



Etude sur l'Art.

UN TABLEAU DE MURILLO:

MOÏSE FRAPPANT LE ROCHER.

LETTRE A M^{...}.

MONSIEUR.

J'ai longtemps cherché dans ma tête un exorde pour commencer cette lettre. Vous aimez les tableaux et les gravures; vous en faites collection; j'ajouterai que personne n'en juge mieux que vous. Vous avez bien voulu, dans quelques promenades faites en commun au Louvre, trouver de la justesse à mes observations, et, comme dans votre manoir très champêtre vous êtes fort éloigné de toutes les productions nouvelles, vous m'avez chargé de vous signaler ce que je pourrais rencontrer de remarquable. Cette occasion se présente pour la première fois. Ne serait-il pas convenable, pour inaugurer dignement cette correspondance, de débiter par quelque petite dissertation en forme et bien pédante sur l'art, *le grand art, le saint art*? sur les *phases* de la peinture? sur les tendances de notre

siècle ? sur la lutte du *naturalisme* contre l'*idéalisme*, comme disent nos savants critiques ? sur le *galbe* et la *plastique*, comme disent les rapins dans les petits journaux ? Voilà, monsieur, ce qui me troublait ; ce qui, depuis quelques jours, me faisait regarder comme une corvée bien fatigante l'honneur que j'ai de vous écrire. Je n'aime pas les grands mots ; et surtout j'ai la malheureuse passion de vouloir absolument me comprendre quand je parle ; les dissertations et les théories ne sont donc pas mon fait. Aussi j'ai pris mon parti. Nous sommes d'honnêtes et bonnes gens qui n'avons pas besoin de tant de détours pour causer ensemble de l'art que nous aimons. Je commencerai tout simplement par mon commencement, et je croirai n'avoir point trop mal employé mon temps et mon papier si je réussis à vous intéresser en vous racontant une gravure que le hasard a mise récemment devant mes yeux, et qui, au travers des mille productions insipides que chaque jour jette en pâture à l'avidité du public bourgeois, m'a singulièrement frappé.

Il est vrai que le nom du maître suffisait dès l'abord pour me rendre attentif. L'original est de Murillo. Si je m'en souviens bien, lorsque nous parcourions ensemble les galeries du musée espagnol, et celles non moins riches de M. le marquis de Las Marismas, votre enthousiasme classique pour le trait pur et le dessin sévère de l'école italienne, ne vous empêchait pas d'estimer à leur valeur la vie, la chaleur, les tons vigoureux qui donnent tant d'éclat à la Conception. — Ce tableau, dont je n'avais jamais entendu parler, est à Séville ; il représente Moïse frappant le rocher dans le désert. Il a été gravé par M. Raphaël Estève, en 1839 (1). Là, monsieur, se bornent les données que j'ai pu réunir sur cette œuvre. Tous les biographes qui citent à l'envi le *Mariage de Sainte Catherine*, le *Bap-*

(1) Rittner et Goupil, Paris.

tête du Christ, la Santa Isabel de Hungria, n'en disent mot. Je n'ai eu ni le loisir, ni les moyens de pousser plus loin mes recherches. A qui appartient le tableau original, quelles en sont les dimensions, à quelle date se rapporte-t-il, à quel âge Murillo l'a-t-il composé, qu'est-ce que ce M. Estève qui me paraît un très habile graveur, quel est le jugement des connaisseurs, et sur le tableau, et sur la gravure, toutes questions auxquelles il m'est impossible de répondre. Et franchement, monsieur, je ne m'en afflige pas outre mesure. Toute cette érudition technique me paraît très peu nécessaire pour apprécier une œuvre d'art. Puisque vous me passez mes boutades, je vous avouerai que je me suis souvent surpris à penser que, si la science était précieuse, l'ignorance aussi a bien son prix. Et d'abord, un mérite incontestable, c'est qu'elle ne surcharge pas la mémoire de détails inutiles ; elle nous laisse tout simples et tout naïfs pour sentir, pour goûter la beauté des chefs-d'œuvre ; et quel plus inestimable avantage ! En outre, elle conserve longtemps chez nous la jeunesse du cœur et la fraîcheur des impressions. J'ai joui de ma gravure, comme d'une précieuse trouvaille ; je l'ai découverte en effet, comme Lafontaine avait découvert Baruch. Vous, au contraire, peut-être dès les premiers mots que je vous en ai dits, vous vous êtes écrié : quoi ! n'est-ce que cela ? mais dix auteurs en ont parlé ! mais rien n'est plus connu ! Soit, monsieur ; seulement veuillez me dire quel est le plus heureux de nous deux, moi qui depuis huit jours me repais avec délice d'un trésor jusqu'ici inconnu, ou vous qui, blasé, ne le regarderiez peut-être pas s'il était dans votre salon ? Mon bonheur n'est que l'effet d'une profonde ignorance, je le veux bien ; et plutôt à Dieu que j'ignorasse de même, pour avoir le plaisir de les découvrir, tant de choses charmantes, dont la grâce ne laisse pas d'être un peu déflorée pour moi, par le tort qu'on a eu de vouloir me la

