



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

DU NU

DANS L'ART CHRÉTIEN

PAR

M. H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT

(Extrait de la Revue de l'Art chrétien)



PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE D'ALPHONSE PRINGUET

25, RUE BONAPARTE

1859

DU NU

DANS L'ART CHRÉTIEN.

I. — Nos premiers parents venaient de prévariquer ; Dieu les appelle ; ils se cachent parce qu'ils avaient compris qu'ils étaient nus et Dieu lui-même se charge de leur fournir leurs premiers vêtements. Depuis, nos sens sont restés dans un état de révolte ; la vertu est possible, mais à la condition de tenir toujours enchaîné un ennemi dont les hommes le plus avancés dans la perfection ne méprisent pas impunément la puissance.

Partout où la décadence de la nature humaine est ignorée ou méconnue, il paraît tout simple que l'on ne craigne pas de lever les voiles qui la doivent couvrir, et cependant le païen lui-même partagé entre le bien qu'il connaît et qu'il aime, en partie au moins, et le mal qu'il hait et qui l'entraîne, divinise les passions et, d'un autre côté, enseigne à les contenir ; il adore, dans ses divinités, tous les genres d'ignominie et il ne voudrait pas que sa femme ou ses filles pussent les considérer sans rougir.

Nous n'insisterons pas sur l'autorité d'Aristote qui, dans sa Politique (1), veut que les magistrats prohibent toute représentation impudique, parce qu'il n'eût pas entendu comprendre sous ce terme tout ce que nous y comprendrions. Ce n'est ni dans les lois, ni dans les écrits des philosophes, c'est au fond des consciences qu'il faut aller surprendre ce témoignage d'âmes naturellement chrétiennes.

Praxitèle, ayant exposé dans l'île de Cos, pour les vendre au même prix, deux Vénus dont l'une était nue et l'autre vêtue, celle-ci fut préférée parce qu'elle était plus modeste (2).

Homère met dans les mains d'Ulysse un rameau d'épais feuillage dont il se couvre pour paraître devant les Phéaciens sans blesser la décence (3).

Cicéron accuse les Grecs d'avoir introduit dans Rome les statues entièrement nues qui originellement en étaient proscrites (4).

(1) *Pol.*, lib. VII, c. XVIII.

(2) *Trattato della Pittura et Scultura, uso et abuso loro, composto da un theologo* (le P. Otonelli) *e da un pittore* (Pierre de Cortone), in-4°. Florence, 1652, p. 45.

(3) *Odyssée*, chant VI.

(4) *Tuscul.*, lib. IV.

Avant lui, le vieil Ennius avait dit que le commencement de la corruption de cette ville était venu de la détestable habitude introduite par les citoyens de se montrer dans un état de nudité plus ou moins complète (1).

Martia, fille de Varron, ne voulait pas peindre des figures d'hommes, parce que de son temps elles étaient ordinairement nues (2).

On arrivait aux plus mauvais temps du paganisme; un peintre fameux alors, nommé Arellius, qui fleurit un peu avant l'avènement d'Auguste à l'empire, osa représenter, nues probablement pour la plupart, les femmes avec lesquelles il avait eu des relations impudiques, et les exposer dans les temples sous le nom des déesses qu'on y adorait; mais Pline taxe sa conduite de criminelle, et y voit pour l'art un principe de décadence (3).

II. — Bientôt après, l'art chrétien débutait par de timides essais sous les voûtes des catacombes. A côté du dévergondage du paganisme, la reproduction intégrale et sans voile du corps humain pouvait par elle-même paraître indifférente; il ne semble pas que les premiers fidèles aient attaché aucune importance à l'éviter dans les sujets qui l'amenaient naturellement. Ces sujets d'ailleurs, sauf peut-être de rares exceptions, se réduisent à deux catégories : des figures allégoriques comme celle des Saisons, comme des sortes de Génies, empruntées plus directement aux habitudes de l'ancienne société, avec des significations plus ou moins nouvelles; de saints personnages de l'histoire sacrée dépouillés de leurs vêtements pour être exposés à divers supplices, comme Isaac au moment d'être immolé, Daniel dans la fosse aux lions, les jeunes Hébreux dans la fournaise, Jonas précipité dans la mer ou sortant du sein du monstre marin.

Adam et Eve se rencontrent souvent aussi dans les cimetières chrétiens; mais parmi les nombreuses représentations qui en ont été publiées, nous n'en avons point remarquées où ils ne soient recouverts au moins de la feuille de figuier.

Toutes ces figures sont exécutées avec une grande réserve et se réduisent à de simples indications dans tout ce qui eût été capable d'offusquer des yeux comme ceux des Cécile et des Agnès. Ces figures n'étant elles-mêmes que des signes convenus, des sortes de hiéroglyphes, il n'était jamais nécessaire de les considérer attentivement;

(1) *Tuscul.*, lib. iv.

(2) OTONELLI, p. 37.

(3) *Naturalis historiae* lib. xxxv. Dresde, 1848, § 10 ou 37 suiv. les édit. p. 75.

il suffisait d'en apercevoir l'ensemble pour reporter sa pensée sur les plus saints de nos mystères qu'ils étaient destinés à rappeler.

Quelque minimes que dussent donc être les inconvénients de ces nudités, à une époque où il y avait autant de chaste simplicité dans les obscurs réduits, où se cachaient les disciples de l'Évangile, que de corruption dans la Rome officielle, il était difficile qu'elles n'en eussent aucun ; les pasteurs les plus clairvoyants en comprenant ces dangers durent comprendre aussi qu'ils n'ajoutaient aucune valeur à des œuvres composées dans des vues d'édification chrétienne, et c'est à ces sages considérations que l'on doit probablement un certain nombre de figures voilées de Daniel, de Jonas, etc. (1). Ne faudrait-il pas y voir l'indice d'une époque relativement récente, où l'art chrétien aurait commencé à sentir le besoin de se dégager de ses réminiscences païennes ?

III. — Pendant tout le moyen-âge, nous croyons pouvoir le dire, les figures nues sont en général demeurées rares. Les artistes y prirent quelquefois des libertés, nous ne le dissimulerons pas, qu'on ne leur permettrait plus aujourd'hui : était-ce de leur part toujours naïveté ? L'antique ennemi n'y était-il pour rien ? N'y faut-il voir aucune trace des doctrines impures des Cathares et des Patarins, etc. ? Nous ne nous attacherons pas à ces questions, ni surtout à la question encore controversée des *obscœna*. C'était, il nous suffit de le savoir, la piété, la foi naïve des peuples qui les rendait tolérables. Ces nudités leur représentaient l'idée du vice, et à l'idée du vice un bon chrétien ne sait que détourner la vue et la pensée. C'était la naïveté du peuple qui permettait d'accepter toutes les nudités que l'on pouvait croire réclamées par le sujet ; mais nous ne voyons pas qu'on y ait jamais recherché le nu pour lui-même, comme un bien ou une beauté.

Il commence à se multiplier au xv^e siècle : c'est un des symptômes du naturalisme. L'art s'éloignant de sa mission toute intellectuelle et en quelque sorte sacerdotale va se montrer moins occupé d'instruire et de toucher. Il cherchera davantage à plaire par l'imitation des formes de la nature envisagées comme but et non pas seulement comme moyen.

C'est à dater de cette époque que l'enfant Jésus est généralement représenté tout nu. Les peintres les plus pieux, les mieux maintenus d'ailleurs dans le sentiment chrétien, se le sont cru permis presque

(1) Bosio, *Roma sotteranea*, p. 263, 517, 521.

tous. Ils le faisaient, il faut le dire, avec une grâce naïve et tout à fait en rapport avec l'idée de l'innocence qu'ils pensaient ainsi représenter. Bientôt on ne la retrouvera plus; le mal faisait de tels progrès, que l'éloquence de Savonarole, quand il essaya d'y mettre un frein à Florence, put arracher des mains des artistes, pour en faire un bûcher, des tas immenses d'œuvres de toute sorte où les règles de la décence n'étaient pas observées..

Le torrent déborda bientôt; on peut juger de ses ravages en France par cette Assomption de la Vierge de toute pureté retrouvée à Saint-Denis et publiée par M. Didron ⁽¹⁾, en contraste avec une chaste sculpture du XIII^e siècle. Dans cette dernière œuvre, les anges, parce qu'ils ont une forme humaine, ne touchent même pas les amples vêtements de Marie; l'artiste a interposé une auréole de nuages entre leurs mains et le corps de la plus pure des créatures.

On connaît les licences que s'est permises Michel-Ange dans son fameux Jugement dernier; dans le lieu saint, au-dessus des autels, n'est-il pas inouï qu'il ait représenté tant de saints, de saintes et d'anges sous la figure d'adultes le plus vigoureusement conformés, sans rien dissimuler de ce que les règles les plus vulgaires de la décence doivent apprendre à cacher. Il vit, au contraire, dans un sujet si éminemment épique et religieux, une magnifique occasion de faire du nu dans les positions les plus singulières et les plus difficiles au point de vue de l'anatomie.

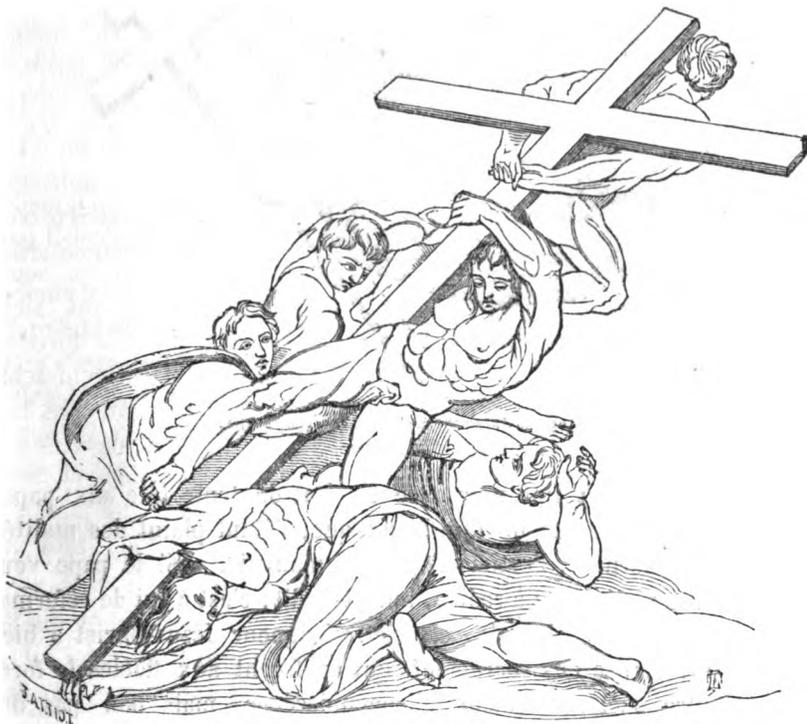
Pour se convaincre que ce fut bien là sa préoccupation, il suffit de se rappeler le carton de la guerre de Pise. Chargé de représenter dans la grande salle du palais Vieux, à Florence, un évènement de la guerre où cette cité victorieuse avait assujéti Pise, sa rivale, au lieu d'entrer dans une pensée si patriotique et de mettre en relief la gloire et la supériorité de sa patrie, il choisit un des épisodes de la guerre où les Pisans avaient battu les Florentins. Surpris comme ils se baignaient dans l'Arno, ils offraient à l'artiste une occasion de montrer dans la confusion d'une multitude de corps nus son savoir-faire dans la science anatomique et l'incroyable précision de son dessin.

