

Hogarth qui sous prétexte de moralisation, peint six toiles dont le sujet est la vie d'une courtisane ; et combien plus péremptoire serait notre époque actuelle.

Le cadre de cette étude ne nous permet pas d'insister ; mais, nous rappelant tant de maîtres, l'honneur, la gloire de l'Art, et, parfois de l'intelligence universelle, et qui furent des réalistes, nous pouvons conclure : l'idéalisme, dans les Arts plastiques, n'est souvent que, maquillée d'un beau nom, l'insuffisance et l'ignorance.

VIII

SENSUALISME ET CRITIQUE

C'est au nom de l'Esthétique, on le croit, que nous nous autorisons à juger des œuvres d'Art.

Qu'est-ce donc que l'Esthétique ?

C'est une science abstraite qui a pour objet l'étude de ce qu'il y a peut être de moins précis, de plus incertain, de moins analysable en ce monde : le goût, ce goût semblable, dit V. Hugo, « aux divinités païennes que l'on respectait d'autant plus qu'on ne savait où les trouver » ; encore si l'Esthétique était immuable ! mais on en connaît au moins trois : celle de l'idéal créée par Platon, Aristote et Plotin, celle de la perception due à Kant, et celle qui tend, de nos jours, à se fonder sur la sociologie ; d'où pour elle, trois ères principales : une métaphysique, une physio-psychologique, une sociologique.

Chacun, d'ailleurs, a son goût particulier et une esthétique propre qui repose sur les impressions et les sentiments ; c'est donc, en général, au nom de son esthétique personnelle que parle le Critique.

Or, depuis le IV^{me} siècle avant notre ère, le philosophe s'était écrié : que de belles choses cet homme me fait dire ! » et, plus près de nous, il se rencontre de temps en temps un romancier, un dramaturge ou un artiste assez franc pour déclarer à son tour : « je n'ai jamais voulu mettre dans mon œuvre tout ce que l'on prétend y trouver ! »

De telle sorte que la critique n'est souvent, comme on l'a dit avec une intention blessante, que « littérature ».

Que doit donc être le bon Critique.

Flaubert remarque : « du temps de La Harpe on était grammairien ; du temps de St^e Beuve et de Taine on est historien » ; et Zola d'ajouter : lorsque Taine étudia Balzac il fait exactement ce que Balzac fait lui-même en étudiant le père Grandet ; là n'est pas le vrai Critique ».

D'après Taine et son histoire de la Littérature anglaise, il doit être naturel ou physiologique ; « il faut qu'il soit extrêmement sympathisant et sociable », dit un autre, afin qu'il pénètre l'œuvre d'art, lui découvre une âme, lui en donne une ; et le critique idéal est l'homme à qui l'œuvre d'art suggère le plus d'idées et d'émotions, et qui communique ensuite ces émotions à autrui ; affirmation dangeueuse ; car l'œuvre d'art serait d'autant plus belle que le critique serait plus intelligent plus affiné, plus sensible, doté d'un talent d'écrivain plus puissant et plus capable de nous transmettre l'enthousiasme ; elle suppose, en outre, le Critique devant le Beau, le Beau indéniable, alors qu'il est aussi bien fait pour juger du médiocre et du pire, les séparer précisément du beau et nous donner ses raisons.

Voltaire avait déjà dit : « un excellent critique serait un artiste qui aurait beaucoup de science, de goût, sans préjugé et sans envie » ; et Flaubert a ajouté : « quand donc le critique d'art sera-t-il artiste, rien qu'artiste, mais bien artiste » ?

Et qu'est-ce que la Critique ?

Ce n'est pas « l'art de trouver des défauts à tout, de

rudoyer auteurs et artistes, a-t-on écrit, d'abaisser les gens pour s'élever » ; car elle ne serait pas probe, étant partielle ;

Mais est-elle l'art de s'extasier devant tout ? — Non plus. — « La pensée humaine comme l'individualité, a besoin d'être aimée pour être comprise », dit un second ; et c'est ici l'excès contraire ; aimez d'abord vous conseille-t-on ; vous jugerez après ; or l'on ne s'impose pas l'amour aussi facilement que le veut notre auteur ; l'affection a toujours ses raisons ; mais si d'aventure on parvenait à se condamner à l'adoration perpétuelle, ce serait se condamner aussi à l'aveuglement perpétuel, à l'injustice.

