En souvenir de Henry Cochin

Henry Cochin

1928

[Portrait hors texte : Henry Cochin. Photo Pierre Petit, grav. Braun]

IN MEMORIAM

i

Le Souvenir d'Henry Cochin : *ce seul titre est émouvant, tant il semble contenir en lui de puissance évocatrice. Aussitôt se présente à ma mémoire l'image de la première visite que je fis à Mousseau : les doux côteaux d'Ile de France, la Seine qui souriait à ses rives, la grande allée d'arbres, la noble et simple architecture de la maison ; et, dans la bibliothèque, Henry Cochin qui m'attendait. Je me souviens : cette timidité, cette appréhension que j'apportais avec moi, il les dissipa ; dès qu'il eut parlé, je fus conquis. Il y avait tant de simplicité dans sa distinction naturelle, tant de charme dans sa parole et dans son regard, tant d'humanité dans ses sentiments et dans ses pensées, qu'on se sentait comme ennobli à le connaître. On eût dit que son âme transparaissait sur son visage et l'illuminait.*

Et qui, pareillement, ne croira le revoir dans sa vivante stature, en regardant ce titre et en ouvrant ce recueil ? Qui n'entendra sa voix ? Qui ne se rappellera son sourire ? Qui n'évoquera le jour et l'heure où il le rencontra pour la première fois ? Qui n'éprouvera le même sentiment de regret, de mélancolie, de piété ? Qui ne songera que l'amitié d'un tel homme fut un bienfait dont la vertu persiste au delà de la mort ? Nous devons bien de la gratitude à celle qui fut la compagne de sa vie, à celle qui se voue aujourd'hui au culte de sa mémoire, pour avoir recueilli ces pages où se prolonge et se perpétue le souvenir d'Henry Cochin.

Il faut les lire d'une certaine façon, ces pages qui ne ressemblent pas à toutes les autres. Chaque article qu'il écrivait était un don qu'il faisait de lui- ii
même, une part de sa personnalité généreuse qu'il mettait spontanément en jeu : et donc, en relisant ses phrases, c'est sa personne, c'est lui-même qu'il convient de chercher. On a voulu que chacun des aspects de sa physionomie fût ici retracé : de manière à posséder, à la fin, son portrait spirituel.

Il appartenait à la race de ceux qui aiment savoir, de ceux qui dépensent une ingéniosité et une patience infinies à retrouver un manuscrit, à déchiffrer un mot, à établir une date : étranges gens, qui s'avisent d'être désintéressés, qui ne se contentent ni de l'à peu près ni du facile, qui veillent à ce que la pensée humaine s'exerce avec rectitude, et qui s'obstinent à maintenir malgré nous nos titres de noblesse, inscrits dans le passé. Il appartenait à la race de ceux qui aiment l'art, de ceux qui trouvent dans l'audition d'un morceau de musique ou dans la contemplation d'un tableau les plus rares délices, de ceux qui ne se contentent pas de jouir pour eux-mêmes des spectacles de beauté, mais y convient les autres, leur montrant comment il faut comprendre et comment il faut voir. Dès qu'il distinguait un talent, il l'encourageait : tel de nos grands peintres le sait, qui a dit d'un cœur reconnaissant et dans les plus beaux termes comment il avait rencontré en lui un très ferme appui, à l'heure où il ne trouvait de la part des autres qu'étonnement, critique, et moquerie. Pendant la guerre, la dévastation de nos cathédrales atteignit Henry Cochin comme une souffrance personnelle : mais il ne se contenta pas de gémir; il fut un des ouvriers de la première heure, quand il s'agit de relever les voûtes, les tours, et les clochers. Il appartenait à la race de ceux qui aiment épandre le bon grain, à pleines mains; ses causeries étaient des effusions, dont chaque onde se répercutait longuement dans les âmes. L'éloquence brillante, qui a pour effet principal de flatter la vanité de l'orateur, n'était pas son amie; il ne craignait même pas, en parlant, de prendre les chemins de traverse, si les chemins de traverse menaient en iii
quelque endroit digne d'être admiré; il s'adressait à une foule comme il se fût adressé à un seul ami, dans une conversation particulière : évocateur de sentiments et d'idées, doué d'un charme personnel profondément efficace, émouvant, bienfaisant. Songez à ces activités multiples; songez à tous ces dons; songez au rare privilège qu'il possédait, à ce pouvoir d'agir sur les hommes, sans violence et par sympathie, de manière à les encourager dans le dur chemin qui mène au bien et au beau; et puis lisez ces pages, par lui

consacrées à l'érudition, à l'art, aux divers sujets qui peuvent nourrir une aimable et docte causerie : vous y retrouverez son image et son écho.

Dans les vastes champs à travers lesquels le conduisaient sa science et son goût, il s'était choisi quelques provinces préférées. Paris, tout d'abord. Issu d'une longue lignée de Parisiens qui avaient fait honneur à la France en illustrant leur nom, il savait bien ce qu'est Paris, la grand'ville : non pas certes une cité parfaite ; une cité qui n'offre que trop de matière à ceux qui, comme ses ancêtres, comme son père, et comme lui-même, s'adonnent à l'action sociale, se dévouent aux œuvres de charité et de progrès ; mais aussi, une cité qui, autant ou plus que tout autre au monde, entretient la vie de l'intelligence et favorise le culte de la beauté. Paris, au bout de toutes ses rues, dresse un monument, une église, une statue, un bouquet d'arbres, comme si la ville voulait n'être qu'une perspective charmante et toujours variée. Paris réunit le respect de l'histoire au sens aigu de la vie moderne. Paris multiplie les rendez-vous de sociabilité, les expositions, les concerts, les salons où l'on sait encore causer, quoiqu'on en dise. Paris suscite les esprits ingénieux, brillants, paradoxaux quelquefois ; souvent aussi, vifs et profonds sous un air léger. Paris est la ville des dévouements obscurs, stoïquement, gaîment acceptés ; du labeur continu ; des vertus obstinées ; ville iv
d'espérance et de foi : c'est pour cela qu'Henry Cochin aimait Paris.

Ensuite, l'Italie. Jamais Français ne se fit plus naturellement compatriote et contemporain de Dante, de Boccace, de Pétrarque surtout, vers lequel l'attirait une affinité élective. Jamais Français ne se sentit plus à son aise, plus intimement familier avec les êtres et avec les choses ; jamais Français, d'un cœur plus joyeux et plus allègre, n'adopta pour seconde patrie la terre ensoleillée de Toscane : si par impossible Henry Cochin fit une infidélité à la Seine, ce fut en faveur du Val d'Arno. Il aimait Rome aussi : mais, à vrai dire, un peu moins que Florence, ses écrivains, ses architectes, ses peintres, ses sculpteurs. Ajoutons vite qu'il n'était pas de ceux qui, pour chérir l'Italie du passé, ferment les yeux à l'Italie vivante ; fidèle observateur de l'âme italienne, il suivait avec un intérêt passionné l'évolution qui va du Risorgimento aux débuts de la grande guerre, et le jour où l'Italie vint se ranger à côté de nous, il vit s'accomplir un des rêves de sa vie.

Enfin, la Flandre. Quelle fidèle affection il lui voua ! et comme elle l'aima, en retour ! D'une part, il fut sensible, en artiste, au charme particulier qui s'exhale des paysages du Nord, ciel nuancé, champs plantureux, canaux paisibles et lents, vieux beffrois dominant au loin l'étendue des plaines vertes, bourgs paisibles qui n'ont pas perdu l'habitude de se serrer autour de leur clocher ; tous les matins, un rideau de brume ; et quand vient le soir, les couchers de soleil les plus tragiques et les plus sanglants. Il fut sensible, davantage, à ce qu'il y a de sérieux, de solide, et, sous l'apparente froideur, de fidèle et de tendre au cœur des habitants. Et ceux-ci, d'autre part, l'adoptèrent pour leur ami. Un pacte fut signé, un pacte d'affection et de confiance mutuelle : Henry Cochin serait leur député, dans le sens précis du mot : celui qui interprète leur âme, celui qui agit et parle pour eux ; l'un des leurs, en somme ; le meilleur, le plus digne de les représenter dans v
leur être profond. Depuis les jours où Lamartine avait été nommé député de Bergues, on n'avait pas vu pareille union ; et quand Bergues fêta le souvenir du grand poète, c'était bien Lamartine qu'Henry Cochin célébrait : mais les gens du pays célébraient Henry Cochin. Cette race un peu lente et lourde, qui ne fait rien à la légère, et qui hésite à conférer son amitié, ne se reprend point quand elle s'est une fois donnée. Elle voulut que le fils devint son député, après le père ; elle l'a chéri pareillement, et quand la mort vint frapper Claude Cochin, sa douleur fut avivée par le sentiment d'une inconcevable rupture, et la laissa en désarroi.

Échos provoqués par l'amour de l'Italie ; échos provoqués par l'amour de la France, de Paris, et de la petite patrie flamande dans la grande patrie française : s'ils manquaient ici, la voix d'Henry Cochin ne se retrouverait pas tout entière et des notes essentielles feraient défaut à la noble harmonie d'une existence qui sut concilier le goût de l'art et le souci de la culture avec les lourdes tâches de l'action.

Hélas ! C'est une de nos grandes misères, que d'être obligés de défendre contre l'ombre envahissante le souvenir de ceux que nous aimions. Nous voudrions les retenir tout près de nous ; nous voudrions qu'aucun trait de leur visage ne s'altérât, qu'aucun de leurs gestes ne cessât de nous être familier, et qu'il nous suffit de vouloir pour sentir, comme autrefois, leur regard se poser doucement sur nous. Mais ce n'est pas ainsi que vont les choses.

Les contours d'une figure chérie risquent de s'estomper, malgré nos efforts ; recouvertes par l'afflux des images vivantes, les images mortes perdent de leur éclat ; chaque jour qui s'écoule rend plus lointaine la cadence d'une phrase ou l'inflexion d'une parole, qu'en vain nous répétons pour la garder vi
sans la trahir. Et quand nous serons morts nous-mêmes, qui donc entretiendra la flamme de la lampe, si nous ne veillons à ce qu'elle ne s'éteigne pas ?

Mais c'est notre grandeur, aussi, que notre refus d'adhérer à l'apparente loi de l'éternel écoulement des choses ; que la fidélité obstinée, acharnée, de notre attachement ; que notre lutte contre l'oubli ; que notre application à faire surgir les pierres indestructibles qui perpétuent le nom des morts, tout au long de la route des tombeaux.

Ces pages, considérons-les comme telles : monument d'un culte pieux, vainqueur de la mort.

Paul Hazard.

I. L'ART

À PROPOS DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900[1] 1

Quelques réflexions sur l'art et en particulier sur la peinture.

Celui qui écrit ces lignes n'ignore ni n'oublie aucune des œuvres d'art rares, belles et intéressantes du passé et du présent que contient l'Exposition universelle de 1900. Il fait donc d'avance toutes les exceptions et toutes les réserves convenables. Il donne ici seulement ses impressions d'ensemble et les réflexions qu'elles lui ont inspirées, s'excusant d'avance si les unes sont un peu maussades et les autres un peu graves.

À jeter un regard général sur l'Exposition universelle, un œil d'artiste n'y trouve guère de quoi se plaire. On peut dire cela, je pense, sans passer pour un ennemi de la grande « manifestation du travail » et un dangereux nationaliste. Et d'ailleurs tout le monde le répète. Cette levée extravagante de jambes et de bras, de statues gesticulantes, de pesantes mais dansantes nudités, impatiente les plus patients. Si la sculpture n'est pas

1. 1900.

heureuse, que dirons-nous de l'architecture ? *Staff* et *Ripolin*, telle en est la formule ; et, si vous contemplez par exemple, depuis le pont Alexandre III, les deux bâtisses, dont, tout au fond, la coupole de Mansard semble honteuse, des questions se posent à votre esprit auxquelles ne se présentent pas de réponses : pourquoi, même dans le provisoire, n'y aurait-il pas une toute petite place pour le bon goût, la juste proportion, l'harmo- 2
nie et la grâce ? Comment des bâtisses peuvent-elles être à la fois aussi baroques et aussi banales. Comment toutes les formules les plus usées de la sculpture ornemaniste, tous les poncifs de toutes les écoles, de tous les pays et de tous les temps, depuis l'Égypte jusqu'aux fontaines Wallace et depuis le Colisée jusqu'aux motifs d'encrier de la rue du Temple, ont-ils pu se réunir en une pareille cacophonie ? — J'allais dire *pandœmonium*, mais le mot est trop noble. — Et il y a un autre mystère : comment, parmi tant de courbes, de colonnes, de voûtes, comment le hasard ou la Providence n'en ont-ils pas fait une seule qui soit d'un galbe élégant ou seulement honnête ? Comment n'y a-t-il pas un seul coin où se puisse reposer l'œil ? Pourquoi et comment ? Je reste muet devant cette cruelle énigme.

Je sais bien ce qu'on pourra me répondre. Et pour commencer, je ne parle pas, on l'a remarqué, des monuments qui doivent survivre à l'Exposition. De ceux-là nous aurons le temps de nous louer, et par aventure de nous plaindre, puisqu'aussi bien on nous les donne pour définitifs, et qu'ils doivent défier les âges. Je leur accorde donc un répit légitime, et je passe, ne m'arrêtant, et pour un instant seulement, que sur la ville de *Staff* et de *Ripolin*; elle doit être, nous a dit M. l'Administrateur Général, « la synthèse du génie du dix-neuvième siècle ». Si c'est là cette synthèse (et qui en douterait sur une si haute autorité ?) il nous faudra avouer que le siècle ne finit pas « *en beauté* ».

Je n'ai garde d'ailleurs de porter ici un jugement sommaire sur l'art de ce grand siècle. Faillite de la sculpture a-t-on dit — et faillite de l'architecture ! Ce sont de gros mots et des mots sans justice. Nos architectes, nos sculpteurs ne sont que très indirectement responsables de l'affreux galimatias qui nous afflige. Si nous allons aux renseignements, nous ap-
prenons que pas un de nos artistes n'a eu la charge de concevoir au com- 3
plet une œuvre harmonique ; que si par hasard il en avait eu la charge, il

n'en aurait pas eu le temps ; que s'il en avait eu le temps, il n'en aurait pas eu la liberté. Cette entreprise fût hâtive, impersonnelle et administrative. Appelés à collaborer à un plan d'ailleurs incertain, soumis à des influences d'écoles et de coteries, sachant mal ce qu'on demandait d'eux, ne pouvant même se concerter entre eux, les artistes se sont perdus dans le dédale de bureaux, de protections politiques, de favoritisme, d'idées préconçues, qui se nomme proprement *l'art administratif*.

C'est à celui-ci que j'en veux.

L'art administratif est ce qu'il y a de plus contraire à l'art, car il supprime ces deux conditions primordiales de tout effort artistique : la liberté et l'unité. Voilà donc la cause du mal. Mais si cette explication m'éclaire, elle ne me console pas. D'une pareille tutelle, il est bien difficile que les artistes se dégagent, et il apparaît malheureusement que plusieurs ne s'en dégagent pas.

Et le pourraient-ils ? La liste est sans cesse plus longue de nos peintres et de nos sculpteurs ; c'est par centaines, tous les ans, que des jeunes gens de la bourgeoisie et du peuple choisissent ce qu'on appelle « la carrière artistique ». Ce qui les attire de ce côté, est-ce l'amour de l'art, et est-il vrai que le goût et l'intelligence des beaux-arts soient de nos jours si répandus ? On ne le pensera pas. La vérité est que la centralisation administrative et d'autre part les déplorables mœurs nées de l'école des Beaux-Arts, des Salons et des Concours, tendent de jour en jour davantage à faire véritablement de l'art une « *carrière* » au sens administratif du mot, une carrière avec ses avancements, ses faveurs, ses décorations, ses intrigues et ses protections.

C'est là, dans l'histoire des arts, un état de choses tout nouveau. Je vois, au moyen-âge par exemple, que l'art était un métier, et très proche des métiers manuels, qui eux aussi s'appelaient *arts* : il pouvait donc, comme 4
tout métier, obliger l'artiste aux nécessités, aux servitudes peut-être d'un *patronat* et d'un *salariat*, comme diraient nos modernes socialistes. Telle fut d'ailleurs la situation des artistes pendant presque toute la suite des siècles de l'humanité. Ce fut, si vous le voulez, l'*âge des Mécènes*. Servir un maître peut être dur : le maître a un goût qu'il faut satisfaire. Mais ce goût, bon ou mauvais est pourtant un goût unique.

Les *Mécènes*, les patrons, furent de sortes bien différentes : ce furent des rois, des seigneurs, de riches marchands, des corporations, des couvents, des ordres religieux, parfois des Républiques. Il fallait que l'artiste les servît, les fournit suivant leur goût. Mais, par une action réciproque, il arrivait que le goût de l'artiste pouvait s'imposer au patron et bien souvent la servitude se changeait en domination.

Les conditions de la société moderne asservissent au contraire les artistes aux personnes morales irresponsables, qui sont les groupes administratifs. Or, ces personnes politiques ne peuvent pas avoir de goût, bien moins encore de goût unique. Notez que nous avons un *directeur des Beaux-Arts*, ce que n'eurent ni Athènes, ni Florence, ni les Pays-Bas, ni Saint Louis, ni François I^er^. Supposez à ce haut fonctionnaire [2], à ce régulateur théorique des Beaux-Arts, le goût le plus sûr et le plus personnel. Il n'est pas moins lié à ses bureaux, lié à une routine qu'il n'a pas voulue, à une sorte d'art moyen et transactionnel, exclusif de toute forte qualité personnelle, de toute recherche nouvelle et originale. Il ne rencontre autour de lui que des influences établies et des titres acquis. Comment tournerait-il le dos à l'art de M. tel, pour donner ses faveurs à M. tel, en lequel il croit ? Il découvrira aussitôt que M. tel est l'Institut, l'École, que tel autre est l'ami des ministres, le favori des députés de sa région, bien en cour, muni de solides relations pourvu de titres et de sinécures. Et il lui faudra les satisfaire tous les deux, — que dis-je ? — tous les dix, tous les vingt, tous les cent.

Et d'ailleurs les faveurs dont il dispose, qu'est-ce autre chose que l'argent de tout le monde, et auquel tout le monde a droit, le budget, voté par les Chambres que nomment des électeurs ? De quel droit dirigera-t-il les ondes de ses ruisseaux aurifères vers tel vallon plutôt que vers telle plaine ?

En un pareil embarras il ne reste qu'un recours, qu'un rempart toujours assuré, solide et indéfectible, celui des bureaux, des paperasses, des rapports, des formalités. Tout ce système qui assure à de vastes pays centra-

2. Est-il besoin de dire qu'aucune critique, même lointaine, n'est adressée à l'homme de goût et d'esprit que tous les artistes sont heureux de voir aujourd'hui en possession de la direction des Beaux-Arts ? On parle ici en pure théorie, et c'est ce dont tous les lecteurs s'apercevront aisément.

lisés une distribution des biens publics, moyenne, médiocre, sans beauté ni charme, mais utile après tout pour l'ordre et le gouvernement général, est mortel au contraire pour la vie des arts. On était parti des flancs du Parnasse : on finit dans le *sein* d'une commission. On cherchait l'artiste, on rencontre le contribuable.

Il s'agit d'ailleurs ici d'une sorte de maladie sociale, dont on peut expliquer les causes et l'évolution, mais dont rien ne saurait arrêter le développement. En effet, si l'état de choses dont je me plains est imposé aux artistes, il semble bien qu'ils soient eux-mêmes responsables des maux dont ils souffrent. L'art est affaire, avant tout, d'inspiration individuelle : un artiste est un être d'exception, un être *d'aristocratie*, dirai-je, au sens philosophique du mot : *unus ex paucis*, comme on disait jadis. Or nos artistes se sont constitués en une vaste et confuse démocratie. Et comme, par la force des choses, une démocratie a besoin d'une règle et d'une organisation, la règle que s'imposèrent les républiques d'artistes fut la *majorité* — l'organisation qu'ils subirent fut nécessairement *administrative*. Il n'est pas de principes plus contraires à l'art : car la majorité ne dégage jamais qu'une moyenne, alors que l'art est un *maximum* ; et l'administration ne recherche jamais que des transactions, que des relativités alors que l'art ne peut exister, s'il ne suppose en quelque chose, la poursuite de l'Absolu.

6

De pareilles vérités trouvent leurs preuves dans les circonstances quotidiennes de la vie artistique ; et je voudrais en montrer l'application dans l'organisation, par exemple, de l'Exposition décennale de peinture. Le bizarre rassemblement de toiles que l'on désigne sous ce nom, a été formé par une commission, et cette commission fut nommée par un décret. Mais eût-elle été élue par le libre suffrage des pairs que nous l'eussions vue sensiblement pareille ; je me hâte de le dire ; la majorité n'eût pas manqué de donner le même résultat moyen et transactionnel que l'arbitraire administratif. La commission devait donc être disparate : elle le fut. Ce fut une décoction, si j'ose le dire, de tous les goûts, de toutes les écoles, de tous les tempéraments. On vit M. Albert Besnard en face de M. Bouguereau, M. Carrière à côté de M. Gérôme. On devine ce qu'une pareille collaboration devait apporter de certitude dans les jugements, de précision dans les choix. Supposons, pour un instant, aux environs de

1840, Ingres et Delacroix chargés d'une pareille besogne. Ne fut-il pas arrivé un moment où ces deux grands lutteurs, dont les passions étaient violentes, se fussent jetés les tableaux à la tête ? Ou du moins comme jadis Michel-Ange avec le Pérugin, n'en fussent-ils pas venus aux gros mots ?

Mais les nécessités des temps ayant adouci les mœurs, il est visible qu'il n'en fut pas ainsi dans notre commission. Sans avoir assisté à ses délibérations, on peut aisément se les représenter. Ce dût être courtois et ano- 7
din, protocolaire et incolore. Tout idéal fut naturellement mis de côté :

> Prends l'idéal et tords-lui son cou,

disait Verlaine. On agit, sans doute, avec plus de douceur mais autant d'efficacité. Il ne put être question ni de ligne, ni de couleur, ni de lumière, ni de nature. On parla de Présidents, de Secrétaires, de rapports et de Sous-commissions. Et comme, de plus, cela se passait entre gens bien élevés, dont aucun ne voulait soulever une « affaire », et comme d'ailleurs il faut bien vivre, et qu'en somme on n'y pouvait rien, — on finit par tout accepter pêle-mêle, sans amour ni sans haine, et pour des raisons où l'art n'avait vraiment rien à voir. Oh ! rien certes. L'on accepta peut-être celui-ci parce que son tableau était fort grand, et que cela est une condition idoine pour les médailles des Salons, les achats de l'État, et le refuge final dans les musées de province ; — et l'on accepta celui-là parce qu'il a de belles relations, qu'il est bien apparenté, ou qu'il est de Toulouse ; — tel autre encore pour éviter une discussion… J'exagère, sans doute, mais on ne pourra nier qu'il y ait dans mon récit un peu de vérité.

Et je pense que le soir venu, pour se consoler, les membres de la commission rentraient dans le sein de leurs familles ou dans leurs ateliers et qu'ils gémissaient, disant : « Combien d'horreurs nous avons acceptées aujourd'hui ! » Tous le disaient, et bien qu'ils ne parlassent pas tous des mêmes tableaux, il a pu arriver que tous, hélas ! eussent raison.

Par de semblables procédés vint à être formée la collection bizarre et énorme, surabondante en même temps qu'incomplète qu'on a nommé « Décennale de l'Art Français ». Je ne parlerai pas des conditions absolument défectueuses de l'installation, et pourtant elles dépassent toute

idée. Ce Palais, que le public appelle déjà le *Gros* Palais et non le Grand Pa- 8
lais, ce Palais hélas ! définitif, n'est pas plus commode qu'il n'est beau ; il semble avoir été conçu, à l'inverse du précepte antique, pour ne satisfaire vraiment ni à l'utile, ni à l'agréable. Il a ceci de particulièrement fâcheux qu'il est inextricable, et, après dix visites successives, on a encore toutes les peines du monde à s'y reconnaître. On n'y rencontre d'ailleurs que des coins, des recoins, des passages et des couloirs ; le tout est souvent obscur : il y a des salles, comme celles de la Gravure, qui ressemblent à de véritables boxes d'écurie. Il était donc écrit dans le ciel que nous regretterions le pauvre vieux Palais de l'Industrie ? Mais oui ; c'est fait. Moi, je le regrette franchement.

Passons. Les conditions de l'installation n'empêchent pas les tableaux d'être beaux, et, même dans un corridor, la Joconde serait encore la Joconde. Et puis, je l'avoue, ce vaste capharnaüm convenait peut-être excellemment à l'Exposition d'une vraie cohue de tableaux et de statues. Dans ces lourds flancs que pouvait-il porter qu'une progéniture de Babel ?

Et quel Babel, en effet !

En vain, je me suis demandé comment je pourrais mettre en ordre et exprimer quelques idées, pour parler avec une apparence de méthode de cet étrange rassemblement. Il y a de tout : si les mauvais tableaux sont nombreux, si les médiocres sont innombrables, il en est de bons, il en est même de très bons. Mais quel classement pourrait-on établir ? Quel fil conducteur pourrait-on suivre ? Toutes les écoles, tous les systèmes, tous les sujets, toutes les fantaisies nous dansent devant les yeux : les réalistes et les symbolistes, les précieux et les lyriques, la miniature et la grande décoration, les fils de Courbet et ceux de Flandrin, ceux de Meissonnier et ceux de Puvis de Chavannes. Quelques hommes ont le
don de s'isoler, de mettre des œillères à leur esprit et à leurs regards, de 9
voir un tableau entre tous les autres, de ne pas subir le souvenir de ce qu'ils viennent de voir, le pressentiment de ce qu'ils vont voir à côté. Je n'ai pas ce don. Une œuvre d'art qui mérite ce nom, est chose si rare, si digne, si unique, qu'elle exige pour être comprise un peu de solitude et de recueillement. Les Expositions ne donnent que la distraction. Je ne saurais goûter, pour moi une symphonie de Beethoven ou un choral de

Franck, si je sors du Cirque et que j'entre aux Folies-Bergère.

Si je n'ai rien vu dans ces salles, ce n'est pas, croyez-le, que je dédaigne sottement l'art contemporain. Je n'ai pas à m'en défendre, et on le verra bien tout à l'heure. Ce siècle en sa fin est un peu incertain dans sa marche, un peu agité dans son effort. Mais parmi ces agitations et au-dessus de ces incertitudes il me semble sentir passer un souffle nouveau, un souffle vital. Si c'en était ici le lieu et le temps, il serait facile peut-être de montrer en ces dernières années, une véritable renaissance de l'idéal parmi les hommes qui pensent, philosophes, écrivains, artistes, et les peintres particulièrement. Je crois mort et bien mort, le mauvais réalisme matérialiste, ce que j'appellerai le Zolisme dans l'art. Un grand génie domine ces dix années, encore qu'il soit presque absent de la prétendue exposition décennale : c'est Puvis de Chavannes[3].

Son influence souveraine, bien d'autres causes encore me font beaucoup espérer de la peinture française. Mais vraiment je ne la puis juger d'après cette réunion de hasard. Je n'en dirais guère plus, de la centennale, qui nous montre, dans des salles obscures, quelques chefs-d'œuvre admirables, et plusieurs tableaux médiocres. Elle apporte certaines révélations, mais ses lacunes sont si grandes qu'aucune doctrine complète et méthodique n'en pourrait être tirée.

En sortant de ces salles mal rangées et de ce labyrinthe de poutres de fer et de chambres dissymétriques, il m'est arrivé de me prendre la tête dans les mains et de me dire : est-ce un art ? est-ce une peinture ? est-ce quelque chose ? La vision énorme et complexe dansait devant mes yeux et c'était un monde de formes, de corps, de gestes, de figures, de costumes ; c'étaient des champs, des demeures, tous les temps, tous les pays, mais surtout tous les tons, toutes les touches, toutes les lignes, tous les procédés, du rouge, du blanc, du violet, du bitume, des bras, des jambes, des nez, des yeux, des terres, des mers, des buissons, des prairies, le soleil et la lune, le grotesque et le sublime, l'étrangeté voulue et la banalité irrémédiable. J'y réfléchis. Et je me demandai si le monde avait jamais vu et produit une telle profusion mêlée d'images ou de pensées, de rêveries

3. On remarquera que dans ces pages, je me suis sagement interdit de parler d'aucun vivant. Est-ce dire que je manque d'admiration pour nos bons peintres français ? Certes non.

ou d'expressions, hautes, basses, belles, laides, nobles, médiocres ?

Peu à peu la réflexion apporta la lumière. Quelques îlots émergèrent au-dessus des flots turbides et bouillonnants. Le souvenir et l'imagination vinrent à mon aide pour corriger l'impression du tableau incomplet et désordonné qui m'avait été offert : je m'aperçus que ce flot avait été fécondé, et que cette grosse mer avait jeté quelques semences, qui avaient germé et levé pour le temps et peut-être l'immortalité.

Les quelques réflexions qui me furent ainsi suggérées, les voici. Après y avoir bien pensé je les résume ainsi.

Et d'abord : quoique le malheur d'autrui ne puisse faire notre bonheur, il nous sera salutaire de porter parfois nos regards de l'autre côté de nos frontières. Alors nous pourrons dire peut-être comme jadis un homme politique : « Je me sens très humble quand je me considère, très fier 11
quand je me compare ». Après un premier coup d'œil jeté sur l'Exposition de peinture, il ne faut pas être grand clerc pour s'apercevoir que la France tient la tête. On peut le constater, sans aucun sentiment de vain patriotisme. Les écoles étrangères, celles même qui avaient brillé dans le présent siècle, sont sans éclat à l'heure qu'il est, et sans grandes espérances. Cela me frappe particulièrement pour l'Angleterre dont le charmant mouvement esthétique, trop littéraire à vrai dire, fut si fort de mode chez nous il y a douze à quinze ans. Burne Jones est mort, et le mouvement est fini sans suite probable. L'Allemagne vante toujours quelques portraitistes, dont les meilleurs ne sont pas de très grands hommes. Chez elle, comme chez plusieurs autres nations, il est quelques peintres distingués ; mais il semble que ce soient là des cas isolés ; on n'aperçoit pas d'école nouvelle, de renaissance ou de principe de vie. Souvent d'ailleurs les peintres étrangers ne sont que des élèves des nôtres et des familiers de nos Salons, tels Sargent aux États-Unis, Boldini en Italie, Israëls en Hollande, Thaulow en Norvège ; il faut des Expositions Universelles pour avertir le public que ceux-là ne sont pas des Français. Je ne crois pas vraiment que nous ayons à craindre la comparaison d'aucun pays. Et si je ne m'étais promis de ne nommer aucun Français vivant, je ne serais guère en peine, je pense, de prononcer quinze à vingt noms avec lesquels il n'est pas un étranger qui pût, sans embarras, soutenir la concurrence.

S'il n'y a pas lieu de désespérer des peintres français, il n'y a pas lieu non plus de médire du siècle qui finit. Dans la peinture surtout, il restera, j'en suis convaincu, comme un grand siècle, confus sans doute, manquant d'unité et de lignes générales, mais riche en belles œuvres. Il aura fait plus qu'aucun autre pour le développement des procédés de l'art et pour son enseignement ; il a varié, multiplié, assoupli les procédés par lesquels 12
l'artiste exprime sa pensée ; il a connu et pratiqué toutes les manières, et en a inventé ; il a vulgarisé l'art matériel de peindre de telle façon qu'au jour où nous vivons, cet art est dans toutes les mains et qu'il suffit d'entrer dans une de nos expositions pour s'assurer que presque tout le monde aujourd'hui sait peindre. Ce n'est pas de quoi je me félicite ; mais c'est un fait que je constate. Il résulte que la pratique de l'art n'est plus aujourd'hui une question, et que s'il nait demain un homme qui ait un œil pour voir et une âme pour penser, les ressources les plus variées du métier ne sont pas pour lui faire défaut.

Mais ce n'est pas assez pour faire l'éloge de ce siècle. Si le tumulte de ses vivants, nos contemporains, nos semblables, m'empêche pour l'heure de les juger et de décider entre eux, il me semble que nous pouvons juger ses morts, déjà situés à la distance historique, et qu'après les grandes luttes artistiques qui l'ont divisé depuis ses débuts jusqu'à sa fin, nous pouvons déjà décerner les couronnes et reconnaître ceux qui ont survécu à la mort et à l'oubli. C'est encore un des caractères de ce siècle d'avoir apporté plus de passion peut-être aux questions d'art qu'aucun autre. En ses premières années, avec Louis David et les siens, il vit s'ériger les dogmes d'une antiquité rigide et froide et il détesta les grâces vivantes et les élégances humaines du siècle disparu. Fragonard se voyait forcé de peindre des Romains et des faisceaux dans les escaliers de sa maison de Grasse, cachant à tous les regards les voluptés désormais condamnées de son souple pinceau. Greuze se mourait, dans l'abandon. Seul le délicieux Prudhon, le Chénier de la peinture, annonçait encore l'espoir des grâces et de la vie. De génération en génération les luttes recommencèrent. Comme le pays, l'art avait ses partis, aussi acharnés que les partis politiques à se détrôner et à s'excommunier l'un l'autre. Ingres, condamné d'abord comme un dangereux novateur, devint le champion 13
de l'art classique contre le beau romantisme de Delacroix qui ressuscitait la peinture vivante et la chaude couleur des anciens Vénitiens. Plus

tard, ce fut l'invasion des paysagistes, nés de l'influence anglaise, la lutte contre l'Institut qui, longtemps vainqueur, trouva moyen d'exclure pendant vingt ans des Salons, les Théodore Rousseau, les Troyon et même le pur et lumineux Corot. Je me rappelle encore sous l'Empire, les batailles des réalistes et de l'École des Beaux-Arts : c'était Courbet, c'était Manet, c'étaient les légendaires Salons des Refusés, où les jeunes artistes du temps marchaient à la victoire en velours à côtes, en chapeau mou et avec de très longs cheveux, tandis que les bourgeois s'esclaffaient ou s'indignaient. Après la Guerre de 1870, ce furent les impressionnistes avec leurs petits Salons dans des appartements vacants, Salons dont le legs Caillebotte aujourd'hui, au Luxembourg, nous rend encore une lointaine image.

À travers tout le siècle, à chaque fois que la lutte recommença, chaque parti se déclara le seul bon, dénia à l'autre toute parcelle d'idéal ou de talent, et prophétisa sans hésiter l'écrasement de l'adversaire. Les passions chaque fois se montèrent à un diapason très haut, et on ne manqua pas de mêler aux discussions artistiques des insinuations précises sur la valeur morale des concurrents, leur probité même et leurs vertus domestiques. Ces batailles ont eu le mauvais résultat de pousser parfois les combattants à l'outrance de leurs principes et jusqu'au paradoxe. Elles ont eu leur bon côté : elles excitaient la passion, l'émulation, et peut-être leur devons-nous quelques belles œuvres. Mais à distance elles nous surprennent et nous ne les comprenons pas bien. Il semble qu'elles aient eu le plus souvent pour causes des malentendus et il nous apparaît que dans chacune de ces luttes, aucun des deux partis ne l'a emporté sur l'autre, mais que des deux côtés il y eut des triomphateurs. Ingres et Delacroix 14
ont vaincu tous les deux, non l'adversaire qu'ils combattaient, mais le temps. Il n'est ni difficile, ni monstrueux d'avoir aujourd'hui la même admiration pour le *Portrait de Madame de Senones* et pour l'*Entrée des Croisés à Constantinople*. Mais s'il y a eu des vainqueurs des deux parts, il y eut aussi, des deux parts, des vaincus. Il y a eu des morts, qui sont bien morts et qu'il ne faut plus qu'on tue. Si la liste des victimes est longue et triste du côté de l'art classique et dans la descendance de l'école de David, les romantiques et les réalistes ont bien leurs victimes aussi, et, pour ma part, je me demande par exemple, ce qui nous reste de Courbet ?

Voici donc encore une des vérités, un des bons et profitables lieux communs que je voudrais illustrer : le temps fait son départ entre les hommes. Dès maintenant nous pouvons voir assez clairement quels sont ceux qui survivront après qu'aura disparu le siècle qui s'en va, et où nous avons vécu. Quelques-uns survivent tout entiers, quelques-uns ne survivent que pour une part de leur œuvre. Je remarque par exemple que parmi les classiques, ou soi-disant tels, toute une part de l'œuvre décroît à distance, tandis qu'une autre grandit et monte sur l'horizon. Si nous sommes désormais peu touchés des Romains et des Grecs de Louis David et même d'Ingres, leurs portraits nous semblent admirables. Les portraits d'ailleurs, je le note en passant, seront une des gloires de la peinture française en ce siècle, et outre les grands hommes que nous avons nommés, il en est plus d'un dont les œuvres seront délaissées, sauf les portraits. Cette réflexion m'est surtout inspirée par un admirable portrait de Court, et par un portrait de Paul Delaroche.

C'est donc enfin un grand siècle de peinture que celui qui peut nommer Prudhon à ses débuts, passer par Delacroix et Corot, et finir par Puvis de Chavannes. Et il rencontre aussi sur son chemin de l'imprévu, des peintres peu connus en leur temps et auxquels on n'avait pas pensé, mais qui maintenant s'imposent à l'attention : parmi ceux-là je ne puis me retenir de citer Daumier.

Ce sont ici des exemples et je n'ai pas, bien entendu, l'intention de faire même une large énumération. Si maintenant il fallait chercher à dire quels sont les mérites et les qualités spéciales qui ont assuré la survivance à tant de nobles peintres de toutes les écoles, l'énumération ne pourrait en être que banale. Chacun des survivants eut évidemment les qualités spéciales du peintre, et puis, comme le disait Barbier, parlant d'un vieux maître : « Il fit de son mieux ».

Mais ce qu'il importe toujours de répéter, c'est que nulle intelligence, nulle culture, nulle vision de l'idéal ne saurait garder un peintre de l'oubli, si ces qualités spéciales de peintre lui font défaut. Il y a des peintres qui ne sont que peintres et qui sont peut-être les plus assurés de survivre. Le moindre coin de leur œuvre porte une telle originalité de dessin, une telle personnalité de vue et de main que l'on n'en saurait rien dire de plus. Tel par exemple au siècle dernier, Chardin. Ils ont ce que Bouhours

appelait le *je ne sais quoi*; et en effet devant une œuvre d'art parfaite il n'y a vraiment rien à *dire*. Les arts sont des langues, des procédés d'expression et la parole n'a rien à ajouter aux pensées spéciales qu'ils ont pour mission de nous faire comprendre.

Seulement l'homme est complexe et il y a bien évidemment dans la gloire de l'artiste d'autres éléments intellectuels, sociaux, humains que leur art même. Tout ce que j'ai voulu noter, c'est que la première condition pour qu'un peintre survive au temps, est qu'il soit avant tout et complètement peintre.

Si c'est là une vérité de La Palisse, soyez assurés qu'elle est bonne à méditer. 16

Notre siècle et notre pays ont donc beaucoup donné à la peinture et j'estime, quant à moi, qu'il n'y a lieu à aucun découragement ni à aucun pessimisme. Je puis le dire avec une sincérité d'autant plus grande que je suis de ceux qui chérissent le plus tendrement les artistes des siècles disparus. Quel avenir pourtant est réservé à la peinture et quelle route doivent suivre les jeunes gens qui se destinent aujourd'hui à ce grand art ? Leur avenir me préoccupe moins à vrai dire que celui des sculpteurs et des architectes. C'est que la peinture dépend moins directement peut-être que les autres arts de ce que l'on appelle le *style*. Nous voici justement arrivés à dégager encore une nouvelle réflexion générale.

Je crois que ce siècle où nous vivons aura marqué pour le bien ou pour le mal, le moment le plus singulier et le plus définitif de l'histoire des arts : c'est ce que j'appellerai *la fin des styles*. On sait ce que nous nommons *style*; c'est, sommairement parlant, un ensemble de caractères extérieurs, choix de types, procédés d'expression, principes d'ornementation, qui sont tels qu'ils fixent aussitôt pour un œil exercé l'époque de l'humanité, le peuple ou la contrée auxquels il faut rapporter tel ou tel objet d'art. Il semble que, jusqu'à notre siècle, de pareils éléments d'appréciation n'aient jamais fait défaut, au moins d'une manière générale. Une confusion entre un temple grec, une église gothique ou un château du XVIII^{e} siècle n'est pas plus admissible qu'entre une prose grégorienne, un motet de Palestrina ou une fugue de Bach. Bien plus, à mesure que notre instruction augmente, nous reconnaissons dans les styles généraux des

subdivisions. En Grèce nous discernons l'archaïsme des Éginètes et le style classique de Phidias et de Praxitèle. En France, dans les temps modernes, il ne faut qu'une instruction moyenne pour distinguer les uns des autres les styles, issus tous de la Renaissance, que l'on a caractérisé par 17
les noms de nos rois, depuis Louis XIII jusqu'à Louis XVI. Dans chacune de ces époques, et tant d'autres qu'on pourrait nommer, malgré la diversité des talents, tous les artistes portent certains caractères généraux et comme une sorte d'état civil, qui permet de leur donner précisément leur place dans le temps et dans l'espace. Cela n'empêche ni le mouvement ni le progrès. Mais personne ne contestera que ces multiples étapes de l'humanité pensante, existent et se reconnaissent à des signes certains.

Or on s'apercevra, je pense, pour peu qu'on y réfléchisse, que la dernière en date de ces étapes, fut ce retour violent et exclusif aux formes de l'antiquité romaine que l'on a appelé le *style Empire*. Je prétends que le style Empire est le dernier style, et qu'en réalité, depuis les premières années du XIX^{e} siècle, il n'y a plus de style. Il y a évidemment certains détails de mode, de costume, de goût qui différencient un peu les œuvres d'art pendant le reste du siècle. Mais ce ne sont pas des caractères du style. Il semble désormais que l'humanité ait trop vu, trop su, trop connu, trop appris et qu'elle ne puisse plus se satisfaire de certaines données artistiques précises, mais n'admette plus désormais que l'imitation ou le mélange de tous les styles précédemment connus. Peut-être notre siècle n'est-il plus capable de se former un style, parce qu'il les conçoit tous à la fois, étant par excellence le siècle historique.

C'est là un événement considérable, unique peut-être, aussi grave, plus grave dans la vie des arts que ne le sont les grandes révolutions politiques dans la vie des peuples. Cet événement est cependant beaucoup plus important et redoutable, pour les arts en quelque sorte extérieurs, dont le rôle décoratif est prééminent, comme l'architecture et la sculpture. Je ne considère pas leur avenir sans inquiétude, et leur état présent ne me rassure pas. Plus intimes, plus appropriées à l'expression indivi- 18
duelle sont la poésie, la musique, la peinture. Je les crois plus capables de survivre à cette grande crise, peut-être d'en profiter. Mais il faut observer cependant que les artistes qui s'adonnent à ces arts ne sont plus à beaucoup près dans la même situation qu'ils furent aux autres âges de

l'humanité. Pour ce qui est de la peinture par exemple, il est aisé de voir qu'elle n'était pas affranchie non plus de l'heureuse tutelle que nous appelons le style. On peut toujours, à quelques exceptions près, replacer un peintre dans son école, son temps et son pays. Et s'il y a des exceptions, s'il y a de grands indépendants, des Rembrandt, des Watteau, cela ne prouve encore rien. Il faudrait pouvoir observer ces peintres dans les œuvres de leur jeunesse et on remarquerait alors que même ces génies exceptionnels ont commencé, si je puis dire, par être exactement enrégimentés. Il n'est pas un peintre du passé qui n'ait commencé par peindre exactement et servilement à la façon de son maître et de son temps. Tout débutant recevait dès l'abord une manière, un style qui réglait pour lui et la conception et l'exécution. Quelques-uns, doués de l'*âme plus divine* des anciens, se dégageaient de toutes entraves et créaient, pour un âge à venir, une nouvelle manière et un nouveau style. Tous les médiocres continuaient, toute leur vie, à peindre suivant le style qu'on leur avait transmis. Et cela donnait pour chaque génération une foule d'œuvres d'un caractère certain, et dont le charme est justement pour nous dans la fixité de ce caractère. On reconnaît aisément les avantages de cette uniformité d'enseignement et le repos de l'esprit qui en résultait pour le peintre débutant aussi bien que pour le peintre moyen, pour tant de bons ouvriers des âges disparus qui se sont contentés d'avoir reçu et pratiqué avec conscience les leçons d'un certain idéal.

Toute autre est la situation des peintres d'aujourd'hui. Des plus grands 19
aux plus médiocres, aucun ne consentirait à s'asservir, même pour un temps, aux leçons d'un maître, de façon à lui ressembler tout à fait. Et le pourrait-il ? Il n'en est presque pas un parmi nos jeunes artistes qui ne rêve de débuter par du nouveau et de l'absolu. Les maîtres eux-mêmes qu'ils peuvent avoir ne sont pas des esprits assez fixés et rattachés à une assez puissante tradition pour exercer à leur tour une action puissante. Chaque artiste doit être tout pour lui-même. C'est une dure obligation mais peut-être utile. Ces artistes du passé dont je parlais, qui pouvaient se contenter de bonnes leçons et d'une saine tradition pour faire des œuvres, collectives en quelque sorte, mais après tout durables, n'avaient pas besoin pour cela de l'effort intellectuel et moral qui nous est nécessaire. Nos artistes doivent faire leur culture d'âme, doivent choisir leurs maîtres dans le présent, mais surtout dans les adorables âges du passé,

meubler leur intelligence, assurer leur cœur, s'astreindre au travail ; ils doivent être leurs propres maîtres. Il en résulte sans doute que l'artiste, tel que nous le pourrions rêver, serait un être beaucoup plus grand et plus fort qu'en aucun autre âge de l'humanité.

De pareilles nécessités sont faites pour effrayer seulement les faibles. La grande confusion de ce siècle qui nous a d'abord frappé les yeux dans le ramassis incohérent de tant d'œuvres contradictoires, est faite de désordre et de liberté. Elle dure depuis cent ans. Un hasard en a développé devant nos yeux le tableau et l'histoire. Cette histoire n'a qu'une morale : c'est que malgré les modes, les coteries, malgré les préjugés — et malgré l'administration … les bons, les purs et les forts ont toujours remporté la victoire.