Michel-Ange est peut-être le génie le plus puissant qui ait jamais existé dans les arts; mais, à notre avis, il n'y a pas mis assez de mesure et de goût pour y mériter la première place. Il a tellement imposé par l'éclat de son nom que des auteurs solidement chrétiens comme

(1) *Annales archéologiques*, t. XII, 1852, p. 300 et 310.

Borghini (1), Lomazzo (2), qui s'élèvent avec force contre d'autres nudités analogues; des théologiens comme Otonelli (3), Ayala (4), écrivant dans le but exprès de diriger les consciences en ce qui concerne les arts, n'osent pas blâmer, ou ne blâment que timidement et d'une manière indirecte dans ses ouvrages, ce qu'ils ne craignent pas de vivement censurer de la part d'artistes d'un moindre renom.

Pour mettre le lecteur plus immédiatement en état de juger de la voie où s'est engagé Michel-Ange, nous reproduisons ici un groupe



Anges du Jugement dernier, de Michel-Ange.

d'anges portant la croix de son Jugement dernier avec les voiles dont les couvrit Daniel de Volterra; et nous mettons en regard un ange

(1) BORGHINI, *il riposo, in cui della Pittura e della Scultura si favella*, un vol., in-8°. Florence, 1584, p. 62; 3 vol. in 8°. Milan, 1807, t. 1, p. 68.

(2) LOMAZZO, *Traktato del arte della Pittura, Scultura, etc.*; 3 vol. in-8°. Rome, 1846, page 232.

(3) Ouvrage cité, p. 39, 42, 120, 124.

(4) AYALA, *Pictor christianus eruditus*, in-f°. Madrid, 1730, p. 20.

accomplissant les mêmes fonctions dans le Jugement dernier d'Orcagna. On se rappellera que, pour la vigueur de pensée et d'exécution, Orcagna a été nommé le Michel-Ange du XIV^e siècle.



Angé du Jugement dernier, d'Orcagna, à Pise.

Michel-Ange était une puissance en état de tenir tête aux papes eux-mêmes; on raconte de l'un d'eux que, s'étant plaint des nudités du Jugement dernier, l'artiste le trouva mauvais. « Si le pape veut que personne n'y trouve à redire, aurait-il dit, c'est à lui de réformer les mœurs. » Parole absurde, car Notre-Seigneur Jésus-Christ a bien laissé à son Eglise des sacrements qui confèrent aux fidèles la force de combattre victorieusement la concupiscence, mais non pas des moyens de l'éteindre, tant qu'ils vivent dans ce monde.

Après la mort de Michel-Ange, saint Pie V voulut, au dire du père Otonelli (1), faire disparaître le Jugement dernier, comme étant une cause de scandale plus qu'un honneur pour la religion. Ce fut un grand émoi dans le monde des artistes; l'un d'eux, homme recommandable, obtint du saint Pontife qu'il ne consommât pas cette destruction. L'œuvre de Michel-Ange fut conservée, comme l'on conserve les monuments de l'antiquité païenne, comme objet d'étude, sans en

(1) Page 329.

admettre la pensée. Le saint se contenta de faire jeter des draperies sur les nudités les plus choquantes. Ce n'était pas assez de cette concession aux yeux d'un monde où le côté moral des choses paraît avoir exercé peu d'empire; Daniel de Volterra chargé de cette réparation fut tourné en ridicule par ses confrères.

IV. — La religion est la mère des arts; jamais ils ne grandissent si bien qu'à l'ombre du sanctuaire, sous l'inspiration directe de son souffle divin. Essaient-ils cependant de s'affranchir, veulent-ils vivre de leur propre vie, elle ne les abandonne pas, elle les encourage encore, elle devient leur amie; elles les prend à son service tels qu'ils s'offrent à elles, à la condition de les faire fléchir sur les points qui ne souffrent aucune transaction.

Le nu en était venu à passer pour la première, presque pour l'unique condition du beau : les experts le disaient. La liberté d'en user laissée aux artistes, trop grande à nos yeux pour les véritables besoins de l'art, pouvait facilement paraître de son essence.

Sous les yeux des papes, dans leurs propres palais, dans des églises où présidait un clergé sérieusement dévoué au salut des âmes, cet abus s'introduisit en bien d'autres œuvres où, plus encore que dans celles de Michel-Ange, la décence eut à souffrir.

Le nu de Michel-Ange s'étale sans respect pour les convenances, pour la pudeur chrétienne, mais il n'est pas sensuel; partout où le grand artiste a mis la main, s'il accorde beaucoup trop à la matière, on sent l'énergie d'une âme qui la domine et l'on est peu tenté d'en subir les misérables impressions. Beaucoup d'autres, même lorsqu'ils sont plus couverts, sont moins chastes.

La tolérance fut grande; les réclamations cependant ne manquèrent pas : les conciles, les papes, les saints élevèrent assez la voix pour ne pas nous laisser plus de doute sur la persistance du mal que sur les efforts tentés pour en arrêter la propagation. Tous les théologiens qui s'en sont occupés se plaignent amèrement de ces images qui, selon l'expression de Catharinus cité par Ayala ⁽¹⁾, sont propres à exciter des passions mortelles et ne servent de rien à la piété.

Le cardinal Frédéric Boromée ⁽²⁾, Otonelli ⁽³⁾, Molanus ⁽⁴⁾,

(1) *Pictor christ.*, p. 10.

(2) *Pictura sacra*, l. 1. cap. vi dans les *Symbolæ litterariæ* de GORI, Rome, 1751, t. VII.

(3) *Tratt. della Pittura*.

(4) *De imaginibus sacris*.

Sarnelli ⁽¹⁾ protestent également; Borghini ⁽²⁾, Lomazzo ⁽³⁾ ont dit aussi à ce sujet des paroles sévères.

En aucun temps plus que dans le nôtre il importe de les rappeler, aujourd'hui que nous avons en face de nous un naturalisme brutal qui, prenant pour point de départ la négation de la chute de l'homme, est le dernier mot de toutes les erreurs contemporaines.

Ce qui était toléré autrefois ne peut plus l'être; déjà Pie IX, marchant sur les traces de son bienheureux prédécesseur, saint Pie V, n'a pas craint de faire voiler tous les anges qui, dans la basilique du Vatican, soutiennent les portraits des papes, au risque de faire murmurer. Qu'ils murmurent donc tous ceux qui demeurent sous l'empire d'idées dont le règne a trop longtemps duré dans les arts. A nos yeux, plus on les affranchit de la matière, plus on les élève. Nous nous adressons d'ailleurs aux artistes qui veulent sincèrement être le plus chrétiens possible, ou à ceux qui les faisant travailler sont en droit d'exiger d'eux qu'ils le soient momentanément au moins; nous exprimerons donc notre pensée tout entière; nous chercherons dans l'intelligence des dogmes de l'Eglise, quelle peut être la signification du nu, et dans les saintes règles qu'elle nous a données, quel peut être son usage légitime.

V. — Toute représentation obscène, déshonnête, lascive ou peu modeste, doit être sévèrement bannie de toute maison chrétienne, à plus forte raison de la maison de Dieu. Ce ne peut être pour nos lecteurs l'objet d'un doute; il serait superflu de leur rappeler les décrets du Concile de Trente et du pape Urbain VIII, et les décisions des théologiens qui condamnent ces abus ou en signalent le danger ⁽⁴⁾. Ce qui nous importe, c'est de savoir dans quelle mesure l'usage du nu est compris dans ces justes et sévères prohibitions.

Le nu par lui-même, c'est-à-dire la reproduction intégrale et sans voile de la nature, n'est ni obscène, ni lascif, et voilà pourquoi suivant les temps et les circonstances il a pu être plus ou moins toléré. La juste application de ces qualifications dépend de circonstances que la nudité aggrave toujours sans doute, mais qu'elle ne fait pas toujours naître, qui naissent souvent sans elle. Ne suffit-il pas d'une attitude, d'un

(1) *Lettere ecclesiastiche*, t. I, p. 153.

(2) *Il Riposo*.

(3) *Tratt. della Pitt.*

(4) *Concile de Trente*, sess. xxv; Urbain VIII, *Constit. du 15 mars 1642*; S. Antonin, *Summa*, Pars II, l. VIII, § XI; Paleotti, lib. I, c. xx; Baronius, anno 354, t. VII, p. 492, etc.

geste, pour blesser la pudeur? « Une femme nue, au contraire; dit Tommaseo, cité par le marquis Selvatico, peut être plus pudique qu'une religieuse couverte de sa guimpe (1). » Ces deux auteurs ne le disent pas pour autoriser l'abus du nu : le passage auquel nous empruntons cette pensée est destiné à le combattre.

Que les images nues ne soient pas contraires à la modestie; c'est en effet une chose rare et qui ne se rencontre pas ordinairement dans la pratique. Otonelli va plus loin : il dit qu'il est rare qu'elles ne soient pas obscènes, bien que l'Eglise, il vient de le reconnaître, ne les traite pas comme telles d'une manière générale (2).

Elles sont un péril pour un grand nombre d'âmes, ajoute un peu plus loin le même auteur, et il cite ce passage de saint Basile : « Les enfants même de Dieu sont si faibles que la moindre nudité qui, des beautés du corps, laisse apercevoir quelque chose de plus qu'à l'ordinaire, les expose à succomber. *Sufficit ad modicum nudata pulchritudo Dei filios ad voluptatem emolliri* (3).

