

## DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

---

*Le Spectateur catholique*, tome III, Bruxelles ; Paris, Janvier 1898 – Juin 1898 (n°13-18).

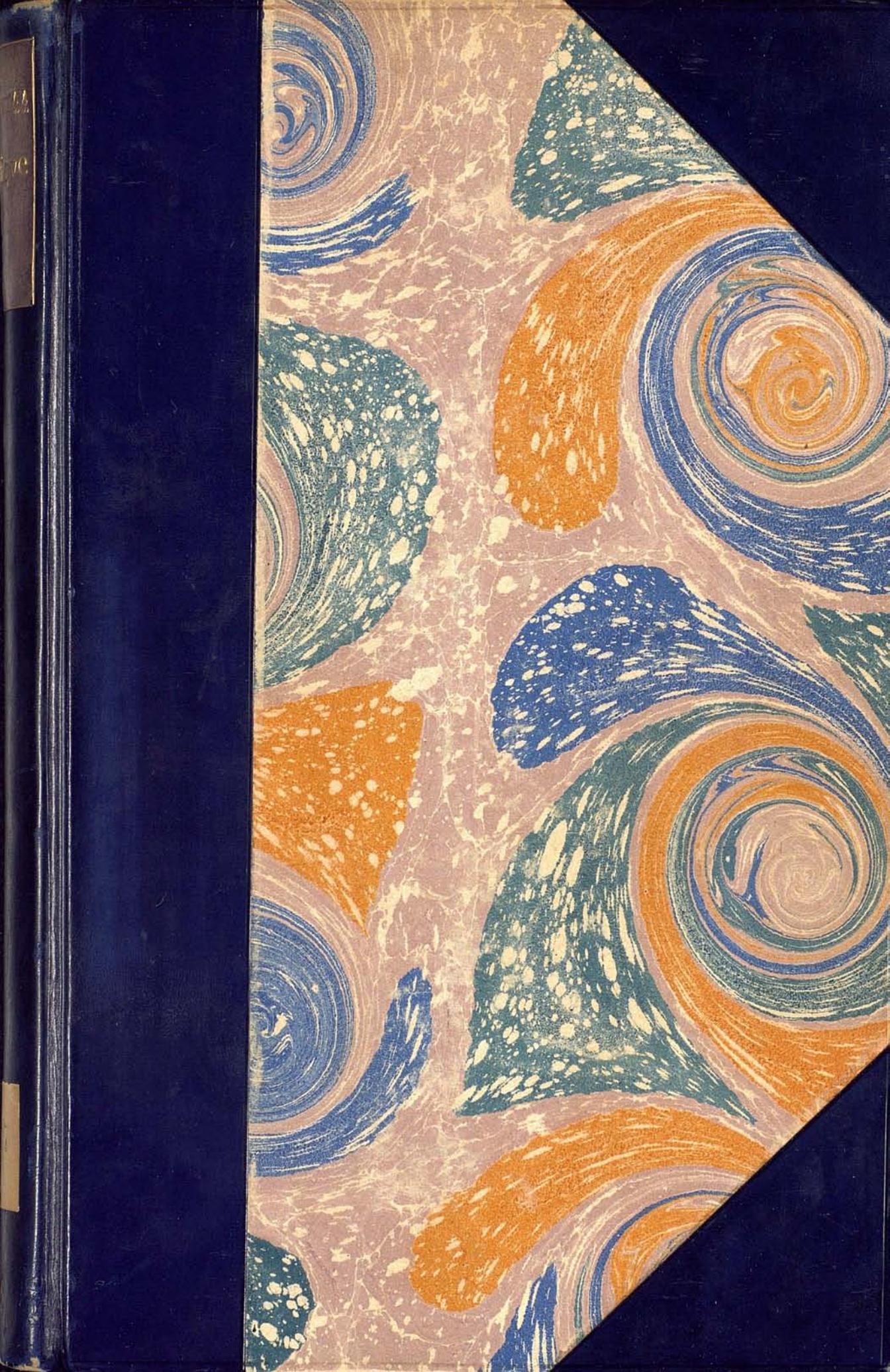
---

**En raison de son ancienneté, cette œuvre littéraire n'est vraisemblablement plus soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.**

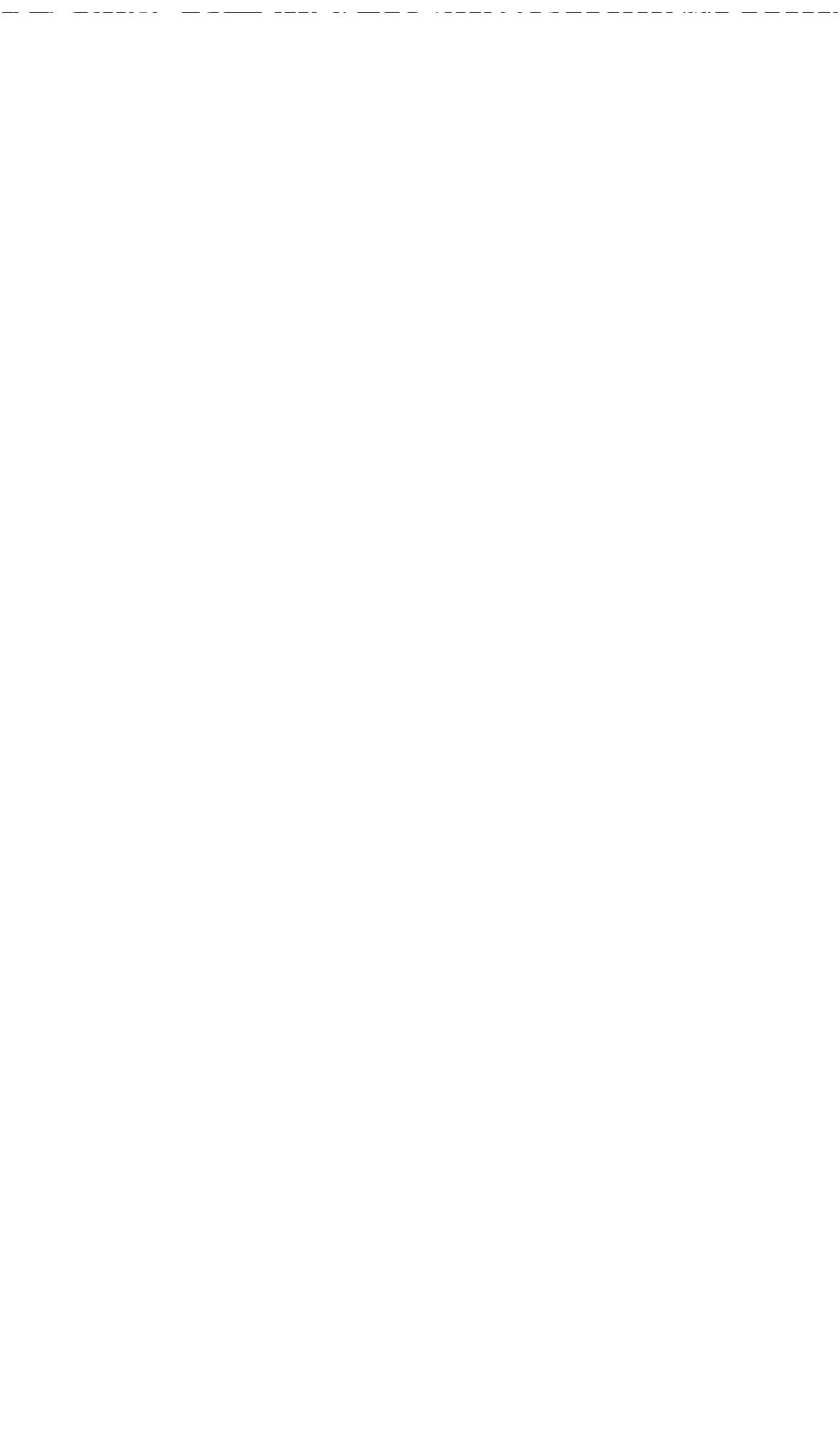
*S'il s'avérait qu'une personne soit encore titulaire de droit sur l'œuvre, cette personne est invitée à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : [bibdir@ulb.ac.be](mailto:bibdir@ulb.ac.be))*

Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique francophone » menée sous la direction du professeur Paul Aron. Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>













le Spectatevr catholique

DIRECTEUR  
M. EDMOND DE BRUIJN

SECRÉTAIRES DE RÉDACTION

M. RAOUL NARSY <i>(le Vendredi de 5 à 6 heures)</i> 44, avenue du Maine <b>PARIS</b>	M. VICTOR KINON au <b>Siège de la Revue</b> 40, rue Hydraulique <b>BRUXELLES</b>	M. WILLIAM RITTER (pays germaniques, balkaniques et Suisse) I Johannesgasse, II, <b>VIENNE</b>
---	---	--

M. MARIUS ANDRÉ II, rue Olozaga <b>MADRID</b>	M. RAFAEL MITJANA 4, via Gaeta <b>ROME</b>
---	--

SECRÉTAIRE D'ADMINISTRATION

M. JOSEPH van LIDTH de JEUDE

COMITÉ PROTECTEUR

M. MARIUS ANDRÉ, à Madrid.	Abbé L. HALFLANTS, à Tirlemont
M. EMILE BERNARD, au Caire.	Abbé P. HALFLANTS, à Louvain.
M. THOMAS BRAUN, à Bruxelles.	M. GAST. HOORICKX, à Bruxelles.
M. L. COENEN, à Weerde-Malines.	M. VICTOR KINON, à Bruxelles.
M. EDM. DE BRUIJN, à Anvers.	D <sup>r</sup> FORTUNÉ MAZEL, à Nîmes.
M <sup>sr</sup> C. DE HARLEZ, à Louvain.	M. HENRI MAZEL, à Paris.
M. ERNST DELTENRE, à Malines.	M. ADR. MITHOUARD, à Paris.
M. LOUIS DENISE, à Paris.	M. RAOUL NARSY, à Paris.
M. VICTOR DENIJN, à Turnhout.	M. ADH. SCHEIJS, à Vertrijck-Louvain.
M. ARIST. DUPONT, à Bruxelles.	Abbé ARM. THIÉRY, à Louvain.
M. LAUR. FIERENS, à Anvers.	M. FIRM. VAN DEN BOSCH, à Courtrai.
M. ALPH. GERMAIN, à Paris.	M. J. VAN LIDTH DE JEUDE, à Anvers.
M. ARN. GOFFIN, à Bruxelles.	Abbé CLAUDIO VOLIO, à Paris.





# le Spectateur catholique

**TOME III**  
Janvier-Juin 1898



FIDES  
QVAERENS  
INTELLECTVM



FIDEM  
QVAERENS  
INTELLECTVS

BUREAUX DU SPECTATEVR CATHOLIQUE

**BRUXELLES**  
40, rue Hydraulique.

**PARIS**  
44, avenue du Maine.



A ce commencement de la nouvelle année, je vous supplie de recevoir agréablement le renouvellement des offres de mon humble service qu'avec beaucoup d'affection, de sincérité et de reconnaissance je vous ai déjà faites. Que si Notre-Seigneur exauce mes vœux, cet an vous sera l'an de prospérité, de contentement et de bénédiction sur vous, en vous et tout autour de vous; et après, vous en verrez une grande suite de pareils, lesquels enfin aboutiront à l'année éternelle, en laquelle vous jouirez éternellement de l'Auteur de toute vraie prospérité.



**ST-FRANÇOIS DE SALES.**

(Correspondance.)





N° 13 (Tome III)

Janvier 1898

# le Spectateur catholique

## Propre du Mois :

M. P. C. de Moor :	} <i>Estampes</i> : L'adoration des Rois.
M. Charles Doudelet :	
M. Max Elskamp :	} Hymnus in Epiphania. Fragmentum de famosis pueris. Quatre Chansons des Rois. Or, Encens, Myrrhe.
Hrabanus Maurus :	
Paulus Aquiliensis ? :	
Tradition populaire :	
M. Ch. Cadart :	

## Science religieuse :

Abbé P. Halflants ; M. F. Nonniger :	} Mémorial.
---	-------------

## Art religieux :

M. Joris-Karl Huijsmans :	La Crypte de Chartres et la Com munion de Durtal.
M. Adrien Mithouard :	Les Poètes Mystiques VI : <i>Sur Francis Jammés.</i>
M. Franz-M. Melchers :	Élucidation.
M. Verdi :	Mise en valeur musicale du <i>Te Deum.</i>
M. Victor Kinon ; M. Charles Dumercy ; M. F. Nonniger :	} Mémorial.

## Jugement religieux :

M. Isidore Maus :	Les Criminels dans l'art et la littérature.
-------------------	--

FIDES  
QVAERENS  
INTELLECTVM



FIDEM  
QVAERENS  
INTELLECTVS

BUREAUX DU SPECTATEUR CATHOLIQUE

BRUXELLES

40, rue Hydraulique.

PARIS

44, avenue du Maine.

# Le Spectateur Catholique

Mensuel  
de Science, d'Art et de Jugement religieux

DIRECTEUR

M. EDMOND DE BRUIJN

SECRÉTAIRES DE RÉDACTION

M. RAOUL NARSY <i>le Vendredi de 5 à 6 heures</i> 44, avenue du Maine PARIS	M. VICTOR KINON au Siège de la Revue 40, rue Hydraulique BRUXELLES	M. WILLIAM RITTER (pays germaniques, balkaniques et Suisse) I Johannesgasse, 11, VIENNE
--	---	---

M. MARIUS ANDRÉ

11, rue Olozaga

MADRID

M. RAFAEL MITJANA

4, via Gaeta

ROME

SECRÉTAIRE D'ADMINISTRATION

M. JOSEPH van LIDTH de JEUDE

COMITÉ PROTECTEUR

M. MARIUS ANDRÉ, à Madrid.	Abbé L. HALFLANTS, à Tirlemont
M. EMILE BERNARD, au Caire.	Abbé P. HALFLANTS, à Louvain.
M. THOMAS BRAUN, à Bruxelles.	M. GAST. HOORICKX, à Bruxelles.
M. L. COENEN, à Weerde-Malines.	M. VICTOR KINON, à Bruxelles.
M. EDM. DE BRUIJN, à Anvers.	D <sup>r</sup> FORTUNÉ MAZEL, à Nimes.
M <sup>re</sup> C. DE HARLEZ, à Louvain.	M. HENRI MAZEL, à Paris.
M. ERNST DELTENRE, à Malines.	M. ADR. MITHOUARD, à Paris.
M. LOUIS DENISE, à Paris.	M. RAOUL NARSY, à Paris.
M. VICTOR DENIJN, à Turnhout.	M. ADH. SCHEIJS, à Verrijck-Louvain.
M. ARIST. DUPONT, à Bruxelles.	Abbé ARM. THIÉRY, à Louvain.
M. LAUR. FIERENS, à Anvers.	M. J <sup>rm</sup> . VAN DEN BOSCH, à Courtrai.
M. ALPH. GERMAIN, à Paris.	M. J. VAN LIDTH DE JEUDE, à Anvers.
M. ARN. GOFFIN, à Bruxelles.	Abbé CLAUDIO VOLIO, à Paris.

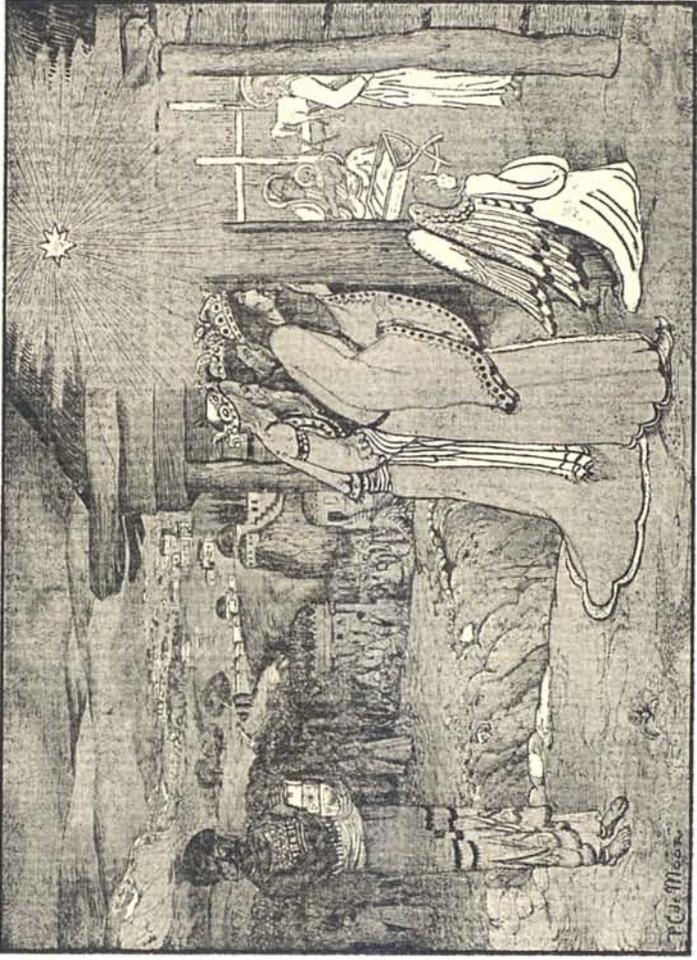
Le Spectateur Catholique laisse à ses rédacteurs liberté de tout style, et, avec l'honneur de leur responsabilité, liberté de toute pensée, en les limites de l'orthodoxie définie ou traditionnelle.

— Les manuscrits ne sont pas rendus. —

(Édition de luxe sur papier de hollandaise Van Gelder : 20 frs.)

Tome I et II : 5 frs. le tome.

Le Spectateur Catholique paraît en fascicules illustrés mensuels et formera II Tomes de 300 pages par an.







## **H**rabani mauri hymnuſ in epiphania.

**V**enit deuſ factuſ homo/  
exultet omniſ natio/  
coelum dedit fiduſ nouum/  
apparet auctoꝝ omnium.

**M**agi ferebant munera/  
pꝛimi legati gentium/  
quae cum ſacro myſterio  
ſignant latentis glꝛiam.

**A**urum potentiſ regmina/  
numen ſacrum thuſ indicat/  
carnemque myrrha moꝛtuam/  
mundi pꝛiantem machinam.

**H**erodeſ/ hoſtiſ inuiduſ/  
ignozat haec truciffimuſ/  
Chꝛiſtuſ ſaluti gentium  
quae ſic miniſtrat pꝛouiduſ.

**I**eſuſ pꝛecamur optime/  
tu noſ benignuſ dirige/  
pꝛompti feramuſ quod tibi  
laudiſ ſacrata munera. D D D D





FRAGMENTUM de Famosis Pueris  
ADSCRIPTUM PAULO AQUILIENSI D

Inlufum demens fe videns rex impius  
a magis, Bethleem misit cunctos pueros  
mor a bimatu et infra per gladium  
mandat extingui.

Q quam crudelis faeuague sententia !  
mactare iubes teneram infantiam,  
infciam mali : cur non parcis, impie,  
lacteae ppoli ?

Dox in excelsis, heu, quam tristis resonat,  
plozatus multus, ululatus maximus ;  
maternus luctus frustra ppedet vbera  
nullo surgente.

Saluete flozes martyrum candidudi,  
respersi tamen roze sed purpureo ;  
felices nati hac in luce rosuli,  
pulchzi, tenelli.

Coelestis pzosus manibus angelicis  
collecti estis in canistro positi,  
agni sub throno quam bene reconditi  
in sempiternum.

Herodes jacet in profundo tartari,  
combustus flammis, laceratus vermibus,  
pice decoctus, dissipatus sulphure  
infelix ille.

In paradiso vos famosi pueri  
aureas domos fontesque lactifluos  
mellidos modo possidetis riulos  
semper felices.

Gloria sanctae trinitati unice  
patri natoque flamini paraclito  
et nunc et ultra per immensa secula  
sit semper amen. D D D





*Que vois-je, Tityre, au loin là-bas ainsi reluire ? Il me semble, mille brillantes étoiles s'allument. J'ai peur. Oh ! oh ! je crains pour nos troupeaux. Tityre, assiste moi ! Notre bétail à toi et à moi, si nous le menions vers une autre prairie ?*

*O Coridon, ami choisi, serait-ce peut-être qu'est né cette nuit l'aimable Messie, de nous longtemps attendu ? Dans mon premier sommeil j'ai ouï une douce voix d'ange : « Si vous désirez l'adorer, pastoureaux, laissez là vos moutons ! A Bethléem allez ! »*

*Nous primes le lait et nos cruches avant tout, et fûmes au plus vite couvrir tous deux vers la pauvre étable, où nous avons trouvé la haute Majesté dans une crèche couchée et dans des langes frêlement emmailotée pour notre salut.*

*Les angelots y chantaient : Gloria ! Les bergers à leur tour dansèrent joyeux Al victoria ! Coridon prit sa flûte et les autres entonnèrent : Sa, sa, sa, Pastoureaux, ei ! viva ! Laissons nous chanter en chœur : Na ! na ! na !*

*Trois rois de pays éloignés vinrent en toute humilité, ils vinrent faire leurs offrandes au petit enfant doux — Maria pourtant était en soucis à ce moment ; elle pensait qu'Hérode mettrait tantôt à mal son petit enfant, envers qui il était fâché —.*

*Et tout d'abord vint Jaspas, et Melchior et Balthazar, embrasser avec joie le doux enfant, l'un d'abord et l'autre après. En cadeau ils lui présentèrent de la myrrhe, de l'encens, de l'or ; et à maintes reprises l'enfançon, d'amour les réchauffa, qui avaient froid tantôt.*

*Les plus hauts princes de la terre sont venus avec de joyeuses fanfares, richement habillés, perlés, dans cette pauvre étable. Mais oh ! ils connaissaient le commencement et la fin, que dans ce réduit d'animaux était né aujourd'hui un homme tout à la fois et Dieu.*

*L'enfançon gagna soif à grand désir : il se rejetta sur le sein de sa mère et but à son goût. Les pastoureaux, loin de se scandaliser, chantaient à tue tête ; leur cœur bat de joie ; ils crient tous à la fois : Notre roi boit !*

*Criez viva pour le nouveau-né, l'enfant Jésus ! et donnez à cet enfançon choisi un baiser de paix ! Soyez le bienvenu, ô grand vaillant prince d'Israël ! Salut, Emmanuel qui venez briser les fers de l'éternel enfer !* D D D

(Traduit par E. D. B. du flamand chanté et recueilli à Anvers en 1713).





*Il vint trois rois de pays lointains Pour faire une offrande à Dieu.  
 Ils venaient d'Orient, ils venaient de loin A la clarté d'une étoile.  
 Mais quand ils furent entrés à Jérusalem Ils ne virent plus la clarté  
 de l'étoile.  
 Quand ils s'y furent attablés, Alors l'Ange de Dieu vint en secret :  
 « Seigneurs, veuillez ne pas continuer le repas : Hérode fait seller son  
 cheval.*

*« Debout, Seigneurs, laissez là ces mets : Hérode est monté à cheval. »  
 Et quand ils furent sortis de Jérusalem, Ils revirent la clarté de l'étoile.  
 Ils suivirent l'étoile et furent en peu d'instant A Bethleem où ils trou-  
 vèrent le petit enfant.  
 L'un chercha à devancer l'autre afin d'offrir le premier ses présents.  
 Alors ils se prosternèrent à terre, Ils louèrent le roi de grande puissance,  
 Ils offrirent de la myrrhe, de l'encens et de l'or, Ils adorèrent le petit  
 enfant à diverses reprises.*

(Traduit par E. D. B. du texte flamand  
 recueilli en 1856 à Furnes et à l'ouest de  
 la Flandre française par M. de Cousse-  
 maker et ailleurs par MM. Alberdingk-  
 Thijm.)



*I*l vint trois rois avec une étoile De pays lointains, de si loin !  
Ils se mirent à gravir la haute montagne, Ils virent la claire étoile  
s'arrêter.

Oh ! étoile, vous ne devez pas vous arrêter ainsi, Car ce soir encore  
nous devons atteindre Bethléem.

Bethléem, cette belle ville Où se tenait Maria avec son petit enfant.  
L'étoile se remit en marche, ils la suivirent jusqu'à ce qu'elle vint chez  
le roi Hérode.

Ils frappèrent un petit coup à l'huis d'Hérode, Le roi Hérode ouvrit  
lui-même.

Hérode parla d'un cœur perfide : « Comment le plus jeune de vous trois  
est-il si noir ?

— Quoique noir, je suis bien connu, Je suis le roi de Morialande.

« Êtes-vous le roi de Morialande, Vous avez aveuglé le soleil et la lune.

— Si j'ai aveuglé le soleil et la lune, C'est un signe que Dieu nous envoie.

(Traduit par E. D. B. du texte flamand  
recueilli à Dunkerque par M. de Cousse-  
maker. M. Bols a entendu des variantes  
curieuses à Werchter et à Aalsemberg  
(Brabant belge).



*T*rois rois, grands en puissance, voyageaient de jour et de nuit, par  
monts, par bois et par vaux, pour chercher, dans tous coins, par  
monts, par bois et par vaux, pour chercher le Seigneur de toutes choses.

Gaspar, Melchior, Balthazar — C'étaient trois rois — Allaient  
humblement porter des présents et brûler de l'encens, allaient humblement  
avec des présents pour le doux petit enfant.

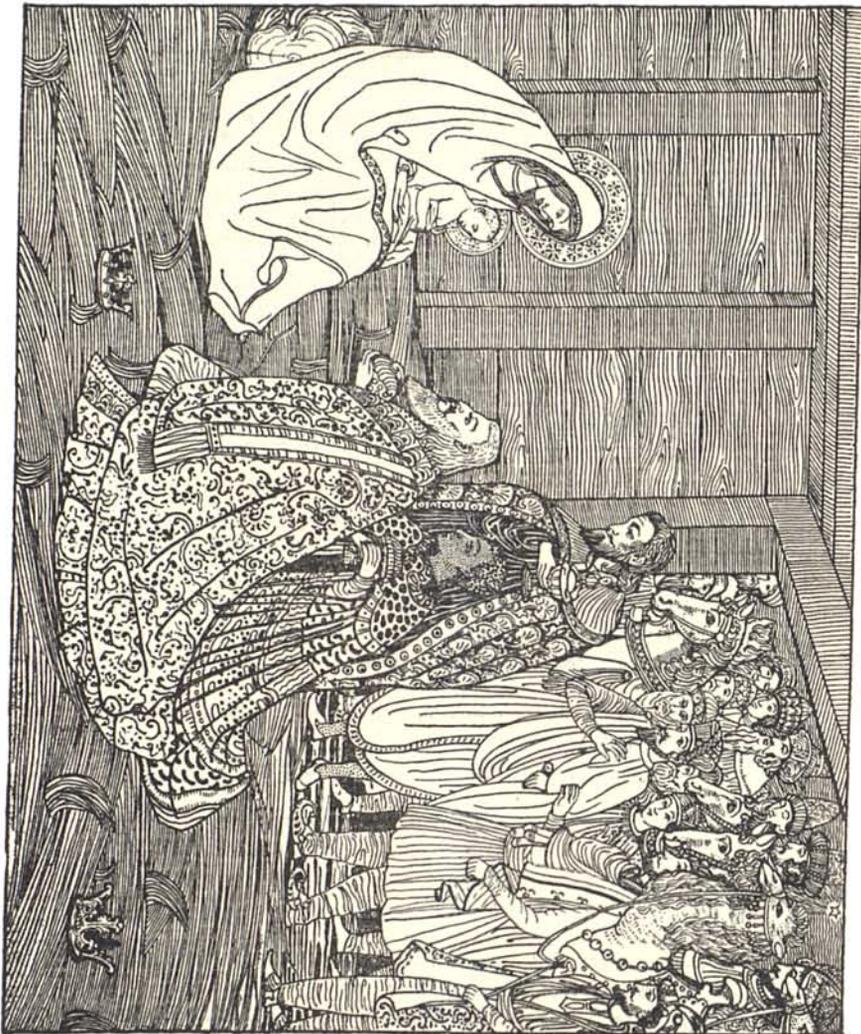
« Doux petit enfant, savez-vous bien qui, par ce piquant froid d'hiver,  
attend à la porte ? Ce sont trois rois avec des cadeaux. Savez-vous qui  
attend à la porte ? — Dites qu'ils entrent seulement. »

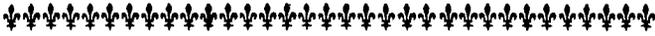
« Entrez, entrez seulement : Petit Jésus y consent. » Le Petit Jésus  
rit et sourit. — Voyez donc quel petit agneau, Il mange déjà de la  
soupe au lait. Le petit Jésus rit et sourit. Le petit Jésus est un doux  
enfant.

Joseph, rangez un peu votre cuisine ; balayez un peu le sol, dressez  
le lit et très mou, très doux, avec de la paille et du foin. Vive le roi !  
Le lit, dressez le mou et doux, dressez le beau pour le petit enfant doux.

(Traduit par E. D. B. du flamand  
recueilli à Dunkerque et Bailleul par  
M. de Coussemaker. Des bribes s'en  
trouvent dans Hoffman von Fallers-  
leben et Bols.)







*Et après avoir ouvert leurs trésors,  
ils lui présentèrent des dons : de l'or,  
de l'encens et de la myrrhe.*

(S. Matt. Ch. II, 11).

## I

### DE L'OR

- « *Voici la fin suprême et la cause des causes,*
- » *La volonté féconde et le geste puissant,*
- » *Voici l'éclair du glaive et la pourpre du sang,*
- » *Et tout l'orgueil clamé dans les apothéoses.*
  
- » *Splendeur multiple éparse en les métamorphoses*
- » *Et la diversité d'un monde finissant ;*
- » *Et voici, comme au jour de l'univers naissant,*
- » *L'omnipotence unique en qui sont toutes choses ! »*

*Dans le soir fastueux, debout, longtemps encor  
Balthazar chanta l'hymne à la gloire de l'or :  
Double totalité qui sème et fertilise.*

*Puis la nuit vint ; et, clignotant au ciel d'hiver,  
L'étoile maintenant semblait l'œil entrouvert  
Où flambait l'éternelle et louche convoitise.*

## II

### DE L'ENCENS

- « *L'esprit m'a transporté par delà les limites,*
- » *Et je ne connais plus l'espace ni le temps ;*
- » *Je vois luire le jour sans aurore, et j'entends*
- » *Le formidable son des choses jamais dites.*
  
- » *Je sais le but lointain des volontés subites,*
- » *Et le prime foyer des astres éclatants ;*
- » *Je sais, vers l'infini, la marche des instants,*
- » *Et le centre commun de toutes les orbites. »*

*Melchior se tenait à genoux, bras dressés ;  
Son front brillait, parmi ses noirs cheveux tressés,  
Sous la mitre d'argent aux franges écarlates.*

*Pendant qu'à ses regards d'immensité remplis,  
L'étoile surgissait des siècles accomplis,  
Et que les lourds parfums montaient des aromates.*

### III

#### DE LA MYRRHE

« O douleur, o douceur ! sentir se fondre en soi  
» Toute l'angoisse humaine et les morts vivre toutes ;  
» Boire toute amertume, et savoir tous les doutes,  
» Et n'espérer jamais que tout ce qui déçoit.

» Choisir le sentier morne et la passage étroit  
» Pour que nos frères soient chantant aux larges routes ;  
» Et, pour qu'ils aient la paix de leurs âmes absoutes,  
» Attirer sur soi seul les rigueurs de la loi. »

*L'étoile rayonnait en l'ombre indifférente.  
Et tandis que, parfois, sous quelque marche errante,  
Résonnait au lointain le sol durci de gel.*

*Sentant dans sa chair brève et son cœur solitaire  
Souffrir, à tout jamais, les foules de la terre,  
Gasparus sanglotait du pleur universel.*

CH. CADART.





# Mémorial de la pensée religieuse

**De Religione Revelata**, par le *P. G. Wilmers*, S. J. (Ratisbonne : Pustet.) — Ceci est la première partie d'une œuvre théologique qui comprendra, en outre, un volume traitant de l'Église, et un troisième traitant de la Foi. Ce que nous avons jusqu'ici forme cependant un tout complet, c'est une étude de fond sur la Révélation chrétienne.

Le P. Wilmers est un homme de son temps ; son œuvre en fait foi, car elle témoigne d'une connaissance intime, non seulement des Saints Pères et des anciens apologistes, mais également de la nouvelle littérature, en particulier des ouvrages nombreux, qui, en ces derniers temps, ont vu le jour sur l'histoire des religions. Ainsi nous y trouvons une dissertation d'une cinquantaine de pages sur le Paganisme, son origine, sa nature, sa propagation ; une autre sur l'Islamisme, sur son fondateur Mahomet, que d'aucuns aujourd'hui voudraient réhabiliter ; sur le Bouddhisme, revenu à la mode en notre fin de siècle.

C'est une satisfaction pour l'intelligence de suivre pas à pas le P. Wilmers dans ses démonstrations ; on se sent sur un terrain sûr : ici, rien de vague, rien de flottant, mais de la précision, de la justesse.

Que Dieu prolonge la vie du savant jésuite, âgé de quatre-vingts ans déjà, assez longtemps encore pour achever son œuvre si bien commencée !

Abbé PAUL HALFLANTS.



**A la recherche des manuscrits de Denys le Chartreux.** (Abbé Ingold dans le *Message des Sciences Historiques* (1895) et le *Bulletin Critique* (25 juin 1896) ; Dom Mougel : app. II de *Denys* etc. (Montreuil 1896).

En Belgique les historiens sont très diserts et les érudits fort ingénieux. Mais leur objectif est souvent peu motivé : il est des recherches aussi pénibles qu'oiseuses qu'ils font aboutir, il en est de curieuses et de palpitantes qu'ils ne s'assignent pas. Et par exemple :

Denys le Chartreux, né en 1402 dans le délicieux verger limbourgeois qu'est Rijckel, semble notre Thomas d'Aquin et le plus fécond cerveau que nourrit notre terre. « Tot ac tanta scripsit, dit Trithème de notre Docteur Extatique, ut numero opusculorum, praeter Augustinum apud latinos parem

habuerit neminem » et les titres remplissent trois pages. Voilà des champs qui réclament force travailleurs. Mais nos académies se passionnent au sujet de la forme des goedendags...

Entretiens le pape se préoccupe d'une édition complète et soignée des œuvres de Denys, les chartreux de Montreuil l'entreprennent, des chercheurs de Dijon, de Colmar ou Munich se mettent en campagne. Alors notre indifférence devient mauvaise. Est-ce à dire que je prône le patriotisme dans les recherches et le culte des grands hommes réservé par incorporation ? Que non, mais certaines enquêtes forcément se localisent, et en l'occurrence celle sur le Docteur Extatique doit se diriger vers nos bibliothèques et nos dépôts. En voici l'objet : Des 168 traités de Denys, 21 sont inconnus, et 147 lus dans des copies ou dans l'impression de Cologne dont les éditeurs avouent avoir du deviner quelques textes pour eux illisibles. La découverte des traités perdus, la confrontation des autographes avec l'imprimé serait opportune surtout en ce moment où la réédition s'exécute. Or Denys a écrit lui-même ses traités, parfois même en double et des 168 on n'en a retrouvé au jour d'aujourd'hui que 3. (Un voyage à Vienne en ferait sans doute découvrir deux autres.)

Le premier est le traité dédié et envoyé par Denys au cardinal Nicolas de Cues, et aujourd'hui encore gardé dans la bibliothèque de Cues près Trêves ; M. Ingold découvrit les deux autres l'an dernier à Louvain. L'œuvre autographe de Denys traversa bien des vicissitudes : A la mort du Docteur elle resta à la Chartreuse de Ruremonde où Denys vécut et finit ; En 1530 on la confia à l'imprimeur de Cologne qui restitua le dépôt ; En 1665 Bollandus vit et compta 150 codex autographes ; En 1783 il n'en restait que 23. Confisqués par Joseph II, lors de la suppression de cette Chartreuse, ils furent sollicités par la Chambre Héraldique de Bruxelles qui en obtint certains, peut-être tous, à part les deux codex accordés ou échoués à Louvain.

Lors de l'invasion de 1794 le bibliothécaire de la dite Chambre les sauva et les emporta à travers l'Allemagne, pour les rendre plus tard au gouvernement autrichien. Or le catalogue de la Bibliothèque Impériale ne porte que deux postes auxquels ils sont applicables.

L'enquête est donc débitée de 18 traités sortis avant 1665 de Ruremonde ; de 127, dont quelques uns sans doute périrent dans l'incendie de 1665, sortis entre 1665 et 1783 ; et depuis 1783 de 19 traités, soit donnés par Joseph II, soit cédés ou égarés de 1794 à 1803 entre Bruxelles et Vienne.

Tout cela n'a sans doute pas passé en cornets et en dos de reliure ; qu'on veuille avoir l'obligeance de vider les coffres et de vérifier les rayons.

F. NONNIGER.





## La Crypte de Chartres et la Communion de Durtal.

Pour apprécier l'accueil que la Vierge pouvait réserver à ses visiteurs, il fallait assister à la première messe dans la crypte ; il fallait surtout y communier.

Durtal l'expérimenta ; un jour que l'abbé Gévresin lui prescrivit d'aborder le Sacrement, il s'engagea dans ce souterrain, dès l'aube.

On y descendait par un escalier de cave qu'éclairait une petite lampe dont la mèche grésillait, emplissant de fumée, son verre ; une fois parvenu au bas des marches, on avançait, en inclinant sur la gauche, dans les ténèbres, puis, à certains tournants, quelques quinquets rougeoyaient indiquant le circuit que l'on décrivait dans ces atermoiements de lumière et d'ombre, et l'on finissait par se rendre à peu près compte de la forme de cette crypte.

Elle figurait assez bien la moitié d'un moyeu de roue d'où s'emboîtaient des rais filant dans tous les sens, pour rejoindre la circonférence même de la roue. Dans l'allée circulaire où l'on cheminait, rayonnaient, en lames dépliées d'éventail, des corridors au bout desquels l'on discernait des vitres en brouillard qui paraissaient presque claires dans la nuit opaque des murs.

Et Durtal aboutit, en longeant la courbe du couloir, à un tambour vert qu'il poussa. Il entra dans le flanc d'une avenue se terminant en une sorte d'hémicycle que meublait un maître-autel. A sa gauche et à sa droite, deux minuscules galeries dessinaient les bras de

croix d'un petit transept. La grande avenue, qui était une nef, était bordée, de chaque côté, de chaises laissant entre elles un étroit passage pour gagner l'autel.

L'on y voyait à peine, le sanctuaire n'étant éclairé que par des veilleuses pendues au plafond, des veilleuses couleur d'orange sanguine et d'or trouble. Une tiédeur extraordinaire souffait dans ce caveau qui répandait aussi un singulier parfum où revenait, dans un souvenir de terre humide, un relent de cire chaude ; mais c'était là, si l'on peut dire, le fond, le canevas même de la senteur, car elle disparaissait sous les broderies odorantes qui la couvraient, sous la dorure éteinte d'une huile en laquelle on aurait fait macérer d'anciens aromates, dissoudre de très vieux encens. C'était une exhalaison mystérieuse et confuse, comme la crypte même qui, avec ses lueurs furtives et ses pans d'ombre, était à la fois pénitentielle et douillette, étrange.

Durtal se dirigea par la grande allée vers le croisillon de droite et s'assit ; ce bras exigü du transept était muni d'un autel estampé d'une croix grecque en relief sur une sphère de pourpre. Partout, en l'air, la voûte énorme et cambrée plombait, si basse que le bras levé d'un homme pouvait l'atteindre ; et elle était noire, telle qu'un fond de cheminée, calcinée ainsi que par les incendies qui consumèrent les cathédrales bâties au-dessus d'elle.

Peu à peu, des claquements de sabots s'entendirent, puis des pas étouffés de religieuses ; il y eut un silence, auquel succédèrent des salves de nez comprimés par des mouchoirs et tout se tut.

Un sacristain s'introduisit par une petite porte ouverte dans l'autre aile du transept, alluma les cierges du maître-autel et des chapelets de cœurs en vermeil étincelèrent dans la demi-lune, tout le long des murs, auréolant, avec le feu des cierges qu'ils réverbéraient, une

statue de Vierge, rigide et obscure, assise avec un enfant sur ses genoux. C'était la fameuse Notre-Dame de Sous-Terre ou plutôt sa copie, car l'original avait été brûlé en 1793, devant le grand portail de l'église, au milieu d'une ronde en délire de sans-culottes.

Un enfant de chœur parut, précédant un vieux prêtre et, pour la première fois, Durtal vit servir réellement une messe, comprit l'incroyable beauté que peut dégager l'observance méditée du sacrifice.

Cet enfant agenouillé, l'âme tendue et les mains jointes, parlait, à haute voix, lentement, débitait avec tant d'attention, avec tant de respect, les répons du psaume, que le sens de cette admirable liturgie, qui ne nous étonne plus, parce que nous ne la percevons depuis longtemps, que bredouillée et expédiée, tout bas, en hâte, se révéla subitement à Durtal.

Et le prêtre même, inconsciemment, qu'il le voulût ou non, suivait le ton de l'enfant, se modelait sur lui, récitait avec lenteur, ne préférant plus simplement les versets du bout des lèvres, mais il se pénétrait des paroles qu'il devait dire, saisi, comme à sa première messe, par la grandeur de l'acte qu'il allait accomplir.

Durtal sentait, en effet, frémir la voix de l'officiant, debout devant l'autel, ainsi que le Fils même qu'il représentait devant le Père, demandant grâce pour tous les péchés du monde qu'il apportait, secouru, dans son affliction et dans son espoir, par l'innocence de l'enfant dont l'amoureuse crainte était moins réfléchie que la sienne et moins vive.

Et lorsqu'il prononçait cette phrase désolée : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi mon âme est-elle triste et pourquoi me troublez-vous ? » le prêtre était bien la figure de Jésus souffrant sur le Calvaire, mais l'homme restait aussi dans le célébrant, l'homme faisant retour sur lui-même et s'appliquant naturellement, en raison de ses délits personnels, de ses propres

fautes, les impressions de détresse notées par le texte inspiré du psaume.

Et le petit servant le réconfortait, l'incitait à espérer et, après avoir murmuré le confiteor devant le peuple qui se purifiait à son tour, par une identique ablution d'aveux, l'officiant, plus rassuré, gravissait les marches de l'autel et commençait la messe.

Vraiment, dans cette atmosphère de prières rabattues par le lourd plafond, dans ce milieu de sœurs et de femmes agenouillées, Durtal eut l'idée d'un premier christianisme enfoui dans les catacombes ; c'était la même tendresse éperdue, la même foi ; et l'on pouvait se suggérer un peu de l'appréhension d'être surpris et du désir d'affirmer devant un péril ses croyances. Ainsi qu'en une confuse empreinte, l'on retrouvait, dans ce divin cellier, un vague tableau des néophytes jadis assemblés dans les souterrains de Rome.

Et la messe continuait devant Durtal, émerveillé par l'enfant qui baisait, les yeux presque fermés, dans le petit recul d'un discret émoi, les burettes de vin et d'eau, avant que de les offrir au prêtre.

Durtal ne voulait plus rien voir, essayait de se recueillir, alors que le célébrant s'essuyait les mains, car les versets récités à voix basse étaient les seules prières qu'il pût adresser honnêtement à Dieu.

Il n'avait que cela pour lui, mais il l'avait au moins, l'amour passionné de la mystique et de la liturgie, du plain-chant et des cathédrales ! Sans mentir et sans se leurrer aussi, il pouvait, en toute sécurité, s'écrier : « Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison et le lieu où habite votre gloire. » C'était la seule compensation qu'il pût proposer au Père, de ses contumélies et de ses mésaises, de ses écarts et de ses chutes. Ah ! pensait-il, comment ressasser ces prières toutes faites dont les paroissiens débordent, dire à Dieu, en le qualifiant « d'aimable

Jésus », qu'Il est le bien-aimé de mon cœur, que je prends la ferme résolution de n'aimer jamais que Lui, que je veux mourir plutôt que de jamais lui déplaire. N'aimer jamais que Lui ! quand on est moine et solitaire, peut-être, mais dans la vie du monde ! puis, sauf les Saints, qui préfère la mort à la plus légère des offenses ? alors pourquoi vouloir le berner avec ces simagrées, et ces frimes ? Non, fit Durtal, en dehors des exorations personnelles, des entretiens intimes où l'on se risque à lui raconter tout ce qui passe par la tête, seules les prières de la liturgie peuvent être empruntées impunément par chacun de nous, car le propre de leur inspiration, c'est de s'adapter, à travers les temps, à tous les états d'âme, à tous les âges. Si nous exceptons encore les prières consacrées de quelques saints qui sont, en somme, des adjurations de pitié et d'aide, des appels à la miséricorde, des plaintes, les autres suppliques issues des froides et fades sacristies du XVII<sup>e</sup> siècle ou, ce qui est encore pis, imaginées à notre époque par des marchands de piété qui transfèrent, dans les paroissiens, les bondieuseries de la rue Bonaparte, toutes ces mensongères et prétentieuses oraisons sont à fuir pour les pécheurs qui, à défaut d'autres qualités, veulent se montrer au moins sincères !

Il n'y a que cet extraordinaire enfant qui pourrait peut-être entretenir, sans hypocrisie, le Seigneur de la sorte, reprit-il, regardant le petit servent, comprenant vraiment, pour la première fois, ce qu'était l'enfance innocente, la petite âme sans péchés, toute blanche. L'Église qui cherche, pour l'assister devant l'autel, des êtres absolument ingénus, absolument purs, était enfin arrivée, à Chartres, à façonner des âmes, à muer, dès l'entrée dans le sanctuaire, en d'exquis angelots, d'ordinaires mômes. Il fallait réellement qu'en sus même d'une culture spéciale, il y eût une grâce, une volonté de Notre-Dame, de modeler ces gamins

voués à son service, en ne les rendant pas semblables aux autres, en les ramenant, en plein XIX<sup>e</sup> siècle, à l'ardente chasteté, à la première ferveur du Moyen Age.

L'office se poursuivait, lent, absorbé dans le silence terre à terre des assistants et l'enfant, plus attentif, plus déférent encore, sonna ; ce fut comme une gerbe d'étincelles crépitant sous la fumée des voûtes ; et le silence devint plus profond derrière le servent agenouillé, soutenant d'une main la chasuble du prêtre courbé sur l'autel ; et l'hostie se leva, dans les fusées argentines des sons ; puis, au-dessus des têtes abattues, jaillit, dans le pétilllement clair des clochettes, la tulipe dorée d'un calice et, sur une dernière sonnerie précipitée, la fleur de vermeil tomba et les corps prosternés se redressèrent.

Durtal songeait :

Si encore, Celui auquel nous refusames un abri, alors que la Mère qui le portait fut en gésine, trouvait en nos âmes maintenant un affectueux asile ! Mais hélas ! à part ces religieuses, ces enfants, ces ecclésiastiques, à part ces paysannes qui l'aiment tant, ici, combien sont sans doute, ainsi que moi, gênés par sa venue, inaptes, en tout cas, à préparer le logis qu'Il attend, à le recevoir dans une pièce propre, dans une chambre faite ?

Ah ! dire que rien ne diffère et que tout se recommence ! nos âmes sont toujours les rusées synagogues qui le trahirent et l'abominable Caïphe qui est en nous hurle au moment où nous voudrions être un peu humbles et, en priant, l'aimer ! Mon Dieu, mon Dieu, ne vaudrait-il pas mieux m'éloigner plutôt que de me traîner d'aussi mauvaise grâce, au-devant de vous ? car enfin, il a beau me répéter que je dois communier, il n'est pas moi, l'abbé Gévresin, il n'est pas en moi ; il ne sait point ce qui se démène dans mes repaires, ce qui s'agite dans mes ruines ! Il s'imagine qu'il y a

simplement atonie, paresse ; hélas ! il y a plus que cela ; il y a une aridité, une froideur qui ne vont même point sans un peu d'irritation, sans un peu de révolte, contre les exigences qu'il m'impose.

Le moment de la communion approchait ; l'enfant avait doucement rejeté la nappe de l'autre côté de la table et des nonnes, de pauvres femmes, des paysans arrivaient, tout ce monde croisant les mains, baissant la tête ; et l'enfant prit un flambeau et il précéda le prêtre, les yeux clos, de peur de voir l'hostie.

Il y avait une telle surgie d'amour et de respect chez ce petit être que Durtal béa d'admiration et gémit de peur. Sans pouvoir rien expliquer, dans l'obscurité qui descendait en lui, en ces vellétés, en ces ondes d'émotion qui vous parcourent sans qu'aucun mot les puisse exprimer, il eut un élan vers Notre-Seigneur et un recul.

Forcément la comparaison s'imposait entre l'âme de cet enfant et la sienne. Mais c'est à lui et pas à moi à communier, se cria-t-il ; et il gisait inerte, les mains jointes, ne sachant à quoi se résoudre, dans un état tout à la fois implorant et craintif, quand il se sentit doucement poussé vers cette table et il y communia. Et cela en tâchant de se reconnaître, de prier, à la même minute, en même temps, dans ces malaises de frissons qui houlent au dedans de vous, qui se traduisent corporellement par un manque d'air, dans cet état si particulier où il semble que la tête soit vide, que le cerveau ne fonctionne plus, que la vie soit réfugiée dans le cœur qui gonfle et vous étouffe, où il semble, spirituellement aussi, lorsqu'on reprend assez d'énergie pour se ressaisir, pour regarder au dedans de soi, que l'on se penche, dans un silence effrayant, sur un trou noir.

J. K. HUYSMANS.

*(Reproduction interdite).*

# Les Poètes mystiques

## VI

### *Sur Francis Jammes*

Serait-ce, en la goûtant, méconnaître la grâce émue et simple de Francis Jammes, que de la mêler de quelque philosophie ? Gardons-nous d'une si contemporaine timidité de l'intelligence, et ne nous refusons à comprendre sous le prétexte de sentir. Qu'il soit doué d'une de ces tout instinctives natures, d'où jaillit spontanément l'eau pure et intermittente de la poésie, c'est une passionnante raison de se mettre en marche vers les sources. Si je crois que la beauté, c'est la joie de l'unité aperçue dans les harmonies, je veux savoir pourquoi un tel poète, si naturel, si spontané, m'a donné le frisson. J'estime la fleur de mon émotion jusqu'à vouloir l'enraciner dans ma pensée, et je ne crains pas l'idée à cause du charme. La poussée formidable des astres est dans les pâquerettes et les marjolaines.

La beauté des poèmes de Jammes vient d'avoir exprimé un touchant rapport entre l'humilité des objets ou la simplicité des circonstances dont notre vie s'entoure et la simplicité originelle de notre âme. Il a tissé une harmonie entre mille riens et lui-même. Car nous n'avons rien de plus sacré à notre disposition que nous-mêmes, et si entre nous et les choses qui sont autour de nous le poète a fait jaillir le trait de feu de l'émotion, le poème s'élève en beauté de toute la diversité qui est entre une âme et une humble chose, de toute la dissemblance des termes assemblés par cette étincelle, une harmonie d'art étant d'autant plus pleine que les éléments qu'elle assemble se complètent d'avantage et qu'en prétendant à l'unité totale elle emprisonne une plus grande part d'univers.

Or, tous les sentiments humains sont beaux qui dérivent de l'amour, à cause des unions où ils aspirent, mais particulièrement chez Jammes l'amour, la bonté, la pitié, et un certain sens naïf qui s'exerce

par une sympathie enfantine de la vision. En outre le réalisme dont il fait son honnêteté nous touche à cause de tout ce qu'il ressent pour tout ce qu'il décrit, et parce qu'à son insu c'est toujours lui-même qu'il y écrit.

\*  
\*  
.

Francis Jammes voit toutes choses le plus simplement. De là entre les choses vues et lui-même une beauté fraternelle, qu'il dégage, en écrivant, de tout un superflu de paroles ambitieuses par lesquelles nous avons l'habitude d'obscurcir la simplicité de notre vue. Les trépidations de la vie, les prétentions de la pensée, l'énervement des accoutumances nous ont privés de cette virginité des yeux qui fait de l'enfance une heure émerveillée. L'existence s'enlaidit d'avoir désappris l'étonnement. *Nil admirari*, l'admirable fatigue ! Ne prendre contact nulle part, se désensibiliser, se dérober à toutes les tentatives de l'amour, la satisfaction d'une incomplète expérience, le jeûne de l'âme, le parti pris d'une mort provisoirement végétée, la limite de vivre ! Francis Jammes est un poète pour avoir sauvé des fausses maturités l'enfance de son cœur, s'étant gardé une vive et universelle faculté de s'émouvoir. Ainsi contemple-t-il les pauvres choses de ce rare sourire que nous avons perdu. Une goutte d'eau claire est la plus précieuse des gemmes, mais qui peut la garder dans sa main ? La naïveté de son étonnement lui est d'une telle saveur que, semble-t-il, il s'y amuse prodigieusement. Il se joue avec complaisance en de telles images :

Nous sommes des anges que l'on ne peut pas voir  
Parce que notre corps est en air et dans l'air.

Il sent qu'il faut nous abaisser pour tout sentir, nous intéresser à tout pour y atteindre et nous frayer de toutes parts une insinuante sympathie, car c'est l'univers tout entier qu'il fait coopérer à la *Naissance du poète*. Or, sa façon propre de sympathiser avec ce qu'il voit, c'est de le considérer avec surprise. Mais n'est-ce un perpétuel sujet de curiosité que la

modestie même de tant de destinées ? Si M. Ghéon a pu l'appeler le poète de l'humilité, c'est qu'en effet une grande enfance est requise pour ne point se lasser d'en élire minutieusement la grâce menue et pure.

« Il y a un petit cordonnier naïf et bossu  
qui travaille devant de douces vitres vertes.  
Le dimanche il se lève et se lave et met sur  
lui du linge propre et laisse la fenêtre ouverte....

Aussi lorsqu'il mourra, les gens au cimetière  
le porteront, lui qui les aura fait marcher.  
Car Dieu aime bien les pauvres et les pierres  
et lui donnera la gloire d'être porté.....»

Il en est que rebute l'enfantillage de Francis Jammes. (1) Eux aussi, ils le citent :

Je te disais : Nous sommes allés à la même école  
quand tu avais quatre ans. N'est-ce pas que c'est drôle ?

L'erreur eût été plutôt de dire moins platement une chose aussi simple. Jammes se garde bien d'imposer des rythmes accusés ni d'inutiles recherches verbales à l'expression des banalités touchantes de la vie. Il a dépouillé ses poèmes de tant d'artifices. Ce serait acheter une musique tout extérieure du langage au prix d'une dissonance de l'œuvrette. On transcrirait aussi de lui de purs alexandrins qui le montreraient en possession d'une maîtrise qu'il veut dédaigner :

«... la morte aux pâleurs d'aube  
Qui dans ses mains de cire a de légers lilas. »

Il eut raison, certes, de ne garder de nos rythmes que ce qui est conforme à son émotion, peu de chose, une rime, une assonance étouffée qui sonne de ci de là, joyeuse ou endolorie, entre des vers dont la délicieuse fausseté s'harmonise dans une naïveté à des incertitudes et à des émois : c'est le droit de Carrière, n'est-ce pas, de ne point peindre avec

(1) Notamment M. Laurent Savigny en divers numéros de la *Province nouvelle* (Auxerre).

toute la palette. Et puis c'est la rançon de notre sincérité de donner toujours prise à quelques regrets.

Les vers de Francis Jammes ne se précipitent point, ils passent comme des femmes hâtives et silencieuses avant l'aube. Ils ne bondissent point de l'un à l'autre ; ce sont phrases toutes simples, brutes appositions, dires brefs et inquiets, touches honnêtes et primitives. Il insiste même sur les gaucheries de son langage. Il met son innocence à omettre les factices pudeurs d'un style trop écrit. Il énonce crûment les choses, parce que la nudité lui en semble sans malice :

« L'évier sent mauvais... »

Il n'écrit pas, il parle, et il dit très-directement la simplicité du soi. Point de formules de haut style pour introduire sa pensée : cela relève du notariat littéraire. Il dit uniment : « Je pense que... je pense que... et... et... avec... avec... » S'il s'aide d'une comparaison, il l'emprunte hors de son sujet soit à des objets d'une aussi originelle simplesse :

«... les belles oies qui sont blanches comme du sel... »

soit à des correspondances mystérieuses qu'il appelle à le symboliser.

C'est que sa simplicité s'accompagne d'une grande finesse d'aperception. L'enfance est observatrice et futée. Beaucoup imaginent à tort que la naïveté ne peut être savante et déliée : il faut leur concéder seulement que c'est là un cas fort délicat. Francis Jammes ne perd évidemment rien de la candeur de son esprit pour exceller à saisir des nuances, des demi-teintes et des rappels mystérieux. Il parle, sans déflorer son âme, du « bruit glacé » des sabots dans la rue, des églises calmes

«... où quand il y a  
des journées de chaleur on sent une odeur fade  
et fraîche, et un si grand silence  
qu'on dirait qu'une chaise a grincé dans le froid. »

Par là il appartient à l'aspiration symboliste qui nous a tourmentés, et aussi par une notation directe

de notre émoi, affranchie des intermédiaires inexacts et dégagée du mensonge des métaphores plastiques. Il excelle aux rapides associations d'idées. L'étrangeté de quelques-unes de ses expressions vient de l'absolu de cette simplicité.

De la sorte comme il est assez simple pour tout aimer et assez fin pour tout comprendre, son œuvre est faite de la plus générale et de la plus diligente des sympathies ; elle a une rare beauté d'optimisme, un peu attristée de pitié. Il y a comme un perpétuel échange de destinée entre l'univers et lui : sa parole ressemble à un rayonnement. Son âme épand un crépuscule.

\*  
\* \*

C'est par la pitié surtout qu'il communique aux choses, une pitié légère et soutenue, tout en délicatesse, une imperceptible pitié à laquelle il semble jaloux de ne rien soustraire, car elle réclame le temps et l'espace, tandis qu'il s'amuse à l'exotisme et qu'il se complaît à la souvenance du passé. Parmi les humilités, celles-là surtout lui sont chères qui tiennent à la flétrissure du temps. Un de ses volumes débute par une pièce attendrie où il se met en route vers « la vieille maison triste du village où vécurent les anciens parents. » Il s'apitoie sur les vieux châteaux « dont autrefois sans doute la grille était ouverte, » sur les parcs où il y a des arbres que des oncles d'autrefois rapportèrent du Japon. La vision « des îles » l'obsède :

« Quand verrai-je les îles où vécurent les anciens parents ?... »

Nous sommes tristes comme les vieux jardins du pays basque,  
comme les croix en fleurs des routes pâles,  
comme l'âme du poète qui vit dans le village,

et qui regarde passer sur les pavés très âgés  
les pas morts des parents morts qui furent aux îles,  
et qui dorment sous les tabacs roses des Antilles

dans la paix de la mort d'un cimetière abandonné. »

Une de ses œuvres les plus heureuses, l'une aussi des plus caractéristiques est ce dialogue (*Un Jour*)

où il nous montre le poète entouré de ses parents et de sa fiancée, avec, au milieu d'eux, extériorisée l'Ame du poète en laquelle il incarne les tièdes ambiances de sa vie calme et l'intimité de tout ce qui l'entoure. L'invention part d'une sensibilité exquise et les détails en sont ouvrés avec une rare justesse d'émotion. D'une voix grave l'Ame du poète parle tout ce qu'ils pensent et tout ce qui se vit tout bas, tout ce qu'il existe autour d'eux de silence, de tristesse et d'inquiétude. On y peut lire des vers comme ceux-ci :

« Souris! Elle est la mère qui t'aime,  
Celle dont tu es né parce que Dieu l'a voulu.  
Les poète pèsent au ventre des femmes plus que les autres  
parce que les poètes qui vont naître portent le monde »

ou encore :

« Cache lui ton ennui parce qu'elle est une femme  
Elle est trop jeune pour pouvoir porter deux âmes. »

Dans cette œuvre, dans la *Naissance du Poète*, en diverses pièces récentes « *Du Courage...* » « *Cette personne...* » (au *MERCURE* de juin 1897) je crois saisir un élargissement de la poésie de Francis Jammes. Elle prend une ampleur de souffrance. Des ailes sombres lui sont venues. La simplicité s'est faite poignante ; il crie toute son âme. Cette poussée récente, ce printemps de douleur qui monte à sa poésie neuve scelle l'admiration que nous gardons à ses vers anciens et fortifie l'espoir que nous mettons en lui. C'est sa réserve de joie et de beauté, l'avenir de son émotion.

\*  
\*  
\*

Ainsi l'organisation d'une harmonieuse beauté se perçoit sans peine dans l'œuvre de Francis Jammes à l'amour qu'il a de sa propre vie, où il fait vivre avec lui l'univers qui l'avoisine. Selon Emerson, le poète est celui qui dit. Jammes décrit autour de lui des choses et elles le regardent. Il les appelle et elles le nomment. Il les groupe et elles l'enferment. Il les aime et elles le reflètent. Une vie mystérieuse circule à travers tant de liens frêles qui vont d'elles

à lui : ce ne sont plus ces chaînes de Sully Prudhomme qui le suspendent à tous les êtres, mais une légère et inextricable arborescence de capillaires où coule le fluide unitaire, où palpité l'impalpable sang des harmonies, car les poètes sont le cœur et la conscience du monde. Il s'en suit que plus il peindra au vif et au vrai les mille objets de cette sympathie, mieux il affirmera la beauté de ses poèmes. Le réalisme y apparaît dès lors comme le nœud de cette fine et solide attache : c'en est le scellement. Plus ses œuvres sont vraies, plus l'intime relation dont elles sont belles en est fortifiée. Ainsi la verdeur descriptive de certaines pièces.

« Je pense, dit-il, (1) que la Vérité est la louange de Dieu ; que nous devons la célébrer dans nos poèmes pour qu'il soient purs ; qu'il n'y a qu'une école : celle où, comme des enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient avec conscience un joli oiseau, une fleur ou une jeune fille aux jambes charmantes et aux seins gracieux. » Ainsi les choses humbles ou intimes ont de quoi l'émouvoir, mais ce qui l'y provoque, c'est qu'elles existent en vérité devant lui. Il pleure qu'elles soient selon son rêve, s'il n'a pas rêvé qu'elles sont. Mais pourquoi les réalités ne l'étonnent qu'humbles ou intimes, voilà ce qu'il tait, ce qui ne se peut analyser, ce qui lui a tout fait écrire et dont on ne sait rien, l'insaisissable saisie du poète, le secret sacré de l'individu : cela demeure voilé dans le tabernacle de l'âme. Les paroles du Jammisme n'énoncent qu'une méthode de sincérité.

\* \* \*

Que nous admirons de choses sans connaître pourquoi ! Je sais de grands peintres qui ont regardé cinq minutes, dans quelque vieille maison hollandaise, une pauvre toile venue on ne sait d'où et faite de rien. Un coup de pinceau adorablement

(1) Manifeste paru dans le *Mercur* de France. (Mars 1897.)

habile les a enthousiasmés, et il sont revenus désarmés et ne sachant. De ce qu'il faut tenir des règles pour dérisoires, on ne doit pas nier qu'il y ait une loi de la beauté. Mais qui en saisirait universellement le jeu, surtout où les œuvres réclament quelque correspondance de notre état d'esprit? Il n'est cependant aucune œuvre admirable si mystérieusement qu'elle ne l'affirme. Nous ne pouvons seulement la démêler faute d'assez agiles organes. Un homme qui passerait sa vie à réfléchir en face d'une Tanagrine ou d'un pastel de Latour finirait par y voir Dieu. Si, le plus souvent, nous ne nous expliquons pas les joies les plus délicates de l'art, c'est que notre intelligence n'est pas assez subtile. Mais le sens précède l'intelligence. La grande affaire, c'est que l'intelligence le mène tandis qu'il va devant elle. J'ai prétendu montrer ici que cette loi de beauté de laquelle procèdent les plus hautes œuvres humaines se vérifie jusque dans les plus charmantes et qu'elle demeure difficile et lointaine à saisir, tant elle assemble de complexes, d'innombrables et de fins matériaux, jusque chez un poète de pure simplicité.

ADRIEN MITHOUARD.





## Élucidation.

J'écrivis naguère pour rendre mon œuvre — ou plutôt mon vouloir d'Art — plus claire, une notice que voici :

### LES SIMPLES.

*Tranquillement dans le moi intérieur ils vivent, tranquillement.*

*Le long des champs de bonheur paissent leurs visions. Ils demeurent dans les maisons parées, aux faces de mystère et de rêve. Là ils sont la bonté et s'aiment les uns les autres ; dans leurs yeux la charité se reflète ; ils vivent et ils meurent sans plus.*

*Leur bonheur est et il est toujours. Il est au fond de leur cœur et cela ne peut être autrement. Seules la mort et la maladie sont leur souffrance.*

*Ainsi ils vivent selon le Christ homme et n'ont la connaissance de Dieu que dans la seule nature. Ils vivent et ils meurent, sans plus.*

### LES BOURGEOIS.

*Dans l'estivale plaine de blé, latente dans le bonheur, il y a quelques plants portant plus haut leurs épis. Ils dépassent les autres en fierté : un léger souffle glisse sur le tout immobile, une légère émotion remue la placidité des âmes.*

*C'est alors qu'ils bâtissent leurs petites villes où ils servent leur Dieu en sincère adoration, et ils croient en quelque chose... quelque chose qui serait du bonheur et de la joliesse.*

### LES ARISTOCRATES.

*Mais il y a une élite, il y a une élite, aristocrate selon l'esprit. Ils érigent des palais magnifiques ; et des cités merveilleuses s'épanouissent en une beauté subtile.*

*Pur est leur cœur et superbement simple leur esprit.*

*Or, ils sont les Hauts Débonnaire qui préparent l'héritage de l'Humanité, tout ce qui les entoure est*

*pénétré de leur essence splendide, du fluide d'or, qui apporte un bonheur plus subtil que ne connaissent les simples et les bourgeois. Mais à eux aussi la souffrance est en partage.*

*Et tous ceux-là aiment immensément et ne vivent pas pour eux seuls.*

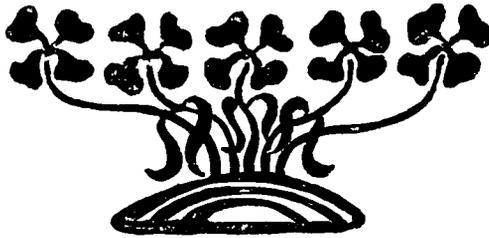
Dans toute Vie la part et la forme du Bonheur sont en rapport direct avec l'essence spirituelle de chaque être.

Le Bonheur, dans toute sa sublime subtilité, est le but de ma pensée, et c'en sont les infinies nuances qui formeront mes œuvres. Plus l'Ame se développera en beauté et en Esprit, plus grande sera aussi la part de Bonheur.

La forme extérieure de mon œuvre, je la prends où, dans la nature, elle correspond le plus au Bonheur spécial que je veux dire.

Il me reste à vous dire ceci, que je crois que l'œuvre d'Art en général doit être œuvre de pensée ou de sensation psychiques, qu'elle doit émaner de la Vie, de la nature, mais hors de la vie sociale.

FRANZ-M. MELCHERS.





## L'œuvre future de Verdi

Le célèbre compositeur de musique, Verdi, s'occupe présentement de musique religieuse. « Prêt à entreprendre le dernier voyage, dit-il, il veut dédier à Dieu ses dernières pensées sur la terre ». Grand et glorieux exemple.

Comprenant que sa *Messe de Requiem*, quoique un chef-d'œuvre, ne répond pas du tout à ce qu'exige l'esprit de la liturgie catholique, et tient plutôt du théâtre que de l'église, il veut que ses nouveaux ouvrages soient imprégnés de mysticisme; c'est pourquoi il étudie les vieux maîtres italiens de l'école romaine, et les grands compositeurs espagnols Victoria, Guerrero et Morales, les plus grands des maîtres de la musique vraiment religieuse.

Deux sont les ouvrages que le grand artiste compose, une *Messe de Requiem* qu'il dédie à ses funérailles et un *Te Deum*, comme action de grâces d'avoir été appelé à Dieu. C'est à propos de cette dernière tentative que nous avons pu éprouver sa méthode de travail et le religieux souci qu'il prend du texte à mettre en musique.

Dans une lettre charmante écrite à notre ami le jeune et intelligent maître de la chapelle Saint Antoine de Padoue, M. Tebaldini, éminent compositeur et un des plus ardents promoteurs de la restauration de la musique religieuse en Italie, le vieil et vaillant artiste expose ses idées :

« *On n'a jamais compris le vrai caractère du Te Deum — dit-il. — Les musiciens, tant anciens que modernes en ont fait toujours un hymne de joie bruyant, pour célébrer une victoire, un couronnement. Moi, je ne suis pas de cet avis. Certes, au commencement tout est joie, gloire et triomphe : Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth, mais vers la moitié de l'hymne le caractère change tout à fait. Tu ad liberandum..., voici le Christ qui vient conquérir pour les hommes les regna cœlorum. L'humanité entière croit à l'œuvre rédemptrice et craint le Judex venturus. Alors se souvenant de ses fautes, de ses misères et de ses défaillances, un cri ardent sort de toutes les bouches; c'est une prière fervente : Dignare, Domine, die isto, qui se résout en un acte de foi et d'espérance. »*

« *Je n'ai vu observer toutes ces nuances dans aucun ouvrage, en connaissez-vous quelqu'un ? Du reste, — ajoute le maître avec une modestie vraiment charmante, — jugez avec bonté ces idées que je vous expose et qui peut être ne seront que des radotages de vieillard. »*

Non, maître, votre interprétation de l'admirable hymne de St-Antoine et de St-Augustin est à la fois chrétienne et grandiose, et celui qui comprend si merveilleusement le texte sacré, devine ses intentions et saisit toutes ses nuances, fera sûrement un chef-d'œuvre en ce domaine de l'art religieux, qui est le plus éminent parce qu'il se dédie à célébrer les gloires du Dieu vivant.

Tous les artistes devraient suivre l'exemple du glorieux Verdi. La jeune génération musicale italienne, au lieu de suivre des chemins battus, ferait bien mieux d'imiter l'exemple du vieux maître, et de l'aider à rétablir l'art italien si grand et si glorieux dans le passé. Ce serait faire œuvre pieuse et méritoire, car le culte de l'art, en tant que manifestation de la beauté éternelle, n'est qu'une forme d'adoration envers Dieu, source unique de toute beauté et de toute bonté.

Il me reste seulement à demander pardon au grand artiste et à mon cher Tebaldini de l'affreuse indiscrétion que je commets. Mon excuse est dans mon désir de faire connaître ce que par un hasard j'ai su, aux quelques intelligences dignes et capables d'apprécier les belles idées exposées par le maître. Puisse la bonne semence tomber sur terre fertile.

En Verdi, si on admire l'artiste, il faut admirer l'homme, car ses qualités et ses vertus sont encore plus grandes que son talent. Pour ma part je suis le conseil de Dante et j'invite à m'imiter : *Onorate l'altissimo maestro*.

Rome, Novembre 97

RAFAËL MITJANA.



### Les Poèmes :

IWAN GILKIN : *La Nuit*, Paris : Fischbacher.

EDOUARD NED : *Mon jardin fleuri*, Bruxelles : Société belge de librairie.

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE : *Le Bouclier d'Arès*, Paris : Mercure de France.

LES POÈTES DE "L'EFFORT" : *Poèmes des Mois*, almanach pour 1898, Toulouse.

THOMAS BRAUN et FRANZ-M. MELCHERS : *L'An*, Bruxelles : Lyon-Claesen.

RENÉ AUBRIOT DE LA PALME : *Le Poème de l'aube*, Paris : Bibliothèque de l'Association.

FRÉDÉRIC BERTHOLD : *Nos Aïeux*, Paris : Bibliothèque de l'Association.

Viennent de paraître :

VALÈRE GILLE : *La Cithare*, Paris : Fischbacher.

PROSPER ROIDOT : *Aubes et Crépuscules*, Bruxelles : La Lutte.

La plupart des jeunes hommes de ce temps ont subi, je pense, avec l'éveil de la puberté et les premiers étonnements devant le mal, la fascination de l'étrange prunelle verte qu'est

Charles Baudelaire. Par bonheur, le charme n'opère pas longtemps ; il suffit, en général, d'un peu d'air pur pour le dissiper. On sait que M. Gilkin, à qui n'échut pas cette convalescence, s'est complu au contraire à cultiver longuement sa névrose. Les poèmes qu'il réunit aujourd'hui sous le titre de " *La Nuit* " réalisent donc, comme il fallait s'y attendre, une nouvelle édition des *Fleurs du Mal*, très complète, avec haschisch, opium, pourriture, serpents et squelettes. Les leitmotifs de l'œuvre : la débauche et la mort, le bourreau et le sang, le diable et l'enfer. M. Gilkin a soigné particulièrement l'indispensable gerbe noire de blasphèmes. (1) Il ne s'agit point toutefois, hâtons-nous de le dire, d'un pastiche platement macabre à la Rollinat. M. Gilkin a de réels dons d'artiste : la langue est sobre et sûre, le vers curieusement martelé. Le poète atteint parfois à une sorte de spiritualité perverse, enfiévrée et froide, au génie " salamandrin ", selon l'expression de Baudelaire, et — ce qui vaut mieux — il lui arrive de pousser des cris profondément et douloureusement humains.