On a été jusqu'à écrire : « la charité est un devoir à l'égard des hommes ; pourquoi ne le serait-elle pas à l'égard de ses œuvres ? » Ainsi serait instituée la critique obnubilée par la bonté ; et dans tous les cas, nous serions, lecteurs, fort mal servis ; car nous demandons à la critique de nous signaler ce qu'elle croit être les beautés et les défauts des œuvres, de nous préparer notre besogne, mais avec sincérité, pour que, devenus critiques, à notre tour, nous ne soyons pas désillusionnés sur les expertises autant que sur l'expert.

Il ne s'agit donc pas plus pour la critique de traiter l'œuvre d'art avec le parti-pris de la malveillance qu'avec celui de l'adulation.

Et l'on est naturellement amené à se demander ce qu'est une œuvre d'art.

« Une œuvre d'art est d'autant plus admirable, dit l'un qu'elle éveille en nous plus d'idées, d'émotions personnelles qu'elle est plus suggestive... ». Mais ce n'est pas une définition. — « Etudions l'œuvre d'art, dit un second ; nous verrons jusqu'à quel point l'artiste a réalisé les types conçus par lui en analogie avec sa propre vie et sa propre nature, s'est objectivé et cristallisé dans son œuvre ».

On peut objecter aisément qu'exiger, dans l'appréciation d'une œuvre d'art la connaissance de l'artiste, de sa vie, de sa nature, est exagéré comme souvent impossible ; toute

l'œuvre d'un artiste, encore, n'est pas une tentative de réalisation de soi-même ; le portrait, la nature morte, l'académie faite pour l'étude seule et qui peut être un chef-d'œuvre, le genre, sont de l'art, bien qu'étant avant tout, objectifs, « Rien de plus simple que de faire une chose banale d'un beau vers », dit un critique ; et Léon Daudet qui, par ailleurs, n'est pas tendre pour Jean Aicard, affirme que le talent de lecteur, la beauté de la voix, la plastique superbe de ce dernier font de toute pièce « un chef-d'œuvre ».

Le grand sculpteur Rodin fait le buste du grand peintre Puvis de Chavannes ; ce buste doit être une œuvre d'art ; mais Puvis le trouve mauvais et boude Rodin.

Il semble donc difficile de savoir ce qu'est une œuvre d'art dont on ne trouve d'ailleurs aucune définition.

Peut-être apprendrons-nous ce que va étudier en elle la Critique. « La critique des beautés est stérile ; celle des défauts seule est utile », écrit Brunetière ; et Guyau de répondre : « c'est le contraire qui est vrai ! » — M. Faguet va dire : « c'est dans le moment où le génie sommeille que l'artiste perd de son inconscience et qu'il permet à la critique d'apercevoir ses procédés de facture et de composition » ; à quoi on a riposté : « il est étrange de demander à la Critique de comprendre le génie précisément au moment où il cesse de se manifester ». — « L'art c'est la vie », proclame-t-on ; mais tel autre va affirmer : « lorsqu'il s'agit d'apprécier si une œuvre d'Art représente la vie, la Critique ne peut plus s'appuyer sur rien d'absolu ; la vie ne se vérifie pas ».

De quelque côté que l'on se tourne c'est donc la confusion, l'opposition, le désordre dans la théorie ; et comment se reconnaître pratiquement, dans cette tourmente artistique que sont les XIX^{me} et XX^{me} siècles, où près des anciennes écoles, parfois contre elles — Brunetière dit que l'œuvre d'art est un acte d'hostilité contre ce qui a paru antérieurement à elle — les inspirations individuelles s'emploient à trouver des formes, des nuances, des agencements nouveaux portant en eux leur propre

fin ou bien capables d'exprimer des sentiments nouveaux, où types anciens, mysticisme des premiers temps de la chrétienté, classicisme, orientalisme, symbolisme, révolution, cubisme, futurisme tournoient en une ronde effrénée propre à nous donner le vertige !