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LES SALONS[4]

21

Lorsqu'en 1389, chez un peuple « de marchands et de soldats », en la ville de Sienne, toute hérissée de tours et toute remplie de boutiques, on dressa la liste des maîtres inscrits à l'Art de la Peinture, on en trouva une bonne centaine. Le nombre était important, au regard d'une population qui ne comptait pas cent mille âmes. Il ne s'agissait là d'ailleurs que des maîtres, et autour de chacun d'eux il faut bien supposer encore quelques élèves et quelques apprentis. Si, consultant les mêmes documents siennois, vous ajoutez au compte une centaine encore de *maestri di Pietra*, de ciseleurs, de peintres verriers vous vous assurerez que plusieurs centaines de citoyens siennois gagnaient leur vie, en la fin du XIV^{e} siècle par la pratique des arts du dessin. On me fera observer que l'artiste, en ce temps, se distinguait mal de l'artisan, et que les confins étaient mal tracés entre l'art et le métier ; je n'y contredis pas. Et je note, par exemple, que parmi les peintres, alors, on ne refusait pas d'inscrire « deux Allemands » qui enluminaient des cartes à jouer ; je vois aussi que le seul travail qui fût formellement interdit par les statuts était la peinture des « enseignes de cabaret ». Mais tout cela n'empêchait pas ces braves peintres d'estimer très haut la destinée de leur art et d'écrire en tête de leurs statuts ces paroles magnifiques : « Nous avons, par la grâce de Dieu, mission

4. 1903.

de révéler aux hommes grossiers et illettrés les choses miraculeuses qui s'opèrent par la vertu et en la vertu de la Sainte Foi ». 22

Nos peintres modernes ne sont plus de ces chevaliers de la Foi, mais chevaliers, diront-ils sans doute, d'un idéal, qu'ils veulent enseigner, ainsi que le prétendaient les ancêtres, aux cerveaux grossiers et obtus de leurs contemporains. J'observe donc que le nombre des artistes du dessin à Paris, en 1903, est à peu près en même proportion au chiffre de la population de la ville, qu'il l'était à Sienne en 1389. Je n'aurais garde de serrer de trop près la comparaison ; les statistiques n'ont de saveur que par leurs résultats généraux. C'est aussi un résultat général que je donne, et s'il y a erreur, elle est bien plutôt en faveur de Paris et du XX^e^ siècle que de Sienne et du XIV^e^. Je tiens compte de tout : je retranche, *grosso modo*, les provinciaux qui viennent ici faire nombre. Je retranche surtout les œuvres étrangères, qui représentent presque un tiers de la production totale, pour la peinture du moins. Car nous n'avons pas soin, comme les prudents Siennois dans leurs antiques règlements, de faire payer l'amende à tout étranger faisant un tableau parmi nous (*che qualunque forestieri volesse lavorare paghi un fiorino*). Je déduis tous ces chiffres, et je reste encore en présence de ce monde sans cesse croissant d'artistes qui inonde les deux Salons, sans parler encore du Salon des Indépendants, des innombrables expositions particulières, et en oubliant, hélas ! le peuple des refusés — car on refuse encore, quelque surprenante que la chose paraisse.

Cette continuelle augmentation du nombre de ceux ou de celles qui se vouent, plus ou moins complètement, à une occupation plus ou moins digne du nom d'Art, est un phénomène social, l'indication d'un état d'esprit particulier dans une classe relativement cultivée de notre société, l'occasion pour l'art véritable et les véritables artistes d'une confusion fâcheuse et d'un encombrement nuisible.

Comment vivent ces milliers d'artistes ? Que deviennent ces milliers 23
d'œuvres ? Questions annuelles et questions sans réponse. Elles ne se posaient même pas pour le peuple siennois. Un Salon à Sienne, s'il avait pu se concevoir, eût été une chose délicieuse, d'une exquise monotonie, une assemblée de figures graciles et expressives, profilées sur un véritable empyrée de fonds d'or. Car c'était là qu'il ne fallait

pas tricher : le peintre avait promis de louer Dieu, la Madone et les Saints, et de les louer en or fin et en couleurs fines ; gare à lui s'il donnait de l'« or à moitié » pour or fin ; de l'étain pour argent du « bleu d'Allemagne » pour outremer ! Il lui fallait peindre en couleurs loyales, suivant les principes inviolables d'une seule école, et représenter de pieuses, touchantes et invariables histoires. Et puis, il devait être de bonne vie, respecter les statuts de son art, rendre honneur au recteur et aux camerlingues qui gouvernaient ledit art, ne jamais s'emporter contre eux en paroles violentes ; continuer ainsi jour par jour, an par an, à vivre, à peindre,

> … en croyant fermement
> Voir son œuvre et sa foi vivre éternellement !

Les Salons modernes sont plus composites. Les documents sociaux qu'ils nous fournissent sont d'une si prodigieuse multiplication, que je défie quiconque d'en faire seulement un dénombrement passable. Et d'abord, les œuvres dites d'art — et dont quelques-unes sont d'art véritablement … se doivent loger où elles peuvent, et non plus, comme jadis, aux temps lointains des Expositions du Louvre, en des « salons » ; car, chose bizarre, ce mot élégant, intime, aristocratique est resté ! Salons ! ironie des mots : la double et difforme gestation des flancs arrondis du Grand-Palais, les espaces vitrés de ces serres qui déshonorent le charmant Cours-la-Reine ! Ce ne sont que recoins et coins, éclairés à droite, à gauche, par-dessus, par-dessous, vitrés, dallés de verre, murés de platras, cintrés de fer, fleuris de fleurs de stuc et de feuillages de staff ; et, là dedans, l'art ingénieux des 24
tapissiers a beau, heureusement parfois, dessiner des semblants de salons aux tentures moelleuses, aux tapis épais, les œuvres s'alignent souvent, comme aurait dit Banville,

> Dans quelque astucieuse et vague galerie,

sur les paliers ou sous les pourtours des escaliers, dans des espaces innomés dont les tentures n'arrivent pas à dissimuler l'aspect natif de champignonnières, de gares de chemin de fer ou de *boxes* d'écurie.

Grâce aux Dieux et aux passions humaines, un fil nous est accordé pour diriger nos pas, une ligne, une frontière, et c'est la division qui s'est for-

mée entre les deux Sociétés rivales dites Nationale et des Artistes français. Cette division, notre repos et notre sécurité, il est certaines gens qui bien méchamment la voudraient faire cesser. Ils n'y réussiront pas. Ce n'est pas sur la haine, mais sur la sagesse qu'est fondée cette division. Ce n'est pas en tous cas sur des passions d'école ou de méthode artistique. À ce sujet nous trouverons ici une preuve remarquable de la confusion que je notais tout à l'heure : par-dessus cette heureuse barrière qui sépare le Salon démocratique et l'autre, débordent largement les genres, les principes, les écoles, telles des ondes surabondantes qui se mêlent en bouillonnant, par-dessus l'étiage d'une écluse trop basse. Un flot va et vient par-dessus les tourniquets : les écoles se passent et se dépassent, se quittent et puis se retrouvent. Les notabilités mêmes des écoles se distribuent suivant une sorte de hasard : d'un côté, est M. Gérôme, mais, de l'autre, M. Jean Béraud ; à droite, M. Bouguereau, mais, à gauche, M. Dagnan-Bouveret. Des deux côtés, on trouve donc des réactionnaires, et, de même, des révolutionnaires.

Dès le début, d'ailleurs, cette confusion existait, et parmi les auteurs aujourd'hui disparus du grand schisme on rencontrait côte à côte Meissonnier et Puvis de Chavannes. Pour vrai dire, une séparation fondée sur des principes d'école et de manière serait chose impossible à concevoir. Essayez un peu, pour voir, de tracer une ligne de démarcation. Si même vous la pouviez tirer, le public la trouverait fausse, et il faut bien penser à lui.

Les jugements que la masse moyenne des spectateurs porte sur les artistes sont sommaires et insuffisants. Où sont bien nos classiques et nos romantiques, nos idéalistes ou nos réalistes, nos modérés ou nos « avancés » ? Déjà Delacroix s'indignait d'être traité de romantique, et s'affirmait classique, en quoi il avait raison. Mais, je prends, par exemple, ce peintre solitaire, semble-t-il, et personnel entre tous : M. Eugène Carrière, absent cette année du Salon, mais heureusement rappelé à notre souvenir par les poétiques peintures de sa fille, M^me^ Lisbeth Delvolvé-Carrière. Je ne saurais, quant à moi, le classer qu'auprès des grands maîtres classiques du clair-obscur, et pas très loin de Rembrandt. Et par contre, si vous cherchez ici des admirateurs de Ingres, vous en trouverez un en M. Degas ; vous en trouverez un autre en M. Maurice Denis ; il vient d'écrire

dans l'*Occident* une belle et enthousiaste étude sur l'école d'Ingres, à laquelle M. Albert Besnard a ajouté un épilogue charmant et précieux, et non moins enthousiaste. Voici donc nos classiques ; disons-le au public, et voyons s'il nous croira.

Il le croira dans vingt ans. La confusion n'est que momentanée. La postérité finit toujours par s'y retrouver. Le temps, qui est, disent les Italiens, « *un gran galantuomo* », a vite fait son départ et reconnu les siens. Quand nous nous reportons par l'esprit aux grandes luttes épiques qui ont divisé les artistes et les critiques au cours du XIX^e^ siècle, nous sommes tout surpris de voir qu'elles sont déjà terminées : éteint l'incendie, oubliée la bataille. Car les générations d'artistes se succèdent avec une rapidité surprenante ; elles ne se succèdent pas, mais se marchent sur les talons, mais 26
s'empiètent, mais se chevauchent. Il y a longtemps déjà, Stendhal l'avait justement remarqué pour les écoles italiennes, dans cette *Histoire de la Peinture italienne* dont la chronologie raisonnée reste encore très utile : il est toujours bon de ne pas perdre de vue que Léonard de Vinci était déjà un enfant grandelet que Fra Angelico n'était pas mort.

Plus rapides encore peut-être se sont succédé les générations pendant le XIX^e^ siècle. L'école d'Ingres, à l'heure où j'écris, est à peine éteinte. Le vénérable Paul Flandrin est mort l'an passé, et un fils d'Hippolyte Flandrin nous donne la joie de voir ce noble nom noblement porté. M. Balze expose encore cette année. La génération que j'appellerai « romaine », celle qui compte dans ses ancêtres Granet et vante comme siennes les gloires passées de la Villa Médicis, est représentée près de nous par ce séduisant nonagénaire, M. Hébert, dont la grâce un peu morbide nous reporte aux jours de sa célèbre *Mal'aria*. Cependant, Ingres lui-même flotte au loin dans la paix du passé et la gloire des apothéoses. Les ennemis d'Ingres reposent, eux aussi, dans la même paix et jouissent du même triomphe. Et, certes, entre eux et lui la lutte fut terrible et sans merci. En possession du pouvoir et de l'Institut, Ingres oubliait bien qu'il avait lui-même passé pour révolutionnaire, aux yeux sévères des disciples de Louis David ; Ingres et ses disciples exerçaient, pendant des années, un pouvoir despotique, lançant des foudres d'un Olympe académique contre les rebelles de toutes sortes. En vain, ardents à l'assaut, entassaient Pélion sur Ossa des combattants divers, d'une part Delacroix, et d'autre part la vi-

goureuse race populaire des paysagistes. On se massait pour la poussée au seuil des Salons, alors bien gardés ; on répondait aux coups de tonnerre par les coups de sifflet, par les railleries, les satires et les injures. On en venait dans les deux camps, comme il arrive dans toutes les luttes vraiment passionnées, non plus seulement à déprécier le goût ou le ju- 27
gement de ses adversaires, mais à soupçonner leurs motifs, à incriminer leur honneur, presque leur probité et leurs vertus domestiques.

On en était là aux environs de 1850, lorsqu'on chassait des Salons annuels, avec ignominie, ces mêmes peintres qui, pacifiquement installés aujourd'hui au Louvre même, quoique sous les toits, y font, dans le legs Thomy-Thiéry, honnête et digne figure de classiques incontestés. Ils sont là, les excommuniés d'avant-hier ; les uns subissent la loi du temps et supportent mal la vieillesse qui s'avance, tels Diaz et Troyon ; d'autres se défendent mieux et s'acheminent doucement vers l'immortalité : Decamps, Jules Dupré, Daubigny, Millet ; d'autres, enfin, s'installent dans la gloire, pour n'en plus sortir désormais : tels Delacroix et notre divin Corot.

La lutte est finie. Les couronnes éternelles sont données. Et pourtant quelques vétérans de la grande bataille sont encore en vie et bien en vie ; nous les rencontrons aux Salons cette année, et ce ne sera pas à beaucoup près, s'il plaît aux Muses, la dernière fois : c'est M. Jules Breton, ancêtre vénéré de tous pour sa laborieuse vieillesse et pour l'honneur de sa longue vie, poète et peintre, debout sur le bord de la tombe à peine fermée de son frère Émile Breton, heureux de saluer une nouvelle génération de peintres en ses enfants, M. et M^{me} Demont-Breton.

Puis, c'est M. Harpignies, qui, d'une main ferme et d'un dessin serré, profile toujours ses arbres bien français dans l'air limpide de nos vallées françaises ; il aime, je le sais, à rappeler qu'un temps fut où ces mêmes beaux arbres, bien classiques, passaient pour romantiques et étaient, sept fois de suite, consignés à la porte du Salon.

Après cette lutte-là, c'en fut une autre, plus violente, s'il est possible, soutenue d'une part par des sagesses exaspérées, de l'autre par des pa- 28
radoxes d'atelier et des gageures d'enfants terribles. Ce fut la lutte des idéalistes contre ceux qu'on appelait réalistes, naturalistes, plein-airistes,

luministes, impressionnistes, et de divers autres vocables en *istes*, tous aussi incorrects et tous aussi mal définis. Ce fut après le second Empire, vers 1872. On avait, tant bien que mal, amnistié les précédents rebelles : il y avait un Théodore Rousseau au Louvre ; on ne discutait plus guère Delacroix qu'à voix basse. On ne s'apercevait pas encore que Puvis de Chavannes étendait peu à peu son action dominatrice, jusqu'à faire, un peu plus tard, tout oublier et presque tout détester, dans l'attente d'une grande évolution qui, à sa mort, devait brusquement s'arrêter. Alors on en riait. Oui, vraiment. Mais on ne riait pas des impressionnistes. C'était au contraire de la fureur ! On allait les voir, groupés autour de Manet, soit dans les fameux Salons des Refusés, soit dans d'étranges Expositions particulières, disposées Dieu sait comme, le plus souvent dans des appartements vacants. Je m'en souviens. C'était vraiment de la rage, et c'étaient de véhémentes et vertueuses indignations.

Que reste-t-il de ces cris de colère ? Peu de chose. Les tableaux, exposés alors dans ces terribles entre-sols, et que l'on regardait comme défiant le bon sens et subversifs de l'ordre public, se vendent aujourd'hui de fort bons prix, chez les plus bourgeois des marchands de tableaux, et de préférence en vue de l'Amérique ; et les peintres sont devenus ou célèbres, ou au moins connus honorablement : c'est Degas, le rare et précieux ; Forain, si justement populaire, qui, cette année, pour notre joie, a recommencé à exposer de robustes tableaux ; Claude Monet ; Renoir ; Pissaro ; Sisley ; M^lle^ Morisot ; c'était encore — le croirait-on ? — ce peintre sincère des brumes légères et blanches de Paris, de nos rues et de nos pâles arbres, M. Raffaëli. Arrêtez-vous, je vous prie, devant les tableaux de ce révolutionnaire, et dites s'il vous remue la bile ou vous trouble les sens. 29

Ils ne sont pas entrés tout à fait, si vous voulez, dans ce que j'appelais ambitieusement la paix des apothéoses, et lorsqu'on traverse la salle du legs Caillebotte, au Luxembourg, de persistantes protestations, sans cesse renouvelées, témoignent que quelque chose des anciennes haines gronde encore. Mais que la paix est donc proche ! L'influence de cette école si décriée, si volontairement insurgée, s'est établie tout doucement, sans que le public s'en aperçut beaucoup. Moins d'attitudes pudiques et de vertus effarouchées d'un côté ; moins de truculences et de fumisteries d'atelier de l'autre, et l'on a fini par s'entendre. Ce qu'il y avait de vrai, de sin-

cère, de lumineux, dans les procédés de la terrible école, s'est imposé, comme la vérité s'impose toujours. Et, pour tout dire, il est maintenant bien peu de bons paysagistes qui ne tiennent quelque chose des féroces impressionnistes, terreur hier des bourgeois courroucés. Entre beaucoup d'exemples, des centaines, je citerai, pour mémoire, d'une part un paysagiste très estimé, M. Lebourg, et d'autre part un jeune peintre fort habile et qui ne m'était pas encore connu, M. Bourdon.

J'observe, en continuant, que le public est devenu très calme et très prudent. On peut l'affronter, et l'on ne s'en prive pas. Il ne crie plus. Observez l'attitude des passants devant un tableau, plein de mérite d'ailleurs, mais étrange assurément, invention vraiment très extraordinaire d'un cerveau nourri d'une bizarre poésie. C'est l'*Orphée* de M. Henry de Groux : un être s'avance, malingre, anguleux, pâle, saisissante image, en son corps grêle, de la faiblesse humaine parmi l'affreuse immensité de la création hostile ; il s'avance, et de sa main nerveuse, de son bras raidi, il soutient sa seule arme, sa lyre aux trois cordes tendues, et devant lui tout s'écarte : les entrelacements fantastiques d'une forêt vivante, où les courbes des lianes et des troncs d'arbre se résolvent en volutes atroces de reptiles, en contorsions de lézards, en nœuds de serpents monstrueux. Le spectacle est singulier ; la peinture plus singulière : terne, pâle, triste. — Le spectateur regarde, dit un mot, fait un geste, et passe.

Les mœurs des hommes s'adoucissent. Je ne sais s'il faut s'en louer, car il y avait quelquefois pour les arts un singulier stimulant dans les haines vigoureuses, si injustes mêmes qu'elles aient pu être. Le coup de couteau d'Andrea del Castagno au cœur juvénile d'Antonello de Messine est une belle histoire, fausse d'ailleurs, mais un beau symbole d'histoire de l'art. Et puis, j'ai peur que l'apaisement moderne ne soit d'un mauvais aloi. J'ai peur que la paix ne se fasse au nom quelquefois, non pas d'un idéal commun, mais d'intérêts communs. J'ai peur qu'une influence ne s'exerce un peu ici, dont ce n'est pas le lieu de narrer les méfaits. Les passions endorment si bien, à la faveur des concours, des associations, des expositions, au son émollient des rapports et des procès-verbaux, dans le sein tiède des Commissions, sous la pluie grasse et continue des croix et des commandes ! Mais je n'insiste pas.

J'aperçois un autre motif du calme plat des passions artistiques. Le voici : mettez à part, dans toutes les branches, une poignée d'artistes, les rares, les privilégiés, ceux que l'on appellerait en anglais « *the happy few* », et observez seulement la foule ; vous découvrirez alors les progrès étonnants de l'enseignement artistique parmi les médiocres. Presque tous le sont au même niveau, ou à peu près, et possèdent à un degré presque uniforme la technique de leur art. Et, véritablement, il y a tant de gens aujourd'hui qui savent passablement peindre ou sculpter, que c'est presque une originalité de n'en rien savoir, et que c'est devenu une rareté appréciée dans nos Salons, qu'une *très* mauvaise peinture. Faites le tour, allumez votre lanterne, et cherchez avec soin ce que nos pères appelaient 31
(je ne sais pourquoi d'ailleurs) une « croûte », une vraie, authentique « croûte », un monument incontesté de naïveté, maladresse et ignorance humaines, devant lequel c'est un repos de s'arrêter et de rire un bon moment. Chez les Indépendants seulement, en vérité, cette joie honnête nous est libéralement accordée.

Le public n'est pas seulement devenu prudent, mais méfiant ; il s'est aperçu qu'il s'était fort souvent trompé et que le goût, en ses évolutions, le force un peu trop souvent à saluer des œuvres devant lesquelles il s'était un peu vite esclaffé. Car, souvenez-vous en, jamais devant les plus grandes simplicités de l'aile gauche des Indépendants on n'a vu rire à ventre plus déboutonné que jadis devant le sublime *Pauvre pêcheur* de Puvis de Chavannes. Aussi le public se range volontiers aujourd'hui à cette disposition que Joubert recommandait philosophiquement comme « la plus louable » pour une « honnête ignorance », à savoir : « regarder une mauvaise peinture avec respect et une bonne avec délices… » C'est encore le plus sûr ; mais encore faudrait-il savoir ce qui distingue la bonne de la mauvaise. Aussi une générale indifférence est-elle plus sûre et plus philosophique encore.

Cette indifférence gagne un peu les artistes. En quoi je les louerai, mais pour partie seulement. Je ne trouve plus chez eux, même chez les plus originaux, le désir de surprendre et comme de défier l'attention. En les temps passés, il fallait à toute force passer pour « avancé », et le public d'ailleurs, plein de facilité, tenait pour « avancé » tout artiste qui sortait un peu de l'ordinaire. Dans la musique, avant Wagner, Schumann et Bee-

thoven, on avait tenu pour « avancés » Méhul et Haydn, et l'on avait dit d'eux qu'ils manquaient de mélodie, ainsi que, dans les autres arts, on affirme toujours que les « avancés » ne savent pas dessiner. « Avancés », nous l'avons vu, furent tour à tour Ingres, puis Delacroix, puis Corot. 32
Mais ce que l'on oublie trop, c'est qu'à la fin de l'Empire la rude et puissante précision de M. Bonnat était tenue pour « peinture avancée » ; bien plus « avancée » encore la virtuosité de M. Carolus Duran, dans l'éclat chatoyant des satins aux larges cassures.

Hier encore, c'est un nouvel exemple : tout le monde a entendu traiter d'« avancé » M. Jacques Blanche ; songez-y bien en passant devant le mur où sont suspendus tous ensemble ses sobres et délicats portraits. Comment, dès le début, et dans les succès variables de ses premières tentatives, n'apercevait-on pas l'effort médité, continu, parfois pénible, toujours finalement heureux, vers la conquête d'une technique savante et d'une intelligence profonde de l'expression humaine ? « Il faut, disait Diderot, qu'un portrait soit ressemblant, pour moi, et bien peint, pour la postérité. » Je garantis, autant qu'on peut faire, l'aveu de la postérité aux portraits de M. Blanche ; je conçois sur les murs honorables d'un grand musée de l'avenir la toile où se groupe pleine d'honnêteté et de grâce la belle famille du digne poète Viélé-Griffin, en cette attitude générale, à moitié artiste et à moitié *gentleman-farmer*, que la tapisserie d'un conventionnel paysage anglais encadre à souhait. Au même musée plus loin des Anglais et plus près de certains Flamands du XVII^{e} siècle, je conçois le portrait du musicien Claude Debussy, où l'on admirera toujours la touche blanche, ivoirine, qui couronne d'une douce, vague et incertaine auréole un front large et tourmenté, sous lequel se cachent profondément les yeux.

En somme, bien libres sont aujourd'hui les artistes de marcher de l'avant. Ils ne soulèveront plus d'émeutes. Ils ont un bon public. Ils ne semblent plus, d'ailleurs, eux-mêmes disposés à troubler les âmes par des procédés excessifs et des sujets exaspérants. Aussi je considère comme digne de note, en cette année 1903, le fait qu'un artiste, d'ailleurs fort habile, s'attarde encore à l'ancienne pratique qui consiste à étonner les bour- 33
geois et — si j'osais user d'une métaphore qui décrit bien, quoique non encore académique — à se « payer leur tête » : M. Bonnard a peint d'une

touche légère, d'un dessin un peu paradoxal, et dans une jolie teinte grise, l'*Après-Midi bourgeoise* ; on y voit, décrits avec une férocité joyeuse, de hideux bourgeois, débraillés, vulgaires, dans l'horreur des allées caillouteuses d'une vilaine petite villa, près de Pantin ou bien d'Aubervilliers, laids à ravir en leurs personnes, leurs habits, leurs enfants, et jusqu'en leurs meubles, leurs fleurs, leur chien et leur chat. Ah ! combien sots, vicieux, vaniteux, égoïstes, ces bourgeois ! et combien nobles, purs et généreux les artistes que le peintre fréquente, issus pourtant sans doute, ô mystère, de bourgeois, eux aussi !

J'ai pris plaisir à m'arrêter ici : l'état d'esprit que révèle ce tableau est assurément rare, et présente à l'observateur un phénomène d'archaïsme qui se rencontre parfois dans l'histoire des arts. On se sent emporté vers les jours disparus de la vie de bohème, jours héroïques où l'étudiant, le rapin, le poète inédit, rompaient des lances contre ce monstre, ventripotent et obtus : le propriétaire ; où un lien semblait établi entre l'idéal des arts, d'une part, et, de l'autre, les cheveux longs, les chemises de flanelle et le velours à côtes. Je m'émeus à ces souvenirs d'un monde en sa fleur, d'un passé à jamais perdu : ô Mürger, ô Schaunard ! ô jeunesse, printemps de la vie !

Pour tout dire sur les dernières luttes artistiques, il me faut parler encore des indignations soulevées récemment par une dernière tentative « avancée », celle des « pointillistes ». Cette école, si particulière, eut pour berceau, comme plusieurs autres, la petite boutique de la rue Le Peletier, précieuse aux débutants il est quelque quinze ans, que tenait un brave homme, mort depuis et mort pauvre, ami de la peinture en somme, quoiqu'il la connût peu, et dont le nom ne doit pas être tout à fait rayé 34
de l'histoire des arts en ce temps, car il y joua son petit rôle : Le Barcq de Bouteville. Plus d'un, parmi les peintres bien classés d'aujourd'hui, fut heureux d'abriter ses débuts dans la boutique de Le Barcq — et n'aime plus en parler maintenant. Je n'ai pas oublié les propos de Le Barcq à ses rares clients, au sujet des pointillistes : « Achetez-en, nous disait-il : ils gagneront, ils vieilliront bien » ; — en quoi il avait raison, car il est des tableaux de Seurat, par exemple, le créateur du genre, qui ont déjà acquis un grand charme. Et Le Barcq ajoutait : « D'ailleurs leur école ne durera pas : cela leur prend trop de temps pour poser tous leurs petits points ! »

En quoi il n'eut pas tout à fait raison, ni tout à fait tort non plus, ainsi que nous l'allons voir.

Le pointillisme n'est pas un fait négligeable, et les pointillistes sont des artistes très sérieux, dont l'influence n'a pas été sans utilité. Si opposé que l'on puisse être à la rigueur absolue de leur système, il en faut reconnaître l'importance, et rire d'eux n'est pas, je pense, faire preuve d'un très grand jugement. Leur système est la conséquence excessive, mais logique, de la doctrine des impressionnistes et de l'école de Manet. Cette doctrine était en somme celle de la division des rayons lumineux. L'école académique n'avait connu qu'une distribution artificielle de la lumière, qu'un jour d'atelier, comme on dit, fait de lumière blafarde ou artificiellement dorée, en contraste avec des ombres trop absolues, bistrées ou bitumineuses. En réaction contre ces procédés démodés, les écoles qu'on appela impressionnistes (ce fut le nom le plus usité) s'efforcèrent d'analyser la lumière, d'en isoler les éléments, d'en croiser les rayons sans les fondre toujours, en observant sincèrement la nature, de les faire pénétrer par reflets dans toutes les parties des tableaux, pour animer même les ombres de vibrations lumineuses, puisque, après tout, le noir vrai n'existe pas et n'est que la négation de toute vue. Telle fut, en un rapide résumé, la recherche de cette école, qui s'y absorba trop, jusqu'à oublier parfois et les formes et les lignes, mais dont les services ne sont plus guère niés aujourd'hui par personne.

On voulut aller plus loin encore, et, d'après certaines règles empruntées presque autant à l'optique qu'à l'art de la peinture, diviser absolument tous les éléments de la lumière, et juxtaposer seulement et rigoureusement les couleurs. On procède ainsi : le peintre observe un effet de la nature ; il le note, en une aquarelle rapide et largement lavée. Cette « notation » (c'est l'expression technique) n'est pour lui qu'un renseignement. Il y distingue les couleurs et, les ayant distinguées, il se sert de gros points ou de gros carrés, en damier, de diverses couleurs, les disposant côte à côte, les brouillant avec habileté et science comme une sorte de mosaïque, de façon que l'œil soit confondu pour qui regarde de près, mais très véritablement charmé, de loin, par la sensation vive des vibrations de la lumière.

Très peu de pointillistes sont absolument fidèles à l'observance rigou-

reuse du système. La plupart trichent plus ou moins. Il me paraît évident que, suivant la prophétie de Le Barcq, la tentative n'est pas durable. Mais il est non moins certain qu'elle a servi de leçon très profitable à plusieurs peintres de ce temps, et les a fait avancer dans l'étude et l'expression de la lumière. Le pointillisme est la fin des « jours » d'atelier, la mort du bitume et de la momie. Il succombera lui-même sur la tombe de ses victimes. Je n'en doute pas. Mais il ne sera pas oublié, et ce serait injuste, en effet.

Son aventure mérite, d'ailleurs, réflexions. Sa condamnation, c'est qu'il est lui-même factice et conventionnel. Finalement, il n'est qu'un procédé. Or, on doit professer, je pense, que, dans les arts, un procédé n'est rien en lui-même : il sert à exprimer et non à sentir. Or, tout est là. Un procédé nouveau est vite imité, copié, reproduit ; car nos artistes sont adroits : ils 36
ne le sont que trop. C'est une grande erreur de croire qu'on a fait une révolution dans les arts quand on a inventé un nouveau procédé. On possède le procédé de Rembrandt, puisqu'on fabrique des Rembrandt. L'aventure de la tiare de Saïtapharnès nous vaut de constater par nous-mêmes au Salon qu'un M. Rouchomoswki possède assez bien le procédé des ciseleurs antiques. Il est des gens qui font des accords comme Wagner, de la peinture comme Manet ou Renoir, des vers comme Heredia. Ils ont saisi leurs procédés ? Ont-ils leurs âmes ?

Ne parlez pas tous à la fois,

eût répondu Banville.

Et observez encore ceci à propos des petits points : plusieurs peuvent peindre également avec des petits points et avoir une pensée artistique toute différente. Je rencontre d'abord parmi les pointillistes le plus consciencieux observateur de leur système, celui de tous aussi dont le talent est le plus incontestable : M. Signac ; c'est un large et somptueux décorateur, aux vastes et poétiques paysages, aux ciels embrasés. Et un peu plus loin, voici M. van Rysselsberghe, un des chefs de la Libre Esthétique belge, qui me semble n'être révolutionnaire que par le procédé. Oubliez les petits points, et vous trouverez en lui un artiste sage et gracieux, doux et un peu pâle. Il est donc avéré que les esprits les plus divers peuvent s'exprimer par le procédé le plus exclusif.

Mais il est aux systèmes et aux procédés une autre objection qui est plus grave. Le grand, le profond charme des arts, et de la peinture surtout, c'est, si je puis dire, le procédé personnel, spontané de l'artiste, son geste, sa touche, sa main. Laissons les pointillistes qui nous ont été une bonne occasion de raisonner, et nous allons avancer peut-être en ces propos vagabonds où, à propos des Salons, il nous est donné de toucher à quelques-uns des bons et inestimables lieux communs qui font, après tout, la seule 37
solide et saine nourriture des esprits.

Or, revenant à la postérité, dont nous avons déjà tant parlé, nous pouvons dire que son jugement favorable sera fixé assurément, par cette touche personnelle, cette « main » que nous venons de dire ; cela, c'est le « je ne sais quoi » du XVII^e^ siècle. C'est la forme d'une ligne, d'un trait, d'un coup de lime ou d'un coup de pinceau, qui éveillera justement après des siècles, dans l'âme d'un spectateur, l'ensemble de pensées et de sentiments qui est nécessaire pour recevoir la jouissance esthétique que l'artiste a éprouvée lui-même. C'est une communication directe et personnelle, et elle est ineffable, car si elle pouvait s'exprimer en mots, peindre ou sculpter seraient désormais choses vaines. Et c'est ici qu'éclate l'absurdité de ce qu'on appelle réalisme. Si l'homme pouvait absolument reproduire la réalité des choses sans aucune variante, ce serait la plus niaise des entreprises ; car la réalité des choses suffirait sans qu'on s'évertuât à en tirer laborieusement des doubles. Mais l'esprit de l'homme ne conçoit et n'exprime que des relations. Les peintres le savent bien et rien n'est plus juste que ces mots qu'ils se plaisent à employer : valeurs, rapports.

La main du peintre, sa touche, son « je ne sais quoi », c'est par excellence sa relation personnelle aux choses. Le dessin est surtout personnel et subjectif. La nature ne donne point de dessin, et ne connaît point de lignes ; le dessin est la conception qu'a le peintre des interruptions et des intersections de la nature, c'est la droite ou la courbe qui rend exactement sa pensée, c'est la signature de son esprit, c'est, a-t-on dit, le « paraphe de l'artiste ». Car l'œuvre d'art est mixte : le corps et l'âme y ont tous deux leur part. Ce qu'a conçu la pensée, elle l'a reçu des yeux, elle l'exprime avec des muscles et des nerfs.

Quand Simone di Martino (je reviens à mes Siennois) dessina et enlu- 38
mina pour Pétrarque le portrait de Madame Laure, amante idéale, tou-

jours aimée, toujours admirée, malgré la fuite des mois et des années, Pétrarque nous a dit où et comment il en conçut l'image. Pendant mille ans, il eût pu la contempler sur terre, sans jamais entièrement comprendre son ineffable beauté. Il fallut qu'il montât jusqu'au Paradis, en un ciel platonicien, où siègent, éternelles, les Idées :

Ivi la vide, e la ritrasse in carte.

« Il la vit face à face, et puis la dessina ».

Voilà certes bien des embarras pour nos peintres de tous nos Salons, et une bonne étude ou de plein air ou de modèle à l'atelier leur paraît bien suffisante, sans faire visite aux Idées dans les Paradis philosophiques. Et pourtant dessiner ou peindre un objet sensible, un arbre, une maison, un être humain, c'est le distinguer de tous les autres, l'isoler et le considérer suivant ses caractères absolus. Voir ainsi l'objet et le peindre en telle façon que les lignes et la couleur aient aussi de l'absolu et semblent les seules possibles, les seules appropriées à l'expression de ses caractères, ce sera sans doute avoir fait un chef-d'œuvre — le « chef-d'œuvre inconnu » de Balzac peut-être, un chef-d'œuvre rêvé. Mais toute œuvre simplement bonne tient, en quelque chose de ce chef-d'œuvre-là.

Aussi, si encore une fois nous venons aux exemples, nous nous apercevrons que la conception d'un véritable artiste variera, et son exécution aussi, suivant les types des objets qu'il lui faut représenter. Oui, sa « main » même, cette « main » dont nous avons loué et dont nous savons reconnaître les lignes et les touches, voudra trouver des détours et des adresses nouvelles, suivant les pensées et les images qui sollicitent son opération. Je vous proposerai d'examiner, à ce point de vue, les beaux tableaux qu'a envoyés cette année M. Besnard. Vous vous plairez aux 39
fraîches verdures de ces petites toiles décoratives, aux frissons d'eau courante déchirés de sillages de cygnes, et exprimés d'un pinceau si alerte. Devant les deux portraits, vous apprécierez une fois de plus les qualités spéciales du peintre, son habileté prestigieuse à baigner de lumière et les figures, et les objets, et les lieux ; vous aimerez à deviner, si ferme, si grandement classique, son dessin sous les coulées lumineuses de sa couleur souple et chatoyante, sous les longs coups de pinceau soyeux, sous les jours frisants qui illuminent les contours.

Mais regardez mieux, et vous remarquerez que ces deux portraits ne se ressemblent pas entre eux par les qualités de la peinture, pas plus qu'ils ne ressemblent à tous les portraits que M. Besnard a exposés depuis dix ans. Mais observez surtout un des deux portraits : c'est une dame drapée dans une robe flottante de satin noir, assise dans un large fauteuil, sur les bras duquel retombent les deux mains, et dans l'une des mains un livre à peine quitté, où le doigt marque encore une page. La tête s'est redressée ; nous l'apercevons en profil perdu, rêveuse encore un peu, mais déjà souriante. Il semble que quelqu'un soit venu interrompre la lecture et la méditation, et que la liseuse, encore grave, détente ses lèvres déjà pour répondre. Aucun meuble auprès, aucun détail qui vient détourner l'attention ; mais partout, tout autour, comme seul accompagnement à cette douce et sereine image, une copieuse lumière qui circule, dorée, mystérieuse et cordiale, qui fait reluire les cassures de la soie, caresse la blancheur nacrée des belles mains, et s'épanouit en nimbe délicat de poussière argentée sur le visage et sur la masse neigeuse d'une belle chevelure blanche.

Telles sont les pensées qu'inspire cette peinture. La tête bienveillante et pensive, les mains habiles à modeler des œuvres délicates, l'attitude, l'expression, tout cela forme un type harmonieux, aperçu en un ensemble complet par l'artiste, au fond de cette région cachée de notre esprit, qui est bien, pour chacun de nous, semblable au Paradis de Pétrarque ; là il l'a vue, cette image chère, pour la dessiner ensuite à nos yeux.

Ivi la vide, e la ritrasse…

Un des plus grands artistes de ce temps, Vincent d'Indy, a récemment enseigné, ce qui est toute une philosophie des Beaux-Arts, qu'un art, suivant un des sens primitifs du mot grec Τέχνη, n'est autre chose qu'un moyen. C'est tout l'opposé de la conception que l'on a appelée : l'Art pour l'Art. Si d'Indy a raison et si l'art est un moyen, il doit servir à exprimer quelque chose. Il en résulte donc que l'artiste doit avoir quelque chose à dire. Voilà qui soulève des objections. Et Chardin ? qu'avait-il à nous dire ? Une vieille fontaine, un escabeau, un mur, un balai dans un coin ; cela lui suffisait, c'était exquis. Il parlait de ces choses que l'on a coutume d'appeler « natures mortes », mais qui vivent pourtant. Car

rien n'est plus vivant que l'air, la couleur et la lumière. Qui nous amène cependant en plus de pensées que Chardin, et qui a plus de choses à nous dire ? Pour un peu on pleurerait de tendresse. C'est que les choses qu'un artiste doit nous dire sont choses de peintre, ou choses de sculpteur, ou de musicien. Et je ne prétends certes pas que nos artistes doivent s'encombrer, comme ils ne font que trop, d'idées de littérateurs, de poètes ou de philosophes.

J'aime à rencontrer même, ici, comme un exemple encore, — c'est Chardin qui m'y amène — de probes et sincères artistes qui ne s'embarrassent pas de chercher des sujets, mais les prennent devant eux, autour d'eux, chez eux, chez leurs amis, dans les grandes demeures du passé. Ils ne peuplent même pas toujours leurs tableaux de figures humaines. Ils se contentent d'éveiller en nous de bonnes et belles associations d'idées. M. Moreau-Nélaton, tendre et mélancolique coloriste, nous promène parfois dans des chambres d'enfants désertes, parmi les petits lits et les jouets ré- 41
pandus sur les tapis. M. Le Sidaner, dans une couleur toujours brumeuse et légère, met le couvert sur une nappe blanche, dans un jardin, un soir d'été. M. Lobre, habile et ingénieux évocateur des royautés d'autrefois, fait resplendir les marbres, les cristaux et les dorures de Versailles en leur grandiose et taciturne splendeur : je n'oublierai pas la petite *Infante* en robe bleue, dans son cadre doré, au-dessus d'une gracieuse console. Enfin, c'est M. Walter Gay, ce charmeur, peintre au pinceau, libre et doux, poète des vieilles maisons françaises, des intérieurs des châteaux d'autrefois. Il sait jeter, par les fenêtres ouvertes, un regard sur les parterres, les statues et les canaux. Mais il goûte surtout l'intimité des demeures : un lit, une cheminée, une chaise, tout ce qui encadre notre vie au point d'en faire partie, tout ce qui fait cette demeure, ce chez soi, cette maison qui, pour me servir à rebours de l'image d'Hugo, me regarde et me connaît bien.

Il est, dans toute digne œuvre d'art, un autre sens que celui qu'elle semblait exprimer au premier abord, un mystère qui se cache et se révèle seulement à qui sait voir, quelque chose que le spectateur y découvre, — je n'ai pas dit : y ajoute, car tout ce qui sort d'une œuvre d'art y était implicitement contenu à l'insu même parfois du peintre. Et si mon idée du mystère vous effraie, vous serez sans doute rassurés de la trouver toute

pareille, dans ce maître parfait de nos clairs esprits français du XVII[e] siècle : le classique, le trop oublié Bouhours. J'aime à vous mettre sous le charme de cette belle citation :

« Ce petit mystère, dit-il, est comme l'âme de la délicatesse des pensées, en sorte que celles qui n'ont rien de mystérieux ne sont pas délicates proprement… D'où l'on peut conclure que la délicatesse ajoute je ne sais quoi au sublime et à l' agréable, et que les pensées qui ne sont que nobles 42
ou jolies ressemblent en quelque façon à ces héroïnes ou à ces bergères de roman qui n'ont sur le visage ni masque ni crêpe. »

Bouhours s'arrête là et ajoute : « Je ne sais si vous m'entendez ; je ne m'entends presque pas moi-même, et je crains à tout moment de me perdre dans mes réflexions ! »

Ce « petit mystère » de Bouhours, c'est la pensée cachée que l'œuvre d'art suggère, c'est le lien qui unit la pensée du spectateur et celle de l'artiste. En d'autres temps on a donné à ce « mystère » le nom de symbole. Et il me semble que le sagace et profond grammarien du XVII[e] siècle nous induit lui-même à avancer cette dangereuse maxime : que toute œuvre d'art est symbolique, que le symbole est l'essence même de l'œuvre d'art.

Le mot « symbole » est un de ceux dont on a le plus abusé : je comprends qu'une certaine prévention soit restée dans les esprits par le souvenir confus de quelques-uns des poètes qui se sont dits symbolistes, parents un peu maladifs des esthètes anglais, et dont leur patron, Verlaine, grand poète quant à lui et vrai symboliste, disait : *symbolistes* ou *cymobalistes* ? Ceux-là, gâtèrent le grand rêve de Verlaine et de Mallarmé ; mais leur fugace renommée fut vite balayée au vent du matin avec leurs Palais illusoires et leurs Paradis nomades. D'ailleurs ce n'est pas d'eux que je parle ; il ne s'agit ni d'une école ni d'une théorie ; il s'agit d'un fait.

Le symbole est l'assemblage d'un signe et d'une idée qui correspond au signe.

Et les arts sont-ils donc autre chose que des signes, que les mots d'une langue immortelle en même temps qu'universelle ? Telle est la mer-

veilleuse faculté de l'artiste : il nous fait un signe, et nous reconnaissons 43
sa pensée par sa ressemblance à la nôtre ; il nous dit un mot, son mot d'ordre, et nous saluons le drapeau de notre commune humanité.

Un de mes amis, récemment, non loin de Périgueux, a pénétré en rampant dans une des grottes où l'on vient de découvrir sur le roc des dessins à l'ocre rouge, laissés là, depuis des centaines de siècles peut-être, par un de nos mystérieux ancêtres de l'âge quaternaire. Ce sont des cerfs, des bovidés, des oiseaux, des éléphants velus ; les dessins sont admirables et témoignent d'une vérité vivante. « Ce sont des Degas ! » s'écriait mon ami. Et il me parut étrange de voir ainsi mis en parallèle avec l'artiste mystérieux des cavernes le peintre dont le dessin nerveux et sincère fait vibrer à nos yeux les plus vivantes et modernes des images. C'est que le symbole a parlé, par delà la tombe, l'argile, la tourbe, le rocher, l'abîme. Le sauvage inconnu nous présente à travers les âges son signe de reconnaissance. Notre pensée rejoint la sienne.

Il ne faudrait surtout pas confondre le symbole avec l'allégorie ; c'est une erreur que l'on fait souvent. L'allégorie peut être belle ou ridicule ; elle n'a en elle-même rien à voir avec l'art ; elle lui donne seulement un sujet ; elle procède, je pense, de l'usage des anciennes mythologies et de l'habitude qu'elles nous ont laissée de déifier toutes choses. Les Vertus, les Arts libéraux, ont pris des traits de dieux, de déesses, de héros, munis d'attributs appropriés ; on divinise de même, avec plus ou moins de bonheur, la patrie, le courage, la science, la poésie, l'agriculture, et jusqu'à l'électricité, la phonétique et même, que sais-je ? l'industrie des automobiles (comme on peut s'en assurer en voyant le bel objet construit avec art par M. Rozet et l'orfèvre Christofle, pour être offert à M. le marquis de Dion). Cela n'a rien à voir avec le symbole.

J'en demande la démonstration complète à M. Luc-Olivier Merson, le peintre rare et parfois exquis que nous retrouvons ici, comme à ses dé- 44
buts, avec sa pensée profonde et sa forme si pure. Le tableau qu'il expose est de fort petites dimensions, mais fait pour charmer tristement et l'œil et la pensée. C'est une belle et mélancolique allégorie à laquelle le peintre a donné pour titre cette interrogation anxieuse : « Mortes ? »

Car c'est bien une allégorie : deux femmes sont étendues sur le sol ; l'une

est tombée en avant et l'on ne voit pas sa face ; dans son dos est planté un couteau, et de ses mains crispées se sont échappées des tables de marbre brisées, une balance. L'autre femme est nue, et l'on conçoit qu'elle fut dépouillée et dévalisée ; elle est couchée sur le dos, écrasant de son poids ses deux grandes ailes froissées ; d'une main restée libre, elle tâche d'arracher de son cou un subtil lacet qui le meurtrit, tandis que ses yeux pleins d'angoisse cherchent tout autour, cherchent en vain, un secours qui ne vient pas. Derrière les deux victimes, le long du mur au coin duquel elles ont été assaillies et terrassées, s'étend une plaine désolée ; et sur le plan du mur, on déchiffre, en de grossiers grafittes populaires déjà tout raturés, ces mots : « Vive la Justice ! » et : « Vive la Liberté ! »

Il est besoin de peu de réflexion pour comprendre, trop aisément, hélas ! le sujet de l'allégorie ; mais ce qui la fait poignante, c'est que le peintre l'a exprimée au moyen de signes sensibles, qui par les yeux pénètrent l'âme. Ces signes symboliques, ce sont les lignes pures et pourtant tourmentées des deux beaux corps violés, la couleur livide ; ce sont les teintes souillées des platras du mur banal, et cette boue de carrefour en laquelle les nobles Déesses sont tombées. Le symbole a exprimé l'allégorie. Nous avons compris. Le peintre et nous, nous nous sommes reconnus.

Et si j'ai pu dire que toute œuvre d'art est nécessairement symbolique, j'ai bien volontairement étendu cette affirmation à toute œuvre d'art quelconque, peinture ou sculpture, gravure ou architecture, et bien plus encore, haute ou basse, sublime ou médiocre, bonne ou mauvaise. Toute œuvre d'art est un signe qu'un homme présente à un autre homme pour solliciter sa pensée et obtenir son assentiment. Toutes les pensées ne sont pas nobles, ni belles ; tous les signes non plus ne se valent pas et la valeur que le signe représente ne varie pas moins que le signe lui-même. Le symbole de la plus haute méditation : poésie, philosophie ou mysticisme, peut être établi, sans aucun élément humain, par les formes générales, les lignes et les couleurs de la nature, eau, ciel, arbres, nuages. Telle était la langue que parlait ce rare et délicieux Marie-Charles Dulac, dont le génie si tôt disparu de cette terre, a laissé sa trace dans l'esprit fidèle de trop peu nombreux amis, mais aura trouvé une expression parfaite, aux yeux de nos descendants, au moins dans ses grandes suites lithogra-

phiques[5]. La mémoire de cet ami cher et de ce grand artiste m'est un garant et un témoin des vérités que je tâche d'établir. Pour comprendre Dulac tout entier, il faudra quelque jour lire ses lettres. On verra alors comment ce mystique et ce symboliste était avant tout un scrupuleux observateur de la nature, et ne la voyait qu'en peintre. Toute forme de la nature lui semblait l'expression d'une pensée mais jamais aussi il ne cherchait l'expression d'une pensée ailleurs que dans les formes de la nature. La nature était son livre, son guide et sa voie.

