

du monstrueux, de l'extraordinaire? La liberté qu'ils veulent, c'est celle d'aller à la curée de toutes les extravagances, de toutes les monstruosités, et d'être impunément ridicules.

“ Mais, disait Victor Hugo, Homère et Virgile ne se sont-ils pas servis du monstrueux, du grotesque, du difforme pour faire ressortir le sublime? Thersite et Vulcain ne sont-ils pas des personnages grotesques qui mettent en lumière les grandes figures d'Achille et de Jupiter? Virgile n'a-t-il pas peint les cyclopes et les harpies hideuses, au troisième livre de l'*Enéide*? Que signifient les tritons, les furies, les satyres, les sirènes, les centaures, Protée et mille autres créations analogues, sinon que les anciens se servaient du grotesque et du difforme? ”

Les anciens, nous ne le contestons pas, ont quelquefois fait usage du difforme, comme moyen de contraste. Il faut des ombres pour mettre en évidence les figures lumineuses. Mais quand ont-ils fait du grotesque et du monstrueux le fond d'un ouvrage? Amateurs passionnés du beau, ils comprenaient que le but des arts est de plaire et qu'on ne plaît pas par des ignominies et des horreurs. Il y a un Thersite dans l'*Iliade*; mais quelle place y occupe-t-il? C'est un comparse qui fait briller, par le contraste, les héros qui occupent la scène. Les romantiques, eux, veulent prendre un sujet difforme, et concentrer sur lui l'attention pendant tout le cours d'un ouvrage. *Han d'Islande*, par exemple, n'est-il pas une espèce d'ours mal léché, qui boit dans un crâne humain et marche à quatre pattes, dans le repaire où il vit?

Sans doute, la liberté de conception est nécessaire. Le beau artistique est une fleur. Or, la fleur, pour s'épanouir, a besoin d'air, de lumière, d'espace. Il faut qu'elle puisse librement dresser sa corolle vers le soleil et recevoir, dans son calice, la rosée du ciel. Mais les règles classiques ne sont pas un obstacle au libre épanouissement d'un chef-d'œuvre. Elles ne font que délimiter l'horizon du beau; au delà, il ne saurait y avoir que le laid et le difforme. Elles indiquent au génie une voie large et lumineuse, et le laissent se mouvoir entre les lignes de démarcation qu'elles tracent. Elles disent à l'artiste: Voici les régions de la lumière; a-t-il besoin d'aller se jeter dans les ténèbres? Sans règles, le génie même marche dans l'ombre et n'avance qu'en tâtonnant sur un terrain glissant, où son pied choppe souvent contre de graves défauts. S'il avait un chemin tracé, il pourrait donner libre carrière à l'enthousiasme divin qui l'inspire, et marcher sûrement à la lumière de ceux qui l'ont précédé.

La conception d'une œuvre d'art ressemble à la fécondation