Une petite phrase d'un auteur connu va donner des points de repère : celle-ci : « on peut toujours savoir si l'œuvre d'art est conforme aux lois complexes des sensations, des émotions, des pensées mêmes et à la Nature » ; ce qui veut dire : on peut toujours commencer par s'assurer que l'œuvre est, sensoriellement et sensuellement une œuvre d'art ; il faut, en effet, pour base, à une critique sans appel des raisons et des principes irrécusables dont la solidité ne saurait être trouvée qu'en leur universalité et en la science concrète.

La Critique d'art doit donc être d'abord, avec Taine, anatomique et physiologique ; l'eau, l'arbre, les terrains, les lignes, la fleur, le fruit, le corps humain sont connus en leurs menus détails ; l'Art auquel ils servent de point de départ, de base, de document, a le devoir primordial de les respecter en leur vérité plastique et fonctionnelle ; ou se détourne par exemple d'une architecture peinte en laquelle la science des lignes ou perspective est violée, où les colonnes titubent, où les horizontales fuyantes galvaudent les unes sur les autres ; il ne faut pas objecter que les grosses erreurs sont impardonnables et les petites vénielles ; pour un œil délicat, habitué à rechercher les perfections, il n'y a pas de petites fautes ; et les taches légères suffisent à créer l'imperfection ; une oreille exercée souffre d'un manque de justesse d'un quart de ton ; l'œil est blessé d'une valeur en trop ou en moins ; Ruskin écrit : « il n'est pas permis à l'artiste d'être en défaut soit pour la connaissance, soit pour l'expression du détail anatomique » ; et seule le respect de la nature peut donner à l'esprit et aux yeux ces jouissances qui se complètent et se renforcent : la surprise et la sécurité, jouissances dues à la réalisation de la variété dans l'unité, de la liberté dans la discipline ; mesurer, comprendre, approuver, en sont les premiers éléments.

La Critique doit donc s'attacher à voir et à nous dire avant tout si l'œuvre n'est pas en révolte contre les notions primordiales que nous ont enseignées nos sens ; sans doute ne tiendra-t-elle pas toute en ce sensualisme ; du moins parlera-t-elle d'abord une langue dont les termes auront la même valeur pour tous et pourront être vérifiés de ceux qui voudront se donner la peine de le faire.

Que désire le peintre de fleurs, sinon éveiller en nous des sensations visuelles et olfactives et faire retentir, en sortes d'harmoniques musicales, les autres sensations ? Assurément souvenirs, pensées, sentiments pourront être éveillés ; et ce sera tant mieux ; mais ce ne sera qu'un surplus, non l'important de l'affaire.

La Critique n'oubliera pas non plus le sexualisme ; car, je le demande, à quoi servirait de nous montrer des formes dévêtues si elles ne devaient pas frapper à notre sensualisme et lui inspirer des comparaisons capables aussi bien de le flatter que de l'assagir ? les petits chanteurs nus de Luca della Robbia nous font voir des corps charmants qui nous laissent une impression de fraîcheur et de pureté ; la « vieille heaulmière » de Rodin, toute décrépite et navrée de l'effronnement de sa beauté va être un séduisant à notre éréthisme ; mais « Souvenir » de Chaplain, jeune femme aux seins nus nonchalamment renversée, à la lèvre humide encore et rouge de baisers et aux yeux mi-clos de volupté, va fortement attiser la flamme en nous. La Critique doit exposer, pour les susciter en le lecteur, ces états physiologiques que conditionne en elle l'œuvre d'art, neutre, érotique ou créée pour être une leçon à notre chair ; destinée à celui qui ne peut aller voir, qui lit, qui veut tout apprendre, tout sentir, comme s'il contemplait lui-même, elle doit d'une ligne, d'un trait, d'un mot faire surgir l'œuvre totale devant lui, être sensuelle avec le sensualisme. Diderot, déjà, en convenait tacitement en ces lignes : « la différence qui existe entre la Madeleine du Corrège et celle de Van Loo c'est qu'on s'approche tout doucement par derrière de la Madeleine du Corrège, qu'on se baisse sans faire le moindre bruit et qu'on prend le bas

de son habit de pénitente pour voir si les formes sont aussi belles la dessous qu'elles se dessinent au dehors ; au lieu qu'on ne forme aucune entreprise sur celle de Van Loo » ; et, pareils à Diderot, de nombreux artistes et de nombreux connaisseurs, pour établir leur salon personnel, se laissent aller en face des figures nues, au jeu précieux et léger des sens, percevant ainsi plus complètement les beautés, en découvrant au moins une de plus et traduisant leur analyse, comme leurs impressions, en prose voluptueuse.