Avec la pensée dirigée vers un tel être, il est dur de revenir pour voir défiler l'interminable suite de nos paysagistes. Ce sont gens, croyez-le, que j'estime ; je révère la modestie de leurs prétentions, et, en tous les cas, je les préfère cordialement à ces artistes qui n'attendent leurs succès que de la surprise, par le choix voulu de sujets excentriques ; car ceux-ci sont 46
les derniers des êtres, et ne méritent aucune pitié. Observer la nature, vivante ou morte, c'est être digne déjà de quelque indulgence. Je suis de l'avis du gendre de M. Poirier : deux petits oignons, un couteau… cela tire les larmes des yeux. Mais si j'approuve, en principe, les hommes laborieux qui s'efforcent de copier — même des petits oignons, mais surtout des champs, des arbres, des maisons, des rivières, il faut bien constater que fort peu, parmi eux, trouvent dans ces formes le signe d'une pensée un peu haute, qui leur pousserait la main vers une exécution un peu personnelle. Ce qu'il y a de pire, c'est de voir qu'ils s'y efforcent quelquefois jusqu'à l'étrangeté. N'y a-t-il pas un pauvre chercheur qui, pour donner à ses couchers de soleil l'illusion de la réalité, va jusqu'à figurer matériellement les petites lunes vertes que l'éblouissement nous laisse dans la rétine ? Aller à de si bizarres excès, ce n'est peut-être que sentir combien banales, combien monotones, combien indifférentes sont, en immense majorité, les peintures de paysages. Mais si elles sont telles, c'est que de tels esprits les conçoivent. La loi du symbole n'en reste pas moins acquise.

Pour n'avoir pas désigné par un nom les œuvres que je blâme, je ne voudrais pas sembler taxer de chefs-d'œuvre celles que je nommerai ; il me semble d'ailleurs que, pour faire une distribution des prix, nous ne

5. V. *Charles Dulac*, par Auguste Marguillier (*Gazette des Beaux-Arts* du 1er avril 1899, p. 325).

sommes pas encore situés à la « distance historique ». Je voudrais seulement appliquer les quelques fragments de doctrine que nous avons fixés à certains artistes dont les œuvres peuvent sans doute être discutées, mais présentent pourtant aux âmes hautes quelques signes de reconnaissance. Je citerai, par exemple, M. Lagarde, toujours intéressant, quoique, semble-t-il, un peu préoccupé de pensées littéraires ; M. Lucien Griveau, qui me paraît révérer la mémoire de Corot, ce dont je le loue fort, et qui 47
sait trouver, comme parfois le maître, dans de tristes maisons de l'Ile-de-France, granges, rues, pans de murs, jardins, une occasion d'expression qui, pour simple qu'elle reste, n'est pas sans une réelle et douce émotion.

M. Dauchez a une manière à lui, et que l'on reconnaît ; et cela est bien quelque chose. Son effort est continu, toujours intéressant, parfois pénible. Pour rendre les ciels brouillés qu'il aime à teinter de noir, les dunes désolées, les arbres tortus, les plaines ondulées, le procédé âpre et sombre de l'eau-forte lui assure plus de succès certain que la peinture. Quelques-unes de ses planches approchent de la perfection ; il est plus sûr de son dessin que de sa couleur ; elle est triste et nue. Je ne voudrais pourtant pas le voir changer la direction de ses recherches, car il est dans sa voie, et il y avance.

M. Dauchez m'amène à parler de ce groupe ami d'artistes déjà très connus du public, qu'unissent tout au moins les liens d'un séjour commun sur les côtes de notre mélancolique Bretagne, et que l'on a nommé, avec une ironie qui n'est pas sans bienveillance, « l'école de Concarneau ». Ce n'est point une école ! Il est même curieux de voir rapprochés par des études et des recherches simultanées trois hommes distingués aussi complètement différents les uns des autres que M. Dauchez, M. Simon et M. Cottet. Les mêmes rochers, les mêmes landes, le même trouble ciel, sont les formes qui frappent leurs yeux. Mais là se borne la ressemblance ; et il est singulier de voir, comme illustration des principes que nous avancions tout à l'heure, combien pour rendre ces objets identiques la ligne, le relief, la couleur peuvent absolument différer.

Laissant pour un instant M. Simon, dont il y aura lieu de relever l'exemple dans un autre membre de notre raisonnement, je vois M. Cottet se distinguer absolument de M. Dauchez et ne lui ressembler

que par la tristesse de la vue. M. Cottet aime à animer le paysage de 48
figures humaines, et il est porté à lui donner un sens dramatique. Et, certes, je ne méconnais pas la beauté poétique de ces scènes bretonnes où il se plaît, et je sens bien comme il aperçoit le rapport du granit natal à ces figures mélancoliques qu'il y incruste, en quelque sorte, comme en un funèbre et solennel bas-relief. Mais j'avoue une préférence pour ses paysages solitaires, et je voudrais le voir marcher vers les qualités de peintre. J'éprouve le charme des longs coups de pinceau blancs par lesquels il dessine, en frange, la longue vague déferlante entre les flots glauques de l'Océan et les rivages pâles, les derniers rivages de France.

Sur les confins du paysage pur et de l'expression de la figure humaine, il arrive qu'on hésite un moment. Et il est des peintres qui hésitent aussi, passant et repassant souvent la limite qui sépare les deux entreprises. Quelques-uns penchent évidemment vers la figure, tel M. Picard, homme de grâce et d'ingéniosité, mais manifeste peintre de portraits, malgré les brumes irisées où sa vision flotte sans cesse. Pour d'autres, au contraire, quoi qu'ils en aient et quoi qu'ils en pensent eux-mêmes, le paysage les attire et les domine, comme le signe le plus naturel à leur esprit, comme une sorte de langue natale. Dirai-je, par exemple, à M. Maxence quel plaisir j'ai à suivre sur le ciel, à l'horizon de son beau paysage, cette longue ligne d'arbres en perspective infinie, qui me fait rêver aux canaux de la chère Flandre et à ses douces plaines ? C'est encore parmi les peintures de paysage que je rangerai cette robuste *Pelote* basque où M^lle^ Dufau sait faire vivre les corps dans la liberté de l'air marin et montagnard.

Le chemin que nous avons suivi à la façon des écoliers nous mène pourtant insensiblement à nous occuper de la représentation de la figure humaine, pour voir si, là encore, le symbole nécessaire nous accompagnera. 49
La chose est peu douteuse. Dans le dernier des hommes, le moindre des gestes, la plus banale des attitudes signifie quelque chose. Que signifient-ils : beauté, laideur, noblesse, bassesse, poésie, satire ? Pour être vu d'ensemble et nu, le corps humain n'en doit pas être moins expressif. Les peintres l'oublient souvent, et surtout les sculpteurs ; c'est pourquoi il arrive, par la reproduction directe et réaliste des corps, que certains coins de nos Salons rappellent (révérence parler !) je ne sais quel Conseil de

révision, ou je ne sais quel marché aux modèles.

L'art de la sculpture est peut-être le plus expressif de tous, lorsque l'idée qu'il prétend exprimer est absolument simple. C'est le cas, par exemple, pour le groupe de marbre où M. d'Houdain a posé, dans un effort violent de tous leurs muscles, les corps nus et superbes de trois ouvriers vigoureux. C'est un symbole que je reconnais, une belle et forte langue que je comprends.

Plus que jamais le peintre et le sculpteur doivent parler cette langue lorsqu'ils s'adonnent à l'art du portrait. Seuls sont vraiment bons les portraits qui révèlent une âme, un état social, moral, quelquefois toute une époque. Le *Scribe* égyptien du Louvre nous ressuscite l'esclave lettré, à la main rapide et fidèle des anciens rois des Pyramides, *manus scribae velociter scribentis*; un buste de Donatello, c'est le monde des humanistes et des tyrans artistes; le *Portrait de M. Bertin* par Ingres, c'est toute la bourgeoisie raisonneuse de Juillet. Il a fallu à chacun des interprètes une notion claire du caractère spécial de chacun des modèles; il a fallu discerner le trait individuel qui distinguait l'homme particulier soumis à leur attention, parmi tous ceux de sa race, de son époque, de sa nation.

On a dit un jour, par paradoxe, je pense, que le principe du portrait est la *caricature*. À prendre le mot au sens précis, rien n'est plus vrai. Le mot français pour *caricature*, c'est « charge ». Il est dans toute figure humaine un trait, une ligne, un détail, qui sont révélateurs de l'habitude physique ou morale, de l'état ordinaire ou des nerfs de l'âme. Peintre ou sculpteur qui veulent faire connaître, en bien ou en mal, l'ensemble physique ou moral d'un homme, devront distinguer ce trait justement, cette ligne, ce détail; c'est là qu'il faudra appuyer, ou, si l'on veut, « charger ». Voyez ces merveilles de ressemblance : les portraits japonais, et je ne dis pas seulement des portraits d'hommes ou de femmes, mais des portraits d'oiseaux, de fleurs; pas même, moins encore : une feuille, un nœud de bambou. Quel en est le moyen d'expression? Un coup de pinceau, renflé ici, effilé là, l'exacte surcharge du trait unique, de celui qui dit tout.

Mais quel est justement ce trait que l'artiste devra distinguer entre tous, pour le désigner à tous, et le « charger » de tout le poids de son attention? Qui le lui indiquera et quel principe le lui fera préférer? C'est ici

qu'intervient la « nature » de l'artiste, l'intention de sa pensée et sa disposition d'âme. Son choix pourra s'étendre depuis l'expression facétieuse, satirique, proprement caricaturale, jusqu'à l'image idéale, où transparaît surtout la lumière de la vie intérieure. Je voudrais attirer la rêverie de quelques rêveurs sur une suite de portraits, ordonnés à ce point de vue seulement. Je commencerais par la « charge » satirique, pour arriver, à l'autre bout, à la « charge » spirituelle ; et notez que dans la première des deux on peut montrer du génie, comme fit jadis Léonard, et plus récemment notre grand Daumier, dont, par bonheur, nous pouvons regarder cette année une belle reproduction sur bois par M. Prunaire.

Dans cette catégorie spéciale, je n'aurais garde d'oublier ce curieux ironiste, M. Jean Veber, dont les moyens sont moins puissants que ceux de Daumier, et la couleur criarde, mais qui reste toujours d'une étrange 51
imagination et le plus souvent plein d'esprit. On n'oubliera pas son cabaret rural, d'une fantaisie échevelée, ni surtout sa mêlée parlementaire, si comique, où la tribune aux harangues, dominée par l'habit noir d'un président dont le cadre du tableau coupe juste la tête, est occupée par un orateur en lequel, à tort peut-être, chacun pense trouver un portrait singulièrement ressemblant : voyez, se dressant au-dessus d'une foule hurlante, cette taille falote d'Hercule en réduction, et ces deux gros poings serrés au bout de bras trop courts. La « charge » a porté ici sur les traits qui pouvaient prêter à rire ; et en chacun de nous il y a des traits de cette sorte. « Rire est le propre de l'homme », disait Rabelais après les scolastiques du moyen âge. Faire rire en est le propre, bien plus encore. Nous ne rions que de nous-mêmes et de nos semblables ; l'animal ni le végétal ne sont risibles que si on les compare à l'homme.

Je regarderais donc d'abord Daumier, Veber, ceux qui font rire de l'homme, et l'avouent et s'en font gloire, et je verrais quels traits ils choisissent pour les charger. Puis je continuerais la revue des portraitistes, en posant à chacun la même question. J'en trouverais quelques-uns qui voient leurs modèles avec une outrance violente, voisine encore de la satire. Tel ce terrible et habile M. Boldini, qui semble faire défiler devant lui ses semblables, avec une sincérité joyeuse qui exclut toute bienveillance, et comme en un continuel et convulsif éclat de rire. De là nous passerions à ces observateurs familiers dont la satire est amicale,

flatteuse même pour celui qui en est l'objet ; nous prendrions pour exemple la parfaite image de M. Bonnat que nous devons à M. Puech, charmant petit bronze en vérité, résumé de toute une vie et de toute une psychologie ; c'est le fameux artiste chez lui, en pantoufles, en négligé, sa palette à la main, la réalité même de sa vie quotidienne, intime. Pour nous en dire autant, comment s'y prit l'artiste ? Quel est l'écart des 52
pieds, la flexion des bras, la direction de la tête, bien plus, quels sont les plis du veston, la cassure du pantalon, qu'il a fallu observer et puis marquer et charger ? C'est justement ce que je vous prierais de vous demander.

Ensuite, par contraste, vous penserez à M. Simon, et vous admirerez cette volonté un peu hautaine, un peu inflexible, qui lui fait construire une œuvre forte et saine, sans défaut que l'on puisse dire, sinon une force qui exclut un peu la grâce, et une vue des choses trop grande, qui fait éclater les limites des cadres, et viole les dimensions des tableaux. Je parle surtout de ses portraits ; mais encore de tous ses tableaux, car ils sont tous des portraits, telles ces vigoureuses études de vieillards pitoyables et graves, dans la lumière blanche d'une salle d'hospice. Je voudrais qu'un vaste mur fût donné à décorer au robuste ouvrier de toutes ces œuvres austères ; car elles me semblent parfois manquer de centre et de composition, et me font alors l'effet de fragments superbes détachés d'une fresque ignorée.

Et, par un nouveau contraste, je placerais à l'extrémité de mon exposition de portraits ce mystique charmant, aux idées un peu cherchées, M. Aman-Jean. Celui-là est un symboliste et veut l'être. Je crois le bien comprendre. La langue est connue des délicats ; la pensée a parfois quelque peine à se dégager ; quand elle se dégage, on la découvre rare.

Tout n'est que symbole dans l'art, depuis les grafittes des grottes de la Vézère jusqu'aux portraits des Français et des Françaises à l'entrée du XX^{e} siècle. Mais, pour qu'un symbole soit un bon signe, il faut qu'il signifie quelque chose. Ce principe a été fixé jadis par le plus grand, sans doute, des symbolistes de tous les temps, Dante, dans le merveilleux livre 53
de la *Vita nuova*. Il part naturellement de cette règle, admise de tous au

moyen âge, que tout poëme doit avoir un sens caché. Il n'est pas nécessaire, bien au contraire, que ce sens apparaisse tout semblable au poète qui l'y a caché et au lecteur qui l'y cherche. Il est bon que l'on s'y perde un peu, et le jardin enchanté ne dit pas son secret à tout venant. Mais encore faut-il qu'il y ait un secret. Et c'est la loi que Dante impose au poëte : son œuvre peut et doit renfermer un sens caché ; mais le poëte, du moins, doit le connaître lui-même.

Il est des artistes, j'en ai peur, qui s'occupent surtout à parer le jardin, à orner les dehors du symbole, et pour lesquels le secret ne s'exprime pas, au fond du cœur, avec assez de précision. Je voudrais un secret plus profond en les tableaux de M. Bail ; il est si juste, si soigneux en toute chose, si habile, que rien ne saurait vraiment lui être reproché ; sa justice est semblable à celle d'Aristide ; il est des gens — et je les blâme — qui se ressentent devant Aristide du mauvais esprit des Athéniens, lesquels se lassaient à la longue de l'entendre toujours appeler Juste !

Ce n'est certes pas le reproche que l'on devra faire à M. Henri Martin. Voici sans doute un des artistes les plus persévérants à suivre une route isolée et alpestre, loin des sentiers du commun, vers un idéal très haut et très lointain. Mais il semble (est-ce une impression fugitive ?) que cet idéal pâlisse et s'efface un peu, à mesure que le voyageur s'en approche. J'ai cru cet idéal plus précis, plus près de la main du peintre, alors qu'il nous menait par des bois de sapins aux troncs rouges, avec Mathilde, vers les lumières du Purgatoire. Fidèle à sa recherche première, et même à son procédé, qui dérive un peu de celui des pointillistes, il est arrivé à reproduire de très puissante façon la vibration de l'air et de la lumière, en les fonds de vallées, autour des monts et des bois. Le paysage qu'il a peint, 54
dans ses grands panneaux décoratifs, est comme humide et embaumé de rosée. Mais ses personnages ne me parlent pas aussi clairement ; je les voudrais ou tout à fait vivants et individuels, ou plus vagues alors, et comme fondus et disparaissant presque dans les forces générales de la nature.

Je puis me permettre cette critique, puisqu'il s'agit justement d'un peintre qui prétend exprimer des idées philosophiques et mystiques. Et certes c'est une prétention que les arts ont le droit d'élever. Les preuves dans le passé en sont bien assurées. Au moyen de ces symboles

qui sont la ligne, la forme et la couleur, au moyen des éléments que donne l'imitation de la nature, les arts peuvent illustrer, par de belles associations d'idées, toutes les pensées qui sont en l'âme humaine, et jusqu'aux pensées philosophiques et religieuses. Mais c'est là un domaine réservé, car on n'y peut pénétrer que muni d'une part des procédés des arts, d'autre part de pensées précises et assurées.

Et c'est là la difficulté, en cette vieillesse du monde, où il semble que tous les esprits soient las de tout, et rassasiés jusqu'au dégoût :

> Ah ! tout est lu, tout est écrit, plus rien à dire !

Ce n'est point vrai. Quelques âmes encore sont propres à concevoir les grandes pensées humaines et divines, auxquelles le propre de l'art est de donner, par une expression neuve, une nouvelle jeunesse. Je ne voudrais pas aller chercher les grands exemples du passé. Les dernières années m'en fournissent, telles quelques-unes des belles peintures religieuses que M. Besnard a peintes, pour accomplir un vœu paternel, dans la chapelle de l'hospice des enfants, à Berck-sur-Mer. Et cette année justement, une belle *Madone*, toute réelle et toute pieuse, modelée par M^me^ Besnard, 55
vient rappeler à notre souvenir ce beau monument de l'art symbolique moderne. Je rappellerai aussi, dans un genre tout différent, les peintures naturalistes et philosophiques, la *Judith*, l'*Hésiode*, de notre grand Cazin, dont la main pieuse de M^me^ Marie Cazin célèbre aujourd'hui la mémoire.

Il serait injuste de ne pas exprimer ici mon estime à l'artiste qui, parmi les jeunes de cette génération, a le mieux servi, dans son œuvre de peintre et de graveur, le haut symbolisme philosophique. M. Maurice Denis s'impose peu à peu, retient peu à peu, par sa persévérante et claire volonté, ceux-là mêmes qui à l'origine se montraient effarouchés, railleurs ou dédaigneux. Il peut déjà citer une grande œuvre définitive : ses peintures décoratives du Vésinet. Rare esprit, personnel et singulier, mais droit, simple et modeste, il peut lui arriver de surprendre les esprits inattentifs ; mais il faut revenir vers lui, même à travers des succès inégaux. Rien de ce qu'il prétend dire ne saurait être indifférent ; sa vision et sa pensée sont de qualité rare, et l'hésitation occasionnelle de sa main pour exprimer de si hautes choses est presque un élément de sa force et de son charme. Il apparaît clairement qu'il n'imite des Primitifs italiens ou

flamands que leur procédé symbolique, et non leur divine gaucherie, car ce serait là une vaine et stérile recherche. Il peint avec son âme, sa main, comme il sent, comme il peut.

Et jamais il n'a cherché ailleurs que dans la nature l'expression des pensées poétiques et religieuses qui sont en son esprit. En lui l'opération symbolique se fait naturellement : les maisons de Saint-Germain-en-Laye éclairées des longs rayons du couchant lui figurent une Jérusalem céleste, — un potager de l'Île-de-France le jardin de Béthanie, — et une modeste salle à manger le cénacle d'Emmaüs. Quelques rochers, une plage, des baigneuses, des enfants qui jouent sur le sable, c'est une caverne virgilienne, avec des Naïades rieuses.

56

… sub rupe cavata !

Une dame avec son enfant, en visite à l'école, entourée des cornettes transparentes des sœurs et des jolis visages roses de petites filles bien sages, c'est *Notre-Dame de l'École*. Il y a dans toutes ces œuvres une union de l'élément naturel et de l'élément mystique telle, que je ne pouvais rêver mieux pour illustrer les doctrines que j'ai tâché, un peu à la volée, de faire comprendre. Mais je n'aurais pas tout dit, sur Maurice Denis, si je n'avais pas au moins mentionné la suite de plus de cent dessins au crayon noir qu'il a composés pour commenter, un à un, tous les chapitres de *l'Imitation de Jésus-Christ*. Énoncer seulement une pareille entreprise suffit à faire comprendre combien il est impossible d'en dire en peu de mots l'estime qu'on en peut faire : *melius tacere quam parum dicere*. Mais pouvait-on ne pas recommander en passant cette rare et précieuse édition, ce commentaire en signes sensibles du plus spirituel des livres ?

Je quitte donc Maurice Denis. Mais il me sera un naturel introducteur vers la pensée que je voudrais exposer ensuite. Nous voyageons par des lieux communs, avouai-je en commençant ; mais, tout communs qu'ils soient, ce sont des lieux peu fréquentés ; et puis, le « candide lecteur », comme on disait jadis, voudra bien reconnaître que, tout en causant à bâtons rompus, nous y avançons avec quelque méthode. Nous avons noté d'abord que le premier mérite d'une œuvre d'art et le plus indispensable

était d'être vraiment une œuvre d'art, et nous avons loué une qualité primordiale que nous nommions faute de savoir mieux dire, la « main ». 57
Et puis, pour célébrer l'union entre l'œil qui voit, la main qui exécute, la pensée qui conçoit, le spectateur qui comprend, nous avons tâché de nous pénétrer de la valeur des symboles. Il a fallu distinguer ces choses les unes des autres, pour la commodité de notre étude, mais elles sont, en réalité, tout emmêlées et confondues ensemble. Il en est de même de la dernière vertu que j'exigerai d'une œuvre d'art, et que l'on peut appeler : valeur décorative.

C'est là le troisième point de ce Sermon sur les Salons. L'œuvre d'art doit être faite de main d'ouvrier ; elle doit être le symbole d'une pensée ; enfin, elle doit satisfaire l'œil par une harmonieuse décoration de l'espace qui la renferme : en termes plus courts, être décoratif. Ceci s'applique à *toute* œuvre d'art. Un portrait peut être une bonne œuvre décorative, témoin celui qu'expose M. Ernest Laurent. Un simple dessin, sur un petit carré de papier, doit décorer ce carré, être avec lui en proportion harmonieuse. Plusieurs de nos graveurs le conçoivent à merveille : voyez la belle ordonnance des eaux-fortes originales de M. Aid, de M. Mac Laughlan, et plus particulièrement encore ces jolies planches en couleur, d'esprit japonais, qu'expose, depuis plusieurs années, M^lle^ Marie Gautier.

Bien évidemment la préoccupation décorative s'impose de plus en plus, à mesure que les dimensions de l'objet décoré augmentent. C'est de quoi nos peintres auraient grand profit à se soucier davantage, alors même que leur rôle n'est nullement associé à celui des sculpteurs et des architectes pour la décoration des palais, des églises, des maisons. Chaque art en notre temps voit son domaine bien circonscrit et n'empiète pas sur le voisin. On sait qu'il en fut jadis autrement, et il arrivait qu'un seul artiste pratiquât simultanément tous les arts du dessin. Ce cumul était, à vrai dire, moins ordinaire qu'on ne l'a prétendu. On ne le constate guère avec certitude et au complet que pour Giotto et Orcagna au XIV^e^ siècle, pour 58
Michel-Ange au XVI^e^. Encore ai-je des doutes au sujet de Giotto. Pour Michel-Ange, qui par surcroît était encore poëte et ingénieur militaire, saluons-le, car il est

Michel, più che mortal, Angel divino.

Mais il faut retenir pourtant que les arts autrefois se côtoyaient de plus près ; comme les artistes travaillaient tous sous la direction absolue de hautes autorités, maîtres, tyrans, Pontifes, Républiques, il arrivait que leurs œuvres se devaient accorder et agencer mieux entre elles, pour la décoration des demeures ou divines ou humaines.

Et puis, l'art et le métier étaient beaucoup moins séparés. Ainsi que nous l'avons vu, le peintre en bâtiments, le peintre d'enseignes, et celui que nous appellerons « artiste peintre » n'étaient souvent qu'une seule et même personne. Bien plus encore, les sculpteurs s'attachaient à exécuter toute décoration en relief, et l'on ne connaissait pas cet être hybride et mal déclaré que l'on nomme « ornemaniste ». Sous le Roi Soleil, à Versailles, les plus fameux sculpteurs ne dédaignaient pas de modeler et de ciseler les trophées et les ornements de la Galerie des Glaces.

La peinture peut revendiquer, par rapport aux autres arts, une relative indépendance, et subit moins rigoureusement les règles d'une sorte de loi sociale et publique. Elle reçoit assurément, mais bien moins nettement, cette marque extérieure, ce signe d'un siècle et d'un état social que l'on appelle le style. C'est pourquoi justement, de nos jours, elle souffre bien moins que les autres arts de l'incertitude qui les trouble, du désarroi qui les égare, et des conséquences de l'individualisme.

La sculpture ne jouit de cette indépendance que pour une part de son œuvre ; le portrait ; un bon buste de marbre ou de bronze sorti des mains 59
d'un de nos bons portraitistes, MM. Boucher, Marqueste, Puech, Bernstamm, Constantin Meunier, n'a besoin de correspondre à aucun décor ornemental ou architectural, et si nous lui trouvons un style, ce qui arrive, c'est surtout par comparaison. Mais, le plus souvent, l'œuvre du sculpteur se rapproche de celle de l'architecte, et le cumul entre ces deux arts est celui que les grands siècles ont le plus approuvé. Grande ou petite, une statue doit me présenter un tout achevé et harmonieux. On sera moins sévère pour un tableau ; il peut n'être qu'une impression, une note fugitive ; il peut garder le charme, très grand parfois, de l'esquisse incomplète. « Pourquoi, disait bravement Diderot, une belle esquisse nous plaît-elle plus qu'un bon tableau ? C'est qu'il y a plus de vie et moins de formes. À mesure qu'on introduit les formes, la vie disparaît. » Et la forme, tout justement, est une chose que l'on ne peut guère retirer à

une statue ; elle est la statue même ; on a beau ruser, tricher avec la nature, comme il arrive à ce grand homme qui aime tant à surprendre ses humbles adorateurs, M. Rodin, absent d'ici, et que je retrouve seulement en de nombreux imitateurs, — et, en passant, parmi ceux-ci, je salue le talent de M^lle^ Claudel ; — on a beau donner à son œuvre l'aspect général d'une coulée informe de bronze ou d'un marbre fruste, — ce que fait cette année, à son tour, l'ingénieux M. de Saint-Marceaux ; — avec ou sans un voile, la forme reste toujours l'élément même de la sculpture.

Le sculpteur me paraît grand à proportion qu'il comprend son rôle de bâtisseur. Il lui faut construire, comme son frère l'architecte, construire en solides matériaux un édifice humain, rythmique et cadencé, mesurant son espace dans l'air, et justement proportionné à la place qui lui est destinée. Ainsi fut conçu le *Marc-Aurèle* du Capitole, sur lequel, au XVIII^e^ siècle, sut si abondamment disserter notre maître Falconet ; ainsi encore 60
les *Termes* de nos Tuileries, les tombeaux de Venise, les statues du portail des Libraires à Rouen, et les *Esclaves* de Michel-Ange.

Je me méfie, l'avouerai-je, des statues faites pour elles-mêmes, « pour rien, pour le plaisir », destinées à varier seulement la série des gestes et des attitudes dans les salles des musées. Je conçois la sculpture comme un art utile au peuple, à la Cité, à l'État, à Dieu, et le sculpteur comme le robuste ouvrier d'une maçonnerie idéale ; je pense que Barbier donnait à Michel-Ange la qualité qui lui convenait en lui disant :

> … O grand tailleur de pierres !

Nous n'en sommes pas là, assurément. Ce n'est pas que les sculpteurs ne reçoivent des architectes leur part de collaboration ; ils la reçoivent trop grande, et je ne sais rien de fâcheux comme tous ces renflements de lourdes formes féminines qui gauchissent tous les édifices modernes. Mais je me plains, pour rester dans mon sujet, des œuvres purement sculpturales, qui n'ont pas leur propre architecture, des monuments, des fontaines, des tombeaux où je ne vois que des groupements anecdotiques, des sortes de tableaux vivants, où des modèles, réunis en hâte, prennent pour un instant des attitudes déclamatoires. N'ayez crainte, je ne nommerai personne ! Ou je me réserverai, du moins, pour quelques heureuses exceptions. M. Thomas, vétéran de nos écoles du passé, me servira d'un bon

exemple avec son beau bronze d'aspect antique. Et, par contre, j'aperçois le violent groupe de M. Suchetet, qui pourra jeter, dans les verdures d'un solennel parc à la française, la puissante forme d'un grand mouvement décoratif.

Et puis nous avons M. Frémiet, et celui-là peut servir de modèle, pour ce qui est de la construction juste et pondérée. Son groupe équestre de cette 61
année n'est pas de ses plus originaux, mais rappelle encore son *Velasquez*, son *Saint Michel*, le *Porte-falot* de l'Hôtel de ville, tandis que l'énorme tête de Lesseps, sortie, dirait-on, de quelque hypogée des Pharaons, nous fait rêver d'une énorme bâtisse légendaire, d'un colossal sphinx moderne, planté sur les sables rouges à l'entrée des déserts.

Certes, en nos temps bourgeois, les occasions sont rares de pouvoir entreprendre même de moindres monuments. Mais l'art du sculpteur doit aussi bien s'appliquer à l'ornement familier de nos maisons. Plusieurs réunissent heureusement à façonner avec art de ces petits objets, dont les temps anciens ont laissé tant de modèles gracieux. À Tanagra, aux formes oubliées mises au jour après des siècles dans les nécropoles, nous feront songer les masques modelés, teintés et patinés par la main savante de M^me^ Besnard.

Et puis, voici cet homme à l'imagination curieuse, M. Pierre Roche, qui sait faire voisiner chez lui l'art populaire et l'art classique, la sculpture d'ornement et la sculpture de figures, ouvrier, peintre, poëte, aimant l'antiquité, mais curieux de procédés neufs et de façons nouvelles. Je ne saurais dire quelle matière lui est étrangère ou quel outil ; il nous montre des frises de céramique, des statues de plomb, et puis, sur un chemin connu de bien peu de gens, et qui fait confiner la sculpture avec la gravure, il nous mène vers la gypsographie ; il nous étonne et nous ravit par ses minces et fragiles bas-reliefs en papier, où se profilent, délicatement teintés, des animaux, des corps humains, des paysages légers.

Plus loin encore, dans la même direction, nous rencontrerons M. Alexandre Charpentier. Ce sont encore des sculptures, mais qui ressemblent déjà un peu à des bibelots de prix, bronze, argent, étain. C'est l'objet agréable à toucher presque autant qu'à voir, et dont « la caresse 62
est douce », ainsi que disent les amateurs de japoneries. De là, un peu

plus loin, un peu plus bas, mais en pays d'art encore, nous descendons vers le point où la beauté de la matière est la principale et fait presque tout le charme de l'objet d'art. Nous en sommes aux rayonnants émaux translucides avec M. Dammouse et M. Thesmar, aux étains avec M. Brateau, aux grès flammés de M. Delaherche, inondés de rutilantes, douces et changeantes gouttes d'émail (sans oublier les grès de M. Méthey, aux Indépendants).

Ici le succès est complet. Et ce n'est point, après tout, une recherche qui soit méprisable que celle de l'objet de vitrine ou d'étagère, aimable rencontre pour l'œil ou la main, couleur et variété de nos murs. Le joli morceau de grès émaillé à la forme fruste et simple me charme, mais je ne puis m'y arrêter longtemps. Sans sortir même du domaine de l'art intime et décoratif, il est des objets qui exigent un dessin plus précis, et posent aussitôt à l'esprit la question redoutable du style. C'est l'orfèvrerie, où M. Édouard Monod réussit bien à renouveler des formes venues tout droit de l'antiquité ; la joaillerie, où d'habiles praticiens, comme M. Lalique, d'ingénieux novateurs, comme M. Charles Boutet de Monvel, voient déjà leurs pas embarrassés par les replis du vilain ennemi que l'on nomme *modern style*.

C'est encore le cas de la reliure, où la même influence lutte, dans un esprit aussi distingué que celui de M. Belville, avec la juste tradition de l'art ancien. Ici je commence à me sentir mal à l'aise : le cuir ! cette belle, souple, odorante matière, que les grands amateurs du passé, comme ce médecin Canevari de Gênes, dont l'histoire nous était récemment racontée dans la *Bibliofilia*, aimaient à voir préparer et écraser, où ils faisaient imprimer profondément les arabesques, les filets, les fleurons, les armoiries des fers gracieusement dessinés — que devient le cuir ? Il me semble 63
qu'on le met à mal : on le découpe, on le sculpte, on le cisaille, on le teint en tons dégradés. On empêche mon œil de le reconnaître, ma main de le tâter. Il me tarde de passer l'avenue, et de me reposer les yeux sur les maroquins pleins de la collection Dutuit !

Du cuir aux étoffes et des étoffes au mobilier, il n'est qu'un pas, et quelques autres pas nous conduiront de là à l'architecture. Et de plus en plus, et pas à pas, la douloureuse question des styles se pose impérieusement. Il vaut donc mieux le dire tout de suite : l'effort de ces dix

dernières années pour trouver de nouvelles formes ornementales, un nouveau style, a abouti à un échec complet et certain. Quelques succès de détail, quelques amusantes recherches, comme le mobilier populaire de M. Benouville, ou la chambre d'enfant de M. Sauvage, ne doivent pas masquer ce trop évident résultat. Le temps est venu, je pense, de prononcer le *De profundis* et les dernières prières sur le soi-disant *modern style*, être abortif et adultérin, qui porte un nom anglais, mais est né vraiment en Allemagne, qui n'est pas *moderne*, puisqu'il paraît déjà suranné et court la province, — qui de plus n'est pas un *style*, comme il serait aisé de le démontrer. Du moins, comme conclusion de cette rapide oraison funèbre, je voudrais espérer que son exemple servira de leçon aux artistes de l'avenir et surtout aux architectes ; car si les meubles bizarres qu'il a inspirés sont parfois curieux et souvent tolérables, on n'en peut dire autant des maisons, avec ou sans décor de céramique. Il apprendra peut-être donc aux âges futurs que les styles sont tous clos, et qu'on n'en peut plus inventer, si tant est qu'on l'ait jamais fait.

L'humanité est vieille. Elle a, je crois, fixé *ne varietur* la forme extérieure des signes par lesquels elle peut exprimer sa pensée. Il est peut-être dans le monde entier une dizaine de styles décoratifs. Dans nos pays de l'Eu- 64
rope occidentale, il n'en est en réalité que deux : oui, deux grands styles généraux, avec plusieurs subdivisions, bien entendu : il y a, d'une part, les styles qui procèdent, ou directement ou indirectement, des arts gréco-romains, et, d'autre part, ceux qui dérivent de l'art dit gothique. Que l'on examine, discute, varie par toutes les influences réciproques, par les éléments populaires, par les nécessités locales, sociales, climatériques, en dernière analyse il en faudra toujours revenir là. Ce sont les deux grandes souches, comme la souche latine et la souche germanique sont les deux mères uniques de toutes les langues que nous parlons dans la même Europe occidentale.

Je finis par me figurer que c'est là une nécessité, et comme l'effet d'une loi de l'esprit humain. En vain, on a voulu changer ces cadres et les renouveler. On a voulu recourir à l'imitation du règne végétal, feuilles, fleurs, comme si la chose était encore à faire : car le grand mouvement du XIII^{e} siècle fut tout justement un retour aux formes végétales de la nature, tiges, bourgeons, ramures, mais avec le respect constant de la ligne

droite, que nous tordons, quant à nous, dans tous les sens, dans les ornements renflés de nos maisons ventrues, toutes brouillées de sculptures inexpliquées, sans arêtes et sans accents.

Il serait cruel d'insister. Les architectes ont ce malheur, que leurs erreurs crèvent les yeux. Rien ne les cache, et il suffit pour les voir de se promener dans les rues, dans toutes les rues de nos grandes villes de l'Europe (sauf Londres, peut-être). Or, toutes ces erreurs procèdent de l'erreur initiale : avoir méconnu que le développement des styles du passé a pris fin avec ce dernier et violent retour aux origines romaines que l'on a appelé style Empire. Les langues que l'on peut parler sont fixées ; ces langues sont les styles. Les emmêler les uns dans les autres, c'est faire du galimatias ; en inventer de nouveau, c'est parler *volapük* ou bien *esperanto*. Il faut 65
parler les langues fixées par l'usage séculaire, les parler purement, mais les accommoder aux besoins et aux habitudes des sociétés modernes :

> Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques ;

telle devrait être la devise de nos architectes, si tant est qu'ils prétendent construire des édifices dignes d'être comparés à des poëmes.

Voilà qui est facile à dire, mais à faire bien plus malaisé. L'architecture — et ce fut jadis sa gloire — est celui des arts qui se mêle le plus à la vie politique, municipale, sociale, et il est impossible qu'elle ne soit pas en quelque chose contaminée de la laideur des façons modernes. Les architectes souffrent plus que tous autres de l'organisation administrative de l'art en notre démocratie, et ils ont dû eux-mêmes se constituer administrativement, ce qui est la négation de l'art. Ils sont, de plus, soumis aux lois urbaines et aux règlements de voirie, et c'est presque une nécessité pour eux de bâtir des maisons à sept étages, avec un étage de mansardes en retrait des *windows* vaguement Louis XV faisant saillie en avant. Ils sont autant que les sculpteurs, et plus, victimes des Expositions universelles, de ces crises vraiment folles où il faut faire sortir de terre des palais à la douzaine, qui doivent disparaître le lendemain, et — ce qui est bien pis — des palais par paire, qui doivent défier les siècles. On parsème le tout, au petit bonheur, d'un peuple de statues.

Je plains les architectes bien plus que je ne les accuse. J'entends leur

juste réclamation : nous les critiquons quand ils cherchent des formes nouvelles, clefs de voûte en points d'exclamation, mansardes en anses de pot, combinaisons ingénieuses de néo-cambodgien et de *rococo allemand* ; et si, pour nous plaire, ils alignent des kilomètres de colonnades antiques, il se lève une voix gouailleuse de gamin de Paris, pour crier : 66
« Terminus de Caracalla ! »

Je n'en veux pas rire pourtant, et je n'en veux pas désespérer non plus. Nombre d'architectes sont gens d'un rare mérite, et, pour moi, leur exposition, très injustement délaissée du public, est souvent la partie la plus intéressante des Salons. Et d'abord, c'est chez eux que je retrouve les plus belles aquarelles qu'on voie depuis la mort de Jacquemart. Parmi les modèles de cet art libre et rapide, j'ai noté les vues de Bretagne de M. Janin, et les études prises dans le parc de Versailles par M. Delaporte et par M. Jaulme. Et puis, c'est ici encore que nous pouvons rencontrer, sur les confins de l'art et de la science, de bons, ingénieux et consciencieux archéologues. Il est à peine besoin de dire le haut intérêt qui s'attache aux grands travaux de M. Chaussemiche sur l'antique citadelle d'Auxur. C'est un charme de voir M. Nodet décrire le palais des Papes d'Avignon, M. Guilmant ressusciter les vieux rois égyptiens ; et je ne serais pas l'ami que je suis du XV^e^ siècle, si je ne remerciais M. Chauvet de m'avoir introduit au féerique manoir d'Issoigne, au Val d'Aoste.

Et voilà, je m'en aperçois, que je me laisse aller au plaisir d'errer un peu au hasard, oubliant que je m'étais promis de dogmatiser sagement. Aussi je ne cherche pas quelle place j'avais méthodiquement réservée à nos graveurs, et je dis tout de but en blanc l'estime toute particulière qu'ils méritent. Leur art laborieux et délicat est très florissant. Je félicite d'avance les amateurs d'estampes de l'avenir. Tous les procédés sont pratiqués ; seule la lithographie, si brillante naguère, ne me paraît pas compter de nouveaux succès. Le rude labeur du burin n'attire pas la foule, mais il a ses fidèles comme M. Patricot que l'on ne peut louer ici sans rappeler en même temps sa solide œuvre de peintre portraitiste ; le bois 67
est vigoureusement taillé, par M. Vibert et M. Dété par exemple. Mais l'eau-forte a tous les suffrages ; elle se prête aux emplois les plus variés, grave et sévère, égalant les précisions du burin, comme dans la magnifique gravure de M. Copier d'après Holbein, ou les grandes planches de

M. Brunet-Deshaisnes et de M. Laguillermie. Elle permet, d'autre part, toutes les audaces et toutes les fantaisies ; les eaux-fortes sont alors de vraies peintures originales, et, à propos des peintres, j'en ai cité plusieurs. J'ajoute ces quelques noms, que je me reprocherais d'oublier : MM. Mein, du Gardier, Pennel, Francis Jourdain. On me trouvera peut-être ici plus généreux que je ne le fus pour les peintres et les sculpteurs. Mais les graveurs m'ont fait plaisir, je l'avoue, et le Dorante de Molière pensait certainement à tous les arts et non au théâtre seulement lorsqu'il disait : « Ne cherchons pas des raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

Et d'ailleurs, en fait de raisonnements, je suis au bout des miens. On l'a bien vu. Je les ai voulu poursuivre, laisser, reprendre, ramener. Ils m'ont lâché en route, et je me suis senti bien seul pour continuer ma promenade. Une ou deux réflexions me sont venues encore pourtant, que je dois vous dire encore, avant de rompre l'entretien.

La première est une réflexion un peu trop chauvine, mais juste, je pense. L'art n'a pas de patrie ; c'est une affaire entendue : je me réjouis qu'il y ait des artistes dans tous les pays du monde et je ne chante pas, avec nos vieux paysans français :

> Je pense, en remerciant Dieu,
> Qu'ils n'en ont pas (*bis*) en Angleterre !

Ils en ont ; les Muses en soient louées. Mais, enfin, personne ne niera que le plus grand nombre d'artistes distingués se trouve, à l'heure où je parle, 68
en France, et qu'en France aussi on constate la moins mauvaise moyenne d'art. Pour ce qui est de la musique, la démonstration serait aisée. Elle n'est pas non plus bien malaisée pour la sculpture. Quant aux peintres, ils sont nombreux dans presque tous les pays civilisés ; mais beaucoup d'entre eux se rattachent à des écoles françaises ou à des groupes français. On a peine le plus souvent à les distinguer des peintres français ; il m'est arrivé plusieurs fois, au cours de ces réflexions, de nommer des peintres étrangers parmi les Français et comme des Français. En veut-on de nouveaux exemples ? Le bon peintre norvégien Thaulow, qui retrace

cette année le charme de notre Flandre française, est lié étroitement à notre école de paysage. M. Sargent est, quoique bien personnel et indépendant, un élève des maîtres français. Et ce bon et solide Belge, M. Struys, tout en peignant avec amour les dentellières de son pays natal, ne diffère guère de plusieurs de nos peintres.

En aucun pays d'Europe, je ne vois régner de maître, ni se former une école. Ah ! je sais bien : l'Allemagne a Bœcklin, et c'est un héros qu'on révère, un nom sacré qu'il est redoutable de blasphémer, car l'on encourt de sévères jugements et l'on risque de se voir rayé sans rémission de la liste des « intellectuels ». Et s'il nous faut pourtant une peinture d'inspiration littéraire, je dirai qu'à côté du peintre poëte de Bâle, la France peut citer Gustave Moreau, qui fut plus peintre, et l'Angleterre Burne-Jones, qui était plus poëte. Ni Bœcklin, en vérité, ni d'autres n'ont créé une école allemande bien distincte de la vieille école bavaroise de Piloty et de Kaulbach, toujours lourde et d'un allégorisme pénible.

On relèverait plutôt quelque tendance nationale chez certains Espagnols, comme M. Rusinol, ou encore mieux M. Zuloaga, dont le succès un peu 69
tapageur ne doit pas faire oublier les réelles qualités ; s'il veut trop accréditer le bruit qu'il rappelle Goya, il faut bien reconnaître qu'en bien ou en mal, il le rappelle quelquefois. Ils ont le même sang. C'est déjà beaucoup. Pour le génie, il faudra voir. Quelques Anglo-Saxons enfin, d'un côté ou de l'autre de l'Océan, ont, surtout comme coloristes, certaines qualités communes qui leur donnent un air d'école : je citerai M. Friescke, et puis M. Lavery. Tous deux, par la douceur du ton, et la finesse caressante de la touche, me paraissent tenir, bien qu'ils ne se ressemblent pas entre eux, de ce singulier maître, M. Whistler. Or, c'est là, je crois, une influence bien anglaise, la descendance légitime de quelques-uns des grands portraitistes et paysagistes anglais, tels Raeburn et Bonington. À ce dernier se rattache bien clairement ce charmant peintre, que le hasard me fait nommer le dernier, *last not least*, M. Morrice.

Mais je ne maintiens pas moins, sans en prendre trop d'orgueil, ma réflexion patriotique.

Et maintenant il est temps :

Claudite jam rivos, pueri ; sat prata biberunt.

Les prés de l'Apollon démocratique en ont assez. Ils sont vastes, ses prés, immenses, fleuris, ils sont humides, et dégénérant aisément en marécages, en jonchères, en halliers, en landes, mais jamais en désert. C'est une plaine où tout pousse pêle-mêle. L'on n'y erre pas quelque temps sans éprouver une lassitude mélancolique. Si bien que les réflexions de la sortie ressemblent fort à celles de l'entrée.

Il y a là dedans sept mille œuvres. On admettra bien que cinq minutes ne sont pas un délai exagéré pour examiner et juger une œuvre d'art, et l'on voudra bien reconnaître aussi que cinq heures par jour consacrées à un pareil examen font un maximum à peine soutenable. À qui voudrait donc examiner ces œuvres, sur le pied de cinq minutes chacune et cinq 70
heures par jour, il faudrait trois mois et demi de travail. Réfléchissez-y, et à ceci encore : s'il n'est pas vrai que chacune de ces œuvres représente une inspiration, une pensée d'art, un aperçu nouveau de la vérité et de la beauté, chacune pourtant, ou à peu près, suppose un effort, un espoir, au moins une illusion.