Cet hommage rendu au talent de l'auteur, je ne puis que juger très pernicieuses les tendances morales et, aussi, doctrinales de son livre. Je profite de l'occasion pour dissiper un malentendu que pourraient faire naître ou perpétuer dans les esprits certaines expressions fort courantes sous la plume des critiques contemporains, telles que " l'âme catholique " ou " les cris d'ardent catholicisme " de Charles Baudelaire. Personne n'a dénoncé jusqu'ici, je pense, la très vieille hérésie qui inspira l'auteur des *Fleurs du Mal*. Du catholicisme Baudelaire ne retient que l'unique dogme du Pêché originel : la Chute sans la Rédemption, — le Pêché partout, la Grâce nulle part ; — le mal envisagé, non comme l'*accident* ou la méprise de l'homme illusionné, mais comme l'œuvre d'un principe *substantiel*, obscur, puissant, imbibant toute la nature, poussant aux pires vertiges, presque toujours vainqueur du principe opposé — telle semble, en substance, la métaphysique baudelairienne. C'est la doctrine dualiste, nuancée de pessimisme. Si, à cette dogmatique, on joint, comme morale — et comme esthétique — la recherche de l'artificiel et du bizarre, on obtient du baudelairisme cette définition assez précise : la culture combinée des idées de Manès et des sensations du marquis de Sade.

— M. Ned chérit la vie exubérante. On le prendrait pour un cousin germain catholique des fougueux fondateurs de *Comme*

(1) Dans le *Démon du Calvaire*, M. Gilkin développe cette idée que Christ est mort, non pour racheter l'humanité déchue, mais en expiation des crimes de Dieu. Cela est suffisamment atroce, mais pas plus inédit que *Lucifer* ou l'*Hymne à Satan*. Baudelaire en effet crayonna : « La Théologie. Qu'est-ce que la chute ? Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté. En d'autres termes, la création ne serait-elle pas la chute de Dieu ? »

(Baudelaire : Œuvres posthumes, *Mon cœur mis à nu*, XXVII)

*il nous plaira.* Mais, contrairement à M. M. Rency, Ruijters et Vandeputte, il estime que la raison doit diriger et, parfois, modérer l'élan des passions :

*Alors très lentement, avec persévérance  
Vers les sentiments doux et nobles de mon cœur  
En belles floraisons j'ai guidé leur croissance  
Et leurs élans de vie intense et de vigueur.*

Cela est certainement de fort bonne morale. D'ailleurs, les passions abandonnées à elles-mêmes sont des principes d'éparpillement, elles atténuent ou suppriment la conscience, et, dès lors, ne produiront jamais qu'une beauté d'ordre animal ; seule la convergence des énergies passionnelles vers un but logique réalise l'individualité forte, c'est-à-dire la beauté humaine.

— Dans le *Bouclier d'Arès* M. Sébastien-Charles Leconte exalte le décor du monde antique. Le poète a repris le vers de Leconte de Lisle, avec le sensible souci d'en accentuer encore les énergiques métaphores, d'en entrechoquer plus sauvagement les syllabes retentissantes. Quant à l'ordonnance et à la conduite des poèmes, l'œuvre subit — et devait subir, inévitablement — l'influence du géant de la *Légende des Siècles* et de la *Fin de Satan*.

Ces dernières années ont vu reparaitre les almanachs des muses. Celui que les poètes de *l'Effort* nous offrent aujourd'hui est charmant. Mais le point de vue spécial où je me place en cette chronique ne me permet point de m'étendre à ce sujet. Je veux signaler pourtant le superbe album où M. Franz-M. Melchers, en seize estampes conçues dans un style décoratif, et toutefois riches de sève naturelle, a synthétisé l'éternel prodige des saisons. Aux feuillets de cet album les vers de M. Braun insinuent délicatement tour à tour le sifflement des bises et le bourdonnement des abeilles.

Quant aux plaquettes de M. M. René Aubriot de la Palme et Frédéric Berthold, c'est un relatif éloge que de n'en rien dire.

VICTOR KINON



**L'an,** — Ceci, comme disait Montaigne, est un livre de bonne foi ; mais de bonne foi dans la plus haute acception du terme : la foi dans l'art absolu, après élimination de tout souci relatif. De là, dans l'œuvre complexe, une unité à la fois naïve et hautaine. La simplicité est la forme suprême du lyrisme.

Néanmoins, interprètes enlacés dans la compréhension du thème, le Peintre et le Poète sont demeurés eux-mêmes : le premier, primitif, rare et précieux mélange d'analyse Zélandaise et de synthèse Orientale ; le second, raffiné, latin par la clarté et german par la profondeur. On dirait sur la même tige, deux fleurs différentes par la couleur et par le parfum.

C'est un délicat plaisir, puisé à la double source de l'harmonie et du contraste, que la contemplation d'une estampe de Melchers après la méditation du poème correspondant de Braun. Quoi faisant, nous avons éprouvé le charme inexplicable d'un trajet rapide, tant il est vrai que la pensée peut faire bien du chemin sans quitter le même objet.

Bref, pour exprimer tout notre sentiment « l'AN » est, à nos yeux, un almanach épique, figuratif d'un poème en douze chants, récité, par deux voix exquises, sur un rythme alterné. Évocateur d'idées, il réalise le but suprême de l'art : le rêve austère et troublant. Il aura, en outre, l'heureux privilège de n'être point compris par la quantité négligeable.

CHARLES DUMERCY.



POL DE MONT : *van Jezus*, Antwerpen : J.-E. Buschmann.

Ce sera par les seconds jours des grandes fêtes, Pâques, Noël, alors que les mains n'ont pas de besogne, table desservie, chapelet égrené, que nous feuilleterons cette plaquette somptueuse et maniable ; ce sera par les seconds jours des grandes fêtes, alors que sont accomplies les dévotions de commandement et que l'après-midi réclame quelques pratiques encore pieuses, mais moins solennelles et tout à notre goût, que nous lirons tout bas, puis tout haut ces petits épisodes transcrits d'une bible apocryphe par un Perrault né en Flandre.

Jésus y est de notre famille, de notre province et du temps que nous aimons. Il y vit dans un paysage brabançon : expansif et haut en couleur, avec des fleurs rouges et violettes et un coq au milieu ; le magistrat y est évidemment un méchant homme, et la petite sainte vierge sait la langue de chez nous et les plus belles berceuses, flamandes mais avec des pénultièmes apprises aux lèvres des marchands de Gênes ou des arquebusiers espagnols.

Ces petits poèmes sont ainsi parfaitement aimables ; consciencieusement coutumiers (documentés par des recherches de folklore et soutenus par des ritournelles de ronde ou de veillée), d'ailleurs suffisamment illogiques et anachroniques pour viser à être populaires, ils bénéficient d'une saveur spéciale. Dès lors que reprocher à M. de Mont qui nous accorde cette joie. Rien, sinon l'exubérance et l'appât de ses qualités : il recherche, il met en valeur, il est trop adroit : c'est un artiste. Plus stupides, plus nus, plus directs ces poèmes se fussent appariés à un Breughel. Ils sont illustrés de précieuses compositions de M. Doudelet, flamandes, persanes ou florentines. Cela est fort bien, mais n'est pas sans venir accentuer encore l'impression d'une œuvre trop extérieure. Aux riches imaginations, pourvues de moyens, que sont M.M. de Mont et Doudelet, il manqua pour me satisfaire, de sentir en dedans, je veux dire : de moins s'ingénier, mais de mieux croire et de mieux aimer.

F. NONNIGER.





## Les criminels dans l'art et la littérature.

M. Ferri est, comme on sait, le bras droit de Lombroso et l'apôtre le plus zélé de l'anthropologie criminelle. Le dernier livre du célèbre professeur italien nous apporte ses idées sur une question très intéressante : celle des rapports entre l'art et la science criminelle (1).

La science et l'art peuvent s'adresser au même objet ; mais ils le considèrent sous un aspect et l'étudient d'après un procédé différents (2). La science veut *savoir* ce qu'il est en lui-même, dans ses causes et dans ses effets. Elle cherche uniquement la vérité et vit de rigoureuse exactitude.

L'art découvre dans les choses de la nature une harmonie cachée et s'efforce de nous la faire percevoir. Il en saisit la beauté ; il l'abstrait de manière à créer un idéal ; puis il s'efforce de réaliser puissamment cet idéal dans une œuvre concrète, avec un maximum d'intensité d'*expression*. En un mot, l'art comprend la nature et l'interprète pour nous. Mais pour la mettre ainsi à notre portée, il doit en *souligner* les traits caractéristiques et *les faire saillir*. Tandis que la science cherche uniquement à nous instruire, l'art vise directement à faire impression et à nous émouvoir.

On peut donc se demander si, malgré le point de vue spécial auquel il envisage son objet, l'art peut l'exprimer fidèlement, surtout quand cet objet a été la matière d'études scientifiques qui nous le font

(1) ENRICO FERRI. *I delinquenti nel arte*. Genova, Libreria Editrice, 1896. — *Les criminels dans l'art et la littérature*, traduit de l'italien par Eug. Laurent. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Paris, Félix Alcan, 1897.

(2) Voyez à ce sujet une étude approfondie de Mgr Mercier sur *Le beau dans la nature et dans l'art*. Revue Néo-Scolastique, 1<sup>re</sup> année, p. 339 à 345.

connaître avec une précision et une exactitude plus rigoureuses.

« La science et l'art, dit M. Ferri, ont une méthode et un objet différents et leur diversité est une pierre de touche, un écueil décisif pour le génie de l'artiste qui a deux moyens d'éviter la donnée sèchement et techniquement exacte : exagérer la ligne du vrai ou l'altérer... Tandis que le chef d'école, l'initiateur génial n'altère pas le vrai dont il charge les teintes, ses imitateurs l'altèrent toujours. Ces imitateurs — qui sont de deux sortes : ceux qui imitent, et ceux qui contredisent, tous parasites d'ailleurs — n'ont pas vu et senti la vérité ou bien ils ont un cerveau déséquilibré, des vellétés de créations artistiques et aucune énergie créatrice. Et leur impuissance leur fait adopter les plus vides, les plus folles, les plus extravagantes théories : celles du symbolisme, ou du décadentisme, ou du satanisme, par exemple. »

Depuis quelques années, le crime a fait l'objet de recherches et d'observations minutieuses, qui ont donné naissance à une science spéciale : l'anthropologie criminelle. D'autre part, à toutes les époques, la mise en action du fait criminel a tenté le talent des artistes qui y ont trouvé matière à émotions puissantes.

Dans les œuvres d'art appartenant au genre descriptif, la concordance avec les données scientifiques peut tenir à deux causes : ou bien l'œuvre est une description fidèle de personnes réellement observées, chez qui l'artiste a su discerner et mettre en relief les particularités qui constituent le caractère criminel avec ses contradictions apparentes ; — ou bien elle est une représentation *idéale* de figures humaines observées dans la vie quotidienne ou dans les livres de science. Dans ce cas, le mérite de l'artiste est d'avoir su grouper des éléments épars, de manière à créer un « caractère » qui soit d'accord avec la vérité scientifique. Car les natures criminelles sont loin d'être toutes les mêmes ; on sait aujourd'hui qu'il y a entre elles les différences les plus grandes.

Or, en examinant les types criminels créés par

l'imagination des artistes, on est frappé, dit Ferri, de leur accord avec les données scientifiques. L'intuition géniale des grands artistes a su discerner, deviner et grouper les particularités du caractère criminel, de manière à devancer les observations de la criminologie moderne. C'est ce que l'auteur entreprend de nous montrer, par de nombreux exemples, à travers la production artistique des siècles.

\* \* \*

Mais d'abord il se demande si tous les arts ont la même facilité pour exprimer les natures criminelles, tout au moins s'ils en reproduisent les types avec la même fréquence. — Nullement. Ceux-ci sont beaucoup plus rares dans les arts décoratifs (peinture et sculpture) que dans les arts descriptifs (littérature ou drame).

Cela tient en premier lieu à ce que le pinceau et le ciseau se refusent à immobiliser un acte aussi répugnant que le crime ; d'ailleurs de telles œuvres ne plairaient pas au public. Le *sujet* à représenter est donc dans une condition d'infériorité au point de vue esthétique.

Mais il y a plus. Le procédé lui aussi met l'artiste dans une situation désavantageuse, car il ne permet pas de saisir le sujet sous l'angle qui lui convient. La statuaire et la peinture ne fixent qu'un moment de la vie du criminel et de l'acte lui-même. Or ce qui nous intéresse, ce qui nous émeut surtout c'est la genèse psychologique du crime, c'est-à-dire le drame qui se passe dans l'intelligence, le cœur et la conscience du criminel. L'acte proprement dit n'en est que la manifestation extérieure et l'aboutissement. Ainsi, l'instantanéité d'expression fait tort à la représentation esthétique du crime.

\* \* \*

Le genre descriptif lui-même est très loin de mettre en scène tout le monde criminel. La foule des délinquants vulgaires, « dont l'innombrable pullulement forme comme le tréfonds de la criminalité », manque de relief et d'intérêt. De même que l'art populaire célèbre de préférence les crimes les

plus monstrueux, de même l'art plus raffiné choisit comme sujets d'étude les incarnations criminelles les plus typiques et les moins ordinaires.

Et encore, parmi les formes de criminalité vraiment typiques et intéressantes, dont la mise en œuvre serait digne de tenter le talent des artistes, toutes ne trouvent pas dans la littérature un égal accueil. Il y a bien, dans l'immense production littéraire, quelques descriptions de natures criminelles « monstrueuses », mais on y rencontre avec une prédominance vraiment trop marquée le délinquant par passion.

La raison de sa fréquence obsédante n'est pas des plus honorables, mais il faut savoir la dire : la peinture du crime passionnel est *plus facile* et elle trouve dans notre cœur une secrète complicité. M. Ferri le déclare nettement, en y mêlant toutefois des considérations au sujet desquelles nous faisons des réserves. « Les artistes, dit-il, ont noté avec une émotion sympathique des contrastes frappants et d'ailleurs relativement faciles à saisir entre le crime atroce et la passion fatale, souvent excusable, non ignoble ou même sublime qui, dans une orageuse fièvre psychologique, pousse au crime une créature humaine et détruit une moralité solide ou assez rapprochée de la solidité moyenne. Et notre attention, naturellement aiguïlée par la secrète conviction que nous agirions de même en des circonstances pareilles, offre sans cesse de nouveaux aliments aux multiples inspirations de l'art. C'est pourquoi des pinceaux de maîtres ont trop souvent recouvert de couleurs admirables le crime par passion... qui n'en demeure pas moins un crime, quand tout est dit. »

Ferri ajoute qu'il y a, chez le poète, une affinité élective plus forte avec les criminels par passion, grâce à une *ressemblance de tempérament* documentée par le chiffre élevé des délinquants artistes.

A notre avis, l'émotivité spéciale des artistes peut faire que la peinture des crimes passionnels les attire de préférence. Mais si de là on voulait induire une ressemblance entre leur tempérament et celui des criminels par passion, il faudrait dire qu'ils se

rapprochent de ceux-ci *en tant que passionnels*, mais non nécessairement en tant que criminels : ce qui est tout autre chose.

Quoiqu'il en soit, il a fallu le génie de Shakespeare ou l'observation intense de Dostoïewski pour se lancer hardiment en dehors des voies ordinaires et traiter avec succès la psychologie et surtout la psycho-pathologie criminelles. Les œuvres de ces deux grands analystes du cœur humain et du monde criminel ont séduit et enthousiasmé M. Ferri. Il les fouille avec plaisir et les pages qu'il leur consacre forment la partie la plus intéressante de son livre.

\*  
\* \*

Pourquoi donner une place si honorable à Zola parmi les artistes dont « le génie saisit ou prévoit les données de la science bien avant la foule des médiocrités érudites ? »

M. Ferri reconnaît que Zola « n'a pas su éviter l'écueil du *cliché* et du *produit commercial* » ! Dans la *Bête humaine* notamment, son « érudition » se trouve assez souvent « en défaut » ; on y rencontre de « graves erreurs scientifiques » ; « il y manque l'étude directe ou personnelle de l'homme criminel... S'il y a beaucoup d'erreurs il y a aussi beaucoup de choses vues dans le portrait de Jacques ; mais un aliéniste ne peut s'empêcher de lui trouver plus de défauts que de qualités. »

M. Zola, dit à son tour Lombroso, « n'a pas, selon moi, étudié les criminels d'après nature... Les criminels de la *Bête humaine* me font l'effet de photographies faites d'après des portraits à l'huile : ils ont quelque chose de flou et d'*artificiel*. »

Mais Zola a un autre mérite : celui d'avoir *vulgarisé* les tendances matérialistes de l'école italienne d'anthropologie criminelle, en faisant pénétrer dans les masses l'idée de la *fatalité* qui pèserait sur le criminel.

Que cette école lui soit reconnaissante de son concours, libre à elle ! Mais on nous permettra de ne pas voir le sceau du génie dans le procédé d'un écrivain qui, loin de devancer les découvertes

scientifiques, vulgarise plus ou moins exactement les données ou les théories d'une science à laquelle il est lui-même étranger. C'est être trop indulgent que de voir là une union de l'art et de la science. Pour nous, un tel procédé n'est ni de la science ni de l'art, mais bien plutôt l'exploitation d'une recette ou, si l'on veut, du « produit commercial ».

\*  
\* \* \*

A un autre point de vue, M. Ferri voit, dans les œuvres qu'il analyse, *plus* que ce qui s'y trouve en réalité. Après y avoir relevé, à juste titre, des particularités vraiment curieuses qui concordent avec l'observation, il croit pouvoir conclure, d'une manière générale, que le génie des artistes a confirmé ses théories anthropologiques.

Il y a là une confusion manifeste entre certaines *données* de psychologie criminelle par exemple, qui peuvent se trouver les mêmes dans la science et dans l'art, et, d'autre part, les *déductions* que telle ou telle école prétend tirer de ces données scientifiques et les *systèmes* qu'elle construit à leur sujet.

Un exemple curieux rendra la chose saisissante.

Un jeune écrivain français, M. le D<sup>r</sup> Ed. Lefort, dans une étude sur *le type criminel d'après les savants et les artistes*, analyse cent neuf portraits de criminels que nous ont laissés les arts plastiques, et il aboutit à cette conclusion remarquable : « les artistes de tous les temps se sont laissés guider par cette idée que la laideur du corps devait correspondre à une laideur de l'âme et que le criminel devait avoir une physionomie étrange, répugnante, inspirant la méfiance. » Or les déformations physiologiques qui donnent cette expression aux têtes de criminels sont à peu près les mêmes que celles relevées par l'école anthropologique. L'auteur en conclut qu'il y a une « parfaite analogie entre l'œuvre artistique de plusieurs siècles et la conception du criminel-né du professeur Lombroso ».

Et pourquoi donc ? Que les artistes aient enlaidi leurs portraits de criminels en leur donnant les déformations observées plus tard par l'anthropolo-

gie... voilà le *fait* acquis ou que nous acceptons commetel. Mais tout autre est la question de savoir comment il faut *interpréter* ce fait et quelles *conclusions* on peut légitimement en tirer.

D'abord, il est évident que les tares physionomiques n'ont pas plus de valeur dans les têtes de criminels créées par l'imagination des artistes, qu'elles n'en ont dans la réalité vivante. Or, les anthropologistes qui admettent l'existence plus ou moins fréquente de stigmates chez les criminels, sont très divisés au sujet de l'importance qu'on peut leur reconnaître. Si donc les mêmes stigmates se retrouvent dans une création artistique, de quel droit telle ou telle théorie anthropologique, celle de Lombroso par exemple, pourrait-elle revendiquer *pour elle seule* le témoignage d'une œuvre d'art qui corrobore des faits généralement admis mais diversement interprétés ?

Ce qu'il faudrait démontrer, c'est que les manifestations du génie artistique confirment les *théories* et les *systèmes* qui sont propres à l'école italienne et que celle-ci a construits à *propos* des faits anthropologiques. Or, cette démonstration, on ne la fera pas ; les œuvres d'art restent étrangères à ces disputes scientifiques.

Dira-t-on que les artistes ont cru faire œuvre de vérité scientifique ? N'ont-ils pas simplement enlaidi leurs personnages dans le but d'obtenir un effet, une impression plus forte : ce qui serait d'accord avec leur procédé habituel ?

Ces déformations sont-elles propres aux criminels et à eux seuls, de manière à former un critère de criminalité ? Tout le monde et M. Ferri lui-même reconnaît aujourd'hui qu'il n'en est pas ainsi (1). Un grand nombre de criminels sont pauvres de stigmates, tandis que des personnes parfaitement honorables les réunissent presque tous.

En admettant qu'ils soient plus fréquents chez le criminel que chez l'homme normal, auraient-ils une

(1) Voyez la déclaration de M. Ferri au IV<sup>me</sup> Congrès d'anthropologie criminelle, (Genève, 1896). *Actes de ce Congrès*, p. 203, 204. — Conf. discours de M. Le Jeune p. 327, 328.

influence sur la production du crime ? Seraient-ils, sinon la cause, du moins le signe d'une *prédisposition* criminelle ? Et cette prédisposition serait-elle fatale, insurmontable, de manière que le sujet qui la porte soit vraiment un homme *né* pour le crime, qui va au crime comme la flèche à son but ?

Les têtes de criminels dessinées par les artistes ne fournissent aucun argument en faveur de cette théorie. Elles nous livrent certaines physionomies comme faits historiques ou comme expressions idéalisées de certains caractères. Mais qui peut croire que ces portraits tranchent une question philosophique, en nous disant si le sujet est doué de libre-arbitre ? Ils expriment des sentiments, avec toute l'intensité d'expression possible, mais sans en rechercher les causes éloignées.

Pour la même raison, rien n'autorise à dire que, dans la pensée des artistes, l'expression de cruauté, de ruse, de soif charnelle, de bestialité soit ordinairement congénitale. Nous croyons qu'elle est plutôt la *conséquence* d'une vie de débauche et de crime, dans un milieu spécial ; de sorte que le type criminel serait surtout un type professionnel, comme celui du magistrat, du médecin, du prêtre, du soldat.

\* \* \*

M. Ferri rappelle, au début de son livre, que pour lui tous les délinquants sont des anormaux, même les délinquants par passion. « S'il est moins anormal que Macbeth ou Hamlet, Othello est pourtant *un meurtrier et partant, une conscience malade*, qui appartient à la psychologie criminelle et non à la psychologie normale. » — Le crime est le produit fatal de la constitution du sujet et des circonstances ; il provient d'un manque d'équilibre entre les facteurs internes et externes qui poussent au mal et qui en éloignent.

Cette théorie est antiesthétique et certes, les grands artistes ne l'auraient pas admise. Voyons leurs œuvres : les plus fortes émotions, les scènes les plus vivantes et les plus vraies, ils les ont tirées de la lutte *morale* que suppose le crime, comme l'hé-

roïsme. Avec quelle pénétration et quelle complaisance n'ont-ils pas fouillé les plus secrets replis de l'âme humaine poussée au mal, mais se débattant sous le sentiment de sa responsabilité, soit pour secouer l'obsession criminelle soit pour essayer d'étouffer la voix de la conscience ? Et le remords, tant moqué dans l'école anthropologique, ne leur a-t-il pas inspiré des pages d'une émotion poignante, dépeignant des souffrances, des désespoirs ou des rédemptions sublimes ?

On ne peut douter qu'ils eussent répudié énergiquement, non seulement comme hommes mais *comme artistes*, les théories matérialistes et fatalistes pour lesquelles on voudrait faire état de leurs œuvres. Historiquement il est certain que celles-ci n'avaient pas une telle portée.

\* \*

Certaines créations artistiques présentent des particularités qui, à première vue, déconcertent l'analyse. On leur en fait parfois grief : des critiques leur reprochent de manquer de vérité. C'est que, pour déterminer la véritable genèse de l'idée criminelle dans l'âme du coupable, ils se mettent « à sa place », consultent leur propre conscience et se demandent quels sentiments ils éprouveraient eux-mêmes dans une situation analogue.

Ce procédé est vicieux parfois : quand il s'agit de criminels pathologiques ; ceux-ci ont une psychologie spéciale, conditionnée par leur état pathologique. Il est dangereux toujours, car les criminels ordinaires eux-mêmes prennent souvent des allures qui nous étonnent, mais qui s'expliquent en raison du trouble causé par la passion ou des habitudes contractées dans un milieu et un genre de vie tout spéciaux. Ainsi, les représentations artistiques les plus vraies et les mieux observées peuvent paraître, au lecteur non initié, manquer de « naturel » ou de « vraisemblance ».

Mais Ferri va évidemment trop loin quand il demande, d'une manière générale, que l'artiste nous montre chez le criminel une psychologie anormale,

essentiellement différente de la psychologie commune, ou encore « une âme différente de la nôtre ». En cela il commet la même erreur qu'il reproche aux critiques inexpérimentés : il « projette ses propres idées » sur les faits ou les œuvres qu'il étudie ; il les voit alors à *travers son système*.

Voici un caractère criminel tracé par une œuvre littéraire ; il est formé de notes exclusivement empruntées à la psychologie normale et constitue un ensemble harmonique, qui reste d'accord avec l'activité du personnage et l'explique. Ne faut-il pas en conclure que l'auteur a voulu peindre un criminel normal ? Que, par conséquent, cette création artistique contredit la thèse d'après laquelle tous les criminels seraient des anormaux ? Dire simplement que le caractère manque de relief, qu'il est fait *de chic* et non d'observation, qu'il appartient uniquement à la psychologie superficielle ou descriptive, ... c'est, de bonne foi sans doute, céder à l'esprit de système et négliger les faits qui ne se plient pas à la théorie.

Or c'est la théorie qui doit se plier aux faits.

\* \* \*

Une exagération analogue permet seule de dire que « le génie même est une anomalie, une forme de dégénérescence, un cas pathologique, si bien qu'il est sujet aussi à la loi fatale d'extinction par stérilité. Il est donc naturel que chez l'homme de génie et dans son œuvre, des manifestations de dégénérescence soient inséparables des créations merveilleuses. » (p. 100).

C'est là une théorie qui peut être vraie dans des cas spéciaux. Ou plutôt elle semble vraie quand il y a *coïncidence* entre le génie d'une part et la délinquance, la dégénérescence ou la maladie. Mais ces faiblesses ne se rencontrent-elles pas aussi dans le commun des hommes ? La coïncidence du génie avec la délinquance, la dégénérescence ou la maladie ne prouve donc pas que celles-ci appartiennent à la cause ou à la nature du génie, ni même qu'elles lui soient nécessairement unies. Au contraire, un

génie parfaitement sain sera plus clair, plus puissant, plus ferme dans sa voie. Il méritera plus véritablement le nom glorieux de génie, parce qu'il répondra mieux à sa destination qui est de *voir* et de guider l'humanité par delà les obstacles qui arrêtent le vulgaire.

\*  
\* \*

Comment concluons-nous ?

L'étude du criminel tel qu'il est représenté dans l'art et la littérature est très intéressante et donne matière à des observations vraiment curieuses. Mais il faut y *ajouter* des généralisations hâtives, des déductions étrangères à l'œuvre artistique et enfin l'esprit de système, pour y trouver une certaine confirmation des théories anthropologiques de l'école italienne.

D'ailleurs, nous avons vu combien est restreint le champ d'observation commun à l'art et à la science anthropologique. Non seulement l'étude du criminel est négligée dans plusieurs manifestations artistiques très importantes ; mais ces genres littéraires eux-mêmes qui le représentent fréquemment, ne nous donnent guère que des criminels passionnels. Or ceux-ci constituent une faible partie du monde criminel et, au point de vue anthropologique, ils sont peut-être les moins intéressants, parce qu'ils se rapprochent davantage des autres hommes.

La différence de méthode et de point de vue que nous avons constatée entre la science et l'art montre combien on aurait tort d'attacher une importance démonstrative aux œuvres dites « d'imagination », au point de vouloir fonder sur elles la vérité scientifique.

En voici un exemple typique. M. Ferri a défendu jadis cette thèse que « l'homme ayant le droit de mourir on ne pouvait lui refuser celui de se faire tuer quand il n'a pas la force morale ou les moyens matériels de se tuer lui-même » (1). Il trouve cette théorie mise en action dans un conte de François

(1) *L'homicide-suicide*, 4<sup>e</sup> édition, Turin 1895, et *Droit de mourir*, dans la *Revue des Revues*, 1<sup>er</sup> Avril 1895.

Coppée: *Le bon Crime*(1). Un ancien colonel, qui s'est lancé dans les affaires, est à la veille de la banqueroute. Il demande à un compagnon d'armes, jadis son subordonné, de le tuer pour le faire échapper au déshonneur et en même temps pour faire toucher à sa veuve une prime d'assurance. « Je sais bien, dit-il, que je vole les assureurs. Mais, bah ! la compagnie est riche... Et puis, ça, c'est l'affaire de ma conscience.... » L'ami, à qui l'ex-militaire avait sauvé la vie, finit par céder à ses instances. Mais le remords le saisit et un jour il s'en ouvre à son curé.

Le prêtre entend son récit et lui dit, en forme de conclusion : « Mon ami, si nous étions au tribunal de la pénitence, mon devoir serait de me rappeler avant tout le saint commandement « homicide point ne seras ». Et je n'aurais qu'à vous ordonner de vous repentir de votre action... Mais ici, je me contente de vous tendre la main et de vous dire : « Vous êtes un brave homme ».

Eh bien, cette histoire donne à M. Ferri la preuve qu'il ne s'est pas trompé : « Ma théorie, dit-il, me semble d'autant plus vraie depuis que j'ai trouvé dans l'art une confirmation si positive et si suggestive de mes idées ».

Cependant, il n'est pas douteux que le caractère de ce singulier curé soit fait *de chic* et non d'observation.

Quant à M. Coppée, a-t-il autorité pour trancher des questions de ce genre ? pour décider que ce qui est un crime « au tribunal de la pénitence » — c'est-à-dire selon la conscience — devient une bonne action quand on en est sorti, comme si l'homme ne devait pas toujours agir d'après sa conscience ?

La vérité d'un principe de morale ne dépend nullement de la fantaisie d'un artiste qui la prend comme thème de ses émotions. Et c'est heureux ! Car toutes les thèses de morale, depuis les plus vivifiantes jusqu'aux plus abjectes et aux plus anti-sociales, toutes ont tenté la plume des littérateurs sans cesse à la recherche de nouveaux sujets. Fau-

(1) Dans les *Contes tout simples*, Paris, Lemerre, 1894.

draît-il en conclure que toutes sont également vraies... même celles qui s'excluent ?

Le dernier livre de M. Ferri montre à nouveau son érudition et une étonnante facilité d'assimilation, qui lui permettent de *juxtaposer* et d'accumuler, en les rangeant sous son système, une multitude de faits, de considérations, d'aperçus et de théories accessoires. Pris isolément, ils n'apportent pas de preuve positive à sa thèse, parce qu'ils n'y répondent pas adéquatement. Mais leur nombre étonne ; et, à un coup d'œil superficiel, l'art merveilleux avec lequel ils sont présentés peut donner l'illusion d'une synthèse puissante. Cependant une analyse sérieuse fait apercevoir dans chaque élément un défaut d'adaptation au sujet et cette constatation ruine, naturellement, la conclusion de l'auteur.

L'esprit de système fait un autre tort à l'œuvre, d'ailleurs remarquable, du professeur italien. A la suite de nombreuses observations M. Ferri a cru pouvoir diviser les délinquants en cinq classes bien marquées : les criminels-nés, les criminels-aliénés, les criminels par habitude acquise, les criminels par passion et enfin les criminels par occasion. Nous devons ajouter que cette classification est loin d'être unanimement admise. Au dernier congrès d'anthropologie criminelle (Genève 1896) un des rapporteurs les plus distingués, M. le baron Garofalo, proposait de la remplacer par une autre reposant sur des bases toutes différentes.

Eh bien, ramener continuellement à cette classification discutable les caractères criminels rencontrés dans les œuvres littéraires, c'est certainement gêner notre liberté d'appréciation sur la vérité et le mérite de ces caractères, et puis c'est un peu aussi fatiguer le lecteur non initié.

Nous croyons donc que malgré ses observations curieuses et ses aperçus instructifs, le livre de M. Ferri plaira surtout aux spécialistes familiarisés avec les idées de l'auteur. Ils y reconnaîtront les digressions dont le brillant conférencier a le secret et que l'on suit avec grand plaisir quand on est

sous le charme de sa parole chaude et imagée.

A un point de vue plus général la tentative de M. Ferri prouve une fois de plus, d'une manière éclatante, que la doctrine catholique et spiritualiste n'a rien à craindre du développement des connaissances humaines et de la discussion.

Un moment, certains l'ont crue sérieusement atteinte par les découvertes d'une science nouvelle : l'anthropologie criminelle. Mais bientôt il a fallu faire le départ entre les faits scientifiquement acquis, — qui se concilient parfaitement avec la doctrine spiritualiste, — et les conclusions philosophiques que certaine école voulait en tirer. De ces conclusions et généralisations hâtives, la science elle même a fait promptement justice, tandis que les systèmes bâtis sur elles accusent entre leurs auteurs la divergence d'idées la plus grande.

Changeant de terrain, M. Ferri nous a conviés à étudier le criminel non plus dans la science mais dans l'art. Il n'est pas à craindre qu'on puisse opposer avec succès au spiritualisme, cette création sublime de l'esprit humain, dont le nom seul exerce sur beaucoup une autorité magique. Car si l'étude du criminel dans les œuvres artistiques révèle des faits curieux, qui font honneur à la perspicacité des artistes, les conclusions fatalistes et matérialistes qu'on voudrait en tirer sont injustifiées. On pourrait même démontrer que l'art et son action si puissante ne trouvent leur complète explication que dans la doctrine spiritualiste.

Telle est la conclusion qui jaillit spontanément d'une étude impartiale et objective.

ISIDORE MAUS.









Le  
**Spectateur Catholique**  
Mensuel  
de Science, d'Art et de Jugement religieux

---

DIRECTEUR  
M. EDMOND DE BRUIJN

---

SECRÉTAIRES DE RÉDACTION

<p>M. RAOUL NARSY <i>le Vendredi de 5 à 6 heures</i> 44, avenue du Maine <b>PARIS</b></p>	<p>M. VICTOR KINON au Siège de la Revue 40, rue Hydraulique <b>BRUXELLES</b></p>	<p>M. WILLIAM RITTER (pays germaniques, balkaniques et Suisse) I Johannesgasse, 11, <b>VIENNE</b></p>
---	--	---

---

<p>M. MARIUS ANDRÉ 11, rue Olozaga <b>MADRID</b></p>	<p>M. RAFAEL MITJANA 4, via Gaeta <b>ROME</b></p>
--	---

---

SECRÉTAIRE D'ADMINISTRATION  
M. JOSEPH van LIDTH de JEUDE

---

COMITÉ PROTECTEUR

<p>M. MARIUS ANDRÉ, à Madrid. M. EMILE BERNARD, au Caire. M. THOMAS BRAUN, à Bruxelles. M. L. COENEN, à Weerde-Malines. M. EDM. DE BRUIJN, à Anvers. M<sup>re</sup> C. DE HARLEZ, à Louvain. M. ERNST DELTENRE, à Malines. M. LOUIS DENISE, à Paris. M. VICTOR DENIJN, à Anvers. M. ARIST. DUPONT, à Bruxelles. M. LAUR. FIERENS, à Anvers. M. ALPH. GERMAIN, à Paris. M. ARN. GOFFIN, à Bruxelles. Abbé L. HALFLANTS, à Tirlemont</p>	<p>Abbé P. HALFLANTS, à Louvain. M. GAST. HOORICKX, à Bruxelles. M. VICTOR KINON, à Bruxelles. M. ISIDORE MAUS, à Bruxelles. D<sup>r</sup> FORTUNÉ MAZEL, à Nîmes. M. HENRI MAZEL, à Paris. M. ADR. MITHOUARD, à Paris. M. RAOUL NARSY, à Paris. M. ADH. SCHEIJS, à Verrijck-Louvain. Abbé ARM. THIÉRY, à Louvain. M. FIRM. VAN DEN BOSCH, à Courtrai. M. J. VAN LIDTH DE JEUDE, à Anvers. Abbé CLAUDIO VOLIO, à Paris.</p>
--	---

---

Le Spectateur Catholique laisse à ses rédacteurs liberté de tout style, et, avec l'honneur de leur responsabilité, liberté de toute pensée, en les limites de l'orthodoxie définie ou traditionnelle.

- Les manuscrits ne sont pas rendus. -

---

(Édition de luxe sur papier de Hollande Van Gelder : 20 frs.)  
Tome I et II : 5 frs. le tome.

---

Le Spectateur Catholique paraît en fascicules illustrés mensuels et formera II Tomes de 300 pages par an.



## A LA CHANDELEUR

**J**E VOIS AU LOIN — SOYEZ JOYEUX ! — VENIR UN NAVIRE SOUS L'ÉTOILE DU MATIN DONT LA CLARTÉ ANNONCE UNE BONNE NOUVELLE : LE NAVIRE EST APPROVISIONNÉ DE CE PAIN QUI REND LA VIE ÉTERNELLE. IL A DÉMARRÉ DE LA PÉPINIÈRE DU CIEL ET NOUS AMÈNE LE FILS DE DIEU, EN CHAIR ET SANG.

**V**OILA DÉJÀ QUATRE MILLE ANS QUE NOUS SOUFFRIONS LA FAMINE ; NOUS DEVIONS TOUS ÉCHOUER EN ENFER ET MOURIR LA MORT ÉTERNELLE : SI ELLE N'ÉTAIT VENUE, CETTE VIERGE PURE, PAR SA GÉNITURE IMMACULÉE, NOUS SAUVER TOUS PETITS ET GRANDS. C'EST POURQUOI ENTONNEZ UN DOUX CONCERT.

**O** GLORIEUSE VIERGE-MÈRE, VOUS ÊTES ÉLEVÉE PAR DESSUS TOUT, VOUS DONT LE SEIN RAFRAÎCHIT ET NOURRIT LE CRÉATEUR, NOTRE FRÈRE EN CETTE VALLÉE TERRESTRE : VOUS-MÊME LE PORTEZ ALLÈGREMENT SUR LE BRAS POUR LE MONTRER A TOUS DANS LE TEMPLE, OU VOUS OFFREZ, COMME LES PAUVRES GENS, DES PIGEONS, AU NOM DU RICHE FILS DE DIEU.

**T**OUT CE QUE NOTRE PREMIÈRE MÈRE ÈVE NOUS ENLEVA EN ÉCOUTANT LE SERPENT, MARIE NOUS LE REND EN CE REJETON VRAIMENT DIVIN. ET C'EST POUR QUE NOUS, LES PÉCHEURS, PUISSIONS ENTRER DANS LES CHAMBRES CLAIRES DU CIEL, QUE VOUS AVEZ ÉTÉ FAITE, CHOISIE ET OUVERTE, FENÊTRE DU CIEL.

**V**OUS ÊTES L'ENTRÉE PRÉCIEUSE DE LA COUR DU PLUS GRAND ROI, VOUS ÊTES LA PORTE A LAQUELLE ON ENTEND ET PAR LAQUELLE ON VOIT LE CÉRÉMONIAL CÉLESTE. AUSSI, RÉJOUISSEZ VOUS, FOULES SAUVÉES, ET FAITES ALLÉGRESSE, PARCE QUE VOUS POUVEZ ABORDER AUX CIEUX PAR LA GRACE DE CETTE CHASTE VIERGE.

(Traduit par E. D. B. sur un texte  
vieux-flamand recueilli à Anvers en 1621).





## our le Mercredi des Cendres

*Souviens-toi, homme, quelque riante que soit ton époque, quelque haut que monte ton désir, quelque riche tu sois ou puissant, quelque frais que soit ton teint ou loin réputé ton nom, qu'en somme tu n'es autre chose que poussière.*

*Ainsi parla la bouche qui ne sait pas mentir, après le premier péché du tout premier homme. Ta substance est poussière, tu retombes en poussière. Fais en sorte que ta substance, tu ne la gaspilles pas étourdiment.*

*Tel est l'arrêt de Dieu ; telle la lettre de passe-port du fils de la mort. O Créateur, digne et aimable est votre jugement ; et qu'il fut équitable, votre serviteur en témoigne par cette cendre grise.*

*Voici couvert de cendres mon front coupable. Ah ! si jamais je n'avais ravi à mon âme votre merci. Ah ! Seigneur, si vos sentiers, en paroles ou en actes, je n'avais jamais désertés !*

*J'ai péché contre vous à la face du soleil. Pourtant veuillez me recueillir comme Tyr et Sidon, et parmi la foule de Ninive coupable qui fit pénitence par les cendres et les cheveux.*

*Malheur à moi ! pour m'être exalté. Quelle meilleure destination pourtant pour la cendre que la crèche. Voilà sa place ! Et d'ailleurs, cette cendre, pour peu qu'elle s'estime vouée à une plus haute situation, pour tout profit, s'en va en poussière !*

*Retenez la violence de votre souffle en courroux : ma force, hélas, en est trop incapable. Et puis quelle gloire vous reviendrait d'avoir dispersé, de moi, sous le vent une feuille tremblante ou un peu de poussière.*

*Mais bien plutôt veuillez m'accorder — qu'ainsi qu'à travers les cendres au printemps on voit germer l'herbe — je reçoive, figuier stérile, grâce à cette cendre, nourriture fraîche et la faveur de la croissance.*

*Prince et roi du ciel et de la terre, retenez toujours cette poitrine apparée à la vôtre, et mes voies rendues lisses comme glace ou verre, faites en une route plane tout en jonchure de cendres.*

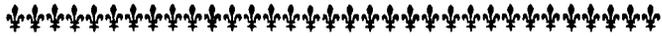
(Traduit par E. D. B. sur un texte  
vieux-flamand recueilli à Anvers en 1621).





### LA MORT ET LE GENTILHOMME

fresque de 1460 au mur de la « Hungerford Chapel » (démolie)  
dans la cathédrale de Salisbury. (V. *Salisbury*. London : Bell).



## Glose sur le message angélique

..... l'archange Gabriel se tient debout devant Dieu. On dirait un messenger, mais un prince ! qui n'attend que l'ordre pour se mettre en marche. Car telle est sa charge auprès de Dieu.

Le consistoire des trois Personnes a délibéré et Dieu vient de vouloir quelque chose. Déjà Gabriel l'a compris mais voici qu'il reçoit le mandement de la bouche même du Maître. Tout aussitôt il prend à la main comme bâton un sceptre du roi, et sort du ciel sans même attendre le lever du soleil.

Avec de très beaux nuages qu'il sème de pierreries il se fait un manteau, avec de très pures fleurs qu'il cueille au paradis terrestre des mondes il se fait une guirlande, et une casaque avec les racines de très nobles plantes.

Or Gabriel, les yeux brillants, la prunelle claire, des rayons sur ses vêtements, et le visage obligeant à la fois et modeste, est venu dans de la lumière.

Le voici devant la vierge, à genoux comme un jeune damoiseau. Il a déployé devant elle Isaïas, le rouleau des prophètes, et ainsi qu'il se trouve écrit il lit : « Voici qu'une vierge va concevoir et enfanter un fils, dont le nom se prononcera Emmanuel, c'est-à-dire, Dieu est avec nous. »

(Paraphrasé par E. D. B. d'après un MS. flamand du XV<sup>e</sup> siècle, titré « *Tableau de la foi chrétienne* » et qu'on croit rédigé en 1404 par *Dirck van Delft*, maître en théologie. \*)

- Cf : a) *Beschrijving van middelnederlandsche en andere handschriften die in Engeland bewaard worden. — Verslag ingediend bij het Belgisch Staatsbestuur en de Koninklijke Vlaamsche Academie door Karel de Flou en Edw. Gailliard, werkende leden der Academie. (Gent. A. Siffer. 1895).*
- b) *Middelnederlandsche handschriften in Engeland door L. Scharpé. (Het Belfort. — Gent. Augusti 1895).*





## En l'Annonciation

« *Je vous salue, Marie, je me prosterne devant vous, qui êtes pleine de grâces. Dieu est pour toujours avec vous, car vous seule, et pas une autre, serez mère du Tout qui vous élèvera.* »

« *Sur quoi tout aussitôt cette chaste jeune fille lui demanda comment cela pourrait arriver « puisque je ne connais, dit-elle, aucun homme. Il n'est jamais arrivé chose telle que vous me proposez, et que d'un bonheur pareil je suis indigne, je le déclare devant Dieu.* »

« *Ne vous troublez pas ainsi : Tout-puissant est le seigneur qui vous a choisie parmi toutes les choses vivantes ; l'Esprit de Dieu va descendre en vous, tout miraculeux que cela vous paraisse. Car Dieu se plaît en vous.* »

« *Si Dieu se plaît en moi, alors je veux être joyeuse et ne plus désormais contrarier sa volonté. Il sait pourquoi j'en viens là. Allons ! considérez moi donc comme la servante de Dieu, et qu'il m'advienne selon votre parole.* »

« *Hommes, préparez-vous à profonde humilité : et quoique éloignés de Marie, mirez-vous en cet exemple. Voilà maintenant ce que c'est que vertu, voilà ce qui réjouit Dieu et grâce à quoi selon nos vœux il est devenu homme.*

(Traduit par E. D. B. sur un texte  
vieux-flamand recueilli à Anvers en 1621).



# L'Annonciation

(Fragment)

.....  
Là-bas, près de la branlante barrière, où le buisson  
de boules de neige floconne abondamment au-dessus des lys,  
la blanche Vierge vers son banc s'achemine.

Est-ce une rafale qui écarte les branches ?  
Est-ce le soleil, qui, soudain, flambe en pleine vigueur  
à travers la verdure ?

La Vierge reste immobile,  
pâle elle-même comme les lys — et comme un lys  
dans le givre tardif de mai, elle tressaille bienheureuse  
par tous ses membres, devant une apparition.

Sur la fraîche verdure des boules de neige se détache un visage rayonnant  
comme le disque du soleil :  
un noble adolescent ; des boucles blondes  
ombragent son haut front d'albâtre...  
la bonté céleste sourit, vivifiante,  
dans ses yeux foncés. — Elle ne voit pas de corps,  
ni pieds, ni mains, ni taille ; mais de la lumière, rien que lumière,  
comme si, devant ses yeux, le soleil même tournoyait.

Et dans les arbustes ce n'était que musique :  
fifre de flûtes pastorales, cordes de harpe,  
et en une longue vibration lui résonna dans l'oreille  
majestueusement, comme si le tonnerre parlait, et pourtant tendrement  
comme d'un père à son enfant le plus chéri :  
« Schalem clecha, Mirjam ! Je vous salue ! »

Lors, le soleil attiffa la terre de prestigieux rayons !  
Et claires sonnèrent les cloches par dessus champs et vallées !



Depuis lors, chaque fois que la jeune fille enceinte  
joua ou s'assit dans son jardinet,  
— que ce fût automne ou hiver, —  
il y fit printemps et soleil.

Les plantes y restaient tout en fleurs,  
en pourpre ou en blanc, comme à souhait,  
en plein un arc-en-ciel de fines couleurs  
en plein un nuage de senteurs de lavande et de rose.

La face de la Vierge était blanche comme des lys :  
de son cœur il rayonnait on eût dit du soleil.

POL DE MONT

(trad. par P. B. d'après le flamand  
de « Van Jezus » et revu par l'auteur).

















## Cérémonie du Trenpatz

(La cérémonie du Trenpatz (*ouverture de la porte*) correspond à la Procession des Rameaux dans l'Église Latine. Elle a lieu, chez les Arméniens, le soir du Dimanche des Rameaux.)

A l'issue des Vêpres, le clergé et le peuple vont à la porte de l'église. L'officiant et ses ministres, précédés du thuriféraire et des acolytes, les suivent en récitant à haute voix le Ps. 117. Puis on chante le CHARAGAN (hymne) suivant :

*« Tenez nous en éveil, Seigneur, comme les Vierges sages et au flambeau de nos âmes donnez la lumière.*

*« Au souvenir de vos paroles — en vérité, je ne vous connais point — nous sommes saisis de terreur, Seigneur, nous sommes pris d'épouvante.*

*« Quand vous viendrez avec la gloire du Père pour juger l'univers, rangez nous, Seigneur, à votre droite.*

*« Ouvre-toi, porte de la miséricorde de l'Époux céleste, et nous entrerons dans la chambre nuptiale avec les Vierges sages.*

*« Hâtons-nous au devant de l'Époux, pénétrons dans sa chambre nuptiale, pour n'en être pas exclus comme les Vierges folles.*

*« Flambeau de nos âmes, brillez avec ardeur, faites nous siéger au milieu des invités du royaume céleste. »*

Le silence descend, l'assistance se recueille et l'OFFICIANT d'une voix grave et tremblante prononce le verset suivant en frappant à la porte par trois coups :

*« Ouvrez nous, Seigneur ; ouvrez nous, Seigneur ; ouvrez nous, Seigneur, la porte de miséricorde, nous vous en supplions avec des larmes. »*

UN DIACRE répond de l'intérieur :

*« Qui êtes-vous à qui ouvrirai-je ? celle-ci est la porte du Seigneur ; les justes seuls peuvent y entrer. »*

L'OFFICIANT :

*« Non seulement les justes entrent par là, mais aussi les pécheurs justifiés par la confession et la pénitence. »*

LE DIACRE :

*« Car celle-ci est la porte des cieux, le lieu de repos pour les justes, le lieu de pénitence pour les pécheurs, le séjour des anges, le royaume du Christ, la résidence des saints, un lieu de refuge, la montagne du Seigneur et la maison de Dieu. »*

L'OFFICIANT :

*« Vos paroles sont vraies et justes ; elle est de fait l'espoir de notre salut, par elle nos âmes sont sauvées, elle est notre mère sans tâche et par elle nous naissons fils de lumière et de vérité, et nous montons auprès du Christ notre père céleste. »*

Après ces dernières paroles on chante l'hymne suivant :

*« Les Vierges sages garnirent d'huile leurs lampes, allèrent au devant de l'Époux céleste — les lampes allumées. — Mais les Vierges folles ne trouvèrent point d'huile et se trouvèrent prises au dépourvu à l'approche de l'Époux, — ayant leurs lampes éteintes. — C'est pourquoi nous préparons l'huile spirituelle, pour entrer dans la chambre nuptiale — les lampes allumées.*

*« Seigneur, vous êtes mon espoir dans la rémission de mes péchés, regardez les larmes qui jaillissent de mes yeux ; prenez pitié de moi, ô Dieu. — Je me suis réfugié auprès de vous comme l'enfant prodigue, Père, j'ai péché envers le ciel et contre vous, prenez pitié de moi, ô Dieu. — Délivrez moi, Seigneur, de mes péchés innombrables, rendez moi digne de votre royaume, prenez pitié de moi, ô Dieu.*

*« Mes fautes sont innombrables ; elles sont plus lourdes que les sables de la mer, car j'ai péché contre vous seul ; prenez pitié de moi, ô Dieu.*

*« Ouvrez moi, Seigneur, la porte de miséricorde, je vous en supplie en pleurant, car j'ai péché contre vous seul ; prenez pitié de moi, ô Dieu.*

*« Répandez sur moi votre pitié bienveillante et sans bornes, car j'ai péché contre vous seul ; prenez pitié de moi, ô Dieu. »*

L'OFFICIANT à haute voix :

*« Ouvrez nous, Seigneur ; ouvrez nous, Seigneur ; ouvrez nous, Seigneur, la porte de miséricorde, nous vous en supplions avec des larmes. »*

LE DIACRE :

*« Voilà N.S. le X. qui trône sur la S<sup>te</sup> Table, et invite ceux qui exécutent sa volonté en disant : là où je suis, mon ministre y sera aussi. »*

L'OFFICIANT :

*« Nous sommes le prix du sang incorruptible du fils de Dieu ; bénissons donc avec des accents d'allégresse N. S. X. disant à l'unisson : Gloire à votre avènement plein de majesté, Seigneur !*

On chante après l'hymne suivant :

*« Nous vous attendons, ô Roi de gloire, dans les veilles, pour aller au devant de vous qui venez juger la terre. Nous allumons les lampes lumineuses de la foi à la manière des Vierges sages, pour entrer dans la chambre nuptiale avec l'Époux céleste. — Hâtons-nous de bonne heure, avant que la voix divine retentisse pour ne pas rester dehors comme les Vierges folles. »*

L'OFFICIANT pour la troisième fois :

*« Ouvrez nous, Seigneur ; ouvrez nous, Seigneur ; ouvrez nous, Seigneur, la porte de miséricorde, nous vous en supplions avec des larmes. »*

LE DIACRE :

*« La trompette du Dieu céleste résonne d'une voix forte ; voici l'Époux, allez au devant de lui. »*

L'OFFICIANT :

*« Me voici avec les enfants que Dieu m'a confiés, nous voici tous, dans l'attente de voir le X. et d'entendre son accent plein de bonheur. »*

LE DIACRE :

*« La voix du Créateur retentit : Venez les bénis de mon Père, entrez en possession du royaume des cieux qui vous a été préparé dès l'éternité. »*

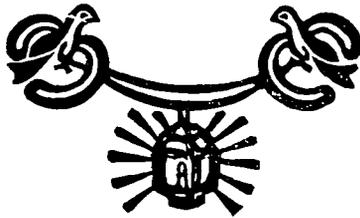
L'OFFICIANTE :

*« Ouvrez moi les portes de la Justice, pour y entrer et glorifier le Seigneur. »*

Aussitôt l'OFFICIANTE ouvre de sa main la porte ; tout le monde y entre, et pendant qu'on se dirige vers le chœur on chante l'hymne suivant :

*« Ouvrez nous, Seigneur, votre porte de miséricorde, rendez nous dignes de vos portiques lumineux en compagnie de vos Saints. — Adoptez nous, Seigneur, et donnez nous la Science de vie avec vos hôtes célestes. — Quand vous siégerez au tribunal, ô juge terrible, épargnez vos créatures par l'intercession et les prières de vos saints confesseurs. »*

trad. par l'Abbé P. SIROUNIAN.





## La Vocation de Marie-Madeleine

*M*arie-Mad'leine avait quinze ans.  
Vrai Dieu vrai homme ! c'est un bel enfant.  
Un jour, son père s'en va lui demander :  
« Marie-Mad'leine, voulez-v'vous marier ?

*V*oilà un prince, voilà un roi :  
Prenez celui que vous aim'rez l'mieux  
— Je ne veux prince, je ne veux roi :  
Je ne veux pas me marier.

*F*aites-moi faire des courtes jupes  
Des plats souliers pour moi voyager.  
— Je n'te ferai pas faire des courtes jupes  
Et des plats souliers pour toi voyager... »

*M*arie-Mad'leine prend son paquet,  
Dedans les champs elle s'est engagée  
Elle rencontra la blanche épine,  
La blanche épine, qui fleurissait.

« *É*pine blanche, ô blanche épine,  
N'av'-vous pas vu Jésus passer ?  
— Je ne suis pas la blanche épine,  
Je suis la mère de Jésus-Christ.

-*P*uisque vous êtes la mère de Jésus-Christ,  
Quelle pénitence me donnez-vous ?  
— Allez-vous en dedans la Galilée,  
Vous trouverez Jésus à souper.

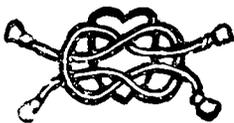
« *V*ous vous mettez dessous la table  
Comme une fille abandonnée.  
Les morceaux d'pain qui tomberont  
V'les ramass'rez, vous les mangerez.

« *A*vec les larmes de vos beaux yeux,  
Les pieds Jésus, vous les laverez.  
Avec vos beaux cheveux si longs,  
Les pieds Jésus, vous les essuyez. »

... « *M*arie-Mad'leine, relevez-vous.  
Tous vos péchés vous sont pardonnés  
Depuis l'plus grand jusqu'au plus petit.  
Vous êtes une Sainte en Paradis. »

*C*elui qui dira ce cantique  
Gagnera quarante jours de pardons.  
Celui qui l'écouterà volontiers  
En profit'ra de la moitié.

Complainte recueillie à Tournai de la  
bouche d'une vieille presque centenaire,  
éditée par *Wallonia* (Liège. T. VI p. 46).  
Variante (id. T. I p. 124).





*R par un Feudi-Saint, vers l'heure de minuit, le Seigneur Jésus fut arrêté; il allait devoir s'aigrir dans la mort amère.*

*Ils conduisirent Jésus hors des portes, mais lui regardait si souvent en arrière, pour voir si sa mère ne le suivait pas; oui, au loin il la vit venir.*

*« Mère, dit il, mère, toutes mes douleurs ne peuvent servir de rien, c'est la mort amère que je dois subir pour rendre le bonheur à tous les hommes. »*

*Quand il eut gravi le mont Calvaire, il laissa choir sa croix; ses petites veines se rompirent en deux; son sang précieux on le vit le verser.*

*Où sont-ils tous ceux qui ont soif; où restent-ils maintenant ceux qui ont soif? Dites qu'ils viennent boire le vin, la cinquième petite plaie se trouve débouchée.*

*Où est la jeunesse, où est la joie? où est la danse, où sont les rondes? Voici que tout s'évanouit, comme la neige aux rayons du soleil.*

(Traduit par E. D. B. du flamand chanté sur l'air du *Miserere* à Cassel et en Flandre française et recueilli avant 1856 par M. de Coussemaker).



*C'était par un Feudi-Saint. Jésus était assis à table avec ses douze apôtres dans la dernière Cène.*

*Le Seigneur y rompait le petit pain et Marie y versait le vin. — « Lequel est assis à ma table, qui ira me trahir? »*

*Alors parla l'hypocrite Judas: « Seigneur Jésus, ce n'est pas moi »  
Alors parla le doux homme Jésus: « Mon ami, ce n'est pas cela que je vous dis. »*

*Jésus dit alors à sa mère: « Réveillez moi demain matin trois petites heures avant le jour, quand le petit coq chantera trois fois. »*

*Le Seigneur se leva de tôt matin pour se rendre au petit jardin. Que rencontra-t-il sur son chemin? Un tas de juifs s'y trouvait.*

*« Vous juifs, vous faux juifs, pour quoi si tôt en route? — « Nous cherchons le doux homme Jésus! » — « C'est l'homme même que vous rencontrez! »*

*Ils ont ligotté le Seigneur Jésus, ses mains, ses pieds, ils l'ont flagellé de plus en plus fort; et Marie devait voir tout cela, Marie dit en larmes: « Quel mal a fait mon fils! Liez moi à une colonne et relâchez le fils de Dieu. » —*

*« Nous ne vous lions pas à une colonne, et nous ne relâchons pas le fils!  
Et demain matin il doit mourir: car le Vendredi-Saint approche.*

(Traduit par E. D. B. du flamand recueilli en ce siècle à Bruges par M.M. Lootens et Feys et à Malines par le R. M. Bols.)



*R vers l'heure de minuit, le petit coq chanta trois fois.  
Et notre petit Seigneur s'est chrétiennement levé,  
pour marcher vers sa passion, pour marcher vers  
sa passion.*

*Et que rencontra-t-il dans ses voies ? Et que rencon-  
tra-t-il en route ? Vraiment une clique de septante  
juifs, qui se trouvent vraiment sur le chemin de Dieu.*

*« Et que faites-vous si tard en route ? Et que faites-vous si tard en  
route ? — Je cherche Jésus de Nazareth. »*

*Et alors ils l'ont flagellé — il en souffrait tant — à tel point que les  
molettes du fouet s'accrochaient dans la chair de Jésus, s'accro-  
chaient dans la chair de Jésus.*

(Traduit par E. D. B. du flamand recueilli  
à Loth (Brabant belge) par le K. M. Bols.)



*La saurette à Saint Paul était un petit enfant qui promenait une  
chandelle. Cette chandelle éclairait tous côtés — qu'un des aînés se pros-  
terne !....*

*Ils virent l'orient, ils virent l'occident, ils virent le Christ céleste,  
ils virent venir ces fameux juifs qui lièrent notre doux Seigneur. Ce  
fut à la croix qu'ils le clouèrent : les clous massifs n'étaient pas ce qu'il  
y a de plus doux ; dans le pied de notre doux Seigneur ils les frappè-  
rent, et sur sa tête une couronne d'épines, d'où le saint sang jaillit.*

*Ah, fils ! dit le Fils ; oh, femme ! dit la Femme.*

*Il n'y a ni homme ni femme qui le vendredi-saint parvienne à réciter  
à jeun trois fois cette petite oraison.*

*Dieu enverra un ange trois petites heures avant votre mort, trois  
petits jours avant votre fin.*

*Tous vos péchés sont pardonnés, quelque grands qu'ils aient été.*

(On le fait suivre de *paters* et *avés* ; traduit par  
E. D. B. du flamand recueilli dernièrement au  
pays d'Ecclou en Flandre et publié dans « *Onze  
Vlagge* » (Anvers. T. I, p. 131). Cfr. variantes  
dans « *Rond den Heerd* » (Année 1878).

# L'amour pascal de Marie-Madeleine et du Seigneur Jésus



MADELEINE, CHÈRE DAME : QUI PLEUREZ, QUI CHERCHEZ-VOUS DONC AINSI ? METTEZ FIN A VOTRE DEUIL, CAR LE SEIGNEUR N'A PLUS QUE FAIRE DE VOTRE BOÎTE A PARFUMS.

**J**E CHERCHE JÉSUS MON SEIGNEUR ; ET JE N'AURAI DE CESSÉ QUE JE NE L'AIE RETROUVÉ ; AUPRÈS DE MES AMIS ET PARENTS JE VEUX M'ENQUÉRIR DE LUI EN PLEIN JOUR ET SOUS LA LUNE.

**D**ITES MOI, BEAU JARDINIER, N'AVEZ-VOUS PAS VU MON MAÎTRE ? D'ICI OU L'A-T-ON TRANSPORTÉ ? JE VEUX LE CHERCHER : NI MONTS NI VALLÉES NE POURRONT M'EN EMPÊCHER.

**I**L Y A TROIS JOURS, AUJOURD'HUI (MON CŒUR ! TU TE BRISES DE DOULEUR.....) QUE JE LE VIS PORTER SA CROIX DEVANT MOI, ET SANS UNE PLAÎTE, SOUS LA DOULEUR ET LES REPROCHES.

**Q**UE JE LE VIS TOUT NU — COMME UN MAUDIT — PENDRE AU BOIS DANS L'ÉCARLATE DE SES PLAIES, TOUT LACÉRÉ DE LA TÊTE AUX PIEDS, COUVERT DE PUS ET DE CRACHATS.

**M**AIS CE QUE JE NE PUIS OUBLIER, C'EST, QUAND CETTE GRANDE SOIF L'ACCABLA, QU'ON NE ME PERMIT PAS DE LUI VERSER ENCORE VIVANT UNE GOUTTE D'EAU SUR LA LANGUE.

**C**E SERVICE QUE ME DÉFENDIRENT ALORS LE JUGE ET LA RACAÏLE JUIVE, JE VOUDRAIS AU MOINS MAINTENANT QU'IL EST MORT LE LUI RENDRE ET LE RÉNUMÉRER AINSI DE SA PASSION ET DE SA CROIX.

**O**U L'AVEZ-VOUS TRANSPORTÉ — JE VOUS EN PRIE PAR SA CROIX ENSANGLANTÉE — QUE CELA AU MOINS ON ME LE DISE : JE VEUX LE SOULEVER.... JE NE CÈDERAI DEVANT PERSONNE, FÛT-CE DANS LA MAISON DE PILATE.

**P**LUS LONGTEMPS LE SEIGNEUR NE PUT SE CACHER A SA FIDÈLE SERVANTE : IL LAISSA TOMBER SON NOM. LUI : MARIA. ELLE : RABBONI, DIT-ELLE ET AINSI FINIT SON DEUIL.

(Traduit par E. D. B. sur un texte  
vieux-flamand recueilli à Anvers en 1621).



## Les Oliviers de la Passion

Pâques-fleuries offre la plus magnifique symbolisation de la vie verte, le rite de l'éternel printemps, la fête des arbres.

Alors que remonte vers sa cité royale et sacerdotale le divin Soleil, Vie et Résurrection, les rameaux qui figurent tout ce qui est vivant, les hommes, les races aussi bien que les générations du ciel et la floraison de nos œuvres, les rameaux sont formulés, précisés en leur symbole par l'offrande au Roi radieux. En cette offrande, ils communient à la rédemption ; elle brise de rite le fatal recommencement de vie ; elle les fait mourir et renaître en perpétuation d'immortalité.

— Des arbres de Pâques-fleuries, le principal, le plus véridique est l'olivier, l'olivier de l'Orient-divin et l'olivier de Jésus.

Les oliviers enferment le charme du midi, comme les palmes en disent la gloire. Ils sont la douceur du soleil fécondant ; son mystère livré dans l'or de l'huile précieuse et l'ombre du pavillon glauque.

Mais seuls, les oliviers de Terre-Sainte dégagent tout leur attrait harmonieusement souverain. Les oliviers de Terre-Sainte ! Il n'y a pas de plus grande merveille psychique par toute la vie végétale. Ces deux noms s'évoquent réciproquement. Ils ont de tacites et innombrables rapports qui les rappellent, les complètent l'un par l'autre. Des oliviers, en un autre pays, semblent aussi anormal que le sol sacré sans l'ombre et la solemnisation de ses arbres préférés. S'ils nous sont doux en Provence, on se rappelle que les amis de Jésus ont colonisé spirituellement celle-ci, lui ont apporté un parfum évangélique. Les oliviers expriment, parmi les arbres, le même mystère que la Terre-Sainte exprime parmi les pays, que l'évangile proclame parmi les livres. Comment définir l'inexprimable caractère ? C'est celui même de l'indéfinissable Personnalité qui, en notre universel relatif, se différencie d'absolu.

Dans le vallonnement des plaines et des collines alternées, évocateur d'un balancement d'ondes ou de vol ; aussi, du bercement sur les genoux maternels

où fleurissent les caresses, les oliviers, trop rares maintenant, s'étagent encore, se juxtaposent. Ils n'impliquent pas l'essor complexe de nos forêts ogivales ; chacun est esthétiquement individuel.

Expressif du charme paisible et souverain du Verbe, chacun édifie comme une chapelle avec son autel et son mystère. Chacun semble le mémorial d'un pas ou d'une parole. On dirait, qu'en la vie de l'arbre, est perpétuée, ainsi, chaque heure de la vie divine, ces heures que l'éternité envia au temps.

Et, pour celà, les oliviers se dressent en petites coupoles arrondies, arrondies comme l'horizon où la terre aux rythmes doux ne brise presque jamais le cercle de plénitude, le cercle d'où émane une sérénité de vision complète, de domination heureuse. Le monde y semble aplani, livré en une paix de mer calme, qui chante par l'écumeuse frange aux clochettes argentines, son épanouissement sous la bénédiction du ciel. Elles sont arrondies, les coupoles des oliviers, comme la coupole même de ce ciel, dont l'air pénètre toutes les architectures de feuillages, qui reflète son bleu dans la flaque d'ombre, comme dans l'œil des sources. Mêlé aux verdures de la sève, à l'or du soleil et aux pulvérencences du sol, le bleu céleste achève la frondaison glauque, douceur profonde et complexe, comme celle des flots, mélangée, elle aussi, de ciel.

Dans la coupole de feuillage soutenue par la colonne centrale, unique du tronc, habite l'évocation du dais royal, de la tente qui abrite, du tabernacle, gloire et abri d'un Dieu. Aussi, son feuillage est l'étendard où le souffle d'en haut met les plis de gloire et d'humilité.

Les oliviers unissent le symbole des arbres monuments, lentes vies séculaires, avec le charme des arbres saisonniers.

Monuments, à la fois, et floraisons, ils épandent, avec l'immortel souvenir, l'ombre plus fraîche de feuilles renouvelées et l'onction des fruits. Oh ! les douces perles allongées en petits œufs verts avec cet orient des perles, clair regard !

Oh ! le symbole de l'huile dont la promesse se goûte dans le fruit et auréole tout l'arbre ! Il est la merveille d'un or fluide et caressant, étoffe, chevelure et eau, d'un or qui enveloppe, doux, soyeux, subti-

lement lourd et frais. Il garde le mystère de l'attrait exhalé, du parfum répandu, dissipant toute puissance hostile, faisant à l'âme épanchée une atmosphère de délices.

A travers des exils séculaires fut gardé ce simple souvenir : l'huile parfumée répandue sur une tête choisie, et dont l'abondance coula jusqu'en la barbe. C'est une huile parfumée que l'amour pur, l'amour qui réunit les frères dans une atmosphère de paix, sanction divine au bonheur humain.

Les oliviers proclament par toutes les routes, la route d'une typique vie divine. De leurs rameaux livrés à l'enthousiasme oublieux, ils en solennisèrent un jour le triomphe. Eux, en qui demeure un perpétuel souvenir, jettent sur le sol, à cause du pas divin, la draperie de leur ombre religieuse. Ils s'approchent des villes, ces reliquaires d'ivoire aux multiples petits cubes, et que les paroles immortelles habitent, parfois, presque seules. Ils viennent mêler leurs coupoles vivantes, aériennes, charme de draperie et de fleur, aux cubes et aux coupoles bâties. Edifices vivants, ils rappellent la « soucca » la religieuse tente qu'à la fête des tabernacles on construisait, innombrable, de feuillages et de fleurs. Ces tabernacles rappelaient, pour une solennisation annuelle, le pèlerinage des serviteurs de Dieu. Les tabernacles des oliviers rappellent perpétuellement le pèlerinage de Dieu même, alors qu'il n'y eut pas d'abri pour sa tête divinement royale.

Il est encore quelques oliviers de Terre-Sainte qui forment en l'art de pensée une espèce aussi nettement tranchée que les espèces naturelles : les oliviers de Gethsémanie !

Un tel souvenir est en eux qu'il semble leur avoir imposé une durée unique. Et l'affaissement de leur caducité semble plutôt symboliser encore une tristesse divine, une divine agonie.

Pour cela, l'union de l'arbre monument, à longue vie de pierre, et de l'arbre saisonnier, fructifiant, est portée en eux à son comble. Ils sont des colonnes entaillées de rides mémoriales, des colonnes qui portent le tabernacle d'un virtuel feuillage, et donnent le fruit symbolique contenant toujours l'onction ineffablement vivifiante de l'épouvantable pressoir : Gethsémanie !

EDMOND JOLY.



## Sur le Concile du Vatican

Il y aura bientôt trente années que dans Saint-Pierre de Rome, Sinaï de la loi nouvelle, au-dessus des polémiques les plus violentes, et parmi les éclairs d'un orage vraiment symbolique, le Saint-Esprit proclamait le dogme de l'Infaillibilité. Trente années, c'est deux fois le *grande mortalis ævi spatium* de Tacite : une telle période suffit à calmer les haines, et les générations qu'elle a le temps de voir naître peuvent impartialement s'entretenir de combats où elles n'eurent point de part.

Je voudrais noter ici quelques-unes des impressions qui m'ont remué davantage en étudiant, pour un cas particulier, (1) l'histoire du dernier Concile.



Entre ceux qui jugeaient nécessaire la définition du dogme, et ceux qui la croyaient inopportune, la lutte atteignit un degré d'ardeur, de passion, d'injustice, auprès duquel toutes nos contestations d'aujourd'hui ne forment qu'un échange d'aménités. Pour savoir à quels excès de langage, dans les revues, les journaux, les lettres, les discours, se portèrent les partisans de la majorité et les « opposants », il suffit de lire les biographies récentes des principaux chefs. Les historiens des hommes de droite ne nous laissent rien ignorer de ce qu'il y eut de vraiment abusif dans l'attitude et les paroles de ce qu'on pourrait appeler la gauche du Concile ; et, par une admirable réciprocité, les historiens de la gauche ont relevé avec le même soin les torts que la droite se donna.

(1) L'Abbé Klein fait allusion à l'Évêque patriote de Metz, Mgr Dupont des Loges, dont il achève d'écrire l'histoire. Au Concile du Vatican, ce prélat faisait partie de l'opposition.

C'est ainsi que le parti-pris des historiens prépare l'impartialité de l'histoire.

Des Pères de la majorité je ne voudrais rien dire. Ils étaient, quant au fond, du parti de la vérité ; et Dieu, pour la faire triompher, se servit de leurs défauts, s'ils en eurent, autant que de leurs talents et de leurs vertus.

Mais le cas des « opposants » paraît, à distance du moins, beaucoup plus étrange. On les croyait les plus éclairés de l'Assemblée, malgré la présence, à droite, d'hommes qui s'appelaient Manning, Pie, Deschamps.

Ils passaient pour mieux informés des besoins modernes, et pour plus soucieux d'y adapter l'action du catholicisme. Et cependant ils voulaient repousser, tout au moins retarder une définition qui se trouvait répondre aux plus pressantes nécessités de notre âge, aux plus fortes exigences de l'humanité nouvelle. C'est que des inconvénients de surface dérobaient à leurs yeux l'opportunité profonde, et que, trop éclairés pour ne pas prévoir les périls immédiats, ils ne le furent pas assez pour découvrir, par delà ces incertitudes, les perspectives assurées d'un plus grand avenir. Les cris des publicistes et les menaces des gouvernants couvrirent pour eux la voix grave des peuples en progrès.

