LA RENAISSANCE ANGLAISE DE L'ART [1]

—

Parmi les nombreux avantages dont nous sommes redevables à la suprême faculté esthétique de Gœthe, nous ne devons pas oublier qu'il fut le premier à nous enseigner à définir la beauté en des termes aussi concrets que possible, je veux dire : à la réaliser toujours dans ses manifestations spéciales. C'est pourquoi dans la conférence que j'ai l'honneur de vous adresser, je n'essaierai pas de vous donner quelque définition abstraite de la beauté — de ces formules universelles que recherchaient les philosophes du XVIIIe siècle, — encore moins de vous communiquer ce qui, dans son essence, ne peut se communiquer, la vertu par laquelle tel tableau ou tel poème nous remplit d'une joie unique et spéciale ; mais plutôt de vous faire remarquer les idées générales qui caractérisent la grande Renaissance Anglaise de l'Art en ce siècle, de rechercher leurs sources, autant que cela est possible, et d'estimer leur avenir, autant, encore, que cela est possible.

Je l'appelle notre Renaissance Anglaise parce que c'est en réalité une naissance nouvelle de l'esprit de l'homme, ainsi que le fut la grande Renaissance italienne du XVe siècle, dans

(1) On sait, que parmi les quelques œuvres d'Oscar Wilde non ncore traduites en français, et qui ne furent d'ailleurs publiées en Angleterre que récemment, se trouvent les *Conférences sur l'Art* que Wilde fit au cours de sa tournée en Amérique. Bien que leur intérêt, artistique ou littéraire, n'en doive pas être exagéré au delà d'une mesure raisonnable, ces conférences ont du moins pour les nombreux amis et admirateurs du grand écrivain anglais l'avantage de fixer définitivement les idées esthétiques de l'Oscar Wilde de la première période.

Celle que nous publions ici, la principale, *la Renaissance de l'Art en Angleterre,* fut donnée pour la première fois au Chickering Hall de New-York, le 9 janvier 1882. Une partie en fut reproduite le lendemain dans la *New-York Tribune,* et, par la suite, dans d'autres journaux américains. Depuis, cette partie a été réimprimée plus ou moins exactement, de temps à autre, dans des éditions non autorisées.

Il n'existe pas moins de quatre copies originales de la conférence ; la plus ancienne est entièrement de la main de l'auteur. Les autres sont copiées à la machine à écrire et contiennent de nombreuses corrections manuscrites faites par l'auteur. Toutes ces copies ont été collationnées et le texte, traduit ci-après, contient, autant que cela est possible, la conférence dans sa forme originale.

G.-B.

son désir d'un mode de vie plus gracieux et plus seyant, ses recherches de nouveaux sujets de poésie, de nouvelles formes d'Art, de nouvelles joies intellectuelles et imaginatives; et je l'appelle notre mouvement romantique, parce que c'est notre plus récente expression de la beauté.

On l'a décrite comme un simple retour aux modes grecs de pensée, et aussi comme un simple retour au sentiment médiéval. Je dirais plutôt qu'à ces formes de l'esprit humain elle a ajouté ce que de valeur artistique l'embrouillement, la complexité et l'expérience de la vie moderne peuvent donner, prenant aux premiers leur clarté de vision et leur calme soutenu, à l'autre sa variété d'expression et le mystère de sa vision. Car, ainsi que le dit Gœthe, qu'est l'étude des anciens sinon un retour au monde réel (car c'est ce qu'ils firent) ; et, dit Mazzini, qu'est le médiévalisme sinon l'individualité ?

C'est en réalité de l'union de l'Hellénisme, dans son étendue, sa moralité d'intentions, sa possession calme de la beauté, avec l'individualisme adventif, intensifié, la couleur passionnée de l'esprit romantique, que jaillit l'art du XIXe siècle en Angleterre, de même que du mariage de Faust et d'Hélène de Troie naquit le merveilleux enfant Euphorion.

Des expressions telles que « classique » et « romantique » sont, il est vrai, souvent appelées à devenir de simples réclames d'écoles. Nous devons toujours nous rappeler que l'art ne connaît qu'une seule formule : il n'y a pour lui qu'une seule loi, la loi de la forme ou de l'harmonie — toutefois entre l'esprit classique et l'esprit romantique nous pouvons dire qu'il y a cette différence, au moins, que l'un s'occupe du type, l'autre de l'exception. Dans l'œuvre, produite dans l'esprit romantique moderne, ce ne sont pas les vérités permanentes et essentielles de la vie qui sont traitées ; c'est la situation momentanée de l'une, l'aspect momentané de l'autre que l'art s'applique à rendre. En sculpture, le type d'un esprit, le sujet l'emporte sur la situation ; en peinture, le type de l'autre, la situation l'emporte sur le sujet.

Il y a donc deux esprits : l'esprit hellénique et l'esprit romantique peuvent être considérés comme formant les éléments essentiels de notre tradition consciente intellectuelle, de notre type permanent de goût. Quant à leurs origines, en art comme en politique, il n'y a qu'une origine pour toutes les

révolutions, un désir chez l'homme d'une plus noble forme de vie, d'une méthode plus libre et d'une opportunité d'expression. Toutefois je crois qu'en estimant l'esprit passionné et intellectuel qui préside à notre Renaissance Anglaise, tout essai de l'isoler du progrès, du mouvement et de la vie sociale du siècle qui l'a produite serait la frustrer de sa vraie vitalité, possiblement même se tromper sur sa vraie signification. Et en dégageant des poursuites et des passions de ce monde moderne encombré ces passions et ces poursuites qui ont affaire avec l'art et l'amour de l'art, nous devons tenir compte de nombreux et grands événements de l'histoire qui semblent être les plus opposés à un tel sentiment artistique.

Etrangère donc à toute passion sauvage, politique, ou à la voix dure d'un peuple brutal en révolte, ainsi que notre Renaissance Anglaise doit paraître, dans son culte passionné de la beauté pure, sa dévotion entière à la forme, sa nature exclusive et sensitive, c'est dans la Révolution Française que nous devons chercher le facteur le plus primaire de sa production, la première condition de sa naissance : cette grande Révolution, dont nous sommes tous les enfants, bien que les voix de quelques-uns d'entre nous s'élèvent parfois violemment contre elle ; cette Révolution vers laquelle, à une époque où même des esprits tels que Coleridge et Wordsworth se découragèrent en Angleterre, de noble messages d'amour traversaient les mers envoyés par votre jeune République.

Il est vrai que notre sens moderne de la continuité de l'histoire nous a montré que, en politique comme dans la nature, les révolutions ne sont que des évolutions, et que le prélude de cet orage sauvage qui s'abattit sur toute la France en 1789 et fit trembler pour leurs trônes tous les rois d'Europe, se trouve dans la littérature bien des années avant que la Bastille tombât et que le Louvre fût pris. La route de ces scènes sanguinaires sur les bords de la Seine et de la Loire était pavée de cet esprit critique d'Allemagne et d'Angleterre qui habitua les hommes à éprouver toute chose par la raison ou par l'utilité, ou même par les deux, alors que le mécontentement du peuple dans les rues de Paris était l'écho qui suivit la vie d'*Émile* et de *Werther*. Car Rousseau, près du lac silencieux et de la montagne, avait rappelé l'humanité à l'âge d'or qui est toujours devant nous, et prêché le retour à la

nature, avec une éloquence passionnée dont la musique s'attarde encore dans notre air vif du Nord. Et Gœthe et Scott avaient délivré le romanesque de la prison où, depuis des siècles, il restait enfermé, — et qu'est le romanesque sinon l'humanité ?