Et donc, pour mettre fin à ces réflexions, je ne saurais mieux faire que de vous proposer, et me proposer à moi-même, comme sujet de méditation, ces mots que Diderot cite, en les attribuant à Chardin, et qui nous feront voir, du moins, que le grand peintre était par surcroît un bien brave homme :

« De la douceur ! Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez les plus mauvais, et sachez que deux mille malheureux ont brisé leurs pinceaux entre leurs dents, de désespoir de faire jamais aussi mal ! »

À PROPOS DE QUELQUES TABLEAUX IMPRESSIONNISTES[6] 71

Les belles feuilles toujours vertes,
Qui gardent les noms de mourir,

sont celles que cueillent les poètes — et aussi les autres disciples des Muses, musiciens, peintres, sculpteurs. L'Art nous défend contre l'âge

6. 1904.

et contre la mort. C'est ce que pensaient les artistes du passé et surtout leurs grands protecteurs, ces Mécènes de la Renaissance qui ne favorisaient souvent les artistes que pour se garder, avec eux, de mourir et recevoir d'eux quelque reflet d'immortalité. C'était bien là le sentiment de Côme l'ancien de Médicis ; car s'il aimait toutes les œuvres d'art, il savait pourtant attacher une estime particulière à celles qui présentaient les plus grandes chances de durée ; et c'est ce qui fait que ce vieux sage donnait la préférence, nous dit un chroniqueur, aux sculptures sur les peintures et recherchait, plutôt que les peintres, les sculpteurs. Car, encore qu'il sût bien qu'il n'est point œuvre humaine exempte de mort et inattaquable à la rouille des âges ou à la main des hommes, il voyait ceci pourtant : les marbres et les bronzes des statues, l'or et l'argent des monnaies de Rome et d'Athènes, lui étaient, encore après les siècles, un plaisir à voir et à toucher ; et, au contraire, les noms de Portogène, d'Apelles et de Zeuxis n'étaient que de vains bruits qui frappaient ses oreilles. 72

Il avait raison. Parmi les joies de l'œil et de l'esprit des hommes, la peinture est une des plus promptes à vieillir et à mourir. Dans des heures de mélancolie, on voudrait inscrire au fronton des musées non pas la devise des « belles feuilles toujours vertes », mais celle qu'un misanthrope du moyen âge voulait imposer à la vie de tout homme : « *Disco senescere, disco mori*, — j'apprends à vieillir, j'apprends à mourir. » Et, en effet, il est peu de chose au monde qui vieillisse aussi rapidement et aussi complètement que les tableaux. Ils vieillissent, si je puis dire, par l'âme autant que par la matière. Leur matière, autant que toute autre matière, est soumise aux lois de la physique et de la chimie, et de ce fait, après quelques mois ou au moins quelques années, il arrive toujours que leur aspect primitif s'est modifié plus ou moins complètement. Mais il n'est pas moins certain que les tableaux vieillissent moralement ; ils sont le témoignage de l'état d'âme d'un homme, et ils paraissent ou surannés ou toujours jeunes, suivant que cet état d'âme lui-même était plus ou moins voisin de l'éternelle vérité. Les diverses générations humaines ne peuvent se comprendre et s'aimer entre elles que par le moyen de symboles qui sont variables, mais représentent toujours des vérités permanentes et communes.

On ne trouvera pas singulier que ces réflexions m'aient été inspirées par une visite attentive et prolongée au musée du Luxembourg, et je de-

mande par quel autre musée elles eussent pu être mieux inspirées ? Ce musée est justement le lieu où l'on place les œuvres d'art pour leur donner le loisir de mûrir et de vieillir. C'est une sorte d'antichambre de la gloire, où les œuvres d'art attendent le double effet et de la faculté de vieillissement qui est en elles, et des changements du goût public pendant quelques générations humaines. C'est là justement que l'observateur peut voir l'action de l'âge sur des œuvres que le public avait d'abord 73
follement vantées, sur d'autres qu'il avait violemment dénigrées, car le choix des œuvres d'art qui y sont admises n'est pas tout à fait libre : il subit nécessairement la poussée de l'opinion, de l'occasion, des relations, quelquefois peut-être des faveurs administratives. Je le dis sans esprit de critique envers personne, car en réalité il n'en peut pas être autrement. Il est assurément des œuvres qui entrèrent là au petit bonheur, et quelques-unes sont surprises de s'y voir. Il en est d'autres qui en sortent de même, sans qu'on puisse non plus bien apercevoir la raison de leur exil, par suite d'encombrement, d'oubli ou de diverses nécessités[7]. Et enfin il en est qui y séjournent indéfiniment, et l'on ne saurait trop dire pourquoi non plus, si ce n'est que pour elles le procès devant l'opinion publique ne paraît pas encore définitivement tranché, et que l'on ne sait pas bien encore si leur fortune les dirige vers le Louvre ou vers un musée de province. Car telles sont les deux destinations où conduit le musée du Luxembourg ; si je l'ai déjà comparé à une antichambre, me voici amené à le comparer encore à un corridor, à un carrefour, à une galerie qui aurait deux issues, ou deux portes, comme dans les antiques Enfers : la porte d'ivoire, qui est celle du Louvre, et la porte de corne qui est celle des chefs-lieux de départements.

C'est là, dans ce passage ou dans ce carrefour, qu'il fait bon méditer sur la destinée des tableaux. Où sont les neiges d'antan ? Où sont les tableaux d'avant-hier ? Que sont devenues ces grandes machines historiques, à la façon de Paul Delaroche, à celle de Devéria, et à celle de Thomas Couture, que nous vîmes là, vous en souvenez-vous, aux jours, hélas ! lointains, de 74
notre jeunesse ? Où sont-elles ? je n'en sais rien, mais où qu'elles soient,

7. Est-il besoin de répéter qu'on écarte toute idée de critique et qu'on se rend compte des difficultés presque insurmontables que rencontre la plus intelligente et artistique direction ? Il sera permis pourtant, par exemple, de regretter la disparition de tout échantillon de l'œuvre de Charles-Marie Dulac, œuvre fragmentaire, mais admirable.

soyez assurés qu'elles sont mortes, ou moralement, par l'oubli qui pèse sur elles, ou même matériellement, par l'excès de bitume, de « momie » ou d'autres couleurs indigestes dont leurs ombres furent saturées. Elles sont mortes : le Luxembourg avait assisté à leur longue et pénible décrépitude. Il leur a un jour ouvert sa porte de corne, et leur lente agonie est allée se continuer on ne sait où. Puis l'heure fatale est venue.

Il est d'autres tableaux, que le Luxembourg a vus vieillir et pour qui l'épreuve de l'âge fut heureuse ; car, contrairement aux hommes, les tableaux ne considèrent pas toujours la vieillesse comme un mal. C'est parfois leur plus grand bien. Sur le chemin de la porte d'ivoire les peintres reçoivent des couronnes. L'âge leur apporte parfois la justice qui leur était due. Ce qui était honnête dans leur vue, sincère dans l'expression qu'ils y donnaient, le dessin interprète des rapports de lignes, la couleur interprète des rapports de lumière, paraissent plus parfaitement et de plus en plus, à mesure que leur œuvre vieillit et se modifie dans sa matière, à mesure aussi que s'éloignent de la pensée des spectateurs les préoccupations de doctrine et de mode.

Le jugement porté sur des œuvres qui ont vingt ou trente ans d'âge est déjà bien plus assuré, et l'on peut donner, de leur avenir, un pronostic presque certain. C'est ce qui semble bien clair aux spectateurs, en examinant la très intéressante exposition formée récemment au Luxembourg avec des tableaux prêtés par divers collectionneurs à la Société des « Amis du Luxembourg ». Toutes ces œuvres appartenaient à l'école française moderne, mais elles comptaient toutes entre vingt et quarante ans d'âge, de sorte qu'il y avait vraiment un intérêt bien particulier à exa- 75
miner l'effet déjà produit par le temps sur des peintures pourtant très récentes. Les hommes de mon âge ont dû se tenir un instant dans l'attitude d'une sorte de postérité, à laquelle serait donné de contrôler elle-même ses propres jugements. Aussi, avant de poursuivre mes réflexions, je louerai hautement l'idée d'une pareille exposition : le Luxembourg a de bons « Amis » qui lui rendent de bons services. Il s'est souvent plaint d'être un petit musée et de disposer d'un espace restreint, et certes sa plainte est légitime ; mais je continuerai à son sujet mes comparaisons architecturales et je dirai qu'il est semblable à la maison de Socrate, qui était petite, à vrai dire, mais pleine d'amis. La mode est fort aux « Amis »

ces temps derniers, et c'est une très bonne mode : nous avons les « Amis du Louvre », les « Amis de l'Université » ; ce sont des sociétés très bienfaisantes ; elles rendent de grands services, non seulement en assurant des ressources pour la propagande des arts et des sciences, mais en attirant aussi à se grouper dans un mouvement sympathique de nombreux esprits appliqués aux occupations les plus diverses, tous libres, généreux et amis de l'idéal. C'est ce que nous exprimait avec une éloquence persuasive et familière, l'autre jour, en inaugurant la Société des « Amis de la *Schola cantorum* », M. Édouard Aynard : il proposait pour toutes ces associations amicales et intelligentes la bonne vieille devise des sociétés savantes d'autrefois : *Arti et amicitiæ*.

Être entourés d'associations semblables, d'amis intelligents et instruits des choses de l'art, ne pas se cantonner dans quelques petites coteries et chapelles artistiques fermées, voilà précisément peut-être ce qu'il aurait fallu pour devenir parfaits, aux bons peintres sur lesquels l'exposition des Amis du Luxembourg vient de rappeler notre attention. Car il s'agit 76
surtout ici, n'est-ce pas ? de cette classe de peintres que les bourgeois mes frères tenaient pour révolutionnaires vers la fin du second Empire. Ces bons peintres eux-mêmes aimaient à se parer de noms terribles et terminés en *istes* : naturalistes, luministes, tachistes, impressionnistes, sans s'apercevoir que chacun de ces noms, s'il était pris absolument, ne pourrait signifier au choix qu'une absurdité complète ou un *truisme* presque enfantin.

La plupart de ces peintres sont morts ; les quelques survivants prospèrent dans la paix la plus bourgeoise, vendant bien leurs toiles et ne connaissant plus ni la lutte, ni la persécution. Peut-être la regrettent-ils. C'était le bon temps, le temps héroïque, le temps des longs cheveux, du chapeau mou et du velours à côtes, de la bonne camaraderie outrancière, des paradoxes et de l'enthousiasme.

C'est ici vraiment que le bourgeois de cinquante ans, devenu, comme je disais, une postérité, songe et se souvient, et s'étonne. Il va et vient dans cette petite salle du Luxembourg. Il voit les rares, fines et intelligentes peintures de M. Degas ; il voit de robustes études de Manet, assez

grossières dans leur conception, mais exécutées d'une main comme personne peut-être n'en eut jamais. Puis ce sont d'excellents paysages de Sisley, de Camille Pissarro, bien sincères, bien français et que l'avenir assurément mettra en bonne place dans les œuvres de notre école nationale. C'est Fantin-Latour, observateur attentif, peintre grave, triste et charmant[8]. Que dire ? ce sont des bons tableaux, dignes des belles collections auxquelles ils appartiennent. Faut-il ajouter plus ? Ce sont des tableaux, comme on dit, classés, cotés sur le marché, des tableaux *chers*, 77
ce qui n'a rien à voir avec l'art, mais peut bien être noté comme fait et renseignement. En face de ce fait pacifique, mettons nos souvenirs belliqueux. D'un mot je résume le contraste : les tableaux anarchistes de ma jeunesse sont devenus, des tableaux *centre-gauche*. C'est de ce fait singulier que je voudrais tenter une rapide explication.

Il est un mot, ou plutôt une métaphore de la langue française qui a joué dans ces matières un rôle important. Les bons peintres dont nous parlons ont passé longtemps pour être des peintres « avancés ». La métaphore, je pense, est empruntée à l'art militaire : qui dit un « avancé » dit un audacieux, un téméraire qui, dépassant les lignes de son armée, s'*avance* en pointe extrême d'avant-garde, jusques à l'ennemi. L'ennemi, aux jours dont je parle, c'était le bourgeois lui-même, le « pompier » ou l'« épicier », ou… comme il vous plaira encore de l'appeler. Il se sentait menacé par Manet, par Monet, par Pissarro et même par Fantin-Latour, et il avait le froid de leur fer sur la poitrine. Or, aujourd'hui nous ne sentons plus ce froid : pourquoi ?

J'en vois plusieurs raisons. D'abord il y avait de la faute de ces bons peintres eux-mêmes ; car ils voulaient paraître avancés, et s'y efforçaient, ce qui est toujours, dans les arts, une préoccupation fâcheuse. Il n'est pas contestable qu'ils exagéraient les choses, ou au moins les apparences ; il y avait parmi les plus bourgeois d'entre eux un reste d'esprit romantique, « Jeune France » et « Vie de Bohème », un reflet du gilet rouge de Théophile Gautier et la haine aveugle du propriétaire, à la manière de Rodolphe, de Colline et de Schaunard. Il leur fallait donc forcément « épater

8. On voudra bien remarquer que, ces réflexions portant uniquement sur les peintres dits impressionnistes, il n'y a pas eu lieu de parler de plusieurs excellents peintres également représentés dans la récente exposition.

le bourgeois ». Ils considéraient cela comme un devoir, et c'était un devoir auquel ces braves jeunes gens ne manquaient pas. Il est nombre de leurs tableaux dans lesquels on remarque ce désir d'étonner et ce souci du paradoxe. Pour s'en assurer il ne faut pas considérer seulement 78
les tableaux de la récente exposition, car ce sont pour la plupart des tableaux sages, peints en vue du marchand de tableaux et de la clientèle bourgeoise, mais se reporter à ceux de la collection Caillebotte, qui proviennent directement des « Salons des Refusés » et des premières expositions impressionnistes. Je dis, par exemple, qu'*Angelina* de Manet était manifestement destinée à « épater le bourgeois », et c'est certainement pour mettre ledit bourgeois en rage que Manet a profilé en vert pomme le fameux *Balcon* que chacun sait. Il faut avoir gardé le souvenir de ces fameuses petites expositions impressionnistes pour savoir à quel degré on s'évertuait à supplicier ce pauvre bourgeois, à l'étonner, à le sortir de ses habitudes. C'étaient des pochades subversives, à peine ébauchées, et puis des suites bizarres, des vues de toits, des *Gares Saint-Lazare* à la douzaine. Assurément le public aurait dû se montrer assez intelligent pour démêler, parmi quelques charges d'atelier, les talents solides et sérieux qui venaient alors de paraître. Mais il ne le fit pas. Fort mal préparé à faire ce discernement, encore à peine réconcilié avec Corot, Rousseau, les grands paysagistes de la génération précédente, il ne se soumit pas volontiers à une nouvelle épreuve ; il se laissa aller à de faciles plaisanteries où l'encouragèrent d'ailleurs des gens d'esprit comme Cham et Meilhac. Il s'arrêta aux apparences : il eut tort : mais il y avait des apparences. Voici le premier point de mon explication.

Et en voici le second : ce qui nuisit encore à nos bons peintres, ce furent leurs théories. Il n'est peut-être pas toujours très utile que tous les artistes aient des théories, et il suffit sans doute que quelques-uns en aient ; d'autant plus qu'en général les théories leur sont suggérées par des gens de lettres. 79

Le théoricien des impressionnistes fut Zola. Il écrivit pour eux des volumes où l'abus du pronom possessif aurait dû éveiller leur méfiance : *Mon Salon*, *Mes Haines*. Ce dernier rejeton des romantiques se figura toute sa vie qu'il avait triomphé du romantisme et qu'il avait créé un art nouveau ; cet art devait être *scientifique*, ce qui, à la réflexion, paraît

presque aussi difficile à concevoir qu'une science qui serait artistique. Nos peintres, fidèles observateurs de la nature, se figurèrent aisément, sous l'influence de ce puissant écrivain, que leur œuvre se bornait absolument à l'imitation servile de la nature et acceptèrent volontiers de s'appeler naturalistes. Cette doctrine, soi-disant nouvelle, fut bruyamment et violemment proclamée, au grand scandale des partisans de l'Académie, qui de leur côté se pensaient idéalistes, sans définir trop bien non plus la valeur de ce mot.

Ainsi qu'il arrive très souvent en ce monde, depuis que l'on n'y apprend plus la logique, les deux écoles adverses avaient mal posé la question. Car, ainsi que nous l'observions plus haut, dire absolument qu'un artiste est purement naturaliste ou purement idéaliste, c'est dire une absurdité ; mais dire que dans toute œuvre d'art la nature et l'idéal ont leur place, c'est formuler une copieuse banalité. On se prend à sourire vraiment, en regardant, comme nous venons de le faire, les tableaux de l'école dite naturaliste, lorsqu'on songe que les auteurs de ces tableaux prétendaient n'avoir point d'idéal, et qu'ils croyaient reproduire simplement et directement et scientifiquement la nature. Il faudrait vraiment que leur exemple servît de leçon et permît d'établir pour l'avenir ces vérités absolues : l'œuvre d'art *objective* est un mythe ; toute œuvre d'art est *subjective*.

Combien subjectives toutes œuvres de ces soi-disant naturalistes ! Il me semble que je pourrais définir les âmes de ces hommes une à une en détail, reconnaître les influences morales, artistiques, et surtout littéraires, qui ont pu agir sur chacun d'entre eux. Ce qui est remarquable, c'est qu'ils ne se ressemblent pas entre eux et que la différence de leur origine morale et de leur idéal nous paraît à chaque moment. J'y réfléchissais surtout en songeant à Manet, le plus peintre peut-être de tous ces peintres, et sans doute le moins *intellectuel* d'eux tous. Celui-là n'a pas un mérite qui ne soit mérite de peindre. C'est un œil et une main ; mais les dons de cet œil et de cette main sont tels qu'il est impossible de n'y pas prendre plaisir, si l'on aime la bonne peinture. Tout ce qui chez lui ne relève pas directement du don de peindre est, disons-le franchement, plutôt désagréable. On le sent rempli de préjugés, de théories, de paradoxes, en cela surtout qu'il veut être réaliste ; car c'est en cela justement qu'il est le

moins sincère. Il se croyait évidemment fort réaliste parce qu'il peignait de préférence des cafés-concerts, des « bars », et leurs habitués.

Voici un exemple où je le prends directement en flagrant délit de réalisme factice et voulu : dans son tableau dit *Nana*, où tant de parties sont peintes comme lui seul sait peindre, il a profilé sur la droite la moitié d'un monsieur en habit noir, que coupe exactement en deux le cadre. « Ah ! palsambleu, voilà pour le coup qui est fort ! voilà pour river son clou au bourgeois ! ce n'est pas Raphaël qui aurait coupé un monsieur en deux de la sorte ! ce n'est pas Poussin, ni même Louis David ! Mais nous autres, nous ouvrons l'œil sur la nature et nous la prenons telle qu'elle est, tout droit, sans choix, comme des brutes. » J'avoue que ce petit paradoxe me gêne un peu, et que je n'ai pas le courage de me mettre en colère. Il y a dans Manet deux hommes, l'un qui peint de telle sorte que je l'aime, je comprends, et me sens ému ; et dès lors il faut croire que c'est un symboliste, ou, comme diront d'autres, un idéaliste, un généralisateur, si vous voulez. Et puis il y en a un autre dont j'aperçois très bien 81
l'état d'âme, fait de doctrines imprécises et d'excitation littéraire. Voyez encore l'*Olympia* : ce serait un chef-d'œuvre, sans l'expression sotte et bestiale de la tête, car cela nous gêne. C'est un morceau de peinture prodigieux ; mais quel réalisme y pouvons-nous découvrir ? Quoi de plus composé, de plus artificiel que tout cet arrangement ? La femme nue, le lit, l'esclave noire, la draperie, tout accuse la volonté réfléchie de rajeunir les anciens maîtres, de les renouveler aux couleurs bizarres et morbides de la poétique ultra-romantique. C'est Titien et c'est Velazquez ; mais c'est aussi Baudelaire et Edgar Poë. Ce n'est pas que je m'en plaigne au moins. Mais je constate un fait ; et après cela, je vous en prie, que l'on ne nous parle plus de réalisme.

Il faut ajouter que les théories absolues de ces peintres avaient encore, pour choquer une partie même assez cultivée du public, le tort d'être passionnées et injustes. Nos impressionnistes avaient des haines vigoureuses et ils avaient bien raison d'en avoir, quand il s'agissait pour eux de combattre une soi-disant peinture historique, académique et conventionnelle ; mais ils allaient plus loin. Ils ne se contentaient pas d'accabler de leurs coups Abel de Pujol, Drolling ou Robert Fleury. De même que les romantiques, par-dessus la tête de Luce de Lancival et d'Écouchard-

Lebrun, allaient atteindre Racine et Corneille, les impressionnistes triomphaient d'Ingres et de Raphaël. Le gros Courbet, le plus oublié peut-être d'entre eux, qui ne disait pas grand'chose, aimait du moins à répéter de son lourd accent franc-comtois des maximes comme celle-ci : « Raphaël, c'est pas de la peinture ». C'était encore un des torts de cette petite école.

On commence donc à s'expliquer peu à peu ce qui souleva tant d'opposition contre ces peintres dont les œuvres pour la plupart nous paraissent aujourd'hui si acceptables. Les procédés proprement dits de la peinture 82
furent pour très peu de chose dans cette opposition. Quelques-uns de ces peintres assurément innovèrent dans la technique des procédés, en tendant à diviser de plus en plus la lumière et en se servant de hachures droites ou courbes. Cela fut sans doute une des raisons de la surprise et de la résistance du public ; or, aujourd'hui cela n'est plus pour nous surprendre, attendu qu'un nombre de peintres de plus en plus grand use tous les jours des mêmes procédés. J'ajoute qu'en vieillissant les couleurs se fondent et que les duretés de la division des tons s'atténuent de plus en plus.

Voilà donc comment nous sommes faits à cette peinture qui a tant choqué la génération précédente. Nous avons oublié les paradoxes des peintres et oublié leurs théories. Et puis l'âge a fait son effet ; les tableaux ont vieilli, se sont unis, égalisés ; quelques-uns ont gagné, d'autres ont perdu, et l'on peut remarquer que, de toutes les qualités, celle qui assure le plus la durée, c'est le dessin. Les tableaux de M. Degas sont mûrs pour les salles des petits maîtres dans la quasi-éternité des grands musées. Par contre, quelques-unes des délicieuses vapeurs lumineuses de Claude Monet perdent un peu de leur charme ; elles ont leur crépuscule. Tout cela n'est pas encore bien assuré ; mais on commence à s'y débrouiller et à apercevoir ce que sera la justice distributive du temps.

Ces raisons ont leur valeur ; mais elles ne me satisfont pas tout à fait. Oui, il y a déjà un effet de vieillissement ; les toiles ont changé ; l'état d'esprit des artistes a changé aussi. Mais ce n'est pas tout : le public aussi a changé, je veux dire le public relativement instruit, et qui prétend faire la loi. Il est bien certain que les artistes qui travaillaient il y a quelque quarante ans avaient à affronter une opinion publique aussi arriérée, aussi ignorante et aussi imbue de préjugés qu'il se puisse ima- 83

giner. Car il est une réflexion qui doit venir à tous les esprits : ces « révoltés » dont nous venons de parler étaient, en somme, des peintres de tous les genres et de toutes les écoles : quel autre lien y avait-il entre Manet, Sisley, Fantin-Latour, Renoir, Raffaëli, qu'une haine commune et une commune persécution ? Faudra-t-il donc dire que tous les peintres de quelque valeur à cette époque étaient contrariés et rencontraient une absurde opposition ? C'est la vérité, et en même temps qu'eux et avant eux, nombre d'autres avaient rencontré la même opposition : Corot, Daubigny, Théodore Rousseau, Jean-François Millet, et même le médiocre et honnête Troyon. Il ne faut pas oublier qu'Harpignies se vit pendant des années refusé au Salon ; et je suis assez vieux pour me rappeler le temps où le noble et poétique Jules Breton était fort contesté. Il ne faut donc jamais oublier que bien des esprits, à l'époque dont je parle, étaient obstinément fermés à toute nouveauté dans les arts. C'était le temps où l'on sifflait l'ouverture du *Tannhäuser* au Concert Pasdeloup, et où les échos du Palais de l'Industrie retentissaient de bruyants éclats de rire à chaque nouvelle toile de Puvis de Chavannes.

J'y songeais au Luxembourg devant l'*Enfant prodigue*, et devant ce sublime *Pauvre Pêcheur*, ce grand et parfait chef-d'œuvre de la peinture symbolique. Le voyez-vous d'ici ? l'estuaire aux côtes plates, le grand fleuve jaune, avec ses eaux débordées, qui s'étalent, qui s'écoulent, qui fuient devant nos yeux, sous un ciel pâle, jusqu'à l'infini de l'Océan ; puis la pauvre femme qui cueille ses pauvres fleurs ; l'enfant maigre endormi sur la plage ; et devant nous, dans sa barque, l'homme hâve et décharné : il est debout, la tête penchée, les mains croisées sur la ceinture ; il a baissé son filet et il attend le moment venu pour le relever ; et dans cette pose d'attente, il y a tant de patience et de tristesse, de misère endurée et 84
d'espoir ingénu, que c'est le symbole même de la pensée intérieure et de la prière, sans que rien pourtant semble venir interpréter pour nous la réalité et la sincérité de l'image.

Et j'ai souffert, je vous l'avoue, croyant entendre encore à mes oreilles les rires imbéciles et les réflexions goguenardes des visiteurs de nos anciens Salons. Lorsqu'on songe à l'état d'âme qui les faisait rire devant le *Pauvre Pêcheur* et condamner d'une même sentence Manet et Puvis de Chavannes, au nom d'une soi-disant doctrine idéaliste on se sent animé,

faut-il l'avouer, de petites férocités rétrospectives ; on se prend presque à approuver les farces d'atelier et les paradoxes des peintres outranciers de 1860, qui s'amusaient, quelquefois plus que de raison, à agacer la bête académique et à agiter devant elle des oripeaux multicolors. J'en viens alors, et je m'en accuse, à comprendre un instant le *Balcon vert* de Manet !

Il est vrai qu'aujourd'hui il n'y a plus d'académiciens, il n'y a plus de révolutionnaires et que, sauf quelques exceptions isolées, tout le monde peint à peu près de même. Cela tient évidemment au progrès des temps et des mœurs ; et il en résulte qu'en méditant un peu sur ces aventures qui sont d'hier, il m'a semblé que je parlais d'une histoire très ancienne et déjà un peu oubliée. Pour tout dire, il y a des moments où je préférerais que l'on se mît un peu en colère.

LES SYMBOLES D'ALBERT BESNARD[9]

85

S'il est un peintre d'aujourd'hui qui soit épris de vie et de vérité, c'est bien Albert Besnard. Depuis tantôt quarante ans, son ferme et audacieux dessin a fixé, dans l'imprévu de tous les aspects, les formes des corps humains, celles des animaux, celles aussi des choses, les arbres, les fleurs, les lacs, les montagnes. Il les a baignés de couleur, de reflets, d'air et de lumière, jusqu'à nous éblouir, et jusqu'à nous enivrer. Toutes les fois surtout que de grands murs lui ont été offerts à décorer, il y a percé des fenêtres sur le plein air du ciel et de la terre.

Tel est encore l'effet que produit dès l'abord sa dernière œuvre décorative, les quatre grandes peintures récemment mises à leur place, sous la coupole du Petit Palais de la ville de Paris, aux Champs-Élysées. Le jour de l'inauguration, tous les spectateurs éprouvaient la même sensation : quelque chose de nouveau avait surgi sous la voûte de l'édifice, et il semblait qu'on eût écarté, allégé, transpercé les *pâtisseries* de la coupole ; un flot de jour l'avait inondée, parmi lequel de graves, belles, héroïques figures paraissaient vivre et agir.

Ce plaisir suffisait tout d'abord à nous charmer, et nous nous portions à droite, à gauche, en haut ou en bas des escaliers latéraux, en tous les points d'où nous pouvions apercevoir les merveilleuses peintures, afin

9. 1910.

d'en varier les aspects, les raccourcis et l'éclairage. Et nous ne cherchions pas autre chose. D'un groupe à l'autre, les spectateurs échangeaient des 86
souvenirs et cherchaient des termes de comparaison parmi les œuvres des grands décorateurs du passé. Car, en fait, on ne peut guère admirer sans aussitôt comparer. Tiepolo ! disait quelqu'un ; un autre rappelait les galeries romaines : le nom de Carrache et l'image du palais Farnèse lui revenaient à la mémoire. Lebrun ! disait un troisième ; et celui-là était peut-être plus près de compte, si au lieu de la peinture, il eût été question du symbolisme et de la recherche des allégories.

Mais c'est de quoi s'occupaient assez peu les spectateurs de la première heure. Et qui s'occupe à Vaux ou à Versailles de rechercher par le menu le sens des allégories de Lebrun ? Après tout, vaut-il toujours la peine de savoir le sens poétique des peintures décoratives, pourvu qu'elles plaisent à l'œil ? Plusieurs pensent que c'est bien vaine recherche ; pour un peu ils diraient, comme jadis, à Oxford, à ses élèves un vieil Allemand qui enseignait la philologie : *That is poetry, that has no meaning*[10]. Et cela le dispensait de toute explication symbolique.

Bien des gens rétrécissent l'horizon du peintre ; il leur importe peu de savoir au juste ce qu'il a pensé. Ils ont tort. Ils ne s'aperçoivent pas que la pensée métaphysique du peintre exerce une influence certaine, non seulement sur sa composition, mais encore aussi sur son dessin, sa couleur, sa main. Qui contesterait que l'intention religieuse ou philosophique de Michel-Ange ait dicté les lignes et la teinte de telle figure, l'Adam, par exemple, au plafond de la Sixtine ?

Mais ce n'est pas encore assez dire. Si on livre aux peintres les murs des palais, des universités, des églises, n'est-ce pas afin qu'ils y célèbrent la gloire, la science, la prière ? Un certain enseignement leur est confié ; ils 87
doivent tenir un certain discours. Leur art est une langue, le « parler visuel » du moyen âge italien. Il ne s'agit plus seulement de savoir s'ils ont orné d'images, à la satisfaction de notre œil, les surfaces qui leur ont été confiées, encore que cela soit et reste le premier de leurs devoirs. Il faut encore que par le moyen de leur art, ils aient exprimé des pensées.

10. C'est de la poésie ; — cela ne veut rien dire.

C'est bien ainsi qu'Albert Besnard entend les choses. Je ne parle pas ici de lui comme peintre. Les hommages qui lui appartiennent lui sont tous les jours rendus : un de plus n'ajouterait rien à sa gloire. Mais je voudrais définir, s'il se peut, la qualité de la pensée philosophique et morale qui est dans ses œuvres. Je sais que ce point de vue a pour lui et a toujours eu une importance considérable.

J'ai connu Besnard dans sa jeunesse gracieuse et gaie, à Rome, alors qu'il était la terreur des faux classiques, la joie et le sourire du Mont Pincio et de toute la Ville Éternelle. Dès lors l'amour de la Renaissance et des symboles romains lui avait inspiré l'amour de la grande allégorie ; il reste trace de ce goût de sa jeunesse dans cette superbe ébauche, qu'aujourd'hui encore je ne revois jamais sans émotion dans le couloir de son atelier : l'*Entrée de François I^er^ à Bologne*. Combien de fois, depuis, n'a-t-il pas manifesté la persistance de cette volonté et de ce goût ? L'exposition d'ensemble de son œuvre décorative, cette année, au musée des Arts décoratifs, nous en a donné de multiples et admirables preuves. Tous ceux qui ne connaissent pas Berck-sur-Mer, ont pu voir là les cartons de cette chapelle, où pieusement, un peintre bien moderne a commenté le vieux sujet cher au moyen âge : les Œuvres de Miséricorde.

Si Berck est loin, chacun de nous peut aller du moins, sans peine, méditer, à l'École de Pharmacie, ou bien surtout à la Sorbonne, dans l'amphi- 88
théâtre de la Faculté des sciences, devant cette prodigieuse cosmogonie philosophique, dont l'aspect laisse à la fois l'œil ravi et l'âme troublée. Ces exemples suffisent.

À mesure que Besnard avance dans sa carrière, il sent de plus en plus la nécessité de bien préciser les symboles qu'il exprime dans sa peinture. Il appliquerait volontiers à la peinture ce que Dante, le maître le plus parfait du symbolisme, écrivait de la poésie allégorique : « Grande honte serait-ce, disait-il, à qui rime sous vêtement de figure et de couleur rhétorique, si, ensuite interrogé, il ne savait dépouiller ses paroles d'un semblable vêtement, de façon qu'elles eussent une intelligence véritable ».

Dante ajoutait, sans façon, qu'il est purement un sot, l'artiste qui ne sait

pas définir au moins pour lui-même, l'explication vraie de son œuvre. Soit ! dira-t-on. Mais de là ne résulte pas que le spectateur doive nécessairement connaître cette explication. Il peut trouver même à ne la pas connaître un certain charme. Parmi les œuvres exquises conçues dans l'Italie du passé suivant la méthode de Dante, « sous vêtement de figure et de couleur rhétorique », combien n'y en a-t-il pas, fresques ou sculptures, dont la clef allégorique est pour nous absolument perdue [11] ? Gagnerions-nous vraiment à la retrouver ? Elle a dû être combinée par quelque nouvellier banal, ou quelque fastidieux poëte de cour. Notre ignorance est plus savoureuse peut-être que ne serait un renseignement précis. On en dirait presque autant des allégories de Charles Lebrun dont nous parlions tout à l'heure : elles sont froides ; nous les sentons combi- 89
nées artificieusement par de trop érudits mythologues.

Mais Besnard est du nombre de ces rares peintres en lesquels on peut reconnaître des penseurs personnels. Il n'a pas de poëte ou de mythologue pour préparer son ouvrage ; sa pensée est à lui en propre, et, si nous ignorions sa pensée, nous risquerions de comprendre son œuvre de peintre d'une façon très incomplète.

Sa pensée est d'ailleurs fort simple. Sa peinture n'est pas ce qu'on pourrait appeler une « peinture à programme », où chaque geste, chaque accident, chaque détail sont pourvus exactement d'une signification propre. Cette méthode a servi à instituer de grands chefs-d'œuvre, la Dispute du Saint-Sacrement, l'École d'Athènes. Ce fut celle d'Ingres dans l'Apothéose d'Homère. Elle ne déplaisait pas à Puvis de Chavannes, et je crois savoir que ce sublime poëte du pinceau ne commençait jamais l'exécution d'une grande œuvre sans avoir réglé d'avance tous les points d'une mise en scène minutieuse. Mais c'est une méthode dangereuse et dont l'ennui n'est pas très éloigné : nous lui devons Chenavard, — et combien de lourdes allégories allemandes !

L'idée symbolique de Besnard est sans complication et n'a rien de littéraire. Il est peintre avant tout : l'idée se forme pour lui tandis qu'il dessine ou qu'il peint. Il aime ensuite à la définir verbalement, à la discuter avec

11. Je citerai les fresques de Tura au Schifanoja de Ferrare, et presque toutes les décorations du temple des Malatesta, à Rimini.

un ami : mais il n'en vient là que lorsque sa peinture est conçue et déjà même ébauchée. Le symbole est né avec la peinture : jaillit-elle d'abord du cerveau à la main, ou de la main au cerveau ? Je pense qu'il ne pourrait pas toujours le dire lui-même. C'est pour cela que je souris, lorsque je vois parfois certains critiques gourmander Besnard sur l'application exacte des règles générales de la Symbolique.

Ses symboles n'ont pas de grammaire. Ce sont symboles de peintre, faits 90
seulement pour exprimer, par les lignes, les formes et les couleurs, l'âme d'un honnête homme qui est un grand peintre. Aussi il veut être compris. Il lui déplaît de poser des énigmes.

Tout d'abord sa pensée veut être logique. Il établit un lien entre elle et le monument qu'il va décorer. À Berck c'était une chapelle ; il y affirmait, scène par scène, le symbole chrétien : un grand crucifix se dressait dans les scènes douloureuses, et, dans les joyeuses, un Christ ressuscité. À la Faculté des sciences, tous les symboles sont naturels et témoins de science, illuminés, dirait-on, par les feux et les fumées rouges des alambics et des fourneaux.

Enfin aujourd'hui, la ville de Paris lui a proposé de décorer la salle d'entrée de son palais, lequel est un musée. Pour illustrer cette demeure de l'art, il convenait que le grand artiste nous dit comment il concevait l'art et l'œuvre de l'artiste. Le sujet à traiter devenait pour lui une affaire professionnelle, si je puis dire, et donc personnelle. C'est ce qui donne à l'explication symbolique de cette œuvre un intérêt tout spécial : elle contient nécessairement une part de confidence intime. Je ne pense pas que jamais une occasion pareille ait été offerte au peintre penseur, pour révéler le fond de son âme.

Il faut donc nous efforcer à bien comprendre son langage.

Besnard a partagé son récit philosophique en quatre grandes scènes, qui se groupent deux par deux, face à face, aussi bien par l'ordre des pensées, si l'on songe au symbole, que par les valeurs et la composition, si l'on s'occupe de la peinture. Les scènes placées à droite et à gauche du spectateur à son entrée, vis-à-vis l'une de l'autre, sont les moins char- 91

gées de personnages. Elles avaient semblé un peu vides, lorsqu'on les avait vues au Salon : il apparaît maintenant que cette vacuité était très heureusement calculée pour entourer le spectateur d'air et de ciel, et former contraste et équilibre avec les compositions plus peuplées des deux autres scènes.

La première scène à considérer est celle de droite. Elle a ce titre : *la Pensée*.

Dans une atmosphère de nuées pâles qu'une lueur diffuse pénètre par transparence, sur un globe lumineux, une figure de femme est assise, juvénile et gracieuse. Elle nous apparaît à demi voilée ; une robe rouge l'enveloppe, de ce rouge « doux et noble » qui était le rouge de la robe de Béatrice. Sur son front brille une étoile. De son regard clair et serein elle contemple un spectacle étrange dont il semble qu'elle ne puisse se détacher. La Pensée médite.

Or le spectacle est tel : dans une nuée plus livide, un couple humain, l'homme, la femme, robustes et dans la vigueur de l'âge, sont debout, nus. La femme est inclinée et comme réfugiée sur l'épaule de l'homme ; celui-ci a la main tendue vers l'immensité des choses, qui s'étend à ses pieds, et il la désigne du doigt : son geste impérieux est un geste interrogateur ; c'est aussi un geste d'angoisse : par ce geste, en même temps que par le mouvement de la tête et des yeux, il semble que l'homme dise : « Qu'est ceci ? » — Devant l'univers qu'il ignore, l'homme interroge.

Auprès du couple humain, pour lui répondre, est un être singulier, une figure de femme, enveloppée d'un linceul noir ; sous le linceul paraissent à peine ses yeux creux, ses traits durs et décharnés. Elle lève la main en l'air, les doigts écartés, comme une barrière ; son geste arrête la question et lui barre le passage. « Chut ! » répond-elle. Elle refuse de dire le secret. 92

Cette figure, c'est la Mort.

L'homme et la femme s'arrêtent devant son refus obstiné. La main de l'homme interroge toujours. La main de la Mort refuse toujours.

La Pensée médite. Elle se pénètre du spectacle qui s'offre à elle. Elle prend la volonté et comme le besoin d'exprimer ce qu'elle a vu : la vie, la mort, c'est-à-dire la Nature.

J'ai à peine besoin de faire observer combien est rare et originale la conception d'un artiste qui reconnaît comme source de tout art, la préoccupation de la destinée humaine, le désir de savoir et l'angoisse du mystère. Rare assurément et précieuse, et bien propre au noble esprit qui l'a formulée ! Elle va nous amener à comprendre toute la suite de son poëme pictural.

En face (à gauche du spectateur entrant), c'est la *Matière* : encore une scène de nuées et de ciel, mais sereine, brillante, comme une matinée de soleil après une courte pluie. Les nuées d'ailleurs, qui montent en fumée, transpercées par les rayons, semblent moins des vapeurs qu'une poussière de mondes. La lumière, se jouant au travers, se répand sur d'admirables montagnes, dont nous voyons, de sommets en sommets, la chaîne se perdre en un horizon infini. Au premier plan cependant, sur la terre et enveloppée déjà dans le linceul de la terre, avec laquelle elle se confond presque, est étendue une figure immobile et sereine de morte, pâle et belle. Des fleurs la couronnent, image de la vie et de la beauté qui naîtront de sa mort[12].

Cette charpente osseuse du monde, ces poussières cosmiques qui scintillent, cette mort qui rend la vie, c'est la matière. Pour faire naître l'œuvre d'art, l'homme maintenant doit saisir la matière, qui est partout 93
éparse, roulant dans les espaces, prête à la beauté. Pour réaliser en elle la pensée, il faut sur elle une prise humaine, un choix, une conquête, une possession.

C'est ce que représente pour nous cette figure de satyre ou de Pan, cette forme musculeuse, bondissante et volante à travers l'air, cet être qui serre brutalement, et qui captive un corps admirable de nymphe, ployé entre ses bras puissants. De la matière fécondée s'élancent et rebondissent par les cieux des corps vivants d'enfants aériens, joufflus, potelés, roses jusqu'aux orteils, du reflet, eût dit Mallarmé, « des aurores foulées » !

L'artiste limite la matière, la définit, la circonscrit par la force de sa pen-

12. Comparer la morte entourée de papillons, à l'amphithéâtre de la Faculté des sciences.

sée, la rend ainsi vivante et féconde. Tel est le sens profond de cette joyeuse peinture, où le peintre a noyé son idée dans des flots de fraîche clarté.

La troisième scène est en face de l'entrée. C'est la *Plastique*. Moins pâle que la première, moins rutilante que la seconde, elle nous enchante par de riches et copieuses colorations.

La pensée de l'homme, éveillée sur le monde par la contemplation, a choisi la matière, l'a saisie et l'a fécondée. Il la voit belle et harmonieusement ordonnée, et il veut en représenter l'ordre et la beauté. Il lui faut en arrêter par des règles fixes les lignes et les formes parfaites, établir un canon de la beauté matérielle, dans ce corps humain qui en est le modèle le plus accompli.

L'homme donc, à la poursuite de la beauté, a gravi la cime des monts. Arrivé sur les sommets lumineux, il arrête, et par un triomphant effort de ses muscles héroïques, il maintient et fixe là cette monture qui l'y a porté, le cheval ailé de sa fantaisie. C'est lui, l'amant et le conquérant de la 94
beauté ; c'est lui, Pâris devant les trois déesses. Tandis que puissamment sa main gauche tord le frein du Pégase indocile, de son bras droit tendu il offre la pomme à la plus belle.

Elle est belle, inhumaine, inexpressive et divine, parfaite ; c'est la Vénus Astarté de la légende des sculpteurs, celle qui comprenait dans les lignes de son corps irréprochable toutes les beautés réunies de toutes les filles de Corinthe, sans avoir l'âme d'aucune. Vers elle, conquête de son rêve, et création de sa pensée, l'homme tend le fruit de la victoire, sans voir cependant, ni seulement penser, que s'en retournent, magnifiques et indignées, les autres déesses, celles qu'il a méprisées, et qui renouent, d'un geste de dépit, sur leurs splendides épaules, le manteau que pour lui elles avaient daigné un instant écarter. Tout à la joie de la beauté plastique, il ne songe même pas aux autres beautés qui s'effacent, Héra et Pallas, la volonté et la sagesse ; et non plus, là haut, bien plus haut que lui, que les montagnes, que les déesses elles-mêmes, il ne découvre pas, dans un Olympe enchanté, Zeus, père indifférent des choses, qui tient en main la coupe où Hébé sa fille joyeuse, lui verse l'ambroisie, ivresse sacrée et

volupté éternelle.

La dernière scène de ce vaste poëme, celle qui se voit, en entrant, au-dessus de la tête du visiteur, a reçu du peintre ce nom : *la Mystique*.

Un cheval est encore là ; mais ce n'est plus le Pégase ailé, qui a emporté le penseur au sommet de l'Ida. Il n'est plus arrêté par le bras brutal de l'homme sur la terre, face à face avec la matière modelée en plastique beauté. Il bondit toujours plus haut, plus loin, vers un monde immatériel. C'est le cheval de guerre et de combat des anciens âges, le cheval héraldique, issant d'un bond immense à travers l'infini. Sur le coursier céleste, tandis qu'il jaillit en plein ciel sur le fond rouge et jaune d'un immobile crépuscule, chevauche ferme en selle et triomphal, un homme vêtu de fer, le chevalier des chansons de geste et des vies de saints, redresseur de torts, vainqueur des démons, un saint Georges si l'on veut. Il brandit son glaive pour achever la déroute de l'ennemi. Et, devant lui, roule, loin déjà vers l'abîme, déjà transpercé par la lance qui s'est brisée dans son corps, le dragon immonde, l'être de péché, dont la gueule, en vain menaçante, écume d'une bave de feu.

Le chevalier, son cheval immense, remplissent tout l'espace. Rien ne nous paraît plus de la terre et du monde. Mais derrière le groupe légendaire, au second plan, sur le même horizon, se dresse, s'épanouit, en une perspective aérienne quoiqu'en un solide équilibre, ce poème, cette prière, la plus immatérielle des œuvres que la pensée humaine ait construite de matière : la cathédrale gothique.

Une cathédrale, un chevalier, telles sont les images symboliques que le peintre a choisies. On a dit qu'il avait dû renoncer ici à peindre d'autres figures, qui lui avaient semblé d'abord rendre mieux sa pensée. Je crois qu'il n'a rien à regretter. Telle qu'elle est, la forme d'expression qui est devant nous est hautement révélatrice. Une réflexion nous aidera à la comprendre. Lorsque Puvis de Chavannes eut à représenter l'Art chrétien, il ne songea qu'à inventer des figures suaves, pacifiques, sereines, et un paysage de rêve, imaginé dans le même sentiment. C'est qu'il cherchait à résumer idéalement une époque et un état d'âme de l'humanité. Le point de vue de Besnard n'a rien d'historique. S'il a raconté une his-

toire, c'est celle de l'âme de l'artiste dans la recherche et la production du beau.

Après donc nous avoir montré l'angoisse de l'artiste, puis sa joie dans 96
la possession de la matière, son temps d'arrêt prolongé devant la beauté conquise de la forme matérielle, il le mène plus loin. Il le voit marchant plus haut vers une conquête plus rare encore, celle d'un idéal surhumain. Il s'aperçoit que cette montée suprême n'est pas possible à l'homme sans qu'il brise, qu'il tue, si vous voulez, quelque chose de lui-même. L'envolée dans l'éther des cathédrales ne peut être pour lui qu'un combat, et il n'y peut parvenir sans percer de son fer et précipiter dans les abîmes un ennemi. Le dragon roule en bas, et lui, plane, vole, sans limites, au-dessus même des tours de Notre-Dame. Où donc ? Vers une nouvelle beauté.