Quels puissants motifs n'a donc pas l'artiste chrétien, s'il ne doit pas proscrire toute nudité, pour ne jamais se la permettre sans raisons graves, et doit-il alors encore y mettre une grande réserve. Le vœu d'Otonelli, exprimé quelques pages auparavant, serait : « que toutes les figures se fissent d'une manière honnête, de telle sorte que non-seulement les hommes et les femmes, mais encore les enfants fussent couverts de belles draperies, tant sont grandes, ajoute-t-il, les tentations de l'Ennemi (4). »

Il invoque l'autorité de Borghini, bien que celui-ci, dans le laisser-aller de ses entretiens, paraisse quelquefois plus facile. Borghini était de son temps; il laissait passer ce qui, à toute force, était tolérable. Veut-on cependant pénétrer le fond de sa pensée; il nous semble la trouver, par exemple, dans la comparaison qu'il fait entre deux Jugements derniers, l'un du Pontormo, l'autre de Frédéric Zuccherò. Après avoir sévèrement reproché au premier ses nudités inconvenantes; il fait à la louange du second cette remarque : « Je dis qu'il a parfaitement bien fait de peindre les élus vêtus, d'abord pour observer cette honnêteté qui, par-dessus toutes choses, doit être gardée dans la

(1) TOMMASEO, *Della bellezza educatrice*, p. 62; SELVATICO, *Sull'educazione del Pittore storico*, in-8°, Padoue, 1842, p. 411.

(2) *Trattato della Pittura*, ch. II, quest. IV.

(3) *Tratt. della Pittura*, lib. II, quest. V; S. BASILE, *De vera virginitate*.

(4) *Tratt. della Pittura*, lib. II, quest. IV, p. 41.

maison de Dieu... (1). » Parlant ailleurs d'un tableau du Bronzino : « Il a observé, dit-il, les règles du respect et de la piété, en faisant les femmes honnêtes ; il leur a jeté un voile sur la poitrine et il a eu soin également de recouvrir la Renommée de draperies. » Il ajoutait que c'était sans doute pour expier dans sa vicillesse la licence qu'il s'était permise pendant le reste de sa vie (2).

On le voit donc, dans la pensée de Borghini, faire disparaître la nudité, c'est se conformer aux règles de l'honnêteté ; à ses yeux la nudité ordinairement est au moins peu honnête.

Voilà le jugement des écrivains réputés en quelque sorte classiques en matière d'art, quand, tout en subissant l'influence des écoles toutes naturalistes qui régnaient sans partage à la fin du xvi^e siècle et au commencement du xvii^e, ils étaient encore animés d'un sentiment fidèlement chrétien.

Quant à nous, fort de l'autorité du pieux cardinal F. Borromée (3), d'Ayala (4), dont le grand pape Benoit XIV se plaisait à reconnaître le mérite, de Molanus et de ses commentateurs qui, en cette matière, sont véritablement compétents (5) et de bien d'autres, nous croyons pouvoir proposer les conclusions suivantes :

Toute nudité complète dans les adultes doit toujours être proscrite de l'art chrétien, comme peu modeste, comme notoirement dangereuse, comme ne tenant pas assez de compte de la fragilité humaine.

Aucune raison valable ne la réclame jamais même dans les enfants ; et aux mêmes titres, quoique d'un moindre degré, on ne devrait jamais non plus se la permettre, en les représentant.

Toute nudité partielle qui n'est pas commandée par le sujet doit être évitée comme n'étant pas assez chaste, comme pouvant facilement dégénérer en des abus plus graves, comme suspectée de se rattacher à quelque mauvais penchant, tout au moins comme inutile au point de vue moral et religieux, comme de nature à détourner l'art de ses plus nobles aspirations, comme contraire aux habitudes des gens bien élevés dans la réalité de la vie.

« Pourquoi montrer dans un tableau, s'écrie Erasme cité par Molanus, ce que l'on cache partout ailleurs par une honte bien entendue ? » « Que l'on rejette pour le moins, répète Ayala, toute

(1) *Il Riposo*, p. 84.

(2) *Id.*, p. 91.

(3) *De pictura sacra*, cap. vi dans les *Symbolæ litterariæ* de GORI, in 8^o, Rome, 1751, t. VII.

(4) *Pictor christianus eruditus*, in-f^o. Madrid, 1730, l. I, cap. IV, § 1, p. 10.

(5) *Hist. Sanct. Imaginum*, lib. II, cap. XXXVII, XLII col. 92, 103 de l'édition Migne.

nudité qui peut facilement être évitée. » Et quand il parle ainsi il ne l'entend pas, gardons-nous de le croire, d'une nudité complète; car pour celle-là il ne l'admet jamais que dissimulée. Le cardinal Frédéric Borromée réclame contre ces membres, ces jambes, ces cuisses trop souvent découverts sans aucun respect pour ceux que l'on représente; sans tenir plus de compte, ajouterons-nous, des usages des temps, où l'on est censé transporté, que des convenances exigées par le nôtre, quelquefois même contre des impossibilités matérielles.

Nous ne comprenons pas, par exemple, comment les draperies de l'ange du Dominiquin que nous mettons sous les yeux du lecteur



Angé couronnant sainte Cécile et saint Valérien. Fresque de Saint-Louis-des-Français, à Rome.
(Dessin de M. Birotheau.)

peuvent se tenir ainsi suspendues. Cet ange tiré des fresques de Saint-Louis-des-Français, à Rome, vient couronner sainte Cécile et saint Valérien au moment où ils consacrent leur virginité au Seigneur; dans son mouvement général il est beau sans doute; le serait-il moins quand ses draperies retomberaient plus naturellement? Nous mettons en regard l'ange de la chapelle Sainte-Cécile, à Bologne, que le Dominiquin n'a fait évidemment qu'imiter, et nous demandons à qui l'on donnera la préférence, bien que ce dernier,

œuvre d'un élève peu connu de Francia, n'ait déjà plus dans son drapé toute l'angélique simplicité primitive, et qu'il n'ait pas la vigueur d'exécution de l'élève de Carrache ?



Même sujet par Chiodarolo. Fresque de la chapelle de Sainte-Cécile-du-Bentivoglio, à Bologne.
(Dessin de M. Birotheau.)

VI. — Qu'objecter à nos conclusions ? que le nu est la première des beautés, le nerf de l'art ? que les exigences du sujet le doivent souvent réclamer ?

Les premières des beautés de l'art chrétien sont toutes de l'ordre moral ; ce sont les beautés de l'âme qui se concentrent dans les têtes, qui en jaillissent par le jeu des physionomies.

Le corps humain est sans doute dans l'ordre matériel le chef-d'œuvre de la création ; nous dirons plus, il a reçu le plus haut degré d'honneur où une créature puisse atteindre ; il a été élevé dans la personne du fils de Dieu à l'union hypostatique avec la Divinité ; il mérite d'être admiré, il doit être traité avec un souverain respect.

L'harmonie de ses proportions, le mécanisme savant de ses muscles, le délicat velouté de ses chairs ne sont cependant que des beautés matérielles ; elles ne peuvent en conséquence entrer en ligne dans l'art chrétien qu'au second rang.

Traiter avec respect le corps humain n'est-ce pas surtout le couvrir?

Il y a, nous ne le nions pas, la chasteté de l'art; le nu qu'il laisse à découvert, il a pour ainsi dire une manière de le voiler. Qui a vu et goûté les chefs-d'œuvre de l'antique nous comprendra; son idéal parle bien plus à l'esprit qu'il ne s'adresse aux sens. Il y a dans le nu antique je ne sais quelle retenue, une certaine fermeté de lignes qu'il nous est souvent venu à la pensée de comparer à la vertu des héros du paganisme. Vertu réelle, noble reste d'une grandeur déchuë, qui modère les passions, mais ne les dompte pas, qui maintient la dignité dans la pose et laisse la conscience se souiller, vertu qui n'entre point dans le ciel et ne saurait suffire au chrétien.

S'il voulait en demeurer aux proportions de la vertu païenne ou à l'idéal de l'art grec, il ne les atteindrait même pas; il est tenu de faire beaucoup mieux sous peine de valoir beaucoup moins.

Le nu, si heureusement qu'en puissent être corrigées les impressions, s'il atteint le beau idéal, ne fait après tout ordinairement que transiger avec ce feu intérieur incessamment prêt à corrompre les plus belles choses autant qu'à nous perdre nous-mêmes. Le chrétien doit travailler à l'éteindre, et c'est à cette condition seulement qu'il s'élèvera à cet autre idéal que Joseph de Maistre oppose au premier sous le nom de beau céleste (1). « Il me souvient, dit l'illustre écrivain, que, dans un journal français très-répandu, on demandait au célèbre auteur du *Génie du christianisme*, si une nymphe n'était pas un peu plus belle qu'une religieuse. En les supposant représentées par le même talent ou par des talents égaux (condition sans laquelle la demande n'aurait point de sens), il n'est pas douteux que la religieuse serait plus belle (2). »

VII. — Le nu est le nerf de l'art, en un sens nous n'en disconvions pas. Est-ce à dire qu'il soit toujours nécessaire de le voir? Il suffit qu'on le sente.

En d'autres termes, il faut que le drapé des vêtements, que tous les mouvements du corps soient en rapport avec ses justes proportions, avec le jeu des articulations et des muscles.

Le nu ne doit se montrer que véritablement appelé par les exigences du sujet; il est de ces exigences : elles peuvent demander des personnages entièrement nus, mais il suffit au spectateur de comprendre

(1) *Philosophie de Bacon*, t. II, p. 289.

(2) *Id.* p. 293.

qu'ils le sont, il n'est jamais utile de lui laisser voir leur nudité toute entière; les artifices de la composition donnent toutes facilités pour dissimuler ce qui doit l'être.

Adam et Eve nous apparaissent dans le Paradis terrestre : un tronc d'arbre, un rameau de feuillage, ne peuvent-ils pas, observent à la fois Otonelli et Ayala, s'interposer en partie devant nos yeux ?

Avez-vous à nous représenter Noé dans son état d'ivresse, état plein de mystère ? Pourquoi le manteau de ses enfants ne serait-il pas déjà étendu sur lui ? Voulût-on s'attacher au moment qui précéda cet acte de piété filiale, on n'aurait plus comme Benozzo Gozzoli, au *Campo santo* de Pise, l'excuse de la naïveté. L'on devrait faire qu'il se rencontrât quelqu'un des personnages entre nous et le saint patriarche. En lui imposant la nouvelle humiliation de subir nos regards, ne nous exposerait-on pas nous-mêmes à ce sourire coupable qui valut à Cham une terrible malédiction ?