Le premier qui énonça la phrase réaliste affirmait-il aussi la main-mise du sensualisme sur l'Art ? ; au fond de l'Homme il y aurait un pourceau sommeillant ; ce qui est moins exagéré, pour être aussi vrai, c'est qu'il y a en lui, sinon un luxurieux constamment prêt à l'incontinence, du moins un dégustateur, toujours en éveil, de chair dévêtue ; le nu doit commencer invariablement par aiguïser l'appétit de ce friand ; l'animal que nul vêtement ne voile, éveille en un partenaire le désir, non les nobles sentiments ; le nu artistique sollicite pareillement l'instinct primordial en nous, animaux supérieurs, avant d'épanouir en nous, intellectuels, la joie admirative qu'est le plaisir esthétique. Celui qui doit ses qualités au coloris, à l'enveloppe, demeure inférieur à celui qui est simplement de belle forme ne fut-il dessiné qu'au trait ; car en sensualisme, la forme est un caractère capital, tandis que la couleur, l'atmosphère, les atours sont secondaires ; le plus beau nu est le nu sensuellement beau.

En le jugeant nous ferons si nous voulons nous analyser, cette constatation : ce n'est pas l'artiste qui transforme son sujet y ajoute ou l'émonde pour le purifier ; c'est nous qui parvenons à résister à l'instinctive impulsion, et obéissons à la façon dont on nous a enseigné à voir ; il s'agit d'une œuvre d'art et nous voilà suggestionnés ; car une photographie est plus obscène qu'un tableau ; c'est nous qui idéalisons et nous trompons nous-mêmes ; l'œuvre n'est qu'une copie de la nature, toute imprégnée de sensualisme et qui nous convie à une critique sensuelle.

Il faut se garder de l'étudier en réprimant toute velléité spécifique et en condamnant ses sens au platonisme, fut-ce en face de l'antique ; car il serait d'un ignorant, d'un naïf ou d'un tartufe de ne chercher pas dans la Vénus de Médicis, qui n'est que la courtisane Laïs, la beauté charnelle ; on peut toujours admirer l'habileté de Cléomène, l'adresse des Grecs à exprimer vigoureusement tout en demeurant très simples et très souples ; mais le galbe vaut bien que l'on s'y arrête, et chacun doit se plaire aussi à contempler Phryné comme à exalter son triomphe de blonde au corps merveilleux, fatal dans un peuple de bruns ou devant des connaisseurs tels que les Héliastes.

Pour nous qui voulons goûter à son tour chaque plaisir, nous saurons, n'oubliant ni les origines de l'art ni la part de matérialité qui y entre, demander à la beauté artistique tout ce qu'elle peut contenir ; et nous qualifierons de « belle » l'œuvre qui satisfera également en nous penchants et idées, éveillera sensations et sentiments ; l'émoi du beau doit être fait des palpitations tout ensemble de l'intelligence, de l'imagination, du cœur et des sens.

On voudrait parfois, des productions où le sensualisme est voilé, dire qu'elles sont d'essence supérieure ; mais à tout prendre les doses charnelles sont égales partout ; celui qui, subjugué par de belles formes, les admire ou les reproduit et pense n'être pas sensuel ou proclame son œuvre sans spécificité, est dans l'erreur, l'inconscience ou l'hyppocrisie.

Les attributs de la Beauté ont une essence utilitaire, étant nés de la Sélection, de l'évolution ; leur utilitarisme est purement sexuel ; comme le sentiment du Beau, la critique du Beau et du laid se ramène donc, en fin de compte, à la sensualité.

IX

SENSUALISME DE L'ART ET MORALE.

L'art sensuel est-il moral, immoral ou bien amoral en son essence.

On discutera de la Morale et de son origine jusqu'à ce que l'on s'en tienne aux faits.