Le tableau ne serait pas complet si nous ne levions pas les yeux vers la partie supérieure de cette quatrième et dernière œuvre. Chacune des quatre œuvres, on l'aura remarqué, dans sa composition harmonieuse, est formée de deux actions, l'une inférieure, l'autre supérieure. Dans la première, le groupe du couple humain et de la Mort est surmontée de la Pensée ; dans la seconde, le regard est attiré en haut par les petits amours envolés ; dans la troisième, il rencontre le groupe de Zeus et d'Hébé. Dans la quatrième scène, l'action du haut est plus importante que dans aucune des trois autres. On y reconnaît aisément les personnages, les gestes consacrés, qui, à travers les siècles de l'art chrétien, ont servi sans cesse à représenter le Couronnement de la Vierge Marie.

Si la forme irréprochable de la Vénus Uranienne figurait l'idéal de l'art plastique, il ne pouvait y avoir pour représenter celui de l'art mystique, qu'une seule figure : la Vierge couronnée.

Le peintre a bien achevé le cycle de ses symboles, par cette dernière image d'une si profonde signification. L'inspiration dernière qui emporte la poésie et l'art dans un élan de pensée qui va jusqu'à la foi, c'est une nouvelle exaltation de la femme et de la beauté dans un idéal de pureté, 97
d'honneur, de liberté et de bonté.

Cet idéal n'a trouvé d'expression complète, à travers les siècles, que dans la Vierge Marie, femme de chair et d'os, et née de la femme, mais pleine de grâce, et bénie entre toutes les femmes.

Ces explications incomplètes ne prétendent pas avoir résumé toute la pensée de Besnard. Elles feront du moins comprendre que le premier décorateur de ce temps est aussi un grand idéaliste. Elles feront attendre à plusieurs peut-être, avec un intérêt renouvelé, les grandes œuvres qu'il nous promet, telles que la décoration du Palais de la Paix à la Haye. J'ai la confiance surtout qu'elles aideront plusieurs à méditer sur les admirables peintures qui viennent de nous être dévoilées, comme j'ai médité moi-même, pour en saisir mieux tout le sens, donc pour les aimer mieux.

Un pareil commentaire ne peut jamais être tout à fait suffisant. Il reste toujours à regarder l'œuvre et à pousser la pensée plus loin. Bien des choses restent toujours à voir et à interpréter par un spectateur intelligent. « Si les pensées que j'ai pouvaient s'exprimer en mots, disait un musicien[13], du diable si jamais j'écrirais une note de musique ». On en doit penser autant des œuvres du peintre. Ce qu'il a à dire ne se peut pas entièrement dire en mots.

Expliquer le symbolisme de son œuvre, c'est en somme tracer les lignes générales qui l'ont dirigé, et sans la connaissance desquelles nous ne pouvons aucunement le suivre. C'est mettre le spectateur dans la voie, de sorte qu'il n'ait plus qu'à s'avancer. Il ne manquera pas de marcher, s'il en est digne et capable. 98

Aussi, malgré quelques scrupules, il me semble qu'il est superflu d'entrer en plus de détails et de chercher plus loin. Et puisque le début de cette méditation a été placé sous l'invocation de Dante, nous écouterons encore le maître lorsqu'il se défend d'entrer en trop de distinctions, et congédie sans façon ceux qui n'auraient pas compris :

« Pour mieux découvrir le sens de cette chanson, il conviendrait d'employer des divisions plus minutieuses. Mais toutefois, qui n'a assez d'esprit pour la comprendre par celles qui sont ici faites, — il ne me déplaît pas qu'il me la laisse-là ».

13. J'ai bien peur que ce fût le fade Mendelssohn ! Mais il avait de l'esprit.

LES SYMBOLES DE MAURICE DENIS[14]

Depuis cinq à six semaines, Maurice Denis a mis la dernière main à ses vastes peintures de la coupole, dans le nouveau théâtre des Champs-Élysées. Tout ce que Paris compte d'artistes, de critiques, d'amis de l'art, s'est disputé la faveur de pénétrer, sous les plâtres et parmi les échafaudages, dans la jolie salle en construction. Aux lueurs un peu dures d'éclairage de fortune, ils ont découvert l'harmonieuse beauté de cette œuvre nouvelle, considérable, d'un des premiers artistes de la génération qui monte. On a examiné, commenté, discuté. On a admiré avec enthousiasme. Les maîtres ont parlé. Il n'est pas douteux que la décoration de Maurice Denis dans le théâtre que le printemps va voir s'ouvrir, sera un des événements de l'art de ce temps.

Combien d'yeux vont se lever, quand la foule remplira la salle, et combien de questions vont se poser ! C'est à quelques-unes de ces questions que je voudrais répondre. Mais d'abord, est-ce bien utile ou d'y répondre ou de les poser ? Devant les œuvres d'art, devons-nous toujours être comme les petits enfants à qui l'on montre les images ? Pourquoi savoir ? Ne suffit-il pas de voir, de sentir, d'admirer ?

En Italie, l'art du quinzième siècle nous a laissé par miracle quelques grands ensembles décoratifs de peinture ou de sculpture. C'est, si vous voulez, le Temple de Rimini, ou bien, à Ferrare, les mystérieuses fresques du palais de Schifanoja. Ce sont des œuvres allégoriques. Il y a un délicieux plaisir à laisser errer les yeux sur leurs scènes bizarres, sans y rien connaître ni comprendre. Bien plus, du moment où nous en savons quelque chose, c'est que s'ouvrent pour nous les fades volumes des poëtes oubliés qui ont dicté aux peintres leurs images : elles perdent aussitôt de leurs charmes : ces rares chimères n'étaient donc que des métaphores réalisées ?

Vaudrait-il mieux ne rien savoir ?

Pourtant, je ne crois pas. D'abord, la matière dont eut à s'inspirer Denis est d'une autre qualité que les hauts faits de Borso d'Este ou de Sigismond Pandolphe, même que la beauté d'Isotta et l'emblème de l'éléphant. Les

14. 1913.

poëtes dont il a médité les œuvres sont d'autres génies que Tito Strozza ou Lilio Giraldi. Songez un peu : il a entrepris de célébrer par la peinture, la gloire de la musique ! Est-il dit que cela ne mérite pas au moins quelques réflexions ?

Cependant, prenons garde. Maurice Denis est un des plus lettrés, cultivés, philosophes, parmi nos peintres, certes, mais en même temps, un de ceux qui supportent le moins dans la peinture l'intrusion des lettres, de la culture et de la philosophie. Il s'est blâmé lui-même pour l'avoir supportée [15]. Il signale, dans son illustration de *Sagesse* de Verlaine, « la faiblesse des dessins où l'esprit littéraire introduit des éléments disparates ».

Il a horreur des programmes et des clefs, et déteste les « explications ». Écoutez-le : « L'hémicycle de Chavannes à la Sorbonne, qui nécessite pour le vulgaire une explication écrite, est-il littéraire ? Certes non ; car cette explication est fausse : les examinateurs de baccalauréat peuvent 101
savoir que telle belle forme d'éphèbe, qui s'alanguit vers un semblant d'eau symbolise la jeunesse studieuse. — C'est une belle forme, esthètes ! n'est-ce pas ? et la profondeur de notre émotion vient de la suffisance de ses lignes et de ses couleurs à s'expliquer elles-mêmes, comme seulement belles et divines de beauté. »

J'en demeure d'accord, et suis prêt à condamner l'examinateur s'il a commencé par chercher de la littérature. Je blâmerai de même le spectateur du théâtre des Champs-Élysées, si, avant de demander le sujet, il ne se rassasie tout d'abord de la « suffisance des lignes et des couleurs ».

Je n'aurai pas à le blâmer bien fort. Le charme sur lui opérera spontanément. Il se sentira attiré par ce cercle de lumière qui s'arrondira au-dessus de sa tête comme une couronne. Je crois pouvoir assurer que son coup d'œil circulaire ne rencontrera que beauté et noblesse, tant en la couleur qu'en la forme. Il sentira passer sur lui une onde de joie et de douceur. Il s'en contentera sans plus, avant de se préoccuper d'autre chose.

Ce qui domine, c'est une impression générale d'harmonie. Autour du

15. Voir le chapitre *Du Néo-traditionnisme*, dans le beau et précieux volume de Maurice Denis, *Théories*. (Librairie de l'Occident, 1912.)

centre de la coupole, qu'occupe une grande lanterne à mille faces de cristal, s'étend la zone circulaire réservée au peintre. Il l'a divisée en quatre grandes baies, une en face du spectateur et donc au-dessus de la scène du théâtre, une autre derrière le spectateur, une à sa droite et une à sa gauche. Ces quatre baies sont séparées par des espaces d'ornementation architecturale, aussi sobres que le reste de la salle, et qui ménagent entre les quatre baies quatre médaillons que le peintre a peints en camaïeu, et dont les tons effacés font ressortir le coloris clair et lumineux des quatre 102
grandes baies.

Toutes les quatre, je m'en aperçois aussitôt, sont baignées de la même lumière, et c'est cette unité de lumière qui fait tout d'abord sentir leur unité de composition. La lumière jaillit dans la baie qui est en face de moi. C'est l'éclat d'un soleil levant ; il glisse sur les flots, les arbres, les corps des hommes, qui nous paraissent à contre-jour et baignés de reflets. Ainsi sortie de l'océan, la même lumière va faire tout le tour de la salle. Elle va s'étendre sur la baie de droite et sur la baie de gauche, où tous les objets seront frappés de rayons venant de leur gauche ou de leur droite. Et, donc, quand je me retourne et que je considère la baie qui est en arrière de moi, juste en face du lever de soleil, dans cette baie-là les hommes et les choses reçoivent en pleine face le jour.

En somme, les quatre baies sont comme quatre fenêtres découpées sur l'immense ensemble de la nature, qui reçoit tout à la ronde toutes les variétés de la lumière du soleil. Et en effet, dans l'unité de la lumière, nous sont présentés, à ces quatre fenêtres, quatre aspects différents de la nature.

En face, — des falaises rougeâtres, surmontées de pins, de cyprès et de lauriers, où se profilent, de près, de loin les lignes pures de temples blancs, ce sont les côtes de Grèce ou de Sicile ; elles baignent dans les flots bleus aux sourires innombrables : c'est *la mer*. À ma gauche, des troncs roses de pins, des fleurs, des mousses, des chemins ombreux : c'est *la forêt*. Derrière moi, c'est *la montagne*, sommets poétiques des Vosges ou du Rhin, châteaux sur les pics, rochers, vallées profondes.

Le quatrième paysage, à ma droite, est peut-être moins aisé à nommer, sinon à reconnaître. Il n'était pas moins nécessaire au peintre, pour l'ex-

pression de sa pensée. C'est un paysage, que je n'appellerai pas artificiel, 103
parce que ce mot implique un blâme, mais où cependant l'art est venu modifier la nature. Parmi de beaux arbres et de belles eaux, c'est une colonnade arrondie en un ovale élégant. Après la mer, la forêt, la montagne, nous nommerons si vous voulez ce paysage : *le Parc*.

Cependant, dans cette variété de scènes et dans cette unité de lumière, des personnages vont, viennent, éveillent, par leurs costumes, leurs figures et leurs gestes, des souvenirs et des comparaisons, expriment des pensées, des sentiments. Supposez que, comme à Schifanoja ou au temple de Rimini, tout soit tombé en oubli des fables dramatiques ou poétiques, dont le peintre s'est inspiré ; que tout soit effacé du mouvement d'art séculaire, de tout le grand lyrisme de notre temps ; que cependant, comme il arrive, la vaste fresque ait survécu à tout. Il restera encore, à n'en pas douter, que le peintre a voulu perpétuer par des formes et des couleurs la splendeur de l'art et celle de la nature. On contemplera encore, avec une curiosité mêlée d'ignorance, qui ne sera pas sans délices, ces hommes, ces femmes, héros, nymphes, chevaliers, grandes dames qui se suivent, se cherchent, se parlent. On observera comme l'art les a heureusement disposés pour notre observation, non pas en multipliant les plans et la fuite des distances, comme la peinture le peut faire, mais sur deux plans seulement, et en deux dimensions, ainsi que font, dans leurs bas-reliefs, les sculpteurs.

Quand on se sera complu à ce spectacle varié sans confusion, et qu'on aura admiré cet art de composition savant et simple à la fois, on remarquera qu'un trait commun fait semblables les quatre scènes en apparence si diverses. Ce trait, le voici : au centre de chacun des quatre tableaux, on voit un personnage qui lève en haut les bras. Dans la scène de la mer, c'est un dieu ; dans la forêt, c'est une femme ; dans la montagne, un chevalier ; dans le parc (c'est comme il convient, une figure d'art), une statue. 104
Mais quelle que soit la figure, dans les unes comme dans les autres des scènes, elle élève au-dessus de la terre un désir, un appel, une plainte, une prière.

Le spectateur ignorant que j'ai supposé, pousserait donc du moins jusqu'à ce point sa conclusion : le peintre qu'il a vu célébrant la nature et l'art, lui apparaîtrait assurément comme un fervent serviteur de l'idéal.

Pourtant, peut-on s'en tenir là ? Dans cette lumière et cette nature se déroule un poëme. Si nous étions soumis à cette loi bizarre d'entendre jouer et chanter des drames, ainsi qu'il arrivait naguère dans l'île de Ceylan à Albert Besnard, dans une langue que nous ignorons, nous en prendrions notre parti, et tâcherions nous-même d'inventer le poëme.

Mais nous savons la langue, autant du moins qu'on peut jamais savoir la langue d'un peintre. Je me garde bien d'oublier l'avis que Maurice Denis m'a donné : « L'explication est fausse ». Je ne donne pas d'explication. Mais il a ajouté ceci, qu'il faut retenir : « De l'état d'âme de l'artiste vient inconsciemment ou presque tout le sentiment de l'œuvre d'art. »

Il reste à nous figurer son « état d'âme ». Et, puisque tout ce que nous avons à connaître c'est l'émotion de l'artiste, nous avons besoin de savoir par quoi, pourquoi et comment il a été ému.

Or, ici surtout, cela demande quelques précisions : la lignée de penseurs et d'artistes à laquelle appartient Maurice Denis, est née de ce dix-neuvième siècle qu'on a nommé bien justement « siècle historique ». Aussitôt qu'un artiste pense et observe, c'est pour se rattacher aux générations qui l'ont précédé. Ce restera un des caractères de notre époque. Nous ne sommes plus au temps où chaque génération d'art se 105
complaisait en elle-même et se croyait venue à la perfection. Les plus grands maîtres de nos jours ont mis leur complaisance dans les maîtres du passé les plus différents d'eux-mêmes, comme Ingres aimait Giotto, et Wagner, Palestrina.

Dans l'art musical en particulier il n'est presque pas permis à un artiste conscient, d'ignorer le passé de l'expression musicale. Un de nos plus grands musiciens vivants est en même temps un subtil historien de son art. De lui, Maurice Denis a certainement reçu ici quelque influence. Il est évident que l'esprit profond et curieux de Vincent d'Indy a quelque peu fraternisé avec le sien, dans la préparation de cette œuvre d'art, sans d'ailleurs que le sien ait rien perdu de son indépendance si personnelle.

Nous savons donc, à n'en pas douter, que l'émotion de cette vaste composition décorative, sort d'une méditation sur l'histoire de la musique.

De là les observations qu'il est nécessaire de noter.

Mettons-nous d'abord en face du soleil levant, au-dessus de *la Mer*. Sur la lueur radieuse de l'aurore, parmi les pins et les cyprès, se profile en ombre un temple dorique. Devant le temple surgit debout Phœbus Apollon. De son front radieux sort la lumière qui se répand sur le monde. Tout scintille dans l'air, sur les monts, sur les vagues ; toutes choses s'irisent d'un feston de reflets et s'éveillent dans la joie. Lumière de la nature, lumière des esprits ! De la lumière naît l'ordre et la beauté. Le dieu, de ses deux mains levées, donne la règle et la mesure ; en même temps qu'il éclaire, il compose toutes choses. Devant lui, sur l'herbe diaprée, dansent enlacées, en la perfection de leurs corps sans tache, les trois Grâces ; leurs mains tiennent des roses en guirlandes ; à leurs pieds coule une source. 106

La beauté du dieu, l'ordre des Grâces animent les muses et les nymphes. Les muses sont assises souriantes aux deux côtés du temple dont le dieu est sorti. Leur chant, leur divin mouvement et le charme ordonné, se transmettent à la terre par les déesses gracieuses dont le vent du matin fait voler les tuniques blanches, et qui tendent les mains à droite et à gauche. Elles s'avancent, parmi les fleurs et à l'ombre des arbres, sur les coteaux enchantés. Tout autour d'elles, la beauté s'éveille dans les âmes des hommes.

À gauche, c'est le rythme et le son ; Bacchus couronné de pampres et de lierre, garçon rieur et ardent, brandit le thyrse vers le dieu de lumière, et frappant la terre du pied, conduit la danse ; c'est la joie divine, la jeunesse enivrée ; pour régler la cadence, le tambourin frissonne sous le doigt, les grelots vibrent, le crotale crépite, et des doigts déjà habiles tirent les mélodies du rustique chalumeau.

À droite, c'est la parole. Des déesses plus graves et plus tendres tendent les mains vers une nature moins voluptueuse. Grave, doux, pur, avec je ne sais quoi de l'enfant et du héros, Orphée est debout. De sa main gauche, il tient la lyre, et de l'autre sollicite les trois cordes, et les fait pour la première fois résonner. Il a les yeux fixés sur Apollon, comme pour chercher en la lumière des accents, afin de chanter le matin et de chanter encore quand tombe le soir, de chanter celle dont la pensée ne

le quitte jamais. Derrière lui, sur son épaule, Eurydice, pâle, penche la tête et cache son visage. Elle est présente à son âme seulement ; mais c'est pour elle cependant qu'il chante, c'est en elle que sa voix prend cette force qui courbe à ses pieds les lions et les tigres. On voit autour de lui se dresser, pour entendre, un être hirsute et sauvage, une sorte de Caliban, des hommes ignorants, de pauvres femmes effrayées et ravies. 107
Ils lèvent leur front jusque-là courbé vers la terre : les hommes sauvages sont adoucis et charmés, quand le poëte reçoit de Dieu la parole, pour dire son amour et sa douleur.

Tout le symbole de l'art, tel que le conçoit Maurice Denis, est là, le symbole de son art, comme de tout art, et donc aussi de l'art lyrique. Son Apollon crée la beauté parce qu'il éclaire : la clarté qu'il donne à la pensée, et qui est l'art, c'est l'ordre, mesure, rythme, harmonie. Dans l'inscription concise et élégante que Denis a tracée ici comme sous les autres scènes, je distingue surtout ces mots : *Apollon ordonne*[16].

Si j'insiste sur la précision de cette pensée, c'est qu'elle va se répandre ensuite sur tout l'ensemble de la vaste composition que je cherche à comprendre. C'est ici la direction générale.

Il est bien entendu que le peintre n'a pas eu la prétention impossible de maintenir absolument, dans toute la suite de ses représentations, cette distinction rigoureuse du rythme et du son d'une part, et d'autre part du chant et de la parole. Car dans l'histoire de l'art des sons, ces deux éléments se confondent souvent. Nous nous garderons de vérifier pas à pas, avec trop d'exactitude, la continuation de ces deux principes. Ce sont là seulement deux indications ; mais le peintre philosophe y attache une importance significative. Et la preuve, c'est qu'il y insiste. Nous nous en assurerons, avant d'aller plus loin vers les autres grands cadres : arrêtons-nous à droite et à gauche du premier, aux médaillons en clair-obscur.

Ces médaillons sont charmants. Au point de vue de l'art, ils forment un 108
heureux contraste. Au point de vue de la pensée, ils ont leur importance.

16. « Aux rythmes dionysiaques unissant la parole d'Orphée, Apollon ordonne les jeux des Grâces et des Muses. »

Ce sont comme des réflexions intimes entrecoupant les grandes affirmations publiques.

Prenant donc les deux premiers médaillons, nous rencontrons, à droite, du côté d'Orphée, un groupe de chanteurs graves et convaincus, le *Chœur* ; du côté de Bacchus, un groupe de joueurs d'instruments, l'*Orchestre*. N'oublions pas que la première musique purement instrumentale est la musique de danse. Ce n'est pas tout à fait à contresens qu'on a donné chez nous aux premiers concerts d'instruments ce nom « orchestre », qui en grec n'éveille qu'une idée de danse.

Donc, à la suite de la grande scène créatrice, le peintre a conduit notre pensée à ces deux formes de l'art, à gauche l'orchestre, à droite le chœur, et il va continuer le tour de sa composition, en symbolisant de préférence les expressions de musique où le rôle principal est donné soit aux voix, soit aux instruments. Il n'y a nulle part, cela va sans dire, rien d'absolu. Mais enfin, on imagine aisément ceci : du côté où le peintre a dit « orchestre », il nous mènera dans le domaine de la symphonie, et, de l'autre côté, vers l'opéra, pour venir enfin en face d'Apollon, dresser son Parsifal, et célébrer autour de lui le drame lyrique moderne, dans l'onde immense de son et de poésie où les suites du développement beethovenien ont fondu et parfois confondu les instruments et les voix.

À ma gauche, c'est *la Forêt*[17], aux clairières lumineuses, qui fait penser à la *pineta* de la *Divine Comédie*. Là se déroule la suite de la noble danse dionysiaque, passent les cortèges joyeux, familiers et solennels ; à travers les troncs éclairés par les rayons glissants du matin, des figures humaines 109
s'avancent, marchent en cadence, s'arrêtent.

Le centre de la clairière sainte est occupé par un immense sapin, et dans ses branches on voit voler deux anges, images de l'inspiration, dont l'un descend du ciel et l'autre y remonte. S'il me restait un doute sur leur symbolisme, ce doute serait vite éclairci par la vue du groupe au-dessus duquel les anges volent, et qui entoure de toutes parts l'arbre miraculeux. Il y a un homme vêtu d'une peau de lion, comme on représente

17. « Du cœur de l'homme, de toutes les voix de la nature, jaillit la divine symphonie. »

les demi-dieux ; mais les traits bien connus de sa tête, ces cheveux noirs abondants et épars, ce front immense, ces lèvres épaisses et souriantes, ce menton obstiné, ces yeux profonds et bons, ne me laissent rien ignorer. Nulle part le peintre ne nous a plus clairement signifié son intention. Je connais ce héros : et nous les nommerons aisément, ses neuf filles qui l'accompagnent, qui vivent avec lui dans la forêt de la pensée. Examinons : voici les plus jeunes, qui restent au second plan, gracieuses et timides, et semblent pousser en avant leurs sœurs, que nous distinguons mieux. Remarquez celle-ci : elle joue avec une chèvre rustique ; une autre porte sur la tête un casque et au flanc la cuirasse ; en voici deux qui dansent ; une autre est vêtue d'une robe d'un rouge pâle, le rouge *umile onesto* dont Dante a teint la robe de Béatrice ; elle dresse le bras et du doigt tendu de la main, elle semble affirmer. Au milieu des huit sœurs, nue comme la Vérité, radieuse comme Vénus uranienne, la neuvième, la plus grande, la plus belle, lève ses deux bras et sa bouche est ouverte pour chanter.

Beauté de la nature, de la gloire, amour pur de la femme, douleur de la destinée, joie de la vie, découverte infinie et combinaison inépuisables des voix et des rythmes, tout est là. C'est l'âme, chère, tendre, gaie et désolée, grandiose et universelle, c'est Beethoven.

Car l'image s'achève et se complète : au premier plan, devant l'homme inspiré et ses sublimes filles, je crois voir l'image de son cœur même, religieux et confiant, s'arrachant bravement aux misères pour monter vers la joie de l'espérance ; je vois la vie de ce cœur s'achever dans cette surhumaine supplication qu'est la *Messe en ré*. C'est encore une femme, vêtue d'une longue robe ; dans un geste d'orante éperdue, elle brandit dans l'air ses deux bras étendus ; sa tête est renversée vers le ciel, et de sa bouche semble sortir cette prière sans pareille au Christ incarné, dans laquelle toute l'âme de l'humanité semble passer : *Homo ! Homo ! Homo factus est !*

Je vois ici en vérité le plus beau monument qui ait été élevé au grand bienfaiteur de nos âmes.

À gauche et à droite de cette scène centrale, d'autres passants sillonnent la forêt et rencontrent sur leur chemin d'autres groupes. Tous les sentiers de cette forêt conduisent au centre beethovenien, ou bien en viennent.

À ma droite, voici un cortège de fête : il accompagne le char où roule, souriant et grave, un vieillard, qui lève la main et montre la route. Il est traîné par des filles en robes blanches à plis droits, tuniques ou surplis ; elles marchent en cadence comme en une sorte de danse très digne, et leurs pas, ingénieusement variés, marquent les contours alternés des thèmes d'une musique savante et élégante : devant la troupe s'en va, pure et lumineuse, une jeune fille tout en blanc, une sorte de grande première communiante. Cantates, suites, concerts spirituels, musique instrumentale naissante, fugues bien tempérées, canons, contrepoint, tout se suit dans le labyrinthe des bois, cadencé comme pour une lente passacaille : c'est le triomphe du grand Bach.

Cherchez encore çà et là, car je ne peux ni ne veux tout dire : vous trouverez encore de quoi rappeler en vous le sentiment de tout ce qui accompagne ou complète le grand groupe du milieu. Couché par terre, un peu nonchalant, la tête couronnée de feuilles, et levant la main comme pour battre la mesure, ce faune aimable me rappelle les précurseurs ; quelque limpide et solide mesure de Haydn vibre à mon oreille ; j'ai dans l'idée qu'Hændel non plus n'est pas loin de nous. Une douce chanteuse de *lied*, mélancolique et pure, ne vous fait-elle pas penser à cet enfant extraordinaire, Franz Schubert, si près de Beethoven et sorti de son âme ? 111

Puis ce sera peut-être l'idée de Schumann, cette beauté un peu cachée, que l'on découvre dans le fond des bois, sous un buisson de feuillée fleurie. Et tout au fond c'est peut-être le cor d'Obéron que sonne en s'enfuyant, ce cavalier de panathénées sur son cheval au galop. Vous trouverez bien des choses, si vous savez chercher.

Le tableau sera complet, si vous observez, après la scène de la forêt, le médaillon en clair-obscur qui la flanque. À droite, c'était l'orchestre ; à gauche, ce sera l'*orgue* aux cent voix. Ainsi l'image sensible de la polyphonie instrumentale aura sa plénitude.

Il y aura bien moins à dire pour mettre sur la voie, et nous aider à interpréter les visages et les attitudes dans les deux tableaux qui nous restent. Car ce ne sont plus ici des figures allégoriques. Les formes de l'art dont le peintre a cherché à représenter l'émotion, tragédies, comédies, épopées

lyriques, mettent au jour des personnages. Il faut, de nécessité, faire passer sous nos yeux ces personnages, pour suggérer l'idée de l'art qui les a fait naître. Ces personnages nous sont connus ; aisément nous prononçons leurs noms.

Voici, à ma droite, le *Parc*[18]. C'est une harmonieuse colonnade, dressée 112
parmi les arbres d'un bois au dessin régulier. Elle nous fait songer, si l'on veut, à tel bain de Diane dans des jardins d'Italie, un peu encore à certains coins de Versailles. L'art de l'opéra veut une architecture régulière et classique, car il procède de la tragédie et de la comédie antiques, alors même que la fantaisie de nos temps a cru l'habiller de romantisme.

Ce que Maurice Denis nous montre, c'est un jardin, et c'est presque un palais. Le personnage au centre qui lève les bras au ciel est un marbre que l'art a animé ; c'est peut-être une Eurydice ressuscitée, soulevée dans les bras d'un Orphée vainqueur ; ou bien c'est une muse, une nymphe dramatique, car en chacune de ses mains elle tient un des deux masques du drame.

Tout autour de la colonnade, près de nous et au second plan, paraissent et jouent leur rôle bien des personnages fameux de l'art de l'opéra du dix-septième ou dix-neuvième siècle. On commence à Monteverde le créateur, et l'on voit un Néron de la Renaissance extasié aux genoux d'une Poppée couronnée. Ensuite, en costumes d'opéra pompeux et magnifiques, où les modes du temps se marient d'étrange façon à quelques draperies des statues antiques, vertugadins et paniers, casques, jambards et panaches, c'est Renaud et c'est Armide, tels que les ont mis en scène Lulli et Rameau. Voici encore les grâces surannées mais toujours charmantes des ballets de cour, solennels, sentimentaux et joyeux.

Dans l'entre-colonne du centre, qui paraît naturellement le plus large à nos yeux, les figures sont disposées avec un art délicieux. Au fond, autour du groupe de marbre, passent les personnages du second ordre ; sur le devant, à gauche, contre la colonne de marbre, dans leurs draperies superbes et dans leurs gestes douloureux, nous reconnaissons les héros du grand Glück, Orphée disant adieu à Eurydice, et sous les traits 113
magnifiques d'une célèbre artiste, dans une robe noire, une émouvante

18. « L'architecture de l'opéra classique ennoblit les passions et les destins tragiques. »

Iphigénie.

Pour faire pendant, vers la colonne de droite, le peintre a cherché un contraste absolu. Voyez ce grand manteau noir rejeté sur l'épaule, sous le catogan d'une perruque et le tricorne galant d'une sorte de gentilhomme. Il se dresse sur son bas blanc bien tendu, il avance la main, hardi et sans façon, vers une fille qui rit, minaude, fuit et veut se rendre. Où le chercher parmi les donneurs inquiétants et langoureux de sérénades, à Naples ou à Séville ? Est-ce la guitare ou bien la mandoline ? S'agit-il de Scarlatti ou de Cimarosa, ou encore de Rossini ? Bien mieux, c'est Don Juan avec Zerline. Si vous hésitiez encore à nommer Mozart, regardez plus loin, la flûte de Pan aux lèvres.

> … le joyeux oiseleur
> Plus gai que le printemps en fleur.

Après cela, nous avançons vers le dix-neuvième siècle. Les figures se pressent vers la droite ; les seconds plans sont parcourus par des groupes divers ; on n'a rien oublié de ce qui a pu émouvoir, ou bien égayer, fût-ce pour des heures fugitives. J'y distingue même, si je ne me trompe, ces *Italiens* du dix-neuvième siècle, rentrés dans l'ombre aujourd'hui, et qui ont donné à nos pères tant de joie. Pour qu'on ne dise pas que l'art encore de la caricature ait été dédaigné, je pense bien sentir passer, avec tels clodoches et tels pantins, quelque souvenir des Belle Hélène et des Grande-Duchesse.

Entre ces arrières-plans et les premiers, il y a des transitions si délicates, qu'aucune école ou aucun goût ne peut se dire systématiquement effacé. Chacun a sa place et son geste. C'est cependant au premier plan qu'il est plus difficile de distribuer les places. On trouvera un Faust et Marguerite, un Prophète, une Carmen. Mais Maurice Denis ne fera pas de mécontents 114
parmi ceux qui disputent encore les rangs d'un Meyerbeer, d'un Gounod ou d'un Bizet aux yeux de la postérité. Sa préférence, car il en a affirmé une, va à un maître consacré classique et dont tout le monde se réclame. Il n'a pas craint de faire ici un double emploi ; et alors qu'en face, dans un coin de la fresque beethovenienne, il faisait emboucher le cor d'Obéron, il a voulu ici fêter une seconde fois Carl-Maria de Weber ! Il a jeté aux pieds d'Agate le pauvre Max repentant.

Le peintre n'est pas un éclectique, et je l'en loue, Mais il découvre dans chaque forme d'art ce qui la rend digne de mémoire. Je reconnais là mon Maurice Denis dans son intelligence et sa placide bonté. Un artiste qui reçoit mission, comme il l'a reçue, de célébrer un art jusqu'à l'âge de ses contemporains, est exposé à bien des tentatives et à bien des réclamations. Il est celui qui donne la gloire. Il peut dire à chaque œuvre qui passe, comme Corneille à la dédaigneuse :

> … vous ne serez belle
> Qu'autant que je l'aurai dit !

Je soupçonne que, par moments, il a pu voir sa porte assiégée de plaintes et de prières. Mais son visage ne dut pas perdre son sourire, ni son œil cette aimable sincérité, où par moments brille une pointe de malice. Il était prêt à admettre toute pensée juste, en tenant chacun à son rang et à sa place. Ainsi il a pu se montrer généreux et son hospitalité fut large. Elle l'est devenue de plus en plus à mesure qu'il s'approchait de son dernier grand tableau, celui de *la Montagne*, des sommets vers lesquels il conduit les destinées de l'art contemporain. Sur les chemins de cette montagne de gloire, on se sent les coudes, on se serre, on se presse. Il y a un peu foule : car l'historien n'a rien voulu oublier, sinon des personnes, du moins des tendances et des désirs, dans ces ardentes générations qui nous ont vu naître et celles qui nous survivront[19].

Mais c'est au-dessus de cette foule, — aux formes, aux couleurs, aux costumes, aux gestes divers, — qu'il a voulu figurer le plus hardiment l'affirmation de sa foi spirituelle. Au centre de tout, il a dressé son Parsifal, vêtu du manteau royal, élevant vers le ciel le Graal éblouissant, d'où déborde le sang surnaturel. Vous vous rappelez le sonnet de Verlaine, et ce dernier vers, qui coupe soudain l'énumération des merveilles, comme si le poëte, saisi d'extase, ne pouvait aller plus loin. C'est la conquête de Monsalvat, la défaite des Filles-fleurs, le pardon de Kundry :

> Et… Oh ! les voix d'enfants chantant dans la coupole !

19. « Sur les cimes, dans l'angoisse et le rêve, drame lyrique ou poëme, la musique s'efforce vers un pur idéal. »

Ils sont ici, les enfants, les anges tout blancs, chantant au-dessus de la coupe divine. Ils dominent tout. Ce ne sont plus les génies de l'inspiration comme dans la forêt, qui vont et viennent du ciel à nous ; ceux-ci remontent tous ensemble vers l'invisible et éternelle beauté. Après eux, tandis qu'ils montent, dans ce même ciel dont ils occupent les hauteurs, on voit voler d'autres esprits qui portent une forme endormie : assomption de Psychée, montée de l'âme humaine vers le ciel.

Voici donc sur l'art moderne la pensée de l'artiste qui ici nous conduit. Il le voit, quoi qu'on dise et quoi qu'on pense, emporté tout entier vers l'idéal le plus haut. Il le voit dominé par le très pur et très saint, par celui dont toute la science vient de la pitié :

> Durch mitleid wissend,
> Der reine thor !…

116

Tout cet immense effort de travail et de rêve lui paraît dirigé vers un sommet de pureté, de science, de foi, de charité. Je connais la conviction de Maurice Denis : « Dans l'art de notre temps, — dans ce qui compte du moins, de l'art de notre temps, — observez bien : tout monte et tout soulève quelque chose ». — L'affirmation étonne : a-t-elle sa part d'illusion ? Je n'en sais rien. Je me prends à penser que vous avez tort, vous qui hésitez, trop asservis aux réalités de la vie, et que ce grand peintre est dans le vrai. Voilà où l'a conduit sa longue et féconde méditation sur l'art.

Quoi qu'il en soit, Maurice Denis exige que nous fixions d'abord les yeux sur les sommets. Ensuite il nous sera aisé de reconnaître les diverses figures groupées sous un pareil pavillon de lumière.

Le groupe central, celui qui entoure Parsifal, nous apparaît comme un cortège qui serait venu de loin, et qui, de l'arrière-plan des vallées, aurait gagné le plateau du milieu. Ainsi est figurée l'entrée dans notre art de cette énorme flux de beauté dramatique et musicale qu'a amené Richard Wagner. On reconnaîtra Tristan et Yseult, et près d'eux le pâtre dont le flageolet rustique leur chante tour à tour le désespoir et la joie. Wotan, sombre, s'appuie sur sa lance inutile ; Brünnhilde, au galop sur

le coursier Grane, emporte évanouie la mère de Siegfried ; aux pieds de leur vainqueur, les Filles-fleurs vaincues se tordent les mains.

Cette noble et bienfaisante importation a pris la place centrale de notre inspiration du dix-neuvième siècle. Mais elle ne se confond pas avec notre art national dont les images se groupent dans tout le reste de la scène au premier plan.

Là-bas, tout à gauche, un jeune homme en costume moderne.

> Dans un frac très étroit à boutons de métal,

assis et accoudé, mélancolique, dans un paysage tourmenté, l'œil triste, 117
la chevelure rebelle ; non loin de lui une femme un peu lourde, en robe à volants, avec l'œil junonien d'une George Sand, et aussi ses lèvres bonnes et sensuelles ; des figures de théâtre ou de concert, des jupes bouffantes de danseuses, des Elfes dans les branches, une fuite au galop, — plus haut une femme noblement drapée qui embouche une trompette, un héros romain et une femme plaintive. Nous voilà situés : M^me^ Sand, Berlioz, Chopin, l'art de 1830, *les Troyens*, *la Damnation*, le *Tuba mirum*, *Harold* en Italie.

De proche en proche, des figures diverses marquent les moments de notre lyrique dramatique moderne, et s'entremêlent plus ou moins aux figures de l'apport wagnérien. Je note par exemple que, près de Tristan, le peintre a ramené de préférence la « matière de Bretagne », et a dessiné les deux femmes que Lalo a fait vivre dans le *Roi d'Ys*. Plus loin, à droite, on découvrira une Salomé, une Dalila, et même un couple amoureux en costumes Louis XV, une Manon si l'on veut, avec son suspect chevalier. Il y aura donc place en notre mémoire pour des noms divers, Saint-Saëns, Richard Strauss, et encore, car il faut remarquer même les erreurs de l'idéal, d'autres noms aussi.

Étendue sur l'herbe et par terre tout son long, dans une robe rayée blanc et noir dont la tache est gaie et pittoresque, une belle fille accoudée, avec un chapeau de paille, rappelle l'art réaliste, et nous fait encore prononcer des noms, Bruneau, Charpentier, que sais-je ? Mélisande doucement contorsionnée, encadrée de longs cheveux que caressent les doigts effilés de sa main droite, laisse de l'autre main tomber sa bague ; il nous semble

être enlacés par Debussy dans les serpents douloureux de ses rares et perverses harmonies. Le torse nu d'une belle femme et les cascatelles éblouissantes de joyaux, perles et diamants que ses bras levés manient et laissent retomber sur ses épaules ; — art néo-classique, inondations 118
délicates de timbres étranges, de papillotantes harmonies, de mélodies imprévues ; — Dukas, Ravel — n'est-ce point cela ?

Derrière, un peu plus loin, on bondit, on jaillit, on saute en mesure : quelque Nijinsky lance au-dessus de sa tête un corps souple et des frissons de soie. C'est un souvenir opportun pour les charmes lointains de la musique russe.

Est-ce tout ? Ah ! que non pas ! Parmi tout ce monde, et cette foule diaprée, il y a un petit coin sacré, à l'ombre de beaux arbres ; là quelques jeunes femmes souriantes et dignes écoutent avec amour et docilité une mère inspirée ; d'une main elle leur montre le ciel ; sur un petit orgue à main, tel qu'on en donne dans l'art ancien aux saintes Cécile, errent les doigts de son autre main ; sa bouche s'ouvre pour chanter. Dans ce coin-là, tout le monde est heureux, recueilli, dans la paix sereine. Les jeunes femmes sont de visages et d'aspects bien divers ; une, plus petite, gaie et accorte, le poing sur la hanche, — une Gasconne ou une Auvergnate ; — une autre, blonde et pâle, qui semble s'effacer volontairement et se dérober aux regards ; — une autre, mélancolique, rêve, appuyée contre un arbre ; et celle-ci ? Elle a ses cheveux noirs noués dans un mouchoir, la belle Vivaraise, au profil de médaille romaine, le nez court et droit, l'œil doux enfoncé sous une arcade profonde, le menton un peu volontaire, avec une bouche dessinée en finesse et en grâce.

On a vite deviné que ce monde-là est celui où Denis met ses préférences. Ce coin-là est son coin : quelque chose de son cœur y habite. On est là comme en famille ; il y a jusqu'à un petit enfant frisé, beau chérubin joufflu qui souffle l'orgue, et qu'une main paternelle a sans doute amené là. Aussi, c'est maintenant que le peintre a le plus soigneusement voilé sa pensée. S'il a fait les portraits de ses amis, ce sont seulement des portraits d'âme. Vous n'avez pas deviné quelles sont ces âmes fidèles auprès d'une 119
âme maîtresse ? Vous n'avez pas murmuré : Chabrier, Chausson, Duparc, d'Indy ? Peut-être.

Ne voyez-vous donc pas que c'est tout justement au-dessus de ce groupe-là que plane, comme l'âme du « Père Franck » la Psyché qui vole vers les anges, « chantant dans la coupole » ?

J'ai tâché d'indiquer les principaux aspects de pensée et de souvenir en présence desquels Maurice Denis s'est placé. Pour se former « l'état d'âme » nécessaire, il n'a eu qu'à se résumer lui-même dans une part de sa vie d'artiste, à se rappeler, à fixer dans son esprit l'image de toutes les joies, comme aussi de toutes les divines leçons qu'il a dues, depuis son enfance, à l'art de la musique. Quels bienfaits les hommes de son temps n'ont-ils pas reçus d'elle ? Tendresse, pitié, douleur, gaieté, force, prière et consolation ; elle a donné tout cela, et, bien plus, elle a donné tout cela à la fois ; car, seule de tous les arts, elle a ce don de la simultanéité, par lequel elle représente au complet, tout ensemble, la vie multiple de nos âmes.

Quelques-uns des plus grands parmi les poëtes, les peintres, les sculpteurs, savent ce qu'elle leur a appris de lois esthétiques, et quelle éducatrice la musique a été pour eux.

Il était digne d'un grand peintre de peindre sous le coup de cette reconnaissante émotion. C'est ce qu'a fait Maurice Denis. Tout ce que je m'évertue à dire péniblement, il l'a dit au complet et avec une sûre clarté, où disparaît tout effort. Et c'est ce qui me paraît merveilleux : car nous trouvons là, dans le langage plastique et décoratif des arts du dessin, toutes les grandes associations d'idées qu'ont pu donner au penseur ses puissances musicales et son savoir. Oui, toutes : à l'origine des choses, 120
je ne sais quoi de cosmique, le chant des sphères, le rêve pythagoricien de l'eurythmie des nombres, régulateurs des mélodies et condensateurs des harmonies ; puis l'ordre logique des monuments dans l'architecture des arts ; puis la beauté de la nature ; puis l'enthousiasme sacré. Tout cela nous apparaît, mais autre chose encore.

La musique ouvre à nos âmes les horizons illimités. Mais elle nous parle aussi, et même de préférence, dans une douce et délicate intimité. Son charme se redouble de celui des rendez-vous de famille, d'amitié, de tendre camaraderie. Car elle met en communion les âmes. C'est peut-être

dans les cadres modestes et discrets qu'elle répand ses plus profondes et émouvantes sensations. Un des médaillons de Maurice Denis nous symbolise la musique de chambre. Là, plus encore que dans les grandes compositions, les souvenirs personnels du peintre nous sont directement rappelés ; un profil, une attitude, un geste nous fait revivre tel ami, tel artiste aimé ; nous retrouvons les chers cénacles, Schola, Sociétés de Quators, Société Nationale, les soirées cordiales et les mystères d'art célébrés dans la chaleur d'enthousiasmes fraternels,

> … comme un brûlant anneau
> De sympathie et d'aise aimable qui rayonne !

Que dire de plus ? En voilà assez pour prouver qu'il y a un joyau dans ce bel écrin de marbre, ce théâtre qui bientôt va apparaître non loin de la Seine, à l'entrée de l'avenue Montaigne.

Car c'est un bel écrin, et dès à présent, parmi les planches et les échafaudages, le passant s'en avise, surpris de l'élégance du monument, non moins que de l'extrême simplicité de ses lignes. Toute sa pure grâce est dans la concordance et la symétrie heureuse de toutes ses parties : car il 121
n'a pas un seul ornement, que les bas-reliefs excellement décoratifs, pour lesquels le sculpteur Bourdelle prend son éloquente inspiration dans les contours nets et les reliefs expressifs de l'archaïsme grec.

Oui, c'est un bel écrin, et le mot ne paraîtra pas disproportionné à la description d'un édifice qui est grand, mais à qui l'harmonie de ses formes donne une figure modérée, comme l'antique. On en admirera l'heureuse proportion et non moins l'ingénieuse construction ; il était dans la destinée de notre industriel béton armé, dont le nom seul a quelque chose de brutal et de lourd, de fournir à l'art une matière appropriée. Il joue le rôle des masses compactes du ciment romain, propre comme lui à être décoré par des revêtements de marbre.

C'est ainsi que la sobriété de la figure peut égaler la somptuosité de la matière. Les formes intérieures, aussi discrètes que celles du dehors, ne feront pas moins d'honneur à l'art de MM. Péret, ses architectes. Elles semblent taillées avec aisance dans l'épaisseur propice de quelque

énorme monolithe, dont la solidité se prête à toutes les entailles dans toutes les formes. Escaliers, galeries, foyers, salles diverses de concert et de spectacle, il y a là dedans tout un monde à connaître : on dit qu'il sera partout embelli de peintures, de statues et de bas-reliefs, tapisseries, objets d'art.

Pour arriver vers le front pur de cette boîte de Pandore, on aimerait les avenues de belles allées d'arbres. S'il y avait encore un Cours-la-Reine… Je fais là une décevante hypothèse ; la belle promenade où nous aimions passer sous les quinconces est vouée définitivement aux baraques périodiques, bossuée et déformée, et ses pauvres arbres clairsemés enfouis à mi-corps jusqu'à ce que mort s'ensuive. Pourtant, rêvons un peu : s'il y avait encore un Cours-la-Reine, comme ses allées régulières auraient bien mené vers la façade de marbre !

122

Ne regrettons pas ce qui ne peut plus être. Il ne faut pas être trop difficile ; du moins la façade est là. On y pénétrera. On y trouvera la salle, qui doit vibrer du concert des voix et de l'orchestre. Le son dont elle vibrera sera-t-il beau ? Je veux l'espérer et je crois volontiers, aux merveilles qu'on en prédit. Alors la beauté de la musique aura son commentaire heureux et comme son épanouissement dans la beauté des peintures que le spectateur apercevra en levant un peu les yeux. Elles lui seront bienfaisantes par leur seule harmonie.

Mais les esprits qu'attirent les secrets de l'art, ravis déjà du groupement de tant de beautés, voudront s'enrichir encore, en se pénétrant des pensées qui ont conduit l'effort d'un peintre inspiré. C'est pour eux que ces notes ont été prises, et l'on voudrait leur dire pour finir : « Mettez-vous en présence de ces pensées, avant de contempler ; et puis, oubliez-les tout à fait, et laissez-vous aller à l'envolée de cet art, *qui monte toujours et qui soulève toujours quelque chose !* »

IL Y À CINQUANTE ANS[20]

123

Quelques Souvenirs.

20. 1925.

