

DE LA PENSÉE FRANÇAISE CONTEMPORAINE.

(Suite.)

La peinture, romantique au XVe siècle, mais confinée presque exclusivement aux portraits et aux scènes tirées de l'histoire et des poètes, a aussi sans cesse étendu son champ d'opérations. On n'a guère fait de paysages avant le commencement de ce siècle; mais à peine s'est-on mis à peindre la nature qu'on a atteint la perfection dans ce genre, comme on l'a atteinte dans presque tous les autres. Tous les éléments de pittoresque qui ont pu résister aux envahissements de la vie moderne ont été mis à profit; tout ce que contiennent de poésie la mer immense, la forêt inextricable, les champs verdoyants ou jaunis, les cieux changeants, le vallon, le fleuve, la montagne, le pinceau l'a rendu avec une fidélité et une précision incomparables. Le forgeron robuste se profilant en traits sombres dans la lueur de sa forge, la fille des champs glanant dans les chaumes après la moisson, la petite pêcheuse marchant pieds nus sur la grève, la châtelaine chevauchant sous le feuillage du parc ont inspiré des tableaux possédant à la fois et la correction du dessin, et l'exactitude des proportions, et l'harmonie, la grâce et le fini de la forme. Les portraits des peintres anciens n'ont guère de variété d'expression; les vierges de Raphaël et de Murillo ont toutes le même regard de douceur, de tendresse et de foi; les héros, les saints et les anges de Michel-Ange, de Pergolèse, du Corrège, du Titien sont des types admirables, mais primitifs, de force et de courage, de pureté, de bonté et de candeur. Les visages modernes sont plus compliqués, les sentiments qu'ils expriment sont moins intenses, mais infiniment plus divers; ils semblent frissonner sous le contact des sensations fugitives, des perceptions rapides et de mille courants d'idées; les maîtres de l'école française ont su fixer sur la toile avec un bonheur et un succès inouïs tout ce monde réel ou factice d'apparences complexes et d'impressions changeantes; ils ont su saisir les nuances infimes et presque imperceptibles et ils ont enveloppé des figures vivantes dans une atmosphère de lumière elle-même vivante aussi.

Navrés de la perfection obtenue, certains peintres se sont dit, comme certains virtuoses de la plume: "Un art trop facile cesse d'être un art." On a cherché alors de nouvelles combinaisons de lumière et d'ombre; on a étudié des effets de nuit, de clair-obscur; on s'est appliqué à négliger le dessin pour ne rendre qu'une simple idée, qu'une quintessence; on a voulu, dans les portraits, ne montrer, pour ainsi dire, que les âmes... et l'on a créé l'école impressionniste.

Puvis de Chavannes peint des vierges blanches sous des berceaux de lilas, dans des buissons de roses; on les voit toutes pâles, enveloppées du voile lumineux de l'aurore ou perdues dans les brumes du soir; il peint la chute des feuilles, un jour d'été, un matin de mai; et tout cela nous apparaît lointain, lointain, vague, effacé. Le dessin est imparfait, toutes les couleurs vives sont bannies. C'est la vierge pâle et poétique dont on rêve; c'est l'automne triste, c'est le jour d'été au soleil caressant dont on a souvenance et que l'on revoit pleins de la douce mélancolie des choses du passé. Ces tableaux nous émeuvent délicieusement; ils représentent des scènes qui ont un jour hanté l'imagination de chacun de nous ou qui sont restées dans notre souvenir depuis l'instant où elles nous ont attristés ou réjouis, des formes aux lignes brisées, aux contours effacés, vêtues

d'ombre, dont le charme mystérieux nous caresse et nous attire. Hélas! Puvis de Chavannes a des disciples ou plutôt des imitateurs — on devait s'y attendre — qui ne voient dans l'œuvre du maître que le côté par lequel il se distingue de ses devanciers. Les imitateurs de Puvis de Chavannes peignent des cimetières vus de nuit, des cimetières qui pourraient tout aussi bien être des maisons en démolition, des terres labourées minées par la pluie, ou des puits en construction, ou ce que vous voudrez. Ils peignent des fleurs "immortelles" qui, aux non-initiés, suggèrent l'idée de modèles de menuiserie grossièrement ciselés, ou de taches d'encre rouge et violette, ou d'arabesques d'artistes indiens. Dans leurs portraits, comme je l'ai dit, ils ne cherchent qu'à rendre l'expression, la physionomie, l'âme, avec tout juste assez de matière pour rappeler vaguement les traits du modèle: une âme se mourant dans une mare de couleurs distribuées au hasard. Les uns copient les tableaux de la vieille école allemande: des rois et des reines obèses, des empereurs nains à la figure quadrangulaire, des évêques semblables à des tours à clochetons. Les autres brossent des paysages tout bleus et rouges: des arbres bleus, de l'herbe rouge, des moutons à la laine verte, des pâtres violets, etc., etc.. Tous ont leurs fidèles, leurs amis, voire même leurs fanatiques. Et les badauds ne manquent pas d'être impressionnés, car cet art est *impressionniste*. La critique excuse tout en faveur de l'intention.

C'est là un fait qu'un étranger de passage à Paris doit difficilement s'expliquer; mais, en visitant une exposition de peinture, ce n'est plus aujourd'hui devant le tableau bien senti, supérieurement exécuté, parfait de tons et de forme que le public s'arrête de préférence, mais devant quelque croûte énigmatique, quelques hiéroglyphes colorés, quelque barbouillage incohérent semblable aux premières ébauches d'un enfant. C'est là que l'on va chercher l'impression et la jouissance.

La jeunesse, bien qu'impressionniste en principes, est assez éclectique et ne fait ni de Rochegrosse, ni de Detaille, ni de Carolus Duran. Elle rend justice aux nombreux artistes qui donnent à l'école française moderne la supériorité même sur la grande école italienne du XVIe siècle et sur l'école flamande du XVIIe.

Je ne chercherai pas à étudier la pensée contemporaine dans toutes ses manifestations ou à en analyser toutes les tendances: un tel travail demanderait des volumes. D'ailleurs, ces manifestations si multiples et si diverses, ces tendances confuses et incertaines, qui pourraient les décrire ou même les énumérer? Si je voulais peindre en deux mots l'élite intellectuelle de la "jeune France," je dirais: on a dépouillé la vie de toutes les illusions qui en faisaient le charme; on a réduit le cœur à un minimum d'existence; le sentiment a encore droit de cité dans les milieux raffinés, mais il est bien près d'y devenir ridicule et n'y joue plus qu'un rôle tout à fait effacé; la foi, qui expliquait à l'homme sa raison d'être et ses fins dernières, est éteinte; les croyances qui le consolait sont disparues. C'est aux jouissances littéraires et artistiques seules que l'on demande d'apaiser cette soif d'au-delà et d'idéal qui ne perd jamais complètement ses droits dans les âmes. On veut que l'esprit supplée à tout; mais c'est en vain qu'on le disloque et qu'on le met à la torture: on exige de lui plus qu'il ne peut donner. "Il est certain," écrivait hier Emmanuel Arène, qui est encore lui-même presque un "jeune," "qu'il y a quelque chose de détraqué, que toutes les règles parais-