Qu'elle soit pour les idéalistes, innée, ou bien, avec les matérialistes, soit le fruit de notre expérience millénaire et de la connaissance, nous vienne, en ce cas, de la Nature et des progrès de notre raison, il faut convenir que le sentiment moral, tel que le conçoit l'intellectuel, est et demeure embryonnaire chez les peuples barbares, l'enfant et même beaucoup d'adultes ; cette insuffisance de révélation fait réclamer par tous l'enseignement méthodique de la Morale que Durkeim veut voir devenir une science positive.

Personne n'a encore donné de criterium moral ; mais l'homme cultivé croit au Bien, le pressent, comme s'il était immanent à son intelligence et à sa sensibilité ; et, dans la pratique, la Morale est l'ensemble des règles qu'impose la dignité personnelle et qui, nécessaires à toute association, sont appliquées à la conservation comme au développement de l'espèce et de l'individu.

Si nous nous en rapportons à la définition de la Science qui a pour objet ce qui est, non ce qui doit être, et, avec Stuart Mill, convenons d'appeler Art « tout ce qui s'exprime par des préceptes non par des assertions en matière de faits », et si la Morale propose aux hommes un plan de vie, un idéal, vise à la réalisation du parfait, fondant la conduite sur la notion du devoir, elle n'est pas une science ; on l'a d'ailleurs appelée « l'Art de la vie » ; le critique an-

glais John Simonds a montré qu'à certaines époques, et en particulier, en Italie, au XV^e et au XVI^e siècle, sa conception et celle de l'homme sont conditionnées par celle de l'Art ; et tel autre philosophe ayant prouvé qu'elle est à la base de l'Art, nous augurons bien de ses relations avec cet Art ».

Ce dernier ne serait-il que l'essai de transcription du Beau métaphysique, les partisans du spiritualisme trouveront nécessaires, légitimes et moraux le besoin d'extériorisation d'un infini qui tourmente, d'une perfection dévinée, et l'obéissance à une vocation que l'on peut comparer aux plus élevées. — Qu'il soit l'expression du plaisir produit sur nos sens et nos facultés, par la Beauté matérielle et tangible, c'est-à-dire par un ensemble de formes, de couleurs, de sons, de rythmes cachant ou non idées ou sentiments, plaisir qui n'est qu'une excitation spéciale de notre organisme et dont le geste artistique est le réflexe, on ne voit guère quelle immoralité de fond entache la preuve et la matérialisation du réflexe.

Et, par ce qu'il faut de qualités intellectuelles et affectives pour être un artiste, il apparaît en outre, que la possession et la perfection de l'Art demandent la culture des qualités les plus élevées de l'homme ; la condition du bonheur supérieur, qu'il est moral de rechercher, est dans cette culture, autant que le bonheur relatif lui-même est moral, puisqu'il est nécessaire à la conservation des unités humaines et de l'ensemble des races, et que tous les efforts, isolés ou collectifs, tendent à le répandre dans les sociétés.

Kant et Spencer ont voulu rapprocher le plaisir esthétique, auquel nous devons ce bonheur, de celui du jeu ; Gailée s'amusait à peindre ; on a donc accusé l'Art d'être en son essence un jeu, et comme tous les jeux, d'être au moins amoral parce qu'inutile ; l'artiste n'est cependant point un dilettante ; sa profession a été appelée par Fromentin, l'un des peintres auxquels la vie ait cependant le plus rapidement souri, « la plus respectable, la plus honorable et la plus douloureuse en même temps » ; la maîtrise ou le talent exigent un labeur acharné, une véritable érudition en littérature, histoire, technique et science ; aussi bien les

non philosophes et les artistes se plaisent-ils, eux aussi, à qualifier de « jeu » tout ce qui n'est pas travail d'art ; pour « jouer » Léonard de Vinci ne faisait-il pas de l'aéronautique, Celini, de l'anatomie et des lettres, Michel Ange des mathématiques et des vers, tel autre de l'électricité ? la géométrie, la physiologie, la physique sont des « jeux » au même titre que la peinture et la sculpture ; les circonvolutions cérébrales excitées diffèrent seules, étant, les unes frontales, les autres occipitales. Vouloir opposer l'art à la science ou le ravalier en l'assimilant à un jeu d'enfant est donc vain ; et l'on ne peut que décréter très moral ce qui fait la supériorité de l'homme et l'une de nos raisons, de nos douceurs de vivre ; il faut d'ailleurs des récréations à l'esprit humain : « Malheur à celui qui ne joue pas ! a-t-on pu dire.