Toutefois dans le sein de la Révolution elle-même, et dans l'orage et la terreur de cette époque sauvage, des tendances furent cachées que la Renaissance artistique plia à son propre service quand le moment fut venu ; une tendance scientifique d'abord, qui a fait naître de nos jours une race de Titans quelque peu bruyants, mais qui dans la sphère de la poésie n'a pas été sans causer quelque bien. Je ne veux pas seulement dire par cette base intellectuelle qu'elle a ajouté à l'enthousiasme et qui en fait sa force, ni par cette influence plus visible à laquelle pensait Wordsworth quand il disait très noblement que la poésie n'est que l'expression passionnée en face de la science, et que lorsque la science aura revêtu une forme de viande et de sang, le poète prêtera son esprit divin pour aider à la transfiguration. Ni je n'insisterai non plus sur la grande émotion cosmique et le panthéisme profond de la science auquel Shelley a donné sa première gloire du chant, et Swinburne sa dernière, mais plutôt sur son influence sur l'esprit artistique en conservant cette observation minutieuse et le sens de la limitation aussi bien que de la clarté de vision qui sont les caractéristiques du réel artiste.

La grande règle dorée de l'art aussi bien que de la vie, écrit William Blake, est que plus la ligne limite est distincte, accusée et définie, plus l'œuvre d'art est parfaite ; et moins elle est accusée et distincte, plus l'évidence est grande de faible imitation, plagiarisme et maladresse. « Les grands inventeurs de tous les temps connaissaient ceci, Michel-Ange et Albert Dürer sont célèbres à cause de cela, et rien qu'à cause de cela... » ; et ailleurs il écrit, avec toute la simple franchise de la prose du XIXe siècle : « généraliser, c'est être un imbécile. »

Et cet amour de la conception définie, cette clarté de vision, ce sens artistique de la limite sont les caractéristiques de toute œuvre considérable et de la poésie ; des visions d'Homère comme des visions de Dante, de Keats et de William

Morris comme de Chaucer et de Théocrite. On les trouve à la base de toute œuvre noble, réaliste et romantique en opposition aux abstractions vides et sans couleur de nos propres poètes du XVIIIe siècle et des dramaturges classiques français, ou aux vagues spiritualités de l'école sentimentale allemande; en opposition aussi à cet esprit de transcendantalisme qui fut à la fois la racine et la fleur de la grande Révolution, soulignant la contemplation passionnée de Wordsworth et donnant des ailes et du feu au vol majestueux de Shelley, et qui, dans la sphère de la philosophie, bien que déplacée de nos jours par le matérialisme et le positivisme, lègue deux grandes écoles de la pensée, l'école de Newman à Oxford, l'école d'Emerson à l'Amérique. Toutefois l'esprit de transcendantalisme est étranger à l'esprit de l'art. Car l'artiste ne peut accepter aucune sphère de vie en échange de la vie elle-même. Pour lui il n'y a aucun moyen d'échapper à l'esclavage de la terre: il n'y a même pas le désir d'y échapper.

Il est en réalité le seul vrai réaliste: le symbolisme qui est l'essence de l'esprit transcendantal lui est étranger. L'esprit métaphysique de l'Asie se créera la monstrueuse idole d'Ephèse aux seins multiples, mais au Grec, artiste pur, cette œuvre est des plus déterminées par la vie spirituelle qui se conforme le plus clairement aux faits parfaits de la vie physique.

« L'orage de la Révolution, ainsi que l'a dit André Chénier, a éteint le flambeau de la poésie. » Ce n'est pas avant quelque temps qu'est ressentie l'influence réelle d'un tel cataclysme sauvage : au début, le désir de l'égalité paraît avoir produit des personnalités de stature plus gigantesque et titanesque que le monde ait jamais connu auparavant. Les hommes entendirent la lyre de Byron et les légions de Napoléon; ce fut une période de passion démesurée et de désespoir démesuré ; l'ambition, le mécontentement furent les cordes de la vie et de l'art; le siècle fut un siècle de révolte : une phase que doit traverser l'esprit humain, mais où il ne peut rester. Car le but de la culture intellectuelle n'est pas la rébellion mais la paix, les périlleuses vallées où des armées ignorantes s'entrechoquent pendant la nuit n'étant pas des endroits où peut s'arrêter celle à qui les dieux ont assigné les frais plateaux et les hauteurs claires et ensoleillées, l'air paisible.

Et bientôt ce désir de la perfection, qui se trouvait à la base

de la Révolution, trouva dans un jeune poète anglais sa réalisation la plus complète et la plus pure.

Phidias et les accomplissements de l'art grec sont représentés dans Homère ; Dante préfigure pour nous la passion, la couleur et l'intensité de la peinture italienne ; l'amour moderne du paysage date de Rousseau, et c'est chez Keats que l'on discerne le commencement de la renaissance artistique de l'Angleterre.

Byron était un rebelle et Shelley un rêveur; mais dans le calme et la clarté de sa vision, son sang-froid parfait, son sens infaillible de la beauté et sa reconnaissance d'un domaine séparé par l'imagination, Keats est l'artiste pur et serein, le précurseur de l'école pré-raphaëlite, et, par cela même, du grand mouvement romantique dont je parle.

Blake avait, il est vrai, avant lui, réclamé pour l'art une mission haute et spirituelle, et s'était efforcé d'élever le dessin au niveau idéal de la poésie et de la musique, mais l'éloignement de sa vision, tant en peinture qu'en poésie, et l'imperfection de ses facultés techniques avaient été hostiles à une influence réelle. C'est chez Keats que l'esprit artistique de ce siècle trouve d'abord son incarnation absolue.

Et ces pré-raphaëlites, qui étaient-ils? Si vous demandez aux neuf dixièmes du public britannique quelle est la signification du mot esthétique, ils vous diront que c'est le terme français pour signifier l'affectation, ou allemand pour dire un dé ; et si vous les interrogez au sujet des pré-raphaëlites, on vous répondra quelque chose au sujet d'une certaine bande excentrique de jeunes gens auxquels une sorte de perversité divine et de maladresse sacrée en peinture furent les principaux objets de l'art. Ne rien connaître au sujet de ses grands hommes est un des éléments nécessaires de l'esprit anglais.

Quant aux pré-raphaëlites, l'histoire est assez simple. En l'année 1847 un certain nombre de jeunes gens à Londres, poètes et peintres, tous admirateurs passionnés de Keats, prirent l'habitude de se réunir ensemble pour discuter sur l'art, le résultat de ces discussions étant que le public philistin anglais fut soudainement éveillé de son ordinaire apathie en entendant dire qu'il y avait en son sein une société de jeunes gens qui avaient résolu de révolutionner la peinture et la poésie anglai-

ses. Ils s'appelaient eux-mêmes la Confrérie des Pré-Raphaëlites.

En Angleterre, alors comme maintenant, il était suffisant pour un homme d'essayer de produire quelque magnifique œuvre sérieuse pour perdre tous ses droits de citoyen; et, de plus, la confrérie des pré-raphaëlites — parmi lesquels les noms de Dante Rossetti, Holman Hunt et Millais vous seront familiers — avait pour elle trois choses que le public anglais ne pardonne jamais : jeunesse, talent et enthousiasme.

La satire, toujours aussi stérile qu'elle est honteuse et aussi impotente qu'elle est insolente, leur rendit cet hommage habituel que la médiocrité rend au génie — causant, là comme toujours, un mal infini au public, le rendant aveugle à ce qui est beau, lui enseignant cette irrévérence qui est la source de toute bassesse et étroitesse de la vie, mais n'atteignant en rien l'artiste, le confinant plutôt dans la droiture parfaite de son œuvre et de son ambition. Car être en désaccord avec le public britannique sur tous les points est un des premiers éléments de sanité, une des plus profondes consolations dans tous les moments de doute spirituel.

Quant aux idées que ces jeunes gens apportèrent à la régénération de l'art anglais, nous pouvons voir à la base de leurs créations artistiques le désir qu'une valeur spirituelle plus profonde soit donnée à l'art en même temps qu'une valeur plus décorative.

Ils s'appelaient pré-raphaëlites, non pas qu'ils imitaient les maîtres primitifs italiens, mais parce que, dans leur œuvre, comme en opposition aux abstractions faciles de Raphaël, ils trouvèrent un réalisme plus fort d'imagination, un réalisme plus soigneux de technique, une vision à la fois plus fervente et plus vive, une individualité plus intime et plus intense.

Car ce n'est pas assez qu'une œuvre d'art se conforme aux besoins esthétiques de son temps ; il doit y avoir aussi en elle, si elle veut nous procurer une joie permanente, l'impression d'une individualité distincte, d'une individualité éloignée de celle des hommes ordinaires, et se rapprochant de nous par la seule vertu d'une certaine nouveauté et originalité dans le travail, et par des voies dont l'étrangeté même nous rend plus prompts à les accueillir.