faire sentir de trop bonne heure! Que ne puis-je oublier Virgile, et le relire comme une œuvre inconnue! Quel charme nouveau cette poésie n'acquerrait-elle pas pour nous, si nous pouvions en retrouver la fraîcheur primitive, avec un cœur tout neuf, oubliant ces longues années de l'enfance où nous avons anonné et dormi sur ce livre divin! Mais, entre toutes les sortes d'ignorance, il en est une dont je m'applaudis particulièrement; c'est de ne connaître en aucune façon les jugements des critiques sur le tableau qui nous occupe, et de pouvoir ainsi en aborder l'étude sans opinion préconçue, avec une complète liberté.

Il pourra vous paraître bien étrange et bien présomptueux d'oser ainsi m'isoler à dessein de toute tradition, et regarder le manque de préparation comme un avantage. Eh! bien, Monsieur, condamnez-moi si je ne parviens pas à vous convaincre; mais pour moi je tiens que cette étude directe et immédiate des ouvrages d'art est la meilleure manière de les juger; la seule même de se faire des opinions personnelles, de sentir franchement soi-même et leurs beautés et leurs défauts. C'est quelque chose comme en littérature l'étude directe des textes. — Les commentateurs sont en général des intermédiaires plus funestes qu'utiles, ils faussent toutes les impressions, comme ces *guides du voyageur* qui nous gâtent les plus beaux sites par leur ardeur maladroite à nous les faire sentir. Croyez-vous que le bon moyen de goûter Homère soit de l'étudier dans Eustathe, de compulser patiemment les compilations énormes des mille grammairiens qui ont prétendu l'expliquer? Ce serait à prendre en dégoût ce qu'il y a de plus frais et de plus sublime au monde; ce serait, danger bien plus grave, à se fausser peut-être le jugement; car c'est chose étrange que les absurdités et les folies qu'on a fait dire quelquefois au pauvre poète. — Monsieur, jugeons toujours par nous-mêmes, selon le peu de lumière que Dieu

nous a donné, et que l'opinion d'autrui ne nous guide jamais. En fait d'art, tout doit être personnel, l'autorité est de nul usage. Pourquoi des intermédiaires entre ces grands artistes et nous ? Sommes-nous donc incapables de comprendre ce qu'ils ont pensé, de sentir ce qu'ils ont senti ? Non, sans doute : ils étaient des hommes de génie, mais leur esprit était fait comme le nôtre, leur cœur comme notre cœur, et si nous le voulons, si nous ne nous abandonnons pas nous-mêmes, rien ne nous empêche de les approcher, de les entendre, d'entrer dans leurs pensées et leurs sentiments. Si nous ne voyons pas tout, du moins nos idées et nos impressions seront bien à nous, notre cœur aura vraiment parlé, nous serons des hommes et des critiques, et non de stériles perroquets. Voulons-nous faire notre éducation de lettrés ou d'artistes, il n'y a qu'un moyen ; mettons-nous directement en contact avec les grands-maîtres ; ouvrons Virgile, allons-nous placer au Louvre devant la Vierge au linge ; là, sans nous préoccuper de ce qu'on a pu penser et dire avant nous, effaçant même s'il se peut de notre âme toutes les impressions étrangères, interrogeons-nous dans le silence de notre cœur. S'il ne répond pas, si aucune fibre ne s'émeut en nous, si le spectacle de la vie et de la beauté n'éveille rien dans ces profondeurs de notre être, si nous ne voyons pas le sang circuler sous ces chairs et la flamme briller dans ces yeux, si nous n'avons devant nous qu'une parole éteinte et une toile inanimée, alors, monsieur, elle est triste à dire, mais nous sommes jugés ; il ne reste plus qu'à chercher quelque bon métier qui puisse nous enrichir, quelque bonne position où nous puissions couler doucement notre vie, nous ne sommes pas faits pour sentir, pour aimer, pour juger les choses de l'art.

Après cette longue exposition de principes, il est bien temps d'arriver à ma gravure. Je vais, monsieur, vous la raconter simplement comme je l'ai vue, et vous exprimer,

chemin faisant, les diverses idées qu'elle a éveillées dans mon esprit. — Au milieu s'élève le rocher que Moïse vient de frapper, et d'où s'élance une large fontaine qui se fraye un lit à travers le sable sur le devant du tableau. C'est autour de ce rocher et de cette eau que tout se groupe. Au bord du ruisseau, Moïse debout tient encore à la main la fameuse verge qui lui a servi à accomplir le miracle. Les mains jointes et le regard au ciel, il remercie le Dieu qui a pris enfin pitié de son peuple. Sa grande et belle figure domine la foule qui l'entourne. Derrière lui, Aaron donne les marques de l'étonnement le plus vif. Cependant, hommes, femmes, enfants, animaux même se pressent autour de l'eau. A leur impatience, à la joie de ceux qui peuvent déjà s'y désaltérer, on juge des longues souffrances que la soif leur a fait éprouver. Les uns, qui occupent le bord du ruisseau, boivent à longs traits l'onde bienfaisante, ou en remplissent de grands vases ; d'autres s'efforcent de percer la foule pour jouir à leur tour du bienfait céleste, et, au fond du tableau, dans un lointain d'une vérité admirable, on aperçoit un coin de la longue caravane du peuple hébreu qui se déroule dans le désert, et dont la fin se perd derrière le rocher.