Nous aimions bien la musique au temps de ma jeunesse ! Je ne veux pas dire qu'on ne l'aime pas bien aujourd'hui ; mais peut-être le sentiment n'est-il pas tout à fait le même. Il nous semblait que nous découvrions la musique, et que tout le monde l'ignorait. Impression chimérique, si vous voulez, mais impression qui nous a ravis.

C'était le temps des petits cénacles musicaux (comme il y avait de petits cénacles de peintres). Pourvu qu'on eût la foi dans son petit cénacle, on était heureux, et l'on ne demandait pas autre chose, surtout la gloire.

Il reste une image vivante de ces groupes de croyants ; le tableau que Fantin-Latour a peint pour Adolphe Jullien[21]. C'est un excellent témoignage de la conviction et du désintéressement de ces jours-là. Sur les sept hommes convaincus que le peintre a réunis autour du piano où joue Emmanuel Chabrier, presque tous sont restés des inconnus, et ceux-là même qui avaient de belles qualités musicales. Voilà, par exemple Camille Benoît, un musicien de choix, qui vient de nous quitter, et qui ne laisse un nom que pour quelques amis élus[22].

« Dans ce temps-là — disait Degas aux peintres — *on n'arrivait pas* ». 124

Du fameux groupe de Fantin, il y en a un au moins qui est « arrivé ». C'est Vincent d'Indy ; — mais que de temps, d'énergie, d'œuvres il lui a fallu, pour « arriver » enfin à la grande renommée qu'il possède. — Il y a bien aussi Chabrier lui-même, celui que le peintre a mis au piano. Il lui a fallu mourir pour conquérir quelque gloire.

C'est le cas de plusieurs grands artistes de ces temps-là, — et avant tous les autres, du plus grand (qui n'est pas dans le tableau de Fantin), — César Franck.

Mon premier initiateur est Vincent d'Indy. Nous sommes, lui et moi, des amis d'enfance, et la première silhouette de lui que j'aperçoive est celle d'un petit garçon délicat, fin, bien emmitouflé, coiffé d'une casquette à

21. Au musée du Luxembourg. — Adolphe Jullien reste d'ailleurs un des rares témoins du temps dont je parle.

22. Sur Camille Benoît, dont l'*Eleison* a été exécuté avant sa mort, à la *Schola*, voir l'excellent article de Paul Jamot dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

oreilles. Plus tard la musique a resserré les liens de notre enfance. Pendant que Vincent apprenait à aimer la musique chez son oncle Wilfrid d'Indy, qui était un bon musicien, j'apprenais le même amour chez mon père, les rendez-vous musicaux s'échangeaient de l'une à l'autre maison.

On commença bientôt à aller ensemble au concert. Le lieu où se sont manifestées nos premières passions, c'est le Cirque d'Hiver, où Pasdeloup dirigeait nerveusement l'orchestre. On se retrouvait là avec quelques bons complices, et l'on ne manquait pas de grimper démocratiquement aux troisièmes galeries : car c'est de là-haut que partaient les belles tempêtes pour la musique nouvelle et le premier Wagnérisme, tandis qu'aux premières et au parquet résonnaient les sifflets, *les lampions* et les hurlements !

Quelle conviction des deux côtés ! J'ai vu huer d'un charivari continu, *L'Ouverture du Vaisseau Fantôme*. Pasdeloup continuait à battre la mesure, les instruments à jouer quelque chose, et personne n'entendait une note ! On tolérait à peine davantage la Marche elle-même de *Tannhauser*. On criait, on protestait ; il n'y avait *pas de mélodie !*

Ces choses sont-elles possible ? Je ne crois pas que l'on ait vu jamais époque aussi obstinément fermée à toute nouveauté.

Cela se passait vers la fin du second Empire.

Toutes les écoles vivantes d'aujourd'hui devraient se réunir pour élever un monument à Pasdeloup. Ce fut un musicien d'une science médiocre, mais mené par un bel instinct et un vrai amour. C'est par lui qu'un public s'est formé à Paris par la musique d'orchestre. Comment s'en serait-il formé ailleurs ? Un seul orchestre symphonique existait à Paris, celui du Conservatoire. Les Concert du Conservatoire étaient presque absolument fermés à quiconque ne comptait pas parmi les abonnés héréditaires.

Au temps jadis, aux jours d'Habeneck, le Conservatoire avait eu sa jeunesse : il avait été créé tout d'abord pour initier le public parisien à la musique allemande, vers la fin de la vie de Beethoven. Il avait soutenu alors de belles luttes. Mais, ce premier but atteint, il en était resté là. Ses

programmes se répétaient sans cesse et indéfiniment. Si jamais il s'avançait un peu plus loin et débordait son horizon premier, ce n'était pas sans frapper de stupeur son public.

Car, au Conservatoire se rencontrait encore le type du vieil abonné à demi somnolent, qui battait doucement la mesure de la tête, et qui s'affolait toutes les fois que le « temps » n'était pas tout à fait celui dont il avait l'habitude pour son hochement de tête.

Le public du Conservatoire tenait Beethoven pour acquis, mais seulement dans une certaine limite, et sous cette réserve toujours, qu'à la fin de sa vie, il avait complètement perdu la tête. Mendelssohn était « un peu avancé », mais admis. Schumann, « bien dangereux » ! 126

Notez pourtant (et je tiens à le dire) qu'autour du Conservatoire se maintenait un sentiment musical, — rétréci sans doute, retardé, — mais musical encore, alors qu'au dehors, au théâtre surtout, régnait un goût affreusement fade, où la musique avait bien peu de chose à voir.

L'orchestre était composé de très bons virtuoses, nourris des traditions de l'ancienne école française (je parle surtout des cordes). Ingrat je serais si je ne me rappelais les aimables leçons que j'ai reçues d'un d'entre eux. Eugène Sauzay était un homme charmant, d'une éducation raffinée, d'un esprit délicat. C'est certainement lui (avec mon père) qui m'a préparé à aimer la musique. C'était un bon violon de l'ancienne France.

Il avait limité cet horizon sans doute, mais cet horizon circonscrivait un sol vraiment musical. Je n'oublie pas qu'il m'a initié à Sébastien Bach, et qu'il m'a mis en défiance absolue contre le théâtre chanté qui triomphait alors. Il m'a dit et répété (quelle audace !) — « N'oublie de ta vie ce que je te dis : *Meyerbeer, ça n'est pas de la muisque*[23] ». — Et je ne l'ai pas oublié.

Comment tairai-je le nom d'Eugène Sauzay ? Quel ingrat je serais ! Je me vois encore grimpant la côte de la rue La Rochefoucauld, à mes jours de

23. On ne peut plus s'imaginer quelle emprise ce grand metteur en scène avait sur les meilleurs esprits. Il avait séduit quelques-uns de nos grands précurseurs musicaux (Voir Balzac dans *Gambara*).

congé, avec ma boîte à violon, pour arriver au grand atelier clair de la rue Laval, dans la joie ! Et là : 127

— Ouvre les bras ! Prends ton violon, ton archet ! Tu vas chanter ! Serre-les sur ton cœur !

Tout cela n'empêche que le Conservatoire était étroitement clos, et qu'au dehors, il régnait une pitoyable veine de musique de théâtre, née d'Italie et additionnée d'un peu d'Allemagne par Meyerbeer, — et qui mettait en oubli Mozart, et même Rossini. Le drame lyrique se mourait avec Auber et Adam.

Tout esprit un peu musical trouvait devant lui des obstacles. Nous ne savons plus, par exemple, quelles difficultés rencontrèrent les débuts de Gounod.

Quant à la symphonie, elle était emmurée.

Le jour où l'honnête et naïf Pasdeloup dressa au-dessus du marais sa tête hérissée et son bâton aventureux, ne vous étonnez pas qu'il ait soulevé des tempêtes. Qui veut se rendre compte de l'état d'âme du public d'alors, n'a qu'à rechercher dans quelque journal du temps des articles de critique. Berlioz, naturellement, est un dangereux anarchiste, mais Gounod n'est guère moins dangereux ! Il n'a, bien entendu, « pas de mélodie ». Il se perd dans le récitatif et une « flottante mélopée ».

Cet état d'âme règne encore aux environs de 1859. Massenet, à ses débuts, semblait à l'avant-garde. Bizet plus avant encore. Quant à Saint-Saëns, n'en parlons pas : c'était la révolution en marche. Le parterre sifflait régulièrement ses premiers poëmes symphoniques *Phaéton* ou le *Rouet d'Omphale*, tandis que, du haut des troisièmes galeries, nous acclamions avec férocité.

Le temps passa. Je ne précise pas ma chronologie : voici le siège de Paris.

Vincent d'Indy endosse comme moi l'uniforme de garde national ; il a dix-huit ans, moi seize. Mais le rempart n'exclut pas la musique. Nous 128

nous retrouvons toujours, chez lui, chez moi, chez quelque camarade. Ces heures-là nous rapprochent de plus en plus.

Pasdeloup (à trois ou quatre reprises, si je ne me trompe) nous appelle encore au Cirque d'Hiver pour des concerts en faveur des blessés. Il fait froid, il fait sombre. Mais quelle chaleur de cœur ! Tout le monde est plus ou moins en uniforme, le public comme les artistes. Pasdeloup présente au public ses principaux combattants. On acclame l'alto Turban en sous-lieutenant de mobiles. On fait venir sur le devant de l'estrade un jeune contrebassiste blond (un Suédois, je crois) qui porte l'uniforme marron des « Amis de la France ». C'est un tonnerre d'applaudissements.

Et tous debout, orchestre, public, on joue, on chante *La Marseillaise*.

Et plus que jamais on aime la musique.

Passons. Nous voici au lendemain de la guerre. J'ai dans la mémoire quelques figures de vrais musiciens. Il ne faudrait jamais oublier ce merveilleux précurseur, Alexis de Castillon, que la mort va enlever trop vite, mais dont l'œuvre écourtée me paraît bâtie pour des siècles.

Je revois surtout César Franck, être de candeur, de bonté et de foi. Je le connaissais depuis plusieurs années. Mon père l'avait deviné, alors que modeste, toujours riant, il courait le cachet et donnait des leçons. Quand d'ailleurs a-t-il cessé de mener cette dure vie ? Il en est mort. En voilà un, certes, qui n'est jamais « arrivé » ! Et qui ne s'est jamais plaint ![24].

Dans ces temps-là, avec quel petit sourire dédaigneux les bons confrères 129
pour la plupart bien oubliés aujourd'hui parlaient de lui : « Ce *bon* monsieur Franck ! » Ses élèves disaient : « le père Franck » et avec quel tendre respect ! Il paraissait, parmi la jeunesse de ses disciples, comme un saint protecteur.

Franck a été un *Chef d'école*, un vrai, car c'est un mot dont on abuse.

J'ai vu spécialement son action sur les disciples de la première heure, mes amis, Vincent d'Indy, Henri Duparc. Il ne courbait personne à sa

24. Il faut lire sur Franck le charmant petit volume de d'Indy.

volonté ; il était une direction et non un gouvernement. Il exigeait un travail acharné ; mais il laissait chacun à ses goûts et à ses influences.

Il avait à faire à des esprits nourris moralement de Berlioz, et déjà saisis musicalement par Wagner. Il n'appartenait lui-même à aucune de ces influences. Mais il admettait tous les efforts, pourvu qu'ils fussent ardents et consciencieux et inspirés de l'amour de la musique. Pourvu que ses élèves fussent ainsi inspirés, sincèrement, il les aimait ; il leur prouvait par une attention précise et constante, un désir évident de les estimer et de les approuver.

Il avait pour lui-même, j'ose le dire, des sentiments tout analogues. Il s'estimait lui-même à la proportion de son effort et de sa conviction. Quand une œuvre était bonne, il le savait bien et il ne le cachait pas. « Ah ! sapristi, criait-il, je crois vraiment que ça n'est pas mal ! » Et dans sa certitude de bien faire, il se passait du succès et continuait sa dure vie.

Jamais de cette dure vie, les charges n'ont pu l'écraser. La sérénité de son sourire dominait ses plus grandes peines. Cette joie victorieuse, c'est la pensée souveraine qui illumine ses plus belles œuvres. Chacune comporte ce sens et cette interprétation : l'homme peine, lutte, se débat 130
contre les difficultés sans nombre ; mais il met son âme en haut et il gagne la victoire : la gloire céleste triomphe des douleurs de la vie[25].

C'est ce qu'il exprime dans le Quintette, la Sonate de violon, la Symphonie, les dernières œuvres de piano, les trois Chorals. Il a été parfait toutes les fois qu'il a parlé ce langage triomphal de l'âme.

Je ne puis pas oublier que j'ai eu le bonheur d'être son témoin le jour où, pour la première fois peut-être, il a parlé ce langage-là au complet.

Je précise la date : C'était en 1873, en été.

25. C'est le sens qu'il faut lire dans les grandes œuvres de la fin de la vie de Beethoven : la Symphonie avec chœurs, la Messe en ré et plusieurs des dernières sonates et des derniers quatuors.

C'était le temps où je le voyais souvent, allant travailler avec lui dans son rez-de-chaussée lumineux du boulevard Saint-Michel. Je grimpais, le dimanche, le rejoindre avec mes amis, à la tribune de l'orgue à Sainte-Clotilde — d'où il nous enlevait au ciel.

Cet été-là, comme il quittait Paris pour ses courtes vacances, il m'avait donné rendez-vous dans la Nièvre, à Vandenesse, un vieux château flanqué de tours féodales, où il allait passer quelque temps chez des amis.

Je n'oublierai jamais la visite que j'allais lui faire en ce beau lieu. Je revois la grande chambre où il était installé, le piano, le pupitre chargé de papiers et de notes. Franck venait de mettre la dernière main au morceau symphonique de *Rédemption*[26]. Il l'avait cherché longtemps sans se satisfaire et au moment même où j'arrivais, il tenait son chant triomphal. Il me l'a joué dans le premier élan de l'enthousiasme. Je vois les immenses 131
mains du maître s'agiter sur le clavier pour rendre le frémissement du *quatuor*, tandis que sa voix de bois — une vraie voix de compositeur — entonne la fanfare des cuivres : la-ré, ré-la, la fa dieze, mi ré la…

À trois mois de là, je pars pour le régiment. Je reste en correspondance avec le céleste maître. Chaque permission d'ailleurs me rapproche de mes amis et de la musique.

C'est le temps où Vincent d'Indy commence à s'imposer par sa force d'invention, sa belle couleur pittoresque, sa science précoce. Il est le chef du mouvement jeune. D'abord il était notre pianiste ; nous avions les yeux sur ses doigts. Il les exerçait à toute heure du jour, faisant des gammes sur tout ce qu'il rencontrait, et au besoin sur sa cuisse. Au piano c'était un éblouissement.

C'est lui aussi qui nous initiait à l'orchestre. Pour vivre dans l'atmosphère et le mouvement de l'orchestre, il recherchait, partout où il pouvait s'introduire, le coin de la vibration profonde, les pupitres de la batterie et, en particulier, il se délectait à tenir les timbales. Combien je l'ai envié ! Quel délice et quel enseignement !

26. On sait qu'une première édition de *Rédemption* avait paru dans l'épisode symphonique.

Je rappelle ce dialogue de d'Indy avec Liszt, qu'il visita alors dans sa principauté de Weimar :

— Maître ! Le mois dernier j'étais à X… On jouait votre *Christus*. J'ai eu l'honneur de tenir les cymbales !

Et Liszt de répondre, non sans une aimable ironie :

— Eh ! bien, Monsieur, si je me trouve en un lieu où l'on joue quelqu'œuvre de vous, je me ferai un plaisir de jouer le gong.

D'Indy avait touché Weimar après un voyage pédestre dans la Forêt-Noire. Il voyageait à sa façon, botté, guêtré, havre-sac au dos.

132

C'est une vraie fête ! Je me trouve par aventure en permission, juste à point pour entendre à Pasdeloup la répétition et puis l'audition publique de la première œuvre d'orchestre de d'Indy, l'ouverture des *Piccolomini*. C'était vraiment une date, quand j'y pense : la première expression d'une jeune école qui allait régner pendant des années, l'entrée d'un avenir. Mon ami n'avait pas vingt-cinq ans : il allait dès l'abord aux sommets. Son ouverture, retouchée plus tard, renouvelée, mais toujours semblable à elle-même, devait prendre place dans la trilogie de *Wallenstein* entre le *Camp* et la *Mort*.

Pour l'écouter en 1874, à l'orchestre du Cirque d'Hiver, il fallait assurément quelque peu de bonne volonté. Il y avait là plusieurs bons instrumentistes sans doute. Mais combien de faibles ! En particulier, quels pauvres cuivres ! Les trombones étaient suffisants. Mais les belles trompettes de nos orchestres d'aujourd'hui n'étaient pas nées. Et les cors, hélas ! étaient à pleurer [27]. Et tout justement d'Indy avait un goût particulier, qu'il a gardé, pour certaines acrobaties de ce difficile instrument. Le son bouché est une chose expressive et pittoresque, dont mon ami a fait depuis un usage prestigieux. S'il est manié maladroitement, il donne à une phrase mélodique l'allure titubante de l'invalide à la jambe de bois.

Telle était bien sa démarche, quand j'y pense, dans l'ouverture des *Piccolomini* en 1874. Mais alors, y pensais-je ?

27. Notez qu'il n'y avait pas de cors à piston.

On était tout à la joie.

Je ne veux pas être ingrat pour l'orchestre Pasdeloup auquel je dois une 133
bonne part de ce que je sais. Je n'oublie pas que je ne l'ai pas seulement fréquenté à ses dimanches du Cirque. Nous étions autorisés, quelques amis et moi, sans le dire, à nous cacher les mardis matin dans quelque coin de la Salle du Conservatoire, où Pasdeloup donnait ses répétitions. On était tout seul, dans sa cachette de la salle pompéienne. On écoutait les oreilles tendues.

Il y avait aussi parfois à rire. Le père Pasdeloup était inénarrable avec son gros dos, sa barbe et sa tignasse hérissée, ses petits yeux clignotants de tendresse dans la douceur, et lançant dans la force, des éclairs. Ce n'était pas un grand chef — mais il aimait tant la musique !

Quelles scènes à l'occasion, quelles superbes *engueulades !* J'en ris encore ; mais quelles bonnes leçons ! Le détail des répétitions est sans doute le meilleur enseignement pratique de l'orchestre. On fait la connaissance des instruments dans l'intimité.

Quelles bonnes et saines matinées j'ai passées là, — et comme nous étions convaincus !

Henri Duparc, — le meilleur des amis. Je l'ai connu par Vincent d'Indy, un peu après 1870. C'est lui dont Franck m'a dit un jour : — « Les autres ont du talent, celui-là a du génie ! »

Il a établi aujourd'hui son nom parmi ceux qui dureront toujours. Mais comme nous étions fiers de le connaître alors qu'il était ignoré et « inédit » ! Il était à nous dans le secret. Depuis que ses mélodies courent le monde, j'ai un vrai plaisir à les garder telles que je les ai eues d'abord, en copies à la main. Le croirait-on ? Pendant des années les amis d'Henri Duparc ont couru les éditeurs de Paris pour les supplier de publier l'*Invitation au Voyage*, la *Chanson triste*, l'*Élégie* et les autres, et ils ont trouvé visage de bois. Nous étions une ou deux douzaines à 134
connaître ces merveilles et à les aimer ! Et lui, comme nous l'aimions,

comme nous l'aimons toujours ! Quelle loyauté, quelle gentillesse et quelle bonté, dans sa large figure colorée, dans ses yeux brillants et joyeux ! Pouvait-on ne pas l'aimer ?

Je pense délicieusement aux bonnes réunions de ces temps-là : salut au 7 de l'avenue de Villars, où vivait Vincent d'Indy depuis sa naissance et où a longtemps habité Henri Duparc[28]. Quelques-unes des plus douces heures de ma vie se sont passées sous ce toit, dans une délicieuse atmosphère, de grâce, de cordialité, et, à de certains jours, de gaîté jeune et joyeuse.

Laissez-moi me rappeler les mardis-gras, renouvelés chaque année, chez M. et M^me^ Henri Duparc, avec, chaque année, l'invention nouvelle de quelque folle facétie musicale.

Comment pourrais-je oublier un mardi-gras entre autres, où chaque musicien présent (ils étaient cinq à six), fut sommé d'avoir, sur le champ, à improviser un morceau symphonique ! L'orchestre était composé de tous les instruments présents : piano, violon, violoncelle, trompette, — que sais-je ? Dans un coin, grave et méthodique, le juge Lascoux[29], jouait du tambour. Et il y avait un trombone ! Oui et ce trombone — invention nouvelle — lançait ce soir-là un *pizzicato* (de la paume de la main) ! Qui donc tenait cette partie ? Je ne sais plus. Moi, peut-être ?

C'est là que j'ai entendu, parmi les improvisations les plus belles, la marche (avec chœurs) des *Sélénites*.

Les Sélénites nus s'avancent — impossibles !

…Étranges impassibles.

Il n'y avait qu'Henri Duparc pour mener jusqu'au bout, et toujours dans un ton d'art, de pareilles gaîtés. Quel éclat de rire retentissant ! Arrangez cela avec sa musique qui exprime si profondément la douleur.

Ainsi vont les poëtes.

28. La maison a aussi été celle de Robert de Bonnières, un des animateurs du groupe ami.

29. Un des personnages du tableau de Fantin-Latour.

Le centre des réunions de propagande de cette époque brûlante fut la *Société Nationale*. Elle est née alors, comme une nécessité pour la nouvelle École française. Elle n'était composée que de jeunes, et elle a vu paraître la plupart des œuvres durables de la génération. Les premières séances de la Société Nationale ! Voilà encore un précieux souvenir.

C'est là que j'ai connu quelques-uns des plus beaux musiciens de ce temps-ci. Voici l'ami qui vient de nous quitter, Gabriel Fauré : je le revois tout jeune, et déjà couronné de sa toison de cheveux blancs, et avec cette douceur de regard, de sourire, de parole, qui est sa marque, et qui en fait un être à part.

Un peu plus tard paraît Chausson, ce rare musicien qui devait nous être ravi, on peut le dire, en plein génie, et qui laisse vivre dans tout ce qu'il a écrit, sa pensée tendre et profonde.

C'est à la Société Nationale encore, qu'une fois ou deux, à la dérobée, j'ai aperçu le profil singulier et profond, le haut front, la bouche tombante de cet être extraordinaire, Claude Debussy.

Est-ce là, est-ce ailleurs que je dois rattacher ma première rencontre des plus jeunes amis de l'école Franckiste, tels que le pénétrant Pierre de Bréville, à qui la musique est essentielle et le succès indifférent, et enfin le « petit » Bordes. Celui-là sera peut-être un jour un des plus « grands » dans l'histoire de la musique, par la restauration des antiques formes mélodiques.

136

Mais je vais trop loin. Il faut revenir au groupe des premiers jours, à la cinquantaine dont je suis parti, au groupe ardent des environs de 1870 à 1880.

Quel était-il, musicalement parlant, ce groupe ?

Ce que j'aperçois d'abord en lui, c'est l'amour de Beethoven. Nous étions tout prêts à aimer, comme il doit l'être, le grand Bach, et mûrs pour les auditions qu'allait organiser Charles Lamoureux. Nous étions aussi au lendemain des jours où M^{me} Viardot avait ramené à la lumière Gluck. Nous pratiquions le culte de Berlioz, et nous ne devinions pas qu'il allait

connaître, avec sa *Damnation*, une rapide gloire, puis retomber dans un injuste oubli. Cela n'empêchait pas que nous fussions essentiellement *beethoveniens*.

J'étais des trente à quarante dévots que l'amour attirait vers les auditions intimes de la *Société des derniers quatuors*. Je me rappelle aussi certaines soirées chez le violoniste Régnier ; et j'ai encore dans les yeux (un soir de septuor) la silhouette vraiment romantique du peintre Harpignies, quand il tenait la contrebasse de ses grands bras puissants, après avoir chaussé ses lunettes de fer sur sa figure rougeaude de vieux garde-chasse, sous le rude paillasson de ses cheveux blancs.

Et les rares et assez tumultueuses auditions de la *Neuvième symphonie !* Pour un peu nous nous serions pâmés comme Berlioz, mais nous étions trop montés pour la lutte. Nous savions les partitions d'orchestre par cœur, jusqu'au moindre détail de toutes les symphonies, de *Fidélio*, des *Messes* et du reste.

Beethoven nous menait à Wagner nécessairement : Wagner est le dernier terme du développement symphonique institué par Beethoven. 137

Wagnérien je fus, et Wagnérien je reste. Je n'ai pas à donner mes raisons. Qui m'eût dit, il y a quelque trente ans, que Wagnérien et retardataire seraient un jour synonymes ! J'en aurais ris. Nous étions des gens très « avancés », — et, je dois l'avouer, cela ne nous déplaisait pas.

On se moquait de nous. Mais comme nous nous moquions bien des autres ! C'était le temps où les sifflets à roulettes de *Tannhäuser* sifflaient encore, où les facéties anti-Wagnériennes, inondaient la presse et la caricature. Cham s'en nourrissait. Les anecdotes couraient Paris. On racontait que Rossini avait sur son piano une partition sens dessus dessous, et disait à ses amis : « j'ai essayé à l'endroit sans y rien voir ; je vais essayer à l'envers ».

Ah ! Wagner et la *Musique de l'Avenir !* En a-t-on ri !

Mais il est doux de se sentir accablé par une opinion publique furibonde, quand on est sûr — tout à fait sûr — qu'on a raison. L'enthousiasme en

redouble. Être « avancé », — c'est ce que chaque génération a désiré successivement. Et de mon temps, croyez-le, on se sentait bien plus réellement « avancé » que de nos jours.

Le public de nos jours est devenu si commode ! Il laisse tout passer, dans la musique, comme dans la peinture et la littérature. Dans ce temps-là on accablait les wagnériens en musique, les *impressionnistes* en peinture et en littérature les *symbolistes*. Aujourd'hui tout le monde a du génie, dès le début, et l'on accepte tout sans se troubler. Les batailles de ma jeunesse n'existent plus, ou si rarement ! Je ne jure pas que les artistes dits « avancés » d'aujourd'hui ne regrettent pas l'ancienne manière. Quelques coups de poing ne feraient-ils pas quelquefois leur affaire ou au moins quelques bons coups de gueule ?

138

Quelques mots sur les Wagnériens de mon temps. Wagner avait su se constituer un parti. Il fallait à ses admirateurs un peu d'effort et donc un peu de mérite. À suivre son œuvre on gagnait quelqu'honneur.

Les voyages nécessaires, plus tard les solennités lointaines faisaient qu'il fallait gagner son bonheur, et ajoutaient à l'envie qu'on avait de comprendre et de se pénétrer.

Ces grands déplacements augmentaient le nombre et la cohésion du groupe wagnérien. On se retrouvait avec des Anglais, des Belges, des Espagnols, des Italiens, des Français de toutes classes sociales et de toutes provinces [30].

Le groupe de Paris était nombreux et compact : on cimentait de bonnes amitiés, qui ont duré.

C'est à Londres que j'ai connu Emmanuel Chabrier. Comment ne pas m'arrêter encore un moment, en rencontrant ce nom ? Ce gamin de Paris était un être bien attachant et une puissante nature d'artiste : si jamais il y eut une vocation musicale, c'est bien lui qui l'a connue ! Son petit corps tout rond était sans cesse en mouvement ; ses gros yeux roulaient de

30. J'en ai connu de Pontarlier, de Castelnaudary, et de Vitry-le-François.

droite et de gauche ; et ses petits bras, ses mains grasses, ses doigts courts, — qui les eût cru capables de la course étourdissante qu'ils lançaient sur les touches d'un piano ?

Quel homme ! Et quel musicien ! il débordait d'inspiration entre le cocasse et le grandiose.

Obscur, inconnu (avant *Espana*), et déveinard, et malchanceux il restait sans cesse joyeux, blagueur, au fond modeste et bon camarade. Je me promène avec lui, avec d'Indy, avec Bonnières et des amis Anglais, dans 139
les musées de Londres, au Zoo, sur la Tamise, à Richmond ; le soir nous nous retrouvons à *Her Majesty's*.

En sortant de *Siegfried*, pendant l'entr'acte, on sifflote les thèmes de *l'oiseau*, on mugit les notes basses du dragon. Ah ! ce contrebasson ! — « Flatueux ! » — crie Chabrier débordant d'enthousiasme. Il est wagnérien dans l'âme, sans perdre jamais le sens de la parodie. Dans l'intimité, il régalait ses amis d'un quadrille sur les « Motifs favoris » des *Nibelungen*, et d'une grande « valse brillante » sur *Tristan*, — qui était vraiment échevelée ![31].

À Paris, à quelques temps de là, je le rencontre sur le boulevard. Il vient d'écrire sa *Sulamite*. Il m'entraîne chez son éditeur :

— Enoch, voilà un ami. Tu vas lui f….. une *Sulamite*.

Il me la signe de sa drôle de signature sur deux lignes ; et puis il saute au piano au fond de la boutique et me joue d'un bout à l'autre, avec une fougue incomparable, la délicieuse, l'onduleuse partition.

Chabrier revient sur l'eau ces temps-ci, et cela me fait bien plaisir. On l'a récemment « découvert »… Mais pourquoi ne chante-t-on jamais la *Sulamite ?* Et pourquoi l'exquise caricature musicale de l'*Étoile* n'appartient-elle qu'aux sociétés d'amateurs ?

Parmi les wagnériens, y eut-il des snobs et des poseurs ? Sans doute. Mais

31. Il avait annoncé à Franck un « grand galop de concert » sur les *Béatitudes* mais, à vrai dire, je ne l'ai jamais connu.

soyez tranquilles ! Il y a beau jour que ceux-là ne sont plus wagnériens. Et par contre, je garantis, contre tout reproche l'ancien groupe de ma jeunesse, gens convaincus, passionnés, pour qui l'art était tout, et la vanité 140
peu de chose.

Notre âme était prise. Nous nous sommes dit, les uns aux autres, et plus d'une fois, et bien sincèrement, après *Tristan*, la *Tétralogie*, *Parsifal* : on n'est pas le même après qu'avant. Il y a quelque chose de changé dans l'esprit.

Et le cœur donc ! Voici un ami, âme délicate, que j'aimais tendrement, et qui alors avait de grands soucis. Il me dit au retour je l'entends encore.

— Il n'y a que cela qui console de vivre !

Ceux que l'expression wagnérienne a touché retrouvent toujours, au même point, la même touche. Un bon musicologue ami[32] écrivait l'autre jour (après une reprise de Tristan) : « Ces accords sont aujourd'hui d'*écriture courante* ». Sans doute ! De même que telles sonorités verbales de Lamartine ou de Baudelaire sont d'écriture courante. Il n'empêche que nul n'a pu leur donner le sens qu'ils leur ont donné. Les accords de Tristan sont toujours les accords de Tristan !

Et le baptême de Kundry ! — À la sortie du théâtre, Henri Duparc, riant parmi les larmes, à sa façon, soupirait : « — On voudrait faire encadrer son mouchoir ! » Il n'avait pas besoin d'un témoin matériel : la larme jaillit toujours au même point.

On voit le temps passer : on devient un vieux bonhomme cacochyme, une ruine du passé. Pourtant le même accord, au même tournant de page, redonne le même battement de cœur. Vous direz que le groupe de notes qui le donne, horizontal ou vertical, n'a rien d'unique, est d'« écriture courante ». Assurément. Tel accord de Bach, de Gluck, de Monteverde 141
est aussi « courant » pourtant aussi « unique ».

Comment ? Je n'en sais rien.

32. Maurice Brillant.

Voilà ce qui est douloureux dans les arts : c'est que la forme de la pensée devient toujours « courante ». Il faut par force, du nouveau à chaque génération, et ce qui était neuf pour l'une devient toujours vieilli pour la suivante. Il y a donc dans l'histoire des arts des moments durs, ceux qui viennent au lendemain des grands efforts du génie. On se laisse aller au gémissement du poëte :

Ah ! tout est lu, tout est écrit : plus rien à dire !

Il n'y avait plus rien à dire, c'est clair, dans les formes wagnériennes, après que Wagner fut mort, après *Parsifal*. Ceux qui ont voulu le continuer, n'ont continué que ses défauts, et sont tombés, comme Strauss, dans une complication monstrueuse et inutile.

Il est clair que le moment délicieux et passionné de ma jeunesse a pris fin ; mais est-ce à dire que le mouvement en avant de la musique française ne m'inspire plus confiance ? Certes non. C'est autre chose, et voilà tout.

La grande école de Franck n'a pas cessé d'agir en pleine vie. Elle avait sa vie propre, à côté du grand ouragan wagnérien. Elle a persévéré dans l'œuvre infiniment puissante riche et variée de d'Indy. Sous sa direction elle s'est augmentée des délices de l'art religieux primitif. Elle voit naître des musiciens de rare originalité comme aujourd'hui le merveilleux Roussel.

D'autres, quoiqu'on puisse en dire, se rattachent encore aux traditions, 142
tels que le délicat, ingénieux, pénétrant Ravel.

L'admirable Debussy a affirmé une rupture complète ; c'est un génie absolument contenu en lui-même : mais il n'est pas bon de l'imiter !

Puis vient une toute jeune école, qui rompt même avec lui, et, sous des influences russes, a cependant la coquetterie de manifester quelques sympathies pour un passé plutôt réactionnaire : Mozart et Gounod, et même Alphonse Adam (qu'en diraient-ils ?) Suivons la jeune école, encore qu'elle nous couvre, nous autres vieux, de vitupérations. Elle a des hommes de talent, dont l'un a trouvé pour l'inspiration biblique, une remarquable expression. Elle atteint, par l'ingéniosité des rythmes, la

nouveauté de l'instrumentation, de fins et poétiques résultats. On a cru d'abord qu'elle agacerait un peu et adroitement les nerfs : mais quoi ? les nerfs supportent tout. Je reprocherais plutôt quelque monotonie.

Je n'ai aucune objection contre aucun effort. J'écoute et j'attends.

Chaque génération qui pousse se croit en progrès sur la précédente, et tant mieux ! Car sans ce mouvement perpétuel en avant, l'art ne pourrait que s'endormir. Soyons « avancés » et veuillons être « avancés ». Certes ! C'est désirer pour la beauté une expression nouvelle.

Quelle ironie pourtant ! On a chaque jour poussé en avant son idéal et rejeté avec mépris tout ce qui n'était pas en avant. Ah ! *pompiers !* — Mais on s'aperçoit que chaque « avancé » devient à son tour « arriéré ». Quoi, les jolis soldats qu'on voyait s'élancer à l'assaut, se changent les uns après les autres en « pompiers » ? Celui donc qui a toujours visé la pointe d'avant-garde, se voit finalement sur ses vieux jours, entouré de tout un 143
régiment de « pompiers » ?

Ainsi va le monde ! Qu'importe après tout si la vie a été embaumée de l'amour de la musique ?

On m'a demandé un regard en arrière. Je l'ai jeté jusqu'à cinquante et presque soixante ans. Et je l'ai laissé un peu flotter ensuite sur les jours qui nous séparent de ce lointain passé. Quelle conclusion tirer ? Aucune sans doute. Il reste une chose du moins dont je suis sûr : — J'ai eu le bonheur, aux jours de ma jeunesse, d'appartenir à un groupe d'amis de la musique qui l'aimaient avec une ardeur, — dirai-je une folie ? — comme on n'en a plus vues, comme je crois difficile qu'on en voie jamais.

II. POUR L'ART CHRÉTIEN

LES CATHÉDRALES ET L'ÉVOLUTION DU GOÛT[33] 145

Mesdames, Messieurs,

33. 1913. Conférence faite à la Société des Amis des Cathédrales.

Vous me permettrez pour commencer de saluer, avec sympathie et respect, cette belle société, âgée à peine d'un an, et dont le développement est déjà tel que le nombre de ses membres atteint plusieurs centaines, et que les premières manifestations de son existence ont été acclamées et bénies par une foule d'amis chaleureux, reconnaissants, heureux de la voir vivre et prospérer.

Vous nous rendez témoins, mes chers Confrères des Amis des Cathédrales, d'un mouvement d'art, d'idéal, d'étude et de fierté nationale, un des plus beaux et des plus rapides qu'ait connus le temps où nous vivons. Il faut croire que votre naissance répondait à un véritable besoin, car de tous côtés on accourt autour de votre berceau, on applaudit à votre développement, et l'année qui commence constate encore une augmentation admirable de votre activité.

Je crois que vous devez une partie de ce succès, à ce courant général d'art idéaliste qui, à cette heure, entraîne les meilleurs esprits ; mais vous le devez aussi à la manière dont vous avez voulu définir votre propagande, au choix que vous avez fait de ce type parfait de beauté nationale, traditionnelle, inspirée : « la cathédrale ».

Vous voulez que votre mouvement ait un point de départ dans l'étude et le savoir : et vous avez bien raison. Pourquoi tant de science, diront quelques-uns ? Il n'y a pas besoin d'être un érudit pour se plaire sous 146
les voûtes majestueuses, goûter les chants pieux qui s'y répandent ; — Ami des Cathédrales, eh ! qui donc ne l'est point ? — : Des Amis des Cathédrales ! — sans doute il y en a partout ; votre nombreuse assistance déjà le prouve, les sympathies que vous rencontrez de toutes parts le confirment ; mais vous savez bien que le feu d'un moment s'éteindrait vite, comme un feu de paille, s'il n'avait pour l'entretenir un solide aliment. Vous-mêmes, si vous aimez l'art admirable du Moyen Age, c'est que vous y avez été préparés, et plus même bien souvent que vous ne le pensez, — par de longs efforts d'études et de recherches. C'est aux poëtes et aux artistes du passé que vous devez d'être devenus des Amis des Cathédrales ; mais c'est aussi aux érudits, et aux archéologues. Pour vous en convaincre tout à fait, je voudrais vous inviter ce soir à jeter avec moi un coup d'œil sur les siècles qui nous ont précédés, sur ceux-là même qui sont restés dans notre pays les plus fameux par leur goût, leur science,

leur amour de l'art et du beau. Vous verrez que pendant ces siècles là, le XVII[e] et le XVIII[e] spécialement, rien n'était plus rare à rencontrer qu'un homme ayant l'intelligence du passé. Vous auriez eu, je vous l'assure, bien de la peine à découvrir, dans ces âges là, un ami des cathédrales ! car, en vérité, elles n'avaient guère alors que des ennemis.

Vous remarquerez facilement que cette inimitié absurde, et qui nous semble inexplicable, provenait presque entièrement d'ignorance profonde et absolue. Tous les principes de l'art des XII[e] XIII[e], XVI[e] siècles étaient tombés en complet oubli, et les gens qui en raisonnaient parlaient de choses qu'ils ne connaissaient point et n'entendaient aucunement.

Votre premier devoir, Amis des Cathédrales, est de les faire connaître, de divulguer le sens profond de l'art national de la France d'autrefois qui les a construites, car, en vérité, pour les aimer, il est nécessaire de les 147
connaître.

Il y avait, à l'époque où l'on bâtissait les cathédrales, un vieux dicton, connu de l'enseignement scholastique, et qui a dû être répété plus d'une fois ici même où nous sommes, sous les anciennes voûtes de l'ancienne Sorbonne : « Le principe de l'amour est la science » — La formule vous paraît-elle un peu extraordinaire ? Elle devient facile à entendre si vous songez qu'il est impossible d'aimer ce qu'on ne connaît pas. Il est bien certain que les gens qui bâtissaient les cathédrales les aimaient, et en voulaient faire l'expression de l'amour de Dieu. Mais ils combinaient ce travail d'amour dans des formes de science, et ils agençaient les lignes, les plans et toutes les parties de leurs édifices, suivant les règles bien ordonnées d'un raisonnement irréprochable.

Dans le haut Moyen Age, nous rencontrons parfois dans les chroniques quelques lignes destinées à commémorer la construction des églises : c'était court, mais cela suffisait pour montrer le saint enthousiasme qui accompagnait cette œuvre de science et de beauté. On a récemment réuni dans un volume tous les textes de cette époque, concernant l'architecture et les arts si divers qui concouraient à la décoration des églises. On y trouve, en feuilletant les récits mêmes des abbés, des évêques, constructeurs de monastères ou de cathédrales.

C'est, au XI[e] siècle, l'abbé de Saint-Bénigne de Dijon ; il raconte dans ses

détails le travail matériel accompli : on fait venir des marbres précieux, on élève des colonnes ; des maîtres de différentes professions sont appelés pour concourir à l'ordonnance de l'édifice. L'abbé leur dicte et leur indique lui-même leur travail et il conclut son récit par ce mot : « Au prix de leurs sueurs, ils ont vraiment bâti un temple digne de Dieu. »

Ce temple une fois construit dans ses lignes générales, on s'exerce à le 148
décorer : la sculpture, avec ses hauts-reliefs, la peinture entrent en jeu. Chaque partie du travail a son but, essentiel à l'ensemble. Sans doute, il y a bien eu, parfois, des âmes très austères, pour trouver qu'il était fait quelque abus de ces ornements. Saint Bernard, par exemple, se demandait s'il était bien utile, dans l'intérieur même d'un cloître, et pour encadrer les méditations graves des moines, de ciseler toutes ces figures fantastiques sur les chapiteaux romans ; si ces centaures, ces chimères, ces sirènes, ces chasseurs, ces combattants ne parleraient pas trop à l'imagination. Mais le saint prédicateur songe aussitôt au peuple qui doit, lui aussi, fréquenter les lieux saints ; il sent que l'Église doit parler une langue visible, pour instruire les yeux et l'âme ; il devient plus indulgent pour cette surabondance de décoration, et il se rappelle la parole de la Sainte Écriture : O Seigneur, j'ai aimé la beauté de ta maison et le lieu où réside ta gloire.

Après avoir bâti leurs cathédrales et les avoir ornées, les zélés constructeurs cherchent à y amener le peuple. Il ne leur suffit pas, et c'est là leur expression favorite, de pierres, de poutres inertes ; l'Église a aussi ses matériaux vivants. Le monument n'est pas achevé s'il n'a que son enveloppe extérieure. Écoutez le chroniqueur qui nous parle de la cathédrale de Thérouanne (celle-là que Charles-Quint devait raser quelques siècles plus tard) :

« L'évêque construisit, dit-il, tout le dehors de l'édifice de pierres insensibles et de bois immobile ; mais au dedans, il prit un soin louable de le garnir de pierres vivantes et de bois doué de raison. »

Et vous comprenez bien ici qu'il s'agit des fidèles ; ce sont eux, ces matériaux vivants et raisonnables, chargés de compléter l'édifice et qui communiquent aux voûtes profondes et sonores le mouvement et la parole. 149

Cette expression symbolique, qui fait si bien image, est traditionnelle

depuis le temps des plus anciens docteurs de l'Église. L'un d'eux, saint Justin, poussant plus loin encore la comparaison, avait dit : « Il faut beaucoup de pierres vivantes pour composer l'église de Dieu, et le ciment de la charité est tel que toutes ces parties matérielles forment entre elles ensuite une pierre d'esprit ».

Le monument est donc composé d'esprit et de matière. Il aura donc naturellement une voix : c'est la musique ; ce sont ces chants si suaves et si doux, qui, disait encore un chroniqueur, « adoucissent et réjouissent les cœurs ».

La cathédrale, depuis sa première pierre jusqu'à l'achèvement de son plus délicat ornement, depuis sa forme, jusqu'à la liturgie qu'elle abrite, c'est un tout logique et savamment ordonné, c'est un instrument de science et d'amour. C'est bien ainsi, n'est-ce pas, que vous comprenez la cathédrale et que vous voulez l'aimer ? Vous connaîtrez l'ordonnance de ces lignes, de ces ornements, de ce tout harmonieux. Enfin vous désirerez, en habitant vous-mêmes la demeure, y être les pierres vivantes qui parachèvent l'édifice, et sous les voûtes de cet édifice vous voudrez ensuite que la voix humaine passe, animée d'un souffle divin, pour adoucir et réjouir votre cœur.

Voilà certes un idéal qui est beau, simple et grand ; c'était la pensée des siècles du Moyen Âge, dont notre siècle a repris la suite après une longue interruption. Pourquoi cette interruption ? On se demande quel obstacle a pu se dresser tout à coup sur le chemin des âmes pour interrompre la possession durable d'un idéal très cher et déjà possédé. Et pourtant l'humanité est ainsi faite que le bonheur d'une semblable possession ne peut durer, l'esprit humain n'étant que contradiction. S'il arrive que sur son chemin une autre beauté vienne heurter celle qu'il possède, la seconde détruira la première, et il semble qu'elles ne puissent pas vivre ensemble.

Il y a une vilaine parole qu'on a souvent répétée, et qui est malheureusement souvent vraie : « Pas d'amour sans haine ». Quand on n'aime pas d'une âme assez large, on ne peut s'empêcher de haïr tout ce qui n'est pas ce qu'on aime. Et tel fut le cas qui se produisit dans l'histoire de notre art, lorsque le mouvement de la Renaissance, avec tout son charme de

séduction victorieuse, fit croire aux hommes qu'ils avaient découvert les lettres et les arts de l'antiquité. Le jour où l'on eut en face de soi Rome et Athènes, Paris sembla n'être plus rien. On avait trouvé la beauté parfaite. Tout autre devait céder la place.

En ce qui concerne les églises, cette transformation du goût fut rapide, sans être toutefois immédiate. Au XVI^e^ siècle, des artistes et non des moindres, trouvaient encore au style gothique quelque valeur, et gardaient une certaine estime pour des monuments qui différaient pourtant de leur idéal. On peut remarquer notamment que Philibert Delorme n'était pas sans admiration pour les constructions du Moyen Age ; qu'Androuet du Cerceau, dans son livre sur les monuments de la France, met en bonne place certains monuments gothiques.

On recueille même, et non sans une certaine joie, une phrase de Montaigne, d'une émotion à laquelle il ne nous a pas habitués : « Il n'est âme si revêche qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer la vastité sombre de nos églises ».

Cette louange a sa valeur, car elle vient d'une époque où le sens descriptif n'était pas bien développé. Montaigne a fait un voyage en Italie, où il ne sait guère parler d'autre chose que des auberges où il descend, des crises de maladie dont il souffre, et des personnes de marque qu'il a 151
rencontrées ; les monuments visités ou entrevus y figurent à peine.

Recueillons donc avec soin le petit éclair d'admiration qui survit encore. Car c'est la dernière lueur. Après elle, nous tombons dans la nuit absolue.

Au XVII^e^ siècle, l'art du Moyen Age n'existe plus ; il est rayé presque complètement de l'attention, de la compréhension des esprits cultivés, à cette époque qui tient la première place dans le développement intellectuel et littéraire de notre race. C'est un oubli complet, et c'est la plus complète ignorance. On comprend tous les siècles de l'art primitif sous le seul nom de « Gothique ».

Ce mot exprime une condamnation sans phrases. Pour nous en rendre compte, il suffit de prendre un de ces livres qui résument les connaissances courantes, l'opinion publique d'une époque, un dictionnaire. Voici Furetière, par exemple. Dans la forme abrégée qu'a pris son

dictionnaire sous le nom de dictionnaire de Trévoux, je cherche le mot « Gothique », et je recueille cette définition courte et nette : « Gothique, vulgairement se dit pour grossier ».

