

patiemment exécutés, ces dyptiques, ces tryptiques à fond d'or, tout cet ameublement des églises et des châteaux, où l'art se révèle dans les plus petits détails, — tout cela était classé à côté des chinoiseries, mais considéré comme indigne d'attirer l'attention et moins encore d'être étudié.

Voilà que vers le premier quart de ce siècle, quelques jeunes artistes allemands, persuadés qu'il existe un art national, se mettent à en étudier et rechercher les éléments dans les vieux maîtres de leur pays. Mais, ce principe accepté, ils sont conduits à cette conséquence, que s'il existe un art national, il doit exister aussi un art chrétien plus propre à servir d'expression à des sentiments et des mœurs façonnés par la doctrine évangélique, et que cet art avait dû avoir sa plus haute manifestation à une époque où les sociétés modernes avaient complètement oublié les traditions antiques et n'étaient pas encore revenues à l'étude et à la reprise de ces traditions. Qu'enfin, les œuvres les plus parfaites de cet art devaient être dans la ville d'où la lumière et la vie se répandait dans le monde nouveau, et qui est aux nations chrétiennes ce que le cœur est au corps humain. Ils partirent donc pour Rome et là, en face des œuvres de Fiésole, de Pinturichio, de Masaccio et de Péruçin, ils créèrent des œuvres qui, sans être parfaites, battirent cependant en brèche les Romains quelque peu conventionnels de l'époque, et commencèrent le mouvement qui devait enfin nous en délivrer.

La France, à son tour, réagissait énergiquement contre la pensée payenne et la forme antique. Elle suivait en cela le mouvement des lettres que Chateaubriant venait de retremper à des sources plus pures que celles qui descendaient des sommets de l'Olympe.

Malheureusement, le monde des intelligences était divisé par tant de doctrines différentes, que la réaction dut s'en