

timent que ces mêmes sujets comportent. C'est surtout dans la représentation des scènes bibliques que les adeptes de la dite école mettent leurs efforts à composer un magnifique décor de paysage, dans lequel ils font mouvoir leurs personnages. Le sentiment qui pousse ces artistes, quels que soient la beauté du décor et le charme de leur palette, n'en est pas moins à l'encontre des lois de l'esthétique, des règles du grand art.

En effet, si l'artiste donne plus d'importance au fond qu'aux figures, celles-ci sont diminuées d'autant. Plus l'accessoire est absorbant, plus il tire l'œil et plus il enlève de valeur, d'intérêt aux personnages de la pièce et au jeu de la scène. L'attention du spectateur ne peut plus être concentrée sur le point objectif du tableau, dès que son regard est sollicité par le détail, par l'accessoire. Si l'artiste le contraint à admirer la facture d'un tronc d'arbre, les jeux d'ombre et de lumière, le nuancement des tons, en un mot les attraits de son paysage, ce spectateur, naturellement, en oubliera le héros, les personnages de la scène. Il en est ainsi pour tout accessoire ornemental, tout bibelot enchassé dans une composition et qui ne tient par aucun lien à l'esprit même de cette composition ; n'y apportant aucun appoint, il tient une place au détriment de l'unité, de la grandeur même de l'œuvre. Le vrai beau, le grand, veulent la sobriété, la simplicité. Nul artiste ne peut atteindre au sublime s'il n'apprécie point ces deux qualités essentielles, lesquelles, de plus, sont l'essence même du caractère religieux.

Les grands maîtres, eux, l'ont compris. C'est sur un sol complètement dénudé que Michel-Ange, à la Sixtine, place la création de l'Homme. A la scène suivante de la Création de la Femme figure un arbre, mais les branches en sont coupées, il n'y a que le tronc. Le maître préfère commettre un anachronisme que de fausser les lois de l'esthétique, que de s'écarter des règles du grand style. L'architecture qui forme le fond de la décoration de la voûte de la chapelle, de même celle que Raphaël a peinte dans son Ecole d'Athènes, est exempte d'ornements, tels que volutes, rinceaux, etc. Rien que la ligne ; aucune surcharge, aucun détail pouvant, par sa valeur, amoindrir l'importance des personnages.

Dans le tableau qui nous occupe, l'« Entrée triomphante de Jésus à Jérusalem », l'auteur manifeste déjà une tendance à l'intro-mission du paysage dans les sujets de grande peinture. Seulement, il le fait avec réserve et judicieusement en ce sens que la composition reste compacte, conserve son unité ; que la vision n'est pas troublée par