Telle est, monsieur, l'heureuse ordonnance de cette scène. Au milieu de détails infinis, rien de plus un, rien de plus simple, rien qui satisfasse mieux l'intelligence. Les personnages sont bien nombreux, mais l'expression de leur visage, leur attitude, leur moindre geste, tout ramène les regards vers cette eau merveilleuse ; et il en résulte au plus haut degré cette impression d'unité, si impérieusement exigée en littérature, mais à laquelle la peinture s'est trop rarement astreinte. Quoi de plus nécessaire cependant ? L'esprit humain, créé pour l'ordre, le cherche et l'exige dans toutes choses, et ne peut voir de beauté où il ne le voit pas. C'est la loi qui domine toutes les productions des arts ; et si cette

loi semble avoir été plus spécialement promulguée pour les œuvres littéraires, c'est simplement parce que les chefs-d'œuvre de la poésie et de l'art dramatique étant par leur nature plus accessibles à la masse du public qu'un tableau ou une statue forcément immobile, le goût général a pu plus facilement se faire jour sur cet ordre d'ouvrages; qu'il a dominé les goûts individuels d'une manière plus tranchée, et qu'ainsi on a été amené plus tôt à en déduire ces règles universelles qui sont comme la constitution de l'art. Il en est de même de l'architecture, et pour la même cause. Un tableau appartient à un particulier; le monument au public. Un petit nombre d'intimes sont seuls admis à voir l'un; ou, s'il est exposé aux regards de la foule, les connaisseurs seuls s'en occupent; l'autre frappe les yeux du dernier passant et provoque chaque jour les éloges ou les critiques d'une ville entière. Or, dans les arts, en définitive, c'est la voix de la foule qui est la voix de Dieu; parce que, étrangère aux modes et aux manières, elle représente l'esprit humain lui-même dans sa simplicité et dans sa candeur. La loi de l'unité n'est qu'une manifestation naïve et absolument vraie de ce fond commun de l'humanité. Elle est donc obligatoire pour tous les arts. Un tableau, une statue, tout aussi bien qu'une tragédie ou un édifice, doivent nous frapper d'abord par une vue, une idée, une impression une; et ce n'est qu'après avoir ainsi saisi l'ensemble, que nous consentons à étudier les parties, à admirer les détails. Mais ce mot m'avertit que je m'écarte; je reviens à mon tableau, et je vais tâcher de vous faire sentir l'esprit infini que Murillo a prodigué dans le choix et l'arrangement de ses personnages.

Là, tout est opposition, tout est contraste. Pas deux figures qui se ressemblent, dont la physionomie exprime le même sentiment. La plus riche variété charme les yeux et l'esprit. Dans l'histoire et pour un observateur peu attentif

Moïse et Aaron sont bien près l'un de l'autre : Murillo, non moins profond penseur que grand artiste, a trouvé entre eux et admirablement exprimé les différences les plus tranchées et les plus naturelles. Moïse prie, il adore, il bénit. Ce n'est pas l'étonnement qui se peint sur son visage auguste ; c'est la reconnaissance et l'admiration ; mais une reconnaissance calme, une admiration non mêlée de trouble. On voit qu'au milieu des plus rudes épreuves, sa sublime confiance ne l'a jamais abandonné ; on voit qu'il n'a pas douté un instant de la puissance et de la bonté de son Dieu ; que ce prodige nouveau ne lui a rien appris, et que, dans la sphère divine où son ame habite, les plus grandes merveilles n'ont plus rien qui puisse le surprendre. Aaron, au contraire, joint les mains et pousse un cri. Sa foi était moins vive, son étonnement est plus grand. Les yeux fixés sur l'eau miraculeuse, il est plus occupé du prodige que du Dieu qui l'a opéré. — Autour d'eux plusieurs petites scènes parfaitement groupées font éclater les caractères les plus divers. Quelques hommes du peuple ont envahi les abords du rocher. Grossiers et égoïstes, ils boivent avec avidité, sans s'occuper de ce qui les entoure. Un d'eux, arrivé plus tard, a dû lutter et percer la foule pour atteindre le bord du ruisseau. Les muscles de son visage, encore contractés, attestent la violence de ses efforts. Penché vers la terre, il s'y cramponne d'une main, tandis que de l'autre il puise un peu d'eau ; on voit l'impatience frémir dans son bras allongé. Cependant un dromadaire, attiré par l'odeur de l'eau, cherche à se frayer un passage à travers le groupe serré. Un jeune homme, qui occupe le premier plan à droite, se retourne et montre aux conducteurs de l'animal le danger que va courir la foule, s'ils ne parviennent à le retenir. Chose admirable ! quoiqu'on ne voie pas son visage, ce personnage est des plus vivants, des plus parlants qui se puissent voir. Sa pose est si vraie ; ses mains dont l'une tient