Y aurait-il d'ailleurs des sujets qui ne pourraient comporter de semblables mitigations, on devrait s'abstenir totalement de ces sujets-là; nous n'hésitons pas à le demander. Tous les faits qui en eux-mêmes offrent d'utiles enseignements ne sont pas bons à mettre sous les yeux. Ce n'est assurément pas dans une intention louable que l'on a vu tant d'artistes et d'amateurs, affectionner à l'égal des Vénus et des Léda, des sujets bibliques, comme la chaste Susanne surprise dans le bain, ou David séduit à la vue de Bethsabée.

Aucun sujet dont la représentation exige la présence du nu dans des conditions un peu délicates, ne devrait être adopté que l'on ne se fût assuré du fruit qui pourrait en être retiré.

Dans tous les cas l'artiste chrétien prendra toujours garde que faute de correctifs suffisants, le nu, lorsqu'il a de bonnes raisons de le laisser à découvert, n'apparaisse comme un objet capable d'amollir les sens.

Les correctifs les plus naturels, nous allons les trouver dans les deux genres de significations attachées aux circonstances que nous croyons généralement nécessaires pour en légitimer l'usage.

VIII. — Comme attribut de l'innocence, le nu ne saurait porter l'empreinte d'une pureté trop angélique. Quand il est destiné à exprimer la peine, le dénuement, le dépouillement, la privation, il doit exciter la compassion, bien loin de provoquer aucune impression qui doive être réprimée.

Dans le premier cas, la nudité convient à Adam et Ève avant leur chute et nous croyons qu'elle ne convient à aucun autre; on ne

pourrait peut-être pas, indépendamment de la réalité historique, représenter autrement, observe Ayala, cet état de parfaite félicité dont ils sont déchus (1). Mais, ajoute-t-il, il ne devrait pas leur être conservé au-delà de leur péché. Quand Dieu porte l'arrêt de leur condamnation et qu'ils sont chassés du Paradis terrestre, ils doivent déjà, contrairement à la pratique trop générale, être cachés sous des feuillages ou bien être revêtus des peaux de bêtes dont Dieu daigna lui-même les couvrir.

Après une dégradation qui s'est étendue à la race humaine toute entière, où allons-nous retrouver l'innocence? Sera-ce dans les enfants? mais ils apportent en naissant, nul ne l'ignore, la souillure originelle, et il faut pour les en laver le bain sacramentel des eaux du baptême; ils acquièrent ainsi un nouvel état d'innocence; pour le caractériser, aura-t-on recours à la nudité de l'innocence primitive? Non assurément; il est un autre attribut propre à ce nouvel état, la robe baptismale. On le voit donc, quelle différence profonde ne doit pas se trouver entre la représentation de ces deux innocences! Tandis que l'innocence d'Adam et d'Ève n'avait pas besoin de vêtement, la robe sans tache devient le symbole obligé d'une innocence bien plus accomplie.

IX. — Un vêtement qui enveloppant tout le reste du corps, laisse apercevoir dans son entier la tête, ce noble siège de l'âme, était propre plus qu'aucun autre à exprimer la réhabilitation par l'esprit d'une nature encore enfouie par la chair dans les profondeurs de la corruption et de la mort.

Le vieil homme subsiste, mais il est *revêtu* d'un homme nouveau, rendu capable de tenir dans l'assujettissement ce corps de péché, attendant qu'après l'avoir déposé un jour, il le reprenne, mais *revêtu* d'immortalité.

Alors l'œuvre de la régénération sera consommée, alors il n'y aura plus aucune portion de nous-mêmes qui soit un sujet de honte. Allons-nous reprendre les attributs de l'état d'innocence où Dieu, en le créant, avait placé le premier homme? Mais non! il semblerait que nous avons recouvré précisément ce que nous avons perdu, tandis que ce dont nous allons jouir, nous le devons aux mérites d'un autre. Nous en avons été recouverts comme d'un *vêtement*: c'est à cette condition qu'il nous a été possible d'apporter à l'œuvre de notre salut la part bien réelle cependant de notre coopération. Ce ne serait pas assez,

(1) *Pict. christ.*, lib. I, cap. v, p. 42.

nous sommes montés en dignité; notre corps ne sera plus seulement innocent, il sera spiritualisé; il faut exprimer cette pensée par un signe nouveau.

Nul n'entrera dans la salle du festin, s'il n'est *revêtu* de la robe nuptiale, de cette même robe blanche de l'enfant préparée pour le grand jour des noces célestes, de cette robe lavée dans le sang de l'Agneau sans tache, et c'est par dessus cette robe que sera étendu l'éternel manteau de gloire, *Stolam gloriæ* (1). Le juste sera tout entier *revêtu* des vêtements du salut, il sera paré des ornements de la justice : *Induit me vestimenta salutis in indumento justitiæ circumdedit me* (2).

X. — L'innocence primitive aurait permis de montrer le corps tout entier à découvert; mais pour exprimer l'innocence réparée, on ne doit pas même laisser soupçonner ses formes. Si le type de la première est la chasteté conjugale portée à un degré de pureté que nous ne saurions plus concevoir, le type de la seconde, c'est la virginité. La nouvelle Eve, la Vierge immaculée, précisément parce que, dès le premier souffle de sa vie, elle fut élevée en pureté et en grâce bien au-dessus de l'état d'innocence de la première femme, ne saurait nous apparaître trop modestement vêtue.

Ayala ne supposait pas qu'un artiste catholique puisse aller jusqu'à l'excès d'audace signalé par M. Didron, et que nous avons rapporté : *Neque enim eousque processit catholicorum audacia* (3); mais il trouve une trop suffisante matière à ses gémissements dans cette multitude d'images où, selon son expression, Marie ressemble plus à une Vénus qui cherche à séduire par les grâces de son corps qu'à la très-sainte Mère de Dieu. « Vous la voyez, s'écrie-t-il, les cheveux étendus, les épaules et le cou découverts, et jusqu'à son très-chaste sein : quelquefois aussi, ses pieds sont nus (4)... »

Il est à remarquer en quels termes il réproouve jusqu'à la nudité des pieds; les couvrir, en effet, c'est témoigner qu'on ne saurait aller

(1) *Paroissien Romain*, verset des 1^{res} vèpres des Confesseurs, Introit des Docteurs, antienne de *Magnificat*, de la Toussaint, etc. etc. *Apocalypse*, VII, 14, etc. On lit dans les actes de saint Timothée et de sainte Maure qu'ils furent crucifiés et restèrent neuf jours attachés à la croix. Pendant qu'ils subissaient ce supplice, sainte Maure dans une vision, vit sur deux trônes la robe ou le manteau de gloire, *stolam*, et la couronne qui étaient préparées pour elle et pour saint Timothée, son mari. (Boll., 3 mai, p. 379.)

(2) ISAÏE, LXI, 40.

(3) *Pict. christ.*, l. I, c. IV.

(4) *Id.*, l. IV, c. I, § 1.

trop loin dans ce genre de respect, relativement à celle que l'Eglise appelle un *jardin fermé*. Ayala s'appuie encore de l'autorité de Clément d'Alexandrie qui va jusqu'à désapprouver de la part des femmes en général toute nudité semblable.

D'ailleurs, par une raison symbolique, les pieds nus sont spécialement appropriés aux représentations de Notre-Seigneur Jésus-Christ, des apôtres et des anges; les attribuer à d'autres sans motif, n'est bon qu'à mettre de la confusion dans l'iconographie chrétienne.

Quant au très-chaste sein de Marie, dans le sens où Ayala en parle, toute la partie supérieure du corps étant également découverte, il ne devrait y avoir personne, ce nous semble, s'il tient à son nom de chrétien, qui n'en fût choqué, comme d'une haute inconvenance; mais d'après de graves autorités, il y aurait lieu de se demander s'il n'est pas permis de représenter la divine Mère allaitant le Sauveur du monde ou bien encore lui montrant le sein dont elle l'a nourri pour solliciter sa miséricorde en faveur des pécheurs, conformément à ces touchantes paroles de saint Bernard : *Mater ostendit filio pectus et ubera; filius ostendit patri latus et vulnera*. Molanus le pense ⁽¹⁾, et un assez grand nombre d'images vraiment pieuses sembleraient l'autoriser de leur exemple.

Dans l'une des salles de la galerie de Bologne, on s'arrête avec bonheur devant un petit tableau de Francia, qui représente saint Augustin en suspens, entre les consolations spirituelles figurées par le lait que Jésus enfant puise au sein de sa très-sainte Mère et les souffrances figurées par le sang de ce même Dieu répandu sur la croix du côté opposé.

Néanmoins c'est un sujet dont il serait facile d'abuser, et, sans rien lui ôter de ce qu'il a de si touchant, il serait indubitablement préférable de faire comprendre au spectateur par la composition, que la Mère très-pure offre son sein à son divin fils, ou le lui montre, sans qu'il fût donné à des yeux charnels de l'apercevoir. On ne saurait au moins y mettre trop de réserve et de modestie, en n'entr'ouvrant le voile que le plus légèrement possible.

XI. — En ce qui concerne la pureté de Marie, la délicatesse ne pouvant être trop exquise, nous ne saurions admettre, quelle que puisse être la valeur de l'usage, que même au jour de sa naissance, ses chairs à jamais virginales ne soient pas soigneusement cachées aux regards profanes. Nous objecterait-on ce grossier prétexte : qu'elle

(1) Lib. I, c. xxxi. Lib. I, c. xxxvii, suppl. édit. Migne.

n'est pas venue au monde toute habillée? Dans les différents moments dont la suite forme une action, pourquoi, répondrons-nous, l'artiste ne choisirait-il pas celui où elle vient d'être enveloppée de langes?

D'après une pieuse légende, au moment de l'ensevelissement, une nuée lumineuse vint dérober aux saintes femmes qui remplissaient ce pieux devoir, la vue de son corps sacré. La sœur Emerique, dans ses *Méditations*, rapporte quelque chose d'analogue de la naissance du Sauveur. Qui empêcherait d'étendre à la naissance de sa Mère le parfum de cette suave conception et de lui faire comme un vêtement de vapeur céleste, en attendant qu'elle ait pu en recevoir un plus conforme aux usages de cette vie mortelle?