La personnalité, a dit un des plus grands des critiques modernes français, *voilà ce qui nous sauvera*.

Mais avant tout était-ce un retour à la nature cette formule qui semble convenir à tant, et à de si divers mouvements : ils ne dessineraient et ne peindraient rien d'autre que ce qu'ils verraient, ils n'essaieraient d'imaginer les choses que de la façon dont elles arrivent réellement. Plus tard, vinrent à la vieille maison près de Blackfriars Bridge, où cette jeune confrérie avait coutume de se réunir et de travailler, deux jeunes gens d'Oxford, Edward Burne-Jones et William Morris — ce dernier substituant au réalisme plus simple des premiers jours un esprit plus exquis du choix, une dévotion plus pure à la beauté, une recherche plus intense de la perfection : un maître de tout dessin exquis et de toute vision spirituelle. C'est à l'école de Florence plutôt qu'à l'école de Venise qu'il s'apparente, comprenant que l'imitation minutieuse de la Nature est un élément perturbateur dans l'art imaginatif. L'aspect visible de la vie moderne ne le trouble pas ; c'est à lui, plutôt, de rendre éternel tout ce qui est magnifique dans les légendes grecques, italiennes et celtes. A Morris nous devons une poésie dont la précision parfaite et la clarté d'expression et de vision n'a pas été dépassée dans la littérature de notre pays, et par la renaissance des arts décoratifs il a donné à notre mouvement romantique individualisé l'idée sociale et aussi le facteur social.

Mais la révolution accomplie par cette bande de jeunes gens, avec l'éloquence pure et fervente de Ruskin pour les aider, ne fut pas seulement une révolution d'idées mais d'exécution, ni une révolution de conceptions mais de création.

Car les grandes époques dans l'histoire du développement de tous les arts ont été des époques non pas de sentiment accru ou d'enthousiasme dans le sentiment de l'art, mais, premièrement et spécialement, de nouveaux perfectionnements techniques. La découverte de carrières de marbre dans les ravins pourpres du mont Pentélique et sur les petites collines basses de l'île de Paros donna aux Grecs l'opportunité de cette vitalité intensifiée d'action, cet humanisme plus sensé et plus simple auxquels le sculpteur égyptien travaillant laborieusement dans le dur porphyre et dans le granit rose du désert ne pouvait atteindre. La splendeur de l'école vénitienne commença avec

l'introduction de l'huile comme nouveau médium dans la peinture. Le progrès de la musique moderne est dû entièrement à l'invention de nouveaux instruments, et en aucune façon à une connaissance accrue de la part du musicien d'un but social plus large. La critique peut essayer d'imputer les résolutions différées de Beethoven (1) à un certain sens de l'imperfection de l'esprit moderne intellectuel, mais l'artiste répondrait, comme le fit l'un d'eux plus tard : « Laissez-les ramasser les quintes et laissez-nous tranquilles ! »

Et il en est de même dans la poésie : tout cet amour de curieux mètres français, comme la Ballade, la Villanelle, le Rondeau ; toute cette valeur accrue par des oblitérations élaborées et par des mots curieux et des refrains, tels que vous en trouverez chez Dante Rossetti et chez Swinburne, n'est qu'un essai à perfectionner la flûte, la viole et la trompette dans lesquelles l'esprit du siècle et les lèvres du poète peuvent souffler la musique de leurs nombreux messages.

Et il en a été ainsi dans notre mouvement romantique : c'est une réaction contre le travail vide et conventionnel, l'exécution relâchée de la peinture et de la poésie précédente se montrant dans les œuvres d'hommes tels que Rossetti et Burne-Jones par une splendeur beaucoup plus grande de coloris, une merveille de dessin beaucoup plus compliquée que l'art imaginatif anglais n'avait montré précédemment. Dans la poésie de Rossetti et dans la poésie de Morris, Swinburne et Tennyson, une précision parfaite et un choix de langage, un style pur et hardi, une recherche pour toutes les mélodies douces et précieuses et une connaissance soutenue de la valeur musicale de chaque mot sont opposés à cette valeur qui est simplement intellectuelle. A cet égard, ils ne font qu'un avec le mouvement romantique de France dont une note, et non la moins caractéristique, fut donnée par le conseil de Théophile Gautier au jeune poète de lire son dictionnaire chaque jour, comme étant le seul livre digne de la lecture d'un poète.

Donc, tandis que le matériel de travail est ainsi élaboré et qu'on découvre qu'il porte en lui des qualités éternelles et incommunicables qui lui sont personnelles, qualités entièrement

(1) Comme exemple de l'inexactitude des extraits publiés de cette conférence, on peut mentionner ici que toutes les versions non autorisées donnent ainsi ce passage : *L'artiste peut imputer la révolution abaissée de Bunthorne simplement au manque de moyens techniques !*

satisfaisantes au sens poétique et ne nécessitant pas pour leur effet esthétique quelque haute vision intellectuelle, quelque profonde critique de la vie, ou même quelque émotion humaine passionnée, l'esprit et la méthode de travail du poète — ce que les yeux appellent son inspiration — n'ont pas échappé à l'influence contrôlante de l'esprit artistique. Non pas que l'imagination ait perdu ses ailes, mais nous nous sommes habitués à compter leurs pulsations innombrables, à estimer leurs forces illimitées, à gouverner leur liberté indomptable.

Pour les Grecs, ce problème des conditions de la production poétique, et des endroits occupés soit par la spontanéité, soit par la conscience de soi-même dans toute œuvre artistique, avaient une fascination particulière. Nous le trouvons dans le mysticisme de Platon et dans le rationalisme d'Aristote. Nous le retrouvons plus tard dans la Renaissance italienne, qui agite les esprits d'hommes tels que Léonard de Vinci. Schiller essaya d'ajuster la balance entre la forme et le sentiment, et Gœthe d'estimer la position de la conscience de soi-même en art. La définition de Wordsworth de la poésie : « une émotion dont on se souvient dans la tranquillité », peut être considérée comme une analyse d'une des phases par lesquelles toute œuvre imaginative doit passer ; et dans cette impatience de Keats de « pouvoir composer dans cette fièvre » (je cite d'après une de ses lettres), dans son désir de substituer à l'ardeur poétique « une force plus réfléchie et plus calme », nous pouvons discerner le moment le plus important dans l'évolution de cette vie artistique. La question fit une étrange et précoce apparition dans votre littérature aussi ; et je n'ai pas besoin de vous rappeler combien les jeunes poètes du mouvement romantique français furent profondément émus et excités par l'analyse d'Egar Poe du travail de sa propre imagination dans la création de cette suprême œuvre imaginative que nous connaissons sous le nom du *Corbeau*.

Au siècle dernier, quand l'élément intellectuel et didactique se fut introduit jusqu'à ce point dans le royaume qui appartient à la poésie, ce fut contre les revendications de l'intelligence qu'un artiste comme Gœthe eut à protester. « Plus un poème est incompréhensible à l'intelligence, le meilleur il est », dit-il une fois, affirmant ainsi la suprématie complète de l'imagination en poésie et de la raison en prose. Mais en ce siècle c'est

plutôt toutes les revendications des facultés émotives, les revendications du sentiment et de la sensibilité, que l'artiste doit réagir. La simple exclamation de joie n'est pas plus de la poésie qu'un simple cri de douleur personnel, et les expériences réelles de l'artiste sont toujours celles qui ne trouvent pas leur expression directe, mais sont assemblées et absorbées en une forme artistique quelconque qui paraît elle-même complètement étrangère à ces expériences réelles et très éloignée d'elles.

« Le cœur contient la passion, mais l'imagination seule contient la poésie », dit Charles Baudelaire. C'était aussi la leçon que Théophile Gautier, le plus subtil de tous les critiques modernes, le plus fascinant de tous les poètes modernes, ne se lassait jamais de répéter : « Chacun de nous est ému par un lever ou un coucher de soleil. » La distinction absolue de l'artiste n'est pas tant sa faculté de sentir la nature que son pouvoir de la rendre. L'entière subordination de toute faculté intellectuelle et émotive au principe poétique vital et inspirateur est le signe le plus certain de la force de notre Renaissance.