l'anse d'un grand pot de terre tandis que l'autre montre le ruisseau, son cou tourné, tout son être enfin est plein d'un mouvement si naturel, qu'on croit en voir jaillir la pensée, et qu'il semble qu'on entend ses paroles. — De l'autre côté du tableau, les contrastes sont plus frappants, plus intéressants encore. Un jeune enfant, assis sur un cheval de haute taille, tient un pot vide à la main, et ne peut descendre pour le remplir. Il n'a auprès de lui ni parents ni amis, il est seul, il pleure. Deux femmes placées devant lui pourraient facilement apaiser son chagrin ; car, préoccupées de l'avenir, elles ont rempli de larges vases ; mais elles semblent ne pas entendre ses plaintes. La plus âgée écarte déjà la foule pour mettre en sûreté son précieux fardeau. Vainement sa compagne semble lui dire qu'il n'est pas besoin de se hâter ; on lit dans tous ses traits la prudence craintive et intéressée de son sexe et de son âge, on voit qu'elle doute de la longue durée du miracle, et qu'elle s'applaudit d'être désormais par sa prévoyance à l'abri de cette soif terrible dont les souffrances lui sont sans doute trop connues. Cependant, commé pour faire rougir leur égoïsme, un homme dont le visage rayonne d'une bonté charmante partage avec une petite fille l'eau qu'il vient de puiser. Celle-ci se dresse sur la pointe des pieds comme pour sauter de joie, et le remercie d'un regard caressant.

Mais rien n'est plus gracieux, plus expressif, plus attachant que les deux derniers groupes que j'ai encore à vous décrire, et qui placés l'un à droite, l'autre à gauche du tableau, faisaient évidemment pendants l'un à l'autre dans la pensée du peintre. D'un côté, une toute jeune femme tient sur son bras un *bambino* comparable aux plus jolis de Raphaël. Elle boit à une coupe, et l'enfant voudrait boire aussi. Mais la mère, dont la figure exprime la finesse et une sorte de coquetterie plutôt que les sentiments tendres, se détourne pour qu'il ne puisse

atteindre à sa main et l'arrêter. Le pauvre petit se penche ; il tend en vain le bras ; on voit son faible effort ; on entend ses plaintes encore inarticulées, on s'en émeut ; et cependant l'insensibilité de la mère attriste plus qu'elle n'étonne : on comprend, ce semble, que chez elle une trop grande jeunesse n'a pas encore permis au sentiment de la maternité de se développer. De l'autre côté, la scène est tout autre : là aussi il y a une jeune mère ; mais tous ses traits portent l'empreinte de la plus aimable bonté. Active et s'oubliant elle-même, elle s'empresse de faire boire deux enfants de six à huit ans. Par un instinct charmant, elle a commencé par le plus jeune, qui boit avidement, les yeux fixés sur la coupe, absorbé tout entier dans le plaisir qu'il éprouve. L'aîné, impatient, semble accuser sa lenteur et vouloir lui prendre le vase des mains. La mère l'arrête ; elle les entoure tous deux de ses bras, elle les couve de ses regards, elle semble ne pas sentir elle-même les tourments de la soif, dans le bonheur qu'elle trouve à les abrégier pour ses enfants. Cette femme est vraiment une délicieuse créature. On l'aime pour sa beauté vive, accorte, séduisante ; on l'aime plus encore pour ce cœur dévoué, pour cet entraînement de bonté qui lui ajoute une nouvelle grâce. Ce n'est qu'avec peine que les yeux ravis se décident à s'en détacher.

Je crains, monsieur, de vous avoir impatienté avec ces longs détails dont je n'ai pu me résoudre à sacrifier aucun. Il faut le pardonner à un homme qui a passé de longues et bien douces heures, assis devant cette gravure, à se pénétrer de toutes les intentions de l'artiste, à les deviner, à les admirer. Cette admiration serait vaine et stérile, si elle ne finissait pas par se transformer en idées, en théories. Aussi j'ai cherché à me rendre compte du plaisir dont je jouissais, de l'é-motion dont peu-à-peu je me sentais saisir, et il m'a semblé