Antérieurement à l'immense développement technique que prit l'art au commencement du xvi^e siècle, le nu était loin d'avoir cet aspect palpitant de vérité naturelle que l'on a su lui donner depuis; maintenant il commande une bien autre réserve. Dans les écoles primitives le nu était moins vivant, la vie restait concentrée dans les têtes, elle s'y dessinait avec une telle richesse de nuances profondes et délicates, qu'il ne manquait rien à la pensée pour donner un libre cours aux plus poétiques expansions; d'un autre côté le nu étant moins développé, sa vue avait de bien moindres inconvénients.

XII. — A l'enfant s'attache, sans contredit, une idée d'innocence relative. A ce titre, nous voyons beaucoup d'enfants complètement nus figurer dans beaucoup d'œuvres, d'ailleurs pleines de piété, des écoles spiritualistes et traditionnelles, principalement au xv^e siècle. On le faisait sans y voir de mal, et en effet, de tels faibles petits corps ne devraient en donner l'idée que bien indirectement. Ces œuvres méritent de l'indulgence; nous devons faire en sorte surtout de les regarder avec autant de simplicité que leurs auteurs en ont mis à les faire.

La pente était glissante cependant, et ce fut par cette pente que s'ouvrit l'une des issues par lesquelles le nu a fait une si terrible irruption dans le domaine de l'art. Nous nions, d'ailleurs, que la nudité même des enfants doive être regardée comme le symbole de leur innocence. Avant leur baptême, ils sont souillés du péché d'Adam; après l'avoir reçu, leur pureté ne saurait être mieux représentée que par la robe blanche.

Au xv^e siècle s'introduisit presque généralement l'usage, ignoré jusque-là, de représenter l'Enfant-Jésus dans un état de nudité aussi

contraire à la réalité historique, qu'aux véritables notions du symbolisme, et bientôt après, les anges furent aussi victimes de ce préjugé contagieux.

« L'on sait, dit Molanus, que les peintres représentent souvent l'Enfant-Jésus tout nu; quel sujet d'édification peut-on trouver en cela? plutôt à Dieu même que ce ne fût pas un sujet de perte pour les faibles (1). »

Le Sauveur, aussitôt après sa naissance, fut enveloppé de langes : le texte sacré est précis à ce sujet. Prétendrait-on s'arrêter à l'espace insensible qui put s'écouler avant que sa très-sainte Mère lui rendit ce premier soin? La faute serait moins grave sans doute relativement au fils que relativement à la mère. La pudeur n'a pas les mêmes exigences pour l'un et l'autre sexe. Cette nudité au moment de sa naissance pourrait être destinée à exprimer le dénuelement dans lequel il voulut venir dans ce monde. Nous ne nions pas qu'on le puisse, en observant les règles générales de la décence: mais précisément parce que le Sauveur est le type parfait de l'homme renouvelé, ce ne doit pas être en sa qualité d'agneau sans tache qu'on le prive de toute espèce de vêtement.

Ces langes, d'ailleurs, dont il fut enveloppé ont une signification qui nous doit être chère; ils expriment l'état d'abandon, dans lequel le divin Emmanuel s'est donné à nous, comme un enfant qui, lié de toutes parts, est incapable de tout mouvement, sans la volonté de celui qui le porte (2).

XIII. — Fidèle plus ordinairement à vêtir l'Enfant-Jésus, le Beato Angelico, sur l'un des panneaux de l'ancienne armoire qui, de la sacristie de la Trinité, à Florence, sont passés dans la galerie de l'Académie, n'a pas craint de soulever les langes qui couvraient ce divin Enfant; il nous a permis d'apercevoir l'opération même de la circoncision. Nous conseillerions sans doute aujourd'hui d'y mettre un peu plus d'artifice de composition et de laisser un peu moins de liberté à nos yeux. Pour réclamer cependant ce dépouillement de Jésus, la réalité du fait était d'accord avec sa signification comme prélude du sang répandu sur la croix; et dans cette circonstance nous préférons de beaucoup la naïveté un peu crue du bon religieux à la fantaisie de tant d'autres, qui, sans autre motif qu'un agence-

(1) Lib. 1, c. XLII.

(2) *Vie de la B. Metilde*, par LANSBERG; Venise, 1690, in-4°, p. 5.

ment réputé plus pittoresque, font flotter au vent ou tomber à terre, ne fût-ce qu'en partie, ces langes dont Marie, autant par respect que par amour, s'était empressée de le couvrir.

Que les artistes aient la liberté de draper leurs vêtements selon les règles d'un véritable goût, nous ne leur contesterons pas ; on nous en accuserait à tort, comme nous avons vu accuser d'une intention ridicule, des écrivains catholiques, parce qu'ils croyaient comme nous n'avoir rien à gagner en découvrant les membres sacrés du divin fils de Marie. Dans une Revue avec laquelle nous nous trouvons d'accord sur trop de points essentiels pour ne pas être sensible à ses jugements, un homme, dont nous respectons la science autant que le noble caractère, leur demandait s'ils voulaient mettre des souliers à l'Enfant-Jésus ? Parole malheureusement échappée, sans doute : qu'elle serve à montrer combien s'était invétéré le préjugé qui assujettit à l'exhibition du nu, la perfection de l'art, et même de l'art chrétien.

XIV. — Les anges étant de purs esprits, les formes corporelles dont nous sommes obligés de les revêtir pour rendre sensibles leur présence et leur action ne sauraient être trop dégagées de ce que nous avons dans les nôtres de plus matériel. S'il est utile de leur attribuer quelques-uns de nos membres, c'est comme expression d'une faculté commune avec nous. Nous leur donnons des bras quand ils agissent, des pieds quand ils ont à se poser sur la terre, la tête toujours parce qu'ils sont tout intelligence. Quant au reste du corps nous ne pouvons rien de mieux, pour dissimuler ce qu'il aurait de trop matériel, que de le dérober sous d'amples vêtements.

Lorsque, d'après les saintes écritures, les anges ont pris une figure humaine pour remplir quelque mission parmi les hommes, ils se sont montrés, on ne peut en douter, complètement vêtus conformément aux usages de ceux à qui ils étaient envoyés.

Les prophètes nous décrivent les séraphins dont ils avaient aperçu la figure comme ayant des ailes toutes spéciales pour se couvrir.

Pour se dispenser de les vêtir, il n'y a pas lieu d'invoquer l'intégrité de leur nature, ni aucun de ces cas exceptionnels que nous pouvons quelquefois admettre, quand il s'agit des hommes.

Il nous est donc impossible d'apercevoir aucune excuse plausible en faveur des artistes des trois derniers siècles, pour les justifier d'avoir substitué aux types vraiment angéliques des siècles précédents, ces petits enfants ou ces grands garçons qui font de lourdes et ridicules culbutes dans les nuages. Avec la meilleure volonté du monde,

il nous est impossible d'y reconnaître des anges, et Ayala était bien de cet avis quand il les caractérisait en ces termes : *Pueri jam grandiusculi, undequaque nudi, qui angelos ea pingentium intentione et volunt et signant.*

XV. — La robe ou le manteau de gloire, *stola gloriae*, est l'attribut des élus en possession du bonheur éternel ; nous l'avons suffisamment établi au point de vue décisif du symbolisme liturgique ; mais nous laisserions notre tâche incomplète si nous ne considérions la question sous ses autres faces.

La robe nuptiale, le manteau de gloire, nous dira-t-on, ne sont que des métaphores. Sans doute ; mais l'art peut-il mieux faire que de traduire en images ce que l'Eglise, dans ses chants, exprime sous les figures du langage.

Quand bien même les hommes devraient, après leur résurrection, rester dans un état de nudité absolue, il s'en faudrait de beaucoup que l'on pût rien en conclure contre nous. Borghini, après avoir admis avec trop de facilité cette supposition toute gratuite, n'en prouve pas moins par d'excellentes raisons, qu'on ne doit pas s'en prévaloir pour encombrer la maison de Dieu de corps nus, sous prétexte d'être exact dans la représentation d'un Jugement dernier. Au nom du respect dû à cette demeure sacrée, au nom de l'honnêteté, de la vraie piété, il demande que les élus soient vêtus, et en vérité, nous ne pouvons assez nous étonner qu'on ait mis en doute s'ils devaient l'être. Ces vêtements ont encore l'avantage, ajoute-t-il, de faire connaître les divers rangs qu'ils ont occupés dans le monde, et les différentes vertus par lesquelles ils se sont chacun plus particulièrement sanctifiés (1).

Il importe beaucoup plus, en effet, d'exprimer des vérités indubitables, comme la résurrection, le jugement, la gloire des élus, d'une manière édifiante et instructive pour les vivants, que d'être exact à reproduire sur l'état futur des morts, des particularités dont nous ne pouvons avoir une réelle connaissance.

Qui de nous peut comprendre et se figurer ce que sera dans l'autre vie un corps glorieux ? Et l'on aurait la témérité de croire qu'avec un peu de terre broyée, l'on mettrait sous les yeux une ressemblance fidèle des ineffables splendeurs d'une vie inaltérable ? Non ! de semblables choses nous dépassent de toute la hauteur qui sépare le ciel

(1) *Il riposo.*

de la terre ; ce que nous pouvons mettre à la place n'est que fiction, et fictions pour fictions, nous ne saurions trop préférer celles qui nous rappellent à des vérités d'un ordre moral bien certain.

Quand Luca Signorelli, à Orvieto, quand Michel-Ange, dans la chapelle Sixtine, ont représenté les morts reparaissant à l'état de squelette, avant de se recouvrir de chairs ; quand d'autres leur font ouvrir la terre, soulever la pierre de leur sépulcre, pense-t-on, qu'anticipant sur la réalité à venir, ils nous la mettent en partie sous les yeux?... Rien de tout cela ne saurait rendre comment tant de poussière dispersée, aura repris soudain, au milieu d'une multitude innombrable de corps réunis dans un même lieu et rendus à la vie, la place qu'elle avait occupée en chacun d'eux.

Ce que nous offrent ces grands peintres, ce sont des fictions plus ou moins heureuses ; elles servent à fixer notre pensée sur ces grands événements ; ils auraient pu tout aussi bien comme d'autres l'ont fait, sans manquer davantage à la vérité, nous montrer les morts sortant du tombeau encore enveloppés de leurs linceuls.