La bataille perpétuelle que nous livrons aux êtres et aux choses, — jeu parfois sanglant — et son instinct irréductible peuvent avoir été les instigateurs de l'art ; le primitif qui, de son burin de silex, cisela sur une omoplate une chasse à l'auroch peut, évidemment, avoir obéi à son humeur guerrière et voulu perpétuer le souvenir de ses hauts faits ; l'amour de la victoire, et l'une de ses formes, le charme de la difficulté vaincue, en sont les vestiges ; d'où l'immoralité possible de l'art en son essence ; mais le doux paysagiste à l'âme virgilienne que séduisit la sérénité d'un crépuscule mourant, subit-il la même suggestion. L'on ne voit, d'ailleurs, d'immoraux aujourd'hui que les mauvais desseins dissimulés sous l'attaque, l'excès qui souille le succès ; la vengeance elle-même est affirmée très morale, par M. Lavedan, parce que punition. On ne doit donc trouver qu'un haut exemple dans l'effort considérable et persévérant donné par l'artiste, dans le triomphe de l'esprit sur la matière — Nature, couleur, glaise, marbre, cuivre, pierre lithographique — dans les preuves multipliées de la puissance créatrice de l'homme, sollicitant les énergies, les poussant certes au combat, mais à ce combat pacifique et libérateur livré chaque jour par la passion esthétique et que couronne la réalisation de la Beauté, même plastique et sensuelle.

L'imitation de la nature à laquelle nous devons cette Beauté, et qui est l'un des principes de l'art sensuel, a été, cependant, décrétée d'immoralité ; la nature, en effet, serait affreuse et l'art, qui en dérive, affreux, à son tour, donc immoral ; l'accusation prend le contre-pied, on le voit, du mot classique : « l'homme fait la beauté de ce qu'il aime » ; les exemples de splendeur matérielle indiscutables sont cependant légion et l'art qui s'en inspire, peut n'être pas immoral ; existe-t-il quelques laideurs autour de nous, confions-les à l'artiste ; pareil à la fée d'autrefois, qui de sa baguette magique touchait les monstres et en faisait jaillir des oiseaux de rêve, il les métamorphose, les magnifie, force notre admiration, notre amour ; il y a déjà plusieurs siècles Boileau l'a écrit ; et ce qu'il existe d'insubstantiel en nous, ayant soif de joies immatérielles, y a un intérêt primordial, donc moral, à la perpétuation et à la généralisation de cet enchantement.

Ecouter les inspirations de cette même Nature serait aussi faire marquer le pas au progrès, en arrêter l'ascension nécessaire et désirable vers la perfection ; bien mieux ! serait ramener la Société à la barbarie ; l'art imite la perfide, pousse aux instincts inférieurs donc est immoral ; il faut en rabattre de ces exagérations ; la Beauté morale n'est pas absente de la Nature ; et l'un des plus tendres, des plus nobles poètes a traduit son amour et sa reconnaissance en les vers bien connus :

Mais la Nature est là qui t'invite et qui t'aime ;

Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours...

Pour les appétits organiques, l'avenir de la race humaine et son intelligence seraient bien près d'être compromis sans leur satisfaction ; il suffit, pour s'en convaincre, de songer aux animaux trop longtemps maintenus en abstinence ; l'important est donc de ne rien fausser, de ne rien exagérer ; certes les œuvres d'art n'ont pas toujours le don de calmer les nerfs ; mais il n'y a pas, de par le monde, seulement des mystiques et des éthérés qui se croient condamnés à l'ascétisme, voire à la chasteté ; il en est un grand nombre que la Morale convie par exemple à la

volupté, qu'elle somme d'obéir à la parole qui a fécondé le monde « croissez et multipliez ! » à la loi du devoir conjugal, à l'exigence sociale de la repopulation ou bien ethnique de la conservation des races ; pour ceux-là l'art sensuel est moral ; sa répudiation serait un acte de diminution et de déchéance, donc un acte immoral qui nous ferait redescendre à l'incivilisation plus vite que nous y conduit notre intimité avec le Grand Pan.

