

plus grossier réalisme, placer un Christ sublime, une madone au divin visage, un saint, solitaire ou martyr, au front nimbé ? Le trompe-l'œil ne captivera-t-il pas les spectateurs aux dépens du sujet religieux ?

Et pour obtenir ce sujet plus sûrement, pour attirer le regard, à défaut d'intérêt vivant, le peintre n'est-il pas porté, tous les jours déplus en plus, à s'éloigner des procédés traditionnels et à négliger le pinceau, trouvé à notre époque trop raphaëlesque, pour employer des moyens nouveaux, dignes tout au plus d'un peintre de décors ou d'un crépisseur ?

Dans l'art mural, au contraire, la composition est importante, le dessin est essentiel. Le faire est en apparence sacrifié. On évite tout ce qui saisiserait trop l'œil et ne ferait pas unité avec le monument. Des silhouettes bien arrêtées, au contour majestueux, frappent de loin, avertissent le fidèle ou le spectateur qu'il y a là quelque chose qui n'est pas ordinaire et qui l'invite à se recueillir. Le problème de cet art un peu archaïque est résolu quand il divise l'espace, quand les teintes sont douces, quand les types sont beaux, calmes et les expressions déjà presque dans le ciel.

La multiplicité tapageuse est proscrite de ces pages où une large simplicité laisse dominer l'idée et fait triompher la croyance.

Le peintre a réussi, quand chacun, à première vue, peut dire : « Voici ce que je crois et ce que j'aime. »

Cette langue de la peinture religieuse, tout en exprimant les vérités les plus relevées, doit être populaire. Il faut que l'humble femme des champs et le robuste travailleur la comprennent ; il faut que même le jeune enfant y retrouve l'enseignement de son catéchisme. Dans cet art, bien faire suffit, et le trop bien n'est pas à pro-