Le Furetière complet était un peu plus savant ; il faisait de l'étymologie, et commençait par cette définition : « *Gothique*, ce qui est fait à la manière des *Goths* ».

Nous voyons surgir là ce mot, témoin d'une ignorance, fabriqué sur une idée fausse, et qui par lui-même fut pour beaucoup d'esprits l'origine de beaucoup d'idées fausses. Un style *gothique*, un art venu des *Goths*, qu'est-ce que c'est ? Si nous rappelons nos souvenirs historiques concernant les Goths, il nous apparaît que ces barbares ont passé sur l'Europe sans s'arrêter beaucoup, sauf sur une ou deux régions, sans laisser, au point de vue des arts et des lettres, des souvenirs bien tangibles ; leur attribuer l'origine de tout notre art du Moyen Age, ou même d'un art quel- 152
conque, c'est leur faire évidemment un honneur aussi injustifié qu'inattendu.

Mais revenons à Furetière : « L'architecture *gothique* est celle qui est éloignée des proportions antiques, sans correction, sans profil, sans bon goût, dans les ornements chimériques ». Il constate en terminant qu'il faut distinguer deux styles gothiques, l'un qui est « trop lourd », et l'autre « trop léger », et c'est là toute la ligne de démarcation qu'il trace entre les styles que nous appelons roman et gothique.

Il remarque que les Goths ont apporté ce vilain style « du Nord » ; mais après avoir fourni ce renseignement, il en donne un autre, qui est contradictoire, c'est que, venant du Nord, l'art gothique est surtout en usage en Italie. Il consent d'ailleurs à reconnaître que ce genre d'architecture conserve quelques qualités, et a servi à édifier certains monuments « qui ne manquent ni de solidité ni de beauté », et sont admirés par d'habiles architectes « à cause des proportions qui s'y trouvent » ; mais ces bâtiments sont de mauvais goût, encore qu'hardiment construits.

Il est à noter d'ailleurs, que Furetière est un des auteurs du XVII^{e} siècle qui parlent de l'art gothique de la façon la plus favorable.

Les auteurs plus notables du siècle de Louis XIV le condamnent de façon

bien plus exclusive. Leur sentiment de mépris et d'aversion pour les manifestations artistiques des siècles antérieurs s'explique assez facilement si l'on tient compte du goût qu'ils avaient imposé comme une loi, et de la doctrine qu'ils professaient, fondée sur les principes absolus et rigoureux d'une sorte d'orthodoxie. Tout le goût du grand siècle a pour règle le dédain du passé de la France.

À ceux qui seraient tentés de croire que cette fâcheuse disposition d'esprit est un sentiment moderne, éclos à l'époque de la Révolution, il est 153
bon de faire remarquer qu'elle nous vient en droite ligne du siècle Louis XIV ; et l'on s'en convainc facilement en constatant, dans le langage même de l'époque, que tout ce qui est ancien, suranné, est désigné d'une manière méprisante. C'était une manière de juger et de parler que les âges antérieurs n'avaient aucunement connue, disposés qu'ils étaient plutôt à vénérer ce qui était très ancien et avait reçu la parure des siècles. Les Romains du siècle d'Auguste ne connaissaient pas ce mépris, tout au contraire. Les mots *antiques*, *antiquior* dans leur langue classique avaient un sens de louange et d'admiration ; ils servaient à désigner des choses précieuses et chères.

Au XVII^e^ siècle, rien de semblable ; toute ancienneté implique le mépris : Molière dit de tel terme de la vieille langue :

> Il pue étrangement son ancienneté.

l'âge lui semble avoir je ne sais quel parfum de relent et de moisi insupportable à des narines délicates.

Toute l'esthétique repose sur deux ou trois principes rigoureux, immuables, que l'on considère comme les lois absolues du beau dans les lettres et les arts ; on établit des règles uniques qu'il est impossible d'enfreindre, et dont on ne peut même s'écarter ; pour le théâtre ce sont les trois unités, pour l'architecture les cinq ordres. Inutile de tenter une évasion hors des bornes prescrites ; elles comprennent tout ce qui est beau, et tout ce qui est en dehors d'elles est laid, choquant, presque immoral. Ne nous plaignons pas cependant ; car de ces superstitions est né tout ce que nous aimons de cet admirable siècle, et l'on n'a

pas le courage de haïr des préjugés auxquels nous devons tant de chefs-d'œuvre. 154

L'admirable ordonnance du grand siècle me fait penser à la surface unie d'un lac, ou encore mieux, si l'on veut, au grand canal de Versailles, majestueux et immobile, se ridant à peine au souffle des vents, encadré de lignes si régulières, qu'on dirait qu'aucun brin de feuillage ou d'herbe jamais ne se risque à dépasser les autres. Cette régularité et ce calme sont merveilleux et nous pénètrent de douceur, de piété et de respect. — Mais que vienne pourtant l'hiver, et tout ce beau paysage d'eau va se couvrir de glace.

Cette immobilité majestueuse avait au XVII^e^ siècle des gardiens sévères. Cette loi avait ses législateurs. Elle avait des jurisconsultes, qui s'appliquent à les codifier à les garder immuables et inviolées. Pour la littérature, voici Boileau ; pour la peinture, Le Brun. En dehors des règles posées par ces maîtres tout est laideur et désordre. Tout est « gothique ».

Car c'est ce mot gothique infortuné qui résume tous les blâmes et toutes les malédictions. Écoutez Boileau jetant au XVI^e^ siècle l'anathème de sa critique amère :

> On dirait que Ronsard, sur ses pipeaux rustiques,
> Vient fredonner encore ses idylles gothiques !

Et voilà donc, d'un mot ce Ronsard, qui croyait si bien, quant à lui, avoir découvert la beauté grecque et romaine, le voilà relégué au sein de la barbarie !

Pour l'architecture, dont nous avons surtout à parler, l'opinion de l'âge classique est celle-ci : c'est un peu avant le règne de François I^er^ seulement que les architectes ont commencé à ouvrir les yeux à la vérité. Encore verrons-nous bientôt que François I^er^ ne jouit pas longtemps de cette indulgence. Le jour est proche où il va devenir lui aussi « gothique », comme Ronsard, comme tous les autres, et « puer étrangement son ancienneté ». 155

La condamnation de l'art du passé est exprimée par Louis Racine dans cette phrase charmante de naïve franchise : « L'architecture gothique

nous étonne, mais comme elle ne nous plaît plus, nous ne disons plus qu'elle est belle ». Et c'est bien là en effet le seul motif de réprobation : elle a cessé de plaire, car elle est en dehors des règles établies par les arbitres de l'époque, et dès lors, on n'a plus le droit de dire qu'elle est belle.

Sans doute, on en fait bien encore mention, mais les maîtres, qui sont chargés de former l'esprit de la jeunesse, n'en parlent que pour prémunir les étudiants contre les dangers que présentent de pareils exemples. Le bon Rollin dira : « Les ornements des monuments de cette époque (le Moyen Age) sont chargés, confus, grossiers, sans choix, établis contre les bonnes règles ». Fleury ne sera pas moins sévère. On voudrait trouver du moins, chez quelqu'un des grands esprits de ce siècle, une hésitation, l'apparence au moins d'un mouvement en sens contraire. On n'en trouve guère. Je passe encore sur La Bruyère dont l'esprit n'était guère apte à s'enflammer, et à se laisser entraîner aux grandes émotions. Mais Bossuet, dont la parole sublime nous ouvre des horizons si semblables à ceux des grandes époques de l'art chrétien, n'a-t-il jamais senti la majesté de ces voûtes sous lesquelles se déroulaient les accents de sa voix ? — Je ne le crois pas. Du moins il ne nous en a laissé aucun signe.

En revanche, le doux Fénélon permet de soupçonner pour nos églises gothiques quelque faiblesse. J'aime à penser qu'il lui est arrivé parfois, le soir, dans cette admirables cathédrale de Cambrai, que les vandales de nos siècles ont démolie, de sentir passer en lui un peu de cette émotion profonde et religieuse qui descend, quoi qu'on en puisse dire, des lignes harmonieuses et pures que nos pères ont élevées vers le ciel. 156

Il se montre en effet dans ses écrits un peu moins exclusif que ses contemporains. Il regarde du moins et ne condamne pas tout sans jugement. Il a même quelques préoccupations archéologiques. Dans les sculptures décorant nos églises, par exemple, il notera certains détails, ne fût-ce que la forme des costumes. Il fait la remarque que les chasubles jadis pendaient en rond de tous les côtés, et liaient les bras du prêtre. Il en conclut que les prédicateurs d'alors, en prêchant, devaient bien moins que ceux de son temps, agiter les bras. Il en tire cette déduction que les sermons d'alors devaient être beaucoup plus courts, et c'est chose qu'il approuve fort.

Ce n'est point seulement cette curiosité des détails que nous voudrions trouver chez lui ; nous lui demanderions plutôt un peu d'émotion ; mais l'eût-il éprouvée, et voulût-il l'exprimer, qu'il ne l'oserait pas ; il respecte trop la discipline des bonnes règles. Toutefois, dans sa lettre à l'Académie, il laisse apercevoir quelques éclairs d'un sentiment personnel bienveillant. Après avoir parlé des édifices grecs, où aucun ornement ne paraît, qui ne soit nécessaire à l'ouvrage, où tout est simple, mesuré et sagement établi pour contenter la vraie raison, il remarque qu'au contraire l'architecture gothique élève sur des piliers très minces une voûte immense : « on croit, dit-il, que tout va tomber, et cependant tout dure pendant des siècles ». Il blâme assurément. Mais cependant, il met quelque insistance à décrire ces constructions où « tout est à jour et s'élance en l'air » ; et l'on sent passer alors, jusque dans son blâme même et l'expression qu'il y donne, comme l'aveu d'une complaisance secrète. En somme, il ne lui manquait qu'un peu de science et d'information, pour discuter l'absolutisme de la règle qui s'imposait à son esprit. Sans violer la vraisemblance, vous pouvez, Amis des Cathédrales, le compter parmi 157
vos lointains Présidents d'honneur.

Et retenez-le bien, car il est bien seul à faire exception. Sans chercher beaucoup, nous trouverons à opposer à son hésitation les affirmations les plus brutales et les plus étroites. Avouons-le, la plus complète, la plus ridicule de ces affirmations, nous la rencontrerons sur les lèvres du plus spirituel de nos hommes de génie. Hélas ! Écoutez Molière exaltant Mignard et célébrant la gloire du Val-de-Grâce. Tout est beau, dit-il, dans ce monument ; tout est

> Assaisonné du sel de nos grâces antiques
> Et non du fade goût des ornements gothiques,
> Ces monstres odieux des siècles ignorants
> Que de la barbarie ont produit les torrents,
> Quand leur cours inondant presque toute la terre
> Fit à la politesse une mortelle guerre !

Quand on songe à la pauvreté de ces vers, et à la sottise des idées qu'ils expriment, on se demande vraiment si le grand satyriste, les rencontrant chez un autre, n'en eût pas illustré quelque jolie scène ironique.

Mais ceci n'est rien encore et le XVIII[e] siècle va nous montrer pire. Le gel du grand lac dont nous parlions tout à l'heure est cette fois absolu, les eaux ont baissé sous la glace, une masse de petits ruisseaux s'en sont échappés pour aller former d'autres petits lacs non moins immobiles ; la grande table de glace est restée seule au milieu, plus immuable et plus intangible que jamais, jusqu'au jour où elle s'écoulera dans la nuit.

Les règles du code de la beauté imposées par l'Académisme, deviennent encore plus impitoyables. L'art maintenant ne commence même plus à Raphaël ; il est presque archaïque avec les peintres bolonais. Le Moyen Âge est désigné comme le sommeil du monde, pendant lequel l'art fut entièrement oublié, ainsi d'ailleurs que tout ce qui est louable dans les occupations de l'esprit. 158

Chez les gens de lettres ces préjugés règnent sans conteste. Montesquieu invitant un ami à le venir voir à La Brède, qui est, ce dont il s'excuse, un château « gothique », s'empresse d'ajouter qu'on y trouve du moins des dehors charmants dont il a pris l'idée en Angleterre.

Voltaire exerçait alors les fonctions de grand arbitre des lois du goût, c'est-à-dire une vraie tyrannie. Dans son dictionnaire philosophique, François I[er] lui-même passe un assez mauvais quart d'heure. Malgré les soins de François I[er], dit-il, pour faire naître et aimer les beaux-arts, le bon goût ne peut jamais s'établir que vers le siècle de Louis XIV.

Ne croyez pas que sur ces matières les deux illustres ennemis, Voltaire et Rousseau fussent en désaccord ; ils s'entendent au contraire à merveille. Jean-Jacques est amené à donner son avis à propos de la musique : il parle avec une sainte horreur des auteurs de « fugues, contre-fugues, et autres sottises difficiles que la raison ne peut justifier ». Quant à l'architecture, il ira jusqu'à dire que les églises gothiques « ne subsistent que pour la honte de ceux-là qui ont eu la patience de les faire ».

Ce sentiment ainsi généralisé était-il réellement admis par tous les esprits et n'y aura-t-il pas quelques exceptions ? Elles étaient infiniment rares, mais elles existent cependant. On les rencontre notamment dans la personne de quelques voyageurs ; ce sont des gens qui n'appartiennent

à aucune coterie littéraire ou artistique et ne sont donc astreints à aucune obéissance. Ils ne connaissent que de loin le code terrible des lois académiques ; ils ouvrent simplement les yeux et ne peuvent s'empêcher de remarquer la grandeur et la noblesse évidente des choses. 159

C'est ainsi que, pour quelques-uns, commencera un certain goût pour les ruines du Moyen Age ; pour quelques raffinés, le genre d'architecture du passé reviendra à la mode, du moins comme curiosité. Le prince de Ligne fera entreprendre dans son parc de Beleuil la reconstitution plus ou moins vraisemblable d'une abbaye gothique.

Il y a autre chose. Le monde provincial aussi tenait à ses monuments, et ne voulait pas les voir disparaître. C'est au bon sens d'une opinion bourgeoise et populaire que nous devons la conservation de bon nombre de nos plus beaux édifices. M. Eugène Lefèvre-Pontalis, dans une étude du plus haut intérêt qu'il a consacrée à la cathédrale de Noyon, nous raconte à ce sujet une histoire bien instructive. C'est la lutte épique qui se produisit en 1757 pour la conservation du maître-autel de la cathédrale, auquel on voulait substituer, et auquel on substitua en fait, un motif de décoration représentant un palmier ombrageant le tabernacle.

Les chanoines du chapitre, partagés en deux clans, rééditant le Lutrin de Boileau, se disputèrent avec acharnement pendant une période assez longue, et il ne fallut rien moins qu'un arrêt du Conseil d'État pour clore définitivement le différend en faveur du palmier.

Ce fait et plusieurs autre analogues prouvent bien que certaines villes et spécialement certains clergés de province savaient à l'occasion se montrer les hardis défenseurs des sanctuaires vénérés. On aimait encore les églises, et l'exemple sans doute n'est pas unique de ce chanoine du diocèse de Chartres qui, composant un poëme pour sa belle cathédrale, le terminait par ce vers, aussi pauvre d'expression que touchant par la naïve conviction admirative :

> C'est si savamment fait qu'il ne se peut pas mieux !

160

À côté de ces humbles, certains grands esprits du XVIII^e^ siècle ont semblé avoir quelque vague idée de la beauté de l'art tant dénigré du Moyen Age. Diderot, par exemple, fut en cela comme en beaucoup de choses, un

devancier. Il est vrai de dire que, la solidité de la foi classique commençait, vers la fin du siècle, à s'affaiblir, au moment même où elle devenait d'ailleurs la plus absolue et la plus intransigeante. Il y a en ce moment-là quelques pronostics qui permettent de prévoir une réaction, un revirement du goût. Mais ce mouvement à ses débuts n'est guère fait pour nous plaire. Ce qu'on cherche dans l'art du passé c'est une note de bizarrerie, que seule l'ignorance peut y trouver.

Les imaginations les plus étranges hantent certains cerveaux : tel cet astrologue, Gobineau de Montluisant, qui croyait découvrir dans le portail de Notre-Dame de Paris le secret de la pierre philosophale. Lenoir lui-même, auquel on doit beaucoup pour la renaissance de l'archéologie, ne doutait pas que toute l'inspiration de l'art gothique vînt d'Égypte ; il faisait remonter l'origine de la ligne ogivale à l'œuf sacré, symbole de fécondité, qui en se brisant avait donné naissance à Osiris et Isis.

Le type de cet état d'âme nous est donné par ce singulier personnage, Sébastien Mercié, auteur de tant d'idées baroques. Naïf admirateur de Notre-Dame de Paris, il avoue que ce qu'il y goûtait le plus c'était la présence du cul-de-jatte, placé à l'entrée de l'église, et qui tendait un bout d'une perche de l'eau bénite aux fidèles !

Tous ces exemples, que je vous ai rapidement rappelés, ne tendent qu'à démontrer une chose : l'ancien art de la France était ou inconnu, ou mal connu, oublié, ou mal compris. Il y avait, et il y a encore à donner toute une éducation pour le faire connaître et aimer. C'est pour cela que nous devons garder une éternelle reconnaissance, à ces historiens et ces érudits qui, à travers tant de ténèbres et au milieu de telles absurdités, ont su conserver intact le prestige de notre vieil art national. Car, à travers même les siècles de l'oubli profond, ce sont les savants qui l'ont gardé de la disparition absolue. 161

Ce sont en première ligne les Bénédictins, qui écrivant l'histoire littéraire de la France, ont maintenu au Moyen Age son auréole de beauté ; ce sont ensuite des chercheurs, des collectionneurs comme Séroux d'Agincourt, ou comme l'abbé Lebœuf ; celui-ci surtout peut être dit le créateur de l'archéologie, car le premier il s'aperçut (et ce n'était point chose aussi naturelle qu'elle vous paraît) que, pour comprendre un monument, il

fallait connaître son âge.

C'est grâce à ces savants isolés, ignorés presque de leur époque, que le goût de l'art du Moyen Age put renaître un jour. Le jour où la mode y revint, cette mode dont je vous montrais à la fin du XVIII[e] siècle les prodromes, l'archéologie fut là pour lui donner une base et une durée, pour empêcher que ce fût une simple mode.

Au commencement du XIX[e] siècle, au souffle ardent du romantisme, va se produire une conversion brusque et complète vers le Moyen Age. Mais si l'on aime alors les siècles injustement oubliés, on est encore bien loin de les connaître. Châteaubriand est le grand initiateur de cette époque, le grand ouvreur de pensées. Il est des premiers à tourner les âmes vers le Moyen Age. Mais il en aperçoit surtout le merveilleux et l'étrangeté, comme ses précurseurs du siècle précédent. Ce qu'on cherche dans l'art gothique, c'est bien encore un pittoresque factice ; ce ne sont que souterrains, que fantômes, que basiliques moussues. Ce que Châteaubriand ressent sous les voûtes de nos cathédrales, ce n'est pas cette satisfaction de l'esprit, cette douceur bienfaisante du cœur que nous y aimons, mais une sorte de frisson craintif, de sentiment vague et fantastique. Il 162
remarque lui-même que ces impressions se produisent dans son esprit d'une façon confuse, et se mêlent à tant d'autres impressions diverses ressenties, que le tout forme une effroyable « bigarrure ».

Ce n'est pas encore la connaissance complète et l'amour raisonné d'un grand art. Pour commencer à comprendre et aimer vraiment nos cathédrales antiques, il a fallu s'apercevoir un jour de l'affreuse destruction qui s'en accomplissait. Ceux-là ont été nos véritables initiateurs qui ont poussé le premier cri d'alarme et se sont révoltés devant l'œuvre néfaste de démolition. Parmi eux, le premier qu'il faut citer, même avant Hugo, c'est Charles Nodier qui avait pris pour devise : « Voyageur obscur mais religieux, au milieu des ruines de ma patrie, je prie. »

Cette belle parole, Hugo la choisissait pour épigraphe, lorsqu'à 21 ans il écrivait cette pièce, « la Bande noire », qui sonna la première alerte et devait avoir tant d'écho. C'est à la suite de ce cri d'alarme qu'il continua bravement la lutte, écrivant de jour en jour quelqu'un de ces morceaux magnifiques où toute sa verve juvénile éclate comme une fanfare contre

les démolisseurs, avec une admirable énergie.

Je voudrais avoir le loisir de vous en lire quelques-uns et je vous prie de les rechercher pour votre satisfaction. Je vous signale surtout ce portrait superbement caricatural des malheureux conseillers municipaux de Laon qui avaient décidé la destruction d'un monument vénérable. Ils ne s'en sont pas relevés, et pourtant que faisaient-ils, que continuer les erreurs du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, de Molière et de Voltaire !

Je ne veux pas finir sans honorer encore le nom d'un des grands hommes qui luttèrent contre le Vandalisme. C'est le nom d'un homme qui fut des premiers à répondre à l'appel d'Hugo dans la lutte, mais qui sut de 163
plus appliquer tout l'ardeur de son intelligence et de sa force de travail à l'étude profonde de l'art qu'il défendait : c'est Charles de Montalembert. Celui-là aussi fut un apôtre et avec un sentiment plus profond que celui qui fait vibrer d'instinct l'âme du poëte.

Sans doute, Hugo pour défendre la beauté de l'architecture d'autrefois, a condensé pour elle dans un livre tout l'effort du génie, puisqu'il a été jusqu'à faire de la cathédrale, Notre-Dame de Paris, l'héroïne presque de son récit. Mais ce n'est pourtant pas encore la vie qu'il a donnée à la Cathédrale. Elle est pour lui un débris du passé, une chose qu'on doit aimer et admirer, mais qui va disparaître. Il la fait revivre un instant, mais c'est pour la condamner à mort ; il met en face d'elle le Livre, et lance son arrêt célèbre : « Ceci tuera cela » !

Il se trompait. Le livre n'a point tué le monument, bien au contraire. C'est la science historique et archéologique réunie dans les livres qui a fait renaître l'édifice, qui l'a restauré dans les âmes, raffermi et a attiré vers lui une foule plus compacte et mieux consciente de fidèles et d'admirateurs.

Et ce qu'Hugo n'avait pas dit, je crois que Montalembert, avec sa connaissance approfondie des pays étrangers, des arts des différentes régions et des différentes époques, est arrivé à le faire toucher du doigt à une foule de bons esprits. Il est en somme, au moins par son action, le créateur et l'inspirateur de l'école archéologique du XIX^e^ siècle.

Pratiquement, il a fait plus que qui ce soit pour la conservation des monuments.

Si nous faisions le compte des églises admirables qui, grâce à lui, sont encore debout, nous serions en droit de saluer ce grand nom comme le patron glorieux de notre vieil art national, et de notre culte pour les mo- 164
numents du Moyen Age. Mais il a jeté aussi les fondements de l'étude savante que nous devons chaque jour poursuivre. Vous trouverez dans ses écrits éloquents les formules les plus excellentes de notre amour de l'art du passé. En voici une qui pourrait être la devise d'une société comme la vôtre : « Les longs souvenirs font les grands peuples. »

Je pense qu'un sentiment comme celui-ci vous anime. Lorsque vous visitez nos vieux monuments nationaux, dites-vous bien que vous êtes des heureux et des favorisés ; si tant d'hommes avant nous n'ont point su connaître et goûter les beautés dont il nous est permis aujourd'hui de jouir pleinement, c'est qu'ils n'avaient pas, pour les guider, les maîtres ni les leçons que nous avons. Aujourd'hui la route est tracée, vous n'avez qu'à ouvrir les yeux et la lumière radieuse vous apparaît ; des voix savantes et éloquentes vous ont réappris cette langue que tant de générations avaient oubliée et perdue ; il convient donc que vous ne jouissiez point en égoïstes de la faveur qui vous est octroyée.

Répandez autour de vous le rayonnement de la beauté dont la révélation vous a été faite si entière, et chacun de vos pas, mes chers confrères des Amis des Cathédrales, ne sera point seulement une marche en avant vers la possession d'une joie personnelle plus intense ; mais vous ramènerez une plus grande partie de l'âme nationale au culte des grandeurs et des gloires artistiques de la France, et à la sainteté de son antique idéal.

LA RECONSTRUCTION DES ÉGLISES DÉVASTÉES[34] 165

À l'entrée de cette année qui doit voir la délivrance, notre pensée s'en va vers nos contrées ravagées, nos campagnes et nos villes en ruines. Les unes sont déjà dégagées par l'effort sublime de nos soldats ; les autres sont encore aux mains des barbares. Dans les unes nous pouvons dès à présent mesurer l'étendue des dégâts, et commencer les premières réparations. Pour les autres nous devons nous préparer à le faire.

34. 1916.

C'est un devoir primordial envers nos frères séparés de nous, qui nous attendent dans le silence de l'angoisse et de l'espérance, et auxquels demain nous rendrons la liberté ; — un devoir aussi envers nos soldats, qui ont le droit de croire, à l'heure où ils se battent, que leurs femmes et leurs enfants ne resteront pas sans abri sur leurs têtes.

Comment, par qui, à quels frais les dégâts de guerre seront-ils réparés ? Ce sont questions ardues, qui se discutent chaque jour, sans qu'une conclusion ferme soit encore arrêtée. Il faudra bien qu'on l'arrête. Il est un point du moins que personne ne conteste : c'est qu'il faudra des toits.

Parmi les toits des pauvres demeures, il faudra toujours, si pauvre que vous voudrez le supposer, le toit central, le toit de tous, le toit de Dieu, l'église. Celui-là ne peut pas faire défaut, sans que l'âme du lieu s'évanouisse. Cela est vrai en tous les temps : combien plus aux jours de 166
guerre ! Car alors, l'église, c'est le refuge des veuves, des mères, des petits-enfants ; c'est la prière pour les héros disparus : c'est le lieu où se rencontre l'âme des vivants avec celle des morts.

Telles sont les pensées que Maurice Barrès exprimait naguère, avec son magnifique langage, en des lignes qu'il me fit l'honneur de m'adresser, l'automne dernier, alors que le retour des fêtes de novembre inclinait tous les esprits vers nos morts héroïques.

Il était certain que les églises voudraient renaître partout, au premier jour d'éclaircie. Elles ne pouvaient pas ne pas renaître sous une forme ou sous une autre. Pour commencer, la prière s'est réfugiée sous n'importe quel toit branlant. Dans un village où tout est par terre, on a dressé quelques planches et quelques châssis de fenêtres ramassés çà et là ; ce sont des soldats obligeants qui ont fait le travail. Et là le Christ descend, aussi mal défendu du froid qu'il l'était à Bethléem.

Ailleurs il est dans une cave. Dans cette cave étaient abrités des chevaux et des mulets de voitures régimentaires. Mais la cave était vaste. On bâtit une cloison de fortune pour séparer les chevaux, et de l'autre côté sur une table de bois, on dit la messe.

Ces faits sont nombreux. Les lettres que l'on reçoit des pays dévastés, en sont pleines. Belles et nobles histoires assurément et qui touchent au bon

endroit les cœurs de croyants. Pourtant ils ne peuvent pas supporter que les choses en restent à ce degré d'émouvant abandon. En attendant même l'heure des restaurations, des reconstructions, notre foi et notre respect exigent quelqu'honorable hospitalité provisoire pour le culte et la prière. Le besoin est certain : il ira sans cesse croissant. C'est la nécessité qui a fait naître spontanément l'œuvre des « *Églises dévastées.* » 167

Dès l'abord elle a rencontré une ardente sympathie près de tous les cœurs qui sentent, dans la dure heure où nous sommes, le besoin de la prière. Quel but devait-elle poursuivre ? Non certes poser les questions légales que devra poser la réparation intégrale. Elle n'ignore rien de ces questions et n'en doit rien ignorer ; elle s'entoure des plus sages conseils. Mais son affaire est la renaissance du culte, rapide, immédiate. Elle court au plus pressé : partout où un autel se relève, elle doit l'étayer, le garnir, le servir. Elle donne des vêtements sacrés, les linges, les vases. S'il faut une rapide restauration, quelques travaux, un abri, elle aide ; elle aidera de plus en plus, car elle mesure son aide aux ressources qu'elle reçoit de la charité.

C'est une œuvre admirable et indispensable.

À côté d'elle paraît, offrant aussi sa bonne volonté, cette association d'artistes chrétiens, la Société de Saint-Jean. Elle est ancienne déjà et se rattache à la tradition des œuvres qu'avait fondées le Père Lacordaire. Elle a dans le passé rendu assez de services pour avoir obtenu, il y a tantôt quarante ans, la déclaration d'utilité publique. Son but est ainsi défini : « Encouragement de l'Art Chrétien ».

Ici l'on m'arrêtera. — Quoi l'Art Chrétien ? Que vient faire ici l'Art ? — Car enfin, il est question non des cathédrales, ni des monuments historiques, mais aussi des plus ignorés, des plus humbles parmi les sanctuaires. — Nous pensons que là aussi l'Art tient sa place. La même force qui fait naître de rien le plus simple abri du culte, improviser la plus rudimentaire réparation, leur imposera bientôt un aspect conforme du moins aux nécessités de la liturgie. Le respect des formes de la liturgie 168
chrétienne est déjà en soi un art.

Ajoutez que dans l'entreprise de cette restauration ou la création de cet abri, les cas sont multiples et très variés. L'œil et la main d'un artiste pieux peut être partout nécessaire. Il y a lieu certes de travailler dans des conditions de simplicité et d'économie absolues. Cette préoccupation n'a rien de contraire à l'art. Elle peut y être favorable.

Comment favorable ? Je m'explique. Certes la ruine de la moindre de nos églises aura souvent effacé des aspects charmants, supprimé des objets précieux. Ce sera un deuil général. Mais toujours le bien peut sortir du mal. Qui sait si les nécessités du moment ne seront pas, pour bien des églises, de profitables leçons ? — Les erreurs de goût dont on a eu trop souvent à se plaindre, naissaient d'une recherche de luxe et de fausse richesse. Or, nous sommes par la force rivés à la simplicité et à la pauvreté.

La simplicité et la pauvreté n'ont pas toujours été contraires à l'art chrétien. Il est né dans les réduits des catacombes. Dans les basiliques primitives, c'est entre quatre murs nus que l'harmonie des proportions préparait le développement de l'art le plus sublime par la fresque, la mosaïque, la verrerie, le bas-relief. Ne l'oublions pas.

Mais n'allons pas trop vite en besogne. Espérons, pour le lendemain de la guerre, la renaissance d'un art viril, idéal, national. Les architectes s'y préparent par l'œuvre qui s'impose présentement à eux. L'heure des peintres, des sculpteurs et des verriers viendra. Pour l'instant les mains industrieuses des femmes ont à chercher des lignes belles et simples pour vêtir Dieu.

Les architectes travaillent pour le loger. L'heure est à eux. Le problème qui leur est posé est pour eux d'un grand intérêt. Il est juste de dire qu'ils 169
s'y attachent avec une ardeur de bonne volonté digne d'éloges.

Ils ont deux ordres d'idées à envisager. Barrès a donné à nos édifices ruinés ce noble nom : *Églises tombées au champ d'honneur*. Mais elles ne sont pas toutes *tombées*. Un grand nombre ne sont que blessées à l'ennemi. Elles ont des plaies. Quand plus tard on les guérira, il faudra que la restauration soit à la fois consciencieuse et respectueuse ; il ne faudra pas faire du neuf ; il faudra souvent qu'on laisse apparente, pour

la gloire de l'église et l'instruction des générations à venir, la blessure de la grande guerre.

Ceci est l'avenir : pour l'instant il faut se contenter du premier pansement de la plaie. Il faut prendre la mesure de conservation qui permette d'attendre et ne compromettre rien du travail futur. Pour cela une étude est nécessaire pour relever la nature des blessures et tous les cas divers. Il faut aller sur place.

À l'heure où j'écris, plusieurs groupes d'architectes de la Société de Saint-Jean se préparent à visiter, sur la prière des évêques, celles des églises qui sont déjà abordables. Ainsi ils pourront cordialement, généreusement, offrir tous les conseils et renseignements que l'on pourra leur demander.

Voilà pour les blessées.

Quant aux « mortes au champ d'honneur », celles dont il ne reste rien ; — dans les villages où la population ne pourra vivre pour commencer que dans des baraquements, il faudra, cela est clair, un baraquement pour l'église. Un baraquement doit être le plus simple du monde ; l'orner avec excès serait un grand tort. Le plus grand défaut du provisoire est de sembler définitif, et de retarder l'heure du définitif.

Nous ne ferons pas une église, mais un abri provisoire. Il sera simple ; mais il n'est pas dit pour cela qu'il sera laid. La laideur est toujours là 170
qui guette l'édifice religieux et même le plus simple. C'est, disait Huysmans, la revanche du serpent, qui se retourne et mord le talon vainqueur de la Vierge. Le serpent s'attaque même aux baraques. Il y a tout un commerce de constructions sommaires, de bâtisses démontables, qui propose ses prospectus d'églises, de chapelles, de meubles divers avec une sorte d'ornementation en découpures de fer ou de bois.

Cette marchandise de bazar se présente sous des apparences séduisantes.

Il fallait prémunir le clergé contre sa tentation. Il fallait prouver que l'abri provisoire, simple, solide, peut être conçu dans une forme convenable à l'usage religieux, et dans des proportions ayant quelqu'harmonie, avec un rudiment de principe décoratif.

Certes s'il est pour un architecte une recherche désintéressée, la voici

bien. Si ingénieux que soit son projet, ce ne peut être qu'une œuvre sommaire et de fortune. Il fait preuve de quelque modestie en le proposant aux yeux du public. D'ailleurs ce projet ne sera le plus souvent qu'une indication. Car bien des circonstances pourront venir en chaque lieu modifier les conditions du problème et donc sa solution. Il propose des idées, des méthodes plus qu'il n'établit un plan.

Cependant, s'il fait une œuvre méritoire pour une âme pieuse, il pose aussi plus d'une question intéressante au point de vue de son art.

La Société de Saint-Jean a reçu de ses membres, et des architectes étrangers dont elle avait sollicité la bonne volonté, quinze projets provisoires. Ils ont été exposés à l'Union des Arts Décoratifs. Il n'y a pas un de ces projets qui ne contienne des principes ingénieux et ne suggère des idées utiles. Ils sont très variés. Ces improvisations d'artistes généreux paraîtront dignes d'une grande attention. 171

M. l'abbé Fabre a bien voulu se charger d'expliquer le principe et le but de leur recherche. C'est pour nous une bonne fortune. L'auteur des délicieuses et savantes *Pages d'Art Chrétien* est un érudit. C'est aussi un esprit d'artiste, ouvert à toutes les manifestations de l'Art, aussi bien d'autrefois que d'aujourd'hui. Nul n'était mieux préparé que lui à comprendre et à résoudre les graves problèmes posés.

Parmi les projets d'abris provisoires, il a choisi ceux qui lui ont paru illustrer le mieux le sujet, et ils lui ont servi à expliquer ses idées. Mais outre le sujet spécial des abris provisoires, il a voulu aborder celui qui nous préoccupe tous : la restauration, la reconstruction des édifices religieux. Il en a donné un bref et remarquable exposé, avec la clarté et le charme qui lui sont habituels, avec toute sa science d'archéologue, et ses vues hautes et libres sur l'avenir de l'art moderne.

III. LES AIMABLES ET DOCTES CAUSERIES

LES JARDINS POÉTIQUES AU MOYEN-ÂGE ET À LA RENAISSANCE[35] 173

Mesdames, Messieurs,

35. 1904. Conférence faite à la Société artistique des Amateurs.

Je sais fort bien ce qu'il faut pour vous plaire, puisque j'en ai l'habitude ; c'est une grande simplicité, une conversation toute familière sur des objets qui forment le fond de vos propres pensées. Il y a longtemps qu'on l'a dit ; l'orateur vraiment éloquent est celui qui exprime ce que tout le monde pense. Répondre à vos propres pensées, c'est ma seule prétention et vous direz tout à l'heure si je l'ai justifiée.

À l'une des premières réunions de votre Société, sinon la première… la première fois du moins que j'ai eu l'honneur de prendre la parole devant vous, un d'entre nous a dit une chose que je n'ai pas oubliée ; c'est que votre Société est avant tout une ligue amicale pour la beauté et contre la laideur. Vous vous êtes réunis pour exercer autour de vous une sorte de discipline, en faveur de ce qui est beau, noble, distingué, et contre le laid et le vulgaire. Toutes vos manifestations ont pour cause première cette pensée. Donc, ce que je puis faire aujourd'hui pour répondre à vos désirs, c'est de choisir encore une fois une pensée de beauté et de la développer un peu devant vous ; ainsi elle pourra peut-être vous rester plus présente lors d'une de ces promenades artistiques, auxquelles vous prenez tant de charme ; elle y ajoutera, c'est toute mon ambition, quelque 174
charme de plus et pourra vous suggérer à l'occasion quelque réflexion que vous n'auriez peut-être pas faite si je n'avais pas eu le bonheur de vous préparer à la faire.

La pensée de beauté, la pensée d'art que je voudrais développer en quelques mots devant vous aujourd'hui, je la trouve dans les jardins.

Les jardins sont objets que tout le monde connaît ; il y en a de petits, de grands, de beaux, de laids ; mais l'on ne pense pas assez que, d'une façon général, les jardins sont des objets d'art. Il y a un art des jardins.

Cela vous le savez bien, et il est presque inutile de vous le dire. Dans vos promenades méditées, vous avez mille fois constaté qu'à côté du palais et du château, le jardin apporte à l'âme qui cherche la beauté un élément de charme et de pensée, une association d'idées nobles et poétiques. Il y apporte autre chose que la nature toute seule, quelque chose de plus humain. Il appartient à la nature et il appartient à l'art : le jardin est une branche de l'architecture, mais une branche bien particulière et bien singulière, puisque l'architecture est obligée d'emprunter ses principaux

éléments à la nature et que sans la nature elle ne peut rien faire. Les colonnades et les statues ne suppléeront jamais les beaux arbres qu'aucun art ni aucune richesse ne peuvent procurer.

En parlant des jardins, nous en avons tous des exemples devant les yeux. Hors de France, ce sont ces admirables jardins romains qui font penser aux paysages du Poussin, la villa Borghèse, la villa Doria Panfili. En Toscane, ce sont les restes hélas ! déjà défigurés des jardins des anciens Médicis, ça et là à travers la campagne de Florence ; c'est, dans Florence même, ce petit chef-d'œuvre d'une époque relativement récente, ce jardin Boboli où on voudrait voir jouer des scènes de Comédie italienne avec Arlequin, Pantalon et Isabelle. Puis à travers l'Allemagne, ce seront les jardins 175
un peu puérils des Seigneurs qui rêvaient de Versailles, le délicieux *rococo* de la margrave de Bayreuth. En Angleterre, c'est Hampton-Court, où passe encore l'ombre de la reine Elisabeth, et les bosquets derrière lesquels on voit toujours en imagination, se glisser comme des ombres, les gracieuses héroïnes des comédies de Shakespeare, la Béatrix de « Beaucoup de bruit pour rien », ou bien l'Olivia de la « Nuit des Rois ».

Mais tout ceci ne nous empêchera pas de revenir chez nous, car, pour un Français, qui dit jardin, dit Versailles, dit ces grands rêves solennels parmi lesquels il nous est encore donné de nous promener, dit Fontainebleau, dit Chantilly. L'art du jardin est un art très français ; il est encore vivant auprès de tant de vieux châteaux historiques de la France. Mais, ce n'est pas seulement un art du passé. Il est de beaux jardins et de jolis jardins, en divers styles, de grands et de petits jardins auprès de bien des demeures françaises modernes, grandioses ou modestes. Vous qui m'écoutez, il en est bien peu parmi vous qui n'aient pris un plaisir quelconque, à un moment donné, à voir l'arrangement heureux fait avec goût suivant des lignes ingénieuses, d'arbres, de fleurs, de pelouses, de bosquets, près d'une maison connue et aimée.

Le jardin est un art et l'histoire de cet art n'a pas été, ce me semble, bien faite. Elle pourrait et devrait l'être. Ce n'est pas de combler cette lacune que j'ai la prétention aujourd'hui, bien entendu. Je voudrais, au contraire, sortir des jardins réels, des grands ou des petits jardins, des jardins célèbres ou intimes dont je viens de parler, et aller demander quelques renseignements aux poëtes, dans les jardins imaginaires qui

ont été célébrés en France, mais surtout en Italie, par les poëtes. Vous en concevrez mieux la beauté des jardins. Vous verrez d'abord quelles images les poëtes ont pu emprunter aux beaux jardins, pour exprimer 176
leur pensée, combien de symboles charmants les jardins ont fourni à leur art. Vous remarquerez ensuite combien, en retour, la littérature et la poésie ont pu pousser à l'amour des jardins et au développement de l'art des jardins.

Les poëtes ont aimé les jardins, je crois, de tous les temps, et il ne faut pas nous arrêter aux temps où fleurirent les arts, à la Renaissance, au Siècle de Louis XIV ; même dans les temps très obscurs, dans ces temps que nous appelons barbares quelquefois faute de les bien connaître, on pouvait goûter, croyez-le, la nature cultivée et artificieusement disposée par l'homme. J'en rencontrais, ces jours-ci par hasard une preuve. Je vous la cite, simplement à titre de curiosité, et comme pour faire un fond de lointain à mon tableau.

Au neuvième siècle, à l'époque à peu près de Charlemagne ou de Louis le Débonnaire, époque (avouez-le n'est-ce pas ?), que vous apercevez un peu en des lignes générales très vagues, mais peu gracieuses, — au neuvième siècle donc, il y avait un moine alsacien qui s'appelait Walafrid Strabon il a écrit un grand poëme en vers, d'une lecture plutôt sévère, à l'éloge des jardins. Il a dédié son poëme à un de ses amis, qui appartenait à la race impériale, et qui était abbé à l'Abbaye de Wissembourg. Je vais vous en citer quelques lignes et vous verrez qu'elles ne sont pas, si l'on y réfléchit, sans quelque poésie. Voici ce que dit le vieux moine alsacien à son ami, en lui décrivant le jardin familier où jouaient les enfants de l'école capitulaire :

« Tu aimes, n'est-ce pas, à t'asseoir dans ton jardin, sous les pommiers dont l'ombre est épaisse et la tête feuillue et les pêchers aux frondaisons inégales… tandis que les enfants de ton école cueillent des fruits. »

Ce petit tableau a déjà quelque charme ; ce simple verger quant à moi m'apparaît déjà comme un horizon d'intimité et de cordialité en une 177
époque à peine connue ; je remarque déjà le plaisir que l'on prend aux belles lignes des arbres bien disposés. C'est un point de départ. Et de ce point, je saute assez aisément à travers quelques siècles, en un temps

bien différent, pour y trouver un autre poëte, un poëte infiniment civilisé déjà, et un autre jardin qui sera composé alors suivant les règles les plus parfaites de l'art. Nous sommes loin déjà de notre pauvre moine du IX^e^ siècle, Walafrid Strabon. Car nous passons à Agrippa d'Aubigné. Il nous conduit dans un vrai jardin à la française, tracé suivant de belles lignes droites ; le poëte aime tant les lignes qu'il a voulu louer les mains mêmes des laboureurs qui les ont dessinées ; et il s'est servi pour cela d'une épithète assez singulière, une épithète qui dans le sens ordinaire est prise au moral. Il les a appelées « des mains droiturières », ce qui dans sa pensée veut probablement dire des mains amoureuses de la ligne droite.

Voici comment Agrippa d'Aubigné nous décrit ce jardin, où il ne manque vraiment que des gentilshommes avec les fraises au cou et de belles dames avec de larges collerettes et de rigides vertugadins. Les jardiniers travaillent sur un terrain.

> « Où, par ordre et compas les jardins azurés
> Montrent au ciel riant leurs carreaux mesurés.
> Les parterres tondus et les droites allées
> De droiturières mains au cordeau sont réglées.
> Ils sont peintres, brodeurs… »

Voilà en quelques mots tout l'art du jardin savant. Les fleurs deviennent une peinture, les lignes des parterres deviennent une broderie. Voilà la nature tout à fait asservie à l'art. « Il est peintre, brodeur ! »

Au XVI^e^ siècle, au moment où écrivait Agrippa d'Aubigné, tout le monde n'était pas tout à fait du même avis ni du même goût. Il y en avait qui préféraient des jardins tracés par de moins « droiturières mains ». Il y 178
avait, par exemple, Ronsard, dont il me revient en mémoire un vers sur les jardins, un vers unique, mais qui en lui-même me semble bien beau.

> « J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage. »

Ce n'est pas le jardin d'Agrippa d'Aubigné, c'est un autre genre ; mais remarquez-le, ce n'est pas non plus la nature toute pure ; c'est un jardin qui « sent le sauvage », mais c'est encore un jardin, et un jardin poétique.

Les poëtes ont aimé d'autant plus les jardins que les jardins leur ont procuré d'admirables et d'excellents symboles pour rendre leur pensée. D'une façon générale, pour le poëte, si je le remarque bien, le jardin, comme le paysage, mais plus exactement, est une image de l'âme humaine. Notre pauvre Verlaine a dit à une dame idéale :

« Votre âme est un paysage choisi. »

Cela rend bien la pensée que je veux vous exprimer. Toute âme est un paysage, seulement ce ne sont pas tous des paysages choisis ; ce sont des paysages quelquefois charmants, quelquefois banals, bien ou mal choisis. Ce sont des jardins, si l'on veut, mais très inégaux dans leur conception et dans leur exécution. Et puis, chez les poëtes même, il y a des jardins de vertu et des jardins de volupté ; et même, je le remarque, c'est le plus souvent cette dernière image, ce dernier symbole que les poëtes vont chercher dans les jardins. Très souvent le jardin exprime pour eux l'idée du plaisir, de la vie heureuse et sans trouble, du bonheur de vivre en somme. Dans ce genre, il est des jardins dont le souvenir vient à toutes vos pensées, ce sont les jardins d'Armide.

Vous êtes allés tous, j'espère, entendre ces derniers jours, à l'Opéra, ce merveilleux chef-d'œuvre, l'*Armide*, de Gluck. Alors, vous avez aperçu, bien mieux encore que dans le décor (qui cependant est beau), — vous 179
avez aperçu dans la musique qui sait tout peindre, par l'effet prodigieux de ces voix d'instruments si doux qui se marient et s'entrecroisent, la splendeur des jardins enchantés. C'est le moment où Renaud enivré de volupté s'avance lentement et chante :

« Plus j'observe ces lieux et plus je les admire. »

Puis la Naïade élève la voix, et soupire ses strophes enivrantes, semblables au délicieux murmure de l'eau qui court à travers les jardins.