Il y avait trois cents ans que le protestantisme niait l'Église, deux cents ans que le gallicanisme chicanait les Papes ; et l'on ne voyait pas qu'il était temps de mettre hors de toute atteinte ce principe : que l'Église parlant par son Chef représente le Christ même. La plus redoutable des questions se trouvait posée devant la conscience religieuse de tout l'univers ; et l'on proposait de n'y point répondre ! Mais n'y eût-il eu que le fait récent de si violentes et de si confuses discussions, qu'on en aurait dû conclure, sans plus de raisonnements subtils, la nécessité de faire la lumière, l'impossibilité absolue de laisser les esprits en proie à un tel

désordre. Les adversaires de la définition auraient, à eux seuls, par leurs polémiques, créé une raison de définir ; et c'est justement que l'on disait d'eux : *Quod inopportunum dixerunt, necessarium fecerunt.*

Mais la proclamation du dogme n'était pas destinée qu'à mettre fin à des querelles théologiques, si grande soit la place qu'elles tiennent dans l'histoire passée ou présente. Elle était nécessaire à l'avenir commençant de l'humanité que nous devenons.



Nous entrons dans notre âge viril, et, suivant l'expression de S. Paul, nous laissons les tutelles qui sont le propre de l'enfance. En dehors des dépositaires responsables de nos propres volontés, nous n'accordons d'obéissance qu'aux autorités venues de Dieu tout droit par nature ou Révélation. Pour s'imposer à nos âmes libres, il faut que ces autorités nous présentent des titres fort clairs. Les âmes les plus religieuses, pour peu qu'elles aient de vigueur, ne se soumettent qu'à bon escient. Pour cela, tout d'abord, il était devenu nécessaire de savoir, de savoir à n'en pas douter, que désobéir sciemment au Pape sur une définition de foi ou de morale, c'est se mettre du coup en dehors du royaume de Dieu.

Voici, d'autre part, que les pouvoirs temporels perdent leur prestige et qu'ils se montrent aussi peu capables que peu désireux de soutenir les Églises nationales. N'est-ce pas l'heure, pour ces Églises, d'apprendre à trouver sans hésitation dans le chef de tous les chrétiens leur véritable appui et leur centre d'unité ? Attendez quelques siècles, — le catholicisme a le temps et Dieu pour lui — attendez quelques siècles et, par un développement logique des faits qui germent déjà, vous verrez les Évêques des diverses nations, de plus en plus

étroitement attachés au Pape et par lui entre eux pour tout ce qui regarde la doctrine, adapter, sous son paternel contrôle, les principes généraux de la discipline aux besoins variés du catholicisme répandu enfin sur toute la surface du globe ; vous verrez les chrétiens d'élite, inébranlables partisans d'une autorité qu'on ne contestera plus sans se taxer soi-même d'hérésie, concentrer désormais leurs féconds efforts dans une étude toujours plus approfondie des mystères de la foi, dans une culture toujours plus confiante des vertus personnelles, dans une vie intérieure toujours plus intense et plus librement soumise à l'action de l'Esprit-Saint. Et, comme à ce progrès religieux des âmes les plus hautes correspondra, du moins chez les peuples supérieurs, le progrès naturel des sciences, du travail, de toutes les légitimes émancipations, les forces du mal se heurteront à un admirable accroissement des forces du bien, et de notre âge si calomnié datera, sans presque aucun doute, l'une des plus belles périodes de l'histoire du monde.



Dieu le savait, qui, dans les passes difficiles, semble prendre en mains directement le gouvernail de son Église. Dieu le savait ; mais les hommes ne s'en doutaient guère. Et ce sera l'excuse de ceux qui voulurent s'opposer à la providentielle marche des faits. Ils n'étaient pas obligés de prévoir les desseins qui aujourd'hui encore se montrent à peine, et que leurs contradicteurs de droite ne semblaient pas, d'ailleurs, soupçonner plus qu'eux. Dieu seul peut bien voir ce qui convient aux temps, parce que seul il les connaît tous, l'avenir y compris. Tandis que les sages se demandaient avec épouvante ce qu'allaient faire l'Allemagne et la France au lendemain de la définition, sa prescience regardait déjà les deux peuples en guerre.

D'autres aspects de la question pourraient justifier les « opposants » du grand Concile. Il en est un sur lequel il ne sied pas d'insister : les exagérations de divers genres auxquelles se livrait une partie de la droite et qui faisaient, humainement, prévoir beaucoup plus que la définition aujourd'hui acquise... Une seconde considération est à la fois plus décisive et plus glorieuse pour notre Mère l'Église : c'est la soumission parfaite qui fut celle de tous. Pas un Évêque de la minorité ne faillit à son devoir ; sans aucune sorte de subterfuge ni de réticence tous adhérèrent à la décision que le Saint-Esprit, par la voix des Pères et du Pape, avait revêtue de sa garantie.

En face de cette conduite de l'épiscopat universel, pour combien peut compter la révolte éphémère de quelques prêtres et de quelques laïcs, la plupart déjà séparés du centre de la foi avant l'événement dont ils prirent prétexte ? Et n'est-on pas en droit de dire que cette unanimité dans l'acceptation du dogme défini atteste mieux encore l'unité de l'Église, que ne l'aurait su faire l'unanimité dans l'examen préliminaire ? On aurait peut-être confondu cet accord préalable avec l'absence de vie, de réflexion et de liberté ; l'accord après la décision ne pouvait être l'effet que de l'union intime et profonde à laquelle se reconnaissent, malgré toutes leurs divergences d'esprit et de caractère, ceux qui font partie de l'unique troupeau sous la conduite de l'unique pasteur.

Abbé FÉLIX KLEIN.





## Mémorial de la Pensée religieuse

**Martyrologe Romain**, traduction nouvelle revue et mise à jour jusqu'en 1898, par des *Prêtres du Clergé de Paris*. (Paris : Ch. Poussiélgue).

Le Martyrologe est en somme un de ces anciens « livres de famille » qu'on rencontre encore sur quelques tables dans les maisons traditionnelles : il énumère les ancêtres honnêtes, voire héroïques et relate les faits avantageux à la race.

Aussi longtemps que la famille fut peu nombreuse, on rédigea de copieux « Actes », des « Passions ». Mais quand elle se fut ramifiée, vivace et fructifiante, la seule herborisation sommaire en devint bientôt plus que suffisamment abondante. Un nom, une date... Ces seules étiquettes devaient former une collection difficile à classer, à consulter. Les négligences ou les préférences des conservateurs finiraient par la disproportionner ou la dépareiller. C'est ce qui était advenu au moyen-âge et ne peut plus se renouveler depuis la méthode adoptée en 1584 par Grégoire XIII. Ayant réformé le calendrier, ce pape restaura le Martyrologe, inaugura par la combinaison de l'épacte et du nombre d'or une méthode empirique pour désigner les dédicaces et les anniversaires, décida enfin d'un texte, catalogue ne varierait duquel seul se servir « sans y rien ajouter, ni rien changer, ni en rien retrancher » « sous peine d'encourir l'indignation du Dieu tout-puissant et des bienheureux apôtres Saint Pierre et Saint Paul ». Néanmoins Benoît XIV en 1748 voulut tenir compte des découvertes de la critique et dans d'érudites lettres apostoliques à Jean V, roi de Portugal, prêt à entreprendre une réédition, il explique et justifie les additions à faire.

Ces lettres et le traité de Baronius sur le Martyrologe Romain sont les monuments les plus importants à ce sujet, et il est regrettable que l'éditeur de cette traduction ne les ait joints en appendice.

La traduction présente est intégrale et soignée : principalement destinée sans doute aux lectures du réfectoire dans les communautés religieuses ignorantes du latin, elle peut satisfaire les âmes pieuses ou les esprits curieux, dont la jouissance ne réclame pas les in-quarto de Venise, d'Anvers ou de Rome, à la typographie chaude couleur d'eau-forte, aux rubriques vermillon, avec aussi les cliquetants fermoirs de cuivre.

De toute manière d'ailleurs, au fidèle comme à l'artiste, le martyrologe offre autant de charmes que de vertus, couronne de 365 bouquets, un chacun de fleurs tressées selon leur préséance, roses rouges des martyrs, crocus violets des confesseurs, lys blancs des vierges.



**Villers et Aulne**, célèbres abbayes de l'ancien diocèse de Liège. Les gloires de leur passé —, par *H. Nimal*, rédemptoriste. (Liège : H. Dessain).

Sous un titre peu spécifique, M. Nimal tente de nous proposer la vie et les vertus des saints abbés, moines et convers des deux susdites abbayes.

Les Bollandistes, qui ont biographié seulement trois ou quatre saints personnages de Villers, racontent avoir renoncé par discrétion à insérer la trentaine d'hagiographies préparées, sur l'assurance qu'ils obtinrent du déplaisir qu'en ressentirait l'humilité de l'ordre. Et Molanus rapporte que le chapitre général cistercien engagea le pape à ne pas donner suite au projet de canonisation du bienheureux Arnulphe de Bruxelles, convers de Villers, afin de ne pas disqualifier les saints par leur abondance. La besogne de M. Nimal n'a pas subi ces contrariétés.

Pour en parler, elle ne relève ni de la science, ni de l'art.

Ce n'est pas de l'histoire, ce sont des histoires : M. Nimal ne montre nulle circonspection dans l'emploi de ses sources ; elles sont d'ailleurs uniquement livresques, donc éminemment sujettes à caution. Et pourtant de quel intérêt n'eussent pas été des notions précises sur un Charles de Seyne, celui-là même qui bâtit cette prodigieuse abbaye de Villers (selon le type devenu canonique de St-Gall), et qu'on devine un de ces géants du XIII<sup>e</sup> siècle, homme d'affaires et mystique ! de quel agrément une récolte minutieuse des actes du bienheureux Simon d'Aulne, verger qui produisait des miracles !

Il devait rester tout au moins que le travail de M. Nimal fût une œuvre d'art : malgré le charme inaliénable d'un tel sujet, l'auteur a réussi à ne pas être pittoresque. Avec ça que la « Chronique de Villers » était un arbre qu'on n'avait qu'à laisser fleurir ; les événements qu'elle — et aussi Thomas de Cantimpré — rapporte sans contrôle et avec parfois seulement une demie bonne foi, sont néanmoins en effet d'une imagination précieuse et colorée.

La seule excuse du livre en fin de compte serait d'être une œuvre d'édification : mais si ces récits suivent bien, hélas ! l'allure piteuse et amorphe des habituelles histoires dites *édifiantes*, je conteste qu'ils en aient la vertu.

Si, en effet, cette jonchure de merveilleux peut fournir à une œuvre d'art une vive ressource d'agrément, je ne vois pas que les fidèles améliorent leur vœu de vivre à béer à des soi-disants petits miracles aussi inutiles que stupéfiants. Il n'importe pas qu'on applaudisse à l'habileté de Dieu ou des thaumaturges, il importe qu'on suive des modèles, qu'on expérimente des méthodes, qu'on étaye des résolutions morales.

Ainsi donc ni contribution historique, ni œuvre d'art, ni mission edificatrice, ce livre ne constitue que ses 290 pages.

F. NONNIGER.





## Le sentiment religieux en art

C'est en France, au XIII<sup>me</sup> siècle que furent sculptées les premières figures présentant à la fois des formes harmonieuses, établies selon les lois naturelles, et des faces spiritualisées, des faces exprimant bien quelque état d'âme. Vers la même époque, les vitraux devinrent fastueux et l'enluminure prit de la vie.

A Chartres, au Mans, à Paris, à Beauvais, dans la Picardie, la Champagne et la Normandie, partout on rivalisa d'ardeur et de goût pour décorer les édifices sacrés. Les vastes nefs se peuplèrent de cortèges de saints, de chœurs d'ascètes et de contemplatives ; les Saintes Chapelles reçurent une éblouissante parure. Partout des statues évocatrices surgirent de la matière sous le ciseau de maîtres aux noms à jamais ignorés, et chaque sanctuaire put se prévaloir de quelque heureux motif sculptural. La cathédrale de Bourges avec son jubé, la cathédrale de Reims avec son portail central et ses pinacles, N. D. de Paris avec son tympan de la porte rouge, la cathédrale d'Amiens avec le soubassement de sa façade principale et le linteau de sa porte sud, la cathédrale de Nevers avec la base des colonnes de son triforium, l'église d'Aubazine avec le tombeau de Saint Étienne.

Mais N. D. d'Amiens, privilégiée entre toutes, se vit dotée du plus majestueux des Christs bénissant et d'une exquise Sainte Vierge. Alors, vraiment, la chrétienté eut un art.

Cet art n'allait pas tarder à rayonner dans la Grande Bretagne, puis, au siècle suivant, en Italie, grâce à Giotto, et dans les Flandres grâce à Jehan de Bruges et à André Beauneveu. Des œuvres considérables de ces derniers, il ne reste que des vestiges trop insuffisants pour se faire une idée exacte de leur art ; au contraire, celui du maître de Vespignano peut s'étudier très bien en dépit des

pages détruites par le feu ou abîmées par la chaux.

Lorsque débuta Giotto, la peinture italienne s'épuisait à reproduire le poncif byzantin, dont chacun se montrait las. Sans rompre avec une entente décorative qui avait au moins l'avantage de s'allier à l'architecture d'alors, Cimabué venait de s'appliquer à donner quelque vie aux figures ; et, si timide que nous paraisse la tentative, elle n'en était pas moins énorme par ses conséquences, puisqu'elle indiquait aux artistes que la nature est la seule inspiratrice et la meilleure éducatrice. Grâce à l'autorité considérable de son maître Cimabué, la tâche de Giotto se trouva singulièrement facilitée à Florence ; sa puissante personnalité lui permit de l'accomplir assez vite dans la péninsule entière.

Génie prodigieux, Giotto, à vingt ans, possédait assez son métier pour qu'on l'appelât à collaborer à la décoration de l'Église supérieure d'Assise. Ce fut une révélation. L'Italie avait enfin un peintre italien et, de plus, un décorateur réellement compréhensif du mur. La vie de Saint François lui avait fourni vingt-huit motifs et l'on y peut voir déjà l'amour du naturel et le désir de représenter des caractères sans cesser d'obéir aux principes de la décoration monumentale.

Mais c'est dans la chapelle *dell' Arena*, à Padoue, et dans l'église *Santa-Croce* à Florence, que ses dons s'affirmèrent avec éclat : *Le Sauveur en gloire*, *l'Annonciation*, *le Jugement dernier*, les scènes représentant les vies de Jésus et de la Sainte Vierge, celles du Précurseur, de St-Jean l'Évangéliste et de l'exquis mystique qui fonda les *Minores*, dénotent une rare intelligence du décor et valent par le naturel des attitudes autant que par la sincérité des physionomies. Dans la *Fuite en Égypte*, la draperie de la S<sup>te</sup> Vierge, cherchée par une harmonieuse combinaison de plis ; dans le *Christ mort et les S<sup>tes</sup> Femmes*, l'arabesque brisée descendant vers la gauche, montrent qu'il se préoccupait fort d'exprimer, d'affecter au moyen des lignes, souci de vrai décorateur. La manière byzantine était désormais hors d'usage ; non pas que rien ne rappelât plus le hiératisme dans

les interprétations de Giotto, mais lorsqu'il en subsistait quelque chose, au moins ce quelque chose était-il « naturalisé ».

Ce serait un non-sens que d'analyser ces thèmes jusque dans la structure des formes, reportons-nous au temps de leur création et nous ne nous étonnerons plus du manque de perspective des figures volantes ni des raccourcis maladroits ou des extrémités défectueuses ; il convient de les examiner d'ensemble et, d'ailleurs, leur destination y oblige. Alors on s'aperçoit vite que Giotto, sans vision du *proportionné* quant aux formes, eut un sens très sûr de l'équilibre relativement aux lignes. Ses personnages, groupés sur un premier plan, souvent sur un plan unique, ainsi que dans les bas-reliefs, ne font point *trou* dans la muraille, et les décors jouent leur rôle subsidiaire sans envahir la scène, sans jamais tourner au panorama ; autant d'indices de l'entente décorative murale. Aussi les fresques de Giotto resteront-elles, en dépit d'imperfections de détails, l'école du décorateur.

Au point de vue religieux, son art vaut par la profonde humanité de ses personnages. On lit sur la plupart des visages beaucoup plus de vie morale que de vie spirituelle, mais quelle piété vraie en émane, néanmoins, et comme ils confessent loyalement, gravement, leur foi ! Les qualités d'observateur se relèvent jusque dans des allégories telles que la *Glorification de S<sup>t</sup> François* et les triomphes de la *Chasteté*, de la *Pauvreté*, de l'*Obéissance* ; et chose précieuse à constater, cette recherche de l'individualité, qui entraîne tant d'artistes au portrait sans âme, était alliée chez Giotto à certaine vision synthétique qui le garda du réalisme étroit, le poussant à simplifier sans cesse, à construire largement. On en trouve un exemple admirable dans cette page d'émotion pénétrante, et pieuse entre toutes, la *Mort de S<sup>t</sup> François*. Mieux qu'aucun autre, peut-être, ce motif révèle les caractères dominants de son interprétation religieuse, n'est-ce pas la dire *austère et douce* ?

Moins de cent ans après la mort du Peintre-Poète

qui, dans des fresques à jamais fameuses, célébra le Séraphique François, l'art chrétien resplendissait sur l'occident, plus soucieux de beauté formelle au sud et de caractère moral au nord, mais un en ses trois manifestations typiques d'Italie, de France, de Flandre et outre-Rhin.

C'est l'âge béni où se couvrent de fresques le Couvent de Saint-Marc, les églises et les chapelles de Toscane, d'Ombrie, de Padoue, de Milan, de Bologne et de Venise ; où s'embellissent de bas-reliefs les Portes du Baptistère de Florence ; où s'enrichissent de tableaux précieux l'Hôpital de Saint Jean et les cités flamandes ; où s'achève la décoration du Campo-Santo, de l'Abbaye du Mont S<sup>t</sup> Michel, celle des cathédrales de Cologne, d'Amiens, d'Albi, d'Anvers et de Fribourg-en-Brigau ; où se parent de miniatures les *Heures* du Roi René, du Duc de Bourgogne et de M<sup>e</sup> Etienne Chevalier, le Bréviaire du Cardinal Grimani, la Bible des ducs d'Urbin, le *Dévocionario* d'Isabelle la catholique !

*L'Adoration de l'Agneau*, ce poème où se confondirent dans un même élan mystique les concepts des Van Eijck ; *la Crucifixion* où saigne encore le cœur de Fra Giovanni ; les décors travaillés en bijoux dont Memling adorna la châsse de S<sup>te</sup> Ursule ; *la Trinité adorée* et les scènes de la Passion où Dürer se lit tout entier ; autant d'actes de foi ! Et, des thèmes archaïques de Jehan de Bruges, d'André Beauneveu, de Maître Wilhelm et du glorieux inconnu auquel on doit le *Triomphe de la Mort*, à la *Déposition de Croix* du Pérugin, aux *Légendes* Ghirlandaïesques de Santa Maria Novella, au *Cenacolo* du Vinci ; et du *Puits de Moïse* de Sutler, du *David* de Donatello à l'*Annonciation* de Luca della Robbia, à l'*Ensevelissement du Christ* de Michel Colombe, que d'œuvres dignes d'une dévotion esthétique !

Rarement les maîtres se rencontrèrent en aussi grand nombre, et pourtant parmi leurs interprétations des textes Saints, on pourrait compter les pages d'où se dégage quelque piété. C'est que, de tous les sentiments, les plus délicats à exprimer en art sont, à n'en pas douter, les sentiments religieux.

Comment rendre sensibles, au moyen des lignes, ces aspirations d'un cœur fervent et ces phases qui constituent la vie intérieure d'un être en état de grâce ? Le plus savant dessin ne peut donner qu'un schéma de ces états intimes en interprétant les expressions faciales, et surtout les regards, des fidèles qui les ressentent. Or, les interprètes de telles expressions, les artistes en puissance d'écrire la psychologie d'une créature, furent toujours très rares.

C'est pourquoi, entre toutes les scènes prises dans les Saintes Écritures, les plus humaines sont toujours les mieux représentées. Pour traduire le surnaturel, il faut savoir l'humaniser, et, depuis Rembrandt, nul n'a possédé ce don.

En choisissant pour motif la Sainte Famille, l'Adoration des Mages, la Cène, la Passion, le Calvaire, la Descente de Croix, les principaux Gestes des Saints, maints artistes accomplirent des chefs d'œuvres ; en connaît-on qui aient été aussi heureux en s'inspirant du Christ au Jardin des olives, de l'Ascension, de l'Assomption, des apparitions d'AnGES ou de faits miraculeux ? Les « *Ecce homo* » émouvants, les douces Madones à l'enfant, les attendrissantes Mères de Douleur ne manquent pas ; mais où contempler, sans déception, un Jésus au Sacré-Cœur, une *Immaculée* dans sa gloire ? On sait s'il y a des figures de Saints valant par l'intensité de la vie extérieure ; qui pourrait citer un Précurseur méditant, un St-François d'Assise recevant les stigmates, un St-Jean de la Croix s'élevant de terre, une Ste-Gertrude, une Ste-Thérèse ou une B. Marguerite-Marie en extase, dont l'image satisfasse par l'expression ?

Les maîtres les plus aptes à construire une physionomie n'ont pas toujours su trouver celle qui convenait au Saint dont il tentaient la représentation ; Memling et Donatello en fournissent un exemple typique, le premier avec son St-Jean l'Évangéliste, le second avec son Précurseur. (1) Ce qui

(1) Celui de Memling (à Bruges) assis sur le rocher de Pathmos, fait partie d'une intéressante composition où l'artiste

distingue l'Angelico de tous les prodigieux quattrocentisti, c'est justement le tact avec le quel il donna la vie spirituelle à ses figures. Aussi sa vision parut-elle supraterrrestre.

Botticelli, Lionardo, Pérugin élèvent au dessus du terrestre par leurs radieuses idéalizations, et l'on doit reconnaître en Jean Van Eijck, Van der Weijden, Matsijs, Dürer, Schongauër et Foucquet, les plus pénétrants interprètes du caractère moral. Donatello, F. Lippi, Ghirlandajo, Mantegna excellèrent en la structure de la forme expressive; Ghiberti atteignit au majestueux par son entente décorative; Luca Signorelli anima ses foules avec une puissance que nul n'a dépassé. Lochner, Pisanello, Gentile, Gozzoli, Francia, G. Bellini, les Della Robbia, Mino da Fiesole, enveloppèrent de suavité les têtes de leurs personnages. Comme réalisateurs plastiques, la plupart l'emportèrent sur Fra Giovanni, mais le moine fresquiste les dépassa tous par l'interprétation des sentiments pieux; et il a sur son seul rival, Memling, cet autre vrai mystique, l'incontestable avantage d'avoir choisi des visages aux belles lignes.

Étudier l'œuvre du doux Dominicain qui parvint à la maîtrise en gagnant la béatification, c'est étudier l'art religieux lui-même.

Quoique sa préoccupation dominante ait été d'émouvoir et que son tempérament l'entraînât au tragique, Fra Giovanni fut très réellement un décorateur, un compréhensif du mur. *La Descente de Croix* (académie des Beaux-Arts à Florence) et *l'Annonciation* (couvent de St-Marc) révèlent une rare entente de l'arrangement, et la première de ces pages offre, de plus, un exemple instructif d'arabesque expressive. C'est une série de lignes brisées et abaissées vers la gauche qui constitue cette arabesque, et ces linéatures contribuent puissamment à l'impression de tristesse, d'angoisse, qui émane des figures. Dans *l'Annonciation*, ce sont les

a figuré l'Apocalypse; celui de Donatello (au Louvre) n'est qu'un portrait. Et les exemples de ce genre abondent dans la plupart des musées et des monuments.

attitudes silhouettées en courbes gracieuses qui ajoutent à l'humilité empreinte sur les visages.

*Les Saintes Femmes au Tombeau* (St-Marc), *l'Adoration des rois* (Uffizi), *la Prédication de St-Étienne* (Vatican) présentent des qualités analogues, et l'on ne saurait nier l'ingéniosité de l'ordonnance dans le *Couronnement de la Sainte Vierge* (Louvre) et le *Jugement dernier* (Académie de Florence) ; mais toutes ces scènes dépassent la simple harmonie de lignes, toutes proclament l'ardente piété, l'émotion sincère de celui qui les traça. Veut-on comprendre ce qui sépare une composition affective d'un thème purement décoratif ? Que l'on examine les *Loges* et les *Chambres* du Vatican après un pèlerinage au couvent de Saint-Marc.

C'est que la maîtrise de Fra Giovanni se manifeste surtout dans l'écriture des physionomies et des gestes. *Le Christ et St-Dominique*, *St-Pierre martyr*, *la Madona della Stella* (St-Marc), *la Sainte Vierge entourée d'Ange* (Uffizi), les *Saints* et les *Prophètes* d'Orvieto, — autant de portraits transfigurés, de figures éloquentes.

Le maître de Fiesole ne fut pas seulement un intuitif qui bénéficiait d'inspirations merveilleuses, ce fut un très réel observateur de la vie et de la nature, on s'en aperçoit dès les Retables de Cortona et de Pérouse, qui comptent parmi ses primes œuvres. La recherche de la beauté se conciliait, en ce visionnaire, avec le respect du naturel, et il apportait un très grand soin dans le choix de ses modèles ; d'où l'individualité des têtes qu'il stylisa et cette concordance parfaite entre les expressions faciales de la plupart de ses personnages et les sentiments à exprimer.

Qui, mieux que lui, donna de la suavité aux Anges, de la grâce aux chairs virginales ? Ses pinceaux ont eu toutes les délicatesses et comme des pudeurs, semble-t-il. Qui, mieux que lui, trouva des attitudes orantes, des regards dépouillés du terrestre ? On pourrait citer des groupes où tous les personnages paraissent en prière. Mais nulle part, cette intelligence de la figuration psychique ne se manifeste

avec plus d'intensité que dans l'admirable *Crucifixion* du Couvent de S<sup>t</sup> Marc, où, peut-être, tout ce que la foi suscite de saintes émotions se trouve représenté.

Par ce génie qu'il eut de traduire les sentiments pieux en un art humain, Fra Giovanni fit vraiment œuvre de mystique. Car le mysticisme, en peinture comme en sculpture, ne consiste point à exagérer la maigreur d'un corps, à déformer les membres, à élire des types émaciés, des faces malades. On lui demande de révéler, par un dessin normal, la ferveur dont rayonne un visage, le saint amour dont s'attendrit ou s'illumine le regard d'une créature en communion avec son Créateur.

L'âme de plusieurs peuples, frères par la race et la foi, palpite et prie en l'œuvre de l'Angelico ; ce qu'il synthétise, c'est bien l'idéal chrétien de la latinité au XV<sup>e</sup> siècle. Par cet œuvre, l'art religieux atteignit un de ses points culminants ; d'autres allaient porter plus haut son expression plastique, l'interpréter en décorateurs plus grandioses, en exécutants plus habiles ; nul n'eut grâce, comme le pieux moine, pour réaliser son expression sentimentale et anagogique.

En s'inspirant plus directement de l'antique, les *cinquecentisti* ne surent pas concilier la belle santé du corps avec celle de l'âme. Séduits par les réalités sensibles, ils négligèrent la beauté morale pour celle des formes et ne se soucièrent que d'exprimer de la vie naturelle ; l'Évangile ne leur fut plus qu'un prétexte à thèmes décoratifs ou à tableaux dramatiques et, dans la S<sup>te</sup> Vierge, ils ne virent qu'une femme.

Les motifs de la Chapelle Sixtine et *la Dispute du S<sup>t</sup> Sacrement*, compositions magnifiques entre toutes, proclament le génie profane des prestigieux metteurs en scène, des puissants portraitistes qui les réalisèrent. De même, *la Mise au Tombeau* du Titien, *le Paradis* du Tintoretto, *les Noces de Cana* de Véronèse, *la Déposition* du Corrège valent par l'arrangement des personnages et les qualités d'exécution. Le *Moïse* de Michel-Ange, en dépit de sa majesté et

de son énergie, ne donne guère l'impression du législateur des Hébreux ; la *Madona du Grand Duc* et celle de *S<sup>t</sup> Sixte* sont des têtes idéalisées, non pas transfigurées, et il en faut dire autant de la très maternelle *Vierge au coussin vert* d'Andrea Solario et de la *Madone au sac* d'Andrea del Sarte. Quant à Caravage et à ses succédanés, ils confondirent, semble-t-il, la dévotion avec la sentimentalité théâtrale.

Seuls, Luini et Giorgione réussirent à spiritualiser leurs figures ; or, par la date de leur naissance, comme par leur formation esthétique, l'émouvant dramaturge de la *Passion* de Lugano et le suave poète de la *Madone* de Castelfranco appartiennent encore à l'âge précédent. C'est aussi le cas de Bellegambe de Douai, auquel on doit une très rayonnante *Adoration de la S<sup>te</sup> Trinité*, de Mostert de Haarlem, des décorateurs de l'église de Brou, (entre autres les flamands Conrad et Thomas Meijt), de Guillaume de Marseille (1) et du miniaturiste (peut-être Bourdichon) qui décora les *Heures* d'Anne de Bretagne.

Parmi les vrais fils de ce XVI<sup>e</sup> siècle trop exalté, il n'y eut guère que les Espagnols qui conservèrent le sentiment religieux. (2) D'assez nombreuses œuvres en font foi, entre autres : *le Baptême de Jésus* et *la Conversion de S<sup>t</sup> Paul* du dévot Vicente Joanès, *le Christ à la Colonne* de Luis de Moralès, les décorations dont Herrera el Viejo orna l'église de S<sup>t</sup> Bonaventure à Séville, et les retables exécutés par Gaspar de Herrera et Esteban Jordan, le premier dans la cathédrale d'Astorga, le second dans l'église de Médina de Rio Seco.

L'époque suivante offre un plus bel ensemble de pages hautement inspirées. C'est en Hollande, *le Christ guérissant les malades*, *l'Annonciation aux*

(1) Guillaume de Marseille exécuta de magnifiques vitraux, entre autres-ceux de la cathédrale d'Arezza.

(2) En France deux artistes, au moins, paraissent avoir eu ce sentiment, à en juger d'après les quelques motifs qui nous restent d'eux ; ce sont Ligier Richier (sépulcre de S<sup>t</sup> Mihiel dans la Meuse) et l'admirable Pinaigrier (vitraux de S<sup>t</sup> Gervais, S<sup>t</sup> Protais à Paris).

*Bergers, la Résurrection de Lazare, les Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt, ce thaumaturge de l'art. C'est en France, *le Baptême du peuple, l'Adoration des Bergers, les Aveugles de Jéricho, la Cène* de Nicolas Poussin, *la Présentation au Temple, le Christ en Croix* de Philippe de Champaigne, *la Vie de S<sup>t</sup> Bruno* de Lesueur, *le Christ pleuré par les Anges* de Lebrun ; en Flandre, *la S<sup>te</sup> Famille aux Anges* de Van Dijck, *la Communion de S<sup>t</sup> François* de Rubens ; à Naples, *le Martyr de S<sup>t</sup> Barthélemy* de Ribera. C'est en Espagne, *la Mort de S<sup>t</sup> Isidore* du chanoine Roëlas, *la Messe de S<sup>t</sup> Benoît* de Fray Juan Rizi, *la S<sup>te</sup> Élisabeth guérissant les lépreux* de Murillo, *le Christ, S<sup>t</sup> Antoine abbé visitant S<sup>t</sup> Paul Hermite* de Vélasquez, et presque toutes les œuvres de Zurbaran et d'Alonso Cano.

Mais après ces pieux interprètes, la matérialité l'emporte décidément sur le spirituel, et des virtuoses sans inspiration paganisent les sujets religieux. A l'âge de la pseudo-mythologie succède l'âge du faux classique et s'il ramène les artistes à plus de dignité, il leur impose, par malheur, un formulaire qui les empêche de se montrer émus. On voudrait pouvoir admirer le réveil du sentiment religieux qui se manifeste, dans la première moitié du XIX<sup>me</sup> siècle, par les travaux de Cornélius, de Shadow, d'Overbech, de Hess, en Allemagne, et ceux de Flandrin, d'Orsel, de Dumas, en France. Mais une telle froideur émane de ces grandes pages, correctes jusqu'à la sécheresse !... En toute conscience, on ne doit que s'incliner devant la somme considérable des efforts dépensés et la hauteur de l'objectif entrevu.

En Angleterre, les moralisateurs de la peinture Holman Hunt, D. G. Rossetti, Collinson, Madox Brown, Wats, ne devaient pas réussir davantage, malgré leur noble talent, à rayonner de la piété. (1) Mais qui peut dire ce que Burne-Jones doit à l'atmosphère créée par ces convaincus, à leurs efforts

(1) Les formules de cet art moralisateur ont été présentées et défendues par John Ruskin dans ses « Rappports de l'art avec la Religion » ; et il n'est pas peu curieux de retrouver dans leur fier rigorisme un écho du terrible *Arte de la Pintura* que l'andalou Pacheco publia en 1649.

dignes d'éloges ? Or, entre tous les artistes contemporains, le maître gallois est celui qui a interprété les sujets religieux de la manière la plus esthétique.

\* \*

Les apogées et les décadences de l'art chrétien ne peuvent s'imputer, on le comprend d'après ce qui précède, ni à l'exaltation du sentiment religieux, ni à la perte de ce sentiment. Certes, l'épanouissement d'un art a des causes mystérieuses ; mais il en a d'autres aussi qui n'échappent point à l'analyse.

Les peuples des régions où naquirent, au XV<sup>me</sup> siècle, tant d'œuvres d'une dévotion touchante, étaient-ils plus pieux que leurs ancêtres des deux siècles précédents ? Point du tout. Ils étaient plus affinés esthétiquement, et leur moralité y avait plutôt perdu, voilà ce que nous indique l'histoire. Mais leurs artistes, mieux formés, bénéficiaient en outre des efforts, des travaux de leurs devanciers, et l'exécution ne trahissait plus leurs désirs. Quelles œuvres pouvaient réaliser, dans un âge encore barbare, S<sup>t</sup>-Éloi et le moine Lazare, Tutilon et S<sup>t</sup>-Bernward, l'évêque Betton et l'ermite S<sup>t</sup>-Dunstan, l'Abbé Étienne et l'Abbé Guillaume ? (1) De quelle exécution étaient-elles capables les Abbesses de Landsperg et de Niedermünster (2) qui vivaient en une époque où

(1) On sait que le fondateur de l'Abbaye de Solignac (VII<sup>me</sup> siècle) était sculpteur et orfèvre ; Lazare, peintre byzantin très célèbre, vivait au IX<sup>me</sup> siècle et fut cruellement persécuté par les iconoclastes. Tutilon (IX<sup>me</sup> siècle), Bénédictin du couvent de S<sup>t</sup>-Gall, parvint à la renommée par une statue de la S<sup>t</sup>-Vierge qu'il fit pour les Messins. S<sup>t</sup>-Bernward (X<sup>me</sup> siècle), évêque d'Hildesheim, en Saxe, décora de peintures les murs de son église et exécuta maintes pièces d'argenterie ; Betton (même époque), évêque d'Auxerre, se livrait à l'architecture, à la sculpture et à l'orfèvrerie, il travailla lui aussi à la décoration de sa cathédrale. S<sup>t</sup>-Dunstan vivait au X<sup>me</sup> siècle, dans la G<sup>de</sup> Bretagne, et se plaisait à décorer les livres liturgiques. Étienne, septième du nom, (X<sup>me</sup> siècle) Abbé de S<sup>t</sup>-Martial de Limoges, était orfèvre et émailleur ; Guillaume (même époque) Abbé de S<sup>t</sup>-Bénigne de Dijon, architecte et sculpteur, forma de nombreux élèves.

(2) Ces deux Abbesses vivaient au XII<sup>me</sup> siècle. On conserve à Munich un Évangélaire de la seconde ; l'*Hortus deliciarum* de la première a été détruit en 1870, mais il en existe une reproduction héliographique.

les miniaturistes ne puisaient guère leurs connaissances techniques que dans le traité de Théophile ou le Recueil de Denys ? (1)

Il faut des phases de tâtonnements et de travaux de tout ordre pour fournir des éléments aux artistes en puissance de réaliser des œuvres. Les écoles fondées par les Chartreux et les Bénédictins, les foyers artistiques de Solignac, de S<sup>t</sup>-Gall, de Richenaw, de S<sup>t</sup>-Sauveur, furent les préludes des maîtrises d'où sortirent les décorateurs des cathédrales du XIII<sup>me</sup> siècle. L'architecture et la sculpture de France eurent pour berceau commun la vénérable Abbaye de Cluny, si tristement transformée aujourd'hui.

D'autre part, les génies sont aussi nécessaires pour préparer les voies que pour embellir les sommets. En Italie, Cimabué avait commencé une réaction salutaire contre le byzantinisme ; mais, sans Giotto, le mouvement de retour à la nature s'accroissait-il, s'imposait-il, et, sans Masaccio, se conciliait-il avec le style ? Les Orcagna et les Lorenzetti ont rendu possible un Ghirlandajo et un Mantegna ; et l'on peut dire de Verrochio qu'il a engendré Perugino et Lionardo.

Quels que soient sa ferveur et son idéal, un artiste ne peut accomplir une *œuvre* s'il ne possède la connaissance approfondie de son art et cette puissance d'imprégner la matière d'indicible, sans laquelle le talent se résume en de la virtuosité. Est-ce parce qu'il était plus saint que Fray Nicolas Boras (2) que le maître de Fiesole a chef-d'œuvre, tandis que le hyéronimite espagnol ne produisit que des peintures sans âme ? Évidemment non ; Catherine de Bologne fut canonisée, or la tradition ne dit point que ses miniatures aient été estimées au-dessus de celles de Fra Benedetto, le frère de l'Angelico. Enfin, nul n'a contesté les vertus religieuses des derniers moines-artistes qui aient conquis une réputation (3), et cependant aucun d'eux ne s'éleva au-

(1) Moines médiévistes auteurs de traités de peinture.

(2) Mondain devenu prêtre, puis religieux hyéronimite au couvent de Gandia (1530-1610).

(3) Ce furent, en Italie, avec Fra Benedetto, les Frères

dessus de l'estimable. Ce qui leur fit défaut, ainsi qu'à Cespédès, autre bon catholique (1), c'est ce que possédait si bien Fra Giovanni, le complet développement des dons de créateur en plastique et l'étincelle qui les anime.

De même qu'après les longues périodes d'élaborations laborieuses apparaissent les réalisateurs puissants, de même, après le règne de ces privilégiés, viennent les périodes d'épuisement, de marcescence, pourrait-on dire. C'est une de ces périodes que traverse l'art chrétien aujourd'hui. La plupart des nations de l'Europe ont enfanté tant de générations d'artistes qu'il leur faudra des siècles avant de redevenir fécondes. Si la représentation des sujets sacrés laisse tant à désirer maintenant, dans cette France où furent dressées les premières belles cathédrales, cela tient à l'insuffisance de ses interprètes, non à quelque affaiblissement de la foi. C'est un cas analogue à celui que présentèrent les XIV<sup>me</sup> et XVI<sup>me</sup> siècles.

Jamais peut-être, la foi ne fut aussi vivace en France, pas même sous le règne de S<sup>t</sup> Louis, car les attaques des uns et l'indifférence des autres n'ont servi qu'à fortifier les fidèles dans leurs croyances. Depuis que l'Eglise de Jésus a été instituée, d'ailleurs, rien n'a pu l'ébranler, ni les hérésies et les schismes, ni les persécutions et les agnosticisimes. « Les hommes remuent, s'agitent et s'épuisent autour de cette forteresse, a dit le Vénérable Libermann ; elle reste debout, tandis qu'ils passent et s'évanouissent avec toute leur force et toute leur

Bartholomeo della Porta, Jérôme Fiormi, miniateurs, Bartholomeo della Gatta et le Camaldule Lorenzo Monaco, peintres ; en Espagne, le Carme Adriano, les Frères Félipe, Andrés de Léon, Martin de Palencio et Julien de la Fuente del Saz. Fray Félipe travailla à la décoration du Missel en six volumes qu'offrit à la cathédrale de Tolède le Cardinal Cisneros en 1518 ; les autres *illuminadores* collaborèrent à la décoration des livres de chœur de l'Escorial exécutée sous Philippe II. Adriano, élève de Cespédès, exécuta des tableaux.

(1) Pablo de Cespédès (1538 ? – 1608) fut à la fois archéologue, poète, peintre, sculpteur, architecte. Il mourut coadjuteur de son oncle, chanoine prébendé de la cathédrale de Cordoue.

puissance. » Corps mystique du Sauveur, elle reste debout, rayonnante et vivifiante ; et, loin de diminuer, le nombre de ses enfants augmente d'âge en âge. Sans doute, aux yeux de l'adversaire, l'Église paraît vaincue sur plus d'un point, parce qu'elle ne peut sauver les âmes malgré elles-mêmes et qu'il lui faut se retirer de certains lieux maudits, semble-t-il, ou y attendre une heure plus favorable. Mais, en réalité, ces accidents ne font qu'immobiliser quelques uns de ses apôtres, ils n'empêchent point son admirable marche enveloppante sur les deux hémisphères.

On ne saurait en aucune façon imputer à l'Église le fâcheux état actuel de l'art religieux. L'Église, dont le 2<sup>me</sup> Concile de Nicée a fixé, en quelque sorte, le devoir esthétique, l'Église a toujours favorisé l'art, et les musées du vieux monde le prouvent non moins que les cathédrales. Ne prescrivit-elle pas l'étude des beaux-arts dans les monastères, dès les premiers siècles, et, plus tard, n'accueillit-elle pas, avec le même intérêt, les diverses formes d'architecture et de décoration ? Ceux de ses enfants qui s'élevèrent, soit comme S<sup>t</sup>-Jérôme et S<sup>t</sup>-Bernard, contre le luxe envahissant, par l'art, les choses sacrées ; soit comme Savonarole, contre le profane des sujets et le culte de la forme, ceux-là ne condamnaient point l'art en soi et ne parlaient, d'ailleurs, qu'en leur nom personnel. Ces livres historiés, travaillés comme des bijoux qui déplaisaient si fort à S<sup>t</sup>-Jérôme firent la joie de S<sup>t</sup>-Ephrem et de S<sup>t</sup>-Meinwerk ; et, dans le mêmes temps que l'Abbé de Clairvaux exhortait à bannir des temples « les richesses des matériaux polis, les peintures qui attirent les regards », l'Abbé Suger soutenait, non moins ardemment, que « plus les choses ont de prix, plus il y a obligation de les consacrer au service du Seigneur ».

Très souvent, on reproche avec raison au clergé et aux fidèles la pitoyable décoration des sanctuaires, pense-t-on assez que le clergé et les fidèles prennent les œuvres qu'ils trouvent ? Quant aux artistes chrétiens, ils subissent les conséquences de la mauvaise

formation d'un temps où leurs éducateurs, à part deux ou trois exceptions tout au plus, ne sont que des hommes de métier. On ne saurait donc leur en tenir rigueur. L'Église aura de nouveau des chefs-d'œuvre (1) lorsque ses artistes se livreront, comme firent les décorateurs du XIII<sup>me</sup> siècle français et les quattro-centisti, à l'étude approfondie des principes et que, continuateurs intelligents de l'Angelico, ils s'appliqueront à choisir leurs modèles parmi les personnes vivant de la vie pieuse, à concilier le naturel avec les sentiments de piété, l'eucrasie avec l'état de grâce.

L'artiste ne réalise pas une œuvre de sentiment religieux parce qu'il choisit quelques motifs dans les Saintes Écritures, mais parce qu'il dégage la spiritualité du terrestre, et sait illuminer ses figures d'expressions de ferveur, envelopper ses ensembles d'une atmosphère de piété. Ce qu'il importe d'exprimer, c'est avant tout la psychologie des personnages, ce qu'il faut absolument obtenir, c'est la vraisemblance morale ; car, en quoi s'élève-t-elle au dessus du thème profane, l'interprétation de l'Évangile qui ne se recommande que par la vraisemblance historique ?

Que les artistes chrétiens s'inspirent donc de tous ces interprètes du Sacré dont les travaux sont autant d'hymnes au Créateur ; et qu'ils méditent, enfin,

(1) Quelle que soit la pénurie d'œuvres d'art, il est toujours possible, cependant, de décorer une église avec goût, de lui trouver une parure de style. Les copies peintes et, plus encore, les moulages des belles œuvres offrent une excellente ressource. Les chefs-d'œuvre du passé sont reproduits photographiquement, aujourd'hui, d'une façon si satisfaisante qu'on aurait grand tort de n'en pas tirer parti. On obtiendrait, croyons-nous, d'heureux résultats en remplaçant, dans maintes chapelles, les tableaux douteux par de bonnes reproductions photographiques teintées en bistre, en sanguine, en bleu ; ou encore par des épreuves ordinaires recouvertes de vitres colorées.

Et comme l'harmonie d'une décoration dépend beaucoup plus de l'arrangement que de la valeur artistique des œuvres et des objets, il serait excellent qu'un cours d'esthétique fut établi dans tous les séminaires des diocèses. On ne saurait apporter trop de soins à l'embellissement de la Maison du Seigneur.

ces éloquentes et sages paroles du Père Faber : (1)  
« L'art chrétien considéré à son véritable point de vue, est tout à la fois une théologie et un culte. Il est une théologie qui possède sa méthode propre d'enseignement, sa manière d'exposer les objets, ses pieuses découvertes, et ses opinions diverses, toutes également belles aussi longtemps qu'elles restent subordonnées à l'esprit de l'Église. Qu'est-ce que la vie de Jésus-Christ du bienheureux Jean de Fiésole, sinon le plus magnifique traité de l'Incarnation qui ait jamais été conçu et composé après celui de Saint-Thomas ?

. . . . .

« L'art est véritablement une révélation du Ciel, et une puissante ressource pour nous faire connaître Dieu. C'est une manifestation miséricordieuse faite aux hommes des beautés divines les plus cachées. Il fait apparaître en Dieu des choses trop profondes pour que la parole puisse les exprimer, des choses dont la parole ne ferait nécessairement que des hérésies, si elle essayait de les redire. En vertu de son origine céleste, il possède une grâce spéciale pour purifier les âmes des hommes, et pour les unir à Dieu en commençant par les élever au dessus de la terre ».

Tout artiste chrétien se doit d'œuvrer pour la décoration des sanctuaires. Traduction symbolique des dogmes, précepte concrétisé en un décor, l'image, sur les parois du temple, dresse des *memento* affectifs, invitant à la méditation. C'est, sans cesse ouvert aux plus belles pages, le livre d'une histoire qu'on ne doit pas oublier ; plus seront magnifiques l'écriture et la décoration de ces pages, plus leur enseignement émouvra. N'oublions pas qu'une peinture de Méthodius amena la conversion de Bogaris, le roi Bulgare. (2)

Et quelle plus belle interprétation de l'être humain que cet art, auxiliaire du culte ! Empreindre une conscience sur la face d'une créature, en manifester

(1) Bethléem, Livre I, pages 308 et les suivantes.

(2) Méthodius, moine-peintre du IX<sup>e</sup> siècle, mourut archevêque des Moraves et de Pannonie.

le moi pensant, l'âme orante, art pur et sublime entre tous ! Celui-là seul courbe les hommes en actes d'adoration devant la Toute Beauté, devant le Rédempteur ; celui-là, seul, glorifie Dieu !



Comparez les époques entre elles ; nul art n'a dépassé l'art chrétien, aucun ne fut plus fécond ni plus divers, aucun n'émeut davantage. Interprétant l'homme dans ses sublimités et ses misères, ses appétences d'infini et ses lèpres passionnelles, il a tout traduit avec une intensité, une suavité, une variété dont on ne trouve l'équivalent nulle part. A l'eurythmie des Anciens, il ajouta la spiritualité, et, à leur suavité, la grâce chaste ; le premier, dans sa représentation des sentiments, il réserva une place à la pitié !

Les Hellènes modelèrent d'admirables figures, aux proportions gracieuses, aux contours stylisés, mais ils n'exprimèrent que la vie extérieure ; aux chrétiens seuls il appartenait de révéler l'âme, de manifester le divin. Oh ! les statues aux yeux sans pupilles, et qui *regardent*, et qui *voient* ! Et ces figures aux sourires extatiques qu'un pinceau a comme *angélisées* ! L'art païen, en ses plus belles réalisations, ne s'adresse qu'aux sens, ne prétend que charmer les yeux et l'imagination, comme en Grèce ; ou s'il abstrait de la matière comme dans l'Inde et l'Égypte, c'est par un symbolisme hiératique qui renseigne et n'affecte point. L'art latin-celte des XIII<sup>me</sup> et XV<sup>me</sup> siècles, au contraire, en parlant à l'esprit, touche le cœur et l'élève vers Dieu.

Attendons patiemment une nouvelle floraison de l'art chrétien (1) ; comme les saints et les héros, les artistes viennent toujours à l'heure marquée. Que ceci nous rende indulgents, enfin, pour les artisans d'art, ouvriers de la première heure, et pour les inévitables, les nécessaires médiocres ; les uns et les

(1) Il est plausible aussi de conjecturer que cet art florira dans les principales nations du nouveau monde. Déjà les États-Unis comptent quelques interprètes des sujets religieux, et l'on doit à l'un deux, M. Hoffmann, une *Prédication sur le lac de Tibériade* qui vaut par la recherche des expressions faciales.

autres ont leur utilité, tous amassant des matériaux pour les réalisateurs de génie.

Que de générations de producteurs n'a-t-il pas fallu pour rendre possibles un Phidias, un Vinci, un Dürer, un Angelico, un Rembrandt ! Les génies sont de terribles assimilateurs ; esthétiquement, ils se nourrissent d'hécatombes et leur parturition est le fruit de mille collaborateurs dont ils aspirent toute la vitalité, toute la force créatrice. Ainsi, dans l'humanité comme dans la nature, fonctionne la grande loi de hiérarchie, magnifique réfutation infligée aux conceptions égalitaires, rêves d'esprit malades ou envieux.

ALPHONSE GERMAIN.





# Projet de Cathédrale

PAR

M. ÉMILE BERNARD.

*(Esquisses inédites. — Reproduction et exécution réservées).*

N. DE LA D. : M. Émile Bernard, artiste chrétien, a le don d'user des moyens d'expression libéraux et le courage de manier les ustensiles d'artisan. Plume, pinceau, burin, ciseau, aiguille glorifient Dieu, nous édifient et nous exaltent. Et malgré cette pudeur qui nous retient de parler à cette place de ceux qui la fréquentent, nous devons nous résoudre quelque jour à raconter le travail de ce reclus à mille lieues des cénacles et de la presse, pour sa justification, la satisfaction de notre conscience et le service du public.

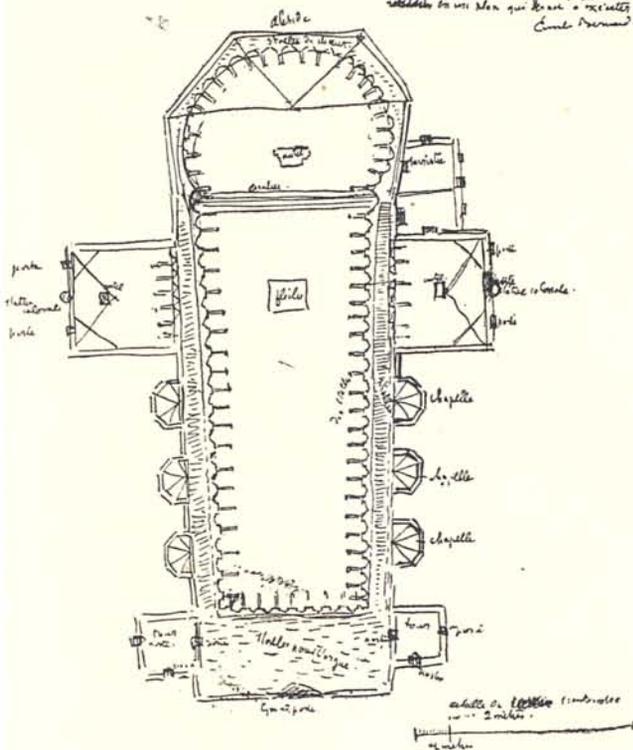
Écrivain imaginaire ou critique, on peut le lire notamment ici et au *Mercur* ; peintre, en compagnie de Vincent van Gogh et de Gauguin, il donna une date à l'impressionisme ; il décora de fresques aussi bien des auberges de Bretagne que les chapelles de Samos, de Tantali ou la cathédrale du Caire ; verrier, il éclaira cette dernière de vitraux ; menuisier et brodeur il livra des armoires et des tapisseries à l'hôtel de la Rochefoucauld ; graveur et enlumineur, il soutient la tradition de l'imagerie populaire et religieuse par des chefs-d'œuvre incontestables et ignorés ; architecte, voici qu'il annote en indications rapides un rêve de cathédrale, aussi original, puisqu'il dépasse le catalogue des styles, que logique, puisqu'il respecte les valeurs allégoriques et tient compte des nécessités de la liturgie.



1<sup>ère</sup> feuille -

Plan général et intérieur  
d'une église cathédrale (christienne)

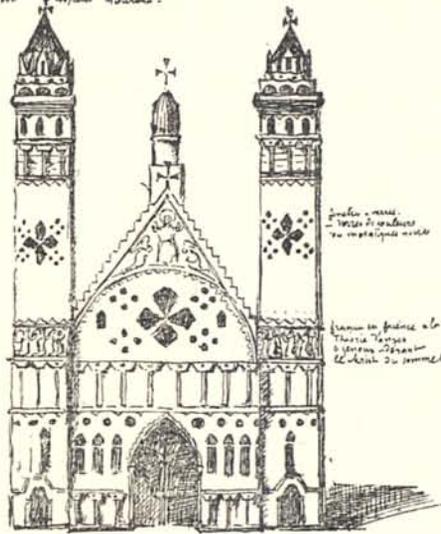
Le plan de l'église est un plan à nef unique, avec un transept à l'ouest et un chœur à l'est. Le chœur est surmonté d'un dôme. Le plan est divisé en plusieurs sections : le transept, la nef, le chœur et le dôme. Les chapelles sont situées le long des murs de la nef. Le plan est dessiné à l'échelle de 1:2000.





Le style 13<sup>e</sup> siècle est une synthèse  
 de styles 2 ans le progrès du style et la période,  
 avec la forme simple de l'architecture de base les  
 formes géométriques complètes et simples. C'est le style  
 de la courbe, le triangle et la croix, etc. Le style  
 de l'architecture est le résultat de la synthèse de l'architecture  
 de l'époque au 13<sup>e</sup> siècle.

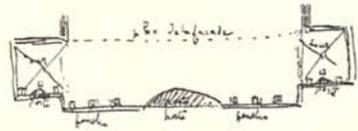
façade - 20<sup>e</sup> siècle -



façade - 20<sup>e</sup> siècle -  
 - style de l'architecture  
 - ou quelque chose

façade en pierre et la décoration de la  
 façade - 20<sup>e</sup> siècle -  
 à l'époque de l'architecture  
 et l'architecture de l'époque

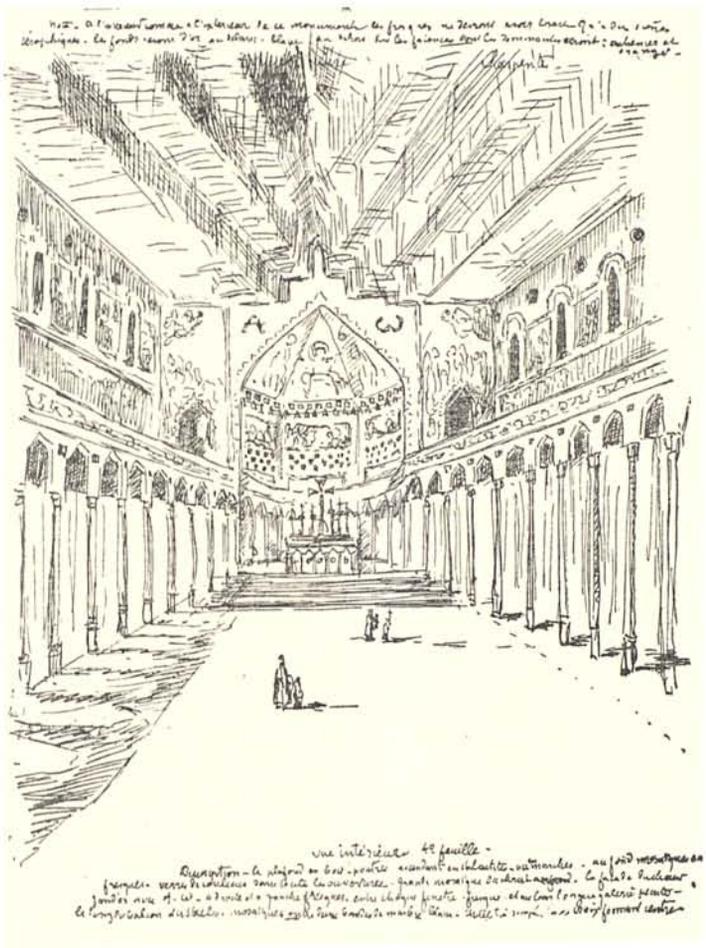
façade -















## LA CATHÉDRALE

*Par cent piliers portée au ciel, la cathédrale  
Escalade la ville, amas de toits fumeux  
D'où sort un bruit constant, obsédant comme un râle ;*

*Elle se dresse ainsi qu'en les flots écumeux  
Un splendide vaisseau qui blanchit sa voilure  
A l'aube dissipant les horizons brumeux.*

*Elle est comme un glacier sillé par les coulures  
Des blanches frondaisons dont son front est couvert,  
Où le soleil ardent vient poser ses brûlures.*

*La cathédrale semble au seuil des cieux ouverts  
Un de ces monuments comme en construit le Rêve  
Et qu'on n'espérait pas voir en notre univers.*

*C'est au cœur du réel l'Idéal qui se lève  
Et c'est le consolant espoir de voir aussi  
Parmi nos pleurs et nos noirceurs le beau qu'on rêve,  
Archange blanc debout sur le monde obscurci.*

*Ce n'est pas un fantôme, une illusion claire,  
Œuvre d'un magicien par ses dieux infernaux ;  
C'est un temple réel, bâti par la prière ;*

*C'est un palais tiré des blocs et des fourneaux,  
Coulé dans le métal et serti par la pierre,  
Où l'encens avec l'orgue enroule ses anneaux.*

*C'est un divin poème écrit dans la matière  
Avec du sang pour encre et pour plume des os.*



*Entrons, et pour entrer descendons dans la ville,  
Traversons la ruelle obscure sous les tours,  
Cognant des lupanars la gardienne vile ;*

*Entrons, et pour entrer passons en ces détours  
Où bout, tel un limon des premiers temps du monde,  
L'humanité servile aux putrides amours.*

*Avant d'entrer passons cette litière immonde  
Où la brute, faite homme, à ses lubricités  
Corrompt l'ange sorti de cette église blonde,  
Qui pâlit de douleur sur le front des cités.*



*Entrons, un chant très doux nous appelle au portique ;  
Sa céleste beauté fait délirer les cœurs,  
Entrons, passons le seuil de ce palais mystique,*

*Avançons lentement sous les pâles lueurs  
Des vitraux, racontant à l'âme leur histoire,  
Des cierges élevant au ciel leur âme en fleur,*

*Des veilleuses veillant pour célébrer la gloire  
D'un invisible Dieu présent sous les autels,  
Des trépieds sur la pierre ancrant leurs griffes noires ;*

*Avançons en tremblant sur le lit des mortels  
Que baiseront nos pas en marchant sur la dalle  
Les montrant à nos yeux ressuscités et tels*

*Qu'ils furent quand la terre imprimait leur sandale.  
Car ces corps sont sacrés que trouble notre pas  
En fouillant du tombeau le ténébreux dédale.*

*Ne posons, qu'en signant nos fronts vers leur trépas,  
Notre profane pied sur ces saintes images,  
Et quand nous sortirons ne les oublions pas.*

*Ils furent chevaliers, moines, ils furent mages  
Du Christ ; ils apposèrent au monde le sceau  
De l'amour dont leur âme au ciel faisait l'hommage ;*

*Ils consacraient leur force à veiller le berceau ;  
Ils priaient, ils baisaient les pierres vénérables,  
Ils défendaient leur rêve morceau par morceau ;*

*Ils suspendaient parfois leur armure aux érables  
Et, pensifs, voyant Dieu, vivaient dans la forêt ;  
Ils écrivaient l'amour de leurs cœurs admirables.*

*Ces héros avaient pris le ciel pour l'adorer :  
Le ciel qui les couvrait était leur espérance,  
Il les faisait d'azur sur les couchants dorés.*

*Ils sont morts, et depuis nous allons en silence  
Dans le soir que la nuit referme lentement  
Sur le dernier rayon qui leur servait de lance.*

*N'avançons qu'en tremblant sur le tombeau clément  
A ces héros, vainqueurs du mal et de sa guivre,  
Car la pierre nous parle et nous dit le tourment  
Qu'ils ont de ne pouvoir nous sauver et nous suivre.*



*La cathédrale est haute, indécise, profonde,  
Elle est silencieuse et l'on y croit ouïr  
Un bruit secret pareil à celui que fait l'onde.*

*Elle est mystérieuse ainsi que l'avenir,  
Et du passé pourtant elle dit la victoire  
Sur le présent menteur qui la croyait bannir.*

*Elle est noble, royale, en sa gravité noire  
Fait de repentir et de recueillement.  
On sent que dans son sein elle abrite la gloire.*

*Elle a tout le repos qui convient au tourment ;  
Et le sublime élan qui soulève sa voûte  
Apporte au cœur lassé le réconfort clément ;*

*Elle est le reposoir de pierre, elle est la route  
Par laquelle vers Dieu chaque âme peut sortir  
De son lit d'impudeur, de mensonge et de doute ;*

*Elle est la main céleste qui vient nous vêtir  
De bénédiction, de pardon, de courage ;  
Elle est la grande voix que l'art fait retentir.*

*La cathédrale est sainte et pure ; elle est l'ouvrage  
De l'âme, ce frisson immortel, don de Dieu,  
Qui de l'amour divin nous imprime la rage :*

*Elle est notre conquête unique sur les cieux.*



*Les diacres revêtus de chasubles antiques  
Se sont agenouillés sur les marches du chœur  
Tandis que des prélats couverts de dalmatiques,*

*Un cierge dans la main les vêtant de lueurs,  
Avançant à l'autel, qui dérobe des vierges  
De leurs voix imitant les anges dans un chœur.*

*Le cortège a suivi les feux follets des cierges  
Dans l'ombre des piliers sous les rudes douleurs  
Des vitraux, comme un fleuve se couchant dans ses berges.*

*Et voici maintenant dans l'or et les couleurs  
Que l'homme s'abolit et que, thuriféraire,  
Il dérobe son corps sous l'âme et sous les fleurs.*

*Il transforme sa voix au chant de la prière.  
Elle tremble, elle hésite et n'ose s'assouvir,  
Portant encore en elle un soupir funéraire ;*

*Mais soudain elle éclate et s'apprête à ravir  
A l'orgue, qui toujours au paradis la mène,  
Son rythme de Marie obstinée à gravir.*

*Cette prière dit notre faiblesse humaine,  
Elle implore à genoux le souverain secours  
Et va de voûte en voûte, ainsi qu'un flot se traîne ;*

*Elle fait retentir les cryptes de chants sourds  
Et l'on croit ouïr soudain la voix de l'édifice  
Sortant de ses hauts murs et de ses piliers lourds.*

*Cependant qu'un prélat prélude au sacrifice  
Et que l'encens déroule en l'air les bleus chemins  
Que l'âme va monter durant le saint office,*

*Les cloches tout à coup en des sons surhumains  
Ont fondu cette voix implorant dans l'église,  
La prenant à leur tour dans leurs bouches d'airain ;*

*L'air tremble et l'horizon s'ouvre et s'idéalise,  
Et ces soupirs divins sur la ville passant  
Y font tomber l'espoir que leur chant symbolise.*

*Aux profondeurs du ciel se perd le cœur puissant  
Que les tours ont redit, flûtes de pierre creuse  
Où la foule à genoux concentre ses accents.*

*Le prêtre a dans ses mains, lune mystérieuse,  
L'Hostie, et l'élevant vers le feu de la croix  
La fait blanchir soudain sur la foule pieuse :*

*Et dans le grand silence où l'âme seule voit,  
On entend le clocher qui bourdonne et qui clame,  
— Faisant trembler la terre avec sa forte voix —*

*Vers l'invisible Dieu dont s'enivrent les âmes.*

*Ibrahimich, 3 Août 1897.*

ÉMILE BERNARD.





# La Cathédrale, livre de pierre, futaie, nef et croix.

(*Étude Synthétique.*)

Dans cette étude esthétique sur l'art monumental au moyen âge, j'ai voulu faire mentir la prédiction de Victor Hugo. L'auteur de *Notre-Dame de Paris*, mettant en parallèle l'église de Jean de Chelles avec la presse de Gutenberg, avait annoncé d'un ton de prophète : *Ceci tuera cela : le livre de papier supplantera le livre de pierre*. Il entendait par là que la cathédrale, en notre moyen-âge chrétien, exposait par son plan, ses dispositions architecturales, et ses sculptures, l'ensemble des vérités catholiques ; que c'était ainsi l'exemplaire plastique de l'Ancien et du Nouveau Testament, une Bible en images, édifiante et facile, à l'usage des illettrés. — Dès lors que l'autre Bible, celle de Mayence, paraissait aux mains de Gutenberg, blanc cahier in-4° de papier, empreint de signes noirs, portatif, et textuel au moins de paroles, le Saint Album aux pages de pierre et de verre cessait d'avoir, à ce point de vue, raison d'être. On perdit peu à peu l'habitude d'y lire, et les yeux, pendant l'office, au lieu de monter aux frises ou de s'arrêter, scrutateurs, sur les bas-reliefs des chapiteaux, se tinrent baissés sur le champ restreint d'un missel.

Ce fut la scission solennelle, et fatale, entre les « Lettres » et la « Plastique... » Ce que nous appelons *le livre*, c'est-à-dire le livre de papier, commençait sa longue existence, accidentée, bien que continue, — bienfaisante, surtout nuisible, émancipatrice d'esprits, dévoratrice d'âmes... Elle allait se semer, d'une volée prodigieuse, en le monde, la feuille imprimée, typographique, portant l'empreinte à l'encre grasse, des pensées et des passions, des

violences et des nonchalances, des rires et des colères, elle-même devant exhiber, moins à nu, plus à découvert, les hardiesses, les cyniques temérités des anciennes tailles d'*imaygiers*.

Je ne veux discuter ici la question de chasteté comparative, ou, si l'on veut, de tolérance, entre la pierre et le papier, la question de savoir si les moines fustigés des boiseries de l'abbaye de Comminges sont plus, ou moins irrévérencieux au regard que ceux de Pentagruel, si Zola dépasse en salacité certaines gargouilles du moyen-âge, ou reste en deçà...(1) Mon but, plus général, est de signaler l'excès d'abstraction où le livre nous a conduits, et de susciter, peut-être, une réaction vers le signe concret et vivant.

Le maniement immodéré des bouquins nous a desséché l'âme trop longtemps ; et voici que nous apercevons enfin notre mal : nous nous accusons nous-mêmes *livresques*. Voici qu'une lassitude nous saisit du texte imprimé, ne signifiant point par lui-même, abstrait, trop directement dirigé vers le cerveau, brûlant les étapes fleuries des sens. *La leçon de choses* réapparaît, sous d'autres formes ; et parce qu'elle s'applique à la Science plutôt qu'à l'Art, à la technique botanique, géologique, usinière, au lieu de servir le dogme, et la beauté, — chacun la reçoit comme innovation.

Moi le premier, je tente en France, en la France des Cathédrales, une restauration de la leçon de choses primitive. (2) Avec un élément de plus : car si je prends la cathédrale, aujourd'hui, pour *livre de pierre*, je voudrais y apprendre à lire, en même temps que ses symboles de Foi, ses symboles d'Art, et de Beauté.



(1) Pour dire mon opinion entière, je répudie l'esprit licencieux sous toutes ses formes et dans tous les arts ; je le trouve d'ailleurs inutile, et crois que la Beauté, comme le Bonheur, s'en passeront toujours.

(2) Cet article a fait le sujet d'une conférence péripatéticienne sous les voûtes et le long des nefs de *Notre-Dame*.

Un édifice religieux du moyen âge est, en effet, pareil à la nature, c'est-à-dire aux ciels, aux terres, aux verdure, aux plumages ou pelages d'animaux : il cumule, aussi, deux destinations : une *rationnelle*, enseignement par les yeux de notions précises, humaines ou divines ; une autre *esthétique* : — c'est l'enchantement vague, en apparence spontané, de nos yeux et de notre esprit.

C'est ainsi que je tâchai, l'autre Jeudi, d'exposer *Notre-Dame* à mes auditeurs. Les précédents rendez-vous s'étaient donnés dans la nature, hors Paris ; là, foulant de nos pas les masses calcaires gazonnées, d'où les matériaux du chef-d'œuvre ogival furent extraits, jadis, nous étions saisis par la calme splendeur, la magnificence à la fois fruste et somptueuse de choses faites pour vivre, et non, expressément, pour nous plaire... Et je démontrai que, dans ce livre primordial, toujours finissant et toujours recommençant de la Nature, en cette Bible aux caractères figurés, aux marges illustrées de rinceaux, d'entrelacs mobiles, la Beauté qui nous enchante est le pur épanouissement de la *vérité*.

A présent nous voici sous d'autres futaies, rigides, encore que gracieuses, sous l'entrecroisement de rameaux symétriques, issus logiquement du tronc des piliers — nervures convergentes, flexibles, où se continue la sève des colonnettes, ascendantes et sveltes.

Ce n'est pas qu'une métaphore de dire : ce style évoque une idée de *vie*, il est vivant. Et pourquoi ? — J'en ai donné, dans le vaisseau même de l'église, une preuve positive.

Un des traits essentiels du *gothique*, c'est, on l'a souvent répété, la prédominance des lignes verticales sur les lignes horizontales. Ainsi, dans la nef célèbre d'Amiens, la hauteur des soutiens s'élève à soixante-six fois leur largeur. Ajoutons ceci, que l'entablement classique étant supprimé, l'œil n'est nulle part arrêté dans son ascension ; porté pour ainsi dire sur la voie de pierre des colonnettes, il franchit les étages successifs comme un rapide

passe, dédaigneux, devant les stations, monte d'un seul élan jusqu'aux frises.

Cette adoption presque exclusive d'une direction dans l'espace a passé, bien à tort, pour une splendide exagération. Taine, qui ne fait qu'admirer les cathédrales, et ne les aime pas, y voit la manifestations d'une *âme malade*... Il faut relever énergiquement cette erreur, impardonnable chez l'homme qui, justement, a pressenti le premier la continuation des exigences et des lois naturelles dans l'Art.

En effet, détournes vos regards sur la nature : qu'y voyez-vous ? — Des arbres, des arbustes, ou des herbes dont la tige pousse très loin en hauteur, et qui restent, en notre flore surtout, sveltes, élancés, hardis. Et notre flore, on sait, atteint, grâce à la sélection, au climat, à toutes les influences tempérées, un summum d'élégance et de perfection.

A qui donc viendrait l'idée, je vous le demande, de critiquer les peupliers, les bouleaux, les frênes, les acacias, — ou d'admirer leur sveltesse de taille et leur grâce comme un trait de langueur, une *morbidezza* ? Une telle assertion passerait, certes, pour ridicule, vu que cette grâce et sveltesse de port, au contraire, proviennent d'une énergie de croissance, d'une montée chaude et rapide de jeune sève.

Il ne faut point confondre la *grâce* avec la *gracilité* : les races fines peuvent être aussi saines et robustes : les Basques, les Grecs, les Hindous en sont des exemples.

Mais reportons-nous à l'Architecture. Ici, me direz-vous, faut-il donc copier la nature, le monde végétal ? Copier, non pas ; mais *évoquer*. Que sont les tiges ? des *appuis* ; mais des appuis qui sont dans le même instant des *soutiens* ; leur beauté n'est que la livrée, pour ainsi dire, de fonctions complexes, économiquement exercées, ce que dans nos métiers on appelle *élégant* procédé, *joli* tour de main. De la sélection, et du choix des partis, procède ici comme partout l'élégance. Ces tiges, ces troncs longtemps droits, tels des fûts de colonne, la Botanique nous les montre se dégageant par degrés du bourgeon ; toute plante jeune en effet, n'offre qu'une spirale de

feuilles, et même adulte parfois (voyez le plantain) une spirale contractée qu'on nomme une « rosette ». C'est plus tard, et quand les premiers appendices foliaires sont issus, que des tronçons de bois intermédiaire, les entre-nœuds, se développent. C'est là ce que les savants appellent la « croissance intercalaire » : elle a pour effet terminal d'écartier les verticilles de feuilles les uns des autres, et de donner à la tige l'élancement qui lui permet de dégager sa tête de la foule, de prendre sa part de soleil, et d'air pur, de boire l'averse à son aise...