Nous avons vu l'esprit artistique au travail, d'abord dans la sphère délicieuse et technique du langage, la sphère de l'expression en opposition au sujet, puis contrôlant l'imagination du poète dans ses rapports avec son sujet. La reconnaissance d'un domaine séparé pour l'artiste, reconnaissance de la différence absolue entre le monde de l'art et le monde de la réalité, entre la grâce classique et la réalité absolue forme non seulement l'élément essentiel de tout charme artistique, mais est aussi la caractéristique de toute grande œuvre imaginative et de toutes les grandes époques de la création artistique, — du siècle de Phidias comme du siècle de Michel-Ange, du siècle de Sophocle comme du siècle de Gœthe.

L'art ne se fait aucun tort en se tenant éloigné des questions sociales du jour : au contraire, en faisant ainsi, il réalise plus complètement pour nous ce que nous désirons. Car pour la plupart d'entre nous la vie réelle est la vie que nous ne menons pas, et ainsi, restant plus vraie à l'essence de sa propre perfection, plus jalouse de sa propre beauté inaccessible, est moins susceptible d'oublier la forme dans le sentiment ou d'accepter la passion de la création en remplacement de la beauté de la chose créée.

L'artiste est en réalité l'enfant de son siècle, mais le présent ne sera pas pour lui plus réel d'un iota que le passé; car, de même que le philosophe de la vision platonique, le poète est le spectateur de tout le temps et de toute l'existence. Pour lui il n'y a point de forme surannée, point de sujet démodé; au contraire, tout ce que le monde a connu, dans les déserts de Judée ou dans les vallées arcadiennes, sur les rives des fleuves de Troie et de Damascus, dans les rues encombrées et hideuses d'une ville moderne ou sur les chemins agréables de Camelot, —tout se déroule devant lui comme sur un écran, tout est encore animé d'une vie magnifique. Il y prendra ce qui est salutaire à son esprit personnel, rien de plus, choisissant certains faits et rejetant les autres avec l'assurance calme et artistique de quelqu'un qui est en possession du secret de la beauté.

Il y a, en réalité, une attitude poétique à adopter envers toutes les choses, mais toutes les choses ne sont pas des sujets convenables de poésie. Dans la maison sûre et sacrée de la Beauté, l'artiste sincère n'admettra rien qui soit dur ou gênant, rien qui cause de la peine, rien qui soit disputable, rien de ces choses sur lesquelles les hommes discutent. Il peut se plonger lui-même, s'il le désire, dans la discussion de tous les problèmes sociaux de son époque, lois contre le paupérisme et taxes locales, libre-échange et système bimétallique, et autres, mais quand il écrit sur ces sujets ce doit être, ainsi que Milton l'a si noblement exprimé, en prose et non en vers, dans un pamphlet et non dans un poème. Cet esprit exquis du choix artistique ne se trouve pas chez Byron: Wordsworth ne le possédait pas non plus. Dans les œuvres de ces hommes, il y a beaucoup de choses que nous devons rejeter, beaucoup de choses qui ne nous donnent pas ce sens de repos calme et parfait que devrait être l'effet de toute belle œuvre imaginative. Mais chez Keats il semble avoir été incarné, et dans son admirable *Ode sur une Urne Grecque* il trouve son expression la plus certaine et la plus irréprochable; dans le spectacle du *Paradis Terrestre* et chez les chevaliers et les dames de Burne-Jones, c'est la seule note dominante.

Ce n'est d'aucun profit de demander à la Muse de la Poésie, même par un tel organe que celui de Whitman, d'émigrer de Grèce et d'Ionie et de mettre les pancartes PARTIE et A LOUER

sur les rocs neigeux du Parnasse. L'appel de Calliope n'e pas encore terminé, ni les épopées d'Asie ne sont finies le sphinx n'est pas encore silencieux, ni sèche la fontaine Castalie. Car l'art est la vie même et il ne connaît rien de mort ; il prend soin (ainsi que je me rappelle l'avoir entend dire avec insistance par Mr Swinburne dans un dîner) qu'A chille soit même maintenant plus actuel et plus réel que We lington, non seulement plus noble et plus intéressant comm type et physionomie, mais encore plus positif et plus réel.

La Littérature doit toujours reposer sur un principe, et l conditions temporelles ne sont point des principes. Car po le poète toutes les époques et tous les lieux ne sont qu'un; matière qu'il emploie est éternelle et éternellement la même aucun thème n'est inapte, nul passé ou présent n'est préfér ble. Le sifflet de la vapeur ne l'effrayera pas plus que les fl tes d'Arcadie ne l'ennuieront : pour lui il n'y a qu'une époqu le moment artistique ; qu'une loi, la loi de la forme ; qu'u pays, le pays de la Beauté, pays, en réalité, éloigné du mond réel et cependant plus sensé parce que plus endurant ; qu'u calme, ce calme qui repose sur les visages des statues gre ques, le calme qui ne vient pas du rejet, mais de l'absorptic de la passion, le calme que le désespoir et la tristesse n peuvent pas troubler mais intensifier seulement. Et c'est ain qu'il arrive que celui-là qui semble le plus éloigné de son si cle est celui qui le reflète le mieux, parce qu'il a dépouillé vie de ce qui est accidentel et transitoire, il l'a dépouillée « ce nuage de familiarité qui nous rend la vie obscure ».

Ces étranges sibylles, aux yeux sauvages, fixées éternell ment dans le tourbillon de l'extase, ces prophètes aux mem bres puissants et titanesques, travaillant avec le secret de terre et le fardeau du mystère, qui gardent et glorifient l chapelle du Pape Sixte à Rome, ne nous disent-ils pas pl de l'esprit réel de la Renaissance Italienne, du rêve de Sav narole et du péché de Borgia, que tous les paysans querelleu et les femmes-à-la-cuisine de l'art hollandais ne nous ense gnent l'esprit réel de l'histoire de Hollande ?

Et ainsi de nos jours même, les deux tendances les plus v tales du XIXe siècle — la tendance démocratique et panthéist et la tendance à respecter la vie en considération pour l'a — trouvèrent leur expression la plus complète et la plus pa

faite dans la poésie de Shelley et de Keats qui, aux yeux aveugles de leur propre époque, paraissaient être des vagabonds, dans le désert, des prêcheurs de choses vagues et irréelles. Et je me souviens de cette parole que me dit une fois, dans une conversation, M. Burne-Jones au sujet de la science moderne : « Plus la science deviendra matérialiste, plus je peindrai d'anges : leurs ailes sont ma protestation en faveur de l'immortalité de l'âme. »

Mais ceci ne sont que les spéculations intellectuelles qui soulignent l'art. Où, dans les arts eux-mêmes, devons-nous trouver ce souffle de sympathie qui est la condition de toute œuvre noble? Où, dans les arts, devons-nous chercher ce que Mazzini aurait appelé les idées sociales en opposition aux idées simplement personnelles? Par la vertu de quelle revendication demandé-je pour l'artiste l'amour et la loyauté des hommes et des femmes de l'univers? Je crois pouvoir répondre à cela.

Quel que soit le message qu'un artiste apporte à son aide, c'est une affaire qui regarde seulement son âme. Il peut apporter le jugement comme Michel-Ange, ou la paix comme Angelico ; il peut venir en vêtements de deuil comme le grand Athénien, ou d'allégresse comme le chantre de Sicile ; quant à nous, nous n'avons rien d'autre à faire que d'accepter son enseignement, sachant que nous ne pouvons enflammer les lèvres amères de Léopardi d'un rire ou d'un chant avec notre calme serein de Gœthe mécontent. Mais comme garantie de sa vérité un tel message doit avoir la flamme de l'éloquence sur les livres qui le prononcent, de la splendeur et de la gloire dans la vision qui est son témoin, être justifié par une seule chose, la beauté pure et la forme parfaite de son expression : ceci, en réalité, étant l'idée sociale, étant la signification de la joie dans l'art.