Sans doute ce dernier est-il l'inspirateur des passions ; mais dans leur traduction par les Arts, comme dans la soumission dont nous faisons preuve à leur égard, nous échapperons au blâme si nous savons mesurer, conclure, protester au besoin et n'apporter au vice ni excuse ni louange ; c'est ce qu'a réalisé l'aquafortiste Hogarth trouvant dans son art, très matériel cependant, et dans la reproduction de la dégradation humaine, un moyen de lutter contre l'abaissement des âmes ; ses tableaux sont des leçons dont le fruit est cette apostrophe d'un anglais à un gamin maltraitant un animal : « malheureux ! tu n'as donc pas vu les gravures d'Hogarth ! »

La peinture des ridicules, elle, n'a rien de sédition, au contraire ; l'art humoristique ailé, spirituel, piquant, sensuel même, promène une philosophie qui, bien que superficielle et légère, amuse, fait sourire et peut corriger.

L'inflation des reproches adressés au matérialisme et au sensualisme de l'Art a fait d'ailleurs tomber dans l'illogisme. « Il n'est pas naturel, écrit certain critique, d'être borgne ou bossu ; il n'est donc pas naturaliste de nous décrire ces anomalies » ; cependant c'est l'homme même qui vient de proclamer la Nature laide, et pour lequel les yeux torves et les rachis coudés devraient être plus naturels que ce que nous avons la gaillardise d'appeler de beaux yeux ou les courbes magnifiques des nuques et des lombes ; et si l'on affirme aussi la Nature immorale et mauvaise, il est plus naturaliste d'analyser l'indécence et la méchanceté que la pudeur et la charité.

Et l'Art sensuel est moral en son essence parce que

issu du réel il aime toutes les vérités, les vêt souvent de grâce ou de beauté pour nous les offrir sous les espèces de délicieux mensonges auxquels nous ne nous prenons guère, mais qui flattent ce qu'il reste en nous d'ingénuité et qui a besoin d'illusions ; le plaisir d'art, à son tour, est celui d'une excitation totale de l'être, délicate, d'avance admise pour être sans conclusions matérielles, et d'autant plus précieuse que nul souci ne la précède, aussi bien que nulle déception, nulle tristesse ne la suivent ; il a l'essence de ces joies ou de ces peines charmantes que nous causent les contes bleus ; nous sommes ravis de nous réjouir ou de souffrir parce que nous savons qu'il s'agit de chimères.

Quels sont l'objet, le but, la fin de l'art sensuel ?

Mais d'abord a-t-il toujours un objet ?

Certes ! car il est au moins son propre but à lui-même ; et s'il ne prétend qu'à soi il devient ce qu'il est convenu d'appeler « l'Art pour l'Art »

Faire, en plastique, de l'Art pour l'Art, c'est dessiner, peindre ou sculpter sans songer à être moraliste, philosophe, ni politicien, sans donner de signification à son œuvre ; c'est faire fi de l'intérêt, du gain, dédaigner les honneurs que peut rapporter le succès, n'avoir même pas « l'amour du laurier » si cher à Banville ; tel l'amateur qui passe ses loisirs parmi ses toiles ou ses maquettes, en l'intimité jamais lassée, sans cesse émue d'œuvres choisies et aimées, au lieu de les passer à choyer ses iris ou ses roses ; c'est le peintre Gustave Moreau, s'enfermant dans son atelier, fuyant collectionneurs, marchands, public, tout entier à la réalisation, à l'aide de couleurs qui prennent souvent l'aspect et l'éclat de pierreries, à l'aide d'une technique rare et de la synthèse des formes, à la réalisation, dis-je, de rêves élaborés en pleine et longue conscience sur les fastes de l'histoire ancienne ; mais ce n'est pas le vieux maître Henner qui vendait beaucoup et vendait cher, dépensait avec tant de parcimonie et thésaurisait si bien que les ironistes prêtaient au transvosgien qu'il était l'intention de racheter l'Alsace et la Lorraine.