Et ce résultat, utile au végétal, positif, nous spectateurs en bénéficions ; nous le prenons comme résultat décoratif, idéal. Notre plaisir ici, bien évidemment, est en intime corrélation avec la santé, le ressort, l'élan de vie normal de *l'être* qui respire là ; bien que nous soyons tentés bien souvent de le prendre pour un objet... Un arbre laid, c'est un arbre chétif, ou bien encore un arbre trapu, c'est-à-dire empêché dans son ascension légitime, forcé de vivre contracté sur lui-même, exposé même, en dépit de sa robustesse apparente, aux ruptures... Rappelez-vous le Chêne et le Roseau de La Fontaine...



Un style maladif, l'ogival ? Ah ! qu'ils m'affligent — ou me font sourire plutôt, ces critiques pédants, sans amour, et qui trouvent encore moyen, dans leur méthodisme impeccable, de se tromper ! Chaque fois que j'expose à mes auditeurs cette idée de disproportion nécessaire, d'*heureuse proportion*, c'est comme une flèche de lumière qui, du dehors ensoleillé, vient illuminer l'intérieur de la Cathédrale... Ils regardent ces colonnettes fuser dans l'espace, en gerbe serrée, se déliant aux frises pour diverger, former les nerfs croisés de la voûte *augive*, — puis se représentent, aux forêts lointaines, le trajet des lianes, des tiges en *cépée* fraternelle, des rameaux, — puis enfin reviennent à la forêt vierge de pierre... et saisissent l'erreur de Taine.

Erreur auparavant de l'architecte théoricien

*Vignole*. Oh! le cerveau imbu d'artificiel qui corrompt le 18<sup>e</sup> siècle tout entier, fit prendre la proportion moyenne, inexpressive, pour l'harmonie ! Comme si, dans la nature, le point de perfection suprême n'était point dans le contraste le plus marqué de deux axes, le *longitudinal* et le *transversal*. Ce n'est pas seulement le tronc d'arbre qui s'élançe, mais la flamme, mais la fumée, mais le jet d'eau ; mais aussi le corps annelé du serpent, celui du poisson, de l'oiseau, des plus élégants mammifères... Le pic montagneux se dresse, souvent téméraire ; le défilé, resserré entre deux murs à pic, rappelle une nef d'église, comme l'allée de forêt ; la plupart de nos engins, de nos instruments usuels sont plutôt allongés dans un sens ; on sait que les wagons les plus longs sont les plus doux, les moins exposés au « lacet » ; les ailes de moulin se prolongent, pour la beauté comme pour l'utilité ; les mâts du navire se dressent en tiges hautes et minces, et sa coque, — cette *nef* qui prête son nom à l'église, offre, de bout en bout, un effilement que commande sa fonction de fendre la vague, et qui devient élément de beauté. L'Arche de Noë, selon les mesures bibliques, avait 150 mètres de long sur 25 de large seulement. Notre transatlantique « *la Touraine* » en a 150 de long sur 18 de largeur : elle est encore plus « disproportionnée », s'il est permis de continuer l'usage d'un tel mot pour désigner un mérite esthétique et technique fondamental. Je lis, à ce propos, dans un ouvrage du vicomte G. d'Avenel, « le Mécanisme de la vie moderne », ce passage bien convaincant : « Du souci » croissant de la vitesse est venu le modèle actuel, » aux flancs plats, aux hanches effacées, *plus long* » *qu'une église gothique qui, renversée, se balancerait* » *sur les flots.* »

Et l'auteur cite un autre de nos paquebots, *la Gascogne* : « elle dépasse, dit-il, d'un huitième la Cathédrale de Rouen, qui paraît immense. »

Ainsi, soit en *hauteur*, dans le sens vertical, soit dans le sens de l'horizon, en *longueur*, l'idéal est dans un écart énorme de proportion avec la *largeur* ou l'*épaisseur*... Dans les choses qui flottent, comme les

drapeaux, ou qui planent, comme les ailes d'insectes et d'oiseaux, l'épaisseur se réduit considérablement par rapport aux autres dimensions ; chez les êtres ou les engins qui fendent l'air ou l'onde, soit pour « croître », soit pour y progresser, le corps se réduit, transversalement, au minimum, et, longitudinalement, se développe.

En la Cathédrale qui ne grandit pas, ne s'avance pas dans l'espace, un besoin physique, l'aération — aussi l'éclairement, obligent à lever le plus haut possible le dais de pierre ; aussi le besoin psychique et mystique de s'élever, d'*exalter* son âme et d'honorer Dieu, — aussi la fierté, l'émulation du sublime, comme l'a montré Viollet-le-Duc, tout cela se joint au besoin physique, et justifie la forme par la fonction.

De sorte que — c'est la conclusion que je tire, — sous les voûtes de Notre-Dame, le poète a licence de comparer, comme il lui plaira, la cathédrale soit à la forêt, soit au navire. Il dira : la *futaie* calcaire, ou la *nef*, le *vaisseau* d'église, et nous le comprendrons toujours. Toutes ces métaphores sont bonnes, parce qu'au dessus des mille différences de détail, il est un plan commun à tous les êtres, à tous les objets. Le Baptistère de Pise, la tour d'Hadrien à Rome, offrent le plan d'un animal rayonné ; la fenêtre ogivale en rose, inscrivant un trèfle, un quintefeuille, évoque le diagramme de la fleur dite régulière. La cathédrale où je vous conduis est supérieure au Baptistère, à la tour d'Hadrien : n'a-t-elle point ce trait des organismes perfectionnés : la symétrie bilatérale ?



A cette occasion, je fais toucher du doigt le lien secret qui rattache le symbolisme religieux à celui purement esthétique. Ce plan en « croix latine » de l'église, il fut imposé par la pieuse analogie du Sauveur étendu sur l'instrument de supplice... Avez-vous songé, par hasard, à la fortune de ce bois, engin de torture spécial, et dont le contour har-

monique, étant schéma du corps humain, s'adapte étroitement au rôle de « cadre » qui lui incombe?...

Car une *croix* est, bien davantage qu'une roue, qu'un glaive, ou qu'une claie, commémoratif populaire, signe de ralliement décisif, et figure de plan centralisatrice, homogène. Adapté, par le génie tortionnaire de l'homme, au corps du supplicié, dont elle accompagne les lignes, la voici qui devient, sous la charge divine de Jésus, le soutien d'une beauté surhumaine, pourtant touchante. Séparé du fardeau, le bois croisé devient le signal de la Grâce. Et dans le même temps il se trouve en rapport immédiat avec notre nature mortelle : *il est divin symbole et schéma d'organisme humain*. Imposé d'abord sur le sol, comme périmètre au temple, il imprime, d'emblée, son cachet *surnaturel* — et *naturaliste* à la fois. L'axe de la nef s'allonge en corps patient, aux pieds joints ; le transept s'étend symétrique, en deux bras résignés ; le chevet même, parfois, s'incline un peu, mémoire d'une tête appesantie par la mort, et par la douleur du péché!...

Et quand l'artiste vient, après le fidèle, admirer ce que ce dernier adorait, il retrouve, en ce plan d'église, en cette structure dictée par un divin symbolisme, les lois, les proportions, les connexions sympathiques d'un organisme identique au nôtre : axe longitudinal ou d'accroissement successif dont les segments, d'abord pareils, se différencient en avant, — *nef* principale aux travées à rythme uniforme, aux clefs de voûtes échelonnées en vertèbres, aux arceaux figurant une ossature de côtes, — puis le *chœur*, où les anneaux du vaste organisme de pierre se soudent en une tête : série bilatérale et parallèle devenant, au niveau de l'abside, rayonnante ; telles les fibres vivantes de notre cerveau. Car c'est bien ici le « cerveau » de l'église : si la nef conduit, le chœur concentre, centralise. Et les chapelles absidiales, en leur labyrinthe festonné, me font songer aux circonvolutions cérébrales.



De ce plan cruciforme, à la fois symbole mystique et schéma de structure organique, j'ai montré que tout le détail architectonique découlait. Une erreur encore, dont la soi-disant *Renaissance* est coupable, c'est de concevoir la partie comme indépendante du tout, de croire à la personnalité de l'*Ornement*. A chaque pas, dans ce Paris gâté par le style *borroministe*, l'œil subit ce scandale d'une décoration parasite n'ayant même pas la grâce nonchalante du gui, de la cuscute, opprimant, n'enlaçant pas... ; consoles renversées qui se surajoutent aux angles, en pléonasmes ; vases, torchères qu'on peut ôter sans entamer les œuvres vives, statues non cohérentes au mur, et s'abritant, hôtes de passage, en des niches, elles-mêmes creusées *exprès pour les statues*, sans nécessité, qu'on pourrait boucher sans laisser une lacune dans l'édifice.

Même ce contre-sens du pilastre décoré sur sa face de haut en bas, sculpté de ce cul-de-lampe inutile à fleurs ou fruits pendants, dont on vante, si sottement, le travail. Le *pilastre* !... cette colonne peureuse déjà, qui s'efface, et sournoisement renie sa fonction d'appui, de soutien, sa fonction de tronc d'arbre ; qui recule devant l'œil, s'engage, se fait prisonnière bienveillante du mur, a l'air de vouloir s'y cacher... Et fuyant ainsi son rôle, se déroband, elle ose garder sur elle un vêtement prétentieux, de faux luxe, qui l'affuble sans la couvrir, et raccroche notre regard : ainsi d'une robe de courtisane trop riche.

Ici, dans l'architecture chrétienne et française, quelle différence ! Si l'ornement est un quelque chose d'extérieur, et d'étranger, qui se plaque sur les parois, couvre les membres essentiels du corps monumental, cache les lignes, et dissimule les angles... il n'y a pas ici d'ornement. Mais si l'on entend sous ce vocable la terminaison logique des surfaces, des directions dans l'espace, l'*accent* mis sur les points critiques, ou de transition, la « *ponctuation plastique* » en un mot, — alors oui, la cathédrale est ornée, ornée comme elle doit l'être, elle a son ornement naturel : au sens du plant végétal, dont les tiges se *décorent* de feuilles et de fleurs, de

l'oiseau dont le corps est *orné* de plumes, et la tête, parfois, d'une aigrette, qui déploie même en quelques espèces, le luxe coquet d'un panache, ou d'un éventail...

Mais l'édifice de la pure époque gothique ne va point même à ces audaces ; et la sobriété de son ornementation l'embellit d'une sorte de pudeur ; en effet, remarquez que ce luxe un peu redondant de plumage, chez telles familles d'êtres vivants et volants, est, en dehors des délectations de notre œil, et dans les fins de la nature, un stimulant sexuel... La notion de sexualité, que nous ne prenons pas directement, sans doute, s'exhale, en quelque sorte, avec la séduction des formes, des couleurs... Nous sommes conquis par un reflet de ce charme qui conquiert la femelle.

Au lieu que le simple plumage, et ces ailes, si délicieuses de contour elles soient, lorsqu'elles ouvrent et développent leur envergure, ne nous charment que par l'expansion d'une nécessité personnelle, *vierge* pour ainsi dire, et sans arrière-pensée tentatrice.

Ainsi le style que nous aimons, et dont nous défendrons ici l'innocence. Il ne trouble pas notre vue de l'âme par ces attitudes quêtesuses, cet excès provoquant de toilette, cette sensualité dont l'Art renaissant a pu, par un tour de force funeste, pénétrer la pierre simpliste. Une église comme Sainte Elisabeth de Marburg ne se pare point, elle s'habille. — Et je ne fais pas ici de phrases oratoires : ces formules sont l'expression vivante d'un fait. Du pavement les appuis s'élancent droits, d'un seul jet, avec franchise et candeur ; l'œil les suit, rapide, léger comme eux, dans cette ascension que ne vient couper nul arrêt futile, et la pensée se trouve, littéralement, ravie jusqu'au faite, sans avoir fléchi ni molli en route. C'est l'image du devoir accompli, qui lui aussi est droit, *rectiligne*, prompt dans sa fuite héroïque vers les hauteurs, ne s'attardant pas, — et si beau !

Le « chapiteau », couronnant l'appui vertical au *sommet de sa course*, et lorsqu'il achève son rôle, est

une fin logique, il est un épanouissement naturel ; comparez le bourgeon axillaire de toute plante qui s'étale en verticille de feuilles, avant d'émettre, à l'aisselle de celles-ci, deux ou trois rameaux divergents. — Ne retrouve-t-on pas, dans chaque travée d'une nef, la structure essentielle de l'arbuste ? Et n'est-ce point un système ramifié typique que cette émission divergente, par chaque pilier, de cinq nerfs qui s'infléchissant vers la clef de voûte, forment les arcs doubleaux, formerets, et augifs ? Là, ces derniers rencontrent les arcs du pilier vis-à-vis, et s'entrelacent fraternellement avec eux, ce qui fait la « *croisée d'ogive*. » « Ornaments », ces nervures en tore qui soutiennent les arêtes vives, les soulignent ? — Oui, certes, mais ornements logiques et spontanés ; signifians autant qu'expressifs ; tels ces mots heureux qu'on citera toujours, parce qu'ils n'ont pas d'autre beauté que l'idée pure, la pensée nécessaire, imprescriptible, qu'ils enferment. Beau, déjà, par la fonction d'appui vertical qu'il remplit, non pour la seule vanité d'être beau, le fût cylindrique tout uni divise, épanouit sa sève en rameaux courbés en arc, les *arceaux*, — beaux encore et remplis de grâce, parce que simplement, d'une abnégation spontanée, nous les voyons, issus du tronc maternel, concourir harmoniquement au même but : la suspension d'un berceau de pierre en l'espace.

Piliers ou colonnettes, avant de fleurir, et de se ramifier dans les impostes, aux clefs de voûte, divisent et rythment le mur, mélodiquement, en ses pleins, comme en ses vides. Et dans ces fenêtres encore, où la pointe des ogives se couronne de trèfles, de quintefeuilles ou de roses, vous retrouvez le système de ramification, condensé sur un seul plan, cette fois ; l'œil qui scrute la structure intime des tissus, leur genèse microscopique, est confondu de retrouver là, dans le contour de ces meneaux, la division successive et méthodique par 2, parti qu'adopte la nature en tissant les feuilles, les fleurs. Comme, en langage botanique, une *cellule-mère* donne naissance, en son intérieur, à deux *cellules-filles*, puis chacune de ces dernières à deux *cellules-petites-filles*,

— ainsi la grande ogive qui limite le fenestrage «enferme» deux ogives secondaires, et celle-ci, deux ogives tertiaires... Et chacune de ses ogives inscrit dans son contour un trèfle, un quintefeuille, une rose, de grandeur exactement adéquate : figure rayonnante et fermée qui représente la portion terminale fleurie de la baie, et qui est à cette partie verticale et diaphane du monument, ce que le chœur est à l'ensemble.

En effet, l'ornementation qui s'épanouit là, dans le tympan des fenêtres, n'est, pas plus que partout ailleurs en l'église, addition, mais *multiplication*. Oui, je demeure sur cette formule, qui résume toute ma pensée : *le décor, en l'art ogival, n'est pas une addition, c'est une multiplication*. Non pas un élément neuf, accessoire, se surajoutant à l'essentiel, mais une partie de cet essentiel, qu'il contenait en puissance — ainsi la tige enferme le rameau — et qui, venant au jour, reproduit la forme ancestrale.



Ainsi se justifie le style gothique, en ses grandes lignes, qui sont ses *seules* lignes, en définitif. Ce style, que les barbares du « grand siècle » ont qualifié du terme qui leur convient, plutôt, à eux-mêmes, — il renaît, Dieu soit loué ! dans notre esprit, regagne notre amour. Après une crise d'insensibilité malade, une cécité passagère devant notre propre génie national, voici que nous nous sentons émus de nouveau, que nous comprenons, que nous présentons au moins ses splendeurs.

Mais à qui devons-nous ces retours, et cette restitution de notre propre bien ? — A ceux qui, les premiers reconquis, scandalisés d'un long oubli, se sont donné la tâche d'expliquer le vieux texte de pierre, de remettre au grand jour sa signification technique et son intrinsèque beauté. Peut-on, quand on parle de Cathédrales, omettre les noms de Lassus et de Viollet-le-Duc, de Caumont, de Didron, de Montalembert ? Viollet-le-Duc surtout mériterait un peu du bronze qu'on coule, à tort et

à travers sur nos places modernes, car c'est lui qui seul a prouvé que l'Art nommé gothique, hélas ! — est français, né dans l'*Ile de France*, qu'il est logique, en le détail comme en l'ensemble, et qu'il est beau parce qu'il est logique. Il restait pourtant, après lui, ce soin de montrer la connexion profonde, délicate, qui rattache la beauté, la grâce irrésistible, en ce style, aux lois générales de croissance et de genèse des formes, en la Nature. Et c'est ce que nous avons tenté nous-mêmes, en faisant immédiatement succéder à la contemplation des forêts, des feuillages, des inflorescences, — une visite à la Cathédrale.

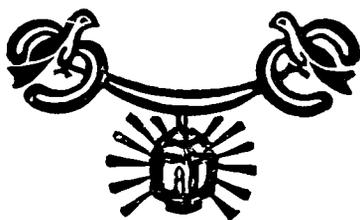
Ce que Victor Hugo, — je le rappelais au début, — appelait le *livre de pierre*, ne vous offre pas seulement, dans ses feuillets et sur ses marges, les saints récits, les leçons, les parallèles bibliques, aujourd'hui transcrits en lettres savantes dans le Missel ; il exprime, outre ce symbolisme pieux et spécial, un général, encore peu connu. Ce dernier ne tend pas d'ailleurs à supplanter l'autre, ni même à le dominer, mais il se confond avec lui. Toute perfection, partant toute beauté, ne dérive-t-elle pas de *Là Haut* ?

Livre de pierre, expressif en soi, Missel de Beauté, la Cathédrale a-t-elle pour destin, comme l'a prédit V. Hugo, de succomber sous l'expansion du livre de papier ? *Ceci tuera-t-il cela ?*... La prodigieuse volée d'oiseaux blancs, subtils et diserts, qu'a lâchée la presse de Gutenberg, ira-t-elle planer, nuage sombre, sur *Notre-Dame*, l'obscurcir, même l'anéantir ?

Tout au contraire : à de certains signes, je prévois le triomphe final du Livre qui, n'étant point pétri de traits conventionnels, exposés à périr un jour, faute de *clef*, — sera perpétuellement adéquat, saisissable aux cerveaux humains. L'excès d'abstraction où le livre imprimé nous amène, va sûrement promouvoir une réaction du côté du symbole concret, direct et vivant. Un bon symptôme est que nous sentons notre mal ; nous le souffrons. L'esprit *livresque* dégoûte les plus érudits. On lit de moins en moins. Jamais, en revanche, on n'a tant visité les sites, les monuments. Déjà, sans commentaire, ils sont des livres éloquents. Mais qu'on n'aille point confondre le

déduit d'un enfant curieux qui tourne en hâte les  
feuilletts, et se récrie d'émerveillement aux images,  
pour l'attentive préoccupation de l'adulte, ému de  
suivre les chemins profonds et pleins de belles  
surprises, du texte.

MAURICE GRIVEAU,  
*professeur libre en Sorbonne.*





## Les Cathédrales d'Angleterre

Un peu lointaines pour nos yeux de Flandre, mais nos proches pourtant, comme des Parentes qui parleraient un autre langage en Dieu; et alors — comme éternellement — selon la pierre, selon le bois, selon l'airain et l'indestructible foi, voici en cinq livres (1), se dire cinq cathédrales et cinq évêchés à l'entour.

Les éditeurs: M. M. GLEESON WHITE & EDWARD F. STRANGE; les protagonistes de l'œuvre, pourrait-on dire: M. M. GEORGE BELL AND SONS — et qu'alors notre joie d'art exulte ici! moins, peut-être, à l'occasion de ces volumes qui se veulent populaires, britanniquement et dans le meilleur sens du mot « guide », que pour la certitude de tout le mieux possible réalisé, car il nous souvient de ces lectures, presque d'hier, en ces parfaites, accomplies et merveilleuses éditions du « *Walter Crane's Decorative Illustration* », du « *Dürer's Little Passion* », pour ne citer qu'au hasard de la main s'égarant aux rayons.

Ici où démonstrativement d'Églises il s'agit, le même net et clair esprit a présidé d'art — pour la compréhension parfaite du tout et de tous — suivant un ordre logique se poursuivant rigoureusement en ces cinq volumes, orientés vers un même but d'exposition rapide mais complète, et qui ne néglige d'emprunter la voie sûre et persuasive de l'illustration, là, où les mots jugés insuffisants appellent le nécessaire complément de l'image.

C'est donc en « monographies illustrées », Cantorbéry ouvrant la série, que se diront ces « Christchurch » d'Oxford, Salisbury, Chester, Rochester et les autres d'attente qui suivront et sont déjà annoncées comme à paraître.

Or las! ici, notre tâche se limitant à son rôle de

(1) *Bell's Cathedral Series with Plan and Illustrations*. London, George Bell & Sons (*continue*).

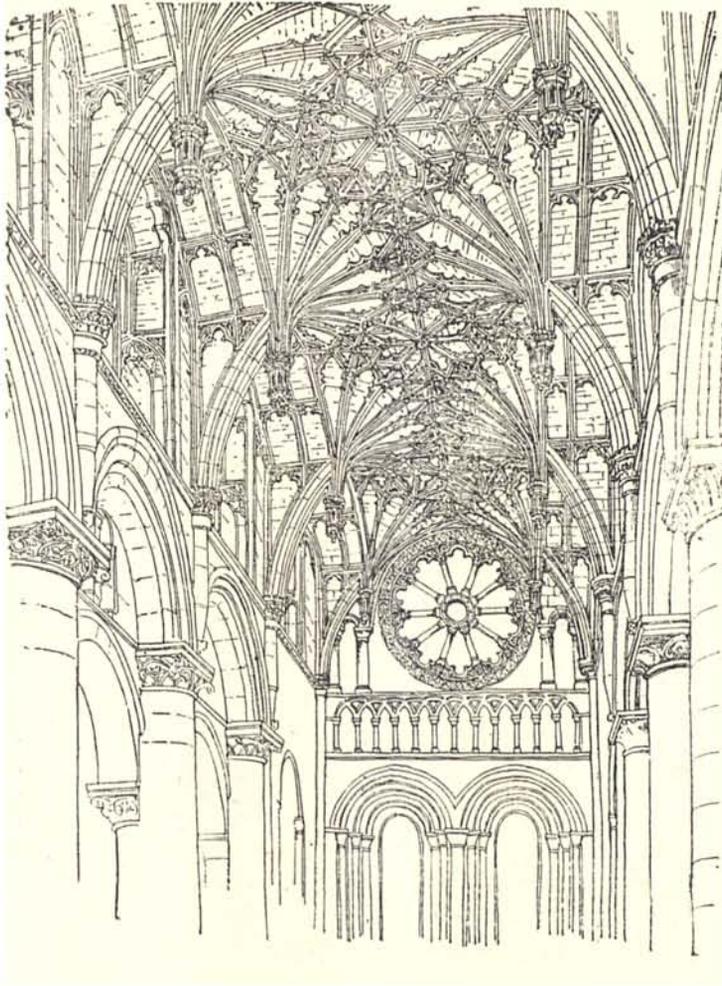
stricte indication — car autrement il nous faudrait ces livres tout entiers traduire — ce sera donc sommairement, en touriste puisque de guides il s'agit, que selon *ma sentimentalité* lors, de l'heure ou l'instant, je dirai, ainsi que je l'ai perçu par le décor, où j'eusse aimé prier pour les larmes, m'agenouiller dans la joie, se laisser dire les tristesses qui sont à tous et de ce monde, comme aussi où il m'eût comblé de saigner le plus volontiers mes plus chères douleurs.

Je choisis pour la prière froide, celle du péché dont l'on s'accuse et de simple manquement, Oxford, cathédrale puritaine presque, frigide semble-t-il, de par le nom même de sa patronne et fondatrice, S<sup>te</sup> Frideswide (« The Lady », as she was afterwards called) qui sut toutes les observances et s'y complit.

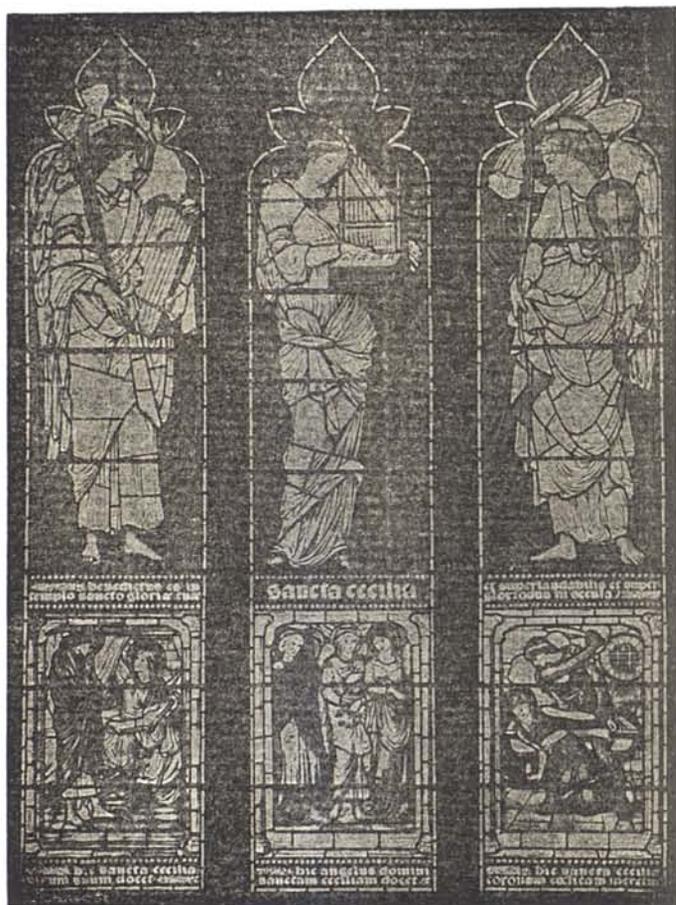
Jet massif des piliers,



arches et nefs, même en leur ornementation touffue,

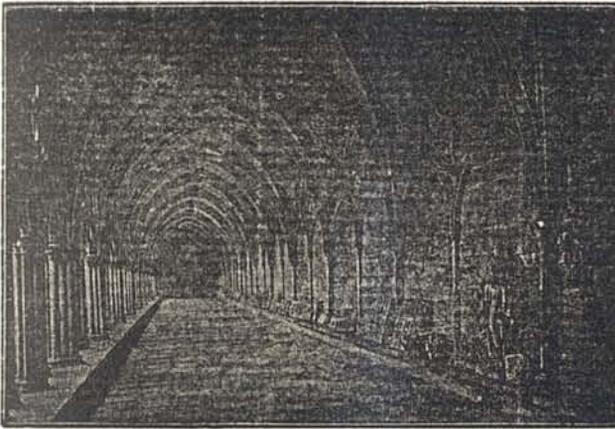


tout semble ici fait pour la pénitence, pour la confession, fors cependant cette exquise chapelle de S<sup>te</sup> Cécile et le merveilleux vitrail qui l'adorné d'anges musiciens, comme si c'était déjà pour des fêtes d'âmes blanchies, le chemin des lumières et des sons, s'ouvrant ineffable à gravir.



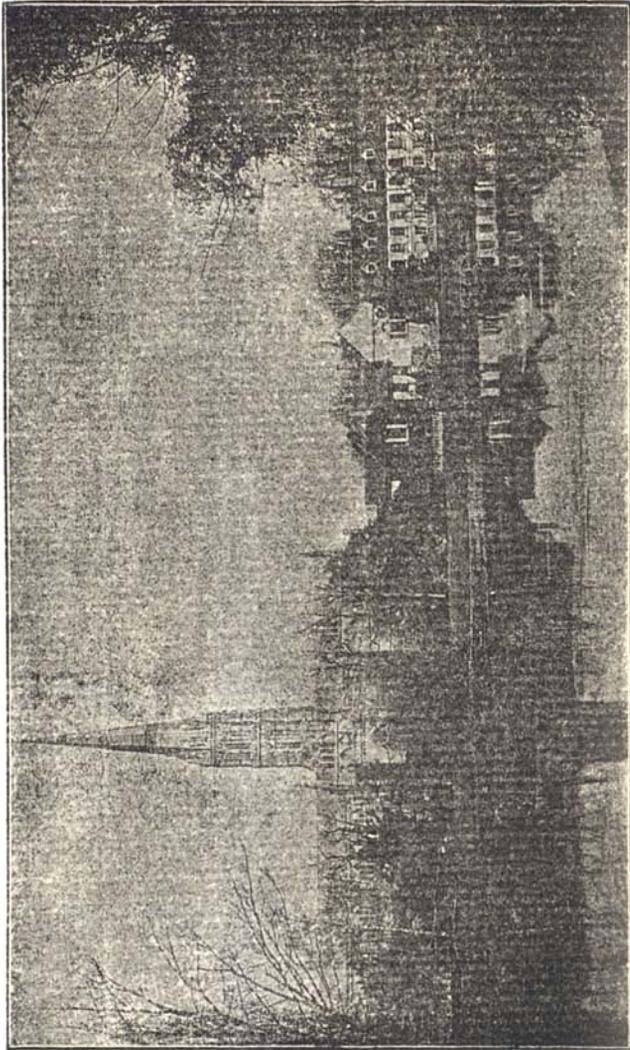
Plus tangiblement avec « Salisbury cathedral »  
voici la joie ! joie humaine, enveloppante qui même  
sous ce ciel de là bas semble convaincue de soleil,  
Et sonnez cloches ! riez mes anges ! qu'on m'y  
baptise ! je m'y marie !

Tout est ici selon mon cœur, depuis ce cloître  
fait pour des moines heureux,

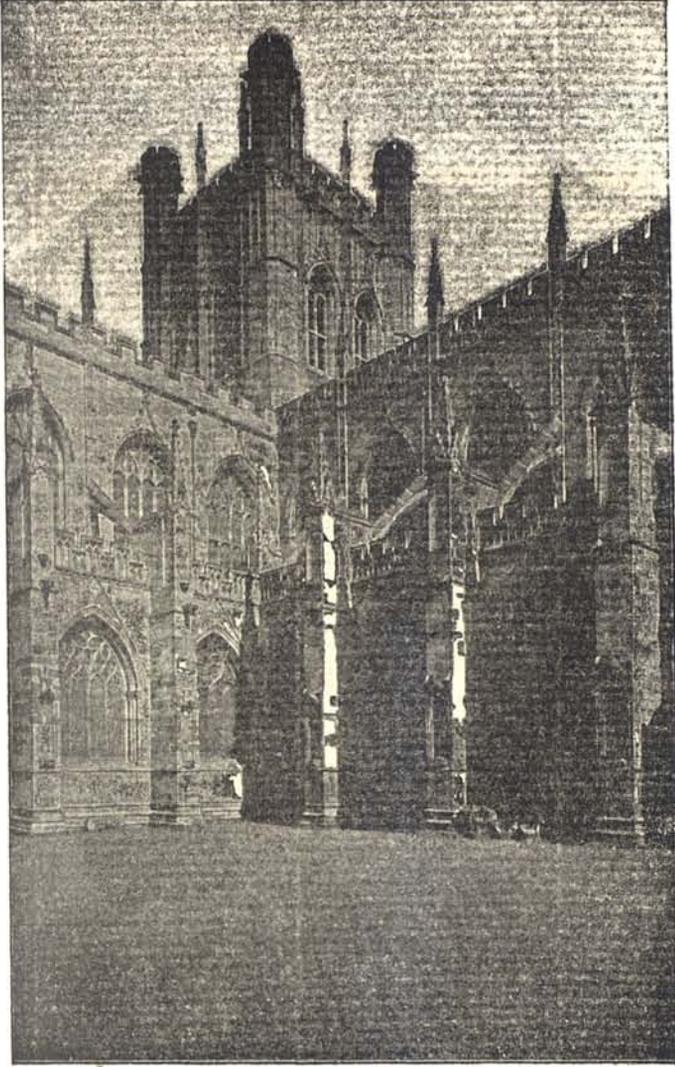


jusqu'à cette flèche joyeuse de s'aller si droit au  
ciel (comme d'en descendre aussi pour un baiser,  
dans l'eau, aux bras attendus des arbres qui s'y  
mirent) dans le plus doux des paysages, où chacun  
la voudrait sa maison du bonheur.

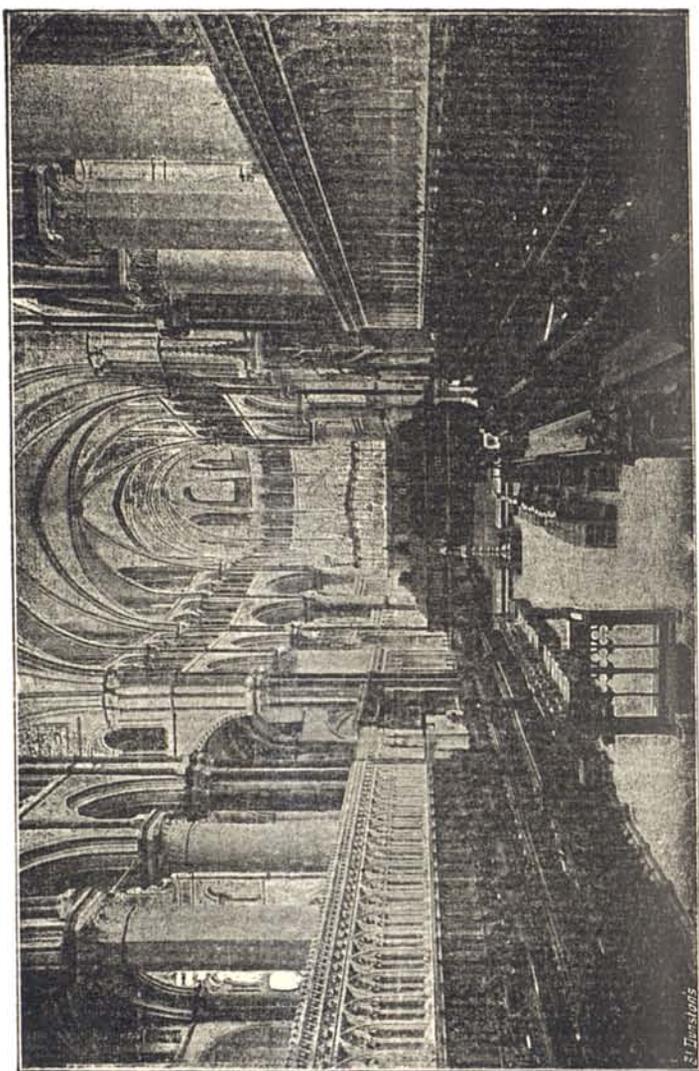
C'est ici, au reste, l'église des vivants où les morts  
semblent avoir peu à dire, et la pierre elle-même  
paraît avoir pardonné aux hommes comme au temps  
les mutilations subies, par la grâce de je ne sais  
quel pansement de joie émané d'alentour.



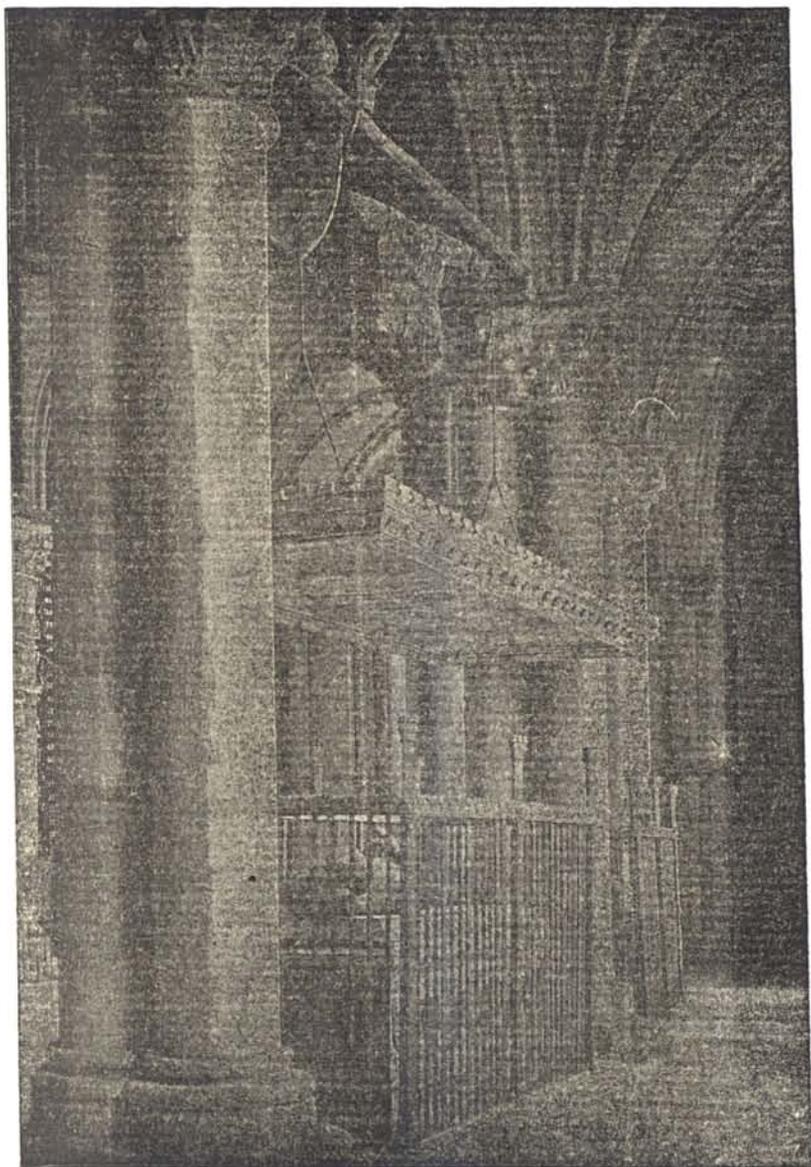
Chester,



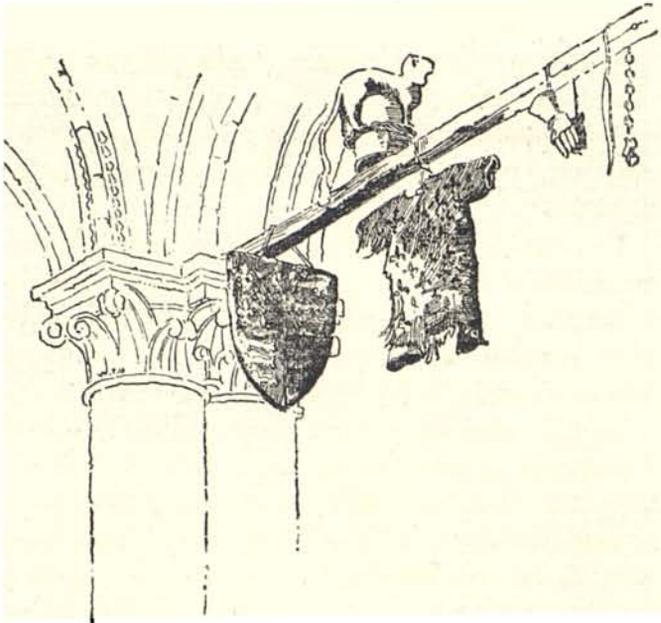
Rochester, deux sœurs, l'une riche, l'autre pauvre, par comparaison bien entendu; M. G. H. Palmer me fut le plus sûr et le plus éclairé des guides en l'une; M. Charles Hiatt, qui se voulut bien mon cicerone en l'autre, s'y montra parfait archéologue. Mais voilà, je fus triste en toutes les deux, et je préfère clore ce trop rapide aperçu par la reine de ces reines: cette triomphale cathédrale de Cantorbéry où l'on se voudrait pour des couronnements, des pompes prodigieuses.



St. Eustachius



comme pour ces repos aussi, héroïques jusqu'en la mort, témoin sous ces nefs cette grandiloquente tombe du Prince Noir, abritant du dais de sa cotte de maille son sommeil dernier.



Du sang au reste a magnifié cette église; S' Thomas Becket y cueillit les palmes du martyr, et partout c'est pour nous ici sa présence et me chantent ces vers inoubliables d'Agrippa d'Aubigné :

*Les cendres des « Martyrs » sont glorieuses graines,  
qui, après les hivers noirs d'orage et de pleurs,  
ouvrent aux doux printemps, d'un million de fleurs  
le beaume salutaire, et sont nouvelles plantes,  
au milieu des parvis de Sion florissantes.  
Tant de sang, que les rois épanchent à ruisseaux,  
s'exhale en douce pluie et en fontaines d'eaux,  
qui, coulantes aux pieds de ces plantes divines  
donnent de prendre vie et de croître aux racines.*

Et c'est comme prédiction accomplie, car les merveilleux portails, arches, nefs, transepts et tours, n'est ce pas aujourd'hui la maison, l'authentique châtre du martyr? M<sup>r</sup> Hartley Withers nous l'a amoureusement pierre à pierre, or à or, nef à nef, démontrée; et c'est mon souhait ici que d'autres aillent à ce livre, comme à ces livres.... Ils y vivront au moins une heure qui n'est qu'instant peut-être, mais éternel selon la Beauté.

EM. HAËE.



## Segantini (1)

Segantini, qui est peintre, essaie de se rendre compte des propriétés de cet état. L'art, selon lui, est le rapport entre un « moi » et la nature, et non entre un « moi » et un tiers ou une nature conventionnelle.

Le « moi » de Segantini ? Il naquit en un bourg autrichien d'une mère qui devait en mourir, et les événements de sa tendre jeunesse ne furent pas pour rectifier la tendance langoureuse que cette faiblesse originelle lui avait sans doute départie.

Le foyer une fois éteint, confié à Milan aux soins d'une sœur, gosse triste et sans jouets, il colle son front aux vitres, se remplit l'œil de la vue des petits jardins d'alentour et l'esprit des désirs d'un prisonnier. Aussi, une belle nuit on le ramasse, encouru, sur la route « qui va en France ! » De braves paysans le reconduiront... Non ! il supplie pour rester ; il a 7 ans : il gardera les porcs. Cette escapade, cette rustique fonction, ce séjour dans les guérets, voilà qui déterminera des sympathiques motifs d'art à ce gamin qu'on va faire passer par l'académie.

La nature, ce seront les brebis, les pastourelles, les sources, les travaux du sillon ou de la grange. Mais comme il « vit là-dedans », il verra cela avec un œil sain et normal, il le rendra sans apprêt, avec une robustesse tranquille ; comme il a couru tête nue et en plein-air, il renouvellera la technique lumineuse en même temps que les Français, que selon M. Ritter, il ignorait ; bien plus son caractère méditatif et sa communion avec ces braves paysans de l'Engadine imprimeront à ces reproductions terriennes un sens patriarcal et une allure épique : Millet avec l'atmosphère de Manet. Et si, pour me

(1) GIOVANNI SEGANTINI von *William Ritter*, mit 6 tafeln und 16 abbildungen im text. (Wien : Gesellschaft für vervielfältigende Kunst).

faire comprendre, je cherche dans la littérature, je ne sais que quelques lignes de M. Marc Lafargue, qui sans doute les écrivit au pays basque, pour m'impressionner dans le sens du peintre des Alpes Italiennes : «... ne voudriez-vous pas vous installer dans une vieille ferme d'où l'on voit la montagne et les glaciers, dans un premier étage clair, badigeonné à la chaux, où l'on monte par un escalier en sapin, orné de balustres, sonore sous les sabots. Les planchers semblent vouloir céder sous les pas... Vous travaillerez dans les ruelles des villages, cailouteuses entre leurs murs de granit, où montent des ânes doux et maigres, balançant de lourdes charges de paille blonde..... Vous auriez aimé ces seuils où des enfants trient le grain, en tas d'or, sur des toiles de neige ; ces granges pleines d'ombre verte, où l'on voit encadrés, par des triangles de toit, des échappées de lumière et des pans de montagne, et ces cours claires dallées d'un bleu brûlant avec des hangars sombres sous des galeries de bois où sèchent des nippes... On y entre, dans cette ferme, par un vieux portail, couvert d'un toit d'ardoises à quatre pentes. La cour irrégulière est fermée, d'un côté, par le mur d'une église. A midi, un homme en sueur laisse le blé qu'il bat et va sonner l'angelus... On voit de la cour de cette ferme les prés qui descendent, les lignes de frênes, près la montagne qui remonte, la sapinière sombre et la ligne des glaciers.

... C'est proche de midi. La musique des fléaux cesse. Voici un enfant qui descend des sources de la montagne des cruches d'eau froide ». (NOTES SUR LA MONTAGNE ET LES VILLAGES. *L'Effort*, Juill.-Oct. 1897).

Mais à peindre des moutons si sincères avec leur cou maladroit et la gêne de leur laine trop lourde, des pastourelles solides comme des hommes et au pied sûr, des patauds couchés dans l'aire les yeux vers la fraîcheur lointaine d'un glacier, Segantini s'est pris à réfléchir à ces vies et sur la vie. Plus lyrique que critique son esprit pourtant ne pouvait

que le gêner, et allait l'induire en aventures. Certes aussi longtemps qu'il se retiendra de n'écrire que l'épopée terrienne, la véracité lui fournira ses limites comme soutien : Oui, Segantini pourra entreprendre l'ascension des trois règnes et donner une âme à un pâtre, après avoir établi l'instinct d'un troupeau sous l'averse et prêté de la vie à un pacage ; mais qu'il abandonne les substances définies et se laisse aller à son improvisation, ce ne sera que trop le Segantini qui arracha la vie à sa mère, qui rêva aux lucarnes et s'encourut de la maison, c'est-à-dire maintenant un homme triste, désireux et irraisonné, le Segantini qui promène sa grande allure de lyrique tribun d'armée du salut, qui rédige des proclamations d'art dans la *Cronica d'Arte*, et s'élève de plus en plus dans les Alpes et la retraite.,

Et en effet ses compositions allégoriques ou religieuses manifestent son désir et son ambition d'idées générales : il devine dans le royaume des réalités ou des rêves de belles idylles ou de grands drames, il tâche de concevoir synthétiquement et d'insinuer de ses compositions des perceptions successives ou étagées : humaine, religieuse et cosmogonique. Fort bien : c'est anagogiquement que nous lisons la Bible, ou par exemple Dante ou Wagner, mais si ce lyrisme bourdonne en périodes creuses... ? Car, si j'admire ce peintre qui s'est convaincu qu'il y a plus que peindre, si je ne pourrais qu'applaudir à cet effort vers l'art idéaliste ou religieux, je dois reconnaître que les présentes préoccupations me paraissent mieux intentionnées qu'averties, visiblement inconsistantes, et leur expression ample et prétentive, éclatante et banale. Je ne puis parler autrement, malgré l'opinion de M. Ritter qui a du goût et de la compétence, de ces faits divers ampoulés jusqu'à l'allégorie : *La Mauvaise Mère* ; *La Douleur consolée par la foi*.

Et la peinture religieuse de M. Segantini n'est qu'une espèce de sa peinture allégorique : sa peinture religieuse n'est ni historique ni liturgique. Elle est mythique, on pourrait ici parler de religio-

sité mais non de religion. M. Segantini ouvre une intelligence chrétienne à des éléments bouddhiques, mais si elle refuse de se les assimiler ? Il y a crise. C'est dès lors la fatale mission de Segantini de réduire des passions contradictoires, de synthétiser diverses conceptions religieuses, de rechercher une sécurité panthéiste parmi le combat du soleil et des sources, de la maturité contre la jeunesse, des larmes contre la joie, de l'évolution contre la quiétude.

Un tel état, c'est auspices à des créations inconsistantes. Si M. Segantini voulait ne pas s'y complaire, un peu de précision lui revaudrait sa vigueur. Manquera-t-il à M. Segantini, malgré l'avertissement de la fable, d'avoir mal attaché ses ailes ?

—

C'est à M. William Ritter qu'une plus grande partie du public intéressé sera redevable d'ignorer un peu moins une œuvre importante. Ayant clôturé son étude dans les *Graphischen Kunste* de Vienne, bel in-folio des presses de l'imprimerie impériale, voici qu'il l'a entrepris à nouveau pour les lecteurs français dans la *Gazette des Beaux-Arts* et va l'entreprendre dans *Art et Décoration*.

Il poursuit ainsi cette mission absorbante qu'il s'est donnée d'être le critique compréhensif de l'art cosmopolite. Critique musical, qui a su parler comme lui de Rubinstein (dans *Egyptiaque*) ou de Brückner ? Et combien il se soucie des peintres et dessinateurs ! il importe et exporte avec une sollicitude opportune : Il présentera ainsi Walter Crane en Autriche, et Hans Thoma ou Dettmann chez nous.

Souple et actif, lisant toutes les langues en lesquelles on le traduit, collaborateur de quelques grandes revues et de plusieurs petites, passant de Varsovie à Prague et de Neufchâtel à Paris, M. Ritter a le courage de sacrifier le temps destiné à écrire l'intéressant cycle de romans qu'il entreprit afin de pouvoir être un de ces charitables critiques européens, confrère de l'italien Vittorio Pica, du flamand Pol de Mont, de l'américain Ruben Dario, pour le bonheur des artistes et notre facilité.

F. NONNIGER.



# Mémorial de l'Expression religieuse

**Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs**, par  
*Maurice Verneuil*. (Paris : Laurens).

Ce volume donne l'occasion de réfléchir à la fixité des symboles catholiques.

Emerson remarque que le mystique se distingue du poète parce qu'une fois pour toutes il cloue à un symbole une signification définitive. « Tout symbole, dit-il, est élastique ; tout langage est transitoire et véhiculaire et sert comme les bateaux et les chevaux pour nous transporter d'un point à un autre, mais non comme les maisons et les fermes, pour s'y arrêter. Le mysticisme gît dans l'erreur qui fait prendre un symbole accidentel ou individuel pour un symbole universel..... » Ouais, mais s'il s'agit d'exprimer non plus l'homme dont l'âme est emportée par le tourbillon des choses vécues, mais Dieu fixement éternel, mais l'immutabilité du dogme, ne sera-t-il légitime de lui consacrer des images, des lignes ou des couleurs ? J'entends bien que Dieu est aussi en nous. Mais un art décoratif moderne, pour être individuel, est-il tenu de condamner cette pratique ? Ou, ce qui vaudrait mieux, saura-t-il la renouveler et l'individualiser ? Quoi qu'il en soit, un peuple d'êtres symboliques s'est incorporé au dogme catholique. Combien la messe serait défigurée, privée de toutes ces figures ! Il ne me paraît donc pas que même la décoration libre du culte soit tenue de renoncer à un élémentaire symbolisme. La décoration profane elle-même incline aujourd'hui à puiser dans ce vieux trésor. C'est qu'en effet nos races aryennes ont toujours aimé à classer leurs idées et à décomposer leurs croyances entre les différentes formes offertes à l'homme par la nature. Le génie populaire en particulier, avide d'affirmations, de figures et de présages, s'est complu dans cette tradition.

M. Verneuil vient de rendre un service aux artistes en classant des notions recueillies de toutes parts à ce sujet, tant dans l'antiquité païenne, où il y a pour nous peu à prendre, que dans les coutumes chrétiennes et nationales où il y a à apprendre. L'autorité que lui confèrent les récentes applications décoratives qu'il publie sur la *Plante* et sur l'*Animal* désigne ce livre documentaire aux artistes et aux curieux.

ADRIEN MITHOUARD.



**Abécédaire d'Architecture ancienne**, par le *Vicomte de Colleville*. (Paris : Bibliothèque de l'Association).

Ni précieux ni inutile ce livre est simplement un autre parmi ses pareils. Ils ne sont jamais trop, ils ne sont même jamais assez, puisque ceux mêmes qui fonctionnent pour aller constater, grâce à des billets circulaires, la présence des chefs-d'œuvre publient tous les jours leur manifeste ignorance des significations et destinations des monuments les plus lucides et que les conservateurs de musée ne cessent d'authentifier les truquages les plus maladroits. Il est donc recommandable que M. de Colleville vulgarise les notions recueillies. Celles qu'il nous offre sont sûres et prudentes ; elles sont aussi nombreuses. Mais il manque à leur rassemblement d'être méthodique et à leur publication d'être proportionnée : Ce sont des articles de dictionnaire, allongés selon ce que l'auteur sait de l'objet ou raccourcis selon ce qu'il en ignore, placés de plus bout à bout d'une manière trop arlequine. Nous ne réclamons pas pour l'art chrétien, il a la part belle : relevé des styles, herbier de l'ornement, computation des exemples.

Dès lors il n'y a pas lieu ici de se montrer chicanier.



**Renaissance**, par *Henri Duhem*. (Paris : F. Clerget).

Nomenclature rapide des peintres, graveurs, sculpteurs, architectes et ouvriers d'ameublement qui manifestèrent ces dernières années quelque originalité. Certes leurs noms sont judicieusement choisis et les quelques épithètes qui les qualifient appropriées. Mais forcément un tel dénombrement est inutile, si des renseignements documentaires n'en font pas un un répertoire, et fade, puisqu'il n'est pas vivifié par les théories.



**Aubrey Beardsley**, illustrateur qui, en un dessin savant distrahit par des broderies de filigrane, exprima des intentions chantournées, coquettes et spirituelles, artiste en somme plus levantin que londonien, vient de trépasser à Menton, à l'âge de vingt-cinq ans.

« Il y a un an, rapporte M. John Gray (*Revue blanche* n° 118) il s'était fait baptiser. Son naturel se déclara immédiatement dans l'étude acharnée qu'il fit de Bossuet, de Saint Alphonse de Liguori. Il aima les prières composées par Saint Thomas d'Aquin.

Dès son arrivée à Menton, durant l'automne de 1897, le renom de sa douceur, de sa résignation se répandit. Et pendant le martyre de ses derniers huit jours, ces jours de sang étrangeur vomi à flots, de remèdes cruels, la colonie poitrinaire, par le canal du prêtre qui le confessait, se procurait des chapelets semblables au sien et priait à la mode. »



**En Normandie**, (portefeuille de phototypies d'après les photographies de *Joseph Casier*, recueillies pour la xxix<sup>e</sup> session de la Gilde de Saint Thomas et Saint Luc, de Gand).

Devant tout spectacle troublant de pierres, d'arbres ou d'eaux, nous ressentons qu'il manque à la plénitude de notre jouissance de la faire partager ; nous voudrions en faire la charité à nos amis.

Mais le truchement des mots restreint et personnalise la description : voici que les innombrables entreprises photographiques, albums, port-folios, etc., sont venus satisfaire cette sollicitude.

On pourrait bientôt ne plus voyager que par hygiène ou paresse, à moins que pour affaires : tout document éducatif ou artistique prend place en effet dans des diagrammes, des livres et des atlas.

Le présent recueil vient à nouveau favoriser les accoutumances sédentaires de quelques oblats de cabinet ou de bibliothèque.

Feuilleté sur la large table, il transpose la possession directe des monuments, et discret jusqu'à se taire de toute notule, il nous autorise à réfléchir et à apprécier : c'est le diorama à domicile, avec des arrêts et des reculs selon les préférences.

Et vraiment les transpositions sont irréprochables : des mises en valeur par jour et ombre, des poses toujours opportunes décèlent le soin minutieux du président de l'Ass. B. de Photographie.

Et quels ! ces monuments devant lesquels on s'arrête ou qu'on parcourt silencieusement :

Tours de la cathédrale de Rouen, jeune frère et grande sœur, lui méditatif, elle huppée et riante dans ses dentelles ; Saint Ouen de Rouen, coiffée d'un diadème : on dirait l'allégorique couronne murale des villes-fortes, mais affinée, surélevée pour obéir à la mode des hennins ; portail d'Évreux avec une rose légère comme de la mousse et grande comme un soleil ; Lisieux, Bayeux et Dol où le gothique normand fait ses preuves avant de passer la Manche pour édifier ses chefs-d'œuvre ; alors encore c'est Saint Étienne de Caen, qui ramène à elle en rond ses chapelles et ses tours : si elle tient de la cathédrale de Tournai, elle est à cent lieues de cette dignité élégante, avec son allure de poule qui soulève ses ailes pour convoquer ses poussins ; mais voici l'abbaye de Jumièges, ruines terrifiantes d'un authentique arsenal de la prière, que ne parviennent à subjuguier la grâce des arbres ni la folie des broussailles ; jusqu'enfin à gravir cette Wartburg du celticisme chrétien : le Mont Saint Michel — organisme complexe de rochers qui se seraient tout à coup mis à fleurir — jusqu'à pénétrer dans le cœur même du mont : ce cloître, préau du ciel, défendu par une haie d'épées et de lis.



**La Collégiale de Soignies :** (SOIGNIES, SON ORIGINE, SON NOM ÉGLISE, VIEUX CIMETIÈRE par *Amé Demeuldre* (Soignies : V<sup>e</sup> Noefnet) ; LA COLLÉGIALE DE SAINT VINCENT A SOIGNIES ET SA RESTAURATION par *G. Zech-Du Biez* (Braine-Le-Comte : Zech et fils).

Deux érudits de province se complètent pour nous intéresser à un monument qui a plus de caractère que de charme. M. Zech nous développe l'anatomie du corps, M. Demeuldre nous renseigne sur l'âme.

Un seigneur Magdelaire, religieux du couvent d'Hautmont, s'enquit en l'an 670 d'une solitude moins accessible, crut la trouver dans une clairière de la forêt charbonnière, près d'une agglomération appelée Soignies, et y fonda un monastère.

La légende historique attribuée à ce seigneur des ancêtres ; la légende populaire lui accorde une épithète « Vincent » c. à d. vainqueur des pompes du monde, la création d'une fleur : la cymbalaire, « fleur de Saint Vincent » et de la reconnaissance : Vincent Magdelaire mort, le peuple en effet voulut se souvenir de miracles et l'invoqua saint, et aujourd'hui comme alors, et peut-être à bon droit nonobstant le silence du Martyrologe.

Du monastère bâti par Vincent, il ne reste rien puisque les Normands traversèrent la région. Mais les routes une fois sûres, les moines revinrent et les pèlerins. Vers 890 on bâtit un petit oratoire provisoire. Il subsiste sous le nom de « chapelle du cimetière » et sert aujourd'hui de musée à la vivace société d'archéologie de l'endroit.

Mais le culte et les moines reçurent en 957 de Saint Brunon, archevêque de Cologne, un plus convenable appui. Il ordonna la reconstruction du monastère et de l'église. Les notions de l'époque déterminèrent le plan de basilique, les craintes d'après les invasions y adjoignirent la périphérie d'une forteresse : un fossé sec muni de 3 ou 4 tours.

Néanmoins telle qu'elle subsiste aujourd'hui, l'église dont quelques murs peuvent dater de cette dédicace, semble principalement du XI<sup>e</sup> siècle, et de ce style roman, resté pauvre chez nous à cette époque sans l'agrément des accessoires lombards ni l'élégance à venir des monuments de la transition.

C'est dans la monographie de M. Zech qu'on pourra nettement étudier cet organisme. Plans, coupes, etc. relèvent les transformations survenues et permettent d'en déduire la forme primitive en laquelle il convient de le rétablir : car faut-il dire que des ajoutes sans caractère ont poussé dessus, et que l'intérieur a été travesti par les plafonniers de la Renaissance. M. Zech est l'initiateur du mouvement en faveur de la restauration, et c'est très bien : aujourd'hui les plans de M. Verhaegen sont approuvés par la commission des monuments et ce ne sont plus que des calculs de subsides qui font attendre quelques jours les maçons au pied de l'échelle.

F. NONNIGER.



# Pourquoi nous ne suivrons pas M. Huijsmans

Quelques mots sans prétention : « Les écrivains catholiques attendent *la Cathédrale* un peu comme le clergé attend une encyclique » rencoignés dans une notule au premier numéro de cette revue, et qui ne devaient manifester que l'impatience respectueuse d'un événement à date, furent aussitôt soulignés. Des amis crurent ou voulurent y lire qu'une déclaration de clientèle était sinon prochaine, du moins possible : parmi lesquels entre autres, (1) M. Jean Viollis, dans la *Revue Naturaliste*, et M. le chanoine L., directeur de séminaire, par une lettre obligeante, eurent la sollicitude de me munir de précautions, celles du premier anti-cléricales, celles du second orthodoxes.

Si un si peu loisible prétexte soulevait ces interpellations, cela signifiait une imagination du public, comme quoi le nouveau livre de M. Huijsmans déplacerait le pôle des écrivains apologétiques, comme quoi la soumission de ces derniers était irrésolue, comme quoi dès lors il fallait « influencer ».

Il y eut là erreur de prévision.

Ni pour ni contre il n'y a lieu d'entrer en campagne ; mais dès lors qu'on s'y intéresse, c'est bien le moins que j'essaie d'expliquer pourquoi.

(1) M. Léon Bloy voulut y voir « une réclame énorme aux pénibles documentations de M. Folantin !!! »!



Que les écoles littéraires sont mortes, que tout artiste constitue une unité indépendante, qu'il n'est plus besoin aujourd'hui de maîtres ni de disciples : ce sont là bavardages courants et topiques d'écrivains dépités d'un abandon. Ils peuvent avoir une valeur parénétiqne, mais n'empêcheront pas même MM. Péladan, ou Ghil, ou de Bouhélier d'exercer un ascendant. Nous ne profiterons donc pas de cette fin de non-recevoir théorique : elle écarte la question, nous voudrions l'élucider.

Qu'on fasse bon compte aussi, et au plus vite, des circonstances personnelles à l'auteur : le prosélytisme littéraire se passe des poignées de main électorales. M. Huijsmans est comme Taine un travailleur solitaire et un esprit de mauvaise humeur ; mais le second exerça un empire. Et d'autre part ce n'est pour avoir distribué des préfaces en province, ou assis ses causeries devant des diners en ville, que M. Bourget est tenu pour un jeune maître. Il serait indiscret d'insister : c'est l'œuvre elle-même qui conseille le cerveau et le cœur de ceux dont la compagnie serait appréciée.



Il y a donc, voulais-je dire, à la destinée d'isolement de M. Huijsmans des raisons plus intimes. Elles paraissent néanmoins à fleur de son œuvre et perceptibles comme elles sont, il est étonnant qu'elles ne prémunirent pas le public prêt à espérer ou à craindre.

Elles résultent pour une première part du statut personnel de M. Huijsmans. Notre auteur, en effet, vit une aventure quasi-miraculeuse : absurde et héroïque. Où il est grand,

c'est lorsqu'il nous confie des raisons de certitude qui ne peuvent valoir en dehors de son esprit, des états que nous ressentirons pas avec cette acuité de grand pénitent ou cet étonnement de catéchumène.

Tentations, scrupules, tiédeurs, après-confession, avant-communions, voilà qui est du même genre que les transes et les affolements d'un amant et donc individuel et non adaptable. Mais en plus les cas présents de maladie spirituelle sont infiniment plus rares et par là dénués de tout pouvoir d'édifier. Il devait arriver en outre que cette situation ultra-personnelle créât dans notre naturaliste converti une manière de sentir spéciale, sardonique à la fois et sacristine. L'intelligence de M. Huijsmans est hybride dans toute la vérité et dès lors avec toutes les conséquences du mot.

Mais cette disposition religieuse n'a fait qu'accentuer l'idiosyncrasie d'un tempérament qui, à ne parler que littérature, devait rester original. Le procédé et le conseil de son œuvre sont de rapetisser au risque même du mesquin, de détourner sans crainte même du bizarre, l'apport des sens, jusqu'au point où il apparaîtra que l'impression est hors conteste personnelle, sans rapport avec celle des écrivains devanciers ou du commun. C'est-à-dire, pour vulgariser : dans l'angle du large coup-d'œil de Châteaubriand nous pouvons situer le nôtre. Mais M. Huijsmans, toisant la façade d'une cathédrale, lui prêtera une allure ingénieuse, que des spectateurs voisins pourront difficilement identifier, où, à défaut de l'avoir trouvée, plutôt que de condescendre charitablement à partager leur impression, s'en taira et se satisfera d'avoir remarqué que telle statuette du tympan offre une bouche vicieuse ou un bras rompu.

Cette conception de l'art est anarchique : l'écrivain est à lui-même sa fin et son œuvre sera isolée comme une île. Cet individualisme répudie toute solidarité de cerveaux amis ou voisins : voilà qui est exclusif de la formation d'une tradition artistique, voilà qui ne s'accorde pas d'un souci de mission ou d'édification religieuse, voilà comment M. Huijsmans fait signe de ne pas le suivre.



Mais M. Huijsmans n'eût-il pas ces propriétés rédhibitoires, nous n'accepterions pas son ascendant.

Je veux le demander nettement : En quoi l'idéalisme est-il intéressé à son œuvre ? J'aime à le dire afin que l'on ne se méprenne pas : j'affectionne M. Huijsmans ; j'estime son entêtement au travail, son acuité de vision m'étonne, son vocabulaire m'éblouit, son héroïsme de chrétien me fait rougir. C'est donc impartialité, si je fais observer qu'à mon avis la critique a pris une habitude erronnée, que, pour celui qui ne se paie pas de mots, *Paris* de M. Zola est idéaliste, la *Cathédrale* de M. Huijsmans ne l'est pas.

La parution de ce livre suit la conversion de l'auteur : elle lui a fourni l'occasion de considérer avec intérêt les ressources artistiques du christianisme. Curieux mais non ému, il s'est enfermé avec son idée et des manuels et nous a compilé un livre vaste et petit.

Il se fait que le sujet en est assez neuf, tant nos contemporains sont aveugles et ignorants. Mais en quoi ce livre qui par son objet ressortit au catholicisme est-il apologétique ? Ce serait un livre d'égale espèce, celui par exemple que

je voudrais engager M. Huijsmans à écrire demain, soit la légende alchimique et chimique, bourrée de formules pittoresques et d'invocations bizarres, justifiée par des pièces de procès, popularisée par quelques panneaux flamands, des fantaisies de Bosch à Rops, l'apocryphe littérature de recettes d'Albert le Grand et les prosopopées de Faust ; les pages à citer seraient la description de la gamme des cornues, le lyrique arrêt devant l'incomparable bleu des cristaux de sulfate de cuivre, tout enfin conduirait au rêve de l'alimentation chimique de Berthelot, destinée à nous sauver des ragoûts, des gargotes et de la mauvaise humeur. Soit encore le commentaire de la vie enrôlée des machines, où siffleraient les courroies de transmission Lechat, où danseraient les plongeurs.

Que ce soit une cathédrale, plutôt qu'une manufacture que M. Huijsmans ait relevé avec des sens de sauvage et une diligence de greffier, ou que M. Monet ait pointillé les divers aspects de l'horloge solaire sur la cathédrale de Rouen, qu'est que cela importe à l'art religieux ? Nous ne retrouverons jamais sans doute un tel art à délinéer des taches d'humidité, à rendre sapides des sauces, à attrister un petit jardin d'archevêché ; mais aussi voilà tout notre auteur et qu'on n'y cherche pas ce que certains nous ont conseillé d'y trouver : de l'idéalisme, c'est-à-dire, tout au moins ou à peu près, des vertus de foi, un régime moral, une conception et des conseils de vie... La foi de Durtal ? On sait comment est conditionnée sa certitude. Ni l'enchaînement philosophique du dogme, ni le régime moral du chrétien, ni les expériences sociales et politiques de l'Église ne le requièrent. Credo quia absurdum, la bizarrerie de la liturgie, la

richesse des amusements miraculeux ou diaboliques suffirent à l'enchanter. Recevons Durtal, avec des cris de reconnaissance, comme un don de ce Dieu dont l'esprit souffle où il veut, mais ne croyons pas à la force exemplative de sa justification. Que la mystérieuse aventure de ce converti ne contrarie pas les formules rationnelles de l'apologétique ordinaire, que la réception du sensitif barbare, avide de pierreries et de superstitions, ne compromette pas le progrès religieux, que celui qui vient d'obtenir droit de cité ne détourne pas les destinées d'une race.

Au point de vue religieux, Paris et le grand public — pour s'y restreindre — parlent par les livres de M. Sabatier, de M. Fonsegrive, de M. Brunetière, cependant que M. Huijsmans se bornera à dire, comme un petit vicaire, que cela est comme cela parce que cela est ainsi, à constater que rapporté à Chartres ou à Sainte Thérèse, tout n'est que poussière et fumier, et à se divertir dans la 3<sup>e</sup> partie de Görres, où il rencontra jadis Gilles de Retz, et où il reste bien quelques histoires d'enfants qui crachent de la ferraille, des crapauds et des diabolins. — La vie ? Comme Durtal rit tristement. C'est le vieux garçon sans amour. La coriacité des biftecks doit l'induire à croire au règne du péché originel. Durtal, on dirait qu'il n'a jamais vu des ruisseaux, des prairies, des convalescents, des jeunes époux. Ah ! quel rêve, le grand roman catholique. Ce serait le livre blanc. La haute cathédrale y bénirait les foyers en rond, et les chaires et les ateliers et plus loin les chaumières et les belles campagnes. Le ciel, les formes et les choses inclineraient à un tiède lyrisme, à une aimable concorde, à une pieuse reconnaissance. Et voilà qui n'est pas du tout, car voici ce que nous analysons :

La vallée du Brohl (dans l'Eifel Rhénan) offre ce savoureux spectacle : parmi l'exubérance hirsute de sa flore bien nourrie et les rides rebutantes de ses assises volcaniques, la route régulière charrie méthodiquement et perpétuellement des carrioles, farcies de paille, desquelles sur deux l'une cahote des cruchons d'eau gazeuse, Heilbrünnen ou Tönnstein, l'autre, en blocs de tuff déjà taillés, ouverts et numérotés, quelques millièmes parties de cathédrale.

Voilà Durtal : Rébarbatif et sensuel, il nous fait part d'une vie pénible où s'alternent les aigreurs d'estomac et ses méthodiques travaux de piété.

Mais nous, nous souhaitons un art (1) où il y ait plus d'espoir, plus de bonté, plus de religion.

Il serait édifiant qu'un écrivain pût faire croire d'un héros : qu'il est spontané, confiant en lui-même et doux à ses voisins, que sa religion garantit son bonheur et rendrait la sérénité au monde, qu'il sait prier à côté de ses livres, mais avec une fleur à la bouche.

Le christianisme, ce c'est pas seulement la rancœur du péché originel, l'humilité des saintes pustuleuses, l'ascèse de la nuit de l'Ame. Voyons : les fleuves descendent du Golgotha, les oiseaux se nichent dans les plaies de Jésus, la croix se met à fleurir. Il est après tout certain que nous avons été sauvés.

EDMOND DE BRUIJN.



(1) V. au n° 3, p. 158. *Spect. Cathol.* cette notion développée.



(Tympan du porche de la Cathédrale de Chartres)

## « LA CATHÉDRALE »

Néanmoins le sort mérité de ce livre est d'avoir du retentissement sinon de l'influence.

Notre auteur dont la pieuse magie n'a pu faire de sa cathédrale une église, avait, comme on le savait de longtemps, toutes les facultés pour en faire un musée.

Les cinq sens de M. Huijsmans sont des plus développés qu'on rencontra : il ne pouvait manquer que ses comptereendus des statues, des vitraux, etc. de Chartres fussent prestigieux d'acuité et de minutie. Et pour cet intérêt on leur passe le penchant à la bizarrerie.

Mais ce côté piquant constitue le principal de ses vues historiques sur l'art religieux, et dès lors c'est trop peu et même il est en trop.

Soit dit en passant : M. Huijsmans me fait mal, quand il méprise l'art doux et intime de Maître Wilhelm et de Stephan Lochner. *La Madone au pois de senteur*, et, *la Madone dans la gloviette de roses*, du Musée de Cologne, sont les choses les plus angéliques que je pus voir. Peut-être aussi l'école moderne de Beuron (1) méritait-elle quelque reconnaissance.

L'architecture est, je crois, mieux et bien traitée, d'une façon plus didactique, et avec une intarissable érudition.

Mais où M. Huijsmans perd notre assentiment, c'est dans les épisodes plus spécialement théologiques. Dans *Là-Bas*, M. Huijsmans nous avait apparu comme une sorte de Jules Verne, si je puis m'exprimer ainsi. Avec ingéniosité et vraisemblance, il haussait en un sujet si peu fréquenté, le ren-

(1) On peut voir quelques reproductions de fresques bénédictines dans la revue « Durendal » de Bruxelles.

seignement jusqu'à l'imagination. Envers le diable, passe, mais ici où il s'agit de sainteté et de divinité notre auteur a dû s'abstenir de pareils procédés. En gagnant le respect il a perdu la saveur. Il se tient sur ses gardes et cultive le carré restreint d'une piteuse compilation ; son imagination reste à l'étroit dans quelques monographies mal assimilées et spéciales qu'il se borne à traduire en sa langue.

