

cesité, à prendre les chemins de fer. Et même quand, après sa mort, l'Angleterre a offert pour sa sépulture une place dans son Panthéon, qui est l'abbaye de Westminster, une des raisons qu'a fait valoir sa famille pour refuser cet honneur, c'est qu'il faudrait transporter en chemin de fer jusqu'à Londres sa dépouille mortelle et qu'il serait indécent de lui faire subir mort un mode de transport dont, vivant, il ne voulait pas !

Pour discuter ce socialisme esthétique, il faudrait plus de place que dans une petite colonne. Je puis dire cependant que je trouve dans la doctrine de Ruskin une certaine part de puérilité et une grande part de vérité.

Le côté puéril, c'est l'idée que l'art peut changer les conditions économiques d'une société, abolir par exemple l'emploi des forces mécaniques et le règne de la grande industrie. C'est au contraire à l'art qu'il incombe de s'adapter aux conditions économiques et sociales et de s'efforcer, tout en les subissant, d'en dégager la beauté cachée qui doit y être. Il est vrai que jusqu'à présent il n'y a guère réussi (quoique pourtant telle gare de chemin de fer, comme celle de Francfort, ou tel pont de fer, comme celui de Garabit), ne manquent pas d'une vraie beauté — mais en tout cas s'il n'y a pas réussi, c'est la faute de l'art. Donnons lui le temps de se chercher.

Le côté vrai, c'est que la contemplation des belles choses, la formation du bon goût, sont des facteurs éducatifs, moraux et sociaux dont on a certainement jusqu'à ce jour méconnu l'efficacité et la puissance. Et ce sera la gloire de Ruskin que de l'avoir révélé. Et ces Universités populaires qui naissent en ce moment sur tous les points de la France et qui ont pour programme d'offrir au peuple de ses faubourgs non seulement l'instruction intellectuelle, mais aussi des jouissances esthétiques sous la forme de concerts, chants, récitations, théâtre, et même comme à celles de Saint-Antoine et de Belleville, sous forme de belles gravures et de reproductions de chefs-d'œuvres de la peinture, suspendues aux murailles, — en cela procèdent directe-

ment, quoique la plupart l'ignorent, de l'idée Ruskinienne. Et du reste la première université populaire, celle de Toynbee Hall, créée à Londres il y a une vingtaine d'années, l'a été par des disciples de Ruskin. La filiation est donc directe.

Il est dommage que le grand vieillard qui, après avoir écrit quelque soixante volumes, se reposant de son long labeur en vivant dans la retraite, soit mort juste à l'heure où il aurait pu voir éclore dans tous les faubourgs pauvres de Paris, comme une miraculeuse floraison printanière, ces institutions nées des germes qu'il avait semés. Ce spectacle l'aurait réjoui et l'aurait réconcilié avec la France que ce grand artiste n'aimait guère et qui le lui a rendu d'ailleurs en indifférence. Pourtant la France se vante d'être la nation artistique par excellence ? Il est vrai, mais Ruskin, comme Tolstoï d'ailleurs, estimait que l'art français a manqué généralement (non pas pourtant chez notre Pavis de Chavannes !) des qualités essentielles de l'art, de celles qui pour lui en faisaient tout le prix : la pureté et la sérénité.

CH. GIDE.

LA COÉDUCATION DES SEXES

II. Les Principes

Il est impossible que la pratique de la coéducation se répande comme elle le fait ; qu'elle atteigne même des régions comme l'Italie et la République argentine sans que les principes engagés dans la question soient défendables, sans qu'ils se recommandent puissamment par eux-mêmes.

Ces principes sont les suivants :

La femme a le même droit que l'homme au développement de ses facultés ;

Il n'y a pas de raison organique ni sociale qui l'empêche de jouir de ce droit ;

L'éducation en commun des deux sexes réalise et prépare un progrès moral.

Ces principes n'ont été admis ni de tout temps, ni sans conteste. Le premier s'est dégagé pratiquement aux