Ce tableau, ces accents, je crois pouvoir le dire, ont charmé vos oreilles, vos yeux, vos esprits. Vous avez tous exalté l'immortel musicien à qui vous deviez cette joie. Il y en a très peu qui se soient reportés, je pense, à l'auteur premier du poëme, à ce grand et malheureux Tasse que nos pères aimaient tant et qui est aujourd'hui en France très injustement

oublié ; il y en a peu probablement qui aient été chercher sur des rayons poudreux une vieille *Jérusalem Délivrée*, ou même, que sais-je ? dans les boîtes les plus modestes de nos quais, où elle se trouve trop souvent en de médiocres traductions. Ce fut un tort, laissez-moi vous le dire. Dans la description des jardins d'Armide, le Tasse est exquis, et certainement Glück, qui était une grande âme ouverte à tout, lui a dû une grande part de son inspiration.

Si vous le voulez, nous lirons ensemble quelques vers du Tasse ; vous verrez que même à travers une pâle traduction, ils ne sont pas indignes de la beauté qu'a décrite à son tour le poëte musicien. Et de plus, pour le sujet dont j'ai entrepris de vous entretenir rapidement, ils vont nous suggérer peut-être quelques idées nouvelles.

L'épisode de la *Jérusalem Délivrée*, où les jardins sont spécialement décrits, n'est pas celui qui a été choisi dans le drame de Glück. Il nous faut 180
arriver au moment où les deux chevaliers chrétiens, les deux amis de Renaud, où Ubaldo et le Chevalier Danois, ont entrepris d'entrer dans le château d'Armide, pour venir délivrer le chef de l'armée chrétienne retenu depuis de longs mois dans les rêts de la fatale enchanteresse. Après bien des efforts, des luttes, des dangers, les chevaliers sont enfin parvenus à pénétrer par l'une des cent portes des jardins qui environnent le château. Pendant plusieurs jours ils ont erré dans des labyrinthes ; leur chemin fut cent fois perdu et retrouvé. Ce sont, notons-le en passant, accidents classiques de tous jardins du XVI^{e} et du XVII^{e} siècle, que les ingénieux labyrinthes de verdures taillées, cyprès, ifs ou charmilles. Lorsque sortis des labyrinthes les chevaliers furent arrivés à une sorte de vaste plateau découvert, ils aperçurent les véritables jardins, les enchanteurs jardins d'Armide. Écoutez le poëte :

> « Au sortir de ces tortueux sentiers, le jardin déploie à leurs yeux son aspect enchanté : eaux dormantes, ruisseaux limpides, fleurs, plantes, arbustes, collines agrestes, vallons ombreux, bois et cavernes… Et ce qui ajoute un prix nouveau à ces beautés précieuses, c'est que l'art, qui a tout fait, ne se montre pas. On croirait, tant la simplicité s'unit bien à l'artifice, que les ornements et le site même sont naturels.

> La nature semble avoir voulu, comme à plaisir, imiter l'art dont elle est le modèle… »

Je ne vais pas plus loin, car je pense que nous avons là, une description parfaite d'un jardin artistique au XVI[e] siècle. Ce jardin est pour le Tasse un symbole de plaisir, de joie et de volupté, car il ajoute ceci :

> « Le chêne et le chaste laurier, toutes les plantes, la terre et l'eau, il semble que tout exhale un parfum d'amour et de joie. »

Le poëte qui écrivait ces choses à peu près au milieu du XVI[e] siècle, était venu, ne l'oublions pas, après des générations de poëtes et de peintres 181
aimant les symboles et les allégories, les cherchant dans la nature et dans l'art à la fois, dans les jardins, où la nature et l'art sont combinés.

Sans que j'aie nommé un seul de ces peintres, votre pensée s'est portée d'elle-même vers Botticelli, et vers cet admirable « Printemps » que tout le monde a vu, vers ce jardin où des personnages symboliques, représentant le Printemps, les Grâces, Mercure, sont réunis avec un art infini pour laisser aux yeux et à la pensée l'impression la plus complète et la plus profonde, de joie, de jeunesse, d'amour et de paix.

Ces images de jardins idéaux, Botticelli les avait lui-même inventées, on le découvre aisément ; mais il en devait certainement le principe et l'idée aux poëtes de sa génération et de la génération précédente. Un de ses principaux inspirateurs, cela est bien connu, c'est le poëte des premiers Médicis, Ange Politien. C'est dans l'*Orphée* d'Ange Politien, que Botticelli a pu trouver la première inspiration de son merveilleux « Printemps ».

Je détache de Politien quelques vers qui décrivent aussi un jardin, mais un autre jardin que celui du Printemps ; en ce jardin va paraître une dame toute seule, une dame que Politien aimait à chanter et que Botticelli a peinte : c'est Simonetta Vespucci, dont la beauté était si célèbre dans Florence. C'est elle qui parle pour nous décrire le jardin où elle se plaît à rester :

« Souvent (dit-elle), en ces lieux je me promène,
Ici je viens toute seulette passer le jour.
J'y trouve pour mes pensées un port plein de douceur.
Ici l'herbe et la fleur, ici l'air frais me charme.
D'ici le chemin est court pour rentrer à la maison.
Ici, Simonetta joyeuse, j'aime à rester,
À l'ombre, près de quelque eau claire et fraîche.
Et souvent j'y trouve la compagnie d'une nymphe. »

Vous voyez qu'il s'agit d'un jardin peu étendu, auprès d'une maison. Il y a même un détail qui donne une impression d'intimité, de *chez soi*, si je puis dire : 182

« D'ici le chemin est court pour rentrer à la maison. »

Et cependant on a aussi une impression de la nature, l'ombre des arbres et le murmure de l'eau. Et, tout simplement alors, car c'est le symbole même des jardins, une nymphe paraît, figurée peut-être par une statue moussue et verte auprès de la source ; et la promeneuse ne se sent pas toute seule dans la solitude, où elle se complaît, du jardin familier.

En serrant les choses de près, on trouverait je pense, que par ces poëtes du XV^e^ siècle italien et en particulier de la fin du XV^e^ siècle, le goût des jardins ouvragés, avec des statues, des ruines, des tonnelles, des fontaines, a pénétré chez nous en France.

En effet, ce jardin savant, nous le trouvons décrit à merveille chez notre grand Rabelais, notre poëte en prose, chez qui l'on trouve d'ailleurs généralement tout, car il est universel. Il a des descriptions de jardins et de parterres ornés de statues et de colonnades, qui font penser d'avance à certains bosquets de Versailles, où des scènes mythologiques se déroulent parmi des ruines fictives, au milieu des arbres, des bassins et des fontaines. Je vous citerai, par exemple, la description du jardin de l'Abbaye de Thélème. C'est une cour en contre-bas, auprès de la belle demeure des Thélémites.

« Au milieu de la basse-cour, dit Rabelais, estoit une fontaine magnifique, de bel alabastre. Au-dessus, les trois Grâces

avec Cornes d'abondance… »

De la fontaine se détachait un grand ruisseau rapide à l'eau claire et courante, qui allait arroser un beau jardin. « Jouxte la rivière, estoit le beau jardin de plaisance. Au milieu d'iceluy, le beau labyrinthe… Du côté de la tour était le vergier, plein de tous arbres fruitiers, tous ordonnés en ordre quinconce… »

En quittant le jardin on entrait dans le palais, et par les fenêtres de ce palais on apercevait encore, pour charmer l'œil, les lignes du beau jardin, aimable, fleuri et régulier, dessiné, aurait dit d'Aubigné, « par des mains droiturières ». 183

On trouvera une description plus variée encore au cinquième livre de *Pantagruel*, et, qu'elle soit de Rabelais ou d'un autre, elle est bien de mon sujet et je la retiens. C'est la fin du grand voyage où furent entraînés les héros fameux du fantastique roman. Ils abordent enfin dans l'île enchantée où se trouve le terme de leur recherche, le temple de la *Dive Bouteille*, de la joie, de l'ivresse et de l'oubli. Voici ce qu'ils découvrent :

« …Approchans au Temple de la Dive Bouteille, nous convenoit passer parmi un grand vignoble, faict de toutes espèces de vignes… Au bout du vignoble, passasmes dessous un arc antique, auquel estoit le trophée d'un buveur bien mignonnement insculpté… Cestuy arc finissoit en une belle et ample Tonnelle, toute faite de ceps de vignes, ornés de raisins de cinq cent couleurs diverses… La fin d'icelle estoit close de trois antiques lierres, bien verdoyans et tous chargés de bagues… »

Nous avons là encore un tableau, je crois, bien accompli d'un de ces jardins fictifs, de ces jardins savants, tels que la Renaissance les aima, où les plantes, les fruits, les fleurs finissent par se changer en rinceaux, en astragales, en festons, en ornements d'architecture. Nous en avons vu des exemples dans certains de ces anciens tableaux français ou flamands, — dans les belles expositions de ces dernières années. Tout se combinant, la nature, la sculpture, l'architecture, les monuments, les végétaux, les

personnages, — on découvre sur des chapiteaux des colonnes un monde d'êtres vivants grouillants et grimaçants ; et d'autre part toute la campagne prend un aspect de galeries et de colonnades.

Le tableau de la *Dive Bouteille* et de ses jardins, vient d'Italie ; cela a été établi récemment dans le livre remarquable de M. Tuasne[36]. Oui, cette 184
description, comme celle aussi du jardin de Thélème, vient presque littéralement d'un singulier livre italien publié dans les dernières années du XV^e^ siècle et qui est resté une des grandes curiosités artistiques, littéraires, bibliographiques de cette époque. Je veux parler du *Songe* de Poliphile dont l'auteur est Jacques Colonna et qu'Alde l'ancien, imprimait à Venise en 1499[37]. Je n'ai ni le temps ni l'envie de vous dire en détail quel est ce livre tout rempli de gravures sur bois admirables qui représentent des personnages symboliques, parmi tout un monde de statues, d'architectures et de jardins. C'est un des documents les plus instructifs, les plus considérables et les plus confus aussi sur la plus vivante et plus étrange des époques. C'est une sorte de roman d'amour allégorique ; il nous entraîne en une longue promenade idéale, à travers des jardins tout semblables à ceux que Rabelais vient de nous décrire.

Sans m'y arrêter davantage malgré son importance, je voudrais vous mener plus loin en remontant dans l'histoire, et vous verriez que le *Songe de Poliphile* de Jacques Colonna, provient lui-même dans son inspiration et le détail même de ses développements des poëtes italiens du XIV^e^ siècle et de la fin du XIII^e^, et surtout de Dante lui-même, car c'est à Dante finalement qu'il faut toujours en revenir, comme dans toute affaire poétique, en Italie.

Avant de remonter jusque-là, si j'avais le temps, si nous avions le loisir de passer un peu plus de temps ensemble parmi les jardins poétiques, je vous aurais proposé de rêver un peu dans les jardins de Vaucluse où Pétrarque faisait pousser ses lauriers triomphaux. Ou bien, sur les flancs 185
délicieux de la colline de Fiesole, au-dessus de Florence, nous irions retrouver un peu les belles dames et les trop joyeux jeunes gens que Boccace y emmenait, pour éviter la contagion de la peste, en 1348 ; nous

36. L. Tuasne. *Études sur Rabelais.* (Paris, Bouillon, 1904.)

37. Une très belle édition française du *Songe* a été donnée en 1883 chez Liseux, par Claudius Popelin, avec une reproduction des bois gravés à nouveau par Prunaire.

l'entendrions décrire les vallons et les bosquets, et les jardins de la villa Palmieri, où sa troupe aimable se groupait pour raconter des histoires innombrables, parfois très impures, quelquefois aussi très pures, toujours palpitantes de vie, pour construire en un mot ce monument hétéroclite, bizarre, mais charmant et immortel qui s'appelle le Décaméron.

Mais j'ai hâte de remonter plus loin encore et je ne vous cache pas que dans le plan, que j'ai conçu avec une innocente ruse, pour terminer cette causerie qui sera toujours assez longue, je me suis préparé le plaisir de vous mener plus haut que vous n'aviez pensé peut-être, de nous reporter vers les jardins enchantés, vrais jardins de l'âme ceux-là, où Dante s'est promené avant d'atteindre le Paradis. Vous verrez d'ailleurs par quelques exemples que je ne cède pas à une douce fantaisie, au bonheur que l'on a toujours à retrouver Dante ; mais je crois toucher ici la conclusion de mon raisonnement, et peut-être, en remontant de proche en proche, le parfait modèle de ces jardins poétiques où habite la pensée, de ces jardins symboles, où nous errons depuis quelque temps déjà pour nous approcher d'images de plus en plus belles et pures. Et ce seront tout à l'autre bout de notre conception, des jardins en contraste complet avec les jardins de volupté d'Armide, ce sera le jardin du Purgatoire, que cet admirable peintre et poëte, Dante va nous représenter en couleurs merveilleuses.

En France ceux qui nous parlent de Dante, au moins nos poëtes français, ont rarement en vue ces parties lumineuses et gracieuses du divin poëme. 186
Ils ne connaissent, semble-t-il, que le poëte de l'Enfer. On voit toujours le « sombre Alighieri » ; (c'est, chez nous, l'épithète classique) et nous l'apercevons toujours comme dans cette légende, qui le représentait aux petits enfants du peuple au XV^{e} siècle, avec les cheveux un peu roussis sur les tempes par la chaleur qu'il avait supportée dans les cercles infernaux. On ne se rappelle pas assez le délicieux poëte de la jeunesse, celui du *Canzoniere* et de la *Vita nova*, qui se retrouve tout entier même dans la *Divine Comédie* pour nous décrire le Paradis terrestre sur la montagne du Purgatoire.

Il faut prendre le poëte pour le bien comprendre, à la fin de la montée du Purgatoire ; dès longtemps déjà il a quitté l'Enfer ; depuis lors, il a gravi la montagne de pénitence et traversé les sept cercles concentriques, à

la porte de chacun desquels un ange tout blanc avait passé l'aile sur son front pour en effacer un des sept P qui y étaient gravés, marques des sept Péchés qui souillaient son âme. Il a traversé le dernier cercle, qui est un cercle de feu, celui qui purifie définitivement en brûlant, qui purifie par la souffrance et la flamme ce qui reste encore de souillure en les plus nobles et les plus pures des passions humaines. Il a eu le courage de traverser ce cercle de feu, parce que, de l'autre côté de la flamme effrayante, il a entendu la voix de Béatrix, la voix de celle qui donne la béatitude ; en l'appelant, elle lui a donné des forces ; il a marché vers elle. Il est au delà de la dernière épreuve. De l'autre côté des flammes, il n'aura plus pour guide Virgile, qui désormais va le quitter, parce que Virgile représente la sagesse humaine et ne peut aller plus loin. Il se trouvera sur la lisière d'un jardin incomparable et enchanté. Mais avant qu'il s'y avance, Virgile le salue, pour la dernière fois et lui met sur le front une couronne ; cette couronne signifie qu'il est désormais roi et maître de lui-même, ayant traversé les sept cercles de douleur et les flammes temporelles après les 187
éternelles. Étant maître de lui-même, il va pouvoir marcher et s'avancer à travers le jardin du Paradis terrestre.

Vous voyez sous quelle forme se présente à nous la pensée de ce jardin et comme une pareille introduction nous prépare à des choses sublimes. On peut dire que le poëte a encore dépassé notre attente ; je voudrais vous lire quelques vers de ce sublime vingt-huitième livre du Purgatoire autrement que dans une pauvre traduction. Je ne crois pas que jamais la nature et l'art aient pu fournir de plus légères, radieuses images du développement joyeux, de l'épanouissement de l'âme en présence de la beauté intérieure. Mon rapide récit du moins, vous donnera le désir de lire les vers mêmes du poëte.

Le jardin du Purgatoire, c'est presque une forêt, plantée de grands sapins, mais coupée de clairières, puisqu'au pied des arbres il peut pousser en abondance de l'herbe et des fleurs. C'est une forêt que le poëte en sa pensée, met en opposition avec la forêt qu'il a décrite au commencement du poëme ; car c'était, si vous vous le rappelez, une forêt toute sauvage, obscure et cruelle. Celle qu'il voit s'ouvrir maintenant devant lui, est une forêt toute lumineuse et claire. Elle est harmonieuse aussi, parce que des oiseaux innombrables y chantent. Un vent très doux souffle continuelle-

ment et de telle façon qu'on ne le sent presque pas, mais qu'on s'aperçoit seulement que les sommets de tous les rameaux des arbres sont légèrement courbés, tous dans le même sens. Et ces arbres ainsi continuellement courbés par ce vent si doux rendent un murmure continu, qui fait la basse grave aux joyeux chants des oiseaux. C'est sous ces arbres, sur cette herbe, dans ces fleurs, parmi ces harmonies, dans ce jardin d'Éden que le poëte va s'avancer.

188

> « Déjà mes pas très lents, dit-il, m'avaient conduit si loin dans l'antique forêt que je ne pouvais plus voir par où j'y étais entré, quand je fus arrêté par un ruisseau qui coulait vers la gauche et dont les ondes rapides courbaient les herbes qui poussaient sur ses bords… »

L'eau de ce ruisseau est la plus pure de toutes les eaux ; elle ne voile rien, on en aperçoit le fond jusqu'au dernier caillou luisant ; le ruisseau est large de trois à quatre pas. Après avoir contemplé un instant cette eau incomparable, le poëte lève les yeux, et de l'autre côté sa vue est ravie par la profusion des fleurs qui se développent par merveille. C'est un beau jardin d'arbustes fleuris. Ce sont des lignes, dit-il, de joyeux *Mais*. Vous vous rappelez bien ce que nos ancêtres appelaient un *Mai ?* C'est cette branche fleurie que les paysans d'autrefois cueillaient, le premier Mai, pour planter devant la maison en signe de fête. Donc au milieu des *Mais*, des buissons en fleurs, qu'il voit croître innombrables, en lignes régulières sur le bord du ruisseau, il aperçoit tout d'un coup avec surprise une nouvelle vision : une dame passe ; une dame incomparablement belle « une dame, dit-il, qui s'en allait seulette ». « Elle marchait en chantant, et cueillait l'une après l'autre les fleurs dont son chemin était orné ».

Il ne sera pas défendu de nous arrêter ici un instant, et, redescendant vers des images plus récentes, penser aux autres dames poétiques, marchant dans des jardins poétiques, et dont la dame de Dante semble bien avoir été le modèle lointain : la dame, par exemple, du *Printemps* de Botticelli, et, qui sait ? peut-être même la Simonetta « seulette » de Politien.

Mais je reviens à Dante, et vous allez voir combien il a lui-même l'esprit plein des images antiques, qui peupleront les beaux jardins de la Renaissance de statues mythologiques. Lorsqu'il voit la forme gracieuse de

la dame qui cueille des fleurs, une comparaison classique se présente à son esprit. Cette Mathilde lui semble pareille à Proserpine, lorsqu'elle 189
cueillait des fleurs au pied du mont Etna, avant que le Dieu des Enfers, Pluton, vînt l'enlever, — « avant, dit-il, que Pluton enlevât Proserpine à sa mère, et à elle-même le doux printemps ». Cependant la dame passe sans le voir ; il l'appelle alors et les mots dont il l'appelle vous décrivent aussitôt tout le lieu, la lumière, l'atmosphère de ce jardin extraordinaire : « Ah ! belle dame, dit-il, belle dame qui te réchauffes aux rayons de l'amour… »

À ces mots puissants, elle se retourne, et la conversation s'engage entre Dante qui veut passer le ruisseau et Mathilde qui lui explique pourquoi il lui est encore refusé de le passer.

Voilà le jardin du Paradis terrestre tel que Dante l'a conçu à la sortie du Purgatoire. Je ne continuerai pas, bien entendu, à le suivre, car ce serait lire toute la *Divine Comédie*. Mais plusieurs d'entre vous, j'espère, l'ont présenté à l'esprit. Vous savez alors comment un peu plus loin, le poëte put traverser le ruisseau mystique après y avoir été trois fois plongé pour y recevoir la pureté baptismale, comment ensuite il vit passer ce cortège céleste précédé d'anges, qui portaient d'immenses cierges, dont la fumée blanche s'inclinait suivant le rythme du vent de la forêt ; comment il vit arriver traîné par le Griffon symbolique, le grand chariot, sur lequel était montée Béatrice. Nous sommes entrés dans un jardin ; le jardin est celui du Paradis terrestre ; jusqu'à la fin du *Purgatoire* nous serons dans ce jardin ; mais enfin nous en avons atteint le centre. Dante trouvera là un arbre immense, un arbre géant, unique et terrible qui domine de son incroyable ramure tous ces bois, toutes ces plaines, toute cette nature florissante. Mais l'arbre lui-même, apparaît sec, complètement dénudé de végétation, et mort, car c'est l'Arbre du Péché, l'Arbre de la Science du bien et du mal. 190

Au pied de l'arbre, las de sa longue route, Dante s'endormira. Puis, comme son âme est devenue tout à fait digne de la grande révélation suprême, lorsqu'il se réveillera après des songes sublimes, il verra par un nouveau prodige, l'arbre revenu à la vie, couvert de feuilles et de fleurs. Par l'ordre de Béatrice éclatante de lumière, il ira enfin boire à deux grands fleuves qui coulent au centre du jardin d'Éden ; l'un s'appelle

Léthé, parce qu'il donne l'oubli de tout le mal, et l'autre s'appelle Eunoè, parce qu'il donne la connaissance de tout le bien. Après qu'il y aura bu, il fixera ses yeux dans les yeux de Béatrice, et, quittant sans regret le jardin du Paradis terrestre, il montera vers les glorieuses étoiles, au Paradis du Ciel.

Il me semble, Mesdames et Messieurs, que nous ne pouvons pas terminer cet entretien mieux que sur cette image. Et si j'ai un espoir, c'est que quelque souvenir vous en restera. Non pas que j'espère que nous puissions nous tenir bien longtemps, vous et moi, au milieu des jardins célestes ou devant les yeux de Béatrice. Mais, par l'exemple même de Dante, vous voyez que les symboles du plus haut idéal sont dans les plus simples objets de la nature et de la vie quotidienne.

Vous garderez donc quelque souvenir de notre entretien lorsque les hasards de vos voyages et de vos promenades vous feront visiter quelques fameux jardins. Mais songez-y aussi dans des jardins plus modestes. Il en est beaucoup parmi vous qui possèdent un jardin aimé, avec des fleurs, avec des arbustes, des massifs réguliers, tracés, comme ceux de d'Aubigné par des « mains droiturières », avec quelques bassins d'eau pure et dormante, avec peut-être même, quelque charmant ruisseau. Je souhaite donc une chose, (et ce serait pour moi une grande joie que de penser mon vœu accompli) — c'est que devant ces fleurs, devant ces jardins, vous songiez que dans toutes ces choses matérielles qui nous sont propres, dans 191
cette portion de la nature qui nous appartient, il y a toujours quelque chose de notre âme, quelque chose de notre vie et de notre pensée. Qui sait ? Peut-être, songeant à ces choses et à beaucoup d'autres, par ces jours d'été qui viennent, en vous promenant dans des jardins auprès de quelque onde pure et claire comme celle de Dante, vous y trouverez l'eau de Léthé qui vous fera oublier tout ce qui peut vous être une peine, et l'eau d'Eunoè qui vous donnera de douces, nobles et belles pensées. Je vous le souhaite de tout mon cœur !

ADIEU AU COURS-LA-REINE[38]

193

Tout le long du mois de mars et du mois d'avril de cette année 1912, les gens qui passent encore, comme ils peuvent, au bord des trottoirs, le long du lieu qui fut le Cours-la-Reine, ont eu à contempler, — s'ils avaient l'âme sensible, — un spectacle mélancolique.

Ils ont vu s'en aller un à un, je ne sais où, — là où s'en vont les arbres exilés, — s'éloigner, disparaître, — dix, vingt, cinquante, je ne sais combien de marronniers. Ces pauvres arbres étaient pourtant dignes d'estime ; ils s'obstinaient à vivre là bravement, malgré la misère et la persécution. En 1900, lors de la grande foire, on leur avait enlevé leurs premiers frères, pour faire place à de grosses vilaines serres et à de vagues *aquariums*. Ceux d'entre eux qu'on avait alors épargnés, avaient, du moins, connu la souffrance ; pour faire place au milieu d'eux aux pâlottes bâtisses de staff, de papier volcanique et de carton pâte, — on avait enterré leurs souches, enchâssé leurs troncs, et ligotté, taillé, amputé leurs ramures. Plusieurs en étaient morts ; plusieurs en meurent encore doucement. Quelques-uns avaient pris le dessus contre toute espérance.

La grande foire passée, et les bâtisses falotes tombées en poudre sale, tandis que les grosses serres décrépites se rouillaient et se souillaient peu à peu, les arbres s'étaient réveillés à la vie. Écorchés, goudronnés, tordus, décapités, manchots, le printemps cependant leur avait encore découvert de la sève. Les moignons avaient bourgeonné. Avril avait revu 194
des pousses vertes et même des grappes blanches.

Braves petits arbres ! Vainqueurs de la grande bataille, ils avaient tenu bon dans la suite contre l'assaut annuel des barraques. Cette année-ci, ils étaient charmants : le renouveau précoce leur avait fait éclater la résine des bourgeons avant même la date fatidique de leur ancêtre du 20 mars. Ils dressaient déjà leurs petits panaches verts, prometteurs d'ombre bienfaisante.

Mais l'illusion ne fut pas longue. Bientôt a paru l'ennemi, sous forme de bons terrassiers, maniant la sape hardiment. Autour des troncs ils ont taillé des tranchées en rond, coupant en un cylindre épais la touffe des

38. 1912.

racines et de la terre.

Et puis sont arrivés les lourds chariots qui enserrent la touffe, la pincent, harponnent l'arbre en l'air au bout d'une poulie… Oh ! hisse ! et le voilà parti, balancé en l'air, les feuilles agitées, tremblant, piteux, « dodelinant de la tête et baudorinant du cul ! »

C'est sans doute un progrès de la civilisation de pouvoir, quand un arbre a cessé de plaire, l'envoyer promener. Mais cela me fait de la peine, quant à moi, de rencontrer par les quais ces *déracinés* et de penser qu'on ne les reverra plus. C'étaient des amis. Il me semblait qu'au passage, chaque arbre me disait adieu, hochant, aux cahots du chariot,

> Sa teste de verd peinte !

Comment ne pas penser à Ronsard ? Il aimait les arbres, « leurs cheveux verds » ou « leurs chefs jaunissants », ainsi qu'on aime des personnes. Qui ne sait avec quelle douleur, il les vit massacrer et comme il interpella leurs assassins :

> Escoute, bucheron, arreste un peu le bras !
> Ce ne sont pas des bois que tu jettes bas ;
> Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force,
> Des nymphes qui vivoient dessous la dure escorce ?

195

Pourtant ne forçons pas les choses. Il n'est pas affaire ici à la forêt de Gatine. Ce ne sont pas ici des chênes séculaires. D'ailleurs le crime aussi est tragique. On n'abat pas les arbres : on les range. Ils ne s'écroulent pas sous la hache : ils s'en vont en fiacre.

Et si l'on voulait interpeller leurs bourreaux, on ne pourrait pas dire :

> Escoute, bûcheron !…

mais plus simplement :

> Arrêtez, cocher !

Il n'importe. On n'a pas envie de rire. En suivant le convoi des marronniers, on menait le deuil d'une des beautés de Paris. Il est tard pour mener ce deuil : je le sais, Le Cours-la-Reine n'était plus une promenade que pour la mémoire et l'imagination. Il y a beau jour que ses allées, qui furent les plus charmantes de la ville, en sont devenues un des passages les plus mal commodes, — un passage où l'on ne passe pas, si l'on ne veut griller l'été sur un trottoir ensoleillé, et l'hiver patauger sur une allée de terre où les maquignons du quartier essaient des chevaux.

Et d'ailleurs cette débandade d'arbres n'était pas la première. Le vieux Cours-la-Reine est déjà loin de nous. Il ne s'agit plus, cela s'entend, des belles avenues que Marie de Médicis avait planté sur les anciens jardins maraîchers, ce *Cours de la Royne Mère*, que, d'un burin léger a gravé Israël Silvestre. Il était alors enclos de murs, de fossés, de grilles en fer forgé, dont l'avait définitivement muni Bassompierre, à l'avantage de sa campagne de Chaillot. C'est Bassompierre qui « se tourmenta pour faire revestir le Cours du costé de l'eau, et pour faire faire un pont de pierre sur le fossé de la ville ». — Ainsi l'en a loué Tallemant des Réaux, qui aimait à venir là saisir les rudes bons mots et les gaillardises du fameux maréchal. 196

Ce dut être alors un noble jardin, et bien calme. Mais, quoi ! tout passe. Que les arbres de Marie de Médicis et de Bassompierre fûssent des marronniers [39], ce qui est bien possible, ou bien que ce fussent, des ormeaux, et des tilleuls, c'étaient en tous cas d'autres arbres que les nôtres. — Oui : mais c'étaient toujours des arbres, — les grands-pères des arbres d'aujourd'hui. Entre ceux d'alors et ceux d'aujourd'hui, des générations ont pu se succéder, mais sans rien enlever au Cours-la-Reine de sa population chevelue.

Sous ces générations d'arbres, jusqu'à ces dernières années, combien de générations d'hommes ont trouvé l'ombre et l'abri, la causerie, la rêverie, le charme des bords du fleuve, et la belle ordonnance d'une belle plantation ?

Avant-hier encore, c'était un reste, un souvenir, la ruine d'une belle

39. Les premiers marronniers de France, ceux de l'hôtel Soubise étaient déjà alors de vieux arbres.

chose.

Pourquoi continuer à détruire ? À la place des arbres déménagés, que va-t-on mettre là ? — Je ne sais pas très bien, mais je crains de savoir.

Après le départ des arbres, le mois dernier, nous avons vu amonceler des amas de terre, un gros renflement de forme encore indéterminée. Cela monte, s'épaissit, s'étale au niveau presque de l'ancien parapet du quai. Cela enfouit les troncs des derniers arbres ; car il en restait encore quelques-uns ; n'ayez crainte : ils n'en ont pas pour longtemps. Ils sont déjà bien malades.

Cependant pour rassurer l'opinion, et faire admettre ces amas, on a lancé une explication favorable, et fait prévoir des bienfaits d'utilité publique : ces tas-là, ce sont des digues. Notre fleuve pacifique a ses caprices. Il a récemment fait parler de lui ; lorsqu'il dépasse les pieds, les genoux, la ceinture des bons fantassins qui montent la garde sur les piles du pont de l'Alma, c'est qu'il veut visiter les rues de sa bonne ville. Il paraît que les 197
nouvelles plate-bandes du Cours-la-Reine sauront bien l'en empêcher, — ce à quoi je l'avoue, les marronniers ne pouvaient rien.

Je demeure rêveur. Il me semble bien me rappeler que, de mes fenêtres en 1910, ce fut par les bouches d'égout que je vis jaillir les eaux jaunes : il n'en a pas passé une goutte par-dessus les parapets du Cours-la-Reine. Mais soit : il en pourrait passer. — Est-ce une raison pourtant parce que, tous les cent ans, la Seine peut n'être pas sage, pour que le reste des siècles, on empêche les Parisiens de goûter l'ombre sur ses bords ?

Pourquoi chercher tant de raisons ? La vraie est apparue, toute claire. Les arbres n'étaient pas partis que leur place était prise par leurs ennemis naturels : les piquets, les fils de fer, les pals et les palissades, les planches et les toiles, tout ce que peuvent montrer de laid, de gris, de provisoire à la fois et d'éternel, les baraques d'une Exposition.

Nous y sommes !

Il faut sans doute nous résigner. Il est fatal que les plus belles villes du monde, par un effet de la civilisation, enlaidissent. C'est une crise d'âge. Et certes, Paris ne subit qu'assez lentement cette loi de la nature. Il ne connaît rien qui puisse se comparer par exemple, à l'enlaidissement fou-

droyant et prodigieux, à l'horreur méthodique qui défigure Rome. Non, Paris s'enlaidit à petits coups, et par accident.

Les Expositions ont légué à Paris ses plus vilains monuments. Chacun les connaît : il y a la paire de Palais de 1900, le gros et le petit ; mais il y a pire ; il existe un témoignage plus important des résultats du travail hâtif et improvisé : il y a les pattes de homard, la grosse marmite entre les oreilles d'âne, — le Trocadéro, pour tout dire, — et, en face, poignardant 198
le ciel même, il y a la plus grande canule du monde !

Consolons-nous pourtant. Ces monuments ne sont pas éternels. Nous avons déjà vu passer le Palais de l'Industrie. Si le père a passé, les enfants passeront bien. Cela n'est rien.

Il y a des méfaits plus irréparables. Les Expositions déforment le sol même de la Ville, et la belle forme d'auparavant ne se reprend jamais. Personne, jamais, ne saura plus que cette plaine bosselée, encadrée de colonnes quelconques et de groupes clinquants d'or, fut la sublime perspective de l'Esplanade des Invalides, où l'œil était conduit des bords de la Seine, par les lignes des quinconces jusqu'à l'élégante masse du Dôme de Mansart.

Ne cherchez pas dans vos souvenirs : où était le quai, où les ormes, où l'avenue ? On ne sait plus. C'est une beauté perdue [40].

C'est qu'il s'est passé du temps, des mois, des années, parmi les bousculades des terrassements et le brouhaha des travaux brusqués, tranchées, ateliers, usines. L'Esplanade a connu toutes les plaies ; enfin elle a guéri : toute boursouflée, toute couturée de cicatrices, elle est demeurée avec ses grands trous et sa gare ; le mal est enkysté.

Il ne lui reste plus qu'une trace de la période aiguë, du temps où chacun usait d'elle comme il lui plaisait. Les balayeurs avaient pris l'habitude de poser leurs outils sous ses quinconces, à moitié enfouis par les dépendances de la nouvelle gare. Cette habitude, ils l'ont gardée : allez voir le

40. Il n'est que juste de garder un souvenir reconnaissant à ceux qui avaient protesté d'avance à la Chambre contre une profanation, mon frère Denys Cochin et M. Émile Trélat.

long de la rue Fabert, et vous vous assurerez que jusqu'à aujourd'hui, on n'a pas su trouver pour abriter les pelles, les balaies et les balayeuses des boueurs de la ville, de lieu plus convenable que le centre d'une des plus 199
fameuses promenades de Paris.

Je note ce détail, parce qu'il nous révèle une autre malfaisance des Expositions. Elles ont donné dans la ville de Paris l'habitude du provisoire, des arrangements de fortune, du sale, du négligé, de ces déplorables pratiques où peu à peu s'est laissé aller l'administration parisienne. Que sont les fossés, les passerelles, les trottoirs en bois, établis, supprimés, rétablis, les quartiers entiers qui ne sont jamais en ordre, les travaux qui ne sont jamais finis ? — Des habitudes d'Expositions.

À cette maladie, les coins les plus mal tenus de Paris doivent le commencement de leur désordre. C'est une lèpre qui laisse de larges coutures ; mais c'est aussi, avec ses petites malpropretés, une gale.

Cette gale longtemps a tenu le Cours-la-Reine. J'ai dit comment. On a pu croire qu'il avait guéri et que la santé revenait enfin à la pauvre promenade sacrifiée. — Ah ! que non pas ! Le mal a des retours soudains ; seulement, à cette fois, il a changé de forme. Il est devenu chronique. Le Cours-la-Reine est désormais, et pour toujours, un terrain à Expositions. — À nous les faux massifs, et les plates-bandes en assiettes de hors-d'œuvre, les bancs verts, les statues en *simili*, les kiosques et les treillages, les pals et les palissades ! À nous les baraques !

1900 n'est pas mort.

Voilà donc pourquoi les pauvres petits marronniers, tristement, détalaient en procession ! Que nous avions donc raison de les pleurer !

Mais on a répondu à notre plainte amère ! On nous accuse de blasphémer. Foin de quelques marronniers. C'est l'art même des jardins qui prend possession du Cours-la-Reine. Les Expositions auxquelles on lui fait l'honneur de le consacrer, sont celles — entendez bien — de la Société nationale d'horticulture. 200

Je demande avec maussaderie : cette Société ne pouvait-elle les faire ailleurs ? — Car enfin, on sait ce qu'on a, et on ne sait ce qu'on aura. Nous avions des marronniers, sous l'ombre de qui nous nous promenions. Ce

qui du moins est bien sûr c'est que nous n'aurons plus d'ombre et ne nous promènerons plus.

— Mais vous aurez, nous dit-on, beaucoup mieux. Les expositions de printemps et d'automne, après un mois écoulé, seront finies…

— Hélas ! les Expositions ne finissent jamais…

— …Vous aurez ensuite, le reste du temps, de délicieux jardins, abondamment fleuris, et bien autrement voluptueux que les vieux troncs de feue la Reine Marie.

— Il se peut que nous ayons cela. Mais je me méfie. Pour tout dire, il y a lieu que je me méfie. Les récents jardinages de la ville ne nous donnent pas toute sécurité. Allez un peu voir celui qu'on a fait derrière Gambetta, au square du Louvre, avec le club de statues hétéroclites. Et, à l'entrée de l'avenue d'Antin, — derrière le gros moellon qui commémore, paraît-il, la gloire de Musset, — allez un peu voir ce creux inexplicable et inexpliqué, dernier reste des vallonnements de 1900, cette grande crevasse, qu'on a bordée de rochers en ciment et d'allées rondouillardes.

— Mais, me réplique-t-on, vous ne savez pas ce qu'on va faire au nouveau Cours-la-Reine, et il est incroyable que vous le condamniez d'avance.

— J'ignore, c'est évident, ce qu'on va mettre au Cours-la-Reine, mais je crois bien pouvoir dire ce que l'on n'y mettra pas. Je vais, si l'on veut, expliquer ma pensée à l'aide d'un souvenir.

— Jadis, vers 1898, dans un bureau de la Chambre, on causait de certains projets touchant la future Exposition. On se demandait notamment quel décor pourrait bien convenir à la porte d'entrée, placée sur le quai, en 201
regard de la place Louis XV. — Et l'un des hauts fonctionnaires de la Ville, nous dit en souriant :

— Soyez tranquilles ! *On ne vous fera pas du Gabriel !*

— Nous n'avions, dit quelqu'un, aucune crainte semblable !

Je raisonnerai de même sur l'avenir du Cours-la-Reine. Je ne sais pas ce qu'on va nous donner à la place des arbres fugitifs ; mais — n'ayons aucune crainte — ce ne sera pas du Le Nôtre !

Adieu les arbres ! — Adieu le Cours-la-Reine !

CE QUE DISAIENT D'EUX-MÊMES LES FRANÇAIS DU QUATORZIÈME SIÈCLE[41]

203

Ce que pensaient et ce que disaient d'eux-mêmes les Français, il y a quelques siècles, nous avons une rare occasion de le savoir. C'est une discussion passionnée qui a surgi à un certain moment de l'histoire, et qui a duré des années, pour et contre la France.

Il s'agissait du retour de la papauté à Rome, après un exil de plus de soixante ans en France. La décision en fut prise brusquement, à l'improviste, et accomplie presque aussitôt, au printemps de 1367, par le pape Urbain V.

Ce départ inopiné causa naturellement en Italie une joie très vive, et, en France, une égale consternation. La France se croyait outragée, et Rome triomphait. Des controverses surgirent, violentes et prolongées. Il nous reste toute une petite littérature de lettres, pamphlets, invectives, dont j'ai publié moi-même récemment le dernier morceau connu[42].

Ce qu'il y a de vivant dans ces diatribes, ce qui en fait des documents dignes d'analyse, c'est qu'il s'en dégage, si je puis dire, une discussion de l'âme française, une critique et une défense du caractère français.

204

La bataille commence, du côté romain, par une longue lettre qu'avait adressée au Pape, pour l'encourager au départ, l'homme le plus fameux de ce temps et de bien des temps, François Pétrarque[43]. On trouve ensuite, du côté français, un discours d'apparat prononcé à Avignon de la part du Roi de France, pour arrêter, si faire si pouvait, le départ du Pape. Ce discours n'arrêta rien ; il était d'ailleurs de la plus plate banalité, et curieux seulement comme type de l'éloquence officielle de l'époque. Il nous fournit pourtant quelques traits. Il avait pour auteur un certain

41. 1926. Lecture faite à l'Institut.

42. D'après le ms. 1985, *Bibl. nat.* lat. Nouvelles acquisitions. F. 241 r° et v°, 242 r° et v° (*Études italiennes*, 3e année, n° 2, 1921.)

43. *Epistolae seniles*, Liv. VII, lettre unique (29 juin 1366). *Éd. Bas.* 1554, p. 897.

Ansel Choquart, maître des Requêtes, qui passait pour un des meilleurs maîtres de l'Université de Paris[44].

Puis viennent plusieurs lettres de Pétrarque[45], qu'il envoyait sur les pas du Pape, pour le soutenir et l'encourager dans sa route, et à son arrivée. Urbain V avait, de cet appui, grand besoin ; car il sentait gronder autour de lui une sourde résistance.

À Rome, les lettres de Pétrarque font, dans les deux camps, un effet énorme. L'auteur en reçoit des nouvelles par un ami sûr, l'intelligent notaire Coluccio Salutati, dont nous avons les lettres[46].

Coluccio est très sincère : il ne cache pas au grand homme qu'une de ses lettres lui a paru un peu vive contre les Français, étant donné qu'elle s'adressait à un Pape français. Le Pape a bien pris la chose ; mais les cardinaux français sont fort irrités. Pétrarque fera bien de se préparer à la lutte. Tous les Français vont marcher. — « Ils s'arment tous, dit Coluccio, 205
pour défendre la France ! »

La lutte est donc allumée.

Une réponse paraît du côté français. Pétrarque, quand il répliquera, se gardera de nommer l'auteur, de peur de lui faire une célébrité. Il le désignera par ces mots : « le Français calomniateur anonyme ». Pierre de Nolhac l'a identifié : c'est un certain Jean de Hesdin, moine hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem, et théologien assez notable[47].

Au « calomniateur anonyme », Pétrarque va adresser une violente « Apologie ». Ensuite viendra la dernière réplique, celle que j'ai publiée. L'auteur est un Français, cette fois tout à fait inconnu, un ardent chauvin, qui n'est pas très éloquent, et qui écrit dans un latin bizarre, mais qui nous instruit assurément beaucoup.

---

44. Voir Prou, Relations politiques du pape Urbain V avec les Rois de France Jean II et Charles V, 1887 ; et : Delachenal. Histoire de Charles V. Tome III, p. 517.

45. *Ep. sen.* Liv. XI. 1-2. *Éd. Bas.* 1554, p. 974 et 975.

46. Voir Pétrarque. *Ep. sen.* Liv. XI. 3. *Éd. Bas.* 1554, p. 977 ; et Coluccio Salutati, Epistoraire, *ad.* Novati, *Lib.* VII, Lettre VIII.

47. Magistri Johannis de Hysdinio Invectiva contra Franciscum Petrarcham, et Fr. Petrarchae contra cujusdam Galli anonymi calumnias apologia. *Éd.* Cocchia, Naples, 1920.

C'est de cette polémique que l'on voit ressortir, dans le jeu des attaques et des défenses, l'opinion de l'époque sur le caractère français ; — opinion qui est, cela va sans dire, du côté français, très favorable, puisque l'on est en pleine bataille. On prend toutes choses sous un jour heureux ! Nous ne retrouverons plus ici, qu'on le remarque, aucune trace de cette tendance continuellement pessimiste que l'on a si justement notée dans les auteurs français des XIII^e^ et XIV^e^ siècles.

Il fallait bien répondre aux traits de l'ennemi par des traits aussi forts, aux satires par des éloges. Et si nous rencontrons parfois quelques-uns de ces lieux communs qui se répétaient de génération en génération, ces lieux communs eux-mêmes acquièrent, par la force des circonstances, une nouvelle vie.

206

Tel est par exemple ce mérite général que le Français revendiquait pour la France : la sécurité, l'ordre, le bien-être.

La France prétendait être la nation la plus sûre, la plus calme, la mieux administrée. À cela les étrangers ne contredisaient point, et Pétrarque lui-même en convient. Il aime à rappeler certaine conversation qu'il a eue jadis avec un grand personnage de la cour royale de France, le cardinal Gui de Boulogne.

Un jour d'été, en 1350, le poëte avait rencontré le cardinal sur la rive méridionale du lac de Garde.

C'est un des plus beaux lieux du monde. Le cardinal en avait ressenti le charme, à tel point qu'il s'était tourné vers le poëte et lui avait dit :

« Je l'avoue, votre patrie est plus belle et meilleure que la nôtre !… Mais il s'était repris aussitôt, pour ajouter d'un ton *vainqueur* : « Oui ! sans doute ; mais nous autres Français, nous vivons dans un état plus calme, et nous sommes gouvernés plus tranquillement. »

Ce sentiment, ancré dans les esprits, ne semble pas avoir été modifié par les désastres de la seconde moitié du siècle. Après les plus sombres jours de la guerre de Cent ans, après Poitiers et la captivité du roi, un Français ne craignait pas de parler encore de paix et de prospérité. Les malheurs

étaient passagers : la France était toujours la France.

Voyez plutôt ! Jean de Hesdin trouvant devant lui, dans le débat, le nom de « Jérusalem », le prend sans hésiter pour le symbole même de la France. « Jérusalem ! » dit-il, « ce nom veut dire en hébreu : *Vision de paix !* »

La France est le pays de la paix. Il est aussi le pays de la liberté. On n'en peut pas dire autant de tous les pays ! Le Français connaît l'Italie que les haines des partis écrasent et où « personne, dit-il, n'a la possession, je ne dis pas de ses biens, mais de sa personne même ». En France, au contraire, chacun vit comme il lui plaît ! 207

Voilà ce que dit le moine artésien, et mon obscur anonyme va surenchérir. En France, clamera-t-il, tout le monde est libre, et non pas seulement les Français. La France est hospitalière, ouverte à tous les étrangers. Ils viennent en foule en France, et quand ils y sont, ils y restent, — preuve qu'ils s'y trouvent plus agréablement que chez eux. — Mais ce n'est pas tout : ils y font leurs affaires ; ils y gagnent des fortunes ! Et les Français en sont bien aises.

À ce dernier trait, vous reconnaissez les Lombards, dont les comptoirs remplissent nos villes.

Les Français sont fiers de leurs villes : c'est un des points que Coluccio signale à Pétrarque.

Il ne s'agit pas seulement des grandes villes : « Ils vantent Paris », dit Coluccio, « et une infinité d'autres villes ». Une *infinité !* On voit que nos bons pères faisaient la mesure large !

Mais Paris, bien entendu, tenait, dans leur orgueil, la première place. Dans Paris, ce qu'ils exaltaient le plus, c'était l'Université, source de la science, et, par-dessus tout, de la « science des sciences », la théologie.

Ansel Choquart l'avait, au nom du Roi, déclaré dans son discours : « Depuis Charlemagne, la France est devenue le foyer de la science ». C'était un sujet sur lequel les Français ne tarissaient pas. Coluccio à Rome recueillait leurs discours. « Ils célèbrent, dit-il, la toute puissante Univer-

sité de Paris, d'où sortent tant de maîtres, et tant de bacheliers, et tant de licenciés !… Ils croