... ; enfin le développement chaque jour plus grand du sens de la couleur aux dépens de celui de la Forme et même de la Valeur, qui devrait demeurer intangible puisqu'il est le principe de l'art, ajoute à l'illusion, donne à l'œil une vie particulière, et fait de ces joies des joies sensuelles dont l'œil seul est le territoire producteur et récepteur, à l'exclusion des conducteurs de vibrations — nerfs optiques, tubercules quadri-jumeaux, radiations optiques — et des centres visuels cérébraux, les cuné.

Certains artistes eux-mêmes viendront, de leurs assertions et de leurs exemples montrer la part considérable qui revient aux sens dans l'art plastique.

D'après eux, leur genre serait dû à la qualité spéciale de leurs yeux; leur « vision » ne serait pas voulue, mais obligée, fatale; tels sont, en particulier, les violettistes, ainsi appelés par ce qu'ils peignent violet. En France, Decamps vers son déclin et Didier-Pouget au début de sa carrière ont été des violettistes acharnés; tout une jeune école actuelle peint jaune et violet; en Italie Domenico Beccafumi, qui vivait vers 1500, et auquel on doit le « Pavimento » de la cathédrale de Vienne, est demeuré célèbre comme violettiste.

Et la science leur donne raison en retrouvant constamment chez eux des troubles physiologiques ou anatomiques: les uns ne voient ni le rouge ni le vert, ne percevant donc que le violet; les autres, au contraire, sont aveugles pour cette couleur; ce qu'il y a de curieux, et d'explicable, d'ailleurs, par l'épuisement ou l'anomalie des cônes rétinien, c'est que les derniers sont aussi violettistes que les premiers.

Ce n'est pas tout: nous connaissons des artistes qui exécutent perpétuellement blanc, d'autres, rose; tel ne peut s'empêcher de voir le détail (Meissonier par exemple), le voisin voit simple (Puis de Chavannes); Carrière a toujours été flou comme s'il travaillait dans une cave; Albert Durer, dessinateur hors ligne, constamment sec, à l'air d'avoir possédé un œil éclairé de tous côtés.

Le peintre professeur Haroux écrit même que l'affadissement ou la disparition des originalités sont dus à l'influence des maîtres trop servilement copiés et écoutés; mais que chaque élève naît avec une vision spéciale.

L'empreinte dont le sens de la vue marque l'œuvre d'art est donc patente.

Et ceci est du sensualisme général.

Or, dans les Arts du Dessin, les sensations visuelles les plus importantes sont connexes de l'instinct sexuel. Lors des excitations volontaires ou spontanées qui naissent

en l'Artiste, l'un des premiers centres qui travaille est celui de la mémoire, et, en particulier de celle qui est liée à la vie génitale; or que lui rappelle-t-elle... des formes et des couleurs; bien mieux! l'ébranlement cérébral sera parfois si violent que les ondes s'en propageront jusqu'aux lobes visuels et que les yeux verront — ce ne sera que souvenir mais avec l'illusion de voir — des couleurs et des formes encore; et la série des sensations optiques, surtout d'origine charnelle qui ont traversé l'artiste sans qu'il y prit garde ou l'ont pénétré parmi l'extase, qui furent recherchées pour la joie ou pour l'étude sévère, va souvent aboutir à une œuvre d'art.

Et ceci est du sensualisme de l'œil et de l'art.

### III

#### LE GOUT, L'ODORAT ET LE TOUCHER

S'il n'intervient pas directement dans l'acte créateur de l'œuvre d'art, le troisième sens n'en a pas moins inspiré de nombreux artistes. Pour un amateur de truculences, de scènes parfois un peu triviales, mais combien caractéristiques, de gestes vigoureux et de mimique purement sensuelle, quelle inépuisable documentation en l'observation des mangeurs, des buveurs, des goinfres, des raffinés ou des bas hypertrophiés du goût, voire de ceux que la gourmandise a blessés d'indigestion. Les Flamands ont beaucoup aimé les scènes de ce genre; ils y ont mis tour à tour de la finesse et de la grandiloquence; et l'on ne saurait omettre de rappeler Jordaens et son fameux « Le roi boit »; quelques Français les ont suivis; et l'on connaît bien encore le tableau de Frappa qui réunit les expressions diverses de visages de moines grassouillets à l'aspect d'un poulet qui semble, d'ailleurs, rôti à point....

Que d'œuvres jolies aussi auprès des morceaux de force!

Diners sélects, five o'clocks, tête-à-tête, goûters de bambins, heure verte, café sur la terrasse ou sous la tonnelle, ont été bien souvent, en France, les prétextes à l'étude physiologique des personnages représentés comme à la recherche d'expression des accessoires : lumière douce des lampes familiales, incendie de l'atmosphère, réalisme des mets, scintillement des cristaux et de l'argenterie, violence des nappes immaculées ou bien tons fanés des vieilles porcelaines. Faut-il citer Géo Gefroy et son inoubliable « Huile de ricin » ? Félix Carme qui a merveilleusement rendu la blondeur saupoudrée de sucre des choux-à-la-crème, Chardin et ses pâtés de croûte — on a mieux fait depuis — Fouace et tant d'autres, jusqu'à l'ironique Albert Guillaume et sa toile « Le dîner de l'As ».

Et les natures mortes, et les tableaux de fruits qui sont des odes en l'honneur des formes substantielles et la glorification de la matière colorée des palettes ; et tous les panneaux décoratifs des salles de festins ! quelle philosophie enseignent-ils, sinon celle de Lucullus et de Rabelais ?

On est donc autorisé à penser que les inspiratrices de ces œuvres marquées au coin d'un sensualisme profond et parfois exclusif, ne furent que les sensations récentes ou anciennes, mais vivaces encore, et mêlées de tant de volupté charnelle, qu'ont perçues des extrémités nerveuses prosaïquement distribuées dans les papilles de la langue et du palais. Pour éveiller en moi la jouissance gustative, Artiste, mon maître, il faut que tu sois toi-même un gourmet !

Qui a mieux chanté la table que ce prince de la chère ? Monselet ? Huysmans, lui-même, décrivant la fabrication d'une omelette, et faisant œuvre de peintre, ne traduit, en un sensualisme ardent, que des phénomènes sensoriels : les vibrations de ses cônes optiques exaltés par les chromes, les cadmiens, des vitellus et la neige éclatante des blancs ?

Les relations de l'odorat avec les arts plastiques sont plus éloignées.

Je cite, pour mémoire, le D. Téniers, qu'on intitule « L'odorat » et qui représente un personnage placé entre un pot d'œillets et une femme ; le personnage abandonne franchement le parfum de la plante pour celui de sa compagne qui le regarde en dessous et sourit.

Si les tableaux de fleurs sont si nombreux, c'est, il faut le reconnaître, pour que la vie principalement en soit charmée : et c'est surtout parce qu'il a été séduit par la douceur, la rutilance ou la variété des teintes, non parce qu'il fut ensorcelé par leurs arômes, que le peintre — visuel avant tout — étudie et reproduit les fleurs.

Mais des essais réels d'évocation des parfums par la couleur ont été tentés ; et ce n'est pas uniquement pour lui que l'artiste fait vivre les fleurs sur la toile ; c'est aussi pour nous qui pouvons être des « olfactifs », et qui, dans la promenade émerveillée que nous faisons au matin par nos plates-bandes, pouvons préférer nous pencher longuement sur le cœur des roses que de les contempler, qui, dans les heures pesantes des soirées tropicales, aimons, en le jasmin, non le groupement en grappes des boutons fermés ou déclo, ni la pâleur éléphantine et moite de leurs calices, mais les fauves et suaves effluves qui s'en épanchent. Et c'est parfois pour l'élégant et noble ivresse dont il fut un moment étourdi que l'artiste va immortaliser la fleur ; c'est pour que nos appartements soient embaumés d'imperissables senteurs que nous y suspendons des bouquets.

Et la puissance d'évocation du parfum est telle qu'elle va nous permettre le rapide souvenir ou la longue rêverie, aussi bien que le retour aux réalités que nous avons chéries et touchées de nos autres sens. Tantôt c'est vers un passé un peu vague et mobile que nous ramènera l'odorat ; tantôt il rappellera des images ou des formes ; il peut encore frapper aux fibres sensorielles voisines ; Hoffmann dit que l'odeur de l'œillet rouge, le met en état de songe, et lui fait entendre dans l'éloignement, le son du cor qui s'enfle et s'affaiblit tour à tour. Ne semble-t-il pas qu'il soit des parfums pâles, des

mauves et des roses et des pourpres et des parfums sucrés et amers, comme il en existe de légers et de frais, de lourds et de chauds ; et qu'inversement, les couleurs pâles, mauves, rouges ou pourpres éveillent chacune en nous un parfum différent et qui leur correspond ?

Les sensations olfactives furent les premières associées à l'instinct sexuel ; elles furent seules, jadis, à servir chez quelques espèces, à faire découvrir le partenaire d'amour doté de sécrétions à relent spécial ; seules, elles guident encore aujourd'hui, dans le labyrinthe des souterrains noirs, le mâle de la taupe aveugle vers la femelle ; dès qu'elle se sent poursuivie, pudique et pleine d'effroi, celle-ci s'enfuit soit par les anciennes galeries qu'elle connaît bien soit par les nouvelles qu'elle creuse avec fièvre ; mais son odeur la trahit ; et chassée, traquée, tournée, elle finit par succomber et obéir à l'inflexible loi de la perpétuation de l'espèce.

L'éveil des sensations olfactives trouve, suivant les individus, des échos affaiblis ou stridents en le septième sens ; et l'on connaît le désir de possession que fait jaillir la respiration prolongée de certains baumes, de quelques fleurs elles mêmes : « Les fleurs vivantes s'ouvraient comme des nudités » et plus loin... « les roses avaient chacune leur façon d'aimer »..... d'effrontées, l'air fille, étalaient des pétales blanchis de poudre de riz...

« d'autres, pantelantes, grandes ouvertes, semblaient chiffonnées, folles de leur corps..... » dit Zola ; et ce désir se manifeste ou s'assouvit par l'effeuillage et la mastication des corolles ou bien par le baiser ardent ou désabusé.

La sensation olfactive ou son souvenir peut donc éveiller le sensualisme chez l'artiste qui travaille aussi bien que chez l'amateur qui contemple des œuvres plastiques.

En peinture comme en sculpture, le toucher garde une importance considérable.

Alors que l'œil est incertain, et ne sait plus discerner, le toucher découvre, en effet ; le sculpteur et le peintre vont souvent au modèle palper une saillie ou effleurer un mé-

plat, apprendre du doigt ce que cache le tissu cellulaire et la peau — squelette ou muscle ? suivre un sillon ou une crête ; le corpuscule du tact lui sert infiniment, avec le sens musculaire, et acquiert parfois une extrême sensibilité chez ceux qui n'ont pas la vue. L'animal inférieur devine avec ses palpes et ses antennes ; l'aveugle parvient également à développer, d'une façon prodigieuse, la perspicacité de ses extrémités nerveuses tactiles, à voir de ses mains, de sa face, de sa poitrine. (Sens paroptique de Farigoule) à distinguer les couleurs ; il faut rappeler l'exemple fameux de Louis Vidal, le sculpteur animalier, mort en 1892 qui exposait aux salons et y fut médaillé.

Le toucher est encore, pour de nombreux artistes, au cours de l'exécution. L'occasion de joies réelles et d'un sensualisme un peu particulier, il est vrai, mais à n'en pas douter, non mêlé ; beaucoup goûtent, à triturer la pâte ou la glaise, une véritable volupté ; et, pour eux, la confection d'un ton ou son application sur la toile, sont des jouissances ; le gras, l'onctuosité de la matière sont la source de sensations rares et pareilles à celles que donne le palper de délicates étoffes de soie et de velours ; les plus caractéristiques à cet égard, furent le paysagiste Pelouse, dont le Luxembourg possède : « Un Coin de Cernay en Janvier » et « Grand-Camp vu de la plage », puis Courbet, épique, relevant ses manches pour peindre, et peignant de ses mains et de ses avant bras autant que de ses brosses.

Et comment admettre que le sensitif qu'est l'artiste ne tressaille pas, lorsqu'il étudie la femme, au souvenir de la nacre rose, adorablement veinée de bleu, d'une gorge adolescente qui fut sienne quelque temps, au songe de la douceur satinée de certain épiderme qu'il toucha de ses mains frémissantes, à l'intimité prolongée avec les merveilles de formes et de nuances où se jouent la lumière et la couleur et que lui font toucher ses yeux ? Ne fait-il pas à notre émotion comme à son génie, pour l'expression exquise de la chair, la palpitation profonde de sa propre chair, de toute sa chair, de tous ses sens, de son toucher lui même, ne lui rapportant le plus souvent que de banales impressions, mais participant maintenant à la création d'une œuvre d'art qui peut-être immortelle.

## I V

## LE SENSUALISME DANS LA NOTION DE BEAUTÉ

L'instinct de beauté n'est pas inné comme l'instinct de conservation que possède à un haut degré déjà le jeune enfant ; il est absent de nous à part quelques légères traces ataviques ; l'homme en conquiert le sens, surtout en le cultivant et en y ajoutant la science du beau.

Si le milieu dans lequel vivent l'enfant ou l'adolescent est instruit, l'idée de beauté leur sera d'abord inculquée ; alors que songe et raisonnement leur seront encore étrangers, ils sauront qu'Elle existe ; mais, suivant la valeur de leurs précepteurs, ils en penseront et en parleront avec justesse ou sottement ; leur intelligence intervient-elle, avec l'initiation, ils s'élèvent, acquièrent un fonds de principes auxquels ils mesurent ce qu'il s'agit d'évaluer ; érudition bornée comme insuffisante expérience, cependant ; il faut qu'ils poussent plus loin leur culture, observent les chefs-d'œuvre, puisent aux ouvrages spéciaux ou dans le cœur des maîtres, trésors, vivants, comprennent et la science et la convention de l'art, pratiquent même, apprennent la technique ; ils jugent alors des choses de l'Esthétique en critiques avisés, en praticiens, en artistes ; ce n'est pas seulement autour d'eux qu'ils regardent ; c'est également en eux-mêmes ; et il leur sera loisible d'établir un parallèle documenté entre les œuvres qui leur seront soumises et celles qu'ils ont consciemment ou sans y prendre garde, en leur âme profonde ; ils savent donc apprécier à la fois les productions de l'imagination et de la sensibilité, c'est-à-dire celles qu'ils comparent à leur œuvre intérieure, comme celles, qui ressortissent aux sens et qu'ils opposent au monde extérieur ; théoriciens et ouvriers habiles, ils sont privilégiés et approcheront la Beauté vraie.

Chez les connaisseurs la nation esthétique est donc

précise ; chez l'homme laissé à son animalité elle est confuse ; son jugement artistique est encore primitif, demeuré à la grossière ébauche, étouffé qu'il est de sensualisme ; c'en est là, néanmoins, un premier degré.

Un scientifique a défini la Beauté : un certain nombre de caractères morphologiques qui traduisent une adaptation aussi parfaite que possible de l'homme au milieu dans lequel il vit « et aux fonctions qu'il doit remplir ».

Mais ces caractères sont appréciés par mille individus divers dont chacun a, suivant son instruction, son éducation, sa manière organique et morale, une façon spéciale de percevoir, de comprendre, de conclure ; ce qui semble parfait à l'un peut donc paraître médiocre à d'autres ; de telle sorte que, déjà, la Beauté sera différente pour chacun de ces juges.

A l'égard de ces caractères objectifs, les hommes ne sont que des miroirs ; ils les réfléchissent ; or il n'y a pas deux miroirs qui reflètent identiquement ; d'ailleurs, en philosophie, comme en pratique, il n'existe dans la Nature ni deux êtres ni deux choses semblables ; des sosies sont toujours reconnaissables ; et des gouttes de la même eau, tombant du même compte gouttes, différent, ne fut ce qu'en leur teneur microbienne.

Les milieux dans lesquels se meuvent les humains sont eux aussi très variés ; ce qui est beau en l'un d'eux cesse de l'être dans le voisin ; notre esthétique européenne s'accommode mal du débordement de chair de la femme turque, des pommettes énormes de la race tartare, des yeux étirés ou des pieds écrasés de la chinoise, et de la callipygie des boschimanés ; et les fonctions dévolues à l'homme, étant multiples et souvent opposées, lorsqu'il réalisera l'adaptation idéale à l'une d'elles, il sera fatalement inférieur pour la rivale ; le rôle de mère et celui de struggle-forlifer sont antagonistes ; enfin certains individus sont incontestablement beaux et semblent des moins appropriés à leurs sociétés ; une femme admirablement belle et quelques figures angéliques que nous connaissons sont-elles faites pour la violence, l'âpreté matérielle et mo-

rale de la vie au XX<sup>e</sup> siècle ? d'autres sont déclassés même dans leur famille ; persistent-ils à y vivre, ils périssent en vertu des lois de la sélection.

La formule de notre savant n'a donc qu'une valeur relative ; elle est trop restrictive, semblant ne faire consister la beauté qu'en des qualités d'adaptation anafamo-physiologique ; celle-ci peut bien être un des attributs de la beauté mais ne peut être toute la beauté, ni surtout la beauté artistique qui n'a que peu à voir avec les contingences et les fonctionnements d'organes, et à laquelle le point de vue pratique est indifférent, puisqu'elle est une charmante inutilité.

L'expression d'une incomparable aptitude physiologique peut même être en révolte ouverte contre l'esthétique dont elle enfreint les règles ; qu'un muscle tuméfié affirme un adéquat à justement au combat quotidien par le travail manuel, la beauté artistique ne se refuse pas moins à reconnaître pour sienne cette hypertrophie.

La Beauté artistique asservit donc la beauté physiologique — comme toutes les autres — à des lois déterminées ; la beauté sexuelle qui fait partie de la beauté physiologique, ne lui échappe donc pas et appartient à l'art ; et dès lors, le sensualisme pénètre profondément celui-ci ; la belle forme artistique n'est souvent que la belle forme sexuelle ; la joie que procure la première est parfois identique à celle que donne une belle maîtresse ; et l'idéal plastique féminin, encore, est fait de sensualisme ; car il est le corps de la jeune femme, non celui de la fillette ni celui de la septuagénaire par ce que c'est lui qui flatte le mieux nos sens, qu'il appartient à l'adolescente, à celle que le poète dit « maturam viro ».

Celui qui porte en soi la beauté sensuelle ne peut que tenter les appétits d'un individu de sexe opposé ; car l'une des grandes fins pour lesquelles nous existons, est la perpétuation de l'espèce ; et l'instinct d'indéfinie reproduction qui devine ne peut demeurer indifférent à ce qui le secourt ; la beauté artistique qui en est une partie, est donc un stimulant ; et plus l'émoi qu'elle suscite est violent — tout

en étant contenu — plus elle y gagne ; celle qui sollicite moins est incomplète et inférieure.

Différemment appréciée, nous l'avons vu, en un même temps, la beauté ne s'impose pas non plus à tous ; « à quoi bon ? disait un vieux paysan à Corot qui peignait devant les étangs de Ville d'Avray, puisque vous l'avez-là ? Et puis elle est bien sale, cette marse »... Mais admettons un instant qu'un être possède, à notre époque, la perfection plastique ; celui qui l'aura, à son tour, dans dix mille siècles ne saura être identique à notre contemporain puisque les conditions extérieures se seront transformées ; la beauté idéale change donc elle-même.

Que peut elle être ?

Celle qui réunirait tous les suffrages et qui n'existe point.

D'où vient donc la notion du beau absolu ? De l'espoir, de la croyance en un exemplaire accompli sur lequel l'accord serait unanime et qui serait définitif ; espoir et croyance qui résultent de l'évidence des imperfections comme de la mutabilité des types. Il nous est impossible de nous représenter une telle merveille ; car, si l'on pouvait l'entrevoir, fut-ce en rêve, nous en aurions, depuis qu'il y a des artistes et qui peignent et qui sculptent, du moins une réalisation matérielle ; or nous n'en avons pas ; tout ce qui nous est permis c'est de songer, en face d'un modèle presqu'absolu, qu'il saurait y avoir mieux encore. Les théoriciens qui parlent avec assurance de la beauté idéale que nous avons en nous, qu'ils ont en eux, n'en pourraient mais s'il leur fallait dessiner seulement un nez idéal ; et nous parvenons à peine à concevoir un être vivant qui réunisse en soi les qualités éparses en les types de grâce, de vigueur et de noblesse que nous avons la joie de contempler.

Force nous est donc de conclure que l'idéal artistique est très matériel, en rapports intimes avec nos sens : tel le corps féminin charmant dont ceux-ci s'arrangeraient fort ; il est donc puissamment matiné de sensualisme.

Cette suppression de l'étalon théorique, métaphysique, nous permet de savoir comment nous jugerons de la beauté

plastique et nous fixe notre règle de mesure ; la forme s'aunera à son degré de ressemblance avec la forme la plus parfaite que nous connaissons ; prenons, en effet, la vieille femme de Rodin, du Luxembourg ; l'œuvre est techniquement supérieure ; saurait-on prétendre, cependant, que cette sexagénaire ait de belles formes ?... Considérons, à son tour, la Vénus de Médicis ; que dire, sinon qu'elle est plastiquement parfaite ?

Plus les formes proposées à notre critique sont belles, plus notre joie est intense ; la forme type réalisée serait donc celle qui, artistique et appartenant au sexe opposé au nôtre, nous procurerait la béatitude charnelle.

Et concluons : lorsqu'une tête, un torse, une Académie nous émeuvent, que nous les trouvons beaux, c'est qu'ils sont conformes à un idéal réaliste que nous avons en nous, fruit de notre réflexion ou de notre choix irraisonné ; et, lorsqu'il s'agit de nu, il nous charme et nous bouleverse quand il ressemble au nu palpable que nous préférons nos trois sens de la vue, du toucher et de la volupté.

En pratique, la belle forme nue est l'unité à l'aide de laquelle nous évaluons la laideur ou la médiocrité des autres, vivantes ou reproduites par les Arts du Dessin.

Sensuelle en son essence, la beauté plastique demeurera sensuelle en l'un de ses effets : la joie esthétique, qui n'est souvent qu'une joie charnelle. Un épisode de mes études à l'école des Beaux Arts de Bordeaux ajoutera sa brutale précision de fait à cette assertion : un matin, nous ayons un nouveau modèle de femme qui, vraiment, était superbe ; et chacun de s'exclamer, de surenchérir d'admiration et de prétendre que ce n'était qu'intellectuellement qu'il palpitait ; nos sens, à nous entendre, demeureraient placides dans la ferveur qui montait vers tant de splendeur ; et notre zèle était extrême à fixer d'aussi admirables formes. Or, silencieuse pendant longtemps, notre modèle profère quelques mots ; voix ridiculement discordante ! et voici une horreur qui nous prend, un désenchantement subit qui nous affaisse, brisé notre vail-

lance, un grand coup qui casse les ailes à notre enthousiasme ; les protestations comme les rires qui s'élèvent témoignant d'ailleurs, de façon indiscutable, de notre fureur d'être atteints en notre passion.

Qu'importait la voix d'un modèle en l'adoration ou la répulsion que nous avons pour ses formes ? le son de sa parole, l'idée exprimée en une brève plainte de fatigue avaient quel rôle en la plastique, lui enlevaient-ils quoi que ce fût ? notre admiration, cependant, s'était effondrée.

C'est que nous nous trompions profondément en nous affirmant à nous-mêmes notre exaltation désintéressée ; dans notre prétendu bonheur esthétique tenait, malgré nous, une large place l'aise charnelle ; nous avons été séduits par les caractères sensuels apparents de cette belle figure ; l'un d'eux, la voix nous apparaissait brutalement comme repoussant ; tout nous était arraché ; notre vénération artistique s'abîmait.

## V

### LE SENSUALISME A L'ORIGINE DES ARTS.

Que l'art naisse de sa propre éternité, de cet instinct supérieur que beaucoup porteraient en eux, à la Platon, nul ne peut l'affirmer aujourd'hui ; il y a en toute sa personne, et parfois, si superficiellement, comme sous l'épiderme, que cela en est tangible, du sensualisme.

Remontons aux origines.

La Danse, issue de la Mimique, retrace d'abord les scènes de pêche ou de chasse, puis de guerre, cette chasse à l'homme, puis encore d'amour ; chez les peuples barbares on la retrouve sous ces trois variétés dont la dernière a, en général, un caractère obscène. L'Inde et les

pays orientaux, où l'Acte tient une place énorme dans l'existence, ont des déhanchés dont l'érotisme est typique ; et l'on en voit exécuter sur les places publiques, en présence d'adolescentes et d'enfants, qui sont outrageantes de réalisme.

Plus l'on s'élève dans les hiérarchies plus la Danse perd de son impudeur ; mais il n'en demeure pas moins que l'œuvre de chair en est toujours l'inspiratrice ; non seulement celle-ci y est esquissée entre couples mais elle l'est entre groupes ; la première, géminée, a certainement eu pour but, à l'origine, de produire chez le mâle et la femelle embrassés, — grâce au contact, au langage murmuré de si près, et susceptible de n'être entendu de nul indiscret, grâce aux sensations visuelles, tactiles et olfactives violentes et prolongées, qu'elle permet — l'excitation mutuelle capable de créer ou de ramener le goût de la possession ; elle a été suivie de la danse par groupes, fruit de la fantaisie sinon de l'érethisme et de la perversion.

Le bal actuel ne facilite-t-il pas, à un haut degré, rencontres, flirts, déclarations ardentes ? et ne provoque-t-il pas vies en « libre grâce » ou bien unions légitimes ? on a vu, en pleine valse, un jeune danseur subjugué, quitter sa partenaire pour aller solliciter sa main. Les amphitryons ne sont-ils pas des parents dont une fille est en âge de se marier ? et les partis une fois trouvés, offrent-ils encore soirées ou pique-niques ?

Quelques figures de danses semblent très chastes et destinées seulement à mettre en relief la grâce ou la noblesse des gestes ; mais ce ne sont que feintes ; et, quoi qu'ait imaginé l'inventeur, il y subsiste nombre de motifs charnels. « Que de choses dans un menuet » !

Dès les premiers âges la Danse fut accompagnée de musique ; celle-ci participa donc immédiatement du caractère matériel de la Danse ; et elle en a gardé le sceau jusqu'à nos jours puisque la musique moderne, le plus souvent, ne cherche qu'à corser les scènes d'amour ou à les traduire directement. La musique pour elle même,

due au raffinement, et destinée à la fleur de l'intellectualisme, est exceptionnelle ; celle qui dit uniquement la douleur, la joie pure est aussi très rare ; que chantent, en revanche, toute la campagne et la masse ouvrière des villes ? l'amour ; les mélodies, — et l'on sait s'il en existe et s'il s'en écrit chaque jour de nouvelles, — ont, dans l'immense majorité des cas, pour sujet, la passion organique déguisée, grimée de pureté : tendres aveux, souvenirs, regrets, ou insolemment formulée en verbes brûlants : hymnes aux formes bien aimées, fureurs non équivoques etc ; l'orchestre souligne le vers mais en s'efforçant de le pénétrer ou de l'incorporer ; c'est l'intime union du poème et de la partition rêvée par Catulle Mendès. Et que dire de celle qui agrémenta des chansons toujours crues des Cafés Concerts ?

Comme la Danse, la Musique est donc charnelle, aussi bien si elle a des larmes dans la voix que si elle dit la fièvre des concupiscences et des nuits de passion.

Bien plus caractéristiques sont les Arts du Dessin.

En Grèce, nous dit Pline, le premier peintre qui essaie de traduire le sentiment est Artistide d'Athènes ; qu'ont donc fait, avant lui, tous les artistes qui se sont succédé depuis les Pélasges c'est-à-dire pendant quinze siècles ? . . . ils se sont uniquement attachés à la plastique ; les Appelle, les Phidias, les Myron, les Cléomène sont les contemporains ou les prédécesseurs d'Artistide, et, bien avant d'être les glorificateurs des héros et des Dieux, sont les grands-prêtres d'un culte très exclusif : celui de Vénus, c'est-à-dire de la beauté charnelle.

Pour la plus ancienne des sociétés de l'âge actuel, la société Egyptienne, les historiens s'accordent à conter que le physique de l'homme était médiocre ; la femme était sans charme, sèche, et, cependant, avec une gorge exagérée ; austère et courbé, le peuple avait banni la poésie comme trop séduisante ; l'art ne se pratiquait que dans une partie de la classe sacerdotale et seulement pour rendre hommage aux Pharaons et à la Divinité ; si l'Egyptien, dans les peintures ou les sculptures est copié, il l'est à son désavanta-

ge ; sa compagne est toujours vêtue jusqu'au cou ; jamais de nu absolu ! jamais de scènes d'amour ! et, fait typique, les chefs-d'œuvre de la Grèce que l'on montre à cette Egypte dont le passé d'art est de cinq mille ans, sont sans influence sur elle ; elle a l'air ni de comprendre ni de sentir. Il nous faut donc convenir qu'au pays des Menès, des Sésostris, des Ramsès, l'art fut aussi peu sensuel que possible.

Par bonheur pour nous le fait est presque unique.

Remontons plus haut, en demeurant, cette fois, sur le sol qui sera plus tard celui de la France, à l'époque quaternaire. S'il nous reste des dessins de cet âge, c'est parce qu'ils furent, à l'aide de burins de silex, tracés sur une matière presque impérissable : l'os ; les couleurs dont étaient relevées les statues grecques, infiniment plus récentes, ont disparu ; les ébauches de peinture contemporaines des dessins primitifs ont donc été détruites ; mais que sont ces dessins que nous avons découverts dans les terrains dits magdaléniens ? des copies très réalistes dont est absente, totalement, la stylisation qui, du sujet, prend l'essence, l'insubstantiel, copies, par conséquent sans intellectualisation, très matérielles.

Et ce qu'il y a de frappant, encore, c'est que ce ne fut ni le paysage, partie la plus chaste de la nature animée, ni la fleur, qui tenta l'observation de nos lointains ancêtres ; nous n'avons aucune reproduction de paysage ; de l'arbre, il n'existe qu'une branche garnie de feuilles gravée sur un bâton de commandement ; comme fleur, une seule à neuf pétales étalés, burinée sur corne ; ce fut les animaux qui intéressèrent le dessinateur d'alors ; poissons, mammifères tels que mammoth, rennes, vaches, sont très fréquemment représentés, et, notons-le, sur instruments de combat : pointes de sagaies ou poignards ; l'homme est très peu étudié ; il n'y a guère que deux figures de lui : l'une qui nous montre un personnage très court, difforme, l'autre un chasseur d'aurochs couché, ventre en bas, sur le sol ; pour la femme dès qu'elle fournit matière aux arts, elle est décrite avec les attributs les plus matériels de la chair : seins énormes et pendants, ventre proéminent, hanches exubé-

rantes ; le vieillard n'intéressait plus ; l'enfant comptait à peine ; est-ce donc la créature plus élégante, aux formes harmonieusement épanouies et respectées encore du temps, l'adolescente, qui va solliciter le goût ? point du tout ! c'est la femme marquée du sceau du sensualisme total, celle qui a connu les embrassements et les embrasements de l'amour, celle qui a conçu, presque la nourrice ; l'unique dessin de femme, en effet, que nous possédions, est un dessin sur omoplate conservé au Musée de St-Germain-en-Laye, et connu, parce qu'il ne prête à aucune confusion, sous le nom de « Femme enceinte ». Et l'on peut seulement reconnaître que le choix du modèle est parfaitement adapté à la mentalité que nous supposons aux artistes d'alors, esclaves encore de leur sensualisme.

La sculpture des peuplades grossières de l'Afrique, de l'Asie, de l'Amérique est perpétuellement érotique ; et l'on sait ce que sont les amulettes portées au cou ou à la ceinture : des phalloïdes.

La sculpture grecque, elle aussi, est née de l'amour ; c'est le profil de celui qu'elle chérissait que Kora, fille de Dibutade, potier de Corynthe, suivit au trait sur la muraille où il portait son ombre ; la jeune fille remplit la silhouette d'argile qu'elle modela et créa ainsi le premier bas-relief.

En Chaldée, les plus vieilles maquettes représentent Vénus androgyné, puis le ctés seul qui est à la base d'un culte aux nombreux adeptes qui se répand chez les Assyriens, les Mèdes, les Perses, et dure encore parmi les tribus du Liban.

La race quaternaire qui habitait la Dordogne d'aujourd'hui ne fait point exception à la règle ; l'une des rarissimes figurines que nous possédions d'elle, reproduit une femme sans bras dont les organes pubiens sont si développés qu'elle est désignée sous le nom de « Vénus impudique ».

L'Architecture enfin ne fut que la constitution de refuges capables d'abriter les amours des premiers hommes et le fruit de leurs abandons ; ce n'était pas pour lui, en effet, que craignait le primitif, pour lui que la nature et l'expérience avaient armé à l'égal des fauves ; c'était pour l'être plus

faible qui partageait sa couche et pour la paix de son cœur ; où il n'eut pas de caverne il imagina la hutte ; mais, un jour, il ne lui suffit plus que son foyer fut solidement construit et à l'épreuve des surprises : il le voulut digne de sa compagne déjà coquette ; et la passion le rendant inventif il imagine la Peinture.

Etres, choses, esprit subissent donc la tyrannique loi de nature ; il est indéniable que la conservation de l'espèce soit l'astre autour duquel gravitent les civilisations ; et l'on peut dire : le besoin de créer en Art n'est qu'une modalité du besoin de créer dans l'Espèce.

## VI

## LE SENSUALISME ET L'ART DANS L'ESPECE ET L'INDIVIDU.

Dans les espèces et chez les individus inférieurs les besoins organiques constituent à eux seuls l'Amour ; chez les races et l'homme civilisé, l'amour a pour base ces matérialités ; mais il s'y ajoute invinciblement des besoins du « cœur » et de l'esprit ; chez quelques exceptionnels enfin — qui sont « les grands nerveux » — tout sexualisme est annihilé par atavisme, pathologie ou bien volonté consciente ; et la passion psychique seule demeure.

De même pour quelques races, l'art et l'instinct sexuel se pénètrent intimement ; la participation du septième sens passe au second plan chez les peuples de culture élevée ; et chez les races affinés, elle est réduite à de simples indications.

Ce cycle que l'on découvre à travers les âges de l'Espèce se retrouve dans les âges de l'individu.

Que l'artiste parvienne, au moment où il contemple du nu vivant ou dessiné, à réduire au minimum sa joie spéciale et laisse libre cours à l'ivresse des autres sens, de la

Vue surtout, il est certain ; mais quand il était garçonnet, ce nu était pour lui, chose égrillarde ; et, plus d'une fois, il a jeté des regards d'envie mêlée de crainte aux hanches des statues comme à la nacre des chairs, même dans les Musées ;

« Et c'était des éclairs soudains de nuques blanches »  
« Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous »

a dit Verlaine. L'instruction, l'éducation esthétique, l'expérience l'assagirent en même temps qu'elles développaient la sensibilité de ses autres perceptions et l'habituèrent à goûter abstraitement avec autant de vivacité.

Mis en face de la beauté vivante, le sensuel, perpétuellement vulgaire ne rêvera qu'alcôves et amoureuses querelles qui mettront en jeu sa seule personne anatomique ; plus serein, l'artiste peut ne vouloir qu'atelier grave et joute artistique qui lui feront savourer cette beauté en ce qu'elle peut avoir de supérieur et d'immatériel, et lui demandera des documents pour la réalisation d'un rêve, mais le point de départ est unique ; et si l'artiste est doublé d'un sensuel, il peut s'en emparer des deux façons, chacune de ses emprises avivant l'autre ; le point d'arrivée est alors identique également.

Il songe, parfois, à la joie de la totale conquête ; mais conscient, comme l'enfant, de l'inutilité de ses vœux, il se ressaisit ; et c'est à sa palette ou à son ébauchoir qu'il demande le dédommagement et l'oubli ; il sent que c'est un subterfuge, que si ses yeux et sa pensée seront satisfaits, sa chair ne sera point assouvie ; cependant la possession par l'art lui permettra d'apaiser sa fièvre.

Il est donc évident que les deux appétences se sont directement succédées en lui, qu'il y eut même mutation de l'une en l'autre.

Lorsqu'il sera parvenu au plein épanouissement de ses forces physiques mais aussi de sa conscience, il pourra faire de l'art comme un galant homme fait d'une fiancée très pure, en s'efforçant de ne pas songer aux bestialités ; à l'un il semble que l'association brutale, en son esprit, de la vierge et des impudicités soit une souillure pour la

vierge ; et lui, dont l'âme est haute, peut se refuser à faire continuellement fraterniser en soi son art et les sens ; mais il n'en demeure pas moins que le jeune mâle a été poussé vers sa blanche compagne par l'instinct de perpétuation de l'espèce, tandis qu'il a été lui-même invinciblement entraîné par la nécessité d'obéir à des sollicitations identiques et par l'espoir en la sérénité que lui promet la satisfaction.

D'ailleurs ne succomberait-il pas, l'artiste possède son modèle ; car il est deux manières d'avoir à merci une femme : la prendre pour maîtresse et la dessiner, la peindre ou la sculpter ; copier une gorge nue, ou bien, du pinceau ou du pinceau modeler la pâte qui en érige l'aigüe fermeté donnent la même sensation que si c'étaient les mains qui s'y posaient ; la vue d'un beau modèle, même inanimé, suscite en l'artiste le désir de le connaître, de l'étudier, de le traduire afin de le garder près de soi et en soi, de revivre ses sensations et d'en jouir à tous moments. Et cette transcription est une possession puisque, par elle, il symphonise avec lui, boit sur ses lèvres, fait le tour de ses formes, les enlace, s'attarde aux coins délicieux, palpète avec lui, s'éthérise avec lui. Et à se laisser pénétrer, l'artiste épuise la divine volupté dont le comblerait une amante ; mais tout entier, à son tour, il s'absorbe en cet idéal substantiel qu'il contemple ; et de leur confusion, ils demeurent tous deux parfumés.

Comme le poète, l'artiste est doué d'une délicatesse nerveuse exceptionnelle ; en sa sensibilité aux allures parfois morbides, ce que l'on trouve surtout c'est un pouvoir supérieur d'affectivité avec un large fonds de naïveté, cette grâce de la tendresse ; tous les vrais artistes sont de grands amoureux, le plus chaste offrant en sa fraîcheur de fleur sans tâche, l'inlassable et touchante dévotion de son cœur à cette impassible, à cette indifférente, à cette enjôleuse aussi qu'est la Nature ; Corot n'était pas aussi platonique, disant à un jeune ami qui lui montrait ses premières études de paysage : « l'aimez vous bien la Nature ? » et comme l'autre en témoignait avec conviction : « Vous sentez

vous frissonner en l'affirmant ? demanda-t-il ? Il faut la chérir comme une maîtresse, de tout votre être !

C'est souvent cette toute puissance de l'amour qui hausse l'artiste jusqu'au grand art, jusqu'au génie ; Phryné, la blonde merveille de la Grèce, sort du bain sur la plage d'Eleusis ; elle appassonne Appelle et lui inspire la Vénus Anadyomène, le chef-d'œuvre de la peinture antique, qui représentait la jeune divinité debout et tordant ses cheveux, « fécondant le monde » dira de Musset ; elle pose plus tard devant Praxitèle éperdu ; la ville de Cnide acquiert le marbre : et c'est dès lors, un incessant pèlerinage vers l'admirable statue ; on lui apporte des présents, on l'adule comme si elle eut été vivante ; un enthousiaste la demande en mariage aux Cnidiens, lui promettant tout ce que la richesse peut offrir de plaisirs ; Laïs sert de modèle à Cléomène énamouré et devient cet autre bijou de jeunesse et de pudeur dévêtues : la Vénus de Médicis ; l'adoration de Vinci pour Mona-Lisa nous donne la Joconde.

Et point n'est besoin que l'inspiratrice soit un exemplaire accompli d'élégance ou de beauté robuste ; car de nombreux artistes ont créé des œuvres splendides des corps banaux de celles dont ils étaient idolâtres.

D'autres fois, c'est l'art seul qui les emporte jusqu'au vertige ; la découverte de beautés inaperçues, de finesses ou de truculences — toute séduction morale mise à part — les ensorcelle, alors qu'au début ils n'avaient qu'indifférence ou antipathie ; beaucoup ont subi cet enchantement ; et je me rappelle une pauvre fille qui posait dans ma classe de sculpture statuaire, qui, sous la crudité du grand jour et la fadeur de l'éclairage, nous intéressait médiocrement, mais qui, agréée au dessin des six heures du matin, avait dans la douceur de l'aurore, une telle grâce, un tel charme alangui, de si adorables blondeurs de chair et de chevelure, que plusieurs songeaient en frissonnant, au délicieux voyage qu'on eut fait avec elle... à Cythère.

Combien d'artistes en viennent à l'éperdue passion pour les inspiratrices de leurs belles œuvres !

Le désir d'art et le plaisir esthétique, que nous avons vus si martinés de sensualisme au cours de l'éréthisme semblent s'épurer cependant au calme des sens. « Maintenant que j'avais une jeune et jolie maîtresse, écrit un ancien prix de Rome, et que la chasteté ne m'importunait plus, je remarquais une métamorphose en mes impressions; je n'osais naguère lever les yeux vers une femme; et, quand je m'y risquais, c'était avec une sourde angoisse, pour la défaire du regard, en scruter le dessin, presque la posséder; alors je ne songeais guère qu'à la chair: à cette heure, au contraire, j'étais surpris de l'aisance avec laquelle je la dévisageais... Je me suis gourmandé, d'abord, croyant reconnaître une infidélité en ces explorations, et me défendant de toute faute, même véniale; mais, peu à peu, lisant mieux en moi, j'ai découvert que si j'persistais en mes indiscretes investigations, ce n'était avec nulle intention coupable, que la douceur charnelle ne naissait plus en moi, et que, seule, la recherche de la forme, de la ligne, de la nuance, était en jeu; ce qui chantait maintenant en moi, me semblait loyal et sain; ainsi la suppression de ma continence et le jeu normal de ma fonction d'espèce, avaient dégagé de tout mélange la vibration esthétique, éclairci mon cerveau, et chassé l'idée fixe... » Et il conte plus loin... « Une après-midi, je voyageais dans une voiture publique non loin d'une fillette de quinze ans environ, qui décollée à cause des rigueurs de l'été et portant à la nuque, les cheveux relevés, montrait le plus adorable col que l'on pût rêver; fin, délicat, nerveux, surtout quand elle tournait la tête ou en mouvait la souple musculature, ce cou charmant semblait fait pour les lèvres; je songeai donc à des baisers pris extatiquement sur sa rondeur et sa fermeté; nulle de mes fibres ne tressaillit, cependant; aucun frémissement furtif de volupté ne me traversa; je ne désirai pas ce joyau précieux; fut-ce à cause de la souillure inséparable de toute luxure, de la jeunesse de l'enfant et de sa modestie? ou bien la disproportion de nos âges s'effarait-elle?... J'écartai toute basse pensée, pour ne garder que la tendresse; et, laissant s'ouvrir mon âme, je bus à contempler la douce inconnue des joies pures et désintéressées... »

En la précision de ces analyses à la fois sentimentales

et physiologiques, on trouve bien la preuve que la chasteté du plaisir esthétique est, parfois, fonction de la sérénité des sens.

Mais voici une autre page... « Certains jours j'étais pris d'une antipathie profonde pour la chair et ses revendications, d'une aversion si vive que les coquetteries de la plus fine enchanteresse m'eussent révolté et que le songe de la possession me mettait des nausées aux lèvres; c'était un dégoût des sordités de l'œuvre, une invincible répugnance pour la caresse; si bien que je fuyais le voisinage des Madeleines encore irrepenties que je savais pouvoir attenter à ma sagesse; et cependant, je ne cessais pas de m'intéresser à la beauté, de me délecter des séductions féminines, et comme on ouvre une fleur pour contempler et en respirer l'âme profonde, d'épanouir les corsages, pour adorer les gorges superbes ou ingénues, de suivre avec délices le profil d'un visage, d'une nuque digne des maîtres... Un soir même, malgré une crise de répulsion, j'ai aimé à étudier les nus du salon, et la splendeur des hanches fécondes, la naïveté des jeunes poitrines qui éclosent à peine, le satin des épidermes, les ondulations lentes et douces des corps qui se meuvent, m'ont ravi comme à l'ordinaire; dans la rue certains airs provocateurs m'eussent irrité; ce fut, néanmoins, les académies les plus matérielles qui me reteignent ».

Il ne s'agit pas ici seulement d'ataraxie des sens; c'est ce qu'il est convenu d'appeler « l'horreur sexuelle »; le désir esthétique n'en prend pas moins l'essor; et une seconde conclusion à tirer de ce document est que le plaisir d'art peut être dégagé du plaisir d'amour comme le diamant de sa gangue.

Certaines œuvres d'où n'est pas suffisamment bannie la pensée charnelle, qui furent exécutées sans palpitations et voulues excitantes, nous troublent et nous rejettent à nos habitudes ataviques de gourmandise sexuelle plutôt qu'elles ne nous conviennent à la dégustation intellectuelle; et nous ne pouvons nous empêcher de nous laisser prendre à leur perfidie; d'autres, plus typiques encore, cessent presque d'être de l'art nous révoltent, blessent notre sens moral et notre dignité.

Mais si nous en restons aux productions de modérée teneur organique, à celles qui furent conçues et travaillées sans parti-pris d'impudeur ni de chasteté, que peut leur demander notre sensualisme ? grâce à peine adolescentes qui semblent rougir d'être effleurées d'un regard ou bien somptuosités des beaux corps fiers de notre adulation, sont, dans les Musées, généreusement abandonnées à notre ferveur ; l'art soit remercié pour ce baume qu'il offre aux cuisantes blessures de l'Amour ; le malheureux, en effet, que tarode le désir de la possession totale peut, dans la possession partielle, c'est-à-dire dans la contemplation de la beauté transcrite par la sculpture, le dessin ou la peinture, trouver l'apaisement de son délire ; et cette séduction est, à la fois, un bienfait individuel, puisqu'elle est la cessation d'une douleur due à un besoin insouvi, et un bienfait social, car elle est la mise à l'abri d'équipées impures ou criminelles. Le mécanisme de cette détente est complexe : tout d'abord on y trouve une satisfaction ébauchée de l'exigence qui devient moins exclusive et permet l'avènement de sensations comme de sentiments nouveaux qui lui font diversion ; la jouissance esthétique encore, qui est toujours possible, fut-ce dans les accès paroxystiques et jusque dans l'orgasme, est une véritable décharge ; le patient y découvre aussi l'inutilité de sa folie ; et rien ne refroidit la violence comme la claire perception de son inanité et l'évidente impossibilité d'en user ; il se fait enfin un parallèle souvent inconscient entre l'artiste et lui-même, le premier, sinon rempli seulement de son ardeur psychique, intellectualisant du moins son besoin cellulaire, le pliant à sa volonté, lui donnant pour couronnement un geste magnifique ; lui, au contraire, captif d'un appétit animal et cherchant la consommation d'une bassesse ; et comme il est sensible à l'idée puisqu'il a pénétré dans une galerie d'art et en contemple les œuvres, il ne peut que rougir de soi et s'efforcer d'étouffer la clameur de ses sens. Oppressé de l'impérieux besoin de chair nue, le blessé de l'amour peut donc s'acheminer vers les sanctuaires de la beauté pour savourer la forme immortelle ; et, devant les cimaises trois fois chères, dans un recueillement ardent et pieux, sentir la bienheureuse paix descendre en lui et le rasséréner.

Mais ce sensualisme même de l'œuvre d'art, pour tempérée qu'il soit, a sur quelques uns une puissance indiscutable d'excitation ; combien, en effet, sortent des expositions artistiques en proie au déséquilibre des sens ! Le nombre des désirs légers ou acerbés soulevés par le nu, voire les belles figures vêtues, est plus considérable qu'on ne le croit.

Celui qui eut l'idée de réunir dans la salle de marbre des Propylées une collection de tableaux peut n'avoir pas été un sensuel ; il n'est pas très certain ; dans cette Athènes où la dilection des formes humaines fut si vive et si diverse, l'installation d'une Pinacothèque eut peut être une origine plus organique qu'intellectuelle ; mais ce qui est hors de conteste c'est que la création de Musées a été en même temps l'instinctive trouvaille d'un dérivatif à l'éréthisme, d'oasis pour l'apaisement des passions et de maisons d'où l'on sort énamouré. Observez les salles d'art : qu'étudie la femme ? de préférence les sujets masculins ; qui attire invinciblement l'homme ? le corps féminin ; tandis que certains aux allures austères, viennent, sous prétexte de chaleur, l'hiver, et de frais, l'été, chercher le petit choc qui les ragaillardit, les émoustille et rappelle, en leur souvenir, avec un délicieux émoi, les truculences ou les mièvrerie ; des Madelon, des Toinette et des Lison.

Le désir d'art est l'intellectualisation du désir charnel ; et le plaisir esthétique celle de la volupté ; aujourd'hui, grâce à la succession des siècles, à l'atavisme, aux enseignements, à la raison, cette transformation du terrestre en l'éthéré peut s'opérer facilement, on l'a vu ; au début, au contraire, il fallut l'intervention de la volonté pour muer l'une en l'autre ; à ce moment, les exigences naturelles avaient une extrême acuité, tandis que le désir et la volupté esthétiques étaient embryonnaires ; il était nécessaire, en effet, que le genre humain s'accrût et prospérât ; le mode bestial seul pouvait en assurer le développement ; talent et génie n'importaient pas, étaient insoupçonnés ; peu-à-peu, cependant, à mesure que la Nature s'inquiétait moins du

devenir de la race humaine, les plaisirs intellectuels prenaient naissance et s'affirmaient ; il y eut désir encore de possession, mais révolte contre les sens, spiritualisation de ce besoin, volonté de jouir de la beauté d'une façon différente de la façon habituelle, recherche d'un moyen capable d'empêcher la Forme de périr — car la possession vraie détruit — invention du dessin qui la fixe, puis de la peinture qui la pare de la magie de ses couleurs.

Peut-être, dans un avenir très lointain, n'existera-t-il plus qu'appétences et extases psychiques ; l'espèce humaine disparaîtrait de par l'absence de souhaits cythérens.

A notre époque, nous n'en sommes ni aux prodromes ni à la conclusion de la crise, plus rapprochés, cependant, de cette dernière, en pleine évolution ; et, s'il est indéniable que jamais l'intellectualisme ne fut plus aigu, il est aussi évident que nulles générations ne furent moins incontinentes que les nôtres, surtout du côté féminin, et que la faim sexuelle s'apaise de plus en plus.

## VII

### LE SENSUALISME ET QUELQUES ÉPOQUES D'ART.

Epars chez les individus, le sensualisme va-t-il se retrouver groupé dans certaines séries, certains genres, quelques périodes.

Passons rapidement en revue les grands siècles d'art.

Les contemporains de Périclès ou d'Alexandre n'avaient pas l'habitude d'immoler leur corps à leur âme ; parmi les dons qu'ils avaient reçus des Dieux se trouvait la Beauté ; et c'est sans remords, avec ardeur, avec délices, qu'ils en

jouissaient ; il n'y avait là, d'ailleurs, que la continuation du culte de Vénus, de celle à laquelle la Métropole et les Iles avaient bâti tant de temples ; faut-il citer parmi les plus fameux de ces derniers, ceux de Thèbes, Mégalopolis, Elis, Abydos, Gnide, Paphos, Chypre, Ténédos, Naucratis, Milet, Lemnos, Lesbos, Athènes, et Corinthe. « C'est Vénus toute entière à sa proie attachée » . . . . . pourrait-on dire après Racine ; et ces temples, vrais pensionnats, recevaient, instruisaient, parachevaient, telles nos universités d'aujourd'hui auxquelles seraient adjointes des classes de galanterie, un nombre considérable de jolies femmes, qui, leur éducation terminée, s'élançaient, éblouissante, phalange, à la conquête des villes, de leurs citoyens les plus beaux, les plus fameux, les plus riches. Athènes avait plusieurs temples dont ceux de « Vénus populaire » et de « Vénus céleste » ; Corinthe est restée célèbre pour ses quinze mille élèves ; affaires publiques, affaires privées, étaient mises sous la protection de la Déesse ; et tandis que l'épouse grecque, perpétuelle recluse physique et intellectuelle, n'était destinée qu'à donner une postérité à son mari, gardait le gynécée, n'allait même pas à la comédie et demandait souvent des leçons de belles manières à l'ancien élève du Temple, c'est-à-dire à la courtisane, celle-ci promenait ses grâces triomphantes et sa beauté par l'agora, dans le quartier d'Athènes appelé Céramique, ou bien dans la forêt d'Aphrodite, ouvrait des salons, pouvait seule être musicienne, philosophe, lettrée, — telle Sapho — et régnait sur le monde de la littérature, des sciences et des arts. L'intelligence, l'esprit de répartie, de plusieurs de ces grandes coquettes est demeuré légendaire ; elles furent souvent les compagnes les inspiratrices, les sœurs spirituelles de plus d'un homme d'Etat ; et Démosthènes parle des « amies » qu'il a pour « la volupté de l'âme » ; des personnages influents leur rendaient ouvertement visite avec leur suite ; généraux, rhéteurs, philosophes étaient leurs amis leurs amants ou leurs parents ; Socrate est allé voir Théodote et lui a donné des conseils sur l'art de refuser ce que l'on brûle d'accorder ; Aristote a causé de nature avec Herpyllis ; et Platon le Sage, lui-même, parle avec émoi d'Archéanana, une ancienne passion vieille alors, mais dans les rides de laquelle « nichaient encore les amours » dit-il.

Comment un art qui grandit, s'épanouit, au point d'atteindre à la perfection, dans un pareil milieu, ne porterait-il pas l'empreinte de ce sensualisme, tour à tour badin ou ardent, parmi lequel il évolue, qui lui fournit sa sève, est sa substance, sa moelle !

Au gymnase, comme aux jeux, ce qui plaît c'est la belle plastique ; et l'on immortalise par la peinture ou le ciseau, celles des vainqueurs ; la sculpture d'alors, n'est, évidemment pas suggestive comme les tableaux de Watteau ; mais bien qu'elle semble devoir être spiritualiste par sa destination et son caractère mental, elle est des plus réalistes en ses manifestations ?

Le nu n'est pas seulement étudié dans les fêtes publiques ; il l'est à l'atelier ; et, par un dilettantisme un peu compliqué, lorsque l'artiste veut des formes très écrites mais apparemment vêtues, il fait porter à son modèle des vêtements mouillés qui plaquent, adhèrent aux chairs et deviennent une cause d'indécence.

Au temps de Phidias, le portrait pur et simple, existe ; après la victoire de la Grèce dans les guerres médiques, les courtisanes elles-mêmes ont leurs effigies officielles ; or le portrait est infiniment plus réaliste et sensuel que spiritualiste ; la scène de genre est également très cultivée ; et elle n'est destinée qu'à la joie des yeux ou des sens.

Dois-je citer quelques maîtres de ces temps fameux ? Zeuxis et Parrhasius sont demeurés classiques pour le réalisme de leurs œuvres ; on connaît du premier « Grappe de raisins » que les oiseaux trompés venaient becqueter, et de Parrhasius « Rideau » que Zeuxis lui-même voulut écarter pour voir le tableau qu'il supposait être derrière ; Zeuxis est si réel que Pétrone, quatre siècles plus tard, pourra écrire : « je n'ai pas vu sans frissonner des mains de Zeuxis, vivantes encore ; Parrhasius est aussi réaliste ; il a un « coureur armé » sur le corps duquel on voyait couler la sueur, et un « Bacchus » qui donna lieu à cette scie — rien de nouveau sur le soleil — « Qu'est-ce auprès de Bacchus ! » Ce fut un artiste scrupuleux et grave ; car sa conscience, sa méthode, sa science de l'anatomie

lui ont valu le surnom de « Législateur » ; et cependant, il paraît avoir été le peintre attiré des scènes très crues.

Praxitèle est déjà tout grâce sensuelle ; son fils Céphissodote va devenir le sculpteur des grivoiseries, des galanteries, finissant même par la pornographie.

Et Pirœicos ! fait-il du sentiment ? il se spécialise en les attributs les plus communs, les provisions de bouche, les intérieurs de barbier, les natures mortes ; on le surnomme « rhyparographe » c'est-à-dire peintre de choses vulgaires.

L'Art étrusque est l'art matériel et réaliste par excellence ; avec lui, point de gentillesse ni de spiritualité, mais des combats, des sacrifices, des supplices, des scènes infernales ; le romain qui lui succède en est imprégné ; mais celui de la fin de la République et du commencement de l'Empire vient de Grèce ; ce sont les Hellènes qui, appelés ou emmenés à Rome, dirigent l'enseignement du dessin, tiennent des ateliers, sculptent et peignent ; c'est donc à peu près l'art de la Grèce que l'on reconnaît en lui, mais marqué du caractère d'un peuple moins délicat, plus militaire, aristocratique sans doute et aimant le luxe, mais que séduisent principalement les jeux du cirque ; art plus positif encore et plus sensuel que neutre, qui excelle dans le portrait, refuse de concevoir les abstractions, a besoin de les matérialiser — statues de la Pudeur au Vatican, de la Fortune à Naples — et ne fait guère de sentiment, raconte beaucoup de faits brutaux, ceux de l'Histoire.

Sous Constantin où apparaît le style gréco-chrétien ou byzantin c'est un imbroglio de mythologie grecque, d'histoire romaine et de données juives ; Adam et Eve, Elie montant au ciel avoisinent les Amours et Psyché ; la beauté antique se retrouve chez lui, abatardie de l'expression de la foi, mais souvent pure de tout mélange, en ce qu'elle a de plus réel, de plus charnel.

Et des ans et des ans vont se succéder, pendant lesquels, au nom de la religion nouvelle, ce sera l'acharnement absurde contre la beauté païenne, durant lesquels les images les plus merveilleuses auront perdu toute sé-

duction sur des intelligences fanatisées et seront condamnées à la destruction systématique : « Achevez de briser les idoles » édictait Honorius au IV<sup>me</sup> siècle ; et il ajoutait : « s'il en reste ».

Cachés cependant au sein de la terre généreuse où de quelques sanctuaires, et pareils à une semence merveilleuse qui demande des siècles pour lever, mais dont le surgissement éblouit, les chefs-d'œuvres anciens renaîtront, empreints de tant de puissance, de tant de charme, de vérité éternelle, que léthargique et presque stérile alors, l'Europe entière en sera secouée d'un long frémissement de joie, et béante, en sera fécondée pour jamais.

La Renaissance, en effet, est l'Art grec et romain retrouvé, rajeuni, exalté, plus vivant, plus sensuel ; c'est l'apothéose de celle qui vet les images qu'elle trace de l'homme et de la nature non seulement d'une forme impeccable mais d'une couleur tour-à-tour délicate ou somptueuse : la peinture ; l'art, d'ailleurs, est partout en Italie ; il daigne s'occuper des choses les plus communes : sièges, corbeilles de mariage, coffrets, bijoux, orfèvrerie ; celle-ci avec Benvenuto Cellini coureur orgiaque, assassin, cependant, atteint à une perfection dépassée seulement par l'orfèvrerie française du XIX<sup>me</sup> siècle ; et de grands maîtres tels que Michel-Ange, Vinci, André del Sarte, Finiguerra, Gione, Bernardino Cini se font élèves d'orfèvres ou sont uniquement orfèvres.

S'il est aristocratique en son essence, l'art est à ce moment, populaire en sa destination ; il s'adresse à la masse : on expose les tableaux dans les rues pour le peuple ; les sculpteurs travaillent pour les places publiques ; et il nous apparaît fêté, choyé, adulé pour les sensations matérielles qu'il donne, que donnaient les statues et les portraits des courtisanes grecques, par le peuple entier d'Italie qui ressemble alors à celui d'Athènes, dans un pays dont le ciel rappelle celui de la Grèce ; et les historiens de nous montrer cette population sceptique, amoral, sensuelle ; c'est l'époque des débauches du pape Alexandre avec sa fille Lucrece, celle des forbans de vaste envergure qui s'appellent D'Este, Borgia ; les Franciscains

eux-mêmes ne produisent ni objets de sainteté ni Piétas, mais se spécialisent dans les scènes familières ; si bien que les pontifes de la fin du XVI<sup>me</sup> siècle vont combattre cette Renaissance perverse avec l'ardeur qu'ils mettent à terrasser la Réforme.

Sans doute, pendant la première partie de cette splendide floraison artistique, des sujets de sculpture et de tableaux continuent à être empruntés à la religion ; mais celle-ci est accommodée au sensualisme, par exemple avec Masaccio qui représente Adam et Eve nus, et nus, aussi les « Néophytes » recevant le baptême de St-Pierre ; la société faisandée d'alors trouve ses interprètes en Vérocchio et Pollajuolo — sans parler de Boccace — ; et, à partir de la seconde période qui commence avec Léonard de Vinci, c'est le triomphe de la chair, du nu, de tout ce qui peut flatter les sens ; l'école vénitienne va se distinguer par la recherche de la couleur, de l'arrangement, de la somptuosité, traduit sa terre, ses lagunes, son atmosphère sans penser à faire réfléchir ni à instruire, ni à faire du sentiment ; elle se classe surtout hors paires avec ses magnifiques figures de femmes qui n'ont presque jamais été égalées ? Si l'on peut accorder à Raphaël la pureté dans le style, un certain spiritualisme, il ne faut pas oublier que c'était sa maîtresse, la Fornarine, qui posait ses madones ; et ce n'est pas Michel-Ange, cet homme impossible, ce possédé, ce bambocheur, qui avec sa « terribilita » et sa passion exclusive, proclamée pour le nu va nous bercer dans les régions du rêve et de l'immatériel — sauf avec son « Penseur » — ni Vinci, avec ses multiples portraits de sa belle amie, Mona Lisa qu'il a peinte toute nue, pas plus qu'avec la toile où il a reproduit un bouquet trempant dans une carafe, toile d'un tel réalisme que l'on voit la rosée sur les fleurs, pas plus qu'avec les tableaux aphrodisiaques qu'il a exécutés pour son licencieux patron le duc de Milan ; c'est encore moins Titien avec « Flora », le « Portrait de femme » du Louvre, « Amour profane », « La Bella », « Ofrande à la Fécondité », ou « Véronèse » dont Delacroix a dit : c'est le nec-plus-ultra du rendu dans toutes les parties », ou bien enfin, Corrège à qui

l'on doit les corps de femmes les plus souples, les plus gracieux, baignés d'une atmosphère exquise, telle l'« Antiope » du Louvre, mais aussi des Amours et des Vénus où Vénus est parfois un opulent morceau aux puissants appâts.

Le XVII<sup>e</sup> siècle va nous donner le Caravage qui se cantonne avec maîtrise, avec grandeur même, dans la représentation des types bas et grossiers, des scènes de cabaret, des brigands, des bohémiens ; il se retrouve tout en son œuvre, cet ex maçon brutal, violent, révolutionnaire ; puis c'est Ribéra, espagnol de race venu s'établir à Naples, demeuré un type de puissance dans ses vieillards, ses martyrs, ses infirmes, ses scènes impressionnistes, qu'on a dit être des scènes de boucherie ; il rend des points à Caravage, car il est querelleur, spadassin, jaloux de ses confrères qu'il expulse de Naples par la violence, possède une bande armée qu'il mène à l'assassinat, à l'empoisonnement du Dominiquin.

Et beaucoup de ces grands artistes se laissent tenter par une légende d'un réalisme outrancier, le viol de Lucrece par Sextus, fils de Tarquin ; tels Guido Cagnacci, le Pesareze, Tintore, Lucas Giordani ; pour les femmes adultères, elles sont légion, et des plus séduisantes, d'ailleurs, avec Tintoret encore, Varotari, Cranach, Metsu, Poussin ; et combien de « Chastes Suzannes » presque toujours nues, de « Suzanne et des vieillards », des Dianes chasseresses, de « Grâces », d'Eves croquant ou non la pomme, qui sont seulement des sacrifices faits par leurs auteurs à leur sensualisme ou des flatteries à celui du spectateur ! Et combien même de « Mélancolies », telle que celle du Musée Léon Dierx, qui ont plus de provocation dans des gorges magnifiques que de songe attristé en des visages trop fermement écrits.

L'art roman français n'est qu'architecture et sculpture, la première peu sentimentale, avec son plein cintre souvent abaissé, celle là tout à fait réaliste, car ce sont les bêtes les plus disgracieuses, extraites des Bestiaires, qui font la majeure partie de ses frais.

Les œuvres d'art de cette époque sont exécutées sous l'empire d'un rigorisme excessif ; la femme n'y apparaît pas avec sa supériorité plastique, loin de là ; elle est encore un peu bête, elle même ; et dans les scènes typiques dont sont ornés quelques portails de cathédrales, les artistes d'alors, encore noyés dans leur sensualisme, nous la montrent donnant les lèvres, le sein ou.... le reste à des serpents, à des dragons fantastiques, à des êtres mi hommes mi démons ; la basilique de Sainte-Croix de Bordeaux est d'une obscénité caractéristique.

Dans l'art ogival du XIII<sup>e</sup> siècle, le nu est encore rare ; cependant le peu qui en existe reproduit les belles formes, le souple modelé, la vie des œuvres antiques ; déjà le modèle vivant semble utilisé ; ce sont les « Imagiers » qui sculptent et les « Verriers » qui peignent, avec quel feu ! ils ne s'attachent qu'à être éblouissants ; et leurs couleurs ne sont pas en harmonie avec les personnages religieux qu'ils vêtent, ni les idées qu'ils exposent en leurs vitraux, celles-ci appartenant au mysticisme, à l'ascétisme, les premiers ne frappant et n'enchantant que les sens.

A partir de ce moment, fait primordial, l'influence de la femme grandit dans la société comme dans l'Art ; sa prépondérance s'accroît au XVI<sup>e</sup> siècle et devient définitive au XVII<sup>e</sup> ; le mouvement artistique traduit cette progression ; et la femme est de plus en plus reproduite dans les œuvres peintes ou sculptées ; elle sert à la représentation des déesses païennes aussi bien que des divinités chrétiennes ; et, le plus souvent, vêtue de sa seule impudeur, elle personnifie les Sciences, les Arts, les Vertus, la Nature, que, de nos jours, Barrias, le sculpteur, va nous offrir sous les espèces d'une adolescente qui relève son manteau semé d'étoiles pour laisser voir un ventre toujours gros d'une conception nouvelle ; mais c'est surtout pour elle-même, sa délicatesse ou son opulence que la femme est traduite ; et celle qui a perpétuellement péché de la chair « pour avoir beaucoup aimé », Madeleine, va être de la part de l'art, inépuisa-

blement, des motifs à broderies marquées au coin d'un sensualisme qui ne cherche pas à se déguiser.

Et voici qu'à la suite du Primatice et de l'Ecole de Fontainebleau, ramené par la Renaissance dans son attirail mythologique, l'Amour aussi s'empare de la scène.

Avant Louis XIV on trouve, étrangers à tout spiritualisme, des traducteurs de la vie populaire dont Jean de Bourgoigne, les trois frères Lenain, Jacques Callot ; sous le Grand-Roi, Lesueur n'est pas uniquement un sensuel et peint des tableaux de sainteté ; mais il ne nous donne pas moins six toiles dont le sujet est l'Amour, depuis la « Naissance » du petit dieu malin jusqu'à sa lutte avec Jupiter lui-même auquel il tente de dérober la Foudre.

La réaction commencée du vivant de Louis XIV, contre sa cour, sa suite, sa littérature, son art, s'affirme dès sa mort dans les « Surprises de l'amour » de Marivaux et les Lettres persanes ; alors se produit une véritable ruée vers la franchise des coudées, la suppression des entraves ; la liberté devient licence ; la femme et l'Amour sont libertins ; l'art les imite ; Cupidon est de plus en plus à la mode ; et nous voyons le Moyne, Natoire, Coypel, Van Loo, Raoux, Lancret, Pater, en être les peintres attirés.

Watteau avec plus de précision et de talent, va représenter la société élégante mais artificielle et frivole, galande, dépravée de son temps ; ses paysages eux-mêmes, tout d'interprétation qu'ils soient et, constamment délicats, ont été vus sur nature ; et il peint aussi des singes car les Châteaux veulent avoir chacun sa singerie.

Avec François Boucher c'est, en plusieurs milliers de dessins et de peintures, l'hosanna en l'honneur de la chair, d'une chair fine potelée, jeune, aux carnations charmantes bien faite pour ensorceler les amoureux qui sont tout près ou guettent derrière le buisson ; en vain Diderot fulmine : « Je ne sais que dire de cet homme, s'écrie-t-il ; que voulez-vous que cet artiste jette sur la toile si ce n'est ce qu'il a dans l'imagination ? Et que peut

avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie dans la plus basse compagnie ? » La postérité, comme beaucoup de contemporains, séparant l'homme de l'artiste, a répondu : Boucher fut, avec une fantaisie, une fécondité, une délicatesse exceptionnelles, le vrai peintre de l'Amour et de la jeunesse ; en ses moins bonnes époques, la première et la dernière, il fut charmant ; en la deuxième il fut grand.

Et presque aussi glorieux auprès de lui, Clodion, Fragonard et Latour, celui-ci extraordinaire de vie palpitante, qui pastellise toutes les grandes amoureuses du moment, et Chardin, le moins spiritualiste de tous, et Greuze le peintre de la vie bourgeoise, mais d'une vie bourgeoise décollée ou complètement dévêtue, vont achever de caractériser cette formidable période de réalisme et de sensualisme qu'est le XVIII<sup>e</sup> siècle.

La cour et la ville dans lesquelles ils vivent, auxquelles est destiné leur œuvre sont perverses ; le roi donne l'exemple ; rien n'a donc de prix pour elles que la galanterie sinon la libidosité ; ce qu'elle aime à retrouver chez ses artistes c'est son âme à elle-même, les scènes qu'elle devine, qu'elle a vécues, qu'elle adore ; et elle les applaudit d'oser étaler ce qu'elle murmure ou consomme au grand jour des places publiques, dans les boudoirs, les aimoirs, au théâtre ou bien au bois ; Voltaire a dit : « il n'est point de mal en bonne compagnie » ; remercions les à notre tour d'avoir été des conteurs exquis, les imitateurs, les verriers de génie et véridiques de tout un monde.

La Révolution emporte tout, la femme et l'Amour mêmes ; et les néogrecoromains du début du XIX<sup>e</sup> siècle, affublés de leur école académique, pompière, où règne David, un adorateur du nu cependant, persistent à effrayer de leurs casques, cuirasses et glaives hors la gaine et l'amour et la femme ; par bonheur Rousseau les retrouve, Chateaubriand puis Lamartine les ramènent, alanguis, sans doute et un peu geignards, mais l'un toujours rose et blond, flèches perfides au dos, l'autre pâlie,

avec de beaux yeux cernés, des lèvres voluptueuses, tous deux irrésistibles ; et le sensualisme de réapparaître avec le romantisme ; Madame Vigée-Lebrun, Boilly, Debucourt, puis Regnault et Géricault cessent alors de regarder vers l'Attique et Rome pour prendre leurs sujets à la vie qui tressaille autour d'eux et les exprimer sans ménagement. Prud'hon tout pénétré du charme des corps adolescents, fait avec et malgré les titres grecs de ses compositions — l'Amour et Psyché, Psyché enlevée par les Zéphyrus, Adonis et Vénus — de la peinture éminemment suggestive, et, avec moins de couleur et plus de morbidesse, devient le Corrège français.

Des deux plus grands des espagnols, l'un, Velasquez, ne recherche que la vie et la rend brutale ou saisissante, mais terre-à-terre ; son tableau « Vénus et Cupidon » de la National Gallery, de Londres, nous montre de dos, une déesse aux chairs frémissantes et qui ignore certainement l'Olympe ; ses « Aguadores » sont des types effarants de disciples de Bacchus ; et les portraits d'enfants que le Louvre possède de lui prouvent surabondamment qu'il fut un grand maître de la technique seule ; l'autre, Murillo, ne dédaigne pas peindre les vulgarités : infirmes, mendiants, pouilleux — « Grand mère épouillant un enfant », El Piojoso « du Louvre » ; et ses « Muchacos », aujourd'hui à Munich, jeunes drôles mangeant au soleil des tranches de melon, sont d'une matière, d'un style, d'une intention qui ne s'adressent qu'aux yeux, au goût, à l'odorat, au toucher.

Les peintres flamands du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle sont tous férus de l'Amour ; Rubens qui les dépasse tous, est le mouvement, la force, la couleur, l'épanouissement de la chair ; fleurs, scènes bachiques, amours, déesses, contemporaines, il peint tout ; mais cet érudit, ce nabad, ce grand seigneur se remarie à cinquante-trois ans, épouse Hélène Fourment qui en a seize, et nous laisse le type qui lui appartient sans conteste, de la belle fille aux opulents cheveux couleur de moisson, dodue, fraîche, joviale, sans pudeur et prête à s'offrir.

Van Dyck, le plus profond des portraitistes, l'homme de

la distinction, s'il peint un tableau de genre et nous fait voir « Agar renvoyée avec Ismaël », se hâte de laisser nue la gorge d'Agar, bien que la situation, l'expression de douleur de l'épouse malheureuse commandent autre chose que cette sensationnelle exhibition — et voici David Téniers le plus égrillard de tous, le plus polisson, qui dans ses scènes populaires, ses paysanneries, ses ribauderies, ne nous montre que buveurs, joueurs, fumeurs, filles levant lestement les jambes et lurons avançant des mains fureteuses vers les appâts des maritornes.

En Hollande, Jean Steen, dont on peut citer « Offre galante » et « Joyeux ménage », Jordaens, avec « Le roi boit » « Concert », « Satyre et paysan », Franz Halls et sa « Bohémienne », Gérard Dow, dans « Femme hydro-pique » « le Dentiste », « La marchand de volailles » du Musée de Londres sont les chefs de cette école qui n'a guère en vue dans la peinture que la satisfaction de trois voluptés ensemble : celle de manier de belles pâtes colorées, celle de rire, celle de chatouiller doucement les sens du spectateur ; et l'artiste suprême, Rembrandt, l'incomparable maître du clair-obscur, celui qui a créé la vie de l'ombre, ne cherche pas seulement le réalisme, — voir au Louvre son « Quartier de viande écorchée » -- mais la laideur dans le nu, ainsi que l'expression, sous des traits sensibles, de ce qui, par nature, est immatériel et insaisissable ; il suffit de rappeler de lui : « La leçon d'anatomie », les « Syndics des Drapiers », « Portrait de jeune femme », les « extraordinaires de vie », « Femme sortant du bain » une de ses œuvres capitales « Suzanne au bain », « Entremetteuse », « Femme adultère », « Vénus et l'Amour », « Ganymède », où l'enfant poursuivi par l'aigle se laisse aller aux pires réflexes, « Sainte Famille » qui n'est qu'un ménage d'ouvriers, et « l'Education de la Vierge par Ste-Anne » qu'il figure par une vieille religieuse à lunettes faisant épeler une petite fille.

Les écoles Allemande et Anglaise moins significatives cependant, offriraient d'amples documents avec Albert Dürer, précis et sec, Hans Holbein le jeune qui ne soit pas des Danses macabres et des Danses des morts, et