Mais son naturel néanmoins perce dans le choix qu'il en fait, dans la préférence qu'il accorde à tel genre de détails. Il est guidé — ou le contraire — par des sens barbares et un esprit peu ordonné. Il s'arrête devant les phénomènes anormaux, il abonde dans les thèses exagérées. Le faux merveilleux, la thaumaturgie baroque et les diableries le délectent comme des confitures ; les documents vicieux ou ambigus déterminent sa science, des analogies nigaudes (comme la prophétie celtique de Chartres !) ne manquent pas d'obtenir sa créance.

Mais les grandes passions, les hautes saintetés, Bernard, Ignace, François, ne peuvent le retenir : il sait inspecter une miniature, mais non contempler une forêt.

Sa science, un peu fraîche, sent d'ailleurs le séminaire et les manuels de sixième main. Elle lui a joué de mauvais tours : les erreurs touchant le tripartite St-Denys sont traditionnelles et françaises comme celles des Saintes Maries de Provence. Méliton, du II<sup>e</sup> siècle, est cité parmi les auteurs du XIII<sup>e</sup> (ce que releva M. de Gourmont) et Hugues de St-Victor comme un nom propre, alors qu'il est public. A propos du symbolisme de l'Angelico, il est aussi reprochable de ne pas citer le P. Beissel (1).

Mais dans 500 pages et un si beau livre, ce sont là des vétilles.

Il devient public qu'un certain chanoine Richet recherche

(1) En un sujet plus spécial, qui par hasard ne m'est pas tout à fait étranger, la vie de la sœur Marguerite-Marie des Anges, dont le cadavre distilla de l'huile, notre auteur commet des inexactitudes beaucoup plus excusables, mais qui manifestent une habitude de défigurer les textes en les outrant.

Qu'elle s'appellait van Valckenisse et non van Valckenisse», le donateur du Carmel d'Oirschot Lintermans et non Lindermans, ce sont distractions.

Mais quant aux détails miraculeux :

- 1) que je sache, il n'y a pas mention de stigmates aux mains.
- 2) L'acte notarié de l'autopsie dit qu'il s'échappa du ventre gonflé un pot et demi d'eau (*sesqui poculum*) et non « à peine la valeur d'une demi-pinte ».
- 3) Qu'on découvrit dans la vésicule du fiel, trois têtes de clous, et non trois clous.
- 4) « Le 7<sup>e</sup> jour après le décès, le corps qui avait toujours été flexible et maniable se gela du côté droit et la même chose arriva le lendemain au côté gauche, de sorte qu'il demeura environ 3 semaines gelé » dit M<sup>r</sup> de Ram (\*) et il en donne la raison en note « L'hiver de 1658 fut rude et long. Pendant plusieurs semaines on traversa à pied l'Escaut à Anvers ».

Que dit M. Huijsmans (\*\*): «... et malgré le froid d'un hiver si rude que l'on put franchir l'Escaut en voiture, le corps se conserva souple et flexible » !

(\*) *Notice sur la vénérable M. M. des Anges*. broch. Louvain, 1865. p. 18.

(\*\*) *La Cathédrale*, p. 146.

le ridicule et la célébrité en dénonçant *la Cathédrale* à la S. Congrégation de l'Index. Notre converti est sincère et héroïque, cela suffit à faire comprendre que ce chanoine commet une mauvaise action. Il est peu probable qu'il parvienne à ses fins ; néanmoins cette compagnie, dont j'ignore la procédure, une fois mise en branle, sa bonne volonté peut-elle ne pas prendre en considération des erreurs d'un mot ou d'une ligne, si elles sont signalées et manifestes.

Franchement d'ailleurs, les erreurs de M. Huijsmans sont des erreurs ecclésiastiques. Jusqu'ici c'était la critique indépendante et non l'Index qui tentait de nous les désapprendre. Quoiqu'il en soit, il me semble absurde de supposer qu'elles puissent importer au régime de la foi.

Le genre même des recherches de M. Huijsmans lui interdit la possibilité d'inquiéter les âmes. L'étroitesse, que nous lui reprochons, doit en ce cas suffire à le sauver.

Ce n'est pas lui qui parle du gouvernement de l'Église, des prérogatives des états, des hypothèses politiques ; il n'a lu ni Fünck ni Harnack, il ignore scrupuleusement la Bible et les premiers temps de l'Église ; il n'a pas d'opinion dans la controverse sur la grâce ou sur les fondements de la certitude religieuse — où l'on discute son propre cas —, il ne tient ni pour St-Pierre ni pour St-Paul ; en un mot ce qui essentiellement philosophique ou religieux lui demeure étranger.

Des inexactitudes traditionnelles sur des points sans rapports à la foi aux mœurs, une dévotion peu religieuse, une conception médiocre, scrupuleuse et intolérante du catholicisme, voilà ce qu'on n'est pas habitué à trouver condamnable et ce qui ne sera sans doute pas condamné.

E. D. B.





## Le sens énergétique chez la jeunesse

Une vaillante revue française *L'Effort* a entrepris il y a quelques mois une intéressante enquête sur « Le sens énergétique chez la jeunesse » ; les questions qui s'adressaient aux jeunes hommes ayant de 20 à 26 ans étaient les suivantes :

I. *Dans quel sens général un intellectuel doit-il aujourd'hui diriger son activité ?*

II. *Quelle situation lui est-elle faite à votre avis par les conditions économiques actuelles ?*

III. *Quelle position immédiate et pratique allez-vous personnellement choisir ou avez-vous déjà choisie pour assurer notre économie matérielle et par suite le libre développement de votre énergie idéologique ?*

Les réponses ont paru indiquer que la jeunesse actuelle loin de considérer l'art comme une fin semble bien plus préoccupée d'exercer un apostolat ; elles manifestent un besoin ardent de sacrifice, d'expansion vers les créatures, de dévouement pour une cause. Mais pour quelle cause ? dans quel sens ? pourquoi ? Sur ces points les réponses sont généralement très vagues si l'on excepte celles des catholiques et des libertaires ; en vérité elles révèlent une profonde désorientation, chez quelques-uns le désir de s'orienter, presque toujours de l'enthousiasme vers du vague, peu de souci d'une religion ou d'une philosophie sur laquelle baser sa vie ; en même temps, très rares sont ceux qui semblent contenter le désir d'accomplir une belle œuvre d'art ; on pourrait résumer ces réponses en disant qu'elles indiquent peu d'artistes, très peu d'intellectuels et une jeunesse pleine de bonnes intentions.

\* \* \*

Et d'abord qu'est-ce qu'un intellectuel ? On a tellement abusé de ce mot, ces derniers mois surtout ;

il n'est pas un monsieur ayant eu l'intention de quelques sonnets à la sortie de sa rhétorique et achetant quotidiennement *le Journal* et *l'Écho de Paris*, le dimanche *le Temps* à cause de la « vie littéraire » de M. Gaston Deschamps, quelquefois, une de nos revues pour savoir ce que valent *les jeunes*, qui ne vous entretienne de son intellectualité. L'intellectuel est-il l'homme qui s'intéresse plus ou moins assiduellement aux travaux de l'intelligence ? J'avoue n'être guère plus avancé. M. Louis de St-Jacques nous dira qu'il appelle intellectuel « celui dont l'intelligence est apte non seulement à comprendre les idées générales, mais encore à s'y intéresser de quelque ordre qu'elles soient » ; je crois que l'intellectuel de M. Louis de St-Jacques est simplement un dilettante intelligent.

Je crains qu'ainsi l'on n'abuse trop de ce mot, et que bientôt ne soient intellectuels tous les hommes dont la seule supériorité est de gagner leur vie en noircissant du papier pour le compte de l'État ou des particuliers, et à ceux-là, il faudra encore ajouter les professeurs, les instituteurs, les avocats, les notaires, les médecins, les pharmaciens, les vétérinaires, les officiers en retraite et les vieux magistrats qui font des vers ou empaillent des oiseaux, tous les étudiants, les ouvriers qui lisent Karl Marx et veulent réformer la société, sans compter les très nombreux qui ont les loisirs des gens riches et achètent des livres pour ne pas les lire. M. Brunetière s'est posé la question dans un des derniers numéros de *la Revue des deux mondes*, et il met en garde, à bon droit, contre les prétentions de ces trop nombreux intellectuels. Un métricien, nous dit M. Brunetière, n'est pas forcément un intellectuel, et M. Brunetière a bien raison ; je me permettrai seulement d'ajouter qu'un métricien qui ne serait qu'un métricien ne serait aussi qu'un petit poète : si la recherche de la forme pour la forme suffit à faire un artiste, je ne crois pas qu'elle suffise pour un grand écrivain ; par contre, il existe des intellectuels qui ne sont pas des artistes ; Hello m'apparaît

comme un type de l'intellectuel et Hello n'était pas un artiste, comme l'a très bien montré M. Aguetant dans une belle étude sur laquelle je reviendrai. Un savant — je parle même d'un savant qui fait des découvertes ordinaires, découvertes qui n'exigent en général qu'un esprit déductif — peut fort bien ne pas être un intellectuel ; un intellectuel doit posséder l'esprit de synthèse et un savant qui possèdera cet esprit s'élèvera immédiatement de l'observation de phénomènes particuliers jusqu'aux grandes lois générales.

Un intellectuel est un homme très intelligent si l'on admet que l'intelligence commence avec la faculté de lire les rapports qui relient des phénomènes en apparence différents ; artiste, il perçoit l'idée sous la forme ; savant, il lit la loi générale qui se dégage des lois particulières. Un intellectuel voit chaque chose en soi, détachée des contingences quand il a déterminé ce que ces contingences ont apporté ; dans l'examen des faits de la vie, il est capable de se dérober à l'influence de toute passion, de toute préférence sentimentale, d'affirmer un principe qu'il reconnaît vrai même si cette affirmation le condamne à ses propres yeux : il méprise tout ce qui n'est que préjugés, conventions sociales ; on peut dire qu'un intellectuel bien que vivant dans le présent est déjà un homme de l'avenir ; il voit les choses du présent comme les hommes ordinairement intelligents voient celles du passé ; il sait mettre dans le présent chaque chose à sa place ; il sait voir un ensemble ou d'autres ne voient qu'un éparpillement ; créateur artistique ou littéraire, l'intellectuel s'attache à présenter ses types sous un aspect d'éternité ; le caractère dominant de ses créations est celui de l'universalité ; sa fièvre est celle de l'unité ; l'intellectuel est l'homme qui voit. Quand il a saisi les objets extérieurs par la perception, il ne s'arrête pas à la sensation, car elle n'est qu'un moyen, le moyen de percevoir — et les choses ne l'intéressent que par leurs qualités permanentes ; il a soif d'immuable, d'absolu ; dans une

œuvre d'art, les figures sont le moyen de traduction de sa pensée, ce qui ne veut pas dire qu'il méprise la forme, il doit au contraire s'il est artiste et s'il veut se développer harmonieusement s'efforcer de percevoir et de faire percevoir en beauté. Un tel homme pourrait devenir facilement odieux, mais chrétien il développera parallèlement les facultés de son cœur et il ne trouvera la paix qu'en Dieu qui est pour lui l'incompréhensible limite.

\*  
\* \* \*

L'intellectuel ainsi envisagé, il résulte de l'enquête, de « l'Effort », que seulement peu de jeunes hommes ont manifesté en cette occasion quelque tendance à le devenir ; d'ailleurs à notre âge, tout au plus pouvons nous commencer de travailler à acquérir cette intellectualité qui sera notre jeunesse éternelle ; à prétendre la posséder, nous risquerions de ne pas agir en conformité avec notre prétention et de nous vieillir à la façon de ces petites filles qui ont honte de leur grâce ingénue et désirent paraître jeunes femmes avant que d'en avoir la beauté. Mais ce qui est à remarquer, comme je le disais plus haut, c'est que les grands problèmes de la vie semblent peu préoccuper notre génération, et il faut voir dans cette absence de direction et même du désir d'en posséder une la cause du vague de la plupart des réponses. Aussi deux catégories de déclarations ont seules été nettes : celles des catholiques et celles des libertaires.

Les catholiques ont une notion certaine du monde qui leur enseigne comment ils doivent prendre conscience d'eux-mêmes devant la vie ; les libertaires, très simplistes malgré des apparences de complication songent à un démolissement général sans indiquer d'ailleurs quelle notion de parfait leur fait juger mauvais le monde actuel.

A la vérité, nous portons tous au profond de nous-même le souvenir d'une harmonie première perdue ; c'est pourquoi Socrate dit dans le récit de Phédon,

selon Platon, qu'il pense que son âme a connu une vie antérieure plus parfaite où elle a appris les notions de Beauté, de Bonté et telle autre mystérieuse d'égalité, mais que dans cette vie, ses sens obscurcissent son âme. Nous souffrons tous des brisures qu'a subies l'harmonie universelle ; nous souffrons des laideurs qui se dressent à côté des beautés de la vie et les libertaires croient que les laideurs se peuvent raser comme de vieilles murailles. Cependant il suffit d'observer pour comprendre que détruire n'est que compromettre davantage l'équilibre relatif de notre monde : c'est précisément dans la notion de destruction et dans celle de mort qu'apparaît l'infirmité de notre nature. Tout ce qui est laid participe en effet plus ou moins de la mort, car tout ce qui est laid appelle l'idée de relation qui se brise ; détruire, renverser, n'est donc qu'augmenter le domaine de la laideur, c'est accroître notre infirmité, c'est faire du mal à nous-mêmes.

« Ah ! marchez droit devant vous, écrit M. de Bruijn dans sa belle réponse,<sup>1</sup> troublez donc le providentiel équilibre, individualistes, en dépit des hommes et de Dieu ; mais l'herbe que vous foulez, vous ensanglantera le pied, mais les branches que vous écarterez vous cingleront la joue. »

M. de Bruijn dit encore : « L'homme qui suit ses instincts, qu'est-ce à regarder de près ? de la matière qui se désagrège ».

L'homme qui suit son instinct accomplit sur soi-même un acte de destruction et il est amené bientôt à détruire autour de lui ; c'est ainsi que les libertaires sont victimes d'eux-mêmes en croyant s'affranchir. Il est certain qu'il y a hostilité entre l'instinct de l'homme et la nature ; la meilleure preuve est que notre instinct le plus violent est celui de la conservation de notre vie physique et cependant la mort existe ; l'harmonie entre l'instinct de l'homme et la nature a donc été faussée et depuis « le divin triangle — Vérité, Bonté, Beauté — a été obscurci ».

C'est pourquoi M. Kinon écrit dans sa réponse :

« Procurer la gloire de Dieu, c'est ici-bas œuvrer au développement du divin triangle — Vérité, Bonté, Beauté — obscurci par les fumées du Péché originel ».

Que fera donc le chrétien ? loin de détruire ou de suivre aveuglement son instinct, comme certains le préconisent, il s'efforcera de le diriger, de rétablir cette harmonie perdue et en se guidant sur la loi révélée, s'efforcera de satisfaire cet autre instinct tout intérieur qu'est la conscience.

Ne croyez pas cependant qu'il doive s'abîmer dans un vide pieux. Loin de mépriser son développement, il voudra l'assurer aussi complet que possible et le développement qui lui est offert est indéfini, puisque sa fin est en Dieu : « Soyons complets et fiers de l'être », écrit M. de Bruijn. Il me paraît même que c'est un devoir de travailler à le devenir, comme c'est un devoir de rendre la nature de plus en plus belle et féconde. L'homme qui croit au Péché originel accomplit ainsi un acte de réparation envers Dieu. Le poète et l'artiste qui rendent sensibles l'inétreignable Beauté accomplissent entre tous des actes de réparation ; créer de la Beauté, c'est travailler à la gloire divine, c'est sculpter de la prière ; c'est s'élever d'une observation vraie de la nature imparfaite jusqu'à une conception idéale de la Beauté parfaite.

\* \* \*

M. Mithouard écrit dans sa réponse : « Mettons nos richesses émotives à la disposition de nos idées... L'essentiel me semble présentement d'en arriver à sentir ce qu'on éprouve. Il est pour nous d'ordre vital de vivre en ordre ».

Cette préoccupation de la recherche de l'ordre qui est aussi celle de l'unité, nous la retrouvons dans le fond de toutes les déclarations catholiques ; sans ordre, pas de vie harmonieuse, pas de développement harmonieux : c'est l'amour même de l'ordre qui peut nous conduire à lutter contre notre égoïsme ; car que fait l'égoïsme, si ce n'est fausser

encore davantage un rapport déjà inharmonieux entre deux créatures imparfaites ? L'égoïsme en accordant au fort aux dépens du faible accroît un désordre, aussi la charité n'est-elle pas une jouissance, mais comme le sacrifice une loi du développement humain.

La charité est une jouissance pour les inconscients, une loi pour ceux qui pensent, écrit M. de Bruijn.

Tous les réponses chrétiennes se prononcent ainsi en faveur d'une action de charité dans le monde. (1)

Le devoir est d'agir à l'égard de la société pour atteindre à la justice, écrit M. Fierens.

Il existe chez l'homme une tendance à la solidarité, tendance que souvent on n'avoue pas et qui a pour base notre commune destinée, écrit M. Hoorickx.

Et M. Kinon déplore la loi économique de la division du travail « qui tend à transformer l'homme en machine, à substituer l'hypertrophie au développement. »

La division du travail qui cause un désordre en substituant l'hypertrophie au développement active encore l'égoïsme humain en substituant des efforts distincts et individuels à des efforts combinés vers une même fin visible.

M. Mithouard envisage l'influence de l'écrivain sur la société :

« Que s'il s'agit de l'individu intellectuel ce devoir est d'autant plus impérieux pour lui de ne vouloir qu'une pensée aimante et souffrante que sa personne rayonne autour de lui, fut-ce à son insu et par la force sourde de l'exemple et à plus forte raison s'il parle et s'il écrit, il devient inévitablement le type d'un grand nombre d'autres individus qu'il forme à son image et qui émanent de lui. »

M. Ramaekers voit pour l'intellectuel une mission sublime :

« Lui seul parle encore à la foule, et c'est donc lui qui doit être l'apôtre, le missionnaire parlant aux

(1) La mauvaise foi de la revue « *Le Libre* » (Paris, n° d'Avril) qui synthétise nos réponses : « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes » n'a d'égale que celle de M. Retté.

hommes du créateur, soit que par la science et l'étude sociale, il leur fasse entrevoir la science éternelle de l'absolue vérité et la justice de Dieu, soit qu'il glorifie par la beauté des œuvres d'art la Beauté infinie. »

\*  
\* \*

Si les réponses qui ne sont pas catholiques n'ont pas cette précision, on y trouve cependant des affirmations de paix, de générosité ; l'une dit : Diderot, Rousseau, Voltaire, Beaumarchais ont fait une révolution, tâchons d'en rendre une impossible ; d'autres, il est vrai, croient encore à l'œuvre des écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle qui en vérité n'ont rien émancipé du tout, mais bien plutôt reflété une tendance générale des esprits et fait dévier un mouvement qui ne demandait qu'à être bon et généreux ; il en est même un qui trouverait bon que l'on recommençât : s'il devient un jour un André Chénier, il y risque sa tête ; ce n'est pas aux vrais écrivains que servirent jamais les révolutions ; elles n'ont jamais servi qu'à la gloire de quelques médiocres et de quelques brutes ; après, s'empresse-t-il d'ailleurs d'ajouter, on proclamerait le triomphe de *la Vie harmonieuse et libre*. En dépit d'une grande incohérence, nous retrouvons toujours ce désir d'un retour à une vie harmonieuse et libre ; la tyrannie de notre monde en habit noir, de tout ce qui n'est que préjugés, conventions, ne satisfait aucun de nous ; nous avons tous un désir immense de vie belle et entière.

Ce désir est si impérieux qu'il cause quelquefois les plus curieuses déclarations. M. Lebey nous dit par exemple : « Il y a un devoir qui prime tous les autres, c'est de se réaliser soi-même pleinement avec tous ses vices et ses qualités » et plus loin : « un artiste n'apparaît un monstre à la société que parce qu'il répudie les fausses lois pour accepter les seules valables, celles de sa conscience » ; auquel cas, comment se pourra-t-il se réaliser avec ses vices ? car j'estime que sa conscience définit ses vices.

Avec M. Leblond nous entendons la marche

héroïque chère aux naturistes : « L'heure est grave, nous dit-il. Il s'agit de relever l'homme qui a perdu la conscience de sa dignité ; il s'agit d'édicter des lois morales qui puissent correspondre au sentiment actuel des races ; il s'agit pour tout dire d'imposer aux destinées des trajectoires harmonieuses » et plus loin : « Tentons une action morale ». Laquelle ? Celle de M. S<sup>t</sup> Georges de Bouhélier, sans doute ; mais M. S<sup>t</sup> Georges de Bouhélier attend ; il attend « un bouleversement national qui nous autorise à prendre un emploi plus important, qui mette davantage en valeur notre énergie et notre esprit ». Les longues périodes héroïques de M. S<sup>t</sup> Georges de Bouhélier toucheront-elles les maîtres éphémères des prochaines ruines ?

M. Leblond a raison : « L'heure est grave ». Elle l'est surtout pour ceux qui veulent donner au monde des chants nouveaux ; le prochain siècle sera beaucoup ce que nous le ferons ; en ouvrant les yeux à l'âge où l'on commence à voir, nous avons pris conscience d'une tâche à laquelle on ne nous avait pas préparé ; c'est de nous qu'est attendu le cri qui éveillera ceux qui vivent dans la mort ; nous savons déjà tous, et c'est beaucoup, que dans la vie il y a autre chose à faire, qu'une petite gloire à récolter, que des préjugés à respecter, que de l'argent à gagner ; nous savons que des paroles de vie manquent au monde.

J'ai désiré indiquer ici plus particulièrement comment la foi catholique précise le devoir d'action morale qu'on entrevoit vaguement esquissé dans les autres réponses, et comment cette action morale est liée étroitement à la conception chrétienne de la vie et du monde.

GEORGES LE CARDONNEL.





## Le Criminel dans l'art et la responsabilité de l'artiste.

Les thèses établies dans le dernier « Spectatevr » par M. Maus pour et contre l'opinion de M. Enrico Ferri au sujet des « Criminels dans l'art et la littérature » ont avantagement subi l'épreuve de la presse. (Voir surtout : *XX<sup>e</sup> Siècle*, suppl., Bruxelles, 27 Février; *Le National*, Bruxelles, 7 Mars; *Le Patriote*, Bruxelles, 8 Mars; *Le Bien Public*, Gand, 10 Mars, reprod. dans *La Métropole*, éd. du soir, Anvers, 10 Mars; *Le Journal de Bruxelles*, Bruxelles, 2 Mai; *La Justice Sociale*, Bruxelles, 20 Mai; *Le Journal des Tribunaux*, N<sup>o</sup> 1391; *Durendal*; *La Revue Pénitentiaire*; *La Pasicrisie Belge*).

Aussi bien M. Maus, chef du bureau de Législation pénale au Ministère de la Justice de Belgique, retire de la fréquentation journalière des affaires criminelles des ressources expérimentales et de l'aisance en ce genre d'études. M. Enrico Ferri a d'ailleurs tenu à reconnaître l'honnêteté de cette réfutation.

A cette récente étude, M. Maus veut adjoindre par la présente notice une conclusion particulière et additionnelle.

L'étude du criminel dans l'art suggère une autre réflexion : celle de l'influence morale exercée par les artistes et de la responsabilité qui en découle.

M. Ferri s'élève avec vivacité contre la thèse soutenue par M. Bourget dans *Le Disciple* et défendue en ces termes par M. Brunetière : « Il est temps que l'indifférence cesse, les savants sont responsables de ce qu'ils écrivent. Certaines limites ne doivent pas être franchies, et il est nécessaire de leur montrer à tous qu'un penseur commet une mauvaise action quand il néglige les conséquences qu'on pourra tirer de ses écrits ».

Comment ? répond M. Richet cité par Ferri, « du moment qu'on ne laisse pas la science errer, et, s'il le faut, divaguer en pleine liberté, c'en est fait du progrès ». D'ailleurs, « est-ce que jamais une théorie abstraite a pu conduire à un mouvement de la passion?... Les hommes sont menés par des passions, non par des idées abstraites ».

On est vraiment surpris de rencontrer une telle erreur psychologique sous la plume d'hommes comme Richet et Ferri. Sans aller jusqu'à admettre la théorie des idées-forces de M. Fouillée, il est certain que si les passions ont une puissance communicative plus prompte et plus violente, les idées ont également une influence considérable. Celle-ci est plus lente et moins visible, mais plus profonde et plus

durable. Et cela est plus vrai encore des idées abstraites, parce que, étant dégagées des contingences de temps, de lieu, de personnes..., elles survivent aux circonstances qui les ont fait naître.

Ainsi, les idées philosophiques qui régnaient en France au dix-huitième siècle dans les sphères intellectuelles, à cinquante ans de distance ont amené la révolution française et constitué le régime juridique, économique et social qui nous étroit encore. Comme Taine l'a démontré, la révolution française est l'aboutissement d'une conception abstraite et utopique de l'humanité.

La réaction contre ce régime funeste suit, sous nos yeux, une marche analogue ; elle s'accomplit peu à peu dans les idées avant de passer dans les faits.

De même, l'idée de l'Unité allemande a donné aux peuples germains une jeunesse et une vigueur nouvelles ; elle a provoqué un mouvement intellectuel, politique et social des plus remarquables ; elle a préparé et rendu possible la transformation politique de l'Allemagne.

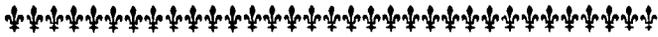
Mais ce n'est pas sous la forme d'une idée abstraite que le crime se présente à nous dans les arts, ni sous une forme impersonnelle comme dans les livres de science. Dans un roman, dans un drame, c'est une personnalité vivante, une âme humaine, qui sent, agit et souffre devant nous, dans sa réalité de chair et de sang. C'est même presque toujours, comme le remarque M. Ferri, un criminel par passion, dont trop souvent des pinceaux de maîtres ont dépeint les faiblesses sous des couleurs admirables.

Ainsi *humanisé*, le crime exerce sur nous une impression troublante. La sympathie et la communication d'âme s'établissent naturellement entre le lecteur et le héros du drame. Nous partageons ses craintes, ses angoisses, ses désirs, ses voluptés ; nous nous sentons, avec lui, criminels pour un instant. Et cette abdication théorique de nous-mêmes porte certainement atteinte à la vigueur de notre moralité ; elle prépare la voie à des abdications pratiques.

De même, au degré infime de l'échelle littéraire, les récits détaillés et surtout illustrés de faits criminels exercent sur les masses une influence désastreuse. Ils déposent dans l'esprit des faibles, des alcooliques, des enfants surtout et des malheureux tourmentés par la tentation du mal, des impressions qui s'accumulent pour se réveiller un jour terriblement fortes. Ils provoquent de véritables épidémies d'attentats criminels, se reproduisant avec une telle ressemblance que l'influence de l'*imitation* apparaît évidente. Elle a été scientifiquement démontrée par M. Tarde et par le D<sup>r</sup> Aubry dans son livre célèbre *La Contagion du Meurtre*.

Ce côté de la question du crime dans l'art, le plus important peut-être au point de vue social, semble avoir échappé à M. Ferri.

ISIDORE MAUS.



**Études de science sociale**, par *Jules Brouez*. (Bruxelles : V<sup>e</sup> Monnom).

Éclairer le problème social et avant tout le poser avec netteté, voilà la caractéristique de ce livre et la vie entière de son auteur.

Indépendamment de la valeur intrinsèque de son œuvre, M. Brouez mériterait déjà le tribut d'indulgence et d'admiration que l'on doit au bon vouloir et au courage de tous ceux que passionne la recherche de solutions libératrices dans une question aussi complexe et aussi redoutable. La loyauté, l'honnêteté et la saine logique que l'on trouve en cette étude, la clarté avec laquelle l'auteur va au but sans nimer jamais sa pensée d'aucune phraséologie importune, lui donnent droit à beaucoup d'estime.

La plaie sociale, d'après M. Brouez, c'est l'ignorance où se trouve la société relativement à l'incontestabilité d'une sanction sociale extra-terrestre.

Prenant pour point de départ cette solution, il s'efforce de montrer que de cette ignorance seule vient tout le mal.

Droit divin et droit populaire, théocratie et démocratie, voilà jusqu'ici tout le cycle des souverainetés. Ni l'une ni l'autre n'a eu de stabilité parce que, si la première a eu l'avantage de s'appuyer sur l'idée religieuse, elle était impuissante à l'imposer de façon indiscutable à l'esprit humain, et le jour où, sous la poussée irrésistible des découvertes, la science a pu attaquer cette croyance en l'au-delà, la théocratie avait vécu.

La démocratie aujourd'hui se meurt de son matérialisme.

Avec sa formule « post mortem nihil » elle aurait dû pouvoir assurer ici-bas le bonheur et elle ne le peut.

Il a manqué au droit divin du moyen-âge l'indiscutabilité de son affirmation ; le droit populaire a le vice radical de n'être qu'une négation.

Arriver donc à rendre incontestable l'existence d'une sanction sociale extra-terrestre, ce qu'aucune religion ou école philosophique n'est encore parvenue à faire, c'est pour M. Brouez toute la question.

On peut lui reprocher de traiter trop abstraitement un problème pourtant essentiellement concret et pratique. En théorie pure la solution parfaite est là où il le dit, mais pourrait-on l'atteindre jamais.

Pour nous aussi, la société a besoin d'une sanction plus haute, nous croyons même être plus avancés que M. Brouez puisque nous considérons l'existence de cette sanction comme prouvée de façon parfaite par la philosophie catholique.

Mais, laissant de côté cette preuve excellente pour nous, supposons qu'on en trouve une autre incontestable pour toutes les intelligences. La question sociale serait-elle résolue comme le pense l'auteur ?

Non, car ce qui est incontestable pour un esprit libre ne l'est évidemment pas pour celui contre lequel s'insurge la matière non satisfaite dans ses appétits légitimes.

Et en dernière analyse, pour résoudre le problème dans le sens indiqué par M. Brouez, il faudrait avant tout arriver à satisfaire ici-bas les appétits matériels dans ce qu'ils ont de tout à fait légitimes.

Et notons que nous ne tenons pas compte des aspirations mauvaises de la matière, qui malgré tout amèneraient encore certains esprits à contester cette sanction extra-terrestre que nous supposons absolument incontestable pour l'esprit seul.

La solution de M. Brouez serait parfaite pour de purs esprits, elle est bonne mais non pas radicale pour des êtres humains.

Chercher à répandre l'idée religieuse dans les masses, ce ne serait pas guérir la plaie sociale mais ce serait au moins la cautériser.

Je ne veux pas voir les divergences qu'il y a entre nous au point de vue de l'idée religieuse à propager ; je me bornerai à féliciter M. Brouez d'avoir loyalement cherché la vérité et j'enregistre avec bonheur et fierté l'avis, émis par un homme comme lui, en faveur de l'influence religieuse au point de vue social.

GASTON HOORICKX.



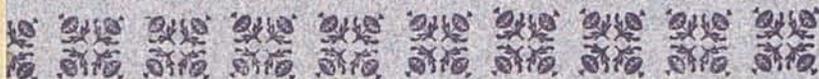
**Les Français d'aujourd'hui** (les types sociaux du Midi et du Centre), par *Edmond Demolins* : (Paris : Didot).

On n'a pas oublié le succès du livre précédent de M. Demo-

lins : *A quoi tient la supériorité des Anglo-saxons*. Ce nouveau volume bénéficiera sans doute de l'impulsion donnée, et ce sera justice, car pas de livres furent plus suggestifs, plus révélsifs et en somme plus bienfaisants que cet hymne au trident de Neptune. J'eus l'occasion d'en parler alors, et après avoir loué véhémentement M. Demolins d'avoir posé le problème et esquissé la solution, je lui reprochai de ne pas avoir poussé à bout cette solution. Car, dire que la supériorité des Anglo-saxons tient à la prédominance de leur énergie volontaire sur leur acuité intellectuelle n'est pas tout ; il faut encore savoir si cette vigueur des qualités morales tient, comme semblerait parfois le croire M. Demolins, à la proportion des globules germaniques dans le sang anglais, ce qui rendrait bien superflu tout effort de la part des Latins d'acquérir des qualités dont la raison d'être est si profondément héréditaire, ou si elle tient à un ensemble de conditions sociologiques et par conséquent psychologiques, telles que constitution morale de l'individu et du groupe, éducation, religion, développement historique etc. lesquelles sont plus contagieuses et plus communicables. Je crois pour ma part que cette dernière explication est plus exacte et que l'énergie anglaise est le fruit à la fois des circonstances récentes et des prédispositions anciennes, celles-ci étant étroitement liées à la forme religieuse, christianisme médiéval ou puritanisme postérieur. Ayant traité déjà dans le *Spectateur* cette question de la comparaison sociale du protestantisme et du catholicisme, je m'abstiens d'y revenir.

Le nouveau livre de M. Demolins me semble un bon exemple du danger qu'il y a à expliquer les peuples non par leur psychologie mais par leur physiologie ou leur socio-géographie, non que sol, climat, alimentation, nature du travail, etc., soient sans importance sur cette psychologie, mais ils ne la déterminent pas tout entière. Notamment, expliquer le manque d'énergie et d'initiative des Français par leur culture de la vigne, du châtaigner ou des prairies est insatisfaisant ; les Anglais pratiquent le pâturage et l'élevage sans perdre leurs qualités, et la culture de la vigne n'a pas empêché les peuples méditerranéens de faire quelque figure dans le monde ; on peut même ajouter qu'aujourd'hui le viticulteur est tenu d'être un savant et non un simple tâcheron comme autrefois. Le progrès social est conciliable avec l'art pastoral comme avec l'art viticole, comme avec n'importe quel travail ; il consiste en qualités morales, qui ne sont pas liées à telle récolte, mais à la santé du cœur et de l'âme, à la religion notamment. Ayez de bons chrétiens et de bons citoyens, des *christian gentlemen*, comme disent les Anglais, et vous pourrez leur permettre toutes les cultures qu'ils voudront, même l'art pastoral, même la vigne, d'autant que je ne vois pas bien ce qu'on ferait sur les hauts plateaux, si on ne faisait pas de l'art pastoral, ou dans les cailloux de Languedoc, si on ne faisait pas de la vigne.

HENRI MAZEL.



## OPINIONS: (suite)

La Liberté (Fribourg, 15 Avril 1898) :

Je voudrais recommander aux lecteurs de la *Liberté*, avec toute l'autorité que je suis dépourvu et que, pour la circonstance, j'aimerais avoir, deux belles revues catholiques très importantes, très belles et très bon marché, l'une d'un caractère très différent et qui chacune, par conséquent, a droit à un autre public.

Le *Spectateur Catholique*, fondé et dirigé à Anvers par M. Edmond de Bruijn, de tendance théologique (plus spécialement apologétique), philosophique, liturgique même; la littérature et l'art n'y sont admis que dans leurs rapports avec le catholicisme. Tout cela traité parfois de main de maître y est d'un évident intérêt. Toutefois, pour bien prouver que je ne fais pas de la réclame à tort et à travers, il y a une réserve possible à indiquer, réserve qui, pour beaucoup, je le sais, au contraire une attraction: il y perce, parfois, une nuance stocratique, une prétention aux très grandes manières, une recherche de l'excellence et du bon ton, qui va — un exemple — jusqu'à s'interdire d'y parler des actions des hommes, quand il s'agit d'un empereur ou d'un roi.

De très hauts dignitaires ecclésiastiques protègent ce hautain et magnifique *atevr*. La rédaction y est très homogène: on y affectionne les attachés d'ambassade et les beaux noms; on n'y tolère pas sans malaise les allures à la Trevely ou à la Veillot; un grand sérieux, ce qui est très louable, mais un peu de solennité y président aux débats. Berryer, Montalembert, Dupanloup, y trouveraient peut-être une petite école aux efforts de laquelle ils applaudiraient. Le comte de Mun y est l'un des chefs de file les plus admirés; j'ai lieu de croire qu'un Lacordaire, par exemple, se plairait mieux à *ndal*. Tout ceci sans l'ombre de raillerie à l'adresse du *Spectateur*, auquel je suis très attaché et où j'ai de véritables amitiés: M. Henri Mazel, vraiment trop connu du public catholique de Suisse; M. Marius André, un spécialiste de la poésie des mystiques espagnols et de la poésie provençale; M. Rafael Ana, un passionné de la musique des vieux maîtres catholiques.

Quant à *Durandal*, c'est une vaillante revue d'avant-garde, bien que populaire... Pour mieux faire comprendre la différence et l'intérêt spécial de ces deux revues qui se complètent l'une l'autre admirablement, et que tous les catholiques, lettrés ou qui veulent le devenir, se doivent de soutenir, voici un relevé succinct de quelques articles recommandés, parus dans les douze numéros récents de l'une et l'autre.

Dans le *Spectateur Catholique*, je note: la première traduction française par Marius André du *Livre de l'Ami et de l'Aimé*, extraordinaire chef-d'œuvre de poésie mystique du Bienheureux Raymond Lulle, une réponse de Mgr. C. de Metz à M. Charbonnel, une saisissante étude de M. Alphonse Germain, un que d'art hors ligne, sur l'Homme et l'Invisible, un numéro entier consacré à de vaines discussions sur les massacres d'Arménie mais où la question a été oignée à côté par trop de prudence et de déférence hiérarchiques, les études critiques de M. Adrien Mithouard sur Hello, Verlaine, etc.; de nombreuses études inédites de Saints, de bienheureux et de grands écrivains catholiques, un fidèle miroir, comme l'implique le titre, de toutes les questions d'actualité qui ont passionné l'opinion publique durant l'année.

La ferme et savante direction de M. Edmond de Bruijn perce partout: ses notes et longs articles, ce jeune écrivain est continuellement sur la ligne; ses collaborateurs sont peut-être un peu tenus de voir par ses yeux et de son cœur; mais la revue y gagne en unité sans y rien perdre en intérêt. Les illustrations, généralement, archaïques.

Tout autre est *Durandal*: l'illustration en est moderne, l'écriture l'est par conséquent, parfois plus qu'au *Spectateur*, car ici toute liberté règne... Bref, le nouveau *Durandal* est aussi actuel mais infiniment moins austère que le *Spectateur*. Haut clergé, professeurs et magistrats, je vous sollicite respectueusement d'hériter à ce dernier et à vous autres, mes frères du grand public, je vous prie *Durandal*.

WILLIAM RITTER.

(D'autres opinions suivront).

J.-K. HUYSMANS

# La Cathédrale

Domine, dilexi decorem domus tue  
et locum habitationis glorie tue.  
Ne perdas cum impiis, Deus, ani-  
mam meam...

*(Psaume XXV).*



PARIS

P.-V. STOCK, ÉDITEUR

8, 9, 10, 11, Galerie du Théâtre-Français

—  
1898

---

**Du même auteur chez le même éditeur :**

EN ROUTE, roman. Un vol. in-18. 20<sup>e</sup> édition. . . . 3 fr. 50

LA-BAS, roman. Un vol. in-18. 17<sup>e</sup> édition. . . . : . . . 3 fr. 50



Édition de luxe } 10.24  
30 ex

N° 17 (Tome III)  
Mai 1898

# le Spectateur catholique

Liturgie arménienne :	Hymne de la Nativité de la Vierge.
Tradition populaire :	Le petit verre de la Sainte Vierge.
Multatuli (trad.) :	La Sainte Vierge.
M. Pol de Mont (trad.) :	Le Paradis revenu.
M. Émile Bernard :	Vers 1500. Ave Maria.
M. Victor Kinon :	Chansons du petit pèlerin à Notre-Dame de Montaigu.
M. F. Nonniger :	Une statue de madone au Sart (Liège). Les Heures de Notre-Dame dites de Hennessy.

— ESTAMPES —

M. Max Elskamp :	Couronne de Mai.
Art ancien :	Vierge à l'enfant.
M. Charles Doudelet :	Le petit verre de la Sainte Vierge. Le Paradis revenu.
M. Alphonse Germain :	Vierge au Saint Cœur.
Imagerie de Turnhout :	Bannière de pèlerinage à Notre-Dame de Montaigu ( <i>original</i> ).

FIDES  
QVAERENS  
INTELLECTVM



FIDEM  
QVAERENS  
INTELLECTVS

BUREAUX DU SPECTATEUR CATHOLIQUE

**BRUXELLES**  
40, rue Hydraulique.

**PARIS**  
44, avenue du Maine.

# Le Spectateur Catholique

Mensuel  
de Science, d'Art et de Jugement religieux

---

## DIRECTEUR

M. EDMOND DE BRUIJN

---

## SECRÉTAIRES DE RÉDACTION

M. RAOUL NARSY <i>le Vendredi de 5 à 6 heures</i> 44, avenue du Maine PARIS	M. VICTOR KINON au Siège de la Revue 40, rue Hydraulique BRUXELLES	M. WILLIAM RITTER (pays germaniques, balkaniques et Suisse) (chez M. Montendon) Filaret BUKHAREST
--	---	---

---

M. MARIUS ANDRÉ 11, rue Olozaga MADRID	M. RAFAEL MITJANA 4, via Gaeta ROME
--	---

---

## SECRÉTAIRE D'ADMINISTRATION

M. JOSEPH van LIDTH de JEUDE

---

## COMITÉ PROTECTEUR

M. MARIUS ANDRÉ, à Madrid.	Abbé P. HALFLANTS, à Louvain.
M. EMILE BERNARD, au Caire.	M. GAST. HOORICKX, à Bruxelles.
M. THOMAS BRAUN, à Bruxelles.	M. VICTOR KINON, à Bruxelles.
M. L. COENEN, à Weerde-Malines.	M. ISIDORE MAUS, à Bruxelles.
M. EDM. DE BRUIJN, à Anvers.	D <sup>r</sup> FORTUNÉ MAZEL, à Nimes.
M <sup>gr</sup> C. DE HARLEZ, à Louvain.	M. HENRI MAZEL, à Paris.
M. ERNST DELTENRE, à Malines.	M. ADR. MITHOUARD, à Paris.
M. LOUIS DENISE, à Paris.	M. RAOUL NARSY, à Paris.
M. VICTOR DENIJN, à Anvers.	M. ADH. SCHEIJS, à Vertfjck-Louvain.
M. ARIST. DUPONT, à Bruxelles.	Abbé ARM. THIÉRY, à Louvain.
M. LAUR. FIERENS, à Anvers.	M. FIRM. VAN DEN BOSCH, à Courtral.
M. ALPH. GERMAIN, à Paris.	M. J. VAN LIDTH DE JEUDE, à Anvers.
M. ARN. GOFFIN, à Bruxelles.	Abbé CLAUDIO VOLIO, à Paris.
Abbé L. HALFLANTS, à Tirlemont	

---

Le Spectateur Catholique laisse à ses rédacteurs liberté de tout style, et, avec l'honneur de leur responsabilité, liberté de toute pensée, en les limites de l'orthodoxie définie ou traditionnelle.

— Les manuscrits ne sont pas rendus. —

---

## ABONNEMENT ANNUEL

(Édition de luxe sur papier de Hollande Van Gelder : 20 frs.)

Tomes I et II : 5 frs. le tome.

---

Le Spectateur Catholique paraît en fascicules illustrés mensuels et formera II Tomes de 300 pages par an.





HYMNE DE LA NATIVITÉ DE LA S<sup>te</sup> VIERGE  
(fragment)



**R**ÉJOUIS-TOI, O SAINTE DÉIPARE, VIERGE MARIE, CAR EN TOI QUI ES TEMPLE PURIFIÉ DESCENDIT SOUDAIN LE SEIGNEUR. — NOUS TE GLORIFIONS PAR DES CANTIQUES DE LOUANGE. ¶

**R**ÉJOUIS-TOI, PORTE CLOSE, PAR LAQUELLE PERSONNE N'ENTRA, SI CE N'EST LE SEIGNEUR DIEU D'ISRAËL. — NOUS TE GLORIFIONS PAR DES CANTIQUES DE LOUANGE. ¶

**R**ÉJOUIS-TOI, FONTAINE SCÉLÉE DE L'EAU DE VIE, QUE TU NOUS AS OFFERTE A BOIRE, A NOUS QUI AVIONS UNE GRANDE SOIF. — NOUS TE GLORIFIONS PAR DES CANTIQUES DE LOUANGE. ¶

**N**OUS TE GLORIFIONS PAR DES CANTIQUES JOYEUX, O SAINTE VIERGE MARIE, MÈRE DE LUMIÈRE, QUI AS MIS AU MONDE LA LUMIÈRE DU PÈRE, ET QUI ES DEVENUE L'ORIENT DU SOLEIL DE LA JUSTICE. ¶

**N**OUS TE GLORIFIONS PAR DES CANTIQUES JOYEUX, O TRÔNE DE L'ÊTRE SUPRÊME DES CHÉRUBINS ; ARBRE DE VIE DU FRUIT DE L'IMMORTALITÉ ; ARCHE D'ALLIANCE DU VERBE, ET VASE D'OR DE LA MANNE CÉLESTE. ¶

**N**OUS TE GLORIFIONS PAR DES CANTIQUES JOYEUX, CAR C'EST PAR TOI QUE LA PORTE DU PARADIS FERMÉE PAR LE CHÉRUBIN FUT OUVERTE ; ET PAR TOI NOUS A ÉTÉ DONNÉ LE BOIS DE L'IMMORTALITÉ, QUI FUT ILLUMINÉ AUJOURD'HUI PAR L'IMMORTELLE VICTIME. ¶

**N**OUS T'EXALTONS PAR DES CANTIQUES DE LOUANGE, O DÉIPARE VIERGE SANS TACHE, BIENHEUREUSE MÈRE DU CHRIST, CAR TU AS PORTÉ DANS TON SEIN CELUI QUI NE POUVAIT ÊTRE APPROCHÉ DE PERSONNE. ¶

**N**OUS T'EXALTONS PAR DES CANTIQUES DE LOUANGE, O PORTE CÉLESTE DE LA VISION D'EZÉCHIEL ; TOISON RECONNUE DE GÉDÉON ; SÉRAPHIN TERRESTRE PLUS SUBLIME QUE LES CHÉRUBINS. ¶

**N**OUS T'EXALTONS PAR DES CANTIQUES DE LOUANGE, O DÉIPARE, CAR EN TOI SE SONT RÉALISÉS LES TROIS MYSTÈRES INSONDABLES : CONCEPTION IMMACULÉE. NAISSANCE SANS TACHE. VIRGINITÉ SANS SOUILLURE APRÈS LA NAISSANCE. ¶

Traduit d'après la liturgie arménienne  
par l'Abbé A. SIROUNIAN.





## LE PETIT VERRE DE LA SAINTE VIERGE



Il y avait un charretier, et son chariot, qui était chargé d'une forte provision de vin, s'était enlisé dans la boue d'un méchant chemin. Fouetter ses chevaux pour sortir de ce mauvais pas, ne servait de rien : charretier et chevaux suaient mais le chariot ne bougeait toujours pas. Le bon hasard voulut que la Sainte Vierge vint à passer par là. Quand elle eut aperçu l'embarras du pauvre charretier, elle s'apitoya sur lui et dit : « Je suis épuisée par la marche et meurs de soif ; si vous vouliez me donner quelque peu de vin à boire je délagerais aussitôt votre chariot. »

« Très volontiers, Sainte Vierge, » répondit le charretier, « mais je n'ai pas de verre, pour y verser le vin ». La Sainte Vierge ne dit mot, mais se retourna, et cueillit de la haie une fleurette blanche striée de rose, qui ressemblait peut-être bien à un petit verre. Elle la tendit au charretier, disant : « Si vous vouliez verser du vin dedans... » L'homme tout joyeux remplit la fleurette blanche jusqu'au bord, et la lui présenta respectueusement.

— « Dieu vous bénisse », dit-il, « Sainte Vierge ». Et la Sainte Vierge vida la fleurette, et au même moment le chariot se trouva dégagé, et le charretier poursuivit sa route.

C'est depuis lors, que cette fleurette est nommée « Le petit verre de la Sainte Vierge ». (*Liseron des champs*. — *Convolvulus arvensis*).

Tradition orale recueillie en Flandre occidentale  
et publiée en flamand par MM. Pol de Mont et  
Alfons de Cock.





## La Sainte Vierge

Il y a quelques années, un homme assez jeune — jeune homme il n'était plus — descendait et remontait le quai de la Joliette à Marseille. La Joliette, c'est le nom d'un des ports de cette ville. Il paraissait prêt à s'embarquer, du moins... mais, au fait, cette description n'ajouterait rien au récit. A le voir, on pressentait qu'il partait en voyage.

Le lieutenant du vaisseau qui allait le transporter était venu lui annoncer que le vent était contraire et que le capitaine attendrait sans doute le lendemain matin pour démarrer. Si donc le voyageur préférait retourner à son hôtel de la rue Beauveau...

— Non, non, je préfère m'embarquer tout de suite...

— Comme vous voulez, M'sieur.... Mais je crains que vous ne vous ennuyiez. Le capitaine craint que vous ne vous ennuyiez à bord.

— Du tout... du tout ! J'ai mes idées...

Ce second se disait sans doute « absolument comme moi ? » Car il y a de ces coïncidences de pensée ainsi qu'il est arrivé à chacun d'en constater, du moins personne ne prétend les ignorer. Mais si je me mets à présent à écrire des *Idées*, je n'arriverai jamais au bout de mon histoire à propos de ce Russe, non.... de cet

N. D. L. D. *Le Spectateur* désire faire comprendre à ses lecteurs qu'en publiant ici une page du sceptique âcre et corrodant, sarcastique ennemi des hommes par amour, que fut Multatuli, il n'y a pas surprise, mais intention en connaissance de cause. Le public éclairé, auquel seul il s'adresse, refusera la sollicitude souvent mal avisée de l'auteur en faveur de notre régime de foi, il passera sur des conclusions de vie personnelles, mais admettra la valeur documentaire et apologétique de certains aveux et constatations, comme ceux des pages 186 à 188, (ce qu'insinua, par exemple, une revue indépendante qui déclina cet article pour cause de cléricanisme), et voudra comprendre que le présent trait constitue un important commentaire à l'axiome de Pascal : « Le cœur a des raisons que la raison ignore », ressource accessible de la preuve théologique, et pourrait incliner vers cette certitude, dont parle Charles Secrétan : « Certitude qui vient du cœur et dont le premier ignorant venu a le mot lorsqu'il aime ».

Italien né de parents anglais de Copenhague, me semble. Il monta à bord, visita sa cabine, y trouva deux lits plus grands que ceux auxquels on eût pu s'attendre sur un petit brick comme la *Sainte Vierge* ; plaça son petit bagage dans celui du bas et cela fait, prit plaisir à visiter le navire. Une foule de détails, qui laissent la plupart des gens indifférents, parurent l'intéresser. Quelle était l'année et l'endroit de la construction du brick ? — Son équipage ? — Combien de nœuds, le vent dans les voiles, filait-il à l'heure ? — Le petit mousse avait-il encore sa mère ? Et ma foi, ... il semblait être chez lui, à bord.

Quand il se promenait sur le pont — ce qui est chose bien singulière pour celui qui n'en a pas l'habitude — il laissait toujours la haute main au capitaine. Sans doute, parce qu'encore enfant, il avait reçu un jour un soufflet pour s'être trouvé sur le chemin du capitaine, à tribord.

— M'sieur a beaucoup voyagé ?

— Si, si...

— Il paraît...

Ce Russe irlandais se sentait incontinent chez lui, à bord. Survint la femme du capitaine, portant un bel enfant à la mamelle.

— Comment, madame, du temps qu'il fait ! Car, bien qu'on fût à la fin du mois de mai, il faisait froid. Et il couvrit de sa couverture de voyage la mère qui allaitait son chéri. La femme le regarda tout étonnée. Le capitaine n'avait encore eu le temps de lui dire que la privauté de l'étranger était une originalité pardonnable « à quelqu'un qui vient de si loin. Ce sont peut-être les mœurs de son pays. »

*De son pays !*

O Dieu... Cette parole sonna amèrement à l'oreille de l'étranger car il l'avait comprise, quoiqu'elle eût été dite à voix basse.

*De son pays !* Comme s'il fallait obéir aux usages et aux coutumes d'un pays, pour faire

entendre à quelqu'un, lorsqu'on voit une mère qui allaite, qu'il fait froid.

*De son pays !* Cela le peinait. Il n'était pas d'un pays, il n'agissait pas selon les us d'un pays. Il aurait enveloppé une mère donnant le sein, même si son pays lui ordonnait de la mettre à nu et de l'exposer au froid.

*De son pays !* Non, il n'était d'aucun pays ! J'ai commis un mensonge lorsque j'ai écrit qu'il était Danois ou Anglais. Il n'était ni Français, ni Ecossais, ni Espagnol... c'était un homme et un homme de bien. Et vous pourrez vous en convaincre si le temps pour narrer ma nouvelle ne me fait défaut !

Avant d'aborder le second chapitre, je veux arpenter ma chambre pour pester contre mœurs, croyances, religions, règlements et systèmes de tous genres qui enterrent le BIEN sous l'un ou l'autre préjugé enraciné.

## DEUXIEME CHAPITRE

Je m'aperçois à l'instant que j'ai omis d'écrire *chapitre premier* en tête de cette nouvelle. J'ignorais alors qu'elle deviendrait si longue comme je le remarque maintenant. Tout se retrace peu à peu plus nettement dans mon esprit et je me rappelle de plus en plus clairement comment elle le raconta... même si elle l'a raconté. Car *souvent* elle ne le faisait pas, à moi toutefois elle disait tout. Beaucoup ainsi m'ont pris pour confident et voilà pourquoi j'écris si bien.

\* \* \*

Ce *taureau*... oh, superbe ! Ne croirait-on pas voir un Rosa Bonheur ou un Potter ? Je dirais plutôt :

Ce Potter — ce Rosa Bonheur — superbe !

Ne croirait on pas voir un Taureau ?

Voilà pourquoi j'écris si bien, entendez-vous ?

Je répète sur le papier ce qu'elle ma raconté.

— Qui ça, elle ?

— Fancy.

— Point de Nature donc ? Quelques chose comme *l'imagination*...

— Elle *est* la nature ! Je n'ai jamais rien inventé. Je ne le peux pas. J'invente aussi peu mes *Idées* qu'une mère pourrait inventer ses enfants.

\* \* \*

Et maintenant le second chapitre. J'y parlerai de foi et d'amour ; de la Sainte Vierge et de cerises hâtives. Du mal de mer et d'un moine en bure brune. Mais je parlerai aussi d'irréligion et de sarcasme, d'âcre sagesse — encore amère, car elle n'est que demi-sagesse — de tristesse et de lutte et, ainsi qu'*elle* l'a dit un jour, du triomphe dans la fin. Ne vous effrayez donc pas si tout à l'heure un homme trébuche...

— Mon Dieu !

Une barque s'approcha du vaisseau. Un moine, la tête rase, pieds nus, quelque chose comme une robe de désert autour des reins, voulut en sortir, fit un faux pas...

Il n'eut pas le temps de tomber. Mon Grec sans patrie, qui l'avait vu arriver, l'avait saisi. Comment il parvint à se glisser si rapidement le long du navire... Comment il s'y prit pour empoigner avec tant de confiance, en se tenant aux cadènes, le moine, avec le bras qui était resté libre... je ne le sais pas.

C'était comme s'il avait prévu que ce vieux moine aurait besoin d'assistance et comme s'il s'était préparé à la lui prêter.

*Les mœurs de son pays*, peut-être ? Où s'étendrait ce pays ?

Là-bas ! Là-bas !

— Comment, mon... père ? demanda-t-il avec un amical intérêt.

Toutefois il y avait du comique dans l'intonation de ce mot « *père* ».

A n'en pas douter, il était protestant, notre... Américain. Méthodiste, je pense.

— Merci, mon fils ! répondit le moine qui ne pouvait savoir que l'autre avait été obligé de faire un si grand effort pour dire *père*. Ce mot sonne en effet si ridiculement aux oreilles d'un... quaker ou ce que notre Allemand eût pu être en fait de *religion*.

— Merci, mon fils... mais il n'y a pas de mal... Que Dieu vous bénisse, mon fils... Tiens, ma belle robe est mouillée. Et le moine sourit avec une bonhomie joyeuse à la vue de l'eau qui dégouttait de sa *robe... de sa belle robe*, comme il appelait la chose.

Cette robe était d'une étoffe grossière, poilue, d'un brun sale. J'ai vu des paillassons moins rugueux.

— Je l'ai échappé belle... me voilà presque noyé... qu'auraient-ils dit à Nice ?

— Comment, mon.... père, y aurait-il un concile, comme en 325 ?

— Tiens, il est théologien ! Mais vous vous trompez, mon fils... Nice... Nizza maritima... Le concile dont vous parlez... O mon Dieu, où était-ce ? En Bithynie, je crois. Mais moi.... écoutez...

Et avec une familiarité bonhomme il saisit le bras de l'étranger, et le prenant à part, lui murmura : — j'avoue que j'ai un peu oublié ma théologie... je me fais vieux, voyez vous... et puis je suis si occupé !.... Depuis quarante ans je fais les provisions... je suis le « provéditeur »... voyez ! Et il montra du doigt une dizaine de sacs chargés de provisions qu'il avait sans doute achetées à Marseille.

— Je préfère l'ail d'ici. Chez nous, à Nice... Vous venez me voir à Nice, n'est-ce-pas ? Oh, venez, nous nous amuserons...

— Mon... père, mon intention était d'aller à Gênes...

— Tut.... tut ! Cela n'y fait rien.... nous

mouillerons à Nice.... vous verrez ma jolie volière...

Il est bon de savoir que cette *volière* était son couvent.

— Vous vous arrêterez chez nous ! Demandez le père Anselme, dites : le joyeux père provéditoré... c'est ainsi qu'on me nomme, car, sachez-le, je suis toujours de bonne humeur ! Dieu, comme tout le monde vous aimera.... et nous nous amuserons ! Savez-vous le latin ?

— Un peu, mon... père.

— Suffit ! moi, je l'ai presque oublié. Mais je me souviens :

*Amoré, moré, oré, ré*  
*Nauscountour amicitiae.*

N'est-ce-pas ? C'est *Tiboulle* qui l'a dit, je crois.

— Pardon, mon... père, je ne crois pas que Tibulle...

— Ça n'y fait rien. Nous nous aimerons. Les amitiés se lient avec ou sans *Tiboulle*. Venez nous voir. En approchant de Nice, vous verrez notre volière de loin. On rira en apprenant que j'ai failli me noyer !

— Et sans absolution encore, mon... père ! ajouta l'étranger non sans une pointe d'ironie, qui témoignait de la sécheresse et de l'ignorance d'un protestant.

La figure du moine gouailleur et babillard se transforma subitement. Son visage s'éclaira.

Il se releva et son regard fit regretter à l'étranger son ironie déplacée. Heureusement aussi que celle-ci se butait contre la loyauté du va-nu-pieds qui ne pouvait comprendre qu'on pût se railler de chose aussi sacrée que sa religion. Il ne pensait non plus à d'autres « religions ». Il était Italien, ce que vous aviez déjà appris à sa façon d'exprimer la lettre latine *u*.

— Non, mon fils, j'étais en état de grâce.

— La Sainte Vierge en soit louée, mon père, reprit l'étranger, qui n'avait jamais sans doute

invoqué la *Sainte Vierge* et qui, dans sa jeunesse, avait appris à considérer de pareilles invocations comme une païenne idolâtrie et une puériorité absurde.

Il y avait pourtant dans son exclamation de la franchise. Si c'était une émotion soit méthodiste soit luthérienne, je l'ignore, mais il sentit en lui-même le besoin de se créer une Vierge, d'y croire, de la remercier ; et cela pour ne point abandonner à son enfantine religion le moine, à ce moment. Mais le désir de railler reprit le dessus.

— Oui, mon fils, la Sainte Vierge en soit louée ! C'est elle qui vous a fait si agile, c'est elle qui...

« Sain... te... Vierge... hoooo... i ! »

appelait-on maintenant du quai. Là se trouvaient, selon toute apparence, des passagers qui voulaient qu'on vint les prendre à terre. Un monsieur en voyage avec ses accessoires, c'est à dire une dame et une paire de malles. Le «second» ordonna de ramer à terre.

— Comment, dit le moine, ce serait le nom de notre petit navire ? Sainte Vierge ?

— Oui, mon père...

L'étranger ne rencontrait plus d'obstacle pour prononcer ce catholique *mon père*. Même il commençait à aimer ce son, pour sa signification.

— Oui, mon père, notre brick s'appelle la Sainte Vierge.

— Tant mieux... ça me va ! Et vous, mon fils, acceptez, je vous prie...

Il ouvrit sa robe de crin — hélas, il n'avait pas de chemise ! — prit d'un grossier anneau de fer un petit objet qui devait le mettre avec beaucoup d'autres à l'abri du sort depuis bon nombre d'années et au bout du compte déchirait et meurtrissait seulement sa poitrine nue, incessamment.

— Tenez, mon fils ! Voilà pour vous remercier du secours de tout-à-l'heure.

C'était une poupée d'étain représentant la Sainte Vierge.

— Cela vous préservera...

— De malheur, mon père ?

Si le moine eût soupçonné de l'ironie, il aurait dû en remarquer sur le visage de l'étranger. Mais, fort heureusement, l'homme ne remarqua rien et répondit sur un ton assez solennel :

— Oui, mon fils, du plus grand malheur, du seul malheur qui soit au monde... cela vous préservera du péché ! Et maintenant je vais prier !

Il dit cela très sérieusement mais, comme si tout-à-coup la bonhomie triomphait du fanatisme, il ajouta d'un ton joyeux :

— Oui, oui... j'ai à prier... j'ai beaucoup à prier... je suis en retard... je prierai pour vous aussi, mon fils, soyez tranquille ! Elle me connaît, la Sainte Vierge... Soyez tranquille !

#### AUTRE CHAPITRE

Notre homme sans patrie et sans religion était *tranquille*. On doit le lui accorder en tout honneur. L'attendrissement irréfléchi pour le culte naïf en faveur de la Vierge avait disparu. La simplicité de ce vieillard au cœur d'enfant l'avait rendu ingénu un moment, mais un moment seulement.

Il courut à l'arrière-pont et sourit à l'idée de ce que ses amis de Tubingue pourraient bien dire s'ils apprenaient qu'il se promenait-là, une poupée d'étain — un fétiche, haïe ! — en main. La jeter par dessus bord, il ne le voulait pas. Le moine pourrait peut-être la lui redemander et ce serait pour le brave homme une peine bien vive d'apprendre qu'on méprisait son pieux cadeau. En effet, il sembla à l'étranger que sa religion inconnue lui prescrivait de ne point chagriner quelqu'un, mais s'il connaissait de mémoire aussi bien l'article du catéchisme où

il puisait cette « religion » que l'année du concile de Nicée, qu'il me soit permis d'en douter.

Il glissa la Sainte Vierge dans une poche de son gilet, et reprit sur le pont sa promenade, que l'arrivée du moine avait suspendue.

Ce dernier priait, assis sur un sac d'ail.

L'irreligieux étranger, guéri de son émotion sentimentale, considérait avec pitié le pauvre homme chaque fois que sa promenade le portait à ses côtés. Toutefois il surveillait l'expression de son propre visage pour que le moine ne pût y découvrir le sentiment de ridicule qu'il vouait à sa piété en formule. Au contraire, il y avait de l'amabilité dans son regard lorsqu'il venait à rencontrer celui du religieux. L'étranger, relativement jeune, considérait le moine comme un adulte envisage un enfant, avec bienveillance. Encore une fois, je ne puis dire sur quel article de foi il se basait, mais c'était ainsi.

\*  
\* \* \*

L'Église Catholique, considérée à un certain point de vue, est la plus belle création de l'homme. Elle est plutôt, comme le disait Napoléon à Sainte Hélène, l'œuvre des siècles.

J'amplifie ces paroles en faisant remarquer qu'elle est le résultat de la logique des faits qui se sont passés durant ces siècles. Quoique cette amplification fût inutile, je l'ai donnée parce que je sais que pour un grand nombre de lecteurs le superflu est un besoin.

Mais j'ai une autre observation à faire en ce qui concerne le catholicisme, observation qui ne sera pas inutile, particulièrement pour des lecteurs protestants. Je ne parle pas de *dogmes*, mais *d'effets*; non *d'articles de foi*, mais de *tendances*.

Je ne parle ni du vrai ni du faux enseigné par cette église, mais de quelques *résultats* obtenus par cet enseignement. Or, ces résultats sont

beaux, ici et là. Il se trouve un parfum de poésie même dans les errements... ou ce que ceux qui pensent autrement tiennent pour des errements.

Non seulement les protestants l'ignorent mais même un grand nombre de catholiques qui ont l'habitude de pratiquer dans un pays soi-disant protestant, n'ont pas la moindre idée de l'influence bienfaisante qu'exerce cette poésie catholique sur la vie quotidienne dans les pays où cette façon d'honorer un Dieu existe sans esprit d'opposition. On ne songe pas qu'il existe des dogmes... on croit. Non, pas même cela ! Sans se douter de la possibilité de ne pas croire, on est confondu avec les demi-dieux de la mythologie catholique. On vit dans et en compagnie des Saintes Rosalie, Lucie, Monique.

On « fréquente » la Sainte Vierge. On lui parle, on la remercie pour le service qu'elle a rendu, on l'excite au zèle, même la cordiale intimité va si loin qu'on ose la réprimander comme on fait avec un enfant qui n'est pas sage.

Fi, douce et charmante mère Marie... est-ce gentil de ta part ? Est-ce se conduire comme une bonne petite mère ? La bouderie ne te va nullement, douce et charmante Marie !

On cajole cette mère, on la flatte, on la caresse...

Foi ! Demandez donc à un enfant sur les genoux maternels, s'il a foi en sa mère ? Voilà bien une sottise question !

\*  
\* \*

J'ai parlé de l'influence bienfaisante de la poésie catholique. Bienfaisante ? Oui, pour des enfants et pour ceux qui ont une nature d'enfant. Un grand nombre de protestants et quelques catholiques qui sont en réalité étrangers à ces contrées, se représentent ordinairement tout ce qui touche à la religion, de près ou de loin, comme guindé, désagréable, comme amenant au visage un pli d'une gravité douloureuse,

ainsi qu'on peut s'en assurer à chaque visite à une église.

C'est un fait, joli à constater, comme les figures sont plus contentes quand on quitte l'église que quand on y pénètre. Il y a de la douleur, du pincé dans la physionomie du *protestant* qui va entendre la messe.

Et quand on parle de couvents, on songe à des bâtisses souterraines, à des instruments de torture, à des chaînes... oh, certes.

Les romans d'Anna Radcliffe et autres spéculations analogues sur la sentimentalité ne leur ont fait aucun bien. Un moine, mais c'est un assassin, un empoisonneur, un monstre...

D'accord, cher lecteur ! Je poursuis mon récit mais non sans avoir engagé d'abord les protestants à étudier l'action du catholicisme dans des pays catholiques.

\*  
\* \* \*

Je ne sais à quel chapitre les nouveaux voyageurs vinrent à bord ; je parle de ceux qui avaient crié du quai :

« O,... hooooi.. la Sainte Vierge !... »

Un rire bruyant, qui venait de non loin du bateau, arracha l'étranger à ses pensées. Il se pencha au-dessus de l'échelle de poupe, c'est-à-dire au-dessus de cette place du pont où sur un navire convenable, l'échelle de poupe est tendue.

Mais, la Sainte Vierge n'était qu'un pauvre petit navire !

Une corde mince, très vieille, goudronnée, pendillait à son flanc et il restait à voir si cette dame pourrait bien se hisser à bord avec son secours.

Il est vrai qu'il y avait des échelons qui remplissaient le même office que les degrés d'un marche-pied de poulailler. Mais un marche-pied est couché ou du moins légèrement incliné, tandis que dans le cas présent la montée était très raide.

La dame saisit la corde, mit un pied, gentiment chaussé — c'était une *Française* — sur le dernier échelon...

— Prenez garde, madame ! fit le second.

— Ah, moi je ne crains rien, répondit-elle en un éclat de rire qui fusait.

On comprendra plus aisément dans la suite pourquoi elle riait ainsi.

— Moi je ne crains rien, je suis solide... allez !  
Et elle tomba !

\*  
\* \*

Qui n'est jamais tombé ne se fait pas une idée précise de ce qu'il faut pour se tenir ferme sur ses pieds. On rencontre souvent ce défaut chez des personnes qui n'ont pas voyagé ou qui ont peu vécu.

\*  
\* \*

La jeune dame vint s'abattre sur sa malle et sur un sac de literie, où ce qui en avait l'air.

Elle semblait ne pas s'être fait grand mal, car elle ne cessait de rire. Elle refusa l'aide de l'étranger, qui, le bras gauche aux cadènes, se penchait de nouveau pour porter secours en cas de besoin. C'était sans doute encore un effet de sa « religion ».

— Non, non, merci ! Dieu, comme c'est drôle ! Et moi qui me croyais si solide ! Une, deux... trois ?

Elle avait rebondi sur le pont de la *Sainte Vierge*. Elle appela son mari et riait toujours comme un enfant pris d'un accès de folle gaîté :

— Bonjour, monsieur... l'Anglais ! dit-elle à l'étranger. Il paraît que nous voyagerons ensemble. Dieu, comme c'est drôle de voyager ! Voici donc enfin la vraie mer ?

Une étendue comme le Bassin Ouest d'Amsterdam, voilà ce qu'elle appelait la « vraie mer ».

L'étranger qu'elle prenait pour un Anglais — vraisemblablement parce qu'il portait un pantalon à carreaux — dut précisément à ce moment

reculer de quelques pas pour éviter des bagages qu'on jetait, de main en main, sur le pont.

Avant qu'il eût le temps de lui répondre, il entendit la jeune femme, quelque peu déçue, dire à demi-voix :

— Ah, il ne comprend pas. Est-il possible de ne pas comprendre le français? Sont-ils stupides, ces Anglais, avec leur langue à part !

Notre Anglais supposé laissa la femme dans la fausse opinion qu'il ne l'avait pas comprise. Il trouvait piquant d'écouter l'effusion débridée de sa joie sans qu'elle eût le soupçon d'être comprise.

— Viens, Colineau, mon ami... viens, nous dînerons. C'est un Anglais, cet homme-là. Il est maigre comme du pain bénit ! N'est-ce-pas qu'il a un peu l'air de Croquemitaine ?

Je plains le pauvre Anglais qui comprenait parfaitement le français ! Voilà ce qui arrive lorsqu'on veut étaler de l'ignorance. Cependant il trouvait du plaisir à laisser la sémillante jeune femme dans son erreur. N'avait-elle pas laissé échapper ce qu'on peut dire de plus fort : *Croquemitaine* et *maigre comme du pain bénit*. On en deviendrait maigre si l'on ne l'était déjà.

— Viens, mon petit Colineau, nous dînerons, mon pauvre ami... et comme des princes, te dis-je ! Comme c'est drôle de voyager comme cela !

Elle chercha des yeux un coin où ils pourraient dîner. L'étranger remarqua alors qu'elle portait sous sa mantille de bon goût un objet qui contrastait singulièrement avec l'élégance de sa toilette. C'était un porte-manger de soldat, en fer blanc.

Le couple se rendit à l'arrière-pont et y prit place sur un banc en lattis. Il n'était pas échappé cependant à l'étranger, plein d'attention, que le second avait chargé un ou deux matelots de transporter le petit bagage des derniers venus à l'avant, c'est-à-dire à la place qui correspond à une troisième de chemin de fer.

En troisième classe... une jeune femme aussi élégante !

Diab!e, il voulait pénétrer ce mystère !

Il suivit les bagages jusqu'à ce qu'ils furent déposés devant la provision d'eau, dans le voisinage du pauvre moine, encore absorbé dans la prière, sur son sac d'ail.

Notre inspecteur constata que les bagages de Mr et M<sup>me</sup> Colineau se composaient de deux malles, non ! deux caisses sur lesquelles on lisait leur nom, mais rien que leur nom.

Que l'homme s'appelât Colineau, l'étranger le savait déjà et ce renseignement n'apportait que peu de lumière dans la résolution du problème. On peut s'appeler Colineau et être réfugié politique, boulanger ou autre chose. Un pareil nom ne sert guère. Quant à ce qu'il avait pris pour de la literie, ce n'était, après examen, qu'un paquet de linge sale qui regardait le ciel çà et là par les trous d'un traversin en coutil.

Déçu — car il semblait que comprendre lui fût une jouissance — il retourna à la poupe, après avoir prié un matelot qui se rendait à terre de lui rapporter des cerises. Je suis convaincu qu'un peu plus vers le Nord on en était encore privé, car il faisait très froid, quoique le mois de mai fût à sa fin.

Lorsqu'il eut reçu ses cerises, il prit place à côté de ses compagnons de voyage qui dînaient sur le banc en lattes, il s'assit plutôt dos à dos avec l'un d'eux car leurs yeux se tournaient vers le porte-manger qui se trouvait entre eux.

Tandis qu'elle déballait de sa serviette le dîner, et qu'elle cherchait leur unique fourchette de métal et même pendant qu'elle mangeait des haricots au vinaigre — c'était le menu du repas ! — la jeune femme ne cessa un instant de railler et d'être folâtre. De la pointe de sa fourchette elle empalait les haricots, les happait mais les avalait avec peine, à force de rire. Elle passait alors la

fourchette à son mari et se moquait, en espiègle, de sa glotonnerie qui lui faisait enfourcher plus de fèves qu'elle n'eût pu le faire, à son tour.

— Mon Dieu, Colineau, comme tu es glouton, mon ami ! Non, celui-là m'appartient ! C'est mon haricot, te dis-je !

Et elle enlevait en badinant une fève tombée à côté de la marmite, sur la serviette.

L'homme aussi paraissait joyeux, mais il n'avait pas la même franchise naïve et cherchait à refréner celle de sa femme, de temps en temps, par un regard qui appelait son attention sur l'étranger assis derrière-elle.

— Lui ? Comment donc ! C'est un Anglais, il ne comprend pas un mot... pas le moindre mot ! Est-il drôle avec son air sérieux et ses cerises ! A-t-il bientôt fini, Colineau ? Regarde un peu, sans te déranger. C'est un lord... mais sans lunettes, comme à Toulouse, au théâtre... hélas, quand reverrai-je Toulouse ? « Bon jaour milorre, caoumaeng vè faoutre saounti ? » C'est comme ça qu'ils parlent dans son pays. N'est-ce pas qu'il te fait l'effet d'une perche en ribote ? A coup sûr, il est riche... tous ces Anglais sont riches ! Des bêtises que la richesse... va, je m'en moque ! Et toi, mon pauvre ami, toi aussi, n'est-ce pas ? Ah, tu triches encore, voilà bien le mien, ce haricot-là !

Ils recommencèrent de badiner et se querellèrent presque, comme des enfants, pour un haricot. Je ne pourrais mieux dépeindre leur joie qu'en la comparant aux bonds désordonnés d'une portée de jeunes chats. Soit que le matelot eût apporté à l'étranger plus de cerises que celui-ci n'avait d'appétit... soit que, allumé par la gaieté, il eût pris goût à la plaisanterie et qu'il voulût ainsi ennuyer la pauvre dame en lui donnant tant soit peu la peur de l'avoir comprise, ou bien qu'il désirât faire la connaissance de ce couple agréable... mais, arrivons au fait, il se leva, se plaça devant la dame, se

courba très poliment et lui offrit les cerises en disant :

— Madame, me permettriez-vous d'ajouter un peu de dessert à votre dîner?

— Dieu, il n'est pas Anglais !

Et avant qu'elle fût revenue de sa surprise, elle avait l'assiette de cerises en main et notre étranger la quittait après un poli mais amical salut, car il pressentait qu'un bon cœur se cachait sous ces dehors volages. J'ignore s'il était théologien comme le moine l'avait supposé, mais il avait amassé quelques connaissances en psychologie et en philosophie et tout spécialement de celles qu'on n'apprend pas dans les livres.

Il avait toujours regardé dans la prairie des taureaux et des vaches et ne les avait pas étudiés à un centième de leur grandeur naturelle.... en peinture.

\* \* \*

Après sa petite taquinerie, l'étranger était retourné à la proue. Le moine dormait, son bréviaire en main. Sa tête reposait contre le bord, et par la bure, baillant à hauteur de poitrine, on voyait l'anneau de fer qui lui gardait ses saints comme un trousseau de clefs. Une large raie rouge sur la poitrine témoignait de longs et douloureux frottements...

Mon Dieu, mon Dieu, s'écria l'étranger, tant de foi, tant de douleur, tant de confiance seraient-elles vaines? Et puis... qui pourra le dire, qui? Qui me dit si *ma* douleur, résultant du doute et de l'ignorance qui m'embrasent la poitrine, ne me fait pas plus souffrir que la souffrance corporelle? Ah! comme cet humble croyant dort tranquille!

Et ceci semble être encore un effet de la « religion » de l'étranger... le temps était rude! — il ferma la robe rugueuse et tâcha de glisser quelque chose de doux entre la bordure du navire et la tête du moine, qui, rasée, n'offrait même pas le coussin que l'homme trouve dans

la chevelure. Malgré la prudence qu'il y mit, le moine se réveilla.

— Merci, mon fils ! Vous êtes bien bon !

— Le bois est dur, mon père !

— Depuis quarante ans je n'ai d'autre oreiller.

Il faut venir nous voir à Nice... ah, ne craignez rien, vous aurez un bon lit, je vous assure. On est si bien chez nous ! Vous vous amuserez. Quelle heure est-il ? Avez vous déjà prié ? Nous causerons si vous le voulez bien. Avez-vous prié ?

— Non, mon père !

— En ce cas, faites-le, dépêchez-vous ! Voulez-vous que je vous prête mon livre ?

Le pauvre homme ignorait qu'on pouvait prier sans livre.

Homme heureux qui ne s'était jamais douté qu'il en existe qui ne savent prier, avec ou sans livre.

— Merci, mon père, je ne prie pas !

Si le sac d'ail, sur lequel il était assis, s'était métamorphosé en dragons volants, le moine ne se serait pas tant effrayé.

— Vous ne priez donc pas ? Mais que faites vous donc ? Vous ne priez pas, mon fils ?

— Mon père, je ne saurais prier, parce que j'ignore... ce que c'est ! Je suis athée, mon père !

— Bien, bien, j'en connais ! Mais la Vierge, monsieur, la Vierge ?

— Mon père, je ne connais ni Dieu ni la Vierge !

L'étonnement du moine est impossible à décrire. Il était déconcerté et resta longtemps sans se calmer.

Il avait déjà entendu parler d'athées, mais que quelqu'un ne crût pas à la Sainte Vierge, cela dépassait son entendement.

— Laissez-moi, mon fils ! Vous avez bien fait de m'éveiller. J'ai beaucoup à prier, ah, beaucoup !

L'étranger éprouva des remords pour avoir causé

de la peine à ce vieillard. Mais il devait cependant confesser la vérité. Sa religion le lui prescrivait encore, paraît-il.

\*  
\* \*

Il faisait de plus en plus froid. La femme du capitaine était partie. Les matelots, à un homme près, étaient allés dormir. L'étranger n'était pas content de lui-même. N'eût-il pas dû laisser à ce vieillard l'illusion qu'il croyait à sa Vierge ?

N'y avait-il pas eu de la cruauté dans cette sagesse ignorante et inopportune ? Ne pouvait-il donc pas simuler pendant un petit quart d'heure le jeu d'une prière, n'eût-il alors que fredonné le *Dieu des bonnes gens* de Béranger. Oui, n'eût-il compté que de un à mille ?

Fi, fi, fi, il conçut de l'horreur pour sa sagesse et sentit les atteintes du remords. Et lorsqu'à l'avant du navire, où l'ail répandait une odeur âcre, il vit la sombre stature du moine en prière, il eut la même impression que le paresseux qui voit sa besogne effectuée par un autre. Il fut sur le point de secouer le moine et de lui dire :

— Il suffit, mon père, arrêtez, je prierai le reste !

Il était profondément triste et se reprochait d'avoir fait du mal. En approchant de la proue, il fut accosté par Monsieur Colineau qui chercha à lui faire oublier par des remerciements outrés pour les cerises la pétulance de sa femme. L'étranger s'adressa à la dame et sans faire allusion à sa *plaisanterie* sur la maigreur de l'Anglais, parvint par son ton à lui faire entendre qu'il ne lui en gardait pas du tout rancune.

Reconnaissons qu'elle avait une charmante figure et qu'un pareil avantage favorise le pardon. Je doute de la complaisance de l'étranger traité par un officier de dragons de « perche en ribote ». De fait, ce n'est pas toujours un désavantage d'être *une jolie femme* !

Lorsque madame Colineau fut revenue de sa

peur causée par la découverte que l'Anglais comprenait parfaitement le français, sa belle humeur habituelle reprit le dessus aussitôt et l'étranger lui-même se sentit bientôt assez à son aise pour lui dire :

— En vérité, madame, j'admire votre caractère...

En France, dans le langage courant, on confond les mots *caractère*, *tempérament*, *bonne* ou *mauvaise humeur*. En général, on y parle et on y écrit presque avec autant de négligence... que dans quelques autres pays.

— J'admire votre caractère ! Me permettriez vous de poser une question, un peu... indiscrete, peut-être ?

— Mille, Monsieur, mille ! Écoute, Colineau, mon pauvre ami, monsieur va me poser une question. Ah, je savais bien que nous nous amuserions en voyage.

— Madame, si j'osais vous demander la cause de votre gaîté ?

— De ma gaîté ? Ha, ha, certainement que je suis gaie ! Je le suis toujours, n'est-ce-pas, mon pauvre Colineau ? Mais aujourd'hui... tenez, monsieur, avez-vous remarqué notre dîner ?

L'étranger hésita. Tout-à-l'heure il avait chagriné le moine en lui avouant qu'il ne croyait pas à la Sainte Vierge, attristerait-il à présent cette femme gracieuse en lui déclarant qu'il avait constaté la pauvreté de leur repas ?

— Madame, j'ai cru... j'ai vu... je me suis aperçu...

— Ha... ha... ha !

Elle eut un nouvel éclat de rire. Mais sérieuse, subitement :

— Pardon, monsieur, je ris parce que... mais en vérité, je vous fais mes excuses. Je comprends que c'est par bonté que vous faites semblant de ne pas avoir remarqué... et avec un bon cœur indescriptible elle donna la main à l'étranger.

... mais cela n'y fait rien. Vous avez vu nos

haricots et notre fourchette, un peu... solitaire, car c'est bien là la seule que nous ayons : nous sommes pauvres ! Eh bien, Monsieur, c'est parce que nous sommes si pauvres que je m'amuse tant !

L'étranger simula n'avoir pas bien compris cette étrange déclaration et crut inutile de le faire observer. L'entretien se porta sur autre chose.

— N'est-ce-pas tout près d'ici que ce pauvre Dantès a été prisonnier, demanda la dame.

— Dantès ?

— Mais oui, Dantès, Montechristo, si vous voulez !

Montechristo était pour elle un personnage appartenant à l'histoire. L'étranger dut la démentir mais elle ne voulut en démordre qu'à contre cœur. (1)

— Mais le château d'If, Monsieur, et l'île Marguerite ?

— Le château d'If et l'île Marguerite sont en pleine mer, madame. Vous les verrez demain, nous passerons tout près de là.

— Comment, la pleine mer ? N'est-ce-pas la mer ici ?

Hélas, encore une illusion enfuie.

— Non, Madame, c'est ici la Joliette, un petit port. Je crains bien que demain soir vous ne vous portiez pas aussi bien. Le mal de mer...

— Oh, cela ne me fait rien !

— Je croyais avoir compris, Madame, que vous passeriez la mer pour la première fois.

— Si, si, c'est vrai ! Mais tenez, Monsieur.

Et elle lui montra une petite fiole qui paraissait contenir une teinture.

— Avec ceci, Monsieur, je ne crains pas le mal de mer.

L'étranger lui avoua qu'il avait beaucoup voyagé et n'avait jamais vu un remède employé

(1) Plus tard, en effet, j'appris qu'il y a un fond de vérité dans le célèbre roman de Dumas.

avec succès contre le mal de mer. Mais la jeune femme ne se laissa point décourager.

— Mais c'est mon bon Colineau lui-même qui l'a inventé, Monsieur... car il est médecin, mon mari. Ah, ce n'est pas lui qui me laissera souffrir du mal de mer ! Il m'aime tant !

Quelle sottise idée de croire que l'amour prescrirait à quelqu'un le spécifique contre une indisposition. Elle me fait penser à l'enfant « qui désirait tant aimer sa mère qu'il pût lui donner une étoile ». Il faut être femme, enfant ou apôtre pour croire que l'amour est capable de tout vaincre.

Ma Française continua :

— Explique donc un peu à Monsieur comment tu as inventé cette... chose.

Alors le mari démontra, avec une érudition déconcertante, pourquoi sa teinture rendait toute probabilité de mal de mer radicalement impossible. Le roulis et le tangage du navire, les nerfs, les muscles de l'estomac, mouvements péristaltiques, spasmes, extensions, dérivatifs, réactions, épine dorsale, plexus, parenchyme... c'était vraiment trop savant pour l'étranger. Trop poli pour contredire le docteur, il lui répondit qu'il souhaitait à son remède les plus heureux effets.

Un instant après, la conversation se porta encore sur la gaîté de la jeune femme car il était impossible de ne point la remarquer et l'étranger lui en témoigna une nouvelle fois son admiration.

— Madame, je vous admire. En vérité, c'est extraordinaire, et si j'osais...

— M'en demander l'explication ? Volontiers, n'est-ce pas, mon bon Colineau ? Raconte un peu à Monsieur...

L'homme me raconta sa simple histoire. En 1848, comme étudiant en médecine à Paris, il s'était improvisé chirurgien-major, lors des Baricades. Lorsque tout fut rentré dans l'ordre —

comme le dit celui qui est resté le maître — il acheva ses études et s'établit comme médecin à Toulouse. La petite fortune que sa femme lui avait apportée en dot avait fondu en une masse de folles spéculations. Était-ce sa faute, était-ce son peu d'aptitude?... il en reconnaissait ouvertement la possibilité...

\*  
\* \*

Nous confessons plutôt des fautes générales qu'individuelles. Ce même homme qui, comme médecin, acceptait la possibilité de son manque de capacités, se serait emporté contre celui qui eût douté de l'action de sa teinture contre le mal de mer.

\*  
\* \*

... peut-être aussi fallait-il en accuser une concurrence acharnée, mais l'honnête Colineau n'osa l'affirmer. La clientèle ne vint pas et après trois années de mariage, ils réalisaient en espèces leur petit mobilier pour leur permettre de s'embarquer comme passagers de troisième classe, pour l'Italie. Peut-être que là, à la faveur du mouvement qui se préparait, il pourrait se placer comme officier de santé dans un régiment de Garibaldi.

— Je vous souhaite beaucoup de succès, monsieur ! Mais cela ne m'explique pas...

— Ah, c'est vrai ! Vous ignorez toujours pourquoi madame...

— Non, non, Colineau, mon pauvre ami, c'est à moi de le dire !

Et s'accroupissant sur le pont, à côté du falot de la cahute, qui tamisait une lumière fade, elle ouvrit sa mantille... chercha dans son corsage, et se relevant :

— Voici, Monsieur, voici pourquoi je suis si contente d'être pauvre avec mon bon Colineau... voici !

Elle prit l'étranger par le bras et l'attirant doucement vers la lumière qu'envoyait le falot de la cahute, lui montra...

Par mon âme, c'était encore un anneau de clefs avec des poupées d'étain et de plomb!

L'étranger devint triste. Il cherchait de la sagesse et ne trouvait que de la sottise sur son chemin. Il voulait savoir, comprendre, connaître et se heurtait partout à de l'ignorance. Il devint maussade car la découverte d'un enfantillage pareil chez une nature digne d'une analyse psychologique était faite pour l'attrister. Il exprima très sèchement son mécontentement en disant, comme au moine, mais plus brutalement maintenant, qu'il n'ajoutait pas foi à des bêtises.

— Comment, Monsieur, des bêtises? Ma bonne, sainte, douce Vierge... des bêtises? Ah, Monsieur, si vous saviez comme elle est pleine de grâces? Ah, si vous saviez comme elle me rend riche dans notre pauvreté... n'est-ce pas, Colineau? Dis-donc à Monsieur comme elle est bonne pour nous, comme elle me rend contente et heureuse tous les jours de ma vie.

Colineau désirait précisément entamer une dissertation sur l'action merveilleuse de la Sainte Vierge, — plexus, vertiges, lobes cérébraux, etc., je suppose — lorsque la sombre stature du moine se dessina dans la demi-clarté de la poupe. Il s'adressa à l'étranger :

— J'ai prié, mon fils, j'ai prié pour vous! La bonne Vierge m'a exaucé. Elle vous pardonne votre ignorance et vous préservera de tout péché!

— Va-t-en au diable, s'exclama l'étranger, en hollandais cette fois-ci, va-t-en au diable avec ta Sainte Vierge!

Et après avoir rapidement salué, il se dirigea vers sa cabine, pour dormir. Arrivé là, il entendit dire au moine par la jeune dame qui avait été pendant la journée de si belle humeur :

— Bénissez-moi, mon père!

Et le moine répondit :

— Je vous bénis, ma fille! Que Notre Dame de la Garde vous préserve du péché, du seul malheur qui soit au monde!

CHAPITRE SUIVANT

Ils me semblent bien sots avec leur Sainte Vierge !

C'était pour ainsi dire l'unique pensée de l'étranger pendant qu'il se déshabillait, seulement à demi, car il désirait se trouver le lendemain sur le pont pour suivre la manœuvre du démarrage et du départ. Lorsqu'il voulut remonter sa montre, la statuette de plomb de Marie lui glissa dans la main. Un moment il crut la jeter par le hublot de sa cabine mais se ravisant :

— Bast... pourquoi ? En arrivant à Gênes, je la donnerai à un enfant. Si je la jette, personne n'en aura du plaisir. Comme il entra dans la couchette — celle du haut — il entendit une voix énergique qui disait sur le pont :

— Monsieur et Madame, auriez-vous la bonté de prendre vos places ?

— Comment, nos places ? Voilà du propre ? Il me semble que nous en avons des places !

— Madame, votre place est là ! Vous êtes passagers de pont. Passez devant, je vous en prie !

L'étranger entendit le pauvre couple se lever du banc et la femme répondre :

— J'y vais, capitaine, j'y vais. Dieu, est-il drôle avec sa place. Tiens, mon Sèvres...

Elle parlait de la marmite de fer blanc.

— Adieu, capitaine ! Viens, mon bon Colineau, nous nous amuserons là-bas aussi bien qu'ici. Venez, mon père ! Vous aussi, vous demeurez dans ce quartier-là ?

— Oui, ma fille, je suis passager de pont.

— Mais c'est un roman, cela, un vrai roman... nous coucherons à la belle étoile.

Et, reprise d'un éclat de rire, elle partit pour l'avant.

Une piteuse veilleuse, qui avait de la peine à donner signe de vie, brûlait dans la cabine.

Tout était calme à la poupe.

L'étranger écoutait le tic-tac de sa montre qui semblait lui répéter :

Sain-te-Vier-ge Sain-te-Vier-ge...

Le sommeil le fuyait et il sentait qu'il lui manquait quelque chose.

Il ne devina pas d'abord la cause de son insomnie. Son lit était bon. Au fait, c'en était la cause ! Il ne pouvait s'endormir parce que son lit était bon.

Encore un article du catéchisme religieux de l'étranger.

Comme mordu par une vipère, il sursauta, sortit du lit et se rhabilla. Avec un effort assez considérable, il parvint à retirer du lit inférieur ses bagages et à les traîner au dehors. Alors il examina son lit et constata qu'il se composait d'une paillasse et qu'audessus de celle-ci se trouvait du plus mœlleux fait de plumes ou d'algues.

Il plaça dans le compartiment inférieur la literie de dessus et suppléa, par un manteau de voyage et quelques autres objets, à ce qui faisait défaut en fait de couvertures. Il y avait deux oreillers... bien ! Un, en bas ; un, en haut... il y avait deux lits dans sa cabine ! Il monta sans bruit l'escalier et chercha, sur le pont, le chemin qui menait à l'avant.

Bigre... il faisait si froid ! Tant mieux, dit-il. ... il chercha le chemin qui conduisait à l'avant, renifla la forte odeur d'ail... ce devait être là.

— Mon père ! demanda-t-il.

Le moine parut ne pas l'avoir immédiatement entendu, car d'un peu plus loin arriva une douce voix de femme.

— Chut ! Il dort, le saint homme !

— Comment, c'est vous, Madame ! C'est vous, par le temps qu'il fait !

— Ah, l'Anglais ! Oui, Monsieur, c'est moi !  
Que me voulez-vous !

— Madame, il fait un froid de loup !

— Le fait est que je frissonne un peu.

A présent le moine aussi s'éveillait et bientôt l'étranger distingua mieux les personnes et les choses.

Le pauvre couple se trouvait couché entre deux barils d'eau, la tête reposant sur le sac de linge sale. Colineau avait quitté son frac pour en couvrir sa femme et lui-même. Ils tenaient tous deux en main une manche comme s'ils voulaient se cramponner à cette faible chaleur. Le moine se trouvait, ainsi que l'après-midi après sa prière, sur son sac d'ail, la tête contre la boiserie du bord.

— Mon père... et vous, Madame,... je viens vous prier... je voulais... il fait si froid, mon père !

— Est-il étrange, cet Anglais, ajouta la joyeuse femme, croit-il par hasard nous réchauffer de ses contes. Oui, Monsieur, il fait froid... effectivement, il fait très froid. Nous avons payé pour le savoir, nous autres, passagers de pont. Et puis ? Voyons !

Elle grelottait...

— Madame... et vous, mon père... j'ai deux bons lits à vous offrir.

— C'est gentil ! Et où donc, s'il vous plaît ?

— Venez, mon père ! Madame, venez !

Et prenant la main droite de la jeune femme, offrant la gauche au moine, il les conduisit à l'arrière-pont, dans la cabine :

— Madame si vous voulez prendre le lit d'en bas... je l'ai arrangé...

Elle entra dans la cabine.

— Tiens, c'est gentil ! C'est vrai que je frissonne, mais... en me couchant, il me semble que je pourrais bien me déshabiller un peu ?

— A votre aise, Madame !

Notre voyageur ferma les rideaux de la cabine.

Il avait été convenu que la dame, déshabillée et au lit, appellerait le moine. Pendant ce temps ce dernier observait attentivement l'étranger.

— Mon fils, vous avez bon cœur !

— Je crois que oui, mon père.

— Voudriez-vous me faire un plaisir, un très grand plaisir ?

— Mon père, s'il dépend de moi...

— Cela dépend de vous, mon fils.

— Parlez, mon père !

— Ayez foi en notre Sainte Vierge.

— Mon père, je ne saurais.

— Acceptez au moins la bénédiction que je vais vous donner en son nom !

— Mon père... *j'accepte.*

Et le philosophe sans foi, le penseur qui avait raillé les petites figures d'étain et de plomb, l'homme de l'âpre recherche et de la mordante ironie...

Cet homme s'agenouilla sans la moindre raillerie... Et il pleura !

Le moine étendit les mains sur sa tête et dit :

— Je vous bénis, mon fils ! j'ai prié, j'ai beaucoup prié pour vous, Notre Dame de la Garde m'exaucera ! Elle vous préservera du seul malheur qui soit au monde, du péché !

Et dans la cahute on prononça ce mot :

— Amen !

Et :

...Je suis couchée, mon père... veuillez entrer, et bonne nuit ! Dieu, qu'il fait froid ! Bonne nuit, monsieur l'Anglais... voudriez-vous me donner la main ?

Elle pencha sa main hors du rideau. L'étranger, encore à genoux, la saisit...

— Eh bien, Monsieur, eh bien !

— Madame !

Étaient-ce encore les *mœurs* de son *pays*, était-ce encore un article de sa profession de foi ? Je ne saurais vous le dire. Mais il comprit son *eh bien ?* de son cœur qui comprenait beaucoup et il baisa fièvreusement cette petite main...

— Comment, monsieur, vous pleurez ? Tiens, moi aussi, c'est étrange... je vous aime beaucoup !

Ainsi le philosophe ignorant avait plié les genoux pour la bénédiction du moine.

Ainsi l'innocent fanatique avait donné sa bénédiction à un sceptique, à un « GEIST DER STETS VERNEINTE ».

Ainsi l'ignorante, gentille et naïve femme avait versé une larme pour l'homme qu'elle avait appelé une perche en ribote...

Et dans tous les cœurs l'amour avait élu domicile...

Par quoi ces miracles avaient-ils lieu ?

Par la religion du Bien.

Je ne peux pas vendre le dernier chapitre de cette histoire.  
Je le donne à ceux que j'aime.

## MULTATULI

(trad. du hollandais par ÉM. H. VAN HEURCK.)





## LE PARADIS REVENU

*Le blanc hiver avait passé,  
tout d'azur s'en revenait l'été,  
les bourgeons s'accrochaient au bois,  
les fleurettes attendaient, pour s'ouvrir.*

*Ce fut à l'heure où l'aube comme cerise se colore  
— ô comme la terre était bien arrosée —  
où les rayons du soleil se couchent sur les campagnes  
comme des banderolles, des drapeaux du plus bel or.*

*La petite Notre-Dame, cette si digne épouse,  
elle mit coucher son petit enfant dans l'herbe :  
le Paradis revint sur terre  
et toutes les fleurs aussitôt de s'ouvrir.*

POL DE MONT.





## GRAVURE SUR BOIS

VERS 1500

*Hors d'un temple au pilier gothique  
Sur le large seuil d'un portique  
La vierge assise indolemment  
Berce un Jésus frais et charmant.  
Autour, venus des plaines bleues,  
Blémis par la longueur des lieues,  
Des pèlerins, sereins et doux  
— Auprès d'une sainte à genoux —  
Mains jointes, pleins de confiance  
Et ravis de cette alliance,  
Prient.*

*La vierge au front clément  
Sous sa couronne au voile blanc,  
Dans un ciel déjà plein de roses  
Rêve les paupières mi closes,  
Tandis qu'au seuil des cieux ouverts  
Des anges pleurent des concerts  
Pour ce paradis qu'elle dore  
De violons et de mandore.*

1887.

ÉMILE BERNARD.



## AVE MARIA

*Salut à toi, Marie, immaculée et belle,  
Que l'ange salua de la part du Seigneur,  
Salut, pleine de grâce, ô précieuse fleur,  
Lys de virginité, splendide et immortelle.  
Salut à toi, bénie entre toutes les femmes,  
Porteuse de Jésus notre Maître et Sauveur ;  
Salut, Mère de Dieu, toute notre candeur,  
Et toute la fierté du Jardin de nos âmes.  
Prie auprès de ton Fils pour les pauvres pécheurs  
Que sont malgré sa mort les hommes d'aujourd'hui,  
Et comme sur la mer ton étoile d'or luit  
Fais descendre vers eux tes prunelles en fleurs.  
— Oh ! qu'un rayon de toi, dans l'abîme où je suis,  
Chasse le mal funèbre épanché par mes nuits.*

1893.

ÉMILE BERNARD.



VIERGE AU S. CŒUR

étude pour une décoration de chapelle

(l'Ermitage, Paris)

L'auteur conscient de l'insuffisance de son dessin,  
prie qu'on ne considère cette étude que  
comme un acte de foi, d'amour et de recon-  
naissance.

ALPHONSE GERMAIN.



BESCHRIJVING  
over het toenemen der devotie tot  
MARIA TE SCHERPENHEUVEL.

RELATION  
des progrès de la dévotion à la  
SAINTE VIERGE A MONTAIGU.

De eerste kapel, welke voor het beeld der H. Maagd werd getimmerd (zie letter B), is opgericht in 1602, wanneer de wonderbare Eik, aan welken men het beeld van Maria gevonden had, werd uitgedolven en overgebracht naar de kerk van sichem. In 1605 deden de aartshertogen Albertus en Isabella voor dit mirakuleus beeld eene steenen kapel bouwen (zie letter E), en in 1609 legden zij den eersten steen van den prachtige tempel, dien men hier nu ziet (letter H), en welkers hoog altaar op dezelfde plaats is opgericht, waar eertijds de Eik stond. Dezelfde aartshertogen stichtten er in 1624 eene vergadering van het Oratorie, en opvolgenlijk werd de kerk door verscheidene Pauzen met afaten verrijkt. Deze kerk is mildelijk begiftigd geweest door vele hooge personen: in 1845 is aldaar gesteld geworden een kostbaar tabernakel, welk twaalf voet hoog is, alles van een stuk, in louter zilver, met veel smaak gedreven en met gesteenten verrijkt; dit kunststuk is geheel bekostigd met de offerpenningen der pelgrims, en aan hetzelfde is eene hoeveelheid van honderd pond zilver bezigd.

Onder de menigte mirakelen die te Scherpenheuvel door de voorspraak van Maria zijn verkregen, staan er hier vijf afgebeeld, te weten: onder letter C, Catharina De Bus, van Rijssel, van den duivel verlost in 1604; letter D, Joannes Clement, van Lucerne (Zwitserland), teenemaal be-roofd van het gebruik zijner beenen en geheel mismaakt, bekomt den gang weder en herstelt volkomenlijk in het zelfde jaar; letter F, Joannes Bloem, van Keulen, geneest van dezelfde kwaal in 1611; letter G, Simon Blom, van Grol, in Overijssel, bekomt insgelijks den gang weder, in 1615; eindelijk letter I, Ferdinand Schudts, van Keulen, wordt in 1624 van blindheid genezen.

La première chapelle élevée à l'image de la sainte Vierge fut construite en bois (voir à la lettre B) l'an 1602; le Chêne sous lequel on avait trouvé l'image de Marie, fut abattu et transféré à l'église de sichem. En 1605 les archiducs Albert et Isabelle firent bâtir une chapelle en pierre pour cette image (voir à la lettre E), et en 1609 ils posèrent la première pierre du beau temple, qu'on y voit aujourd'hui (voir à la lettre H), dont le maître-autel occupe la même place, où autrefois s'élevait le Chêne merveilleux. Les mêmes archiducs y fondirent en 1624 une communauté de l'Oratoire, à l'instar de celle instituée par St. Philippe de Nérie à Rome. Plusieurs Pontifs enrichirent successivement cette église d'indulgences. L'église de Montaigu reçut des présents de plusieurs personnes de distinction, et en 1845 on y inaugura un riche tabernacle, haut de douze pieds, fait tout d'une pièce en argent richement ciselé et orné de pierreries; ce précieux morceau a été entièrement payé avec les offrandes des pèlerins; il y a été employé une quantité de cent livres de métal précieux.

Parmi les nombreux miracles opérés à l'intercession de la S<sup>e</sup> Vierge honorée à Montaigu, on en trouve représenté cinq ci-contre, savoir: sous la lettre C, Catherine de Bus, de Lille, délivrée du démon en 1604; sous la lettre D, Jean Clément, de Lucerne (Suisse), privé de l'usage des jambes et totalement contrefait, y recouvre la santé la même année; sous la lettre F, Jean Bloem, de Cologne, guérit du même mal, l'an 1611; sous la lettre G, Simon Blom, de Grol, en Overijssel, recouvre également l'usage des jambes en 1615; enfin sous la lettre I, le nommé Schudts, de Cologne, aveugle, recouvre la vue en 1624.

Zie! elken stap die gij in Bedevaart



Souvenir du

Gods heilorakelschrijf  
(In 't Oud en Nieuw  
God is op alle pla  
Doch wil hij meer  
L'oracle nous appren  
L'usage de visiter les

zult gaan, Zal in des Levensboek u aangeteekend staan. | Chaque pas en Pèlerinage que vous mettez. Par la Mère de Dieu sera récompensé.



Pèlerinage à Notre Dame de Montaigu, renommée par Miracles et grand concours de monde.

igt van hoe groote waarden  
 (bond) dat zijn de Bedevaarden,  
 zoo het geloof ons leert,  
 d'een als d'ander zijn geëerd.  
 combien est salulaire  
 lieux que Dieu préfère.

En schoon ons zwak vernuft dit g'heim niet kan doorgronden,  
 Zoo hebben duizenden die waarheid ondervonden;  
 Van d'ongeloovigen altijd vergeefs bestreên,  
 De grootheid Gods dringt door de dikste nev'len heen.  
 En dépit de l'esprit, c'est un fait attesté,  
 Que l'incrédule même en vain a contesté.

Tuig, Scherpenheuvel, tuig, daar God zijn gloriestralen  
 In d'onbevleete Maagd, doet als den middag pralen.  
 Kom, kom, o Christen volk! met 't hart oprecht en rein,  
 MARIA zal uw Troost, uw Hulp en Bijstand zijn.  
 De ce fait Montaigu peut rendre témoignage,  
 Accourez-donc, chrétiens, MARIE veut votre hommage.

Déposé

Triumph, geloovigen! vergaard van alle zijden, Om zoo met ijvervuur den godsdienst uit te breiden, | Les vœux des Fidèles rassemblés de tous côtés,



## Gedachtenis van de Bedevaart tot Onze Lieve Vrouw van Scherpenheuvel

MARIA! reine Maagd, die Jesus hebt gevoed,  
 Bid Hem, dat Hij ons help in ramp en tegenspoed,  
 Die u bezoeken hier, in godsvrucht all' behoed!  
 'k Smeek u standvastiglijk MARIA, wees gegroet!  
 MARIE, Mère de Dieu! à vous je prends recours,  
 Exaucez-nous, MARIE! avant notre retour.

Komt eenen zieken hier, roept hij MARIA aan  
 Met trouw, 't is zelden of hij wordt ook bijgestaan,  
 Want nimmer zal Gods woord vergaan :  
 « Wat gij mijn' Moeder vraagt dat wordt u toegestaan. »  
 Nous ne craignons jamais d'avoir trop demandé,  
 Dieu dit : « Ce qu'on demande ici, est accordé. »

't Is eene groote reeks van jaren nu geleden,  
 In Scherpenheuvel dat wij stortten onz' gebeden,  
 Als Christen met een recht gemoed,  
 Aanhoort dan ons gesmeek... MARIA, wees gegroet!  
 Nous prions donc : O Notre-Dame de Montaigu!  
 Exaucez-nous... MARIE, je vous salue!

Kunt gij de  
 Is uw geloe  
 Quoi! vous  
 S'il vous man

## OORSPRONG

van de devotie tot

O. L. V. TE SCHERPENHEUVEL.

## ORIGINE

de la dévotion à

## NOTRE-DAME DE MONTAIGU.

Montaigu, par la Vierge seront exaucés.



Tusschen Diest en Aerschot, op eene hoogte, bevond zich eertijds eene wildernis (zie letter K), welke toebehoorde aan de heerlijkheid van Sichem (zie letter L), eene stad gelegen op een kwartier afstand van daar, bij de rivier den Demer, zijnde eene van de oudste steden van Brabant, en voor de beroerten der Nederlanden, rijk en bloeiende, namelijk door haren handel in laken en vee. Deze wildernis had God tot de vereering van zijne Moeder verkoren: in dezelve bevond zich een Eik, aan welken een beeld van de H. Maagd gehecht was (zie letter A), tot hetwelk reeds van het begin der 13<sup>e</sup> eeuw groot toeloop was; en dat, volgens een echt getuigschrift van 't jaar 1400, sedert menschen geheugen in groote eerbiedigheid stond, om de menigvuldige genezingen en andere gratiën die er door Maria werden verkregen. De vermaardheid van dit beeld vermeerderde alnog ten gevolge een wonder, voorgevallen in 1314, wanneer een schaapherder, die hetzelfde wilde medenemen, schielijk met beroertheid werd geslagen en zijne krachten eerst herkeeg, na dat het beeld weder aan den Eik was gehecht.

Het is aan deze devotie dat de stad Scherpenheuvel hare opkomst verschuldigd is: wanneer de aartsbischopen Albertus en Isabella in 1603 te Scherpenheuvel kwamen, om er hunne devotie tot Maria te betuigen, kregen zij de gedachte om die plaats, die nog maar eenige hutten bevatte, in eene schoone stad te veranderen; zij lieten dezelve afteekenen in den vorm van eene zevenhoekige ster, en verleenden in 1605 aan de inwoners verscheidene vrijdommen en privilegiën. In 1610 werd de stad Scherpenheuvel met haren bijvang van de geestelijke en wereldlijke jurisdictie van Sichem afgescheiden, en in 1620 werd zij met grachten en wallen omtrokken, sedert welk tijdstip hare bloei steeds heeft toegenomen, wat ook het geval is met de devotie tot Maria.

Entre Diest et Aerschot, sur une montagne élevée, se trouvait jadis une forêt (voir la lettre K), appartenant à la seigneurie de Sichem (voir la lettre L), une ville située à un quart de lieue de là, sur le Demer. Sichem est une des villes les plus anciennes du Brabant; avant les troubles des Pays-Bas elle était très-florissante et faisait un grand commerce en drap et en bétail. Dieu choisit cette forêt pour être un lieu de dévotion envers sa Mère: il s'y trouvait un Chêne, auquel était fixée une image de la S<sup>e</sup> Vierge (voir la lettre A), à laquelle les fidèles recouraient déjà au commencement du treizième siècle; d'après une pièce authentique de l'an 1400 elle était déjà un objet de vénération à cause des nombreuses guérisons qu'obtint la foule des pèlerins, qui venaient y implorer l'appui de la Mère de miséricorde. Le renom de cette image s'accrut d'avantage par suite d'un miracle, survenu en 1314: un berger l'ayant trouvée là, voulut la dérober, mais soudain il fut frappé de paralysie et ne reconvrit ses facultés, qu'après que l'image de la sainte Vierge fut replacée sous le feuillage de son Chêne préféré.

C'est à la dévotion envers l'image de la sainte Vierge, que Montaigu est redevable de sa splendeur: en effet en 1605 les archiducs Albert et Isabelle s'y rendirent pour offrir leur hommages à la Reine des Cieux; c'est alors qu'ils conçurent le projet de bâtir une ville magnifique là où l'œil ne rencontrait encore que quelques chaumières. Ils en firent dresser le plan sous la forme d'une étoile. En 1605 ils accordèrent plusieurs franchises et privilèges à la nouvelle ville, et en 1610 Montaigu fut séparée au spirituel et au temporel de la ville de Sichem; enfin en 1620, cette ville déjà très-considérable fut entourée de fossés et de remparts, et depuis lors sa prospérité alla toujours croissante. On peut en dire autant de la dévotion envers la St. Vierge, ce qui est suffisamment prouvé par les nombreux pèlerins qui visitent tous les ans ces lieux.

van den Gods niet zonneklaar bemerken?  
Geloof dan om de werken. Joan. X. v. 38.  
Croyez pas aux miracles de Dieu?  
Croyez-en à vos yeux. St. Jean X. v. 38.

CHANSONS DU PETIT PÈLERIN  
A NOTRE-DAME DE MONTAIGU

I

Comme il chanta la veille avec les  
autres enfants.

*R*onron, chanson des hannetons,  
Loin sur la plaine et par-dessus  
Notre-Dame de Montaigu,  
Ronron, chanson des hannetons.

*C'est soir de mai et c'est ronron*  
*Les hannetons, loin, vers les plaines,*  
*Vers les genêts et vers les chênes,*  
Ronron, chanson des hannetons.

*C'est lune bleue et bon ronron,*  
*Elle sort d'un chêne touffu*  
*Notre-Dame de Montaigu,*  
Ronron, dans les branches, ronron.

*En or et diadème au front,*  
*Elle sort d'un chêne touffu*  
*Avec l'Enfantelet Jésus,*  
Ronron, dans les branches, ronron.

*C'est l'heure où le lilas sent bon ;*  
*Mais va dormir, car aussi bien*  
*C'est brève nuit et long chemin,*  
Ronron, chanson des hannetons.

*Et bonne nuit les hannetons,*  
*Demain matin bruyère et thym...*  
*Fais ta prière, jointes mains,*  
Ronron, chanson des hannetons.

## II

Qui fut sa prière de l'heure noire.

*O* belle Dame tout en or,  
Voici que les oiseaux sont morts  
Et que les chiens tordent leurs chaînes,  
Tant grondent bas et sourd les chênes.  
Mais dans mon cœur c'est joie et fête,  
Illumination secrète  
Et mille cierges à vos pieds  
Pour ceux-là du mauvais sentier,  
Pour la petite sœur malade,  
Pour toute la famille en rade,  
Joie de jardin au printemps vert  
Et douceur de lampe en hiver...  
Et puis, ô douce Dame, et puis,  
Vœu de pèlerinage aussi  
Pour cette âme du purgatoire  
Qui prie et pleure en l'heure noire...

III

Puis une chanson de l'heure brune.

*L'Ave Maria dans les bois  
On le récite à demi-voix,  
On le récite à l'heure brune,  
L'Ave Maria dans les bois.  
C'est un pays avec des bois  
Et de grands espaces de lune  
Et des oiseaux dont l'un parfois  
Risque une note de hautbois..  
Que si dans la clairière on voit  
Fuir les bonshommes de la lune,  
Ah ! vite alors, haussant la voix,  
L'Ave Maria dans les bois..*

IV

Puis une chanson de l'heure blonde.

*V*ers l'heure blonde on dit les litanies,  
Les yeux au ciel, nacre et miel, on les dit  
A Notre-Dame qui sourit.

*Et Notre-Dame en vérité sourit  
Au vitrail blond, sur un trône léger  
De nuages et de clochers.*

*Mais il convient à cette heure marcher  
Les bras croisés sur la poitrine, et tel,  
Selon le mode rituel,*

*Psalmodier les douces litanies  
A Notre-Dame qui sourit et tend  
Le sourire de son Enfant.*

*Or, paix à vous, maisonnettes de brique,  
Vergers, clochers, villas, de-ci de-là,  
Or paix à vous dans les lilas !*

*C'est l'heure où craquent sous les pieds genêts  
Et serpolets. Les mugnets fleurissent frais  
Sous les chênes enrubannés,*

*Et le vent doucement fait des musiques,  
Le vent léger qui court à Montaigu  
Par les mélèzes clair-tissus.*

## V

Où l'on arrive à la chapelle des  
rossignols.

*E*t puis nous arrivons au pays des genêts  
Et des fougères, dans une grande forêt,  
Où nous savons que la Très Sainte Vierge habite  
Une chapelle en chèvrefeuille et clématite.  
Les rossignols le savent aussi ; c'est pourquoi  
Ils font une musique douce dans les bois.  
Et loriots, pinsons, merles et tourterelles  
Sautillent, bec en l'air, autour de la chapelle.  
La Vierge est accueillante aux enfants à genoux  
Et même elle sourit d'un sourire plus doux,  
Sachant bien qu'ils s'en vont, là-bas, au sanctuaire  
Dont le dôme étoilé surgit des sapinières...  
Pour moi, par les taillis où flotte un brouillard bleu,  
Je cours, pendant le temps de halte, car je veux  
Dédier à Madame la Vierge un bouquet  
De fleurs sauvages et d'humides serpolets.

## VI

Tintin le matin, qui est une chanson  
joyeuse.

**T**intin le matin, c'est gai tocsin,  
Tous les clochers sur les collines,  
Tous les clochers sonnent matines,  
Pendant que de légers moulins  
Tourment en croix sur les collines...  
Tintin le matin, c'est gai tocsin  
Et paysage en smaragdîn !

Tintin le matin, c'est vent de thym,  
Les poulains dans l'herbe fleurie  
Partent d'un galop fou soudain,  
Les poulains dans l'herbe fleurie  
De ruisselantes pierreries...  
Tintin le matin, c'est vent de thym  
Et frétaillement de poussins !

Tintin le matin, joie au chemin,  
Sur l'azur et sur la verdure,  
Aux bords de la route, sans fin,  
Les arbres en fraîche verdure  
Frissonnent dans la rosée pure...  
Tintin le matin, joie au chemin  
Des oiseaux et des pèlerins !

Tintin le matin, ciel en satin,  
Parmi l'or fluide et l'opale,  
Au-dessus des nuées d'opale,  
Le soleil, lys diamantin,  
Épanouit sa fleur royale...  
Tintin le matin, ciel en satin,  
C'est dimanche de chérubins !

## VII

Où l'on entre en vue du sanctuaire.

*E*t maintenant, voici les sapinières.  
Donc, gravissons cette colline encor  
Et nous verrons le dôme en or.

*Le chemin creux, ruisselant de lumière,  
Serpente au flanc des coteaux, à travers  
Les bancs d'ocre rouge et de fer.*

*Ah ! quelle fatigue et quelle misère,  
Ces pieds tour à tour cloués au sol dur  
Et ces yeux aveuglés d'azur...*

*Fatigue certes oui, mais pourtant chère,  
Et c'est étrangement pénible et doux,  
Ce mal intime des genoux...*

*Car enfin c'est pour plaire à notre Mère  
Que nous marchons, et d'être ensuite las,  
C'est bien encore un grand soulas.*

*Et voici que le dôme en or s'avère,  
Et voici que le dôme luit enfin...  
Et donc, à genoux, pèlerins !*

## VIII

Comme il pria devant l'image de  
Madame la Vierge.

***M**a bonne Mère, enfin, voyez, je suis venu,  
Maintenant je suis près de vous, à Montaigu.*

*Maintenant je vais vous dire de douces choses  
Et vous offrir mon cœur comme un bouquet de roses.*

*Et certes je vous fus un enfant peu soumis  
Et je vous attristai par des pleurs et des cris.*

*Mais tout est oublié, car vous êtes si bonne  
Et je vois bien que votre bouche me pardonne.*

*Voici que vous m'avez habillé de printemps  
Et que mon âme exulte en des nuées d'encens.*

*O douce Dame en or, quelles sont vos largesses !  
Mon cœur est éperdu d'amour et d'allégresse.*

*Maintenant c'est magnificat et joie en pleurs  
Et tous les anges font musique dans mon cœur.*

*Oh ! vraiment, non, ma bonne Mère, c'est trop d'aise !  
Mon âme est en azur derrière les mélèzes.*

*Ma bonne Dame en or, ma douce Dame en or,  
Je vous offre mon cœur, et puis mon cœur encor.*

*Et voici que l'Enfantelet, si frêle et rose,  
Sourit, comme pour approuver toutes ces choses.*

*Or, enfin, concédez pour dernière faveur  
Une chapelle avec des lilas dans mon cœur,*

*Une chapelle en mois de mai Vous dédiée,  
Une chapelle toute tiède et parfumée,*

*Où brûleront des cierges roses, nuit et jour,  
Ma douce Dame en or qui souriez toujours !*

IX

Où c'est kermesse à Montaignu.

*M*urs de tilleul, maisons de toile  
Et le dôme fleuri d'étoiles  
Avec le soleil d'or dessus,  
Foie et lumière à Montaignu !  
Accordéons, flûtes, cantiques  
Et les complaints qu'on explique  
Et bruit de chapelets confus,  
Grande rumeur à Montaignu !  
Et mousses frais, la bière blonde,  
Fumez, les pipes, à la ronde,  
Et vriez haut, les gars trapus,  
C'est Flandre en fête à Montaignu !  
Gens du Démer et de la Nèthe,  
Or vite que chacun achète  
L'image et les bonbons voulus,  
C'est jour de foire à Montaignu !  
Puis procession de chandelles  
Et lentes cloches solennelles,  
Bénédictioin et salut  
A Madame de Montaignu !

## X

Où c'est le Chemin de la Croix.

*P*uis, il faut, sur la colline,  
 Suivre la Mère divine  
 Dans son chemin douloureux.  
 Pendant l'ascension lente  
 Un rossignol se lamente  
 Sous les lilas blancs et bleus.  
 Oh ! quelle tristesse amère  
 De voir cette bonne Mère  
 En mortelle angoisse ainsi.  
 Oh ! vraiment, quelle tristesse,  
 Et devant telle détresse  
 Qui ne pleurerait aussi ?  
 Tandis que la Croix s'élève,  
 Par les lames de sept glaives  
 Son cœur est transverbéré.  
 Et les sept horribles lames,  
 Et les sept glaives de flamme,  
 Nous les avons enfoncés !  
 Douce Dame en blanc martyr,  
 Douce Dame en pâle cire,  
 Douce Dame en sang pour nous,  
 Par les fouets et la colonne,  
 Par le jonc et la couronne,  
 Par la croix et par les clous,  
 Fais-nous, à l'heure suprême,  
 Trouver grâce tout de même  
 Auprès du Juge en courroux.

XI

Qui est la chanson d'adieu.

*E*t donc adieu, ma douce Dame,  
Car voici le moment venu  
Avec grande tristesse en l'âme,  
Et donc adieu, ô Montaigu.

Maintenant c'est vers les bruyères  
A travers le soleil tout nu,  
Mais nous emportons des bannières  
Et des boubons de Montaigu.

Notre Vierge à nous marche en tête,  
Claire en sourire et l'œil ému  
D'avoir souhaité bonne fête  
A la Reine de Montaigu.

Puis, ô Dame des sapinières,  
Je sais qu'après ce bon salut,  
Après ces fleurs et ces bannières  
Et ces cierges de Montaigu,

Vous voulûtes bénir mon âme  
Avec l'Enfantelet Jésus,  
Et donc adieu, ma douce Dame,  
Et donc adieu, ô Montaigu.

*C*uit, recuit et carbonisé  
Soit le vieux serpent de péché !

*Car voici bel azur qui brûle  
Et beau soleil de canicule  
Comme une fleur d'or au milieu,  
Et c'est le déluge du feu...*

*Mais cuit, recuit et calciné  
Soit le vieux serpent de péché !*

*Or, dans ce bon ciel qui flamboie,  
Or éployez-vous donc, ma joie,  
Comme un étendard au-dessus  
Des sapins barbelés et drus...*

*Mais cuit, recuit, fumé, braise  
Soit le vieux serpent de péché !*

*Maintenant c'est liberté fière,  
Alleluia dans la lumière,  
Et les pieds dans le sable blond  
Et la couronne d'or au front...*

*Mais cuit, recuit, braisé, brûlé  
Soit le vieux serpent de péché !*

*Le ciel mué en chaude braise  
S'appesantit sur les mélèzes  
Et les moulins rigides sont  
Crucifiés à l'horizon...*

*Brûlé, broyé, pulvérisé  
Soit le vieux serpent de péché !*

*Le long du sable ardent qui crie,  
Mes abeilles, sonnez furie,  
Sur les genêts, buissons de feu,  
Et la bruyère en souffre bleu...*

*Pulvérisé, aux pieds foulé  
Soit le vieux serpent de péché !*

*Térébenthine et incendie,  
Mes abeilles, sonnez furie,  
L'Esprit a soufflé par le feu,  
Alleluia dans le ciel bleu...*

*Mais broyé, vanné, dispersé,  
Soit le vieux serpent de péché !*

XIII

Qui est pour la soif.

*E*staminet des bonnes bières blanches,  
Nous arrivons sous vos tilleuls enfin,  
Et c'est, selon la soif, à gorgées franches,  
Fraîcheur mousseuse et verres sur l'étain.  
Or donc, groupés autour des tables vertes,  
Point de blasphème ici ! et c'est écrit  
En rouge et noir « Loué soit Jésus-Christ »  
(Mais laissez donc les fenêtres ouvertes).  
Et sonailles tintant à petit trot,  
Rangez vos chaises pour ceux des voitures  
Et des seaux d'eau fraîche pour les chevaux  
Empanachés de faisceaux de verdure.

XIV

Puis une autre en paroles de paix.

***E**t bonsoir, papillons de six heures du soir,  
Le crépuscule fume comme un encensoir.*

*L'air est en miel après la chaleur apaisée  
Et voici que le ciel s'attendrit de rosée.*

*Et bonsoir, les petits oiseaux pépianant clair,  
Ce sera lune bleue et bon ronron dans l'air.*

*Et bonsoir, les villas, les moulins, les bocages,  
Et salut de la main à tous ces paysages.*

*Car voici que déjà les enfants sont venus,  
Ceux de chez nous, les plus roses, les plus joufflus.*

*Les voici par centaines déjà sur la route  
Se joindre à nous, encor qu'un peu jaloux sans doute,*

*Et les voici avec des branches et des fleurs  
Vers Notre-Dame, souriante de bonheur.*

*Laissez-les gambader autour de Notre-Dame,  
Car ce sont les petits surtout qu'Elle réclame.*

*Mais joie et fête à tous venants, paix et salut !  
C'est Notre-Dame qui revient de Montaignu.*

XV

Et celle-ci, enfin, en litanies de  
suavité.

*M*ais maintenant c'est la plus belle fête,  
Le ciel fleuri d'étoiles sur nos têtes  
Et grande foule en jubilation  
Et musique et procession.

*M*ais maintenant c'est de loin la meilleure,  
Ronron les hannetons au vent qui fleurit  
Lune bleue et lilas en pâmoison  
Et cierges en fleurs d'oraison.

*Voici les cloches à toute volée  
Au-dessus de la ville illuminée  
Et les clochers, haut jaillis dans le ciel  
Piqué d'étoiles nacre et miel.*

*Et souriez à tous, Sainte Marie,  
Car les enfants chantent vos litanies  
Et c'est tendresse au cœur comme jamais,  
O Madame du mois de mai !*

*Mais c'est fini, après ces fêtes vertes !  
Dorénavant, cœurs simples, mains ouvertes,  
Foie, pureté et toutes les vertus  
Pour Madame de Montaignu !*

VICTOR KINON.

**Une statue de Madone, au Sart (Liège).** — A cent mètres Est du carrefour qu'un poteau indicateur situe à 6 kilomètres de Spa, à 3/4 du Sart, à autant de Waay, à 2 1/4 de Sart (Station), au confluent de la chaussée et d'un petit sentier, une pitoyable chapelle, un rien, une grande boîte avec une porte peinte en vert. Au dedans du papier, des images, des fleurs, des vases gagnés au hasard des foires illustrent une estimable statue de Madone. Presque proportionnée à la grandeur humaine, elle est de bois sans doute, et harmonieusement quoique fortement colorée.

Conformée d'après une fille de ferme de vingt-six ans, solide, charnue, sérieuse et brave, et qui de plus serait ordonnée sans mauvais goût, elle ne manifeste ni la salacité des pataudes flamandes, ni la morbidesse des vierges délicates : quoique non déformée, elle est mère, femme d'amour tranquille et normal, heureuse de son honnêteté et de ses bonnes mœurs, et de sa santé et de son petit Jésus. Celui-ci n'est pas accoutumé à de fausses sollicitudes : il est l'enfant d'une maison où rien ne manque du nécessaire ; on ne lui a pas appris à avoir des caprices, mais il ne doit ressentir nulle misère. C'est un enfant de bonne santé, donc satisfait. Cette famille d'ailleurs vit à l'air : la mère et l'enfant ont ces joues rouges-roses, mais d'un rose mat, de peau lisse exposée au vent, de fraises-perpétuelles commençant à mûrir.

Cette madone n'est pas caline, mais femme forte et décidée, ceci sans fausse honte, mais aussi sans pose. Son bras tient le lis d'armes, comme d'un massier qui aurait de l'allure et de l'acquis.

Mais ce qui ennoblit cette production pas vulgaire, mais jusqu'ici simplement normale, et d'un art auquel ne manquerait pour satisfaire à l'idéo-réalisme religieux de M. Alphonse Germain, qu'une élégance mieux stylée et une émotion plus spirituelle, c'est la douceur un peu mélancolique de cette force.

Les mots ne servent bien que les impressions subtiles ou aiguës. Disons pourtant que cette œuvre n'use ni des moyens sensitifs de l'art flamand, ni des durs procédés rhénans. Cette force, par exemple, est si modérée, si peu soulignée, que plusieurs, habitués à un art plus sapide, ne l'apprécieront. Est-ce obéir à une illusion locale, ou se laisser duper par un vocable, — avancé précédemment par M. Gérardy dans *Floral*, et qui signifierait, je crois, un art transitionnel, animant le naturalisme flamand de l'intimité allemande, et florissant de la Wallonie à l'Eiffel, — mais je qualifierais volontiers ceci : *art mosan*.

A cette véracité corporelle et humaine, dite plus haut, s'ajoute une réserve pudique, aussi allemande que la vie de famille allemande, et que les lieder allemands.

Par cette simplicité émue, qui n'est complexe qu'à dire, cette statue nous amène aussitôt à l'esprit « la Madone au Sansonnet », toile de Dürer (Kgl. Gemäldegalerie von Berlin), dont elle n'a certes ni la mansuétude ni la grandeur, mais la naturelle santé, la pondération morale et l'humble humanité.

Sans doute d'une confection trop souple, trop pleine, trop peu rigide pour être antérieure à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, cette statue a pu être faite par un artiste sans érudition, ni littéra-

ture, donc indemne des préciosités et du mauvais goût de ce temps.

Comme les bouviers seuls descendent ce sentier et que cette madone resterait sans doute inconnue, je me permets de la signaler à la commission d'art et d'archéologie.



**Les Heures de Notre-Dame dites de Hennessy**, étude sur un ms. de la Bibl. R. de Belgique, par *Joseph Destrée*, conservateur aux musées royaux des arts décoratifs et industriels. (Bruxelles : Ed. Lyon-Claesen. in-4°, 80 p., 58 reproductions ; 12 exemplaires japonais à 200 frs ; 250 exemplaires hollandais à 60 frs )

Meuble de la dévotion, il s'agit ici d'un somptueux livre de prières, dont l'élan néanmoins sera distrait par la fantaisie exubérante et souvent profane des ornements et la tentation des profonds paysages. Car ce fut une erreur de l'enluminure de se libérer à un moment donné de la page à vêtir, du texte à souligner, de la scène à situer en mémoire. Elle eut l'ambition d'être un art principal, étendit la lettrine jusqu'à devenir le centre pour l'attention, s'échappa des marges pour conquérir la page pleine, rompit sa fidélité au texte pour créer avec une présomptueuse étourderie une inspiration parallèle. Et c'est sa richesse même qui constitue un non-sens et le facteur de sa décadence. L'enluminure devint une servante en atours de dimanche.

Mais vraiment, le livre orné ce sera par exemple telle *Apocalypse* du IX<sup>e</sup> siècle où le scribe déligne à plein dans le texte des monstres verts et orangés avec l'air de nous dire : « Vous voyez bien que ces choses peuvent arriver », ou les Bibles qui s'ouvrent sur l'épître introductive surveillée à l'angle supérieur par la vigie d'une lettrine du haut de laquelle Saint Jérôme écrit à Paulin. Le scribe ainsi n'a plus besoin du titre : *Incipit epistola beati Hieronymi...*, c'est l'enlumineur qui désigne : « Tel auteur parle et bien authentiquement celui-ci, puisque le voilà ainsi qu'on le connut. » Tout comme encore les livres bleus populaires soulignés et ornés par des bois, quelles merveilles de bon sens : Ces *Miroirs du pécheur* si lucides et vraiment édifiants avec leur antagonisme de vices et de vertus dont on constate avantages et désavantages, et leurs fins dernières qu'on voit ; aussi ces *Cabinets* ou catéchismes où les bois sont jetés pêle-mêle à mesure que se présentent les mots et les faits que les enfants doivent retenir.

*Les Heures de Notre-Dame* sont un livre accompagné d'enluminures et par là se trouvent faussées les notions de convenance et d'appropriation. Mais le principe oublié, si on veut bien, quel trésor dès lors ! trésors ces livres dont les noms sont courants comme des noms de cathédrales : le *Bréviaire Grimani* (Bibl. St Marc à Venise) ; les *Belles Heures* (Bibl. Chantilly), etc. Néanmoins je me hâte de dire que malgré la nécessité des motifs, l'art religieux tire peu de profits de ce manuscrit. Les scènes profanes et les fonds et fabriques dans les sujets religieux méritent seuls notre agrément.

Il y a dans le panorama des travaux des mois illustrant le calendrier, sur lequel s'ouvre et devrait se fermer le livre, des

patauds qui ont la crânerie des bonshommes de Breughel, et des arbres qui bruissent et se volatilisent, des vignobles avec cette atmosphère titillante de lamelles de zinc translucides, des moutons maladroits et résignés, en papillotes sales, des fonds qui s'échappent et se pâment où se retrouvent la grâce méticuleuse et fraîche de Patinier. Le calendrier feuilleté, les 4 évangiles sont prétexte, hélas ! aux miniatures-portraits des 4 écrivains sacrés. C'est d'une vulgarité cossue et lourde, ces hommes trapus et gesticulants, ces angelots athlétiques munis des foulards tirebouchonnés.

Les scènes de la Passion qui illustrent les Heures de la Vierge, proprement dites, sont plus dignes, vigoureuses dans le sens humain et populairement barbare des petits gothiques allemands, mais sans leur fièvre religieuse. On sent ici la copie d'œuvres antérieures imparfaitement vues, et d'ailleurs disparates, on sent que le temps de la réelle compassion avec le Christ s'achève et que les pinceaux vont dévouer leur agilité et leur finesse aux objets de nature : les arbres, les fruits, les fleurs, les eaux, les venaisons et les chairs. Il ne faut dès lors pas s'étonner que parmi les motifs religieux le seul qui ait fourni en ce manuscrit un chef-d'œuvre soit une « Bethsabée au Bain » qui illustre les *Psaumes de la Pénitence* : une réserve qui accentue l'impudicité, le transparent du voile qui attise la carnation font aussitôt songer aux admirables toiles de Jean Matsijs (le fils) (Musée de Bruxelles) ; Bethsabée, Suzanne et les filles de Loth vont devenir des sujets de peinture indiscrète, ambiguë et pas franche.

Je ne puis m'immiscer ici dans les recherches sur l'attribution de ces miniatures à Simon Benning, de Bruges, vers 1530. Par Charles Ruelens, Edg. Baes et Jos. Destrée, nous avons acquis toute une littérature à ce sujet. Mais de toute manière je me refuse à attribuer à Benning les St Luc et St Mathieu, je constate des rapports entre les planches V, IX et XI, entre XXXI et LIII, situe LI à part et considère les scènes de la Passion comme dûes à des collaborations à moins qu'elles ne soient des copies prises un peu au hasard.

Les inductions — car dans l'état actuel de la question on ne doit déjà plus dire : les hypothèses — de M. Destrée sont prudentes et heureuses. Je lui signale néanmoins qu'à mon avis la confrontation de l'almanach, avec ceux de source et de date certaines, lui amènerait un élément de preuve. Et en effet les diverses périodes et les diverses obédiences imprimèrent aux almanachs les marques de leurs préférences et de leurs traditions locales quant au choix, au nom et au jour de fête des Saints.

Les études auxquelles M. Destrée compte se livrer sur les énumérateurs ganto-brugcois, son œil méticuleux, sa main heureuse, ne peuvent manquer de nous procurer bientôt des éléments propres, quant au présent sujet, à favoriser des opinions accessoires ou à déterminer notre conviction complète.

F. NONNIGER.









édition } N° 29  
de luxe } 3000

N° 18 (Tome III)  
Juin 1898

# le Spectateur catholique

## Propre du Mois :

- Fr. Steph. Ladisl. de Oratio ante communionem et laus  
Frussis Losowski, ord. post communionem.  
Min. (ed. Hugues Va-  
ganay) :
- Pierre Gringoire, dict Oraison.  
Vaudemont :
- Anonymes du XV<sup>e</sup> siècle : Prières.  
I. Bonificus Gabianus : Hymnus in Eucharistia.  
Hier. Leuesellus Cremonensis : " " "
- M. Coyssard, de la Com- Du Saint Sacrement.  
pagnie de Jésus :
- Jean d'Albin de Valzerg, Sonet du Saint Sacrement.  
dit de Seres :
- (Charles de Claveson) : Oraison pour dire à l'Élévation.  
(F. Z. D. V. R.) : Sonnets eucharistiques.

## Science religieuse :

- M. F. Nonniger : Mémorial.

## Art religieux :

- M. J. Swisser : Le Christ est venu dans son ordre  
de grandeur.
- M. Michel Bodeux : A l'autel.  
M. Emile Bernard : Triptyque.  
M. Georges Le Cardonnal: Ernest Hello.  
M<sup>o</sup>. Rachilde : En mémoire de Paul Verlaine  
M. Em. Haë : Le Mendiant Ingrat.  
M. Victor Kinon : Max Elskamp et la Poésie de  
Flandre.
- M. William Ritter : Velazquez peintre religieux.  
M. Ernst Deltenre ;  
M. V. Kinon ; M. F. } Mémorial.  
Nonniger :

## Jugement religieux :

- M. Francis Jammes : I De la charité poétique envers  
les pauvres.  
II De la charité envers les bêtes.

— ESTAMPE —

- Velazquez : Le Christ en croix (Musée du Prado  
(photogr.)  
(Un tirage d'héliogravure en taille-  
douce se verra dans les ex. de  
l'édition de luxe)

BUREAUX DU SPECTATEUR CATHOLIQUE

BRUXELLES  
92, rue du Prince Royal.

PARIS  
44, avenue du Maine.

# Le Spectateur Catholique

Mensuel  
de Science, d'Art et de Jugement religieux

DIRECTEUR

M. EDMOND DE BRUIJN

SECRÉTAIRES DE RÉDACTION

M. RAOUL NARSY <i>(le Vendredi de 5 à 6 heures)</i> 44, avenue du Maine PARIS	M. THOMAS BRAUN au Siège de la Revue 92, rue du Prince Royal BRUXELLES	M. WILLIAM RITTER (pays germaniques, balkaniques et Suisse) Dürnstein a/d Donau (AUTRICHE)
--	---	--

M. MARIUS ANDRÉ

11, rue Olozaga

MADRID

M. RAFAEL MITJANA

4, via Gaeta

ROME

SECRÉTAIRE D'ADMINISTRATION

M. JOSEPH van LIDTH de JEUDE

COMITÉ PROTECTEUR

M. MARIUS ANDRÉ, à Madrid.	Abbé P. HALFLANTS, à Louvain.
M. EMILE BERNARD, au Caire.	M. GAST. HOORICKX, à Bruxelles.
M. THOMAS BRAUN, à Bruxelles.	M. VICTOR KINON, à Tirlemont.
M. L. COENEN, à Weerde-Malines.	M. ISIDORE MAUS, à Bruxelles.
M. EDM. DE BRUIJN, à Anvers.	D <sup>r</sup> FORTUNÉ MAZEL, à Nimes.
M <sup>re</sup> C. DE HAËLEZ, à Louvain.	M. HENRI MAZEL, à Paris.
M. ERNST DELTENRE, à Malines.	M. ADR. MITHOUARD, à Paris.
M. LOUIS DENISE, à Paris.	M. RAOUL NARSY, à Paris.
M. VICTOR DENIJN, à Anvers.	M. ADH. SCHEIJS, à Verrijck-Louvain.
M. ARIST. DUPONT, à Bruxelles.	Abbé ARM. THIÉRY, à Louvain.
M. LAUR. FIERENS, à Anvers.	M. FIRM. VAN DEN BOSCH, à Courtrai.
M. ALPH. GERMAIN, à Paris.	M. J. VAN LIDTH DE JEUDE, à Anvers.
M. ARN. GOFFIN, à Bruxelles.	Abbé CLAUDIO VOLIO, à Paris.
Abbé L. HALFLANTS, à Tirlemont	

Le Spectateur Catholique laisse à ses rédacteurs liberté de tout style, et, avec l'honneur de leur responsabilité, liberté de toute pensée, en les limites de l'orthodoxie définie ou traditionnelle.

— Les manuscrits ne sont pas rendus. —

(Édition de luxe sur papier de Hollande Van Gelder : 20 frs.)

Tomes I et II : 5 frs. le tome.

Le Spectateur Catholique paraît en fascicules illustrés mensuels et formera II Tomes de 300 pages par an.

ORATIO ANTE COMMUNIONEM/ EX MISSA S. IACOBI IUSTI APOSTOLI.

**D**OMINE DEUS NOSTER/ PANIS CAELESTIS/ VITA VNIUERSI/ PECCAUI IN CAELUM ET CORAM TE/ ET NON SUM DIGNUS PARTICEPS FIERI IMMACULATORUM MYSTERIORUM ; SED/ VT MISERICORS DEUS/ DIGNUM ME FAC GRATIA TUA/ VT CITRA CONDEMNATIONEM PARTICEPS FIAM SANCTI CORPORIS/ ET PRETIOSI SANGUINIS TUI/ IN REMISSIONEM PECCATORUM/ ET VITAM AETERNAM. AMEN. **D**



ALIA VALDE INSIGNIS LAUS ET GRATIARUM ACTIO POST COMMUNIONEM.

**O** ANIMAE MEAE HOSPES DULCIS-SIME/ IESU MI PRAECORDIALIS-SIME/ TUA SUAUIS INCORPORATIO SIT MIHI HODIE OMNIUM PECCATORUM MEORUM REMISSIO/ NEGLIGENTIARUM SUPPLETIO/ ET TOTIUS DEPERDITAE VITAE RECUPERATIO. SIT MIHI AETERNA SALUATIO/ ANIME ET CORPORIS SANITAS ET REPARATIO/ AMORIS INFLAMMATIO/ VIRTUTIS INSTAURATIO/ ET VITAE MEAE IN TE SEMPI-TERNA CONCLUSIO/ QUOA DUSQUE EXUTUS HUIUS VITAE MOLESTIJS/ IN AETERNUM LAETABUNDUS EPULER/ ET EXULTEM IN TUE CHARITATIS DELICIJS/ SICUT SPONSA GAUDET SUI REGIS IN DELICIJS. BENEDICANT TE/ Ô DEUS SALUTIS MEE/ OMNIA INTERIORA MEA/ ET TOTA SUBSTANTIA/ ET VIRTUS MEA ; IUBILENT TIBI DESIDERIA PRECORDIORUM MEORUM ET VOTA : QUIA TU ES DEUS MEUS/ QUI FECISTI MECUM MISERICORDIAM/ ET ES SOLUS BENEDICTUS IN SAECULA. VERÈ SI HABEREM OMNES ANGELO- RUM ET HOMINUM VIRES/ HAS IN TUA LAUDE LIBENTISSIMÈ EXPENDEREM. NUNC OMNE QUOD SUM ET POSSUM/ EGO PULVIS ET CINIS/ PECCATOR ET HOMUNCIO/ ID AD LAUDEM ET GLORIAM TUAM/ Ô DEUS VITAE MEE/ REFUNDO/ ET IN TE CONSUMI DESIDERO/ MEDULLAMQUE VIRIUM/ ET SENSUUM MEORUM TIBI OFFERO. IN NOVAE LAUDATIONIS HOLOCAUSTUM/ QUIA TU ES CHARISSIMUM CHARUM MEUM/ TOTUM VERUM ET SECURUM GAUDIUM MEUM/ OPTIMA PARS MEA/ ELECTUS MEUS EX MILLIBUS/ QUEM SOLUM AMAT/ ET DILIGIT ANIMA MEA.

BENEDICO/ ET GRATIAS AGO OMNIPOTENTI/ ET SAPIENTI BENIGNITATI TUE/ DULCIS-SIME DEUS/ FIDELISSIME AMATOR HUMANE SALUTIS/ PRO DIGNANTISSIMA ILLA MISERICORDIA/ QUA PLACUIT SUPEREFFLU- ENTI PIETATI TUE ITERUM SE SUAUISSIMA DECLINATIONE DEMITTERE ET INCLINARE AD ME PECCATOREM/ OMNIUM PERIPSEMA/ MEQUE VITA/ ET MORIBUS DESPICABLEM/ A FINIBUS EXTREMAE VILITATIS AD ASSO- CIATIONEM REGIAE ET DIUINAE MENSAE/ DIGNITATISQUE TUE PARTICI- PATIONEM EUOCARE NON ES DEDIGNATUS. VERÈ AMOR COEGIT TE/ ET NATURALIS TUA BONITAS INFLEXIT TE/ VT HODIE PLACATUS/ ET MELLIFLUUS TOTUS/ AD ME DESCENDERES ; ET EX HOC VERÈ COGNOS- CO/ QUIA MISERATIONES TUE SUNT SUPER OMNIA OPERA TUA/ ET QUOD NON SIT/ QUI ABYSSUM PIETATIS TUE EXHAURIRE POSSIT/ QUANDI MIHI TAM EXTREME VILITATIS HOMONCIONI/ ET PECCATORI TAM INDI- GNO ADITUS AD SUPEREFFLUENTEM ABYSSUM BONITATIS TUE NEGATUS NON FUIT. LAUDENT TE/ DOMINE/ PRO ME SPIRITUS ANGELICI ET IUSTORUM ANIMAE/ QUANDOQUIDEM LABIJS ET CORDE POLLUTUS EGO SUM/ NIHILQUE OMNINO EST LAUS MEA IN CONSPECTU TUAE MAJES- TATIS..... IESU BONE/ ADIMPLE DESIDERIUM MEUM/ ET MISERERE MEI. AMEN. **D**

(Transcrit par H. V. sur le VIRIDARIOLUM SPIRI- TUALIUM DELICIA- RUM opera/ fr. Stephani Ladis- lai de Prussis Losowski ord. Min. Ms. daté 1629.)

## ORAISON.

*Sire Jesus de tous biens la richesse  
Distributeur très large, ne me laisse  
Las, travaillé, en ce chemin mondain  
Sans que repeu soye de ton vin et pain  
Car tu congnois les cueurs et les couraiges  
Tant des prudens hommes que des volaiges  
Et les repaix de viande d'équité  
A ton plaisir par sainte charité.  
O source vifve, et fontaine de vie  
Metz en mon cueur ta grâce, et me convie  
A ton manoir de délictation  
Pour y avoir sainte réfection  
De l'eau qui est vie spirituelle  
Cest assavoir, estre soubz ta tutelle  
Acomplissant ta sainte voulenté  
Si que péché de moy soit exempté.  
Et la soif que euz au puis ou la fontaine  
Du bon Jacob, ou la samaritaine  
Puysoit de l'eau, cest la soif de sauver  
Le genre humain, te plaise l'approuver  
Sur ton servant, et devant que je meure  
Que avec toy par deux jours je demeure  
En bien gardant tes deux commandemens  
Cest charité, et les deux testamens  
Vieil et nouveau, puis au tiers jour je soye  
Par ton vouloir, en ta gloire à grant joye.  
Amen.*

(Au f. e° de : CHANTZ ROYAULX FIGUREZ MORAL-  
LEMENT SUR LES MISTERES MIRACULBUX DE  
NOSTRE SAULVEUR ET RÉDEMPTEUR JÉSU  
CHRIST, ET SUR SA PASSION, AVEC PLUSIEURS  
DÉVOTES ORAISONS ET RONDEAUX CONTEM-  
PLATIFS, composez par *Pierre Gringoire*,  
*dict Vaudemont*..... [Paris, Jehan Petit, 1527.]

Pzières du X<sup>e</sup> siècle.

**B**laus sires, dlex omnipotens,  
si o ie croy vraiment,  
que le pzeestre tient en pzeésent  
vostre douc cozzp̄ au saint sacrement.  
deffendés moy toudis de paine & de tourment  
& m'ame d'encombzier.  
donés moy confession  
& deuant la mozt, de mes pechiés  
vray pardon. amen. D

Oracio, quant leuen lo cozz̄ pzeicios de Jhesu Chzist

**S**enyoꝝ meu, Jhesu Chzist, qui del ventre virgi-  
nal de la molt gloziosa Verge Maria aquesta  
molt sagrada carn humanal pzeingust, e aquesta  
matexa molt sagrada sanch del teu molt sagrat costat  
en la ara de la vera creu per la nostra salut escampist,  
en carn humanal de mozt resuscitist, e alcel ver deu e  
ver hom pugist, en la qual carn humanal deus̄ venir  
altra vegada, aiutgar los vius e los mozt̄s. Deli-  
uram, senyoꝝ meu Jhesu Chzist, per aquest molt  
sagrat cozz̄ teu, que ara en lo teu sant altar esten-  
gut e tractat, de tota immundicia e immundicies de  
la mia pensa e del cozz̄; e fez me fer, senyoꝝ, la  
tua sancta volentat; e com a tu, senyoꝝ, placia a  
pozta me a la tua glozia, la qual mas̄ pzomesa  
Jhesus̄, fill de deu viu, fill de la verge Maria, ver  
deu e ver hom, halex merce de mi peccadoza. amen.

(Transcrit d'après *Mone*, *LATIN. HYMN. D*  
*MITTEL. I*, p. 286 et 293.)

HYMNUS, EX HEROICO VERSU IN QUO  
 PER PRIMAS LITERAS SINGULORUM  
 VERSUUM ET VLTIMAS PENTEME-  
 MERES ET FINIS CUIUSLIBET  
 COLLIGUNTUR HÆ DICTIO-  
 NES, EUCHARISTIA O  
 IESU SEMPER SIT  
 NOBISCUM. IO.  
 BONIFICII  
 GABIA-  
 NI.

<i>E st Deus et hom</i>	<i>O, mortalibus hostia nobi</i>	<i>S</i>
<i>V ita ; cruor Christ</i>	<i>I detergens crimina mund</i>	<i>I</i>
<i>C hristus enim ver</i>	<i>E de casta virgine sumpsi</i>	<i>T</i>
<i>H umanos sensu</i>	<i>S, et servans omnia nome</i>	<i>N</i>
<i>A ffixus pin</i>	<i>V vitam cum sanguine mult</i>	<i>O</i>
<i>R eddidit, et nostra</i>	<i>S res lapsas fraudibus orci a</i>	<i>B</i>
<i>I gnibus invidia</i>	<i>E ducti, clementia Christ</i>	<i>I</i>
<i>S ola fuit tande</i>	<i>M nostros miserata labore</i>	<i>S</i>
<i>T u, tu Christe volu</i>	<i>P', tu vera es victima tu fa</i>	<i>C</i>
<i>I mmunes poena</i>	<i>E, placido pater aspice vult</i>	<i>V</i>
<i>A spice Christe preco</i>	<i>R redivivam in funere prole</i>	<i>M.</i>

(Au f. E iij de : DE EUCHARISTIA, SERMUNCULI,  
 HYMNI, ODE, EPIGRAMMATA. (Mediolani. Apud  
 Antonium Borgium. Idibus Quintilis. MDLV.)

*Salve vera Dei proles,  
Qua torquetur mundi moles  
Nutu universa unico,  
Que caeli colas amatos  
Praestas esse perbeatos  
Te solo munifico.*

*Salve nostrum praesidium,  
Salve, CHRISTE, fidelium  
Salus, atque gloria,  
Cuius forti potentia,  
Et summa sapientia  
Stat omnis victoria.*

*Tua liberalitate  
Congrua saturitate  
Solus pascis omnia,  
Salve lux mundi fulgida,  
Quae pellis cuncta turbida,  
Ducisque ad celestia.*

*Illustra caecos lumine,  
Aulae aberrantes limine  
Dignare dirigere,  
Da panem esurientibus,  
Da potum sitientibus,  
Tuae et mense accumbere.*

*Sint procul horrida bella,  
Nostros hostes tu debella,  
Nobis detur venia,  
Quam tu nobis comparasti,  
Dum Deo conciliasti  
Tua cruce media.*

*Inter cives locum dona,  
Qui cuncta possident bona,  
Tuo solo numine,  
Deo patri potentia,  
Filio sapientia,  
Qui regnant cum flamine.*

(Au f. G ii de : DE EUCHARISTIA.)

*DU SAINCT SACREMENT DE  
L'AUTEL, A LA FRÉQUENTA-  
TION DUQUEL L'AME S'EXCITE.*

*IESUS-CHRIST, débonnaire,  
Au saint Autel l'attend,  
O Ame, pour te faire  
Un banquet excellent.....*

*Or sus, prépare toy,  
Mon Ame, à ceste table,  
Et d'une vive foy,  
Prends ce Pain admirable,  
Qui rompt de la Mort les effortz,  
Et faict ressusciter les Morts.*

*Là, ton Dieu se dispence,  
Voilé du Sacrement,  
Auquel par sa puissance  
L'un et l'autre élément,  
Faisant eschange de nature,  
Devient Céleste nourriture.....*

*O mon doux IESUS-CHRIST,  
O mon cœur, ô ma vie,  
Espure mon esprit,  
Et mon Ame transie.  
Eschauffe de ta charité  
Par ton Sacrement fréquenté.*

*Fais que ferme Espérance,  
Et que la vive Foy  
Ne vienne en décadance,  
Et que ta sainte Loy  
En nous par amour se conserve,  
Et de tous erreurs nous préserve.*

(Aux pp. 105-9 de : LES HYMNES SACREZ, ET ODES  
SPIRITUELLES..... par M. Cayssard, de la  
Compagnie de Jésus. (A Lyon. Par Iean  
Pillehotte. 1594.)

## Sonet du Sainct Sacrement.

Nostre bon Dieu t'a voulu préparer  
(Amy lecteur fidèle et Catholique)  
Ce grand banquet, et festin magnifique  
Pour tes vertuz, et forces réparer.  
Donq pour ton âme enrichir et parer  
Laissant gronder en erreur fantastique,  
Mangeant son gland, le pourceau hérétique,  
Et de ce fort vueilles toy emparer,  
C'est ton rampart, ton appuy, ta deffense,  
Contre l'assaut d'une mortelle offense,  
Qu'en toutes parts tu dois désadvouer,  
Sères t'apprend par divin artifice  
Que Christ s'est faict Sacrement, sacrifice,  
Pour te sauver et te sien advouer.

(Au f. à iij<sup>e</sup> de : SIX LIVRES DU SACREMENT DE  
L'AUTEL..... composez par Jean d'Albin de  
Valserg, dit de Seres, archidiacre de Tholose.  
(A Paris. M.D.LXVII.)

## Oraison à Dieu le Père, pour dire à l'élévation de la Sainte Hostie, en la Messe.

Dieu Père tout puissant en qui mon âme espère  
J'ay demeuré long temps plongé dans la misère :  
Vous estes mon Salut : je me jette à genoux  
Appaisez s'il vous plaist le très juste courroulx  
Que pour mon grand Péché, et grande forfaiture  
Avés à droict conceu. Mais sur tout à c'est heure  
Ayés pitié de moy, par la grand Charité  
De Jésus mon Sauveur vostre fils très-aymé  
Qui s'est donné pour tous victime salutaire  
A la grand majesté de vous, son Dieu, son père.  
Voyés son sacré corps voillé soubz ceste Hostie :  
Voyés son grand pouvoir : luy mesmes l'a bastie,  
Pour estre un vray présent, le seul digne de vous  
Lequel il fassonna pour le grand bien de nous.....  
Je vous pryé, mon Dieu, que le sang espandu  
De ce grand Rédempteur en la Croix estandu  
Expiant mes péchez soit en vostre mémoire  
A mon plus grand profit, et plus à vostre gloire. Amen.

(P. 80 des ORAISONS DES DIMANCHES ET FÉRIES  
DE L'ANNÉE..... mises en vers par Charles de  
Claveçon. (A Tournon. 1615.)

*Aux accidens du pain, au très Saint Sacrement de  
l'Eucharistie.*

*Espèces, où l'amour met Jésus en prison,  
Confins, qui séparés la foy de la science,  
Divine illusion, où la toute puissance  
Montrant l'un donne l'autre, et trompe la raison.*

*Mets où nous rencontrons la vie ou le poison,  
Selon les deux estats, ou de grâce, ou d'offense ;  
Admirable milieu de présence et d'absence,  
Dont le Ciel et la Terre ont fait leur liaison.*

*Supports saints et sacrez d'un corps qui par merveille,  
Parce qu'il est d'un Dieu, vous rendant la pareille,  
Vous soutient, quand le pain ne vous sert plus d'appuy,*

*Ne faites vous pas voir un effect bien estrange ?  
Sans luy l'on vous mesprise, alors que l'on vous mange,  
Et l'on vous rend respect, vous mangeant avec luy.*

*L'amour de nostre Seigneur, au très Saint  
Sacrement de l'Eucharistie.*

*L'Amour, dieu fabuleux, entreprit autrefois  
Un cœur plus dur qu'un roc, et plus froid que la glace ;  
Il se sert de son arc, et n'est rien qu'il ne fasse,  
Pour luy faire sentir le doux joug de ses loix.*

*Chaque dard fait son coup, et s'émousse à la fois ;  
Il les décoche tous, sans emporter la place :  
Mais pour dernier effort, il part de bonne grâce,  
Et se darde en ce cœur comme un trait de carquois.*

*Le vray Dieu de l'Amour se donnant à la table  
A voulu rendre en soy la feinte véritable :  
Ses bien-faits sur nos cœurs n'estans pas assés forts,*

*Il se fait dard luy mesme, et pour blesser nos âmes,  
En s'eslançant vers nous, il brise les efforts  
Par qui nous résistions à ses divines flames.*

(Aux pp. 21-2 de : ESSAYS DE MÉDITATIONS  
POÉTIQUES SUR LA PASSION, MORT ET RÉSURREC-  
TION DE NOSTRE SEIGNEUR par F. Z. D. V. R.  
(Paris. 1659.)



## Mémorial de la pensée religieuse

**Cours élémentaire d'apologétique chrétienne**, par  
*Mgr. M. H. Rutten*. (Bruxelles : Société Belge de Librairie).

Les messieurs à qui nous avons laissé ces derniers temps la mission de penser et la fonction d'écrire nous ont habitué à limiter notre confiance envers les manuels de cette sorte. Et si, dès lors, je tempérais, à l'occasion du présent, les habituels reproches, on s'empresserait sans doute de le croire excellent. Soit ! — sous réserve de cette déclaration que le manuel date de 1879 et que la 10<sup>me</sup> édition qu'on nous offre a — ne fût-ce que celui-là — son âge comme défaut, je veux dire, que fatalement nous devons, aujourd'hui, le reconnaître un peu trop expéditif dans les préliminaires sur la certitude, insuffisamment armé pour l'exploration de l'autorité biblique, et plutôt muni de réponses à des objections qui ne se posent plus. — Et oui, excellent, tout de même, par ses développements sur l'action de l'Église, amples, concluants, et quelquefois actuels. (Ainsi certaine critique de la supériorité des nations protestantes converge en bien des points avec l'opinion qu'émit ici-même M. Mazel).

Ce livre pourra avoisiner ceux de M. Auguste Nicolas et de M<sup>sr</sup> Gaume. Et je réclame pour de tels compendium un peu plus de considération, me permettant seulement de rappeler que le *Catéchisme de Persévérance* convertit Paul Verlaine.



**Handbook to Christian and Ecclesiastical Rome** by  
*H. M. and M. A. R. T.* (London : A. and Ch. Black).

Part I. THE CHRISTIAN MONUMENTS OF ROME (paru).

Part II. THE LITURGY IN ROME (paru).

Part III. MONASTICISM IN ROME (en préparation).

Part IV. ECCLESIASTICAL ROME (en préparation).

Ils ont la nostalgie de Rome, les Anglais ! Et ces jeunes lords distraits et ces candidats en théologie qui semblent ne promener qu'une curiosité extérieure parmi des bibelots historiques, on les trouve le soir troublés par « l'âme » même de cette ville, grisés de cette buée de souvenirs, à moitié réduits par les cérémonies ; fiévreux et expansifs ils annotent des désirs, recueillent des doutes, se confient à un camarade laissé à Oxford ou à un maître papiste qui accueille leur controverse un soir de thé dans un salon ami.

Avec l'intention d'y rester huit jours, ils y passent les vacances, ou l'an, ou leur vie. Et ce sont alors les habituels fait-divers des conversions.

Le centre attire. Bossuet déjà, fermant le livre VII<sup>m</sup> de son *Histoire des variations protestantes*, était d'avis que la nation anglaise était trop avide de science pour demeurer dans l'erreur, « que ses curieuses et continuelles recherches sur l'antiquité la ramèneraient à la doctrine des premiers siècles. »

Nullement apologétique, se bornant à un inventaire érudit d'après des auteurs récents et incontestables, ce guide — dans toute la force du terme — satisfera la Haute Église, les touristes romains, et les hommes de recherches. Il tient à s'abstenir de tout lyrisme ou de toute controverse, mais n'oublie ni un monument, ni une festivité qui y pourra prêter. En telle sorte que nous avons l'esprit libre. A des protestants on pourrait difficilement offrir p. ex. *l'Esquisse de Rome chrétienne* de Gerbet. D'ailleurs en français nous n'avons rien de comparable à ceci, et si bien ce que cela devait être : édition sobre et éminemment maniable, écriture sèche, renseignements dogmatiques ou de convenance (p. ex. ces calendriers de l'année complète mentionnant au jour le jour les offices les plus caractéristiques de chaque église, les pèlerinages et les bénédictions les plus divers). On peut passer une vie occupée et changeante à vivre des impressions offertes par les 300 églises de Rome et sa vingtaine de catacombes.

Mais on ne devrait croire que ces renseignements menus enlèvent à ce guide à la main son caractère de livre d'étude. Et ses notes sont précises qui expliquent, entre autres, l'iconographie ou le symbolisme chrétien. Les variantes de la croix, p. ex. tout le monde les connaît, ah ! oui. Le récent catalogue de la vente de la galerie Kums à Anvers, signé par des érudits, remarquait par ex. un monogramme de Teniers sur le manteau d'un S<sup>t</sup> Antoine d'une tentation, quand s'y trouvait le tau, la croix égyptienne, dite de S<sup>t</sup> Antoine. Et le symbolisme de Jésus ou de l'église, poisson, dauphin, navire, ancre, paon, pélican, cheval ou lion reste ignoré des critiques d'art quoique vulgaire pour les érudits.

Le volume consacré à la liturgie n'oublie aucun détail : les divers rites des messes, les valeurs des vêtements et de la vaisselle liturgique, l'ordre et la signification des offices, les fêtes, la semaine sainte. Le chapitre dernier touchant le système disciplinaire de l'église m'offre seul des renseignements plus contestables. La question de la confession est p. ex. fort délicate, et encore réservée ; l'on sait les récentes discussions sur l'introduction des formes actuelles de la pénitence. Mais il n'y a pas lieu d'entrer en controverse à ce sujet à propos de deux ou trois pages. Je renouvelle donc ma satisfaction.

F. NONNIGER.





## Le Christ est venu dans son ordre de grandeur.

Voilà dix-huit siècles que le Verbe incarné a divisé, comme au principe des choses, la lumière des ténèbres, et voici qu'aujourd'hui, comme au temps de saint Paul, le monde est plein de Gentils à qui la croix est folie, de Juifs à qui elle est un scandale, de Chrétiens à qui elle est un abîme de sagesse. D'où vient ce mystère de contradiction qui divise si profondément les hommes ? C'est que l'esprit humain, par un triste et fatal égarement, se méprend sur la véritable grandeur.

Deux sortes de grandeurs règnent dans le monde : la grandeur qui brille aux yeux du corps et la grandeur qui brille aux yeux de l'esprit. César victorieux, le front ceint d'une couronne de lauriers, les épaules couvertes de la pourpre impériale, assis sur un char d'ébène resplendissant d'or et de pierreries entre dans la fière cité de Romulus, aux applaudissements d'une foule en délire : voilà la grandeur matérielle qui éclate aux yeux du corps. Platon lance des éclairs de génie qui illuminent le monde et sont recueillis par les plus grands esprits de tous les siècles : voilà la grandeur qui brille aux yeux de l'esprit. Ce sont deux grandeurs d'un ordre bien distinct.

Or pour savoir où réside la véritable grandeur du Christ, il faut savoir préalablement ce qui l'emporte en dignité, la matière ou l'esprit.

L'immortel Pascal a résolu ce problème en deux mots. L'univers entier, dit-il, ne vaut pas la moindre pensée, car la pensée se connaît elle-même et connaît l'univers, mais l'univers ne connaît rien. Si telle est la supériorité de l'esprit sur la matière, telle est aussi la supériorité de la grandeur spirituelle sur la grandeur matérielle.

\*  
\* \*

Or, écoutons les discours que le Christ adressa aux douze dans l'intimité et ceux qu'il prononça au

grand jour de la publicité devant les tribunaux de sa nation et devant les césars païens, et nous assisterons au spectacle du Christ foudroyant la grandeur de chair pour ne revendiquer que la royauté spirituelle.

Les douze, imbus des préjugés de leur race, demandent au Christ dans quel temps il rétablira le sceptre dans Israël et fondera un empire temporel. Et il foudroie soudain cette grandeur matérielle par ces paroles qui annoncent une grandeur toute spirituelle : « Il ne vous est pas donné de connaître les temps et les moments que le Père a déterminés dans sa puissance. Mais vous recevrez la vertu du Saint-Esprit et vous me rendrez témoignage dans Jérusalem et dans toute la Judée et dans la Samarie, et jusques aux confins de la terre. »

La mère des fils de Zébedée, dans une demande qui trahit en elle les préjugés juifs, prie le Christ de placer l'un de ses fils à sa droite et l'autre à sa gauche dans le royaume temporel qu'elle croyait devoir être fondé. Et le Christ lui répond : « Vous ne savez pas ce que vous demandez. »

Le prince des apôtres, tout rempli de la divinité de son Maître, mais oubliant que les abaissements annoncés par le Christ ne peuvent ternir la gloire spirituelle de la divinité, s'indigne quand le Christ annonce les humiliations et la mort infâme que lui réserve l'avenir : il aime son maître et ne rêve pour lui que la grandeur humaine. Mais Jésus lui répond : « Tu n'as que des vues humaines et ne comprends pas les vues de Dieu. »

Ne tremble pas pour ton trône, Hérode, lorsque des rois de l'Orient t'annoncent la naissance du Roi des Juifs ; dissipe tes vaines alarmes : ni l'étable où il est né, ni la crèche où il est couché, ni les pauvres langes qui l'enveloppent n'annoncent un roi terrestre ; mais l'étoile, signe miraculeux qui le manifeste aux Mages, mais les adorations de ces rois étrangers, mais les cantiques des anges révèlent en lui un roi tout céleste descendu sur la terre.

Caïphe, toi qui, voyant les masses s'attacher aux pas du Christ, crains que la foule ne place la couronne de César sur la tête du Christ et ne se soumette à son sceptre, et qu'en punition de ce crime, les Romains ne viennent à détruire Jérusalem et son

temple et à renouveler la captivité de Babylone, dissipe tes vaines frayeurs: le Christ fuit la grandeur des rois de la terre. Ne crains pas son ambition, ô César terrestre: il n'ambitionne ni la pourpre, ni la couronne, ni le sceptre matériels; il te laissera paisible possesseur de ta royauté terrestre. S'il affirme à la face de tous les tribunaux qu'il est Roi des Juifs, il l'est comme descendant de la race royale de David; mais la royauté qu'il s'attribue est d'un ordre supérieur à la royauté charnelle. Ne crains pas pour ta couronne, ô César; le Christ est roi, mais il proclame que son royaume n'est pas de ce monde; il dit bien haut aux pharisiens captieux qu'il faut rendre à César ce qui est à César et à Dieu ce qui revient à Dieu. Ne crains pas, ô roi de la terre, quand tu vois le Christ entrer triomphalement à Jérusalem: son appareil modeste et la douceur de son regard ne révèlent pas un ambitieux usurpateur du trône.

Oh que le Christ est bien venu dans son ordre de grandeur! Que lui eût servi de couvrir ses épaules de la pourpre des rois de la terre — bien qu'en réalité il fut un descendant de la race royale de David — alors qu'il venait fonder le royaume de Dieu, illuminer le monde des splendeurs de la vérité, fonder une société toute spirituelle composée d'âmes adorant Dieu en esprit et en vérité, et se faire le tout puissant levier qui soulève les âmes de la terre jusqu'au ciel? Le moyen eût été à l'encontre de l'effet voulu. Le but du Verbe était spirituel, divin: Jésus se dit Fils de Dieu, engendré de toute éternité dans le sein de son Père, égal au Père en essence et en gloire; il se dit envoyé par son Père pour fonder la société spirituelle des âmes avec Dieu; tous ses actes tendent à ce but, tant qu'enfin, expirant sur la croix, il déclare, par un profond « consummatum est » que sa mission est achevée.

Puisque tel est le caractère du Christ, il faut conclure que tous les actes de sa vie sont proportionnés à la fin qu'il poursuit et que, la fin étant d'une grandeur spirituelle, les moyens qui y tendent sont du même ordre.

Que l'esprit humain ne se scandalise donc pas de voir dans la vie du Christ des bassesses qui n'y sont pas. Sa naissance dans une étable, les contradic-

tions qu'il souffre, les opprobres dont il est abreuvé, la trahison et l'abandon dont il est victime, son impuissance dans la passion, son agonie, sa mort sur une croix, tous ces actes où un œil de chair ne voit que d'humiliantes bassesses, indignes de celui que le ciel a proclamé Fils de Dieu, sont empreints du caractère de la grandeur spirituelle dans son état absolu, au point que l'esprit humain ne pourra jamais en saisir toute la sublimité. Dans le Christ, le matériel et l'humain est mêlé au spirituel, au divin, mais celui-ci absorbe, pour ainsi dire, celui-là, au point que les yeux de l'esprit ne voient plus en lui qu'un roi spirituel venu du ciel pour fonder une société d'âmes adorant Dieu en esprit et en vérité.

\* \* \*

Arrêtons un peu plus longuement l'esprit sur ce mélange d'humain et de divin et nous verrons l'humanité du Christ comme immatérialisée et transfigurée, en quelque sorte, comme au Thabor, par les splendeurs de la divinité.

Il est conçu dans la chair, mais par l'opération du Saint Esprit.

Il naît, mais d'une vierge.

La terre le rebute, mais le ciel le déclare par une étoile, mais un envoyé du ciel publie sa naissance.

Il est couché dans une crèche, enveloppé de pauvres langes, mais les rois se prosternent devant lui dans l'anéantissement de l'adoration, le front dans la poussière ; mais des millions d'anges de la milice céleste, les Séraphins, les Chérubins, les Trônes, les Principautés, font retentir les parvis éternels de l'hosannah du triomphe.

Il est seul dans sa crèche avec ses pauvres parents, mais les Anges lui forment une cour éclatante.

Il vit pendant trente ans dans le silence et l'obscurité, mais son apparition publique dans le monde est annoncée par un envoyé du ciel, que dis-je ? par cent prophètes de l'Ancien Testament.

A sa présentation au Temple, Marie et Joseph, trop pauvres pour faire de riches offrandes, ne peuvent offrir que deux tourterelles et deux colombes, mais, sur le seuil du temple, le saint vieillard Siméon proclame Jésus la gloire d'Israël, la lumière des nations, le salut du monde.

Un mortel puissant trame sa perte, mais un envoyé céleste avertit Joseph d'emporter l'Enfant vers une terre étrangère.

Il fuit comme un proscrit, mais les idoles égyptiennes s'écroulent à son passage.

Il descend dans les eaux du Jourdain pour se faire baptiser comme un pécheur, mais le Saint-Esprit se repose sur lui et la voix du Père le déclare son Fils bien-aimé en qui il a mis toutes ses complaisances.

Il dort, mais pendant son sommeil il empêche la barque de couler à fond.

Il marche, mais il affermit les flots sous ses pieds.

Il gravit le Thabor pour y prier comme un simple mortel, mais les splendeurs de la divinité l'environnent.

Il mange, mais quand il lui plaît, il se passe des nourritures mortelles et n'a pour tout aliment que la volonté de son Père ; il commande aux anges de servir sa table.

Il vit dans la pauvreté, mais la nature lui obéit comme un sujet obéit à son souverain.

Il ne recherche pas les secrets des sciences, mais il connaît toutes les Écritures, il voit devant lui toutes les profondeurs de la divinité.

Il vit dans un point du temps et de l'espace, mais il affirme qu'il est de tous les temps et qu'il possède l'immensité et l'éternité de Dieu.

On le dit fils de l'artisan, mais à Jérusalem il reçoit les honneurs d'une entrée triomphale et l'on chante à son passage : Hosannah au fils de David.

Il vit dans un point du temps, mais il voit dans une claire vue l'immense champ des siècles et de l'Histoire se dérouler à ses yeux.

Il souffre les mortelles angoisses de l'agonie à Gethsémani, mais un envoyé du Père éternel vient lui verser les douceurs de la consolation céleste.

Il tombe au pouvoir de ses ennemis, mais après les avoir renversés par ce seul mot : « Ego sum. » Il leur déclare qu'il dispose de millions d'anges pour le protéger.

Debout sur le marche-pied du tribunal des césars, il est regardé comme un homme insensé, mais il s'attribue toutes les grandeurs de la divinité.

Il est couvert de blessures, mais il est le médecin infailible de nos âmes.

On le crucifie, mais soudain la terre tremble sous le poids de sa croix.

Il est suspendu comme un vil esclave au gibet de l'infamie, il est nu comme un ver de terre, mais sa croix est un trône d'où il distribue des couronnes et donne le royaume éternel.

Il a soif sur la croix, mais il n'a soif que de l'amour des hommes.

Il meurt, mais le soleil s'obscurcit, mais le voile du temple se déchire, mais la terre tremble, mais les tombes brisées lachent leur proie.

Rangé parmi les morts, il donne la vie aux morts.

Il est mis au tombeau, mais il n'en connaît pas la corruption.

Il cède à la mort, mais la mort ne peut le retenir, il brise ses liens qui le retiennent captif au tombeau et, rayonnant de gloire et plein de la noble fierté du vainqueur, il dit à la mort : « O mort, où est ton aiguillon ? »

Il naît pour mourir, mais il meurt pour ressusciter par sa propre vertu.

Il reparaît dans un point du temps et de l'espace, mais c'est pour monter au ciel par sa propre puissance, et descend aux enfers pour délivrer les captifs et les attacher à son char victorieux qui les conduit dans le sein immense de l'immuable éternité.

Disparu, il attire à lui tous les cœurs.

\*  
\* \*

Impie du siècle qui blasphèmes ce que tu ignores, ouvre enfin les yeux de ton intelligence. Si le Christ est pour toi, comme pour les Gentils, un objet de scandale, c'est que tu le contemples à un faux point de vue ; c'est que tu cherches sa grandeur où il n'a pas voulu la placer et que tu ne la cherches pas là où elle réside en réalité. Considère le but du Christ, et ton intelligence verra sa grandeur spirituelle adaptée à sa fin et la sagesse avec laquelle il a foulé aux pieds la grandeur de chair.

*Louvain, 18 Février 1898.*

J. SWISSER.





## A l'Autel

La petite chapelle des Sœurs desservant le Collège St-Quirin à Huy est ensevelie dans le silence ; la nuit y est combattue par les rouges rayons vacillants de la lampe sainte qui veille.

Tout dort au couvent, au collège et dans la ville. Les brouillards au-dehors couvrent tout d'un grisâtre voile jusqu'au moment où la première lueur du jour, le premier chant d'oiseau, le premier bruit de cariole, viennent les déchirer et les mettre en fuite.

On entend alors la clochette, puis après, les portes qui s'ouvrent et les religieuses qui circulent.

Portant une lumière sourde, doucement une sœur ouvre la chapelle et vient allumer les cierges.

Au dortoir des élèves, on éveille avant les autres un collégien qui est encore au milieu d'un rêve de classe, guerre de César ou discours de Démosthène. Le gamin s'habille en hâte mais silencieusement, s'ablutionne au lavoir et dans sa fraîcheur nouvelle, dans le froid des corridors retentissants, il laisse derrière lui le sommeil de ses compagnons et se dirige vers la chapelle où les religieuses et les postulantes sont agenouillées dans une suave prostration, adorant Dieu, le Maître du jour et de la nuit, celui vers qui dès l'aube doivent monter nos hommages.

L'adolescent revêt une lévite rouge, d'un rouge clair, comme le sang qui coule en ses veines. Il revêt l'aube courte ou le surplis, d'une blancheur immaculée comme son âme de quinze ans.

Et voilà que dans la petite chapelle, les prières préparatoires s'élèvent en versets et répons, dans cette alternation admirable des psaumes où l'on s'accuse tour à tour, où l'on s'encourage, avant que le prêtre ose gravir les degrés de l'autel.

Pieusement, mystiquement, l'enfant qui subit la douceur matinale, le recueillement des religieuses,

la foi vive et pénétrante de l'officiant, l'enfant s'associe au déroulement du mystère divin, au renouvellement pacifique du sacrifice de la croix.

La clochette a tinté dans la main vive du servant. C'est l'élévation.

Et plus ému, plus saisi, le jeune acolyte se rapproche du prêtre, s'agenouille et d'une main soulève la chasuble tout en inclinant la tête.

Le miracle va s'accomplir, les paroles sublimes et impérieuses, il les entend, lui, le pauvre petit et il les écoute en tremblant. Et il y croit, et il sait que le Christ vient de paraître.

Il sait que dans l'hostie est le Christ, le Jésus enfant de Noël, le Jésus enseignant du Temple de Jérusalem, le Jésus prêchant les masses et ressuscitant les morts, le Jésus cloué en croix, le Jésus mis au Tombeau, le Jésus triomphant par la Résurrection, le Jésus du Jugement dernier.

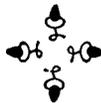
Il sait que dans le calice coule le sang divin répandu par la flagellation, par le couronnement d'épines, par le crucifiement, par le percement de la lance.

Il sait et il croit cela, avec toute son âme, toutes ces forces, et il verserait jusqu'à la dernière goutte le sang de son corps pour l'attester.

Le Drame divin se déroule devant ses yeux. Il y assiste, comme s'il avait monté le Golgotha...

Et quand il se devêt et s'en va retrouver les bruyants compagnons de son âge, levés à présent, il marche comme sur un nuage, le regard perdu au loin et songeant toujours au ciel qu'il vient de quitter.

MICHEL BODEUX.



## TRIPTYQUE

### PRIÈRE

*Seigneur, je ne vauz rien et je ne vous suis pas  
Comme un agneau fidèle un pasteur secourable,  
Le monde me séduit, je cède à ses appâts ;*

*F'aime à trouver en tout cette chair misérable  
Par laquelle le mal nous forge un lien de fer  
Que nous portons contents en un maintien coupable ;*

*F'aime à me réjouir des fêtes de l'enfer,  
Mélant au monstre impur qui loge dans mon âme  
Le blasphème et l'orgueil qu'enseigne le Pervers ;*

*Je fuis le temple saint, je recherche la femme  
Pour en faire un autel à mes lubricités,  
Pour m'oublier parmi les voluptés infâmes ;*

*Je hais la solitude et j'aime les cités  
Où le sang bout et germe en un ferment putride  
Et vient s'épanouir en fleurs d'atrocités ;*

*F'invoque le néant et je bénis le vide  
Où je tombe ivre-mort d'avoir mangé le mal  
Dont mes sens sont grisés, dont mon cœur est avide ;*

*Descendant lentement au rang de l'animal,  
Je maudis la pensée et l'âme et la prière,  
Ne gardant pour espoir que l'amour infernal ;*

*Encor si, tel l'enfant, mon âme était fière  
Et très innocemment goûtait à ces poisons,  
Mais je suis conscient, ma faute est coutumière.*

*Je me plais, voyant Dieu trôner aux horizons,  
A nier sa puissance et dérober sa gloire,  
A tailler une idole aux murs de ma prison,*

*Une idole lubrique en qui j'ai peine à croire  
Et dont l'absurdité me serait un dégoût  
Si la perversité n'habitait ma mémoire :*

*Tel je me vois, Seigneur, tel je me dis à vous,  
Et puisque vous sondez les profondeurs intimes,  
Vous savez qu'aujourd'hui je suis à deux genoux,*

*Vous savez que je veux sortir de mes abîmes  
Et que, très doux agneau qui se frotte au pasteur,  
Je veux dans les candeurs me laver de mes crimes,*

*Vous savez que je hais Satan l'entremetteur  
Et que je ne veux voir en l'épouse et la vierge  
Qu'un lys très beau, très pur, au parfum bienfaiteur.*

*Seigneur, je veux, pour vous, consumer comme un cierge,  
Je veux comme l'encens être baume, vapeur  
Dont l'église s'éclaire et dont l'éther s'envierge.*

*Je veux vous consacrer ce qu'il reste du cœur,  
Après avoir jeté dans un grand holocauste  
Toute la haine affreuse et toute la rancœur,*

*Afin d'être plus digne que Jésus m'accoste  
Et mette sur mes yeux sa main comme une fleur,  
Sceau divin qui du ciel au mal est la riposte,*

*Linge blanc qui peut seul essuyer le pécheur.*

#### PARDON

*Oh qu'il vienne Jésus, qu'il entre dans mon ombre,  
Qu'il prononce sur moi ses virginaux pardons,  
Qu'il éloigne la nuit de ce qui m'a fait sombre ;*

*Qu'il me rouvre le ciel, qu'il me rende ses dons ;  
Qu'il entre comme on voit la lune qui se lève,  
Qu'il accepte l'amour qu'enfin nous lui rendons ;*

*Qu'il ramasse la barque éparse sur la grève,  
Qu'il daigne en rassembler les ultimes morceaux,  
Qu'il l'arrache à ces flots qui la rongent sans trêve,*

*Qu'il la rassemble encor, qu'il la courbe en cerceau,  
Qu'il la bénisse enfin, et, sur la mer tranquille  
Qu'il la lâche, sa voile arrondie en arceau ;*

*Que le vent qu'il dispense et peut rendre docile  
La conduise, et, toujours, que vers lui le pécheur  
Se tourne en restant sourd au chant menteur des îles.*

*O Jésus, vous serez pour moi cette blancheur  
Qui lave des péchés les noirceurs détestables ;  
Vous serez cette étoile au ténébreux marcheur ;*

*Vous serez ce lait pur des célestes étables  
Qui sauve des poisons et des breuvages noirs  
Qu'un convive assassin dépose sur nos tables ;*

*Vous serez ce briseur des perfides miroirs  
Où toute la beauté qui nous souille et nous blesse  
N'était qu'un vain mirage allumé par les soirs ;*

*Vous entrerez, Seigneur, chez l'Impure Déesse,  
Et nous découvrirez les êtres infernaux  
Qui, cachés sous sa chair, nous torturent sans cesse ;*

*Vous nous allumerez dans la nuit vos fanaux  
Et vous étoufferez ces lustres, ces bougies  
Qui de ses yeux menteurs attisent les fourneaux ;*

*D'un geste vous ferez se finir les orgies,  
Et les amants suivront en détestant le mal  
Votre marche puissante aux douceurs d'élégies*

*Qui les dirigera sur le bord idéal.*

#### RÉDEMPTION

*— Oui, nous voulons quitter ces vêtements sordides,  
Que l'orgueil a tissés, que la haine a souillés,  
Pour revêtir la blanche robe aux plis rigides,*

*Pour, nous étant enfin des laideurs dépouillés,  
Entrer dans ces jardins dont les roses splendides  
Sont des nids odorants par l'aurore mouillés ;*

*Oui, nous voulons rêver, à l'abri de ces arbres  
Qui ne perdent jamais leur riche frondaison,  
Dans toutes ces blancheurs de fûts, d'étangs, de*  
[marbres ;

*Oui, nous voulons aller, derrière l'horizon,  
Vers la nature sainte, belle, hiératique,  
Dont la splendeur sacrée éveille l'oraison.*

*Là nous ne goûterons que des plaisirs mystiques,  
Miel de l'âme, parfums de lis, qui vous font voir  
Les Saintes et les Saints assis sous des portiques ;*

*Là nous pourrons jouir sans la crainte des soirs,  
Car des anges très beaux en retiennent les toiles  
Tandis que d'autres font fumer des encensoirs ;*

*Là nous verrons briller les célestes étoiles,  
Car nous serons assis sur le sacré plafond  
Qui dérobe aux humains l'Éden et qui le voile,*

*Mais elles seront fleurs des parterres profonds  
Où, pensifs, nous écouterons la voix des anges  
Et le concert divin que tous les élus font;*

*Ou bien nous nous joindrons aux brillantes phalanges  
Et, montant dans l'azur plus clair et plus léger,  
Nous irons retrouver nos fils morts dans les langes ;*

*Nous baiserons leurs yeux en des astres changés,  
Et leur bouche, autrefois à la nôtre muette  
Nous dira les pensers qu'ils n'ont pas échangés;*

*Nous les retrouverons, ainsi que l'alouette  
Montant vers Dieu sans cesse en chantant leur amour,  
Leur âme ayant été toujours pure et quiète ;*

*Nous les verrons grandir, heureux, joyeux toujours,  
Nous mirerons leurs yeux, phares de notre vie,  
Et nous aurons leurs mains et leurs cœurs jamais  
[sourds;*

*Nous nous délecterons de leur âme ravie,  
Et nous apprendrons d'eux à goûter les ardeurs  
Dont ces lieux enchantés nous donneront l'envie.*

*Oh ! les rayons du jour ne sont que les lueurs,  
Jésus — qui nous montras à gravir le Calvaire —,  
De ta gloire qui flambe claire en ces hauteurs :*

*Le sacrifice saint que tu fis à ton Père  
Nous ne le connaissons tout entier qu'en ce lieu  
Qu'habite le bonheur et revêt la lumière*

*Que tu descends vers nous pour te proclamer Dieu.*

ÉMILE BERNARD.



## Ernest Hello (\*)

On parle encore relativement peu d'Hello ; il semble que le grand écrivain effraye notre temps ; c'est que l'amour de l'art à peu près dans les choses de l'art comme dans les choses de la vie caractérise surtout notre époque et Hello apparaît comme un docteur de l'Absolu ; ses livres donnent le vertige à ceux qui gravissent leurs cîmes blanches ; ils fouettent l'âme, ils en font sentir les points morts ; ce sont là autant de qualités qui intéressent peu la petite critique qui est la grande critique des gens du monde ; elle préfère élever à d'autres de rapides réputations, elle préfère les œuvres où il y a pour rire et pour pleurer ou au moins pour sourire : l'héroï-comique la met en joie ; cette critique a évité de parler d'Hello, sans se douter que le vigoureux écrivain de « l'homme médiocre » avait répondu en écrivant « la Critique » à ce silence dont il avait souffert. Les admirateurs chaque jour plus nombreux d'Ernest Hello y ont du moins gagné que l'étude des œuvres du grand écrivain a été faite seulement par quelques âmes exceptionnelles, et ils peuvent aujourd'hui en saluer une de plus dans la personne de M. Aguetant.

L'étude de M. Aguetant écrite en une langue solide et belle est pieuse en même temps que sincère : M. Aguetant s'est souvenu de cette parole d'Ernest Hello : « La Critique est la conscience de l'Art », et s'il prononce souvent à l'endroit d'Hello le mot de génie, il sait cependant mettre en garde contre les erreurs de son œuvre.

M. Aguetant nous présente le grand écrivain breton, dont la langue âpre et puissante fait penser au pays des menhirs et des chênes, comme un des derniers prophètes de sa race ; il nous le montre avant tout idéaliste, mystique et intuitif : idéaliste

(\*) ERNEST HELLO, par *L. Aguetant*. (Lyon : Vitte).

au point que sans sa foi profonde, il eût été certainement entraîné à des excès de spéculation alors qu'au contraire le christianisme apporte l'unité dans son œuvre, car Hello est complètement chrétien : « Hello aime le dogme ; la parole de Dieu que les médiocres méprisent ou reçoivent sans amour, il l'accueille de tout son être, il s'en nourrit avidement, il la médite avec une humble ferveur. Il est pareil à ces disciples d'Emmaüs qui sentaient leur cœur brûlant dans leur poitrine, tandis que Jésus-Christ leur expliquait les Écritures. A la vue de ces splendeurs révélées, une joie surnaturelle s'empare de lui, exaltant son âme jusqu'à l'enthousiasme et son langage jusqu'au plus sublime lyrisme ».

C'est le mystique qui chez Hello crée le poète et M. Aguetant le compare ingénieusement à Pascal dont il se rapproche par sa poésie d'ordre métaphysique, sa profonde intuition et son idéalisme : cependant bien que dans Hello, le style ait plus de plénitude, qu'on ne trouve pas « l'ardeur sèche et janséniste » qui attriste les *Pensées*, mais au contraire une grande joie, « des pages d'inspiration lyrique d'un essor si prodigieux qu'on en chercherait vainement, je ne dis pas d'égales mais de semblables chez Pascal », M. Aguetant n'hésite pas à le déclarer nettement inférieur à l'auteur des *Pensées* « dont il n'eut pas la fermeté, la richesse et l'étendue d'esprit, ni surtout les facultés d'analyse qui lui permettaient de contrôler les données de son intuition ». Il nous fait remarquer que c'est encore cette prédominance de l'esprit intuitif non tempéré par des facultés d'analyse qui fait qu'Hello dans ses études de psychologie commence toujours par poser une thèse en axiome, et développe ensuite sans se donner la peine d'établir sa base, ce qui d'ailleurs n'empêche pas ses pages sur l'Avarice, l'Envie, la Passion du Malheur, l'Homme Médiocre « ce chef d'œuvre de colère sereine et meurtrière » d'être merveilleuses de pénétration.

L'opinion de M. Aguetant diffère un peu de celle

de M. Mithouard (1) qui voit entre Pascal et Hello une parenté des plus étroites. Il me paraît que M. Aguetant a raison. Pascal en effet est surtout un esprit critique alors qu'Hello est avant tout un lyrique ; cet esprit critique cause l'incertitude même de Pascal. Hello qui est une sorte de prophète ne songe même pas à vérifier par sa raison ses visions d'intuitif ; il est uniquement lyrique et il chante même quand il châtie. Si l'œuvre des deux est fragmentaire ainsi que le remarque M. Mithouard, elle ne l'est même pas de la même façon : les *Pensées* de Pascal sont faites des profondes méditations, des observations d'un homme qui touche à la vérité et la veut consolider avec sa raison ; chacune d'elles est merveilleuse par la coordination des idées ; quelques-unes en sont même sèches comme des théorèmes ; mais ces pensées ne sauraient être coordonnées entr'elles puisque Pascal cherchait encore tandis qu'il les écrivait. Chez Hello, ce manque de coordination existe dans la façon même dont il exprime sa pensée. Hello a vu la vérité ; il l'a vue de façon si éclatante que sa raison s'en est tue, mais le champ de cette vérité, il le parcourt par bonds ; le penseur et le lyrique ne s'harmonisent pas toujours ; quelquefois l'un semble gêner l'autre ; si ses pensées manquent ainsi de liaison comme son style, c'est qu'un peu de la logique de Pascal lui fait défaut et en même temps le sens de la logique des belles formes qu'a tout artiste.

Hello est un être de joie supérieure, « sa morale est expansive », aussi ne laisse-t-il jamais son lecteur sous une impression décourageante pour l'espèce humaine : ainsi à l'homme médiocre, il oppose l'homme de génie, comme il oppose la crainte à la peur, la contrition et les larmes saintes au goût pervers du malheur.

« L'homme de génie, dit Hello, a pour adversaire l'homme de talent, pour ennemi l'homme d'esprit,

(1) Voir l'étude de M. Mithouard : *Un Pascalien : Ernest Hello*, parue dans le n° de Février 1897 du *Spectateur catholique*.

pour ennemi mortel l'homme médiocre. » M. Aguet-  
tant ajoute : « Ainsi l'antithèse est complète, l'un est  
une sorte d'automate satisfait qui a la formule pour  
idéal et pour salaire la réputation, l'autre est un  
homme de désir voué d'avance à toutes les douleurs  
et qui partout substituera la vie à la règle, c'est le  
prédestiné de la gloire — son organe est l'intuition —  
dont l'homme de talent est entièrement dénué. Le  
génie n'a rien de commun avec une aptitude spéciale,  
mais il se reconnaît à sa conception supérieure de  
l'unité, il n'est à vrai dire que la plus haute forme de  
la simplicité humaine ».

Mais comme il le dit plus loin : « Plus haut  
encore que le génie rayonne la sainteté », et  
Hello a vu dans l'homme médiocre l'ennemi des  
hommes de génie et des saints ; à propos de ces  
saints que le monde se figure étrangers à l'humanité,  
il a écrit un beau livre *les Physionomies des Saints*,  
où il les montre « divers par la variété des dons  
humains, pareils par l'action commune de la grâce  
divine ».

Quant à ses conceptions sur l'Art, M. Aguet-  
tant leur reproche de ne laisser place que pour l'art  
symbolique et par là Hello semble entendre : « la  
traduction d'idées et d'idées philosophiques dans le  
langage des formes », ce qui supprime de purs chefs-  
d'œuvre d'art littéraire et devient inadmissible pour  
les arts plastiques. Il dénie d'ailleurs avec raison à  
Hello le sens de la forme : son style même avec ses  
envolées côtoyant des inégalités en témoigne. Hello  
n'est pas non plus un critique car il lui manque l'es-  
prit d'analyse, il se fie trop à son intuition ; Hello,  
nous dit encore M. Aguet-  
tant, est incomplètement  
renseigné sur l'antiquité grecque et sur la littérature  
latine, mais certains de ses jugements sur la littérature  
française sont intéressants, notamment sur Pascal,  
la Fontaine à qui il refuse le titre de penseur, sur  
Molière dont il a montré un des premiers « les  
lacunes et l'anti-christianisme radical », enfin sur le  
romantisme. Pour ce qui est de la science, Hello la  
vit surtout en poète et les savants ne sauraient y

trouver leur compte, mais deux ou trois de ses idées sont intéressantes notamment « le caractère prométhéen et maudit qu'avait la science aux yeux des anciens ».

Quant à son style, il est avant tout style de poète par l'expression merveilleuse des images, mais il manque de liaison car Hello procède par intuitions juxtaposées, par contre : « Hello avait reçu le don indéfinissable de faire passer dans les mots la vibration de l'âme ».

Et en terminant, M. Aguetant écrit : « Tel que nous l'avons vu, puissant et gauche, étroit et profond, ignorant des sciences humaines et révélateur de l'âme, Hello laisse l'impression d'un esprit très original et vigoureux qui ne fut ni étendu, ni souple : génie incomplet à qui manque le talent. Génie toutefois, si un don d'intuition voisin du prophétisme suffit pour mériter ce grand nom. Faute de facultés déductives qui l'eussent équilibré, faute aussi d'une culture moins inégale, il déconcerte l'imagination par d'étranges défaillances. Sa pensée eut toujours quelque chose de fragmentaire et qui évoque invinciblement l'image d'un miroir brisé. Mais la matière en fut noble, et le cristal plus qu'aucun autre lucide et pur ; et les débris en restent assez larges pour que les hommes penchés sur eux, y puissent encore mirer leur stature entière, et voir passer par instants, plus lointaine que le reflet de l'âme et que la figure des cieux, l'ombre sans forme d'une grande Présence mystérieuse ».

Telles sont les grandes lignes de cette belle étude que tous les admirateurs d'Ernest Hello devront posséder ; en même temps qu'ils apprendront par elle à mieux connaître le grand Hello, ils aimeront lire l'écrivain de belle race qu'est M. Aguetant.

GEORGES LE CARDONNEL.





## En mémoire de Paul Verlaine... (1)

... Ce fut Cazals qui me présenta Paul Verlaine pour la première fois. Un Verlaine douloureux, boitant en archange foudroyé, et fait comme un voleur.

Cazals et moi nous gardons dans l'ombre de nos âmes la vision de ce Verlaine. Ni lui ni moi ne pouvons l'oublier.

Nous le préférons au Verlaine officiel, créé, depuis, par les braves gens scrupuleux.

Nous le préférons avec sérénité, sans nous occuper des médisances.

Et c'est à la tombe de celui-ci que nous portons des fleurs....

Je vois encore le petit Cazals de jadis arrivant chez moi, rue des Écoles :

— « Monsieur Verlaine est en bas, dans un fiacre, sa propriétaire l'a mis à la porte et... il souffre de sa jambe !... »

Qu'on s'imagine un lecteur de *Sagesse* et des *Fêtes galantes* glissant de l'apothéose des rimes à un fait-divers du *Petit Journal* !

On a rêvé, en le silence vertigineux de la lecture, de quelque empereur d'Orient... et l'on voit s'avancer un homme ayant la tournure d'un ouvrier triste !

... Et cependant, de tout bousculer pour le mieux recevoir, de ranger les meubles, de tirer les tapis, de sortir de l'armoire les draps brodés, de répandre des parfums, d'enfermer vivement l'effronterie du chien et du chat qui *veulent* sauter autour de l'illustre visiteur ; enfin, tout l'émoi, tout l'effroi....

... et toute la pitié !

Verlaine lève les yeux :

— « Vous permettez ma pipe, Rachilde ? »

(1) Ces mots serviront de préface à un livre futur de M. F. A. Cazals : *Le Jardin des Ronces* (en souscription à la Bibliothèque de la Plume, Paris).

Mais ce regard aigu, terrible, noir, est celui d'un roi : Celui-là est chez lui partout.

Cazals rit, bon gamin, serviable, étourdi, moqueur, un peu fou, ne voyant pas plus loin que le bout de son nez en l'air !

Ah ! comme il eut raison de me choisir, moi inconnue femme de lettres, parmi tant d'autres vrais artistes qui se fussent, je pense, disputé l'honneur de recevoir le grand homme !

« Seigneur ! je ne suis pas digne de vous voir entrer dans ma maison, mais dites seulement une parole et mon âme sera guérie ! »

La noble étourderie de Cazals courant au plus proche de ses camarades (lequel se trouvait, par hasard, être une demoiselle) pour lui confier Verlaine, a déterminé un peu de lumière en moi.

Verlaine m'a raconté son histoire, durant ces journées de repos et ce n'est pas tout à fait celle que l'on raconte.

Il m'a enlevé de ridicules préjugés bourgeois.

Mon âme fut guérie de désirer de vaines gloires terrestres, toute vraie gloire ne pouvant se signifier qu'à être soi-même, sans hypocrisie.

Voilà pourquoi, petit F. A. C. de jadis, aux yeux malicieux, au nez en l'air, grave Cazals d'aujourd'hui au crayon soucieux et au monocle important, j'ai consenti, moi qui n'aime guère les dessinateurs et qui déteste les chansonniers, à... bêcher un peu d'avance votre *Jardin des Ronces*.

Il est planté sur une tombe, votre jardin, mais les herbes folles et la mauvaise mine des timides roses pâles de sa mélancolie n'empêchent pas son rameau de laurier.

Conserver pieusement, courageusement, le souvenir des grands poètes ; savoir qui sont les justes, malgré les injustices de leur sort, qui sont les bons, malgré les apparentes méchancetés de leur gestes, vaut mieux que beaucoup de gloire personnelle.

Et je souhaite que, vous et moi, nous ne passions à la postérité que pour avoir fidèlement gravé le souvenir d'un homme de génie, vous sur le papier, moi dans mon cœur.

Paris, 5 mars 1898.

RACHILDE.



## Le Mendiant ingrat (\*)

Ici sont les paroles d'un Prince de la souffrance, potentat admirable de la divine misère, et — pour votre vengeance, les pauvres — annonciateur authentique des proches et inéluctables renouvellements.

Or par delà toute littérature, voici de la chair et du sang, de la vie quotidiennement suppliciée, et — comme s'il ne suffisait pas, en la montée du plus abandonné des calvaires, douleur sans larmes, deux petits enfants morts... puis la Nuit obscure et comme issu d'un office de ténèbres, ce livre ineffablement MISÉRICORDIEUX.

Car à côté du Lion rugissant qu'est Léon Bloy, et que nul n'a pu méconnaître, il y a Celui qu'on n'a pas dit, l'homme infiniment pitoyable, tout de douceur et de pardon, à ceux des peines, à ceux des croix, déshérités ou calomniés de l'injuste vie, et pour mon étonnement, la voici bien alors cette légende — (en laquelle d'aucun continuent à se complaire) — de Marchenoir uniquement prophète ou pamphlétaire, allant ses chemins l'injure à la bouche et prédicateur d'un évangile de sarcasmes.

Ah ! que ceux-là d'incompréhension ou d'ironie, qui doutent du tout amour épandu dans l'œuvre de Léon Bloy, ouvrent le livre, ou mieux comme il conviendrait, tous les livres de ce Père des lettres françaises ; et dites, vous tous qui croyez avoir peiné, que fut donc votre souffrance à côté du quotidien martyr de cet homme et de l'admirable compagne de sa vie, jardinant l'existence en le plus raffiné des parterres de supplice.

Écoutez ! voici des jours, voici des heures, et c'est le « mendiant ingrat » qui parle, et c'est comme si Quohéleth lui-même s'essorait :

(\*) *Léon Bloy* : LE MENDIANT INGRAT (Bruxelles : E. Deman).

« Aujourd'hui, Journée noire. Je n'ai plus de »  
» force. Je croule physiquement et intellectuelle-  
» ment. S'il me faut continuer cette existence de  
» damné, je meurs. »

..... « Rappelez-vous, Seigneur, que j'ai eu pitié  
» de vous.... Pourquoi ces abominables peines  
» sans issue? Pourquoi, surtout, ces déceptions  
» infernales et le dérisoire privilège de la Parole à  
» un homme de bonne volonté et qui n'a pas le  
» moyen de se faire entendre? C'est la même lamen-  
» tation depuis dix ans et la même surdité divine.  
» Mais mon courage s'épuise.... »

Et les jours se suivent, les amis s'en vont, en son  
enfantement l'œuvre, elle-même, est atteinte, lisez  
voici encore :

« Je crève tellement que le *Salut par les Juifs* est  
» interrompu depuis dix jours ».

Puis et toujours s'accroissant les peines :

« Il nous reste 20 francs pour attendre le juge-  
» ment dernier. »

Or passez le temps, coulez les mois, voici des  
années, longues comme une éternité, désolées ainsi  
qu'une mer sans rivages et dans les trois dimensions  
la désespérance sublimée selon le noir, l'abîme et la  
mort.

Écoutez encore :

« Pâques. J'ai froid jusqu'au centre de l'âme et  
» je suis aussi près que possible du désespoir. Tel  
» est sur moi l'effet de cette grande fête..... Impos-  
» sible de cacher ma détresse, qui s'exprime à  
» peu près ainsi : — Je ne parviens pas à sentir la  
» joie de la Résurrection, parce que la Résurrec-  
» tion, pour moi n'arrive jamais. Je vois toujours  
» Jésus en agonie, Jésus en Croix, et je ne peux le  
» voir autrement. »

Et alors la douleur infinie, la nuit absolue, le toit  
lui-même visité du Malin refusant son abri, et la  
mort victorieuse et ceci d'épouvantable agonie :

« ...La roue de plusieurs semaines, aussi pesantes  
» que les charriots des Prophètes, m'a broyé le  
» cœur. Ma femme bien-aimée ne mourra pas, il

» est vrai. La coupe des tourments est trop pleine  
» encore, et qui m'aiderait à la boire ? Mais il y a  
» quelque part, une petite tombe de plus, et il nous  
» faut entendre, parfois, au milieu des cris inhu-  
» mains de la populace qui nous environne, cette  
» plaintive et déchirante mélodie de notre innocente  
» Véronique, le dernier enfant qui nous reste :

Mon petit frère André est mort.

Mon petit frère Pierre est mort.

Ma petite Maman est morte.

Mon petit Papa est mort.

Il n'y a plus de jardin.

Il n'y a plus de maison.

La petite fille est toute seule dans la rue. »

Dites, est-ce assez ? et n'est-ce pas ici que l'on  
souhaiterait voir s'explorer les pierres, puisqu'aux  
yeux des hommes les larmes semblent désormais  
trop lentes à venir !

Quant à moi, très humble, mais d'admiration  
totale pour le calvaire de cette vie, jamais *substitu-  
tion* ne m'a paru plus clairement affirmée ; car il est  
évident que l'on ne connaît pas jusqu'où Léon Bloy  
expie, assume et rachète les crimes et le déshonneur  
d'un monde auquel il a pu dire « vous ne savez pas  
tout ce que je suis ».

EM. HAËE.





## Max Elskamp et la poésie de Flandre <sup>(1)</sup>

Une ville, au bord de la mer, où l'on vit entre frères et sœurs naïvement et bonnement, une ville pieuse et joyeuse, avec beaucoup d'enfants, où les madones sourient aux coins des rues, où le cœur est ému d'une cloche qui tinte, l'œil amusé d'une mouette sur l'eau ou d'un petit navire ou d'un moulin qui tourne à l'horizon, — voilà les choses fort simples dont le charme, subitement révélé, fleure frais dans l'œuvre délicate de M. Max Elskamp.

Le poète a dit sa chanson avec une candeur parfaite :

*J'ai descendu jusqu'à la Bonté  
Le fleuve de ma naïveté.*

Et, de prime-abord, rien n'est plus déconcertant. Le poète, véritablement sincère, qui s'applique à noter ses émotions avec une scrupuleuse exactitude, en arrive presque toujours à effaroucher nos oreilles par la personnalité de son accent. La paresse d'esprit et la routine, si familières à l'homme, prennent ombrage de ce qui échappe à leur despotisme, cherchent d'instinct et réclament impérieusement un poncif. Après le grand poncif classique, nous avons eu successivement les petits poncifs romantique, parnassien et même symboliste. Pourtant, on ne conçoit pas que l'artiste puisse être sincère, sans être du même coup original. Comme il n'y a pas deux visages parfaitement identiques, on n'imagine pas deux âmes moulées en émotions exactement

(1) *La Louange de la Vie* (comprenant les poèmes antérieurs : *Dominical*, 1892 ; *Salutations dont d'Angéliques*, 1893 ; *En symbole vers l'apostolat*, 1895 ; *Six chansons de pauvre homme*, 1895) (Paris : Mercure de France.)

*Enluminures* (Bruxelles : Lacomblez.)

parallèles sur le monde idéal et ses concepts, sur le monde extérieur et ses symboles.

Et ainsi, celui-là est un simple faiseur qui cherche à s'assimiler les impressions du voisin, pour les traduire, tant bien que mal, dans une forme mendiée.

Chez Max Elskamp tout est neuf. Nul que je sache, parmi les poètes de ce temps, ne s'est taillé une langue aussi strictement et indéniablement personnelle, nul n'a manié un système de rythmes aussi complet, varié et homogène. Les strophes sont frêles, puériles, soufflées comme des bulles de savon ; elles tremblotent légèrement dans l'air, prenez garde ! mais voici qu'on y voit le ciel bleu du mois de mai, couleur du manteau de la Vierge Marie, puis les « paysages en rond », puis aussi « Flandre et la mer entre les branches », la mer où c'est « kermesse de bateaux » ; et enfin les frissonnantes bulles ont capté dans leurs parois diaphanes ce qui danse dans l'air d'un dimanche matin, écoutez :

*Et par la ville, les enfants  
Chanteurs de paysages blancs*

*Font les oiseaux et s'inquiètent  
Que si matin il fasse fête...*

A vrai dire, il est plus aisé d'affirmer le charme particulier de la langue d'Elskamp que d'en mettre à nu les procédés syntaxiques. Il saute aux yeux que le poète use fréquemment et abuse même, au début de ses strophes, de certaines conjonctions naïves (et, or, car, mais, etc.), bien faites pour traduire les impressions fraîches d'une âme enfantine qui, à tout propos, admire et s'étonne. Mais ce procédé est loin de lui être exclusivement propre. On discerne encore l'affection du poète pour certaines liaisons de mots ou vocables synthétiques, p. ex. les « robes de *laissez-toute-espérance* », les « vieilles gens de *toux-et-misère* ». On sent aussi que le cachet spécial de l'œuvre est dû, en partie, à la multiplication des tournures elliptiques.

Mais, en somme, les procédés expressifs de Max Elskamp relèvent moins de la littérature que de la miniature et de la musique. Il nous communique son émotion, non point directement à travers les trompettes phraséologiques, mais indirectement par de successives évocations de petites images, coupées de frêles musiques et de ritournelles délicieusement chantonnées.

Du miniaturiste Max Elskamp a le regard précis et sûr. Un trait, deux mots, lui suffisent pour rendre le profil saillant d'un objet, l'apparence caractéristique d'un paysage :

*Or c'en est fini des semaines  
où, dans l'eau, mains rouges, l'on peine ;*

*Et c'est matin villes en bleu,  
villes en blanc, villes en Dieu,  
avec les clochers au milieu.*

*C'est fête, à bras nus,  
cuisez boulangers,  
et, papagai chu,  
riez, les archers.*

Imagerie d'Épinal, dira-t-on. Soit, et c'est en effet grande merveille de nous émouvoir avec si peu de chose.

Il y a aussi dans Max Elskamp un ménétrier du bon vieux temps :

*Un pauvre homme est entré chez moi  
Pour des chansons qu'il venait vendre,  
Comme Pâques chantait en Flandre  
Et mille oiseaux doux à entendre,  
Un pauvre homme est entré chez moi.*

Elskamp ressemble beaucoup à ce violoneux de village dont l'archet tantôt souligne le commentaire illustré, tantôt racle l'archaïque refrain de la complainte. Citons à titre d'exemple la finale de l'admirable chanson de kermesse « En rond les maisons » :

*puis joie tout en rond  
des toits, des bâtisses,  
avec le printemps*

*ouvrez vos comices :*

*le joueur d'orgue est arrivé.*

Si les petits vers de la strophe évoquent nettement l'aspect de la place, endimanchée et printanière il faut convenir que l'octosyllabique sans rime isolé à la fin de la pièce suggère merveilleusement les soudaines flûtes allègres de l'orgue de Barbarie.

Ce souci des euphonies musicales n'est peut-être pas étranger aux obscurités où Max Elskamp enchevêtre parfois ses poèmes et qui ne laissent pas que d'être fort déplaisantes. Dans les *Enluminures* la langue s'est clarifiée sensiblement ; mais les premières œuvres, notamment le *Dominical* et les *Salutations*, renferment trop de flaqes nébuleuses, d'autant plus regrettables que les miniatures vert émeraude et bleu saphir réclamaient un fond d'or plus éclatant. On ne saurait en disconvenir, malgré sa parfaite naïveté, Max Elskamp, comme cet autre grand candide que fut Paul Verlaine, cède trop volontiers au péché des imaginations décadentes, qui est de n'énoncer l'idée que par un mode retors et compliqué, de ne communiquer la sensation, en sa plénitude, qu'après lui avoir fait décrire dans les nerfs de curieuses courbes préliminaires, au risque même de la dénaturer ou de la supprimer.

D'ailleurs, à l'heure actuelle, je ne sais aucun véritable poète absolument guéri de cet étrange besoin des nerfs, attribuable sans doute à quatre siècles de paganisme charnel et aux procédés surexcitants de la vie moderne. Les idéologues même souffrent de cette maladie. Déjà Joseph de Maistre et, plus près de nous, Ernest Hello — les plus hauts penseurs du siècle — succombaient à la cérébrale sensualité de présenter la Vérité en toilette paradoxale.

Au surplus, chez Max Elskamp, les pires incohérences sont d'un mauvais goût naïf et presque amusant. Il baragouine à la façon des chansons de terroir :

*En rond les maisons,  
comme pour danser...*

Il me revient une vieille ronde à danser du folklore flamand où dès le second vers aussi, le tour entre en danse (1), ce qui révèle absolument la même tournure d'imagination enfantinement joyeuse.

J'ajoute que, pour avoir la compréhension adéquate de l'œuvre d'Elskamp, il faut avoir vécu en Flandre, je dirais même, plus précisément, à Anvers. Les allusions aux coutumes locales y foisonnent en effet. Je cite au hasard :

*Mais alors dansent aux ruelles  
les enfants autour des bougies.*

*Et connais-tu la ritournelle'  
qui fait rues pleines et gens saouls,  
en Flandre toute aux hirondelles,  
quand les géants sortent, en août ?*

Cette dernière strophe vise les sorties périodiques des gigantesques poupées de nos *ommegangs*.

Parfois le poète emprunte ses plus curieuses imaginations directement à la bouche populaire :

*Et violon  
baissé d'un ton,  
c'est le soleil avec la pluie,  
emménageant la diablerie  
d'une kermesse  
sans cloche ou messe.*

Cette strophe qui paraît, de prime-abord, de la plus gratuite bizarrerie, n'est cependant que la paraphrase d'un dicton flamand fort connu. Lorsqu'un rayon de soleil coïncide avec la pluie — principalement lors des giboulées de Mars — on dit, en Flandre : « c'est kermesse en enfer », ou encore : « le diable est pendu par la queue ».

Ici nous touchons à ce qui constitue le plus haut et le plus pur mérite de Max Elskamp. Cet habile manieur de rythmes, cet imagier charmant, cet agréable diseur de chansons est aussi, dans le sens le plus élevé du mot, un poète.

(1) Sint-Niklaas kappelleken,  
De toren danste meê...

Le poète est, simplement, un homme plus conscient que les autres. Les sentiments, les aspirations, les impressions qui flottent un peu confusément dans l'âme embryonnaire de la foule surgissent avec plus d'intensité et arrivent à l'état conscient dans l'organisme vibrant et délicat du poète. Le poète ainsi représente un peu d'humanité consciente, et l'on voit de suite l'incomparable influence sociale qui lui sera dévolue, s'il comprend sa mission, puisqu'il lui est loisible, par la magie de son verbe, de mettre la clarté dans l'âme des foules, de fortifier conséquemment le génie et les énergies de sa race.

Or, Max Elskamp, — le seul, à mon avis, — se trouve véritablement en communion avec l'âme flamande.

Certes, la terre de Flandre, en ces derniers temps, a enfanté des générations glorieuses, des fils qui l'ont dignement et noblement célébrée. M. Rodenbach a chanté le charme brumeux de ses villes mortes, M. Demolder a précisé les molles lignes de ses paysages maritimes, M. Eekhoud a dit l'indomptable énergie de ses rustres et M. Verhaeren les saines carnations de ses filles.

Mais aucun d'eux ne s'est fait l'écho des véritables et intimes aspirations de la race.

Le peuple flamand se trouve de nos jours étrangement calomnié ; on se le représente volontiers comme un peuple grossier, rivé aux appétits matériels, avide de joies bruyantes et violentes, de kermesses sauvages dont les réjouissances consistent en rixes à coups de couteau, bals en rut, viols bestiaux, puissantes mangeailles à ventre débou-tonné et beuveries à pleins brocs. Il ne faut point que cette légende s'accrédite, pour le seul motif que notre XVII<sup>e</sup> siècle a produit une école de peintres assez bassement réalistes. Car en argumentant pareillement de l'idéale pureté de nos primitifs, quelqu'un pourrait bien un jour nous dépeindre comme un peuple de contemplatifs, aux lents gestes harmonieux.

Certes, en général, le Flamand a les dehors rudes, l'allure peu souple, la bouche rebelle aux mièvreries

des politesses cérémonieuses ; certes aussi les appétits sensuels ne lui font pas défaut, il ne les cache point d'ailleurs, n'y voyant aucunement matière à rougir, et les satisfait, dans les limites de l'honnêteté, franchement et joyeusement. Mais, en somme, il y a de la gravité et de la réflexion dans ses yeux ; rarement il s'éparpille en paroles oiseuses ; il est religieux d'instinct, et son premier souci demeure, quoiqu'on prétende, celui de la vie intérieure. Croyez que le Flamand mangera de fort mauvais appétit s'il n'a pas la conscience tranquille.

On a tort d'ailleurs de n'envisager ce peuple qu'au cabaret. Pour apprendre vraiment à le connaître, il faut le suivre dans ses foyers, autour des lampes familiales, et dans ses chapelles d'encens et dans ses pèlerinages de verdure. Si l'on veut bien faire abstraction des vilains gestes et des paroles déplorables que lui apprennent les agents électoraux, si l'on veut passer aussi sur les ignobles grimaces auxquelles le problème économique contraint, ici comme ailleurs, on trouvera un peuple foncièrement bon, simple, pieux, doué d'un admirable bon sens, heureux de peu de chose, candide dans la joie, patient dans l'adversité, et dont l'âme recèle des trésors de la plus aimable et douce mysticité.

C'est bien là le peuple qui évolue dans les poèmes de Max Elskamp. Nous reconnaissons ces braves gens, ingénument heureux « dans la ville qu'endimanchent les drapeaux des consulats », puis groupés en cercle de famille « les enfants auprès des grandes personnes ». Ne les aurions-nous parfois rencontrées, ces femmes trop modestes, dont le poète dit, délicieusement :

*Et dans les rues et les ruelles  
Où sonnent fraîches les chapelles,  
  
Les femmes, en robes nouvelles,  
S'éplorent de se trouver belles.*

Et où donc, sinon en Flandre, commencera-t-on une déclaration d'amour par ces mots, troublants de naïveté :

*Or, puisqu'ils l'ont dit les grands parents,  
Que mon bonheur est avec vous...*

Max Elskamp se fait, avec prédilection, le chantre des simples joies :

*Et, Marie, regardez vos villes  
Heureuses comme des enfants.*

Il prêche de préférence les « articles de foi les plus doux », il recommande les « paix naïves d'évangile » et de vivre en grâce avec Dieu, en amitié avec les hommes, en familiarité avec les bêtes et les choses.

Mais il sait la souffrance aussi, celle des humbles surtout, et il sait la dire :

*Or, ma bonté, prenez vos ailes  
Les plus douces et de merci ;  
Car la souffrance la voici  
Naïvement et solennelle :*

*La bouche a faim, la bouche crie,  
Et ce n'est plus mon ciel promis  
Mais bien du pain de paradis ;  
Car ma bonté voici la vie.*

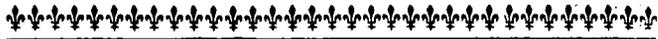
*Or, dans ma coupe c'est la lie,  
La bouche a bu aux établis,  
Malgré mes pauvres mots d'oubli,  
La bouche a bu, mais c'est la vie.*

*Avec les heureux, les honnis,  
Montrant main blanche ou main de peine,  
En le dimanche ou la semaine,  
Selon le temps qui s'accomplit.*

*Et, ma bonté, c'est bien ici  
Alors votre heure et sans pareille,  
De rouvrir grandes vos corbeilles ;  
Car la souffrance la voici.*

Ainsi, personnel par la forme, et grand artiste, Max Elskamp n'en demeure pas moins intimement humain par le fond, et poète. Et quelle plus belle gloire que d'être — en même temps que le parfait ouvrier des imageries verbales — un microcosme d'humanité et la synthèse des aspirations d'une race ?

VICTOR KINON.



## Velazquez peintre religieux

d'après M. AURELIANO DE BERUETE (\*)

Il faut avoir lu le livre, magistral au point de vue critique d'art, d'une telle modestie sereine, d'une force si tranquille, très hardi sans blesser jamais personne, abattant beaucoup plus de besogne qu'il n'en a l'air faute de jamais se targuer de ses découvertes, de telle sorte qu'un profane pourrait fort bien ne pas même se douter qu'il s'y agit de découvertes, mais aussi livre si nu, si aride, si sec de contours, si simple de lignes — une géologie sans faune et sans flore — que vient de publier M. Aureliano de Beruete ; il faut l'avoir lu entier en une fois pour comprendre le genre de petite secousse qui vous ébranle lorsqu'on arrive à ceci et qu'on y arrive après deux cents pages de discussions d'attributions et de dates, d'érudition purement « *louvreque* », — car cette œuvre née en espagnol à l'ombre du Prado semblerait presque écrite en français par quelqu'un des savants qui se partagent l'administration des Musées nationaux tant elle prend un caractère impersonnel et en quelque sorte officiel.

« La mort de Velazquez survint quarante jours après le  
» retour du Maître (d'Irun et de l'île des Faisans) à Madrid.  
» Palomino raconte que le 31 Juillet, après avoir travaillé avec  
» le roi, Velazquez se sentit fatigué et fiévreux et se vit obligé  
» de rentrer chez lui par la galerie qui menait à ses appartements.  
» Il se plaignait de violentes douleurs à l'estomac et au  
» cœur. Le malade fut d'abord soigné par le docteur Vicencio  
» Moles, médecin des employés du palais, puis par deux  
» médecins de la chambre, don Miguel de Alva et don Pedro  
» de Chavarri, qui lui furent envoyés par le roi, et qui conscients  
» de la gravité du mal, diagnostiquèrent un commencement  
» de « fièvre tierce syncopale subtile ». L'archevêque de Tyr,  
» don Alfonso Perez de Guzman el Bueno, alla le voir par  
» ordre du roi et lui fit une longue homélie destinée à sa  
» consolation spirituelle. Enfin, le vendredi 6 Août 1660, à

(\*) VELAZQUEZ par *Aureliano de Beruete* (Paris : Laurens, éditeur).

» deux heures du soir, après avoir reçu les Sacrements de  
» l'Église et désigné comme exécuteur testamentaire son ami  
» intime, don Gaspard de Fuensalida, *il rendit son âme à Dieu,*  
» *qui l'avait créé pour l'admiration de l'univers.* Il était âgé de  
» soixante et un an et deux mois ».

Et voilà où je retrouve le Prado... et toute l'Espagne, le coup de manteau rejeté sur l'épaule du hidalgo ! Le Louvre est trop proche de l'Hôtel-de-ville et du café Voltaire pour la superbe castillane de cette profession de foi d'une sobriété et d'une netteté presque lapidaires.

\*  
\* \*

Que vaut Velazquez comme peintre chrétien ? Il serait peut-être sage d'avouer que n'en sait absolument rien qui n'a pas vu les originaux religieux, tous à Madrid sauf deux à Londres et un à Seville ; et je suis ce *qui* : Mais en revanche connais les plus beaux Velasquez hors de Madrid, puis je sais que beaucoup de critiques d'art très sérieux (et M. de Beruete lui-même quand il parle par exemple des Velazquez de la galerie de l'Ermitage) se contentent parfois de reproductions pour exprimer d'après elles un préavis. M. Yriarte par exemple me raconta avoir opiné dans certains débats relatifs à des œuvres d'art exposées à Chicago ou à Philadelphie, je ne me rapelle plus au juste, uniquement d'après photographie ; je m'essayerai donc d'autant moins à jouer le plus royaliste que le roi et mettrai d'autant moins de scrupule à chercher une réponse à la question ci-dessus que d'abord j'ai reçu une émotion aussi profonde, — mais d'un autre ordre, — qu'à la lecture des lignes citées plus haut à la vue du *Christ en croix* tel qu'il est reproduit d'après Braun dans le livre de M. de Beruete, et que je me retrancherai à chaque fois derrière M. de Beruete ou M. Lefort, me contentant de conclure comme le ferait probablement tout autre lecteur catholique à ma place.

La question en somme revient à celle du réalisme dans l'œuvre d'art religieuse. La réponse me paraît aller de soi : s'il est évident, sur l'exemple du Trecento et du Quattrocento d'une part, d'autre

part des préraphaélites et malgré la Renaissance, que la peinture religieuse a tout à gagner en s'occupant fort peu et même pas du tout des vraisemblances chronologiques, géographiques, botaniques et même anatomiques et même perspectives, il me semble non moins évident qu'un peintre très réaliste, disons *le plus réaliste des peintres*, peut devenir *malgré* son réalisme un peintre religieux si par exception il surajoute à la réalité matérielle cette réalité idéale que ne voit ordinairement pas le réaliste puisqu'il ne suffit pas des yeux du corps pour la voir... Je dirai même plus : le jour où il a atteint si haut que de la voir, ou seulement l'entrevoir, ou la rendre, le réaliste en question a fait un effort idéaliste plus grand que celui qui consiste pour un idéaliste... j'allais dire de profession, à l'être une fois de plus ou à se surpasser lui-même. Je crois donc que le peintre des *Buveurs* et des nains de Philippe IV s'étant élevé au *Christ en Croix*, au *Couronnement de la Vierge* et aux *Saints Ermites* a eu un élan vers l'idéal plus intense que celui qui va par exemple de tel Burne-Jones à tel autre n'en différant que par une nuance en quelque sorte de degrés barométriques.

Pour ce qui est du *Couronnement de la Vierge*, toile destinée à l'oratoire de la reine Marianne, notons d'emblée ceci : il appert de toute évidence que Velazquez a bien entendu tenter un effort religieux puisque, abandonnant sa fine gamme chromatique de nuances gris-perle il a fait *pour la seule fois de sa vie* œuvre de coloriste proprement dit, revêtant ses personnages divins de tout ce qu'il a pu trouver de couleur éclatante, la Sainte Vierge d'un manteau bleu et d'une tunique rouge, le Père et le Fils de manteaux du même rouge et de robes violettes, ce qui n'est à tout peser pas trop contradictoire à la symbolique des couleurs telle que prétend l'établir M. Huijsmans dans *la Cathédrale*, symbolique du reste très difficile, me semble-t-il, à contredire par un peintre car je la trouve par trop flottante puisqu'elle n'a en effet aucun point d'absolu et se compose, je crois, d'autant d'exceptions que de règles si l'on veut s'en référer à des créateurs autres que le Fra Ange-

lico, Roger van der der Weijden et Quentin Metsijs. Ensuite comparons la Vierge de Velazquez à tous les portraits de femme que nous lui devons. Laisant de côté les petites infants, pauvres fleurettes scrofulieuses, petits bouquets cueillis et fanés le même matin, nous ne trouvons guère que la soi-disante dona Juana Pacheco du Musée de Madrid plus ou moins reconnaissable dans l'ange et même l'enfant du *Christ à la colonne* (National Gallery), la reine Marianne d'Autriche, la reine Marguerite d'Autriche et la reine Isabelle de Bourbon ; en outre la *Vénus au miroir*, académie de femme couchée, de dos, de la collection Morrit. La Vierge du *Couronnement* est certainement aussi femme qu'il soit possible de l'être mais elle est plus *grande dame* qu'aucune des reines et déesses retracées de la main de Velazquez, car le Maître a bien entendu donner en cette reine céleste tout l'effort vers la gravité et la majesté dont son âme grave, pénétrée de majesté, vivant en la continuelle société de graves majestés, était capable. En outre, dit M. de Beruete : « rarement Velasquez a été mieux inspiré que dans les quatre têtes blondes à ailes sombres qui volent dans la partie inférieure de la toile. » Reportons-nous à la photogravure de Braun : il est de toute évidence qu'un souvenir de Rubens a passé là et que en même temps ce puisse être aussi beau que les angelots de la *Madone de Saint Sixte* dont le commerce fait un si déplorable abus. Quant au Père et au Fils qui ne s'élèvent guère plus haut qu'à une ordinaire respectueuse conception de Saint Jean (ou tout autre jeune Saint à longs cheveux) et de Saint Jérôme, constatons-les royalement drapés. Mais voyez la main gauche du Père retenant solidement le globe cristallin de l'univers contre son genou, on ne peut assez rendre attentif à ce morceau ; à lui seul même, abstraction faite de la Vierge et des angelots, il suffirait à mettre un *accent de sublimité* dans l'un des tableaux *les plus somptueusement beaux dans l'humain* que nous sachions ! A ce mot « humain » rapportez avant tout l'extraordinaire enfant au ventre cambré qui soulève d'un mouvement si vrai et si original la draperie et le

nuage sous les pieds du Père Eternel : ici c'est non plus à Rubens, mais à Titien que s'apparente Velazquez. Ce morceau d'une part et de l'autre la main au globe devraient bien être photographiés individuellement, grandeur nature, par Braun : j'y vois les deux antipodes de l'œuvre : l'accent le plus humain et le plus divin qu'ait su ou pu donner cette fois-ci Velazquez. Quant à la main droite si fameuse de la Vierge, analogique à certaines mains du Greco et aussi de Van Dyck, elle va avec la tête ; elle contribue largement à donner si vive l'impression de la parfaite majesté, de l'absolue grande dame, ce qui à tout prendre est encore bien peu pour une Sainte Vierge, mais beaucoup mieux certainement que ne firent par la suite des peintres extérieurement à hautes visées et prétentions religieuses, mais d'âme moins profondément convaincue que celle de Velazquez.

Pendant, pour mesurer l'intensité d'effort pieux du Maître dans ce tableau, reportons-nous aux œuvres à prétexte chrétien de ses débuts. *Le Christ chez Marthe* de la *National Gallery* en tant que peinture religieuse est nul ; c'est une fantaisie très pittoresque et une composition dans laquelle Rembrandt, lui, eût touché au surnaturel, car chez lui le Christ et Marie au fond de la pièce voisine, aperçus de la cuisine, au-delà de la table où le repas s'apprête, fussent apparus comme dans une gloire lointaine, comme du fond d'une cave le trou de soleil d'un soupirail ; et la fulgurance de la visite divine se fût répercutée dans la ténèbre en quelque bris d'éclair jusque sur les œufs, les poissons et l'ail. *L'Adoration des Mages* du Prado est un heureux groupement de portraits très espagnols. Dans *le Christ et les Pèlerins d'Emmaüs* (propriété particulière à Séville) il y a bien quelque chose de grandiose et de fantastique ; le caractère d'apparition subite et le geste d'effroi du plus jeune disciple sont admirablement sentis, mais s'il y a foi, il n'y a ni effusion, ni amour, ni présence divine : cela pourrait s'appeler aussi bien *le revenant*.

C'est tout de suite après le voyage d'Italie que l'idéal religieux de Velazquez trouva sa plus complète réalisation. Mais avant de parler du *Christ en croix* du Prado, je voudrais défendre un peu le *Christ à la colonne* de Londres, contre les appréciations de M. Lefort.

M. Lefort, comme on sait, passe en France pour un spécialiste de l'école espagnole qu'il connaît assez bien pour un étranger, et il a rendu quelques services de vulgarisateur. Il n'en est pas moins vrai qu'il a publié un *Velazquez* démolé en beaucoup de points et surtout d'attributions par M. de Beruete. M. Lefort riposte dans la *Gazette des Beaux-Arts* de Juillet non pour se défendre, mais pour mettre en suspicion certaines des attributions de M. de Beruete. La joute, malgré la parfaite courtoisie, la correction et l'estime réciproque des deux opinants, a quelque chose de comique ; il y a des Musées qui écopent de la plus singulière façon, celui de Munich entre autres, à qui M. de Beruete biffe tous ses Velazquez sauf un, précisément le portrait du Maître reproduit par M. Lefort en tête de son livre, mais en niant qu'il soit réellement le portrait de Velazquez. A son tour M. Lefort, pris d'émulation, dispute à M. de Beruete un tableau sur les deux que celui-ci laisse à la Galerie de Dresde : le *portrait de Juan Mateos*. Sauf le respect dû à ces Messieurs on croit assister à ces légendaires disputes à coups de fouet de cochers qui chacun frappent dans la voiture le client l'un de l'autre.

Donc M. Lefort conteste aussi à la *National Gallery* le *Christ à la Colonne* que M. de Beruete, après minutieux examen personnel admet. Il le trouve d'une inspiration « fade » où la fadaise consiste à faire montrer par un ange à un enfant le Christ tombé à terre d'épuisement. Mais je cite, tant l'absurdité des allégations s'impose à mon avis et tant celles-ci se réfutent d'elles-mêmes :

« Que dire du thème qui s'y trouve traité ? Il est d'un caractère tel et d'une inspiration *si fade* qu'il pourrait plaire « à un mystique, à un Zurbaran, à un Alonso Cano, à un

« Juan Rizi ; mais qu'il soit venu à la pensée, *toujours si virile*,  
« de Velazquez, de faire servir la vue des souffrances du Christ  
« à inspirer la pitié, la compassion d'un enfant, voilà qui  
« redouble encore et justifie davantage nos hésitations. Sans  
« doute Velazquez était sincèrement religieux : mais de là à  
« imaginer et à traduire sur la toile une aussi *mièvre* donnée,  
« il y a un abîme. Aucune de ses œuvres antérieures n'autorise  
« la supposition qu'une création conçue *dans un ordre d'idées*  
« *uniquement puéril et dévot* soit jamais éclore en son cerveau.

« Et puis ce Christ herculéen que M. de Beruete range, pour  
« la date de l'exécution, non loin du Christ en croix aux formes  
« si choisies du Musée du Prado, n'est-il pas absolument une  
« exception, une disparate dans son œuvre, tant il est singu-  
« lièrement peu en accord avec les goûts d'élégance et de  
« constante distinction, quant au choix des formes, qui carac-  
« térisent Velazquez. »

Sans parler des nains, d'*Esope* et de *Ménippe* qui purent être des portraits demandés par le roi, je rappellerai une circonstance où ce Velazquez « d'une si constante distinction quant au choix des formes » fut tout à fait libre, et où de son plein gré sous prétexte de dieux et de héros il peignit la réunion de soudards ivrognes qui s'appelle *los Borrachos* ; j'insisterai sur « le goût d'élégance » qui fit élire pour Bacchus « l'effronté drôle » au torse exactement aussi herculéen que celui du Christ, si bien que tous deux durent être posés par le même modèle encore que la main du Christ soit énorme, ce qui s'explique du reste par la question de vraisemblance : la ligature du poignet produisant enflure et tumeur. On voit donc que l'objection de M. Lefort deviendrait au contraire une justification de plus ! En outre n'oublions pas, nous autres catholiques, ceci : Zurbaran, Alonso Cano, Juan Rizi : fades, mièvres. — Fade, mièvre, le Saint François d'Assise ! pas virils les moines, les St-Jérôme, St-Pierre Nolasque et St-Thomas d'Aquin de ce Francisco de Zurbaran en qui M. Lefort, ailleurs (*les Musées de Madrid*), reconnaît un « naturaliste convaincu » « d'un profond sentiment religieux, d'une austère et constante dignité, d'une foi si naïve et qu'on sent si *ferme* ! » Ne nous étonnons pas trop puisque fade, mièvre, signifient en même temps *puéril et dévot* ; ne nous demandons même pas comment une composition

*fade, mièvre, etc., pas virile*, peut avoir pour motif principal un Christ *herculéen* et admirons sans autre, M. Lefort pour le courageux aplomb d'exprimer si catégoriquement une opinion aussi agressive à l'égard de la religion de Velazquez.

Pour moi je ne trouve l'œuvre ni fade, ni mièvre, ni puérule, pas plus que très dévote du reste, malgré la touchante idée du rayon distraît de l'auréole souffreteux, phoshoresçant autour de la chevelure et qui naît peut-être de l'œil, qui est peut-être le tendre regard du Christ à l'enfant, rayon unique qui s'en vient frapper comme une flèche le cœur du petit éploré s'agenouillant avec un élan de tout son être. A cause de cette intention pathétique et moralisatrice si précise, si sermon de Vendredi-Saint, j'aurais une tendance, toute gratuite ai-je besoin de le dire, à expliquer l'œuvre ainsi : ne serait-elle pas un tableau que Velazquez aurait peint pour ses propres enfants — bien un cadeau de père de famille espagnol — dans l'intention bien déterminée de les attendrir pieusement, d'illustrer leur catéchisme — comme Velazquez pouvait illustrer — et d'augmenter leur amour pour Notre Seigneur ; et lui-même en le traçant se sera attendri à la double pensée de ses enfants et du Christ ; il n'y a rien là d'indigne d'un cœur viril et dont il faille faire à Velazquez l'injure de la croire incapable. Et alors se justifierait aussi la ressemblance de l'enfant avec l'ange lequel aurait été posé par sa mère, puisque d'aucuns ont cru reconnaître dans l'ange dona Juana Pacheco. Enfin si l'on veut constater jusqu'à quel point M. de Beruete est en désaccord avec M. Lefort, voici la péremptoire appréciation de celui-là : « L'idée d'éveiller la pitié chez un enfant est rendue *avec beaucoup de simplicité et d'originalité*. » Personnellement, je le répète, je ne trouve pas l'œuvre extrêmement plus religieuse qu'humaine, mais elle l'est déjà au plus haut degré que l'on puisse attendre d'un réaliste espagnol ; or Velazquez nous réserve encore mieux ! Qu'elle soit de sa main je n'en doute pas une minute : M. de Beruete qui l'a vue l'affirme et je le crois infaillible *quand il affirme* ; il n'y a, à mon

sens, de pourvois en cassation possibles après ses arrêts que dans certains cas où il nie.

\* \* \*

Je regrette que M. de Beruete n'ait pas précisé courageusement et catégoriquement les racontars qui ont trait, paraît-il, à la commande du *Christ en croix* :

« En 1638 ou 1639 fut peint le *Christ en croix*. A cette toile « est attachée une légende scandaleuse d'après laquelle le « protonotaire d'Aragon et le comte-duc d'Olivarés lui-même « ayant joué, vis-à-vis du roi, le rôle peu honorable d'entre-« metteurs, le roi, en réparation de ce scandale, aurait com-« mandé le tableau à Velazquez pour en faire don au couvent « de San Placido à Madrid. Quoiqu'il en soit, cette œuvre y « figura jusqu'au commencement de ce siècle. »

Dans le livre de M. Lefort rien à ce sujet.

Acte de foi ou acte de contrition du roi, l'œuvre est si inouïe que Velazquez chargé de l'accomplir m'apparaît en cette circonstance quelque chose comme le prêtre chargé de célébrer une Messe expiatoire et je le vois y mettant tout son admirable sérieux, sa forte dévotion et la rectitude de son âme de peintre, peu accoutumé à discuter, sentant et concevant un tableau en une fois, de primesaut. Là-dessus voici M. de Beruete :

« Peu de tableaux du Maître sont aussi surprenants. Les « critiques se sont répandus en effusions éloquentes, voire « hyperboliques à son sujet. Il est difficile en effet de se sous-« traire à l'impression profonde que produit cette toile puis-« sante et dramatique. Non que l'on soit ému par le réalisme « de cette image de la mort : *le modèle dont se servit Velazquez « fut sans doute un modèle vivant*, bien que sa structure ne soit « pas robuste comme celle du Christ à la colonne. Mais ce qui « nous impressionne ici c'est l'austère et classique silhouette « du Crucifié ressortant sur un fond très sombre et *toutefois « AÉRÉ malgré ses ténèbres* ; c'est l'harmonie des membres, « merveilleusement modelés en teintes claires sans aucun « contraste violent : c'est la couleur de la chair, aussi éloignée « du violacé de la mort que du rosé de la vie, c'est l'incom-« parable finesse, l'élégance des bras, des jambes et des « mains, qui ne sont ni flasques, ni rigides ; c'est la sobriété « avec laquelle le sang savamment mesuré aux plaies tache « ça et là le corps ; c'est enfin l'heureuse disposition du visage « mi-découvert, mi-voilé par la chevelure. Cette toile est de « celles que l'on n'oublie pas. Ce n'est peut-être pas une effigie

« bien typique du Christ en croix ; Tristan, *Montanès* et taut  
 « d'autres dans les nombreuses peintures et sculptures que ce  
 « sujet leur inspira, traduisirent *mieux* que ne fit Velazquez le  
 « *sentiment religieux* qui animait l'Espagne au xvii<sup>e</sup> siècle, mais  
 « le *caractère plus austère*, plus classique, plus universel en un  
 « mot, du *Christ en croix* met cette œuvre au-dessus de tout ce  
 « qui avait été peint ou sculpté jusque-là dans ce genre en  
 « Europe, et de tout ce qui a été créé depuis. »

A côté de cela voici M. Lefort. Vous sentirez tout de suite les nuances.

« Le Christ en croix présente une note à part, (1) c'est une  
 « peinture d'aspect poignant et *singulièrement poussé au tragique*(2).  
 « Cloué au bois infâmant, rendu dans ses détails pittoresques  
 « avec une exactitude effrayante, les pieds séparés et percés  
 « chacun d'un clou, conformément à la règle posée par  
 « St-Irénée et si compendieusement (3) préconisée par Pacheco  
 « dans son *Arte de la pintura*, le Christ finement modelé dans des  
 « tons ivoirins, se détache en clair sur un fond d'*épais*  
 « ténèbres. De son front incliné à droite pend, en une masse,  
 « sa longue chevelure trempée de la sueur de l'agonie et  
 « maculée par les gouttes sanglantes qui coulent sous les  
 « déchirures de la couronne d'épines. Du sang ruisselle de ses  
 « mains, de ses pieds et de son côté droit où, béante, s'ouvre  
 « la blessure du coup de lance. Pour peindre cette image  
 « lugubre et *d'un caractère théâtral*, (4) Velazquez s'est certaine-  
 « ment inspiré *non d'un modèle vivant*, mais plutôt de quelqu'une  
 « de ces sculptures coloriées, si goûtées de la dévotion  
 « espagnole pour leur naturalisme violent et telles qu'en  
 « produisaient Alonso Cano et *Martinez Montanès* ses contem-  
 « porains et ses amis... »

\* \* \*

Bien qu'il ne s'agisse plus d'une œuvre religieuse, mais puisque j'en suis à chicaner M. Lefort, je ne puis m'empêcher de citer le paragraphe qui, dans son livre, suit immédiatement, sans transition aucune :

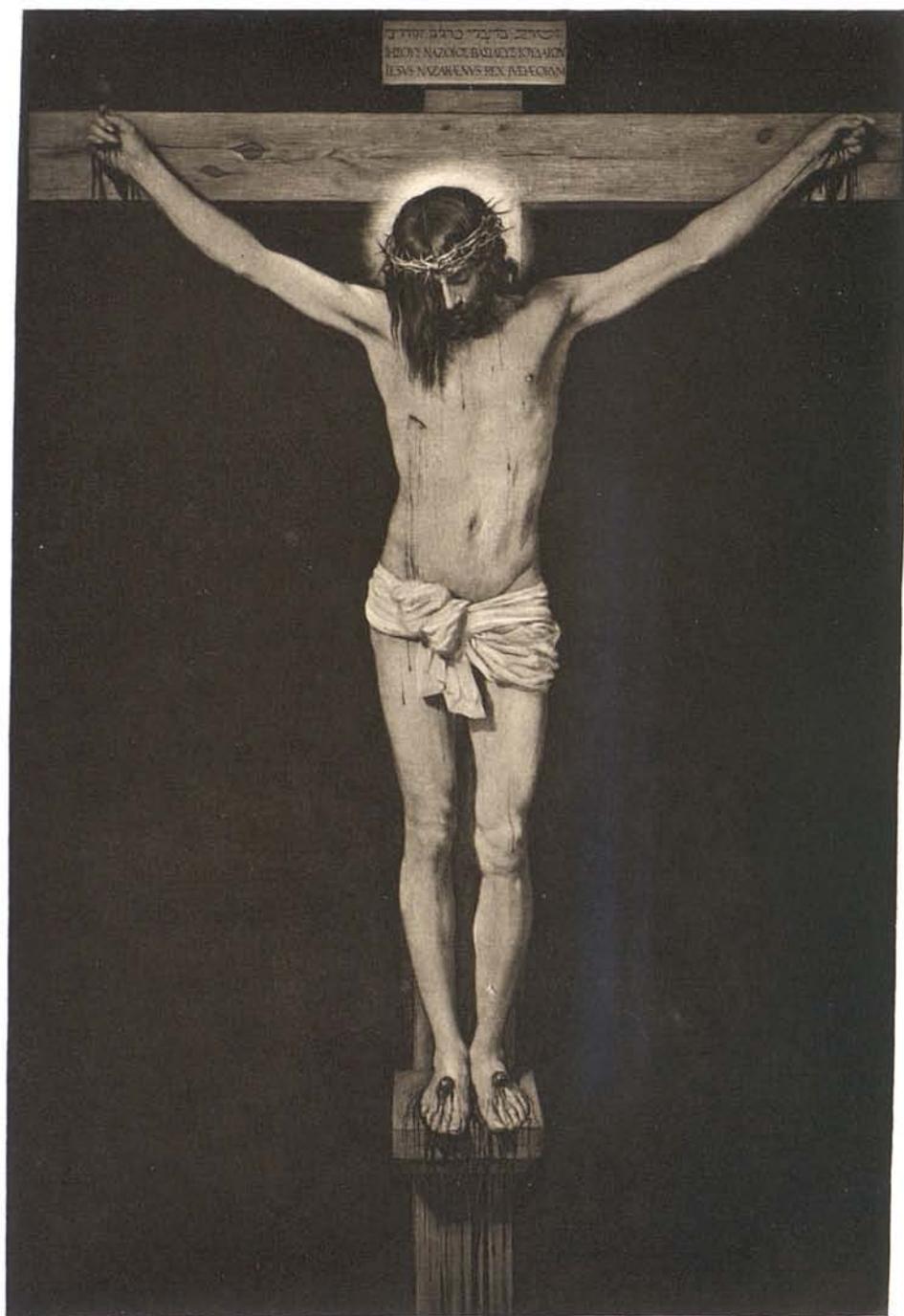
(1) Remarquez que dans le *Christ à la colonne* la « note à part » serait objection à l'authenticité.

(2) N'est-ce pas le cas où jamais !

(3) Au sens exact : brièvement ? ou au sens... presque usuel ma foi ! et faux : long ? Alors dans le cas particulier : si compendieusement vaut presque un reproche et signifie « par trop brièvement. » Est-ce bien cela ?..

(4) Décidément M. Lefort est grincheux : M. de Beruete dit dramatique, lui *théâtral*. De toute évidence il n'aime pas que les peintres fassent œuvre de dévôts, sinon les voila « puérils, mièvres, fades, théâtraux, manquant de virilité. »





Velasquez pinx<sup>t</sup>

Photogravure Braun Clément & C<sup>ie</sup>

*Le Christ en croix*  
(MUSÉE DU Prado)

« Vers la fin de la même année 1638, le duc François 1 de Modène vint à Madrid pour être le parrain de l'infante Marie Thérèse. Il demanda à Velazquez de faire son portrait et le remercia par le don d'un magnifique chaîne d'or dont l'artiste se parait les jours de gala. Sur la destinée de ce portrait, loué par les biographes de Velazquez comme une œuvre des plus remarquables, les catalogues des collections privées ou publiques ne nous fournissent aucun renseignement plausible. »

M. de Beruete, lui, va directement voir... au Musée de Modène et l'y trouve ! Il y était entré en 1843 comme un Van Dyck. Le livre de M. Lefort est de 1888. (\*)

\* \* \*

'Les Saints Ermites ou St-Antoine abbé visitant St-Paul est la dernière œuvre de Velazquez et clôt par une prière son labeur d'artiste. Il la peignit à la fin de l'année 1659 pour l'ermitage de Buen Retiro. Ce serait le moment où jamais de citer tout ce que dit de ce tableau. M. de Beruete, car c'est là la meilleure page de son livre. Retenons-en seulement la fin.

« Ce vénérable couple de pauvres vieillards à l'expression mystique, l'un à moitié nu, l'autre si austèrement vêtu, se détachant sur un grandiose fond de rochers, est l'expression la plus heureuse du renoncement humain. A la différence de tous les morceaux de sa dernière manière, d'une exécution si franche, Velazquez peignit les têtes des saints avec un soin et un fini particuliers, preuve de l'intérêt que l'artiste prit à son œuvre. En s'attachant à son tableau, en y insufflant plus que dans tout autre la quintessence de son génie, Velazquez obéissait sans doute à des raisons spéciales. Il avait passé près de

---

(\*) M. Lefort n'a du reste aucune sorte de chance : voici le début de son livre, les six premières lignes. (date donc 1888)

« Visiblement, et peut-être sans retour possible aux abstractions chères aux écoles d'autres temps, l'art de nos jours, l'art libre et militant incline de plus en plus vers le naturalisme. Déjà sa poétique paraît tenir toute entière dans cette formule : qu'il ne doit et ne peut plus être que l'expression même de la vie... etc. »

L'année suivante pour ne parler que de la France, l'Universelle de Paris exhibait à son tour Watts, Burne Jones, Segantini sans compter forte portion de l'œuvre de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau...!!! Trois ans après c'était le premier salon de la Rose-Croix ! et le premier Champ-de-Mars !

« quarante ans dans la compagnie des rois et des grands de  
 « la terre, ses modèles contumiers ; en sa qualité de peintre  
 « du roi et de grand maréchal de la cour, il avait présidé à la  
 « luxueuse décoration des résidences royales et organisé des  
 « fêtes splendides au Buen Retiro et dans le moment même  
 « qu'il travaillait à ce tableau, il s'occupait de son voyage à  
 « Irun où il devait préparer le logement du souverain et à  
 « l'île des Faisans où il lui fallait décorer le pavillon destiné  
 « aux noces royales et à l'entrevue de Philippe IV et de Louis  
 « XIV, dont la cour était la plus fastueuse de l'Europe. Au  
 « milieu de tant d'apparat et de grandeurs, il végétait au jour  
 « le jour et dans la gêne, obligé de mendier à chaque instant  
 « le paiement de ses honoraires et de soutenir des luttes per-  
 « pétuelles contre les fonctionnaires petits et grands du palais.  
 « Peut-on s'étonner que, sous le coup de semblables impres-  
 « sions *ressenties et jugées avec la maturité d'esprit d'un homme arrivé*  
 « *au déclin de ses jours*, Velazquez ait trouvé, dans l'épisode de  
 « la vie du premier anachorète, rapporté par saint Jérôme dans  
 « une de ses *Épîtres*, un sujet en rapport avec son état d'âme  
 « et auquel par conséquent il s'attacha ? Et sans doute il prit  
 « plus de plaisir à représenter la pauvre tunique de saint Paul  
 « qu'il n'en éprouva jamais à peindre la pourpre éclatante  
 « des rois. »

Ici M. Lefort parle, lui, « d'un pinceau attentif,  
 délicat, *spirituel même.* »

Résumons. Velazquez est probablement en tant  
 que *peintre purement peintre*, manieur de pâte, le  
 plus grand peintre qui ait jamais existé, nulle matière  
 n'est plus belle que la sienne, nulle science, nulle  
 distinction, nul sérieux plus convaincus. Son œuvre  
 est avant tout de gravité et toute de bonne foi.  
 Quand il voulut exprimer ses sentiments religieux,  
 il mit à leur service tout son art avec une simplicité  
 de cœur, une humilité absolues. Avec le même  
 loyalisme qu'il apportait à servir son monarque,  
 lorsqu'il s'agit du service de Dieu il fit de son mieux.  
 Il faut donc juger de la force de ses sentiments par  
 la force de son art en telles circonstances. Remar-  
 quez encore qu'il ne dut guère travailler que *sur*  
*commande*, sinon peut-être aurions-nous davantage ;  
 les termes de l'équation restent toutefois les mêmes,  
 comparez les résultats de l'*obéissance* de Velazquez  
 portraitiste et ceux de l'*obéissance* de Velazquez  
 peintre religieux. Or rien dans tout son œuvre ne

surpasse son *Christ en croix*, une moitié du front et un œil voilés par une mèche de cheveux comme plus tard — et nous regrettons cette ressemblance — la portera au côté opposé le discutable Wotan de Wagner ; rien ne surpasse le *Couronnement de la Vierge*, rien les *Saints Ermites* — son *Parsifal*. Donc les sentiments chrétiens furent en Velazquez dans la même proportion au-dessus de tous autres que ces trois tableaux au-dessus des portraits de rois, de reines, de nains, de bouffons et d'ivrognes.

En tant que peintre religieux et que peintre domestique quoique anobli sur le tard il pouvait peu ; cependant à donner ce qu'il pouvait, totalement, sans restriction, de tout son cœur et de tout son génie, il a pu beaucoup, il s'est élevé au-dessus de lui même ; or c'est bien difficile même à Velazquez lui même que de s'élever au-dessus de Velazquez !

Dürnstein sur Danube, (Basse-Autriche.)  
9 Juillet 1898

WILLIAM RITTER



### Les Poèmes :

POL DE MONT : *Inleiding tot de Poëzie, schets van een moderne Poëtiëk.* (Groningen : J. B. Wolters.)

ABBÉ C. LECIGNE : *Brizeux, sa vie et ses œuvres.* (Paris : Poussielgue.)

FRANCIS JAMMES : *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du soir.* (Paris : Mercure de France.)

HENRI VAN DE PUTTE : *Poèmes confiants.* (Bruxelles : G. Balat.)

PROSPER ROIDOT : *Aubes et Crépuscules.* (Bruxelles : La Lutte.)

JAN EELLEN : *Verzen.* (Antwerpen : Buschmann.)

ARTHUR TOISOUL : *Images de Dieu.* (Bruxelles : G. Balat.)

MARQUIS DE PIMODAN DUC DE RARECOURT : *Les Sonnets de Pimodan.* (Paris : Vanier.)

CHARLES MAX : *Devant la Vie.* (Paris : La Plume.)

PAUL MUSSCHE : *Simplement.* (Bruxelles : La Lutte.)

Vient de paraître :

GEORGES RAMAËKERS : *Les Fêtes de l'Été.* (Paris : La Lutte.)

La poésie est soumise aux seules lois de l'Esthétique générale. Toutes autres règles sont de convention essentiellement passagère. M. de Mont — un vrai poète — ne pouvait ignorer cette vérité, désormais à l'abri de toute contestation, et s'en est d'ailleurs largement inspiré dans sa Poétique. On ne rencontre dans cet ouvrage ni le flot de préceptes ni l'abondante cuistrerie qui caractérisent, d'ordinaire, les « Théories des belles lettres ». L'auteur a substitué à cet ennuyeux fatras des aperçus ingénieux et d'intéressantes synthèses. On peut regretter toutefois que le souci de conserver à son livre un caractère de manuel classique lui fit attacher trop d'importance à certaines nomenclatures de genres et de sous-genres. Cette paléontologie pourrait disparaître, sans inconvénient, non seulement du livre de M. de Mont, mais encore et surtout de la cervelle des adolescents.

— M. l'abbé Lecigne consacre un beau livre à l'étude de Brizeux et de son œuvre. Cet ouvrage, largement alimenté de documents inédits fixe de façon définitive la biographie du poète breton et précise suffisamment sa physionomie littéraire. Aura-t-il pour effet de créer autour du nom de Brizeux, — ainsi que l'auteur en formule le vœu, dans sa préface, — ce « demi-jour de l'histoire littéraire qui n'est pas tout à fait un tombeau ? » Espérons le.

L'auteur de *Marie* demeure une figure noble et intéressante. Il y a de purs vers dans son œuvre et, dans sa vie d'artiste, de belle leçons de fierté et de dignité.

— Haineux de ce peu d'emphase qu'implique tout rythme accentué, M. Francis Jammes s'est appliqué à démonter le mécanisme intérieur du vers. Ses vers ne chantent pas, ils causent. Et notez que ces lignes, dont les syllabes trébuchent avec une gaucherie charmante, ne se rattachent en aucune façon au vers dit polymorphe — qui aspire, au contraire, à un renforcement de la métrique. Poète d'un bel instinct, sachant et devinant les harmonies. M. Jammes a choisi sans

hésiter cette forme d'une audace stupéfiante, qu'il jugeait seule à même d'habiller adéquatement sa pensée. Observateur méticuleux, psychologue profond sous ses airs de bonhomie, il avait à fixer ou, mieux, à transcrire des *instants*, avec la scrupuleuse notation de menus détails qu'implique un tel projet, — un paon crie, il est midi, il y a des sauterelles sur les fleurs des carottes, — avec, parallèlement, l'exacte évocation du moment psychique : pensées fugitives, frivoles ou, subitement, graves et religieuses, attendrissements, brusques ruades d'imagination.... Et comme l'intuition du poète voit juste, en dépit des protestations du *bon goût*, — qui est un peu l'intuition de tous ceux qui ne sont pas poètes, — la poésie de M. Jammes fut profonde, vraie, vécue, admirable. Il faut spécialement admirer dans ce recueil la trilogie consacrée à l'existence du poète. La troisième partie surtout — *La mort du Poète* — est émouvante jusqu'aux larmes, — chose peut-être unique dans la littérature de ces derniers temps.

Sans qu'on puisse induire de son œuvre l'aveu d'un crédo déterminé, il est permis de dire que M. Jammes est un poète pieux. Il a l'horreur naturelle du blasphème. Il sait que l'impiété implique, intellectuellement et moralement, une sorte de *capitis diminutio* et que, si même l'idée de Dieu pouvait n'être qu'un symbole, le blasphème n'en demeurerait pas moins le crime capital, puisqu'il outragerait encore, dans la syllabe la plus prodigieusement synthétique, tout ce qu'il y a d'aspiration de Bonté, de Beauté et de Justice au cœur de l'humanité.

— Ingénuité, spontanéité, exubérance de vie, telles sont les qualités qu'on se plaît généralement à reconnaître à M. Van de Putte. Je n'y entends point redire, d'autant que certaines pièces des *Poèmes confiants* sont véritablement exquises (*Le Tonnerre, Petite sœur*, etc.) Cela n'empêche pas le livre, dans son ensemble, de tourner au soporifique. M. Van de Putte *compose* très mal. Sa langue est généralement défectueuse, sa versification souvent détestable, son imagination est molle, paresseuse, n'agrippe rien, roule des flots de vocables redondants et de sonorités vulgaires.... Je trouve les mêmes défauts, — et non, malheureusement, les mêmes qualités, — dans les *Aubes et Crépuscules* de M. Roidot, ainsi que dans les *Verzen* de M. Jan Eelen. Décidément, j'incline à croire que le vers libre porte malheur à la jeune littérature, ne fût-ce que par les habitudes un peu lâches que sa pratique tend à communiquer aux imaginations. Il est regrettable de voir la littérature de langue thioise s'engager dans la même voie, visiblement à la remorque de nos écrivains d'expression française. M. Eelen se cache si peu de subir l'influence de ces derniers qu'il n'a pas craint d'insérer dans son recueil quelques pièces françaises d'une tonalité intime et voilée, et qu'on lirait, sans trop de surprise, sous la signature de M. Van Lerberghe ou de M. Georges Marlow.

— Les chèvreries de M. Toisoul sont franchement répugnantes. Quand le chevalier de Florian faisait, dans les prés fleuris, gesticuler déceimment de sentimentales bergères, il entendait composer un « ouvrage d'imagination » sans plus. Les bergères de M. Toisoul sont moins décentes, mais, en revanche, elles affichent des prétentions cosmogoniques, et leurs groupes érotiques ne sont rien moins que des « images de Dieu. » N'insistons pas. Malgré la dithyrambique préface de M. Lemonnier, je n'ai perçu dans cet opuscule que des prairies monotones, — moins fraîches que nos prairies pascales, — et une odeur de bouc.

— On dit : « *les sonnets de Pimodan* » comme on dit « les sonnets de Pétrarque. » Mais les premiers — ceux de Pimodan — ont de loin l'avantage de la variété. Ils célèbrent le système planétaire, les Euzones grecs, la guerre sino-japonaise, le Bazar de la Charité, la Sainte Vierge et l'alliance franco-russe.

— L'anarchie a le tort de jeter ses fervents en des accès de lyrisme épileptique, C'est ce qui rend à peu-près illisible l'opuscule de M. Charles Max.

— Au sortir de cette violente rhétorique, la lecture du joli volume de proses que M. Mussche publie sous le titre ingénu « *Simplement* » nous fit l'impression d'un coin de bois humide et d'une bouffée d'air pur. — Ces petits contes — sont ce même des contes, ces si frêles pages ? — dénotent une âme fraîche, aimante, promptement émue et d'une émotion toujours saine. Ajoutons que le petit livre de M. Mussche est écrit en français, ce qui n'est pas déjà si commun.

VICTOR KINON.



**Dante's Pilgrim's Progress ; with notes on the way by**  
*Emelia Russell Gurney.* (London : Elliot Stock).

Certes un œuvre constitue un monde complet et isolé. Il n'y a pas lieu de modifier l'économie d'une cathédrale, ou d'adapter un opéra de Wagner. Mais, en hypothèse, il sera loisible à des esprits avertis et pleins de tact de considérer un monument dans son arête linéaire, d'isoler un thème de ses épisodes.

Ceci admis, l'hypothèse de M. Russell Gurney est heureuse qui, considérant dans la *Divine Comédie* le voyage du pèlerin, tâche de ne point lâcher le fil conducteur. Le motif principal est retrouvé sous l'accompagnement des épisodes dramatiques, biographiques, historiques, politiques. Le texte isolé ne donnera donc ni Ugolin, ni Françoise de Rimini etc..

A quelques œuvres universelles : la Bible, Jean de la Croix, Goethe, Wagner, etc., on peut selon l'intention éveillée de l'esprit attribuer avec facilité des significations étagées. St Eucher p. ex. nous enseigne les facettes de la Bible. Une habitude scolastique régenta ce mode de lecture et on distingua couramment le sens littéral, l'allégorique, le moral et

l'anagogique (ou mystique). On atteint avec ce dernier l'Himalaya de la connaissance. Mais sommes nous autorisés à appliquer ces procédés à l'inventaire de la *Divine Comédie*. Ce que nous savons des habitudes de l'époque et de l'éducation philosophique de Dante nous permettrait presque de le présumer, si une meilleure raison ne venait l'établir. En effet Dante cite lui-même le Ps. 114. *Dilexi, quoniam exaudiet.* comme un texte construit selon ce mécanisme de la pensée, et quand il en extrait cette valeur mystique : l'âme passe de l'esclavage de la corruption présente à la liberté de l'éternelle gloire, l'auteur prétend y trouver, dans une reconnaissance implicite, l'épitomé de la *Divine Comédie*.

Cette considération porte M. R. G. à admettre ici comme sujet : l'homme dans l'exercice de son libre arbitre avec les conséquences de ses actions. Le cœur humain serait le théâtre même de la Divine Comédie. L'enfer, le purgatoire et le paradis constitueraient des descriptions allégoriques de trois états d'âme prononcés, ou, plus explicitement, de trois attitudes que la volonté de l'homme affecte vis-à-vis de son principe. Elles répondent aux mots : orgueil, humilité, amour ; ronce, roseau, rose ! Ici même une illustration de M. Fr. Shields schématise ces trois conformations du cœur : cœur labyrinthe gris fermé à la vie et à la lumière ; cœur vert printanier de l'espoir de vie écartelé d'une croix blanche où circulent des ondes de lumière ; cœur ailé, rouge du sang vital avec en abîme le triangle source de lumière.

Tout commentaire idéal est subjectif : il constitue par lui-même une œuvre originale et vaudra autant par ses apports de jouissance que par sa force de persuasion.

Qu'il suffise dès lors que nous estimions les commentaires de M. R. G. originaux et profonds. L'auteur a suivi le conseil salésien : Mettez votre esprit dedans votre cœur. Sur un autre rayon que les analyses de la « lettre » philologique ou super-dogmatiques, comme sont la *Collection d'opuscules dantesques* dirigée par le comte Passerini, ce livre sera rangé avec le *Spiritual Sense of Dante* de M. W. T. Harris (New-York) et les commentaires de M. Wicksteed parmi les exégèses vivifiantes de « l'esprit. »

Ces derniers temps le public a manifesté une curiosité légitime de la grande Bretagne. Les notions philosophiques économiques, sociologiques et éducatives auxquelles on s'est borné ont faussé l'opinion, en la laissant incomplète. Elle sera complète du jour où l'on s'imaginera aisément le yachtman d'Oxford, troublé par les *Hibbert Lectures* ou la joueuse de lawn-tennis, nostalgique de Florence, de lumière et de Dieu.

F. NONNIGER.



« **Cantate Domino.** » 110 Motets harmonisés à trois voix égales par J.-D. Bloemen. (Namur : Wesmael-Charlier.)

Recueil me paraissant d'une utilité incontestable pour

les maîtrises ne disposant que d'un nombre restreint de voix et désireuses d'exécuter les jours de Fête de belle et forte et saine musique religieuse.

On trouve parmi ces motets des compositions de nos meilleurs modernes : Piel, Wiltberger, à coté de bijoux dûs aux maîtres Orlando Lasso, Lotti, Josquin des Prés, Palestrina le divin, et le très séraphique Arcadelt avec son adorable « Ave Maria ! »

Il y a encore des compositions de Martini et de ses descendants *restés convenables* et aussi de bons motets de M. Bloemen même.

Maintenant, telles compositions que ces maîtres écrivirent pour voix mixtes souffrent-elles la réduction à trois voix égales que M. Bloemen leur fait subir et ne perdent-elles point à être ainsi accompagnées à l'orgue ? Certains, se plaçant au point de vue purement artistique, blâmeraient peut-être la façon de faire de M. Bloemen.

Pour nous, ne nous montrons pas si sévères. Regrettons seulement les sacrilèges petits dessins insérés, je ne sais pourquoi, dans ce recueil et remercions M<sup>e</sup> Veuve Bloemen de nous avoir donné ce qui permettra, à tous ceux qui sont de bonne volonté, de rendre nos églises moins tristes les beaux jours de Fête ! J'ai dû dire : « à tous ceux qui sont de bonne volonté », car je ne compte malheureusement pas avec ces inconscients et ces hommes de parti-pris qui font exécuter en leurs églises des médiocrités à grand orchestre sous prétexte que la musique palestrinienne et celle de nos jeunes maîtres contemporains sont... (sic) TROP PAUVRES!... et dire que c'est en s'appuyant sur de semblables misères que l'on transforme nos cathédrales en salles de danse.

ERNST DELTENRE.



**Tweede jaarboek der Scalden.** I partie littéraire, II partie graphique. (Anvers : De Vos et Van der Groen).

Deux livres et une exposition publient pêle-mêle le bon et le pire. On n'y peut rencontrer grand espoir pour l'art religieux. Il nécessite en effet de puiser en soi. Aussi, que M. Posenæer rende consciencieusement *le grand Mandat*, le lavement des pieds chez les Trappistes, c'est le seul pittoresque et non la signification d'humilité qui le guide ; M. Van Havermaet développe *la légende de Parsifal* sans foi ni lyrisme ; *l'Annonciation* de M. Rommelaere, que nous reproduisimes ici mais bénéficie surtout de l'intime candeur du paysage ; nous nous confions plus volontiers en M. Van Offel, dont le *Golgotha* manifeste un réel élan religieux. Ce jeune artiste a de la fantaisie, du brio et des réussites, mais joue parfois avec les accessoires pas-partout en bois doré de certain symbolisme, et se laisse trahir par des vermiculages désastreux et une facilité qui le rend moins excusable.

F. NONNIGER.

# I.

## De la charité poétique envers les pauvres

*A Adrien Mithouard.*

Une fois j'ai rencontré une pauvre dans la rue. Trois enfants la regardaient. Elle était une femme sèche, grande, et tenait dans une main un grand bâton surmonté d'une gourde.

Dans l'autre main elle avait une corde qui attachait un chien roux et maigre. Tous deux allaient vite. Les avoir vus attriste mon cœur. D'où venaient-ils et où allaient-ils ? Elle était sombre comme de la cendre froide. Il était fauve comme un sable stérile. Le ciel, gris ce jour-là, nimbait tout entier la tête de cette pauvre et il y avait une telle grandeur dans la misère de ces deux êtres que je faillis m'agenouiller devant eux.

Une autre fois, j'ai rencontré un vieil homme. J'étais en compagnie de Mamore dans un chemin noir de lauriers. C'était un vieux coiffé d'un chapeau melon et habillé d'une culotte *trop belle pour lui*. Et une jambe du pantalon de ce vieillard se relevait trop, au-dessus d'une mauvaise bottine dont on voyait la tirette. Ah ! Triste endimanchement ! Il s'approcha de nous, Il me dit simplement ceci : « Donnez-moi quelque chose, je suis malheureux comme les pierres. »

\*  
\* \* \*

A cette mendiante, dont le bâton de pèlerin eût indiqué à tout bon esprit une tendance à l'exaltation mystique, il aurait fallu que l'on dépêchât des poètes capables d'enchanter son âme par de miraculeux récits.

Prend-on les pauvres pour des pourceaux, que la seule aumône que l'on leur fasse soit du manger ?

A cette mendiante on eût dit, par exemple,

la mort de Saint-Louis à Tunis ; le lit de cendre sur lequel s'étendit ce roi moribond ; la gloire des Croisades et les trompettes sonnantes sur les flots ; les bannières où veillait l'Agneau, calme en ces jours de tempêtes comme il le fut lorsqu'il marchait sur la mer, vers les apôtres ; la Ville Sainte prise, et les palmiers poudreux, et l'empoisonnement des citernes, et les pauvres qui partaient de France en chars à bœufs et s'écriaient devant chaque cité : « Jérusalem ! Voici Jérusalem ! »

Peut-être même, cette pauvre à la robe sombre couleur de cendre froide, au long bâton surmonté d'une gourde, au chien roux comme un sable stérile, l'eût-on sanctifiée jadis, puisque tant de vertu rayonnait de son silence ?

A ce mendiant, on eût envoyé d'autres poètes, car les poètes sont les inspirés qui parlent à chacun avec la langue de son cœur. Ils l'auraient amené dans une petite auberge, car les vieux hommes ne sont point insensibles à un peu de vin qui les ranime. Et, pour le distraire, on lui aurait raconté Jean-Bart menaçant de mettre le feu aux poudres et s'emparant, seul, ainsi, d'un vaisseau anglais ; l'enfance terrible et la vie de guerre de Duguesclin. Et il se fût intéressé à ces choses parce que dans l'âme magnifique des simples les faits survivent aux dates à cause de la foi qui l'éclaire.

Celui-là sera le vrai poète charitable que tous les pauvres comprendront. Dieu fait que, dans ses vergers tranquilles, tous comprennent les mêmes fruits, les mêmes eaux, les mêmes étoiles. Il faut que les poèmes soient les fontaines d'eau pure égales aux lèvres de tous.



## II.

### De la charité envers les bêtes

Il y a, dans le regard des bêtes, une lumière profonde et doucement triste qui m'inspire une telle sympathie que mon âme s'ouvre comme un hospice à toutes les douleurs animales.

Telle rosse plate qui sommeillait, la bouche à terre, sous la pluie nocturne, devant un café ; l'agonie d'un chat écrasé par une voiture ; un moineau blessé réfugié en un trou de mur sont autant de souffrances qui, à jamais, sont en mon cœur. N'eût été le respect humain, je me fusse agenouillé devant de telles patiences, de telles tortures, car j'avais la vision d'un nimbe entourant les têtes de ces êtres douloureux, nimbe réel, grand comme l'univers, qu'y posait Dieu.

Hier, je regardais, dans une foire, tourner des animaux de bois. Il y avait, parmi eux, un âne. A cette vue, j'ai failli pleurer, parce qu'il me rappelait ses frères vivants que l'on martyrise.

J'avais besoin de prier, de dire : Petit âne, tu es mon frère. On dit que tu es bête parce que tu es incapable de faire le mal. Tu vas d'un petit pas. Tu as l'air de penser, lorsque tu marches, ceci : Voyez ! Je ne peux pas aller plus vite... Les pauvres se servent de moi parce que l'on ne me donne pas beaucoup à manger. Petit âne, l'aiguillon te pique. Alors tu te presses un peu plus, mais pas beaucoup. Tu ne peux pas plus... Tu tombes quelquefois. Alors, on te bat, on tire sur la corde qui s'attache à ta bouche, si fort que tes gencives se relèvent et laissent voir tes pauvres dents jaunes brouteuses de misères.

Dans cette même foire, j'entendis une musette criarde. Frizeau ma demanda : Est-ce que ça te

rappelle des musiques africaines ? — Oui, lui répondis-je. A Touggourt les musettes avaient un nasillement semblable. Ce doit être un Arabe qui joue. — Entrons, fit-il, dans la baraque... On y voit des dromadaires.

Une douzaine de petits chameaux, serrés comme des sardines en baril, abrutis, tournaient dans une sorte de fosse. Eux, que j'avais vus dans le Sahara, ondulants comme des vagues et n'ayant autour d'eux que Dieu et la Mort, je les retrouvais là, ô misère de mon cœur ! Ils tournaient, tournaient encore dans cet étroit espace, et la douleur qui d'eux montait vers moi était comme un vomissement vers les hommes. Ils allaient, allaient toujours, fiers comme des cygnes pauvres, nimbés de désolation, couverts de pagnes grotesques, bafoués par des femmes qui dansaient, levant leur pauvre col vermineux vers Dieu et vers les feuilles miraculeuses de quelque oasis de délire.

Ah ! prostitution des êtres de Dieu !.. Plus loin des lapins étaient en cage ; plus loin des poissons rouges en loterie nageaient en des ballons de chimie au goulot si étroit que Frizeau me demanda : Comment les y a-t-on pu entrer ? — En pressant un peu, lui dis-je. Plus loin des volailles vivantes, en loterie aussi, étaient entraînées par le mouvement d'un tourniquet. Au milieu d'elles, saisi d'une peur folle, un petit cochon de lait se tenait à plat ventre.

Poules et poulets, pris de vertige, criaillaient et se mordaient les uns les autres, affolés. Et mon compagnon me fit remarquer des poules mortes et plumées qui étaient suspendues auprès de leurs sœurs vivantes.

Mon cœur se soulève à ces souvenirs. Une immense pitié m'envahit.

O poète, prends en ton âme, pour les y réchauffer et les y faire vivre en bonheurs éternels, ces bêtes souffrantes.

Prêche la parole simple qui donne la bonté aux ignorants.

FRANCIS JAMMES.



## Tableau Alphabétique des Rédacteurs du Tome III

M. ÉMILE BERNARD :	
<i>La Cathédrale</i> . . . . .	113
<i>Vers</i> . . . . .	208
<i>Ave Maria</i> . . . . .	208
<i>Triptyque</i> : I Prière, II Pardon, III Rédemp- tion. . . . .	249
M. MICHEL BODEUX :	
<i>A l'autel.</i> . . . . .	247
M. CHARLES CADART :	
<i>I De l'or, II De l'encens, III De la myrrhe</i> .	13
M. EDMOND DE BRUIJN :	
POURQUOI NOUS NE SUIVRONS PAS M. HUIJS- MANS (réflexions suivies d'une note sur <i>la</i> <i>Cathédrale</i> ) . . . . .	149
M. ERNST DELTENRE :	
Cantate Domino, par J.-D. Bloemen . . .	290
M. POL DE MONT :	
<i>L'Annonciation</i> (d'après le flamand) . . .	58
<i>Le Paradis revenu</i> (d'après le flamand) . .	206
M. CHARLES DUMERCY :	
L'An., par Th. Braun et Fr.-M. Melchers .	37
M. ALPHONSE GERMAIN :	
LE SENTIMENT RELIGIEUX EN ART. . . . .	85
M. MAURICE GRIVEAU :	
LA CATHÉDRALE, LIVRE DE PIERRE, FUTAIE, NEF ET CROIX. . . . .	117
M. ÉM. HAËE :	
LES CATHÉDRALES D'ANGLETERRE. . . . .	131
LE MENDIANT INGRAT (L. BLOY) . . . . .	260
ABBÉ PAUL HALFLANTS :	
De Religione Revelata, par le P. G. Wilmers S. J. . . . .	15
M. GASTON HOORICKX :	
Etudes de science sociale, par Jules Brouez.	170
M. J.-K HUIJSMANS :	
<i>La Crypte de Chartres et la communion de Durtal</i>	17
M. FRANCIS JAMMES :	
I. DE LA CHARITÉ POÉTIQUE ENVERS LES PAUVRES, II. DE LA CHARITÉ ENVERS LES BÊTES.	291
M. AUG- EDM. JOLY :	
<i>Les Oliviers de Gethsémani.</i> . . . . .	75

M. VICTOR KINON :	
Les poèmes. . . . .	35,286
<i>Chansons du petit pèlerin à Notre-Dame de</i>	
<i>Montaigu</i> . . . . .	213
M. MAX ELSKAMP ET LA POÉSIE DE FLANDRE.	263
ABBÉ F. KLEIN :	
SUR LE CONCILE DU VATICAN . . . . .	78
M. GEORGES LE CARDONNEL :	
LE SENS ÉNERGIQUE CHEZ LA JEUNESSE . . .	159
ERNEST HELLO (d'après M. Aguetant) . .	253
M. ISIDORE MAUS :	
LES CRIMINELS DANS L'ART ET LA LITTÉRATURE	39
LE CRIMINEL DANS L'ART ET LA RESPONSABILITÉ	
DE L'ARTISTE . . . . .	168
M. HENRI MAZEL :	
Les Français d'aujourd'hui, par Edmond	
Demolins . . . . .	171
M. FRANZ- M. MELCHERS :	
ÉLUCIDATION : <i>Les Simples. Les Bourgeois. Les</i>	
<i>Aristocrates</i> . . . . .	32
M. ADRIEN MITHOUARD :	
LES POÈTES MYSTIQUES : VI. sur Francis	
Jammes . . . . .	24
Dictionnaire des symboles, emblèmes et	
attributs, par Maurice Verneuil. . .	145
M. RAFAËL MITJANA :	
L'œuvre future de Verdi. . . . .	34
M. F. NONNIGER :	
A la recherche des manuscrits de Denys le	
Chartreux . . . . .	15
Van Jezus, par Pol de Mont . . . . .	38
Martyrologe Romain (édition Poussielgue)	83
Villers et Aulne, par H. Nimal. . . . .	84
SEGANTINI . . . . .	141
Abécédaire d'Architecture Ancienne, par le	
Vicomte de Colleville. . . . .	146
Renaissance, par Henri Duhem . . . . .	146
Aubrey Beardsley. . . . .	146
En Normandie (phot. par Joseph Casier) .	147
La Collégiale de Soignies . . . . .	148
Un statue de Madone, au Sart (Liège) . .	228
Les Heures de Notre-Dame, dites de	
Hennessy . . . . .	229
Cours élémentaire d'apologétique chré-	
tienne, par Mgr. M. H. Rutten. . .	239
Handbook to Christian and Ecclesiastical	
Rome, by H. M. and M. A. R. T. .	239
Dante's Pilgrim's Progress, by E. Russel	
Gurney . . . . .	289

M <sup>e</sup> RACHILDE :	
EN L'HONNEUR DE PAUL VERLAINE. . . . .	278'
M. WILLIAM RITTER :	
VELAZQUEZ PEINTRE RELIGIEUX. . . . .	271
M. J. SWISSER :	
Le Christ est venu dans son ordre de grandeur . . . . .	241
VERDI :	
MISE EN VALEUR MUSICALE DU <i>TE DEUM</i> . . . . .	34
LA D :	
Note sur l'activité de M. Émile Bernard. . . . .	103
Note sur la portée des thèses de M. Isidore Maus . . . . .	168
Note sur l'opportunité d'une traduction de Multatuli . . . . .	178

## Anthologie ou Documents

LITURGIE ARMÉNIENNE :	
OFFICE ET HYMNES DU TRENPATZ (trad.) . . . . .	66
<i>Fragment de l'hymne de la nativité de la Vierge</i> (trad) . . . . .	175
ANONYME DU XV <sup>e</sup> SIÈCLE :	
<i>Prières</i> . . . . .	233
SOURCE POPULAIRE FLAMANDE :	
<i>Chansons pour le jour des Rois</i> (trad.) . . . . .	9, 10, 11
<i>Chanson pour la Chandeleur</i> (id.) . . . . .	53
»   » <i>le Mercredi des cendres</i> (id.) . . . . .	54
»   » <i>les épisodes de la passion</i> (id.) . . . . .	72, 73
<i>Chapelet du Vendredi Saint</i> (id.) . . . . .	73
<i>Chanson de l'amour pascal de Marie-Madeleine</i> (id.) . . . . .	74
<i>Légende du petit verre de la Sainte-Vierge</i> (id.) . . . . .	177
SOURCE POPULAIRE WALLONNE :	
<i>Chanson de la vocation de Marie-Madeleine</i> . . . . .	70
HRABANUS MAURUS :	
<i>Hymnus in Epiphania</i> . . . . .	7
PAULUS AQUILIENSIS (?) :	
<i>De famosis pueris</i> (fragmentum) . . . . .	8
DIRCK VAN DELFT (?) :	
<i>Glose sur le message angélique</i> (trad. du vieux flamand) . . . . .	56
PIERRE GRINGOIRE, dict VAUDEMONT :	
<i>Oraison</i> . . . . .	232
I. BONIFICIUS GABIANUS :	
<i>Hymnus in eucharistia</i> . . . . .	234
HIER. LEUESELLUS CREMONENSIS :	
<i>Hymnus in eucharistia</i> . . . . .	235
JEAN D'ALBIN DE VALZERG, dit DE SERES	
<i>Sonet du Saint Sacrement</i> . . . . .	237
M. COYSSARD, de la Compagnie de Jésus :	
<i>Du Saint Sacrement de l'autel</i> . . . . .	236

(CHARLES DE CLAVESON) :	
<i>Oraison pour dire à l'élévation.</i> . . . . .	237
S. FRANÇOIS DE SALES :	
<i>Souhaits de bonne année</i> (ex : Correspondance)	5
FR. STEPH. LADISL. DE PRUSSIS	
LOSOWSKI, ord. Min :	
<i>Oratio ante communionem</i> . . . . .	231
<i>Gratiarum actio post communionem</i> . . . . .	231
(F. Z. D. V. R.) :	
<i>Sonnets eucharistiques</i> . . . . .	238
MULTATULI :	
<i>La Sainte vierge</i> (trad. du néerlandais) . . . . .	173

## Annotateurs, Éditeurs et Traducteurs.

M. EDMOND DE BRUIJN (éd.) :	
<i>Souhaits de bonne année</i> , de S. FRANÇ. DE SALES	5
<i>Hymnus in Epiphania</i> , HRABANI MAURI. . . . .	7
<i>De Famosis Pueris</i> , fragmentum adscriptum PAULO AQUILIENSI. . . . .	8
<i>Chanson wallonne de la vocation de Marie         Madeleine</i> . . . . .	70
(trad. du flamand ou paraphrase et annote) :	
<i>Chansons pour le jour des Rois.</i> . . . . .	9, 10, 11
<i>Chanson pour la Chandeleur</i> . . . . .	53
<i>id. id. le Mercredi des cendres</i> . . . . .	54
<i>id. id. l'Annonciation</i> . . . . .	57
<i>Chansons pour les épisodes de la Passion.</i> . . . . .	72, 73
<i>Chanson de l'Amour Pascal de Marie-Madeleine.</i>	74
<i>Chapelet du Vendredi Saint.</i> . . . . .	73
<i>Légende du Petit Verre de la Sainte Vierge.</i> . . . .	177
<i>Glose sur le Message Angélique</i> , attribuée à DIRCK VAN DELFT. . . . .	56
MM. POL DE MONT ET ALFONS DE COCK	
(éd. en flamand) :	
<i>Légende du Petit Verre de la Sainte Vierge</i> . . . . .	177
ABBÉ A. SIROUNIAN (trad. de l'arménien) :	
OFFICE ET HYMNES DU TRENPATZ . . . . .	66
<i>Hymne de la Nativité de la Vierge</i> . . . . .	175
M. HUGUES VAGANAY (éd.) :	
<i>Oratio ante communionem et laus post communionem</i> ,	
FR. STEPH. LADISL. DE PRUSSIS LOSOWSKI,	
ord. Min . . . . .	231
<i>Oraison</i> , de PIERRE GRINGOIRE, dict.	
VAUDEMONT . . . . .	232
<i>Prières du XV<sup>e</sup> Siècle</i> . . . . .	233

<i>Hymnus in eucharistia</i> I. BONIFICII GABIANI . . . . .	234
<i>id.</i> <i>id.</i> HIER. LEUESELLI	
CREMONENSIS . . . . .	235
<i>Du Saint Sacrement</i> , par M. COYSSARD, de la	
Compagnie de Jésus . . . . .	236
<i>Sonnet du Saint Sacrement</i> , par JEAN D'ALBIN DE	
VALZERS, dit DE SERES . . . . .	237
<i>Oraison pour dire à l'Élévation</i> , par (CHARLES	
DE CLAVESON). . . . .	237
<i>Sonnets eucharistiques</i> , par (F. Z. D.V. R.) . . . . .	238
M. ÉM. H. VAN HEURCK (trad. du Néerlandais) :	
<i>La Sainte Vierge</i> , par MULTATULI . . . . .	178

## Dessinateurs et Graveurs, Peintres et Architectes.

### ART ANCIEN :

LA MORT ET LE GENTILHOMME (zincograv.	
d'après le calque d'une fresque de 1460	
au mur de la « Hungerford Chapel »	
(démolie) dans la Cathédrale de	
Salisbury . . . . .	55
TRANSEPT NORD DE LA CATHÉDRALE D'OXFORD	
(photograv.) . . . . .	132
VOUTE DE LA NEF           »   » (zincogr.)	133
LE CLOITRE               »   DE SALISBURY	
(photograv.) . . . . .	135
VUE DU SUD               »   » (photogr.)	136
VUE DU SUD-OUEST       » CHESTER   »	137
LE CHOEUR               » CANTORBÉRY »	138
LA TOMBE DU PRINCE NOIR DANS   »   »	139
ÉCU, COTTE, etc., détails de la dite tombe	
(zincogr.) . . . . .	140
TYMPAN DU PORCHE DE LA CATHÉDRALE DE	
CHARTRES (photogr.) . . . . .	156
VIERGE A L'ENFANT (photogr. cliché Lyon-	
Claesen). . . . .	175
M. ÉMILE BERNARD :	
PROJET DE CATHÉDRALE (esquisses annotées	
reprod. zincogr.) :	
I. PLAN GÉNÉRAL ET INTÉRIEUR. . . . .	105
II. FAÇADE . . . . .	107
III. COTÉ (coupe) . . . . .	109
IV. VUE INTÉRIEURE . . . . .	111
S. EDWARD BURNE-JONES :	
VITRAIL DE SAINTE CÉCILE (photograv. d'après	
le vitrail de la cathédrale d'Oxford) . . . . .	134
M. P. C. DE MOOR :	
L'ADORATION DES MAGES (photograv.) . . . . .	5

<b>M. CHARLES DOUDELET :</b>	
L'ADORATION DES MAGES (zincogr.) . . . . .	12
L'ANNONCIATION (zincogr.) . . . . .	59
LA VIERGE AU LISERON (zincogr.) . . . . .	175
LA VIERGE AU PARADIS REVENU (zincogr.) . . . . .	207
<b>M. MAX ELSKAMP :</b>	
ORNEMENTATIONS : FLEUR, ÉTOILE, NAVIRE, CIERGES, CŒURS, etc. PARMIS LESQUELLES DES EMBLÈMES POUR LE JOUR DES ROIS, LA CHAN- DELEUR, LES CENDRES, L'ANNONCIATION, ET LES ÉVÉNEMENTS DE LA SEMAINE SAINTE (grav. origin. sur bois). 9, 33, 53, 54, 57, 66, 69 70, 71, 72, 73, 74	
L'ADORATION DES ENFANTS-ROIS (grav. origin. sur bois de poirier). . . . .	10
COURONNE DE MAI (grav. origin. sur bois de poirier). . . . .	173
<b>ÉPIGRAPHIE :</b>	
MÉDAILLE DITE DE SAINT BENOIT. (zincogr.) . . . . .	158
<b>M. ALPHONSE GERMAIN :</b>	
VIERGE AU SAINT COEUR (étude pour une décoration de chapelle (photograv.) . . . . .	209
<b>IMAGERIE DE TURNHOUT :</b>	
BANNIÈRE TRIANGULAIRE DE PÈLERINAGE A NOTRE-DAME DE MONTAIGU. (original enlu- miné tiré sur les presses de la firme Brepols en Dierckx zoon, de Turnhout) . . . . .	211
<b>M. EM. ROMMELAERE :</b>	
L'ANNONCIATION (photogr. d'après peinture)	62
<b>M. GUST-MAX STEVENS :</b>	
L'ANNONCIATION (photogr. d'après peinture, clichée par l'Ist <sup>o</sup> . It <sup>o</sup> . d'Arti Grafiche di Bergamo) . . . . .	65
L'ARCHANGE GABRIEL détail du précédent (id.)	65
<b>VELASQUEZ :</b>	
LE CHRIST EN CROIX (Musée du Prado) (photograv. d'après peinture, clichée par Braun, Clément et Cie)	281
(héliograv. sur cuivre tirée en taille-douce, clichée et tirée par Braun, Clément et Cie) (hors texte pour les seuls ex de l'édition de luxe).	
<b>M. HEINRICH VOGELER :</b>	
L'ANNONCIATION (photogr. d'après une eau- forte) . . . . .	61









Extrait du règlement.

Le dépassement du délai réglementaire de restitution entraîne la perception de 5 francs par volume, quelle que soit la durée du dépassement.

Si, cependant, une carte de rappel a dû être adressée au retardataire, l'amende à percevoir sera de 20 francs par volume.

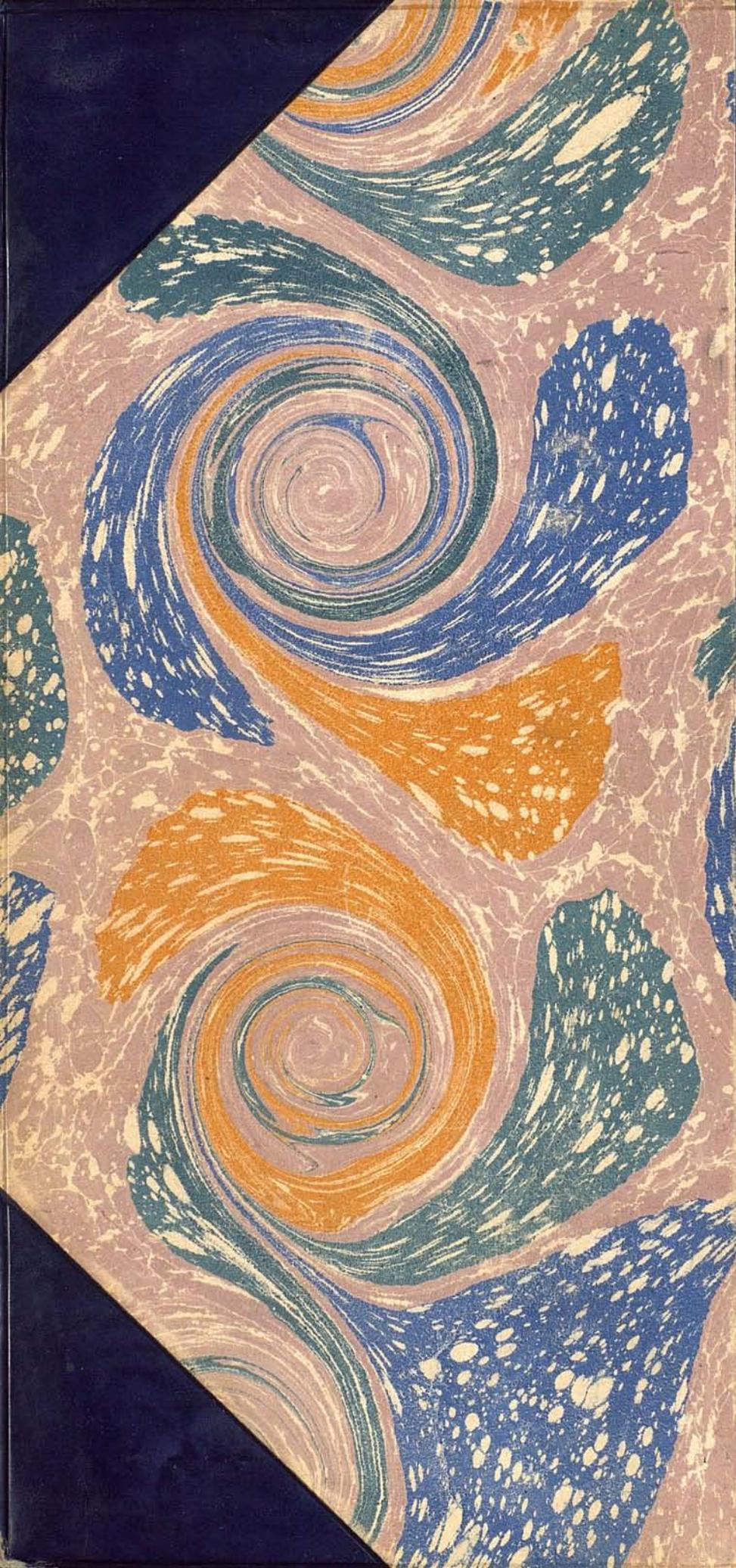
Littreksel van het reglement.

Indien de termijn vastgesteld voor de teruggave van een boek niet wordt in acht genomen zal een boete van 5 frank per deel worden geëist, welke ook de duur van de overtreding is.

Werd de vastgestelde termijn in zulke mate overschreden dat men de nalatige lezer een vermaning heeft moeten zenden dan wordt de boete op 20 frank per deel gebracht.

---

10 A. 1307



## **Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB**

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

### **Protection**

#### **1. Droits d'auteur**

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

#### **2. Responsabilité**

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

#### **3. Localisation**

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom\_du\_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

### **Utilisation**

#### **4. Gratuité**

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

#### **5. Buts poursuivis**

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

#### **6. Citation**

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

#### **7. Liens profonds**

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

### **Reproduction**

#### **8. Sous format électronique**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

#### **9. Sur support papier**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

#### **10. Références**

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.