Pas de rire où personne ne devrait rire, ni d'appel à la paix où il n'y a point de paix ; en peinture, pas le sujet et rien que le sujet, mais seulement le charme pittoresque, la merveille de son coloris, la beauté satisfaisante de son dessin.

Vous avez, pour la plupart, vu, sans aucun doute, ce grand chef-d'œuvre de Rubens qui est au musée de Bruxelles, ce spectacle rapide et merveilleux d'un cheval arrêté à son moment le plus exquis et le plus fier, quand les vents s'engouffrent dans la bannière écarlate et l'air s'illumine de l'éclat des

armures et de la lueur des panaches. Eh bien ! voilà de la joie dans l'art, bien que ce coteau doré soit foulé par les pieds blessés du Christ et que ce soit pour la mort du Fils de l'Homme que passe cette somptueuse cavalcade.

Mais notre esprit intellectuel moderne sans repos n'est pas assez réceptif de l'élément sensé de l'art ; et ainsi l'influence réelle de l'art est cachée à nombre d'entre nous : quelques-uns, seulement, échappent à la tyrannie de l'âme et ont appris le secret de ces heures élevées quand la pensée n'est pas.

Et ceci est, en réalité, la raison de l'influence que l'art oriental a sur nous, Européens, et de la fascination de toute œuvre japonaise. Tandis que le monde occidental a posé sur l'art le fardeau intolérable de ses propres doutes intellectuels et la tragédie spirituelle de ses propres tristesses, l'Orient est toujours resté fidèle aux conditions primaires et pittoresques de l'art.

En jugeant une statue magnifique, la faculté esthétique est absolument et complètement satisfaite par les courbes splendides de ces lèvres de marbre qui sont muettes à notre plainte, le noble modelage de ces membres qui sont impuissants à nous aider. Dans son aspect primaire un tableau n'a pas plus de message spirituel ou de signification qu'un exquis fragment de verre vénitien ou une tuile bleue du mur de Damascus ; c'est une surface magnifiquement colorée et c'est tout. Les voies par lesquelles toute œuvre noble imaginative doit toucher et touche l'âme ne sont pas celles des vérités de la vie ni des vérités métaphysiques. Mais ce charme pittoresque qui ne dépend pas, pour son effet, d'une simple réminiscence littéraire d'un côté, ni n'est cependant un simple résultat d'adresse technique communicable de l'autre, provient d'un certain maniement inventif et créatif de la couleur. Presque toujours dans les peintures hollandaises et souvent dans les œuvres de Giorgione ou du Titien, il est entièrement indépendant de quelque chose de poétique d'une manière définie dans le sujet, une sorte de forme et de choix dans le travail qui est elle-même entièrement satisfaisante, et est (ainsi que le diraient les Grecs) une fin par elle-même.

Et de même en poésie, la réelle qualité poétique, la joie de la poésie, ne vient jamais du sujet mais du maniement inventif du langage rythmique, de ce que Keats appelle « la vie sen-

sée du vers ». L'élément du chant dans la chanson, accompagné par la profonde joie du mouvement, est si doux que, alors que les vies incomplètes des hommes ordinaires ne portent en elles aucun pouvoir cicatrisant, la couronne d'épines du poète portera des roses pour notre plaisir ; pour notre charme, son désespoir dorera ses propres épines, et sa douleur, comme Adonis, sera magnifique dans son agonie ; et quand le cœur du poète se brisera, il se brisera en musique.

Et la santé dans l'art, qu'est-ce cela ? Cela n'a rien à faire avec une critique saine de la vie.

Il y a plus de santé dans Baudelaire qu'il n'y en a dans [Kingsley]. La santé est la reconnaissance par l'artiste des limitations de la forme dans laquelle il travaille. C'est l'honneur et l'hommage qu'il rend aux matériaux qu'il emploie — que ce soit le langage avec ses gloires, ou le marbre ou la couleur avec leurs gloires — sachant que la vraie confrérie des arts ne consiste pas à s'emprunter l'un à l'autre leur méthode, mais dans leur production, chacun d'eux par ses propres moyens individuels, chacun d'eux en conservant ses limites respectives, du même et unique charme artistique. Le charme est comme celui que nous donne la musique, car la musique est l'art où la forme et la matière ne font jamais qu'un, l'art dont le sujet ne peut être séparé de la méthode de son expression, l'art qui réalise le plus complètement l'idéal artistique, et est la condition à laquelle les autres arts aspirent constamment.

Et la critique, quelle place doit-elle avoir dans notre culture ? Eh bien ! je crois que le premier devoir d'un critique d'art est de retenir sa langue à tout moment et sur tous sujets : *C'est un grand avantage de n'avoir rien fait, mais il ne faut pas en abuser.*

Ce n'est que par le mystère de la création que l'on peut gagner quelque connaissance de la qualité des choses créées. Vous avez écouté *Patience* pendant cent soirées et vous ne m'avez entendu qu'une seule. Cela rendra, sans aucun doute, cette satire plus piquante de connaître quelque chose de son sujet, mais vous ne devez pas juger de l'esthétisme d'après la satire de Mr. Gilbert. De même que vous ne jugerez point de la force et de la splendeur du soleil et de la mer d'après le grain de poussière qui danse dans les rayons, ou la bulle

qui éclate sur la vague, de même vous ne réclamerez pas de votre critique quelque saine épreuve d'art. Car les artistes, de même que les dieux grecs, ne se révèlent que l'un à l'autre, ainsi que l'a dit quelque part Emerson ; leur valeur et leur place réelle, seul le temps peut les montrer. A cet égard, l'omnipotence aussi est avec les siècles. Le vrai critique ne s'adresse jamais à l'artiste, mais au public seulement. Son travail n'est qu'avec ce dernier. L'art ne peut jamais avoir une autre revendication que sa propre perfection : c'est au critique de créer aussi pour l'art le but social, en enseignant au peuple l'esprit dans lequel il doit approcher toute œuvre artistique, l'amour qu'il doit lui donner, la leçon qu'il doit en tirer.

Tout ces appels à l'art de se mettre en harmonie avec le progrès et la civilisation moderne, et de se faire le porte-voix de l'humanité, ces appels à l'art « d'avoir une mission » sont des appels qui devraient être faits au public. L'art qui a rempli toutes les conditions de la beauté a rempli toutes les conditions, c'est au critique d'enseigner au public comment découvrir dans le calme de tel art la plus haute expression de ses propres passions les plus orageuses... « Je n'ai de respect, dit Keats, ni pour le public ni pour la moindre chose en existence, mais pour l'Etre Eternel, la mémoire des grands hommes et le principe de la Beauté. »

Tel est donc le principe qui, je crois, guide et souligne notre Renaissance Anglaise, une Renaissance magnifique et aux côtés multiples, productrice de fortes ambitions et de personnalités élevées, toutefois par ses accomplissements splendides en poésie, dans les arts décoratifs, et en peinture, par la grâce accrue et la coupe seyante du costume, de l'ameublement de la maison, et autres choses de ce genre, pas encore complète. Car il ne peut y avoir aucune grande sculpture sans une magnifique vie nationale, et l'esprit commercial de l'Angleterre a tué cela ; aucun grand théâtre sans une noble vie nationale, et l'esprit commercial de l'Angleterre a tué cela aussi.

Ce n'est pas que la pure sérénité du marbre ne puisse supporter le fardeau de l'esprit intellectuel moderne, ou être mu par le feu de la passion romantique — la tombe du Duc Lorenzo et la chapelle des Médicis nous le prouvent — mais c'est que, ainsi que Théophile Gautier avait coutume de le

dire, le monde visible est mort, *le monde visible a disparu.*

Ce n'est pas non plus que le roman a tué le théâtre, ainsi que quelques critiques voudraient nous le persuader, le mouvement romantique de France nous le prouve. Les œuvres de Balzac et de Hugo naquirent et crûrent côte à côte, furent même complémentaires l'une de l'autre, bien que ni Balzac ni Hugo ne s'en aperçurent. Alors que toutes les formes de la poésie peuvent fleurir en un âge ignoble, le splendide individualisme du poète lyrique peut, nourri par sa propre passion et éclairé par son propre pouvoir, passer comme une colonne de feu aussi bien à travers le désert qu'à travers des endroits qui sont agréables. Il n'en est pas moins glorieux parce qu'aucun homme ne le suit ; même, par la plus grande sublimité de son isolement, il peut être vivifié en une plus haute expression et intensifié en un chant plus clair. De la saleté mesquine de la vie sordide qui le limita, le rêveur d'idylle peut s'élever sur les ailes invisibles de la poésie, peut traverser avec des peaux de faon et des lances les hauteurs du Cithéron éclairées par la lune bien que les Faunes et les Bacchantes n'y dansent plus. Comme Keats il peut errer au travers des forêts du vieux monde des Latins, ou se dresser, comme Morris, sur le pont de la galère avec le Viking, à une époque ou Viking et galère sont depuis longtemps disparus. Mais le théâtre est le lieu de rencontre de l'art et de la vie ; il ne s'occupe pas, ainsi que l'a dit Mazzini, seulement de l'homme, mais de l'homme social, de l'homme dans ses relations avec Dieu et l'Humanité. Il est le produit d'une période de grande énergie nationale unie; il est impossible, sans un noble public, et appartient à ces siècles tels que les siècles d'Elisabeth à Londres et de Périclès à Athènes ; il fait partie de cette haute ardeur morale et spirituelle, telle que celle qui survint aux Grecs après la défaite de la flotte perse et aux Anglais après le naufrage de l'Armada d'Espagne.

Shelley comprit combien notre mouvement était incomplet à cet égard, et il nous a montré dans une grande tragédie par quelle terreur et quelle pitié il eût purifié notre siècle ; mais en dépit des *Cenci* le théâtre est une des formes artistiques dans lesquelles le génie de l'Angleterre de ce siècle cherche en vain à trouver l'issue et l'expression. Il n'a eu aucun imitateur digne de ce nom.

C'est plutôt, peut-être, vers vous que nous devrions nous tourner pour compléter et perfectionner notre grand mouvement, car il y a quelque chose d'hellénique dans votre air et dans votre monde, quelque chose qui respire plus vivement la joie et la puissance de l'Angleterre d'Elizabeth que tout ce que notre ancienne civilisation peut nous donner. Car, du moins, vous êtes jeunes ; « aucune génération affamée ne vous suit », et le passé ne vous fatigue pas de l'intolérable fardeau de ses souvenirs, ni ne se moque de vous avec les ruines d'une beauté dont vous avez perdu le secret de la création. Cette même absence de tradition, qui, selon Mr. Ruskin, enlèverait à vos rivières leurs rives, à vos fleurs leur lumière, est peut-être, plutôt, la source de votre liberté et de votre force.

Parler en littérature avec la rectitude parfaite et l'insouciance des mouvements des animaux, et l'irréprochabilité du sentiment des arbres dans les bois et de l'herbe sur le bord de la route, a été défini par un de vos poètes comme un pur triomphe de l'art. C'est un triomphe auquel vous, entre toute autre nation, pouvez être destiné à arriver. Car les voix qui ont leur demeure dans la mer et dans les montagnes ne sont pas seulement la musique choisie de la liberté ; il y a d'autres messages dans l'étonnement des hauteurs balayées par le vent et dans la majesté des profondeurs silencieuses — messages qui, si vous consentez à les écouter, pourront vous donner la splendeur de quelque imagination nouvelle, la merveille de quelque beauté nouvelle.

« Je prévois, a dit Gœthe, l'aube d'une nouvelle littérature que chaque peuple réclamera comme la sienne, car tous auront contribué à sa fondation. » S'il en est alors ainsi, et si les matériaux pour une civilisation aussi grande que celle de l'Europe gisent autour de vous, de quel profit, me demanderez-vous, sera pour vous toute cette étude de nos poètes et de nos peintres ? Je pourrais répondre que l'intellectuel peut être engagé sans objet didactique direct sur un problème historique et artistique ; que la demande de l'intellect est seulement de se sentir vivre ; que quelque chose qui a toujours intéressé les hommes et les femmes ne peut cesser d'être un sujet convenable de culture.

Je pourrais vous faire souvenir de tout ce que l'Europe doit à la tristesse d'un seul florentin en exil à Vérone, ou à

l'amour de Pétrarque auprès de ce petit puits dans le Midi de la France ; je pourrais même vous rappeler comment, en ce siècle triste et matérialiste, la simple expression de la simple vie d'un vieillard, passé de la clameur des grandes cités parmi les lacs et les collines brumeuses de Cumberland, a ouvert à l'Angleterre des trésors de joie nouvelle comparés avec lesquels les trésors de son luxe sont aussi nus que la mer dont elle a fait son grand chemin et que le feu dont elle voudrait faire son esclave.

Mais je crois qu'elle vous apportera quelque chose en plus de cela, quelque chose qui est la connaissance de la force réelle en art ; non pas que vous devrez imiter les œuvres de ces hommes ; mais leur esprit artistique, leur attitude artistique, voilà ce que, je crois, vous devrez absorber.

Car, dans les nations comme chez les individus, si la passion pour la création n'est pas accompagnée par la faculté critique et esthétique, elle peut être sûre de perdre sa force sans résultat, péchant sans doute dans l'esprit artistique du choix, ou en confondant le sentiment par la forme, ou encore en poursuivant de faux idéals.

Car les diverses formes spirituelles de l'imagination ont une affinité naturelle avec certaines formes sensées de l'art, et discerner les qualités de chaque art, intensifier aussi bien ses limitations que ses pouvoirs d'expressions, est un des buts que la culture pose devant nous. Ce n'est pas un sens moral accru, une surveillance morale accrue que réclame votre littérature. En réalité, on ne devrait jamais parler d'un poème moral ou immoral : les poèmes sont ou bien écrits ou mal écrits, c'est tout. Et, en réalité, tout élément de morale ou toute référence sous-entendue à un modèle de bien ou de mal en art est souvent un signe d'une imperfection certaine de vision, souvent une note discordante dans l'harmonie d'une création imaginative ; car toute œuvre bonne vise à un effet purement artistique. « Nous devons faire attention, dit Gœthe, de ne pas toujours rechercher simplement la culture dans ce qui est ouvertement moral. Toute grande chose développe la civilisation dès que nous en avons connaissance. »

Mais, dans vos villes comme dans votre littérature, c'est un canon permanent et un type du goût, une sensibilité accrue vers la beauté (si je puis m'exprimer ainsi) qui fait défaut.

Toute œuvre noble n'est pas simplement nationale, mais universelle. L'indépendance politique d'une nation ne doit pas être confondue avec un isolement intellectuel. En réalité, votre vie généreuse et votre air libéral vous donneront la liberté spirituelle. De nous vous apprendrez la limite classique de la forme.

Car tout art grand est un art délicat, la brutalité ayant bien peu à voir avec la force, et la dureté avec la puissance. « L'artiste, ainsi que l'a dit Mr. Swinburne, doit être particulièrement articulé. »

Cette limitation est pour l'artiste une liberté parfaite : elle est à la fois l'origine et le signe de sa force. C'est ainsi que tous les maîtres suprêmes du style — Dante, Sophocle, Shakespeare — sont aussi les maîtres suprêmes de la vision spirituelle et intellectuelle.

Aimez l'art pour lui-même, et alors tout ce dont vous aurez besoin vous sera donné.

Cette dévotion à la beauté et à la création des choses magnifiques est l'épreuve de toutes les grandes nations civilisées. La Philosophie peut nous enseigner à supporter avec sérénité les malheurs de nos voisins, et la science dissoudre le sens moral en une sécrétion de sucre, mais l'art est ce qui fait de la vie de chaque citoyen un sacrement et non une spéculation, l'art est ce qui rend immortelle la vie de toute une race.

Car la beauté est la seule chose à laquelle le temps ne peut causer aucun dommage. Les philosophies s'éparpillent comme du sable, et les croyances se poursuivent les unes les autres comme les feuilles flétries d'automne; mais ce qui est beau est une joie de toute saison et une possession pour toute l'éternité.

Il y aura toujours des guerres et des armées qui s'entrechoqueront, des hommes qui se rencontreront pour lutter dans les champs piétinés ou les cités assiégées, et des nations qui se soulèveront. Mais je crois que l'art, en créant une atmosphère intellectuelle commune à tous les pays — s'il ne peut recouvrir le monde des ailes d'argent de la paix — pourrait du moins faire fraterniser les hommes au point qu'ils n'iraient plus s'entretuer pour le capriee d'un roi ou d'un ministre, ainsi que cela se fait en Europe. La Fraternité ne viendra pas

plus des mains de Caïn que la Liberté du baiser de l'Anarchie; car les haines nationales sont toujours les plus fortes là où la culture est la moins développée.

« Comment le pourrais-je? demandait Gœthe, quand on lui reprochait de ne pas écrire, ainsi que le faisait Kœrner, contre les Français. Comment pourrais-je, moi pour qui les barbarismes et la culture seuls sont d'importance, haïr une nation qui est parmi les plus cultivées de la terre, une nation à laquelle je dois une grande partie de ma propre culture? »

Il y aura aussi toujours de puissants empires tant que l'ambition personnelle et l'esprit du siècle ne feront qu'un, mais l'art du moins est le seul empire que les ennemis d'une nation ne peuvent lui prendre par la conquête, mais qui est pris par soumission seulement. La souveraineté de la Grèce et de Rome n'est pas encore passée, bien que les dieux de l'une soient morts, et les aigles de l'autre fatiguées.

Et nous, dans notre Renaissance, nous cherchons à créer une souveraineté qui sera encore celle de l'Angleterre quand ses jeunes léopards se seront lassés des guerres et que la rose de son blason ne sera plus rougie par le sang des batailles ; et vous, aussi, absorbant dans le cœur généreux d'un grand peuple cet esprit artistique pénétrant, vous créerez pour vous-même des richesses comme vous n'en avez encore jamais créé, bien que votre pays soit un filet de chemins de fer et vos cités les ports de tous les vaisseaux du monde.

Je sais bien que la prescience divine de la beauté, qui est l'inaliénable héritage des Grecs et des Italiens, n'est pas notre héritage. Pour qu'un tel esprit d'art, informant et présidant, nous abrite des influences grossières et étrangères, nous autres des races du Nord, nous devons nous tourner plutôt vers cette conscience contrainte de soi-même qui, en notre siècle, parce qu'elle est la clef de tout art romantique, doit être la source de toute ou presque toute notre culture. Je veux parler de cette curiosité intellectuelle du XIXe siècle qui cherche toujours le secret de la vie, qui s'attarde encore autour des vieilles formes démodées de la culture. Elle prend à chacune ce qui est profitable à l'esprit moderne. A Athènes, ses merveilles sans ses adorations, à Venise sa splendeur sans son péché. Le même esprit analyse toujours sa propre force et sa propre faiblesse, comptant ce qu'il doit à l'Orient et à l'Occident,

aux oliviers de Colonus et aux palmiers du Liban, à Gethsemani et au jardin de Proserpine.

Et cependant les vérités de l'art ne peuvent être enseignées : elles sont révélées seulement, révélées aux natures qui se sont faites réceptives de toutes les belles impressions par l'étude et la vénération de toutes les belles choses. Et de là l'énorme importance donnée aux arts décoratifs dans notre Renaissance Anglaise ; de là toutes ces merveilles du dessin qui sortent des mains d'Edward Burne-Jones, tous ces tissages de tapisseries, toutes ces teintes de verre, ces merveilleux travaux en terre, en métal et en bois que nous devons à William Morriss, le plus grand artisan que nous ayons eu en Angleterre depuis le XIVe siècle.

Ainsi, dans des années il n'y aura rien dans la maison de n'importe quel homme qui n'ait procuré quelque plaisir à son fabricant et qui ne procurera quelque plaisir à son possesseur. Les enfants, comme les enfants de la cité parfaite de Platon, grandiront « dans une simple atmosphère toute de belles choses » — je cite d'après le passage de la *République* — « une simple atmosphère toute de belles choses, où la beauté, qui est l'esprit de l'art, parviendra à l'œil et à l'oreille comme une souffle frais du vent qui amène la santé d'un clair plateau, et insensiblement et graduellement mettra l'âme de l'enfant en harmonie avec toute connaissance et toute sagesse, afin qu'il aime ce qui est beau et bon, et qu'il haïsse ce qui est mal et laid (car l'un et l'autre vont toujours ensemble) longtemps avant qu'il sache pourquoi; et alors quand viendra la raison il la baisera sur la joue comme une amie ».

Voilà ce que Platon pensait de ce que pouvait faire l'art décoratif pour une nation, comprenant que le secret non seulement de la philosophie, mais de toute existence gracieuse, pouvait être éternellement caché à quelqu'un dont la jeunesse s'était écoulée dans un entourage malséant et vulgaire, et que la beauté de la forme et même de la couleur, ainsi qu'il le déclare, dans les moindres objets de la maison, se fera un chemin jusqu'aux replis les plus intimes de l'âme et guidera l'enfant naturellement vers cette divine harmonie de la vie spirituelle dont l'art était pour lui le symbole et la garantie matérielle.

Cet amour des belles choses sera pour vous, en réalité, un

prélude à toute connaissance et à toute sagesse; toutefois, il y a des moments où la sagesse devient un fardeau et où la connaissance ne fait qu'un avec la tristesse : car de même que tout corps a son ombre, toute âme a son scepticisme.

En de tels affreux moments de discorde et de désespoir où devrions-nous, en ce siècle troublé et déchiré, tourner nos pas sinon vers cette sûre maison de la beauté, où il y a toujours un peu d'oubli, toujours une grande joie ; vers cette *citta divina*, ainsi que la vieille hérésie italienne l'appelait, la divine cité où l'on peut rester, bien que pendant un court instant, en dehors des divisions et des terreurs du monde, et du choix du monde aussi ?

C'est là cette *consolation des arts* qui est la clef de la poésie de Gautier, le secret de la vie moderne, symbolisée — et, en réalité, qu'est-ce qui ne l'est pas, dans notre siècle ? — par Gœthe. Vous vous rappelez ce qu'il dit au peuple allemand :

« Ayez seulement le courage, dit-il, de vous abandonner à vos impressions, laissez-vous charmer, émouvoir, élever, et même instruire et inspirer par quelque chose de grand. »

Le courage de vous abandonner à vos impressions : oui, c'est là le secret de la vie artistique, car tandis que l'art a été défini comme une excuse à la tyrannie des sens, c'est plutôt une excuse à la tyrannie de l'âme. Mais seulement à ceux qui l'adorent par-dessus tout révèle-t-il son vrai trésor : sinon il sera ausssi impuissant à vous aider que la Vénus mutilée du Louvre l'était devant la nature romantique, mais sceptique, de Heine.

Et en réalité je crois qu'il serait impossible de trop estimer le gain qui s'ensuivrait si nous n'avions autour de nous que ce qui procure un plaisir à son fabricant et un plaisir à son possesseur, faisant de cela la plus simple de toutes les règles en matière de décoration. Une chose, au moins, nous en retirerions, je crois : il n'y a pas d'épreuve plus sûre de la grandeur d'une nation que de regarder si elle reste à proximité de ses propres poètes; mais entre les chanteurs de nos jours et les travailleurs auxquels ils chanteraient, il semble y avoir un abîme toujours plus large, un abîme que la calomnie et la moquerie ne peuvent traverser, mais dont les deux côtés sont atteints par les ailes lumineuses de l'amour.

Et d'un tel amour je crois que la présence permanente dans

nos maisons de nobles œuvres imaginatives serait la plus sûre semence et la plus sûre préparation. Je ne veux pas parler seulement de cette expression littéraire directe de l'art par laquelle, d'après la petite burette rouge et noire d'huile ou de vin, un enfant grec pouvait apprendre la splendeur, semblable à celle du lion, d'Achille, la force d'Hector et la beauté de Pâris et l'éclat d'Hélène, longtemps avant qu'il allât s'instruire sur la place du marché encombrée ou dans le théâtre de marbre ; ou par laquelle un enfant italien du xve siècle apprenait la chasteté de Lucrèce et la mort de Camille d'après les portiques sculptés et les coffres peints. Car le bien que nous pouvons tirer de l'art n'est pas ce que nous en apprenons ; c'est ce que nous devenons grâce à lui. Son influence réelle se manifestera en donnant à l'esprit cet enthousiasme qui est le secret de l'Hellénisme, en l'accoutumant à demander à l'art tout ce que l'art peut faire en rarrangeant pour nous les faits de la vie commune, soit en donnant l'interprétation la plus intellectuelle de nos propres moments de haute passion, soit l'expression la plus sensée de ces pensées qui sont les plus éloignées du bon sens ; en l'accoutumant à aimer les choses de l'imagination pour elles-mêmes, et à désirer la beauté et la grâce en toute chose. Car celui qui n'aime pas l'art en toute chose n'aime pas l'art du tout, et celui qui n'a pas besoin de l'art en toute chose n'en a pas besoin du tout.

Je ne m'attarderai pas ici sur ce qui, j'en suis sûr, vous a charmé dans nos grandes cathédrales gothiques; c'est-à-dire la façon dont l'artiste de cette époque, artisan lui-même de la pierre ou du verre, trouva les meilleurs motifs pour son art, toujours prêts à sa main et toujours magnifiques, dans le travail quotidien des artistes qu'il voyait autour de lui — comme dans ces merveilleux vitraux de Chartres — où le teinturier trempe dans la cuve, le potier s'assoit au tour et le tisserand à son métier : réels manufacturiers, travailleurs manuels, et charmants à considérer, et absolument dissemblables du pimpant et insipide boutiquier de nos jours, qui ne connaît rien du tissu ou du vase qu'il vend, sinon qu'il vous en demande le double de sa valeur et qu'il vous considère un imbécile de l'acheter. Et je ne puis, aussi, que noter en passant l'influence immense que le travail décoratif de la Grèce et de l'Italie eut sur ses artistes, l'un enseignant au sculpteur cette influence con-

traignante qui est la gloire du Parthénon, l'autre conservant la peinture sincère à sa condition primaire et pittoresque de noble couleur qui est le secret de l'école de Venise; car je veux plutôt, dans cette conférence du moins, m'étendre sur l'effet que l'art décoratif a sur la vie humaine — sur son effet social et son effet purement artistique.

Il y a deux sortes d'hommes au monde, deux grandes doctrines, deux formes de nature différente : les hommes pour lesquels le but de la vie est l'action, et les hommes pour lesquels le but de la vie est la pensée. Pour ces derniers, qui recherchent l'expérience elle-même, et non les fruits de l'expérience, qui doivent toujours brûler d'une des passions de ce monde aux teintes de feu, qui trouvent la vie intéressante non par son secret mais par ses situations, par ses pulsations et non par son but, la passion pour la beauté engendrée par les arts décoratifs leur sera plus satisfaisante que tout enthousiasme politique ou religieux, toute extase ou tristesse d'amour. Car l'art se révèle à celui qui professe d'abord de ne rien donner que la plus haute qualité lorsque son moment sera venu, et pour ce seul moment. Il en est ainsi pour ceux dont le but de la vie est la pensée. Quant aux autres, qui proclament que la vie est inséparable du labeur, ce mouvement leur serait particulièrement cher : car si nos jours sont vides sans industrie, l'industrie sans art est un barbarisme.

Il y aura toujours parmi nous des tailleurs de bois et des puiseurs d'eau. Notre machinerie moderne n'a pas beaucoup allégé le labeur de l'homme après tout ; mais, au moins, permettez à l'urne qui est près du puits d'être belle, et sûrement le labeur de la journée sera allégé ; permettez au bois d'être réceptif de quelque adorable forme, de quelque dessin gracieux, et il n'y aura plus de mécontentement, mais de la joie seulement pour l'ouvrier. Car qu'est la décoration sinon l'expression de joie du travailleur dans son travail ? Et non seulement de la joie — qui est une grande chose, bien que pas encore suffisante — mais cette opportunité d'exprimer sa propre individualité qui, de même qu'elle est l'essence de la vie, est la source de tout art. Je me souviens que William Morris me dit une fois : « J'ai essayé de faire de chacun de mes ouvriers un artiste, et quand je dis un artiste je veux dire un homme. » Alors pour le travailleur, artisan de quelque genre

qu'il soit, l'art n'est plus une robe pourpre tissée par un esclave et jetée sur le corps blanchi d'un roi lépreux pour cacher et parer le péché de sa luxure, mais plutôt la belle et noble expression d'une vie qui a en elle quelque chose de beau et de noble.

Et c'est pourquoi vous devez chercher avec soin votre ouvrier, et lorsque vous l'avez trouvé lui donner, autant que possible, l'entourage qui lui convient, car rappelez-vous que l'épreuve et la vertu réelles d'un travailleur n'est pas son sérieux, ni son industrie, mais simplement son pouvoir de dessin; et que « le dessin n'est pas l'enfant de la fantaisie paresseuse : il est le résultat étudié d'une observation accumulative et d'une habitude délicieuse ». Tout l'enseignement au monde ne vous est d'aucune utilité si vous n'entourez pas votre ouvrier d'influence heureuse et de jolies choses. Il lui est impossible d'avoir quelque idée juste sur les couleurs s'il ne voit intactes les adorables couleurs de la Nature; il lui est impossible de fournir l'incident et l'action magnifiques à moins qu'il ne voie l'incident et l'action magnifiques dans le monde qui l'entoure.

Car pour produire la sympathie vous devez être au milieu de choses vivantes, et penser à elles, et pour produire l'admiration vous devez être au milieu de choses magnifiques et les regarder. « L'acier de Tolède et la soie de Genève ne font que donner de la force à l'oppression et du lustre à l'orgueil », ainsi que l'a dit Mr. Ruskin; que ce soit à vous de créer un art qui est fait par les mains du peuple pour la joie du peuple, pour plaire au cœur du peuple aussi; un art qui sera l'expression de votre charme dans la vie. Il n'y a rien « dans la vie commune de trop mesquin, dans les choses communes de trop trivial qui ne puisse être ennobli par votre toucher »; rien dans la vie que l'art ne puisse sanctifier.

Vous avez entendu parler, je crois, du moins quelques-uns de vous en auront entendu parler, de deux fleurs unies au mouvement esthétique en Angleterre, et dont on a même dit (bien à tort, je vous l'assure) qu'elles étaient la nourriture de quelques jeunes esthètes. Eh bien ! laissez-moi vous dire que la raison pour laquelle nous aimons le lis et l'héliante, en dépit de ce que Mr. Gilbert peut vous dire, n'a rien à voir avec quelque nouvelle mode de légumes. C'est parce que les deux adorables fleurs sont en Angleterre les deux modèles les plus

parfaits du dessin, les plus naturellement adaptées à l'art décoratif, — la beauté fastueuse et léonine de l'une et la précieuse amabilité de l'autre donnant à l'artiste la joie la plus parfaite et la plus entière. Et de même chez vous : qu'il n'y ait aucune fleur dans vos prairies qui n'entrelace de ses vrilles vos oreilles, aucune feuille dans vos forêts titaniques qui ne prête sa forme au dessin, aucune brindille courbée de rose sauvage ou d'églantier qui ne vive à jamais dans l'arc, la fenêtre ou le marbre sculptés, aucun oiseau dans votre air qui ne donne l'iridescente merveille de son coloris, les courbes exquises de ses ailes en plein vol, pour rendre plus précieuse la préciosité du simple ornement. Car les voix qui ont leurs demeures dans la mer ou dans les montagnes ne sont pas seulement la musique préférée de la liberté. Il y a d'autres messages dans la merveille des hauteurs que balaie le vent et dans la majesté des profondeurs silencieuses — messages qui, si vous voulez les écouter, vous donneront la merveille de toutenouvelle imagination, le trésor de toute nouvelle beauté.

Nous passons nos jours, chacun de nous, à rechercher le secret de la vie. Et bien ! le secret de la vie est dans l'art.

OSCAR WILDE.

(Traduit de l'anglais par GEORGES-BAZILE.)