Que dans l'acte même de la résurrection, les corps apparaissent dans un état de nudité suffisamment dissimulée, nous n'y voyons pas grand mal. Les corps des justes, cependant, ressusciteront glorieux, et il nous paraît hors de doute que pour exprimer dans le langage de l'art, les privilèges de ce corps spiritualisé, il est aussi nécessaire de leur donner des vêtements qu'il serait absurde de croire s'approcher de la vérité par un grossier réalisme emprunté à la vie présente.

XVI. — Ce que nous venons de dire des corps des justes est en partie applicable à leurs âmes, c'est-à-dire à ces petites figures humaines au moyen desquelles, dans l'art chrétien, on a coutume de les représenter.

« Je voudrais, dit Ayala, qu'on recouvrit ces âmes d'un vêtement précieux où l'on pût reconnaître celui que l'Écriture-Sainte, interprétée dans ce sens par l'Église, appelle un manteau de gloire (1). » Il rapporte à cette occasion que l'âme de saint Benoit fût aperçue s'envolant au ciel sous une forme humaine ornée d'un manteau précieux et entourée d'une lumière éclatante.

Il était fort ordinaire aux peintres du moyen-âge de représenter au moment suprême l'âme s'exhalant de la bouche des mourants :

(1) *Pict. christ.*, lib. II, cap. IX, § 4.

les peintures du *Campo-Santo* de Pise en offrent plusieurs exemples. On y voit, dans le *Triomphe de la mort* d'Orcagna, l'âme d'un saint évêque affectueusement recueillie par son bon ange, et d'horribles démons saisissant les âmes des réprouvés pour les livrer aux supplices éternels. Dans un Crucifiement de la première moitié du xiv^e siècle, quelquefois attribué à Bufalmaco, l'âme du bon larron, déjà entre les bras de son ange, reçoit les félicitations d'un second messenger de la cour céleste ; pendant ce temps-là l'âme du mauvais larron est emportée par les satellites de Satan.

Toutes ces âmes sont nues : il eût été difficile de les représenter autrement dans le premier cas, quand elles sont encore sur les lèvres dont elles s'échappent ; mais il serait peut-être par trop naïf aujourd'hui d'imiter cette manière de les faire naître en quelque sorte à l'autre vie.

Dans le second cas, au contraire, l'âme déjà pouvait être revêtue des symboles de la béatitude ; rien ne s'y opposait, et nous l'aurions préféré ; ce charmant détail de composition n'y eût rien perdu de sa grâce et le contraste eût été plus senti avec l'âme du mauvais larron.

Les formes de ces petites figures ne devant être que légèrement indiquées, le jeu des muscles, l'éclat de la carnation, la vivacité du sang ne pouvant leur convenir, il ne saurait y avoir grand inconvénient au point de vue de la modestie à les laisser nues. C'est surtout pour conserver plus exclusivement à la nudité une signification de dépouillement, qu'elle ne devrait pas leur être attribuée, sinon pour marquer qu'il ne leur reste rien de ce qu'elles ont possédé sur la terre.

Il est rare, nous en convenons, même aux époques les plus chrétiennes de l'art, de trouver des âmes vêtues. L'âme même de la Sainte Vierge a été souvent représentée nue, lorsqu'au moment de sa mort son divin fils la vient recevoir dans ses bras, selon une donnée de l'iconographie traditionnelle. Il serait infiniment mieux qu'une âme aussi pure et toujours ornée de tant de dons ne fût jamais laissée dans cette nudité humiliante.

L'un des derniers numéros de cette REVUE (1) nous offre heureusement un exemple de l'usage contraire. Nous en avons trouvé quatre autres dans Gori (2). Il a publié notamment un ivoire que nous croyons

(1) Septembre, page 396.

(2) GORI, *Thes. vet. dypticorum*, t. III, pl. XXXVII, XLI. 1^{er} suppl., pl. II, 2^e suppl., pl. XV.

du x^e ou xi^e siècle, et d'un artiste italien, imitateur des grecs, où la petite âme perd jusqu'à ses formes corporelles dans les plis de sa longue draperie. La partie supérieure du corps seulement reste développée, comme on l'a fait longtemps dans les images des anges, lorsqu'on les voulait le plus spiritualiser (1).

XVII. — La nudité n'est plus l'attribut de l'innocence, elle est la marque du dénuement, l'effet de la spoliation, la suite de la pauvreté, une forme de la misère, la compagne du supplice, une cause de souffrance, un sujet de honte, un état d'ignominie. L'expression d'une de ces choses et les circonstances pénibles qui les accompagnent devant absorber l'attention comme objet principal, le nu pourra se montrer dans une plus grande mesure sans amollir les sens.

Quelque accident grave vient-il nous émouvoir, la pudeur la plus délicate envisagera sans même y songer ce qu'elle n'eût pas voulu souffrir sous ses yeux dans un moment ordinaire. La chaste fille de saint Vincent-de-Paul ne craindra pas de panser une blessure, et la jeune vierge, en présence du martyr dépouillé, ne songera qu'à combattre à son tour les combats du Seigneur.

Nous nous démentirions cependant si nous permettions d'en conclure que tout évènement capable, dans sa réalité, d'absorber notre attention, d'exciter notre enthousiasme au point de ne plus nous laisser d'yeux pour voir ce qui habituellement ne doit point être vu, puisse impunément nous être représenté sans aucun voile. Dans les productions de l'art, ce serait par trop présumer de la puissance de ses illusions.

Au point de vue du dépouillement, la nudité doit être doublement envisagée, suivant qu'elle est bien ou mal supportée : tantôt c'est une épreuve salutaire et méritoire ; tantôt c'est un châtement.

Dans le premier cas, Notre-Seigneur Jésus-Christ est le modèle par excellence ; car l'un des traits les plus pénibles de sa douloureuse passion a été de se voir dépouiller pour être exposé tout nu à la face de tout un peuple. Beaucoup de pères de l'Eglise, d'auteurs ecclésiastiques, pensent que cette nudité fut absolue (2) : le second Adam, selon eux, ayant voulu sauver l'homme dans l'état où le premier l'avait perdu. Quelques autres écrivains pensent, au contraire,

(1) Dans les *Annales de philosophie chrétienne*, t. xviii, p. 429 (art. du P. Martin) on verra une lettre ornée du xv^e siècle qui offre l'exemple d'une âme bienheureuse vêtue.

(2) Saint Cyprien, saint Athanase, saint Cyrille de Jérusalem, saint Ambroise, saint Augustin et autres cités par Molanus ou son annotateur ; éd. Migne, l. iv, c. iv.

que le Sauveur, pour éviter de paraître ainsi en présence de sa très-sainte Mère et des saintes femmes qui l'accompagnaient, se ceignit lui-même les reins d'un voile. Sainte Brigitte rapporte une révélation qu'elle aurait eue dans ce sens.

Quoi qu'il en soit de la réalité historique, il suffit bien de se conformer à cette version, pour donner au dépouillement du Fils de Dieu crucifié toute la signification pathétique qui s'y attache, et nul désormais n'oserait songer à la représentation d'une complète nudité; ce serait, selon l'expression d'Ayala, comme une sorte de sacrilège; ce serait une impiété, au dire du cardinal Paleotti (1).

On en a vu pourtant des exemples résultant ou d'une excessive simplicité, ou d'un raffinement moins excusable, comme le Christ de Benvenuto Cellini sur lequel Philippe II, en le recevant, s'empressa de jeter lui-même le voile qui manquait à l'œuvre du capricieux artiste (2).

Les images primitives du Christ sur la croix sont vêtues d'une longue robe, par un reste sans doute de l'ancien respect qui avait détourné les premiers chrétiens de le représenter dans le sentiment de ses humiliations. Aujourd'hui il est toujours bon d'élever la croix comme un signe de triomphe, mais en même temps nous n'avons plus à craindre de scandale en la montrant comme un instrument de supplice. La vue de la chair sacrée du Sauveur exposée à toutes les ignominies, à tous les tourments endurés pour nous, doit exciter en nous l'amour, la patience, une salutaire componction; on ne doit donc pas craindre de nous la laisser voir. Mais le voile qui doit l'entourer retombera-t-il comme une sorte de tunique à la manière du moyen-âge, ou le roulera-t-on et le fera-t-on flotter selon l'usage moderne? Nous n'avons point de blâme sérieux à prononcer contre cette forme; la première nous paraît cependant plus respectueuse, plus naturelle, et dans des églises conçues ou décorées dans le style du moyen-âge, nous souhaiterions que l'on s'en fit une règle absolue.

Selon que l'on aura à nous présenter une idée de triomphe ou à exciter notre componction, le corps du Sauveur sur la croix, d'accord avec sa divine expression, devra être traité avec plus de dignité ou plus de pathétique. En toute occurrence ces deux sentiments auront à se combiner en des proportions diverses; jamais ils ne devraient s'exclure. Le Christ, quand il triomphe sur la croix, triomphe par ses

(1) AYALA, *Pict. christ.*, cap xv, p. 150; PALEOTTI, *de Imag.*, l. II, ch. IX, p. 164.

(2) *Ibid.*, p. 161.

souffrances et sa mort; quand il souffre et qu'il meurt, il le fait en maître de la mort et de la douleur.

Il sied peu en conséquence à ce corps sacré de prendre un aspect hideux et pour ainsi dire repoussant à force d'être inondé de sang et déchiré de blessures. Bien qu'on ait pu, en le faisant, s'autoriser des paroles du prophète Isaïe (1), nous aimons peu cet excès de vérité historique. Mais il est essentiel d'imprimer au corps du Sauveur un cachet de souffrance, de tirer ses muscles, de décolorer ses chairs. Cette rondeur de forme, cette fraîcheur de carnation, dont Borghini se plaignait en son temps (2), sont de véritables contre-sens inexcusables, attribués au Sauveur crucifié. Ils indiquent de la part des artistes la préoccupation de faire valoir un talent spécial, sans nul souci de s'élever à la hauteur du sujet, sans nul désir d'exciter un sentiment de piété.

Les mêmes pensées sont applicables à la flagellation de Notre-Seigneur Jésus-Christ, à toutes les circonstances où son divin corps mort ou vivant nous est présenté dans le sentiment de son sacrifice et de ses humiliations.

Souvent Jésus mort nous est montré entre les bras de sa très-sainte Mère, des saints anges, de ses disciples, qui nous apprennent par leur exemple à méditer sur cet émouvant spectacle. La pensée de la divinité, le respect qu'elle impose, doivent s'y mêler à l'expression de la douleur; nous n'en excluons pas une sainte familiarité: Magdeleine pénitente ne doit pas être privée du privilège de baiser ces pieds que, du vivant de son divin maître, elle a déjà baisés et arrosés de tant de larmes. Un pieux évêque cependant, avec qui nous avons eu quelquefois l'honneur de nous entretenir de ces matières, aurait voulu que jamais ni les mains de Magdeleine, ni celles d'aucune des saintes femmes ne touchassent immédiatement les chairs sacrées du Sauveur. Un pan de linceul, un fragment de bandelettes peuvent toujours artistement se rencontrer à point, pour satisfaire à l'idée de la pureté la plus exquise, sans nuire à l'effet général.

XVIII. — Il n'est rien que nous trouvions plus intolérable que de voir Magdeleine, la sainte pénitente, vêtue tout au plus comme elle aurait pu l'être aux plus mauvais jours de sa vie coupable. Depuis

(1) ISAÏE, c. LIII.

(2) *Il riposo*, p. 105.

sa conversion elle a dû s'efforcer, à force de modestie, de décence, et de retenue, dans sa mise comme dans sa conduite, de racheter des scandales dont le souvenir devint pour elle une source de larmes intarissables. Qu'on laisse encore flotter ses longs cheveux sur ses épaules, pourvu qu'on ne découvre pas au-delà de sa tête, nous le comprenons : c'est un attribut iconographique consacré par une pratique immémoriale ; il rappelle l'usage qu'elle fit de cette chevelure pour essuyer les pieds du Sauveur. Entre les saintes femmes toujours fidèles au Sauveur aux jours de ses douleurs et de ses délaissements, il faut aussi qu'elle se distingue à première vue. Mais les sillons que ses larmes lui ont déjà profondément creusés sur les joues, suffiraient toujours, avec l'ardeur tout exceptionnelle de son amour, à la faire facilement reconnaître. Nous ne voyons donc pas pourquoi sa tête, comme celle de ses compagnes, ne serait pas couverte du voile, symbole de la pudeur, dont elle doit désormais respecter les lois.

Nous ne connaissons pas d'image qui réponde mieux à ces données que la statue qui la représente dans l'église de l'abbaye de Solesmes, méditant près du tombeau de son maître bien-aimé : œuvre, nous le supposons, d'un artiste du xvi^e siècle, encore imbu d'idées traditionnelles. Depuis que l'antique prieuré, en se repeuplant, est devenu une illustre abbaye, un jeune religieux, devenu lui-même artiste au contact des chefs-d'œuvre qu'il avait sous les yeux, le père Jean, s'en est inspiré pour composer une charmante statuette.

Si l'on avait admis ces principes, nous dira-t-on, nous n'aurions pas la Magdeleine de Canova ?

Canova, nous ne le nions pas, a beaucoup de nos sympathies ; caractère élevé, héritier direct des Grecs, nous n'avons pas à lui reprocher d'avoir fait régner leur imitation aux dépens de l'art chrétien, puisqu'il l'avait trouvé comme mort et étouffé dans le naturalisme et l'afféterie. L'art entre ses mains reçut quelque chose de plus ferme et de plus digne ; son nu a autant de décence qu'il en peut avoir. Si l'histoire, les convenances, quelque sérieuse raison symbolique, demandaient ou permettaient seulement que sainte Magdeleine, dans la fleur de la jeunesse, fût exposée sans vêtements à la vénération des fidèles, nous ne verrions rien de mieux à mettre sous leurs yeux que l'œuvre de Canova.

Mais, toute part faite aux circonstances qui le doivent personnellement excuser, n'est-ce pas une idée *singulièrement de travers*, pour

nous servir des expressions de Thommaseo et du M^{re} Selvatico (1), dans un temps où l'on ne voit point les hommes et les femmes, par les rues, ôter leur chemise pour se mettre plus à l'aise, d'avoir imaginé qu'il n'y ait rien de beau comme de représenter les héros et jusqu'aux saints et aux saintes dans une situation où l'on serait bien honteux d'être surpris soi-même.

Si Canova y eût songé, du ciseau auquel nous devons un Clément XIII, sublime de fermeté douce et résignée, un Pie VI, sublime de résignation, il fût sorti une Magdeleine qui, pour être aussi modestement vêtue que le peuvent être aujourd'hui les imitatrices de sa pénitence, n'en eût été que plus pathétique et plus admirable en tous points.

On rapporte que Magdeleine dans la solitude de la Sainte-Beaume, où l'on croit qu'elle se renferma pour gémir loin du regard des hommes, vit successivement tous ses vêtements se consumer; le moyen-âge nous a légué des figures où ce modèle des pécheresses repentantes n'a plus conservé pour se couvrir qu'une longue chevelure, descendue miraculeusement jusqu'à terre, pour voiler précisément, même dans leur décrépitude, ces chairs que l'on ne craint pas au contraire d'exposer aux regards dans toute la fraîcheur de leur jeunesse. On a cru peut-être pouvoir s'autoriser de ces exemples : il faut bien plutôt y voir une condamnation de toutes ces Pélagie, ces Marie Egyptienne, ces Magdeleine, qui, au dire d'Ayala, au lieu de porter à la pénitence, ne font que suggérer des pensées dont il faut faire pénitence.

Si de saintes pénitentes pouvaient être représentées nues ou demi-nues, il faudrait tout au moins que leurs corps portassent tous les effets des plus rudes macérations, que leur teint fût hâlé par le soleil, pâli par les jeûnes, et alors, observe le même auteur, nous n'y verrions pas tant d'inconvénients.

Allons plus loin; pour être assuré de ne pas faire du nu avec indécence, que l'on commence par n'en pas faire hors de propos. Que des saints, par esprit de mortification, de gaieté de cœur et avec un mépris des convenances qui ressemblerait à du cynisme, se soient dépouillés de leurs vêtements, comme certains artistes paraîtraient le supposer, c'est ce qui ne peut tomber sous le sens.

Saint Jean-Baptiste, d'après les textes de l'Évangile, était très-complètement quoique grossièrement vêtu. Saint Paul, premier ermite, quoique vivant seul dans le désert, s'était tissé une robe de feuilles de palmier; saint Antoine la considérait comme un précieux héritage

(1) THOMMASEO, *della Bellezza educatrice*, p. 62; SELVATICO, *Pittore storico*, p. 411.

et s'en revêtait au jour solennel de Pâques. Ce n'est pas la nudité, mais un vêtement pauvre qui convient à ces pieux solitaires.

Le tableau de la *Communion de saint Jérôme*, du Dominiquin, est assurément un précieux monument. L'art chrétien s'en fait honneur autant que la galerie du Vatican qui le possède. Si le grand maître, néanmoins, auquel on le doit, averti par un ami charitable, eût jeté sur les épaules du saint vieillard quelque grossier cilice, son chef-d'œuvre, rendu plus conforme aux habitudes du temps de saint Jérôme et aux nôtres, en eût-il été moins émouvant? En eût-il moins rappelé l'état de pauvreté où s'était réduit l'austère habitant de la Palestine, nourri naguère dans les délices de Rome? Ici toutes nos prescriptions précédentes sont néanmoins rigidement observées. Il n'y a certes pas à craindre que ce corps mourant et décrépît inspire autre chose que la compassion et la pensée des fins dernières; mais nous voudrions qu'on restât dans le vrai, parce que l'art a souvent beaucoup à perdre et jamais à gagner s'il essaie de s'en départir.

Disons-le toutefois à la décharge du Dominiquin: la nudité dans des proportions quelquefois égales à celles qu'il lui a données, était devenue depuis longtemps un des attributs de saint Jérôme. On y voyait un signe de son renoncement au monde et de sa vie ascétique. Ce n'est pas nous qui repousserions entièrement, même en dehors de l'histoire, un symbolisme traditionnel fondé sur de saines notions iconographiques; mais nous croyons que le but a été un peu dépassé et nous le disons d'autant plus facilement que notre critique porte sur un point secondaire.

A part quelques types consacrés par l'iconographie chrétienne, il n'y a pas lieu habituellement de recourir à la nudité dans la représentation des saints pénitents, si ce n'est pour rappeler certains faits où la nature se montre si bien domptée, que le spectateur, s'il est ému, le doit être d'un salutaire effroi.

Saint Benoît se roule au milieu des épines; saint Bernard se jette dans un étang glacé; les épines, la glace, nous cachent déjà une grande partie du corps et le reste ne nous apparaît que tout ensanglanté, ou raidi et tremblant par la rigueur du froid. On pourrait indéfiniment multiplier les exemples auxquels s'applique la même observation.

Il est cependant une circonstance où la nécessité du sujet exige que l'on se dépouille de ses vêtements dans un esprit de pénitence: c'est le baptême. Nous demandons pour cette raison même, quant à la manière de le traiter, une grande circonspection.

S'agit-il du baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ, le nu ne doit se montrer que très-secondairement. On ne doit pas craindre d'étendre autour de sa personne sacrée un ample voile. Il paraîtrait plus simple et plus conforme à l'Évangile de le plonger profondément dans l'eau ; mais il y a là des difficultés de composition peut-être insurmontables. Les artistes du moyen-âge les esquivèrent en accumulant d'une manière toute conventionnelle, sous la forme d'un monticule, les eaux du Jourdain ; on n'oserait maintenant s'écarter aussi gravement de l'imitation de la nature, à moins que ce ne soit dans une composition plus ou moins archaïque, destinée à un ancien monument.

S'il s'agit du baptême d'un chrétien et qu'il se fasse dans une cuve, on est plus maître de la composition. Quoi qu'il en soit, ce sera l'occasion d'appliquer les règles générales que nous avons essayé de poser et l'on aura soin que l'expression de l'humilité, de la contrition, prédominent dans les néophytes sur les particularités un peu délicates, nécessaires à l'accomplissement des rites sacramentels.

XIX. — En abordant la question de certains genres de martyre, nous ferons observer qu'il en est de telle nature qu'il n'est pas possible de songer à les représenter. Ce serait s'associer à l'infamie de ceux qui ont inventé ces supplices et non pas au mérite de ceux qui les ont soufferts. Dieu, en de semblables occasions, a souvent fait des miracles pour protéger la pudeur des vierges qui lui étaient consacrées. On sait, par exemple, que sainte Agnès reçut miraculeusement un vêtement qui la déroba aux regards des jeunes libertins auxquels ses juges prétendaient la livrer (1).

L'usage chez les Romains était de dépouiller entièrement les criminels pour les livrer au supplice ; par conséquent les chrétiens qui étaient traités comme les plus criminels des hommes devaient habituellement subir cette ignominie. Nous ne voyons pas qu'il soit utile pour cela de les représenter dans l'état de nudité où on les mettait, quand le genre de tourment auquel ils sont exposés ne l'exige pas pour être compris. Dans le cas contraire, il y a lieu d'appliquer de nouveau tout ce que nous avons cru précédemment devoir demander relativement à l'agencement de la composition, à la prédominance des affections de l'âme, à l'état de souffrance et de contraction où doivent être leurs membres inondés de sang, pour exclure tout ce qui sentirait une délicatesse trop sensuelle.

(1) *Pict. Christ.*, l. I, c. v, p. 15.

Mais ce n'est pas seulement au moment même de leur martyre que l'on a cru devoir représenter ces héros de notre sainte religion dans l'état de nudité où ils étaient alors. Il en est auxquels on l'a attribué comme trait caractéristique, au même titre que les instruments de leurs supplices. C'est ainsi que saint Sébastien est ordinairement représenté sous la figure d'un beau jeune homme tout nu et percé de flèches. Tant qu'il l'a été de la manière primitive, surtout avec ce charme de candeur, de piété, cet esprit de sacrifice qu'ont su lui donner le Perugin et Francia, nous ne pouvons que modérément nous en plaindre ; mais bientôt après il en résulta des conséquences fâcheuses. Nous en avons la preuve dans l'histoire du *Saint Sébastien* de Fra Bartholomeo. Depuis sa conversion, il consacrait tout son talent à des tableaux de piété ; aussi ses rivaux l'accusaient-ils de ne pas savoir faire le nu. Pour prouver que leurs accusations portaient à faux, il fit un saint Sébastien. Le tableau fut placé dans l'église de son couvent, à Saint-Marc de Florence ; bientôt les confesseurs, par les accusations de leurs pénitentes, purent apprécier les impressions qu'il produisait ; il fut mis à l'écart. Nous en concluons qu'il sera toujours préférable de représenter les martyrs dans des conditions qui excluent la possibilité de semblables écueils.

XX. — L'ordre de notre marche nous amène à parler de la nudité comme étant la conséquence du vice ou son châtement.

Trop souvent il s'en est paré, abjurant toute honte ; il est juste de la lui imposer, quand il voudrait en dissimuler l'horreur, et qu'elle devient la marque indélébile de sa défaite.

Prenons garde toutefois de peindre le vice sous ses propres couleurs : ce serait se rendre sa dupe ou son complice. Il est reconnu en saine morale que ni la bouche, ni la plume, ne doivent jamais se souiller par une certaine peinture du vice : l'art chrétien à plus forte raison la doit-il bannir de son domaine.

Ce n'est pas le vice lui-même, c'est sa perversité et ses suites qui réclament toute la vigueur du pinceau chrétien. Ce n'est donc pas la nudité telle qu'elle lui plaît qu'il faut mettre sous les yeux du fidèle. Elle ne doit être en quelque sorte qu'un symbole qui indique comme honteux ce qu'il montre comme attrayant.

La nudité est dans ce sens l'attribut du vice personnifié, des démons, des damnés, et même des possédés comme étant momentanément sous la puissance du démon.

Les âmes du Purgatoire n'ont pas encore le précieux manteau de gloire qui les attend. Nous ne saurions guère concevoir qu'elles soient

vêtues, à moins que ce ne soit pour rappeler les différentes positions qu'elles ont occupées sur la terre. Elles doivent nous apparaître enveloppées en grande partie dans les flammes où elles sont plongées.

Il en serait de même des damnés si nous ne devons les apercevoir que dans les profondeurs de l'enfer. Des lueurs lugubres et de ténébreuses vapeurs ne nous laisseraient jamais qu'entrevoir leurs membres déformés. Mais il peut arriver que l'on veuille, à la manière du Dante, varier leurs supplices, ou bien nous les faire apparaître au grand jour du jugement; il nous semble incontestablement permis, dans ces diverses situations, de leur laisser les insignes du rang qu'ils ont perdu. Cependant le nu pouvant rester un caractère propre à leur état, il importe de nous demander comment, par rapport à eux, on le devra traiter.

Il est sans doute une empreinte de dégradation et de torture, une couleur de l'enfer qui n'inspireraient que de l'horreur; mais nous craindrions l'exagération en ce genre. La perfection de l'art repousse le laid, alors même qu'il s'agit d'en rappeler l'idée.

Les anciens nous ont donné à cet égard des exemples au-dessous desquels nous ne devons pas laisser descendre l'art chrétien. Jamais ils n'ont pu se résoudre à représenter la terrible égide sous une forme véritablement horrible. Ils ont su donner un genre de beauté à la douleur et exprimer dans le Laocoon, un désespoir sans abattement, contenu jusqu'à la fin par une étonnante dignité.

Attribuant de même au vice personnifié et jusqu'aux victimes de l'éternelle justice, une certaine modération d'attitude et de sentiments, vous laisserez apercevoir dans sa dégradation, le souvenir d'une nature qui était l'œuvre de Dieu; vous vous efforcerez de donner une impression d'horreur, de répulsion, de difformité et d'excessive souffrance, sans rien mettre sous les yeux de hideux, de laid, de repoussant.

Le nu, dans ces circonstances même, devant donc se maintenir dans des proportions que l'œil ne puisse trouver désagréables, on serait facilement exposé à retomber dans les écueils auxquels l'art chrétien doit se soustraire. Voici la conclusion que nous en tirons: moins on lui demandera de nu, moins il en laissera paraître, plus sa tâche sera facile: c'est à cette condition qu'il sera davantage une source de pieux enseignements, un moyen d'édification, une formule de la prière, qu'il s'élèvera et se maintiendra plus sûrement dans les régions du beau véritablement idéal.

XXI. — En restreignant dans de sévères limites l'usage du nu, nous allégeons déjà en grande partie les difficultés pratiques que son

étude doit offrir. L'artiste qui veut avant tout rester le fidèle observateur de ses devoirs d'homme et de chrétien, n'en doit pas moins avoir le noble dessein de ne pas rester inférieur à aucun de ses concurrents. Il ne peut se passer d'une sérieuse connaissance du corps humain, pour en rendre avec vérité les proportions et les mouvements, pour rendre le nu lui-même dans les occasions qui le réclament nécessairement. Sa situation n'est pas sans analogie avec celle du médecin, mais elle est moins impérieuse et plus délicate. Plus délicate, car s'il s'en tient sans scrupules aux pratiques d'atelier, il aura constamment sous les yeux la nature pleine de vie et de santé, tandis que le médecin porte ses investigations sur des corps morts ou malades; moins impérieuse, car il est bien plus essentiel au médecin de posséder à fond l'anatomie, qu'il ne l'est pour l'artiste de travailler d'après le modèle vivant.

Nous ne prétendons pas fixer à l'artiste, tel que nous le supposons, les limites qu'il doit savoir s'imposer; elles sont nécessairement variables, suivant les aptitudes, les natures, les caractères. Nous nous contentons de lui rappeler que destiné à représenter des corps très-habituellement vêtus, il peut acquérir une grande partie des connaissances nécessaires à sa profession d'après des modèles qui le soient convenablement eux-mêmes. Les figures anatomiques lui prêteront d'ailleurs un grand secours. L'étude de l'antique dans une sobre proportion lui profitera jusqu'à un certain point plus que celle de la nature même; elle lui apprendra à l'ennoblir. Il peut ensuite porter ses études successivement sur différents membres du corps, et réserver pour des moments choisis, où il sera plus fortement armé contre les mauvaises impressions, celles de ces études qui le pourraient exposer davantage.

Vasari, tout passionné qu'il était pour les études anatomiques telles que les avait développées Michel-Ange, son maître et son ami, disait du *Beato Angelico*: « Les saints qu'il a faits ressemblent plus à des » saints que ceux d'aucun autre peintre. » Si, partant de là, nous considérons que les saints sont les chefs-d'œuvre de Dieu, et que l'excellence de l'art à son plus haut degré, c'est la ressemblance la plus parfaite de ce qu'il y a de plus beau dans la création, quelle place ne mériterait pas, au-dessus des plus grands maîtres, l'humble religieux de Fiesole!

Il n'a pas systématiquement négligé le nu, dira-t-on. Non, il l'a au contraire aussi bien réussi qu'aucun autre artiste de son temps, quand il l'a légitimement rencontré sous son pinceau. Bien loin de faire nous-même un système de négliger le nu, nous ne croyons pas

que l'artiste chrétien y puisse porter trop de soins. Nous voudrions qu'il fût toujours fidèle à observer la vérité générale des proportions et des mouvements, autant que les études et l'expérience modernes ont appris à le faire ; mais, nous le demandons, quel inconvénient y aurait-il à emprunter au Beato Angelico, à Hemling, à Francia, au Perugin, à Raphaël dans sa première manière, des formes un peu moins matérielles que celles qu'on étudie dans les ateliers de nos peintres et de nos sculpteurs ? Jusqu'à présent nous avons supposé qu'on ne ferait pas le nu beaucoup différemment qu'il n'est passé en pratique de le faire, et nous y avons vu de puissants motifs de le craindre. Dans l'art chrétien, ne serait-il pas permis de tendre en quelque sorte à le surnaturaliser. L'idéal des grecs l'a rendu plus décent, le céleste des chrétiens l'élèverait au plus haut degré de pureté où il puisse atteindre. Moins palpitant de vérité naturelle, il n'en serait pas moins vrai par la pensée symbolique. L'imitation de la nature, de la réalité matérielle, est le corps de l'art ; le symbole en est l'âme.

On ne s'entend pas toujours très-bien sur la manière et la mesure de combiner ces deux choses : c'est un sujet qui demanderait toute une série d'éclaircissements. Si nous croyions pouvoir, en le faisant, être agréable aux lecteurs de la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, nous essaierions, dans une nouvelle étude, de leur soumettre quelques idées à ce sujet. Le réel, étant reconnu comme base de l'art chrétien, nous verrions ce qu'il faut, sous le nom de *réalisme*, exclure de ses exagérations, et ce qu'il faut admettre des types convenus du langage figuré qu'on désigne sous le nom de *Symbolisme*.

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.