que d'un tableau unique, bien analysé et bien compris, on pouvait, par une induction légitime, s'élever aux conditions générales du genre, à peu près comme en histoire naturelle on détermine les caractères d'une espèce par l'étude d'un seul individu. Quelles sont donc les lois de la peinture historique ? Après celle de l'unité, dont j'ai parlé plus haut, il en est trois surtout dont l'importance me frappe : loi de la variété, loi des contrastes, loi du sentiment. La variété est la condition absolue de la vérité. Tout est varié dans la nature : il n'y a pas dans toute une forêt deux feuilles semblables, et, à plus forte raison, il n'y a pas deux hommes au monde dont la physionomie et l'âme soient formées sur le même moule. En présence du même événement, de la même scène, il n'y a pas deux hommes qui sentiront de la même manière : et si dans le langage ordinaire on néglige ces nuances infinies faute de mots pour les rendre, le peintre qui a à son service un langage bien plus varié, les traits si mobiles de la figure humaine, est obligé d'en tenir compte ; il ferait preuve de peu de philosophie s'il plaçait sur deux visages une expression absolument identique. Mais il y a plus ; toutes les fois que son sujet ne le restreint pas à un petit nombre de personnages bien déterminés par l'histoire, toutes les fois que la foule a un rôle dans la scène qu'il nous représente, sa tâche s'élargit et s'élève. Il doit, ce semble, pour être complet, imaginer tous les sentiments divers que cette scène peut faire naître au milieu de l'infinie diversité des caractères humains, et choisir ses personnages de telle sorte que chacun de ces sentiments soit représenté. Nous avons vu, par exemple, autour de l'eau qui jaillit du rocher de Murillo, l'action de grâce sublime et l'étonnement vulgaire ; l'appétit grossier, l'égoïsme, l'indifférence, et la bonté, le dévouement, la tendresse maternelle ; mille autres détails sur lesquels je ne veux pas revenir. Les différences d'âge, de sexe, d'éducation,

de beauté ou de laideur, tout ce qui peut distinguer un homme d'un autre homme, voilà les éléments dont le peintre de talent peut composer cette précieuse variété qu'il doit répandre sur son œuvre. Arrivée à cette hauteur, la peinture n'est plus seulement un art d'imitation, c'est un art créateur; elle représente la nature, mais en la complétant, en l'idéalisant : elle ne suppose pas seulement de bons yeux et des doigts habiles, mais encore de la science, de la réflexion, de la profondeur. C'est par là qu'elle devient instructive. C'est par là qu'à la vue des œuvres des grands maîtres l'intelligence se développe aussi bien qu'à l'école des philosophes. Venez avec moi dans un musée riche en chefs-d'œuvre, et je me charge de vous y faire, avec la seule expression des visages, un cours complet de psychologie.

Mais la loi des contrastes est encore plus haute. Il s'agit de découvrir, dans l'immensité des choses physiques et morales, celles que Dieu a voulu faire opposées, qu'il a créées pour servir aux autres de pendants, de repoussoirs. Plus l'artiste saura rassembler sur sa toile de ces oppositions, de ces contrastes (il faut bien répéter le mot puisqu'il n'y en a pas d'autre), plus nous serons frappés; chaque détail de son œuvre en faisant ressortir un autre, et brillant lui-même d'une lumière imprévue qu'il ne devra qu'à ce voisinage d'un détail contrastant. On se perdrait si on voulait montrer toutes les dépendances, toutes les conséquences de cette loi. Nous avons vu déjà dans les petites choses, et nous verrons bientôt dans les grandes, lorsque j'aborderai l'étude de notre gravure d'un point de vue plus élevé, combien Murillo était passé maître dans cette partie de son art, quel génie il y a déployé.

Ce ne fut pas seulement un homme de génie : ce fut un homme d'un grand cœur. Cette loi du sentiment dont je parlais tout à l'heure, nul ne l'a mieux connue, mieux appliquée; non qu'il se rendit compte peut-être de ces distinctions,

de ces théories abstraites, mais par la pente de sa noble nature. Ses tableaux ne sont pas l'œuvre d'une pure intelligence ; on ne peut pas s'écrier en les voyant *ô mens !* comme Gassendi en lisant Descartes ; sous les traces du pinceau, on sent battre un cœur humain. C'est à cette condition que la peinture est complète. Il faut que pour l'artiste ces représentations de l'histoire et de la vie ne soient pas un pur jeu : il faut que, comme le vieillard de Térence, *rien d'humain ne le trouve indifférent* ; que, comme la Didon de Virgile, *il ait des larmes pour toutes les souffrances et une ame sensible aux maux des mortels*. Si lui-même est resté froid devant son tableau ; si, parmi les personnages qu'il nous présente, il n'a pas aimé les natures généreuses, haï ou plaint du moins les mauvaises ; si la pitié, l'admiration, l'aversion, la sympathie n'ont pas tour à tour saisi son cœur, le nôtre ne sera pas ému, le but de l'art sera manqué. Ah ! que Murillo a bien su l'atteindre ! Approchons-nous de lui, et, à moins d'être de pierre nous-même, mille émotions douces ou tristes, émanées de son ame et conservées dans ces lignes et ces couleurs, comme un parfum pénétrant auquel le temps n'ôte rien de sa force, viendront nous charmer ou nous attrister à notre tour.

Me promettez-vous de ne pas sourire ? Je vous dirai plus encore. Il me semble que cette grande ame ait été trop vaste pour que le genre humain suffît à la remplir. Murillo a mêlé des animaux à ses personnages ; et il les a traités avec un soin si particulier, qu'évidemment il avait un coin de tendresse pour ces créatures inférieures si intéressantes en effet aux yeux du penseur et de l'homme simple. Ces animaux, de nature et de caractères divers, contribuent singulièrement à la variété de l'effet général. Outre le dromadaire dont j'ai déjà parlé, qui, les naseaux enflammés, semble aspirer de toutes ses forces cette fraîcheur ardemment désirée,

et que les efforts de ses gardiens peuvent à peine retenir, deux chiens sont sur le premier plan. L'un, de forte race, est parvenu au ruisseau, et, la langue pendante, avec une expression singulière d'avidité et de bonheur, étanche sa longue soif : l'autre, de plus petite taille, appartient à une de ces espèces qui, vivant dans une plus grande intimité avec l'homme, ont aussi plus besoin de lui, et comptent davantage sur ses secours. Il se tient devant sa maîtresse qui boit ; il la regarde, le museau levé, les oreilles pendantes ; et l'œil croit voir dans tout son être une sorte de frétillement qui témoigne son désir d'obtenir sa part du breuvage. Près de là est un fort cheval qui, nous l'avons vu, porte un enfant. Il alonge son cou baissé pour boire à un large vase qu'une femme emplît devant lui. Celle-ci retire le vase ; et l'honnête animal, déçu dans son espérance, semble se résigner, non sans peine, à souffrir encore. Le désir, l'hésitation de la timidité, l'étonnement de la déception, une sorte de candeur se peignent à la fois dans son allure ; c'est l'âne de Lafontaine, *qui tond du pré la largeur de la langue*, en avouant *qu'il n'y a nul droit*. Mais le peintre ne s'est pas arrêté là en fait d'intentions piquantes et naïves. A côté, un mouton cherche aussi à s'approcher du vase, mais, à la vue du bras qui le protège, l'innocente bête s'arrête, l'œil indécis, avec une expression de stupéfaction niaise qu'il est difficile de regarder sans sourire. *J'ai été surpris, au premier abord, de trouver cette imagination plaisante dans une œuvre si sérieuse. Murillo aurait-il donc deviné, dès le XVII^e siècle, les théories de M. Victor Hugo sur le mélange de la comédie et du drame ? Il est certain que, dans notre peinture de cette époque, on ne trouverait jamais un détail semblable. Les Philippe de Champagne, les Jouvenet, les Poussin, les Lesueur, les Lebrun auraient cru manquer à la dignité de l'art, aux bienséances du genre sé-*

rieux et surtout du genre religieux, en introduisant sur leurs sévères toiles une physionomie d'homme ou d'animal capable de provoquer le sourire. La France alors était la patrie des convenances et de la gravité soutenue. Mais rappelons-nous que, à cette même époque, Shakspeare charmait les Anglais par ses drames étranges où le grotesque coudoie l'horrible ; rappelons-nous que Murillo avait reçu les leçons de *Van Dick*, et que, dans ce commerce, il a pu prendre quelque chose du goût naturel aux Flamands pour la nature triviale. Rappelons-nous enfin que les Espagnols semblent avoir affectionné ces contrastes du noble et du comique ; que ce contraste est le fond du chef-d'œuvre le plus admirable de leur littérature ; et que c'est à un des génies les plus sérieux et les plus philosophiques de cette nation et du monde que nous devons la double création de Sancho Pansa et de son âne immortel. On retrouverait, du reste, dans l'œuvre de Murillo, d'autres vestiges de ce goût. N'avons-nous pas vu et admiré au Louvre, tout à côté de la Conception, la figure très-peu idéale, sans aucun doute, de cette vieille femme qui pile du sel dans un mortier de bois ?

Murillo a aimé les animaux, et, peignant une scène de la vie d'un peuple nomade qui emmenait ses troupeaux avec lui, il n'a pas voulu exclure de sa toile cette partie intégrante de la famille et de la tribu. Or, le mouton admis, il fallait bien lui donner son caractère. Ce petit épisode contribue au naturel et à la vérité. Peut-être faut-il regretter que le peintre ne se soit pas montré aussi vrai dans le paysage. C'est là le côté faible du tableau. Le rocher est bien un peu conventionnel ; le sol ne ressemble guère à ce que nous savons du désert, depuis surtout que les grandes toiles de M. Horace Vernet ont popularisé les aspects de la terre d'Afrique. En vérité, quoique plusieurs biographes louent le talent de Murillo pour le paysage, ce talent ne

m'a guère frappé dans le peu d'œuvres que je connais de lui. On sait que, pendant longtemps, il se borna à peindre les figures de ses tableaux, et qu'un certain Iriarte, très oublié d'ailleurs, était chargé des fonds. Plus tard, il est vrai, ils se brouillèrent, et Murillo se passa de collaborateur ; mais cette petite anecdote ne donne pas une bien haute idée de sa vocation pour ce genre dans lequel on n'a jamais réussi qu'en s'y donnant tout entier. Je serais même tenté de généraliser cette observation. Le génie espagnol, avec sa tendance à l'exaltation et son goût du merveilleux, semble avoir été peu propre, soit dans les lettres soit dans les arts, à comprendre et à peindre la nature physique. Le chantre de l'*Araucana* a été bien plus frappé de la grandeur d'âme des caciques que de la beauté virginale des forêts du Nouveau-Monde ; Cervantes, si vrai dans ses scènes animées, ne nous fait guère connaître les sites de l'Espagne ; et, en remontant plus haut, dans ces contes admirables des Arabes, ces ancêtres, pour ainsi dire, de la civilisation espagnole, on ne trouverait pas une seule description soutenable. On dirait que pour cette calme contemplation de la nature, hors de laquelle il n'y a pas d'inspiration possible pour le poète descriptif et le peintre de paysage, il faut le sang plus froid des Hollandais, et cette disposition rêveuse qui se développe dans les brouillards du nord. Rhuisdaël est l'idéal du genre. Cependant n'exagérons rien, dans le tableau de Murillo, on le voit à travers la gravure, l'eau doit être d'une vérité parfaite, et les lointains sont fort beaux ; de grandes oppositions d'ombre et de lumière charment les yeux. Le rocher et le cheval du premier plan, éclairés par la gauche, font admirablement ressortir, par leurs teintes sombres, les effets de soleil qui, malgré les nuages, doréent quelques figures, et, en particulier, au fond du tableau, la gorge où disparaît la caravane.

On pourrait remarquer encore que Murillo ne s'est pas as-

treint bien rigoureusement à l'histoire. La Bible lui fournissait une circonstance importante dont il aurait pu tirer de beaux effets, et qu'il a négligée (1). Les Juifs se sont révoltés contre Moïse : tourmentés par la soif, ils lui demandent si c'est pour les faire périr qu'il les a tirés de l'Égypte ; ils veulent le lapider, lorsqu'enfin Dieu les apaise par le miracle. Un peintre de nos jours, dans ce siècle où en toutes choses l'exactitude historique est une des principales gloires, n'aurait certes pas manqué de mettre sur quelques figures les dernières traces de cette colère, puis comme contraste, la soumission, le respect, le repentir. Au reste si Murillo n'a pas eu l'idée de ce contraste, ou s'il y a renoncé par la difficulté de tout dire, il en est un autre bien plus important dont il semble avoir été principalement préoccupé, et par lequel il est revenu à l'histoire. Cette foule qui se précipite vers cette eau miraculeuse, avec une avidité brutale, sans manifester le moindre étonnement du prodige, sans une pensée de reconnaissance ou de piété, abandonnée tout entière aux sens, et comme incapable de comprendre cette bonté céleste qui vient si clairement de se manifester, n'est-ce pas bien le peuple juif, *ce peuple à la tête dure* dont parle l'Écriture ? ce peuple grossier qui regrette les oignons de l'Égypte, et dont le Tout-puissant lui-même, par ses bienfaits sans cesse répétés, peut à peine assouvir l'éternelle voracité ? ce peuple ingrat qui se révolte sans cesse contre son divin guide, comme il se révoltera un jour contre la sainteté même descendue du ciel pour le sauver ? Moïse, au contraire, comme dégagé de la loi des sens et étranger par sa nature aux souffrances et aux faiblesses de l'humanité, ne pense pas à étancher sa soif, ou plutôt semble ne pas l'avoir éprouvée. Sa haute taille qui domine la foule, sa physionomie majestueuse, l'enthou-

(1) Exode, XVII.

siasme qui brille dans ses yeux, tout en lui révèle le héros, le législateur, l'âme supérieure. Ses cheveux flottent sur ses épaules, comme agités par le souffle d'en haut; l'inspiration éclaire son visage, mieux encore que le chaud rayon de soleil qui vient le dorer; les célèbres jets de lumière jaillissent de son front : c'est le prêtre des anciens temps, intermédiaire unique entre la divinité et le peuple; c'est le prophète, dépositaire de la puissance et des secrets de Dieu. Ce contraste est d'un effet sublime. Après avoir erré avec tristesse sur ces groupes sensuels et inintelligents, les yeux se reportent avec bonheur sur l'idéale figure de Moïse, toute rayonnante de sainteté.

La sainteté, voilà l'état le plus élevé dont l'âme soit susceptible; et, par suite, le but le plus noble que l'art puisse se proposer, c'est de reproduire dans ses œuvres l'incomparable beauté dont elle empreint le visage humain. Aussi a-t-on vu pendant trois siècles, et voit-on encore de nos jours les artistes de toutes les nations rivaliser d'études, de zèle, de travail pour se surpasser dans cette sublime tâche. Il semble que la palme soit restée aux peintres espagnols. Cette exaltation religieuse de l'Espagne, qui s'est portée quelquefois à des excès si étranges, si effroyables, a accompli des prodiges lorsqu'elle s'est combinée dans une tête bien faite avec l'esprit de mesure et le sentiment des réalités. Que ne doit-on pas lui pardonner pour avoir produit, qu'on me passe un rapprochement qui n'a rien de profane, l'héroïsme du Cid, les flammes mystiques de sainte Thérèse et le génie de Murillo!

Vraiment, monsieur, quand j'arrive à m'expliquer ainsi un tableau, il ne me reste plus guère de doute, de scrupule sur la légitimité de l'admiration qu'il m'inspire. Sans doute, celui à qui les procédés de l'art sont inconnus, ne peut apprécier que très faiblement l'habileté matérielle du gra-

veur et du peintre ; il ne se rend pas compte de la difficulté vaincue, et perd ainsi une jouissance qui n'est pas entièrement à dédaigner, quoique souvent on en ait fait trop de cas. Mais lorsque ce plan me paraît si simple, ces contrastes si intéressants, ces figures si vivantes et si vraies ; lorsque j'entre ainsi et avec tant de bonheur dans les idées, dans les sentiments qui animent ces personnages ; lorsque chacun de leurs traits, de leurs gestes, chaque détail de leur physionomie et de leur pose a pour moi une signification si nette, et me révèle si clairement les mille mouvements de leur âme ; lorsque, au milieu de cette représentation exacte de la vie, en présence du bien et du mal qui y éclatent aussi bien que dans le monde réel, mon cœur se sent saisi de tous les sentiments que la vue de l'homme peut faire naître dans l'homme, l'affection, la haine, la pitié, tout ce qui nous attire vers nos semblables ou nous en repousse : lorsqu'enfin, des yeux de l'esprit je vois planer sur cette toile quelque grande idée qui, enlevant mon âme hors de cette terre, la transporte dans la région du divin ; alors, oui alors, monsieur, je le déclare sans crainte de me tromper, il y a là une belle œuvre ; et quoique les artistes de profession puissent y trouver à blâmer, quelques critiques qu'ils puissent faire du dessin, ou du ton, ou de la couleur, je ferme l'oreille et je persiste à admirer.

Murillo a dessiné moins bien que Raphaël ; cela est très possible : je laisse aux plus habiles à en décider. Je tiens même pour chose très utile qu'ils étudient sérieusement cette question, pour la grande gloire de la vérité, et le plus grand enseignement des peintres actuels. Mais cette infériorité sur un point ne doit point nous rendre insensibles aux sublimes beautés qui la compensent. On va loin quand on est une fois engagé dans cette voie de dénigrement par comparaison : et, dans quelque art que ce soit, si on juge les hommes par ce

qui leur manque, on risque de singulièrement restreindre le champ de l'admiration. Ne voyons-nous pas des gens, et des plus éclairés, qui dans la ferveur exclusive de leur enthousiasme pour Racine, ne trouvent plus de goût à Corneille et à Voltaire, et ne sont plus touchés ni de la passion héroïque de Chimène, ni de la pudique tendresse de Zaïre ? Pour d'autres, il n'y a qu'un musicien au monde ; Weber est trop pâle, Beethoven obscur, Rossini mou et lâche ; le présent et l'avenir n'ont plus qu'à répéter éternellement les trop rares œuvres de Mozart, et à brûler tout le reste. Ne voient-ils pas, les malheureux, que l'art a nécessairement des formes diverses, en harmonie avec les divers caractères des hommes et des peuples ; et que cette variété est un charme de plus ? Ah ! monsieur, fuyons en toute chose la superstition, le fétichisme ; sachons trouver et aimer la beauté partout où elle est cachée. C'est un trésor trop précieux pour n'en point recueillir avec amour les moindres parcelles.

S'il est vrai, selon une théorie fort en vogue de nos jours, que la contemplation de cette beauté, tout aussi bien que celle du vrai et du bon, épure l'âme, et l'attire de plus en plus vers l'idéal moral, cela est surtout incontestable de ces œuvres où est empreint le sentiment du divin. Les types de perfection qu'elles nous présentent, supérieurs à ce que nous avons jusqu'alors rêvé, nous attirent à eux, nous entraînent à leur suite, pour ainsi dire, et ajoutent une force nouvelle à l'instinct, à l'élan sublime qui nous pousse à monter sans cesse dans les régions de l'infini. Nul peintre, que je sache, n'exerce cette influence avec plus de puissance que Murillo, et je doute qu'elle puisse être, dans aucune de ses œuvres, plus sensible que dans le tableau que j'ai essayé de vous décrire. Goëthe disait souvent, s'il faut en croire M^{me} de Staël, que si la tête du *Jupiter olympien* n'eût pas été perdue, s'il eût pu l'avoir dans son cabinet, il en eût été meilleur. Et en effet

Quintilien a écrit du chef-d'œuvre de Phidias *que sa beauté avait ajouté quelque chose à la religion des Grecs* (1). La tête de notre Moïse est digne d'un semblable éloge. On peut la recommander avec confiance à tous ceux qui sentent le besoin de raviver dans leur cœur la source des nobles émotions.

H. H.

(1) Quintilien, liv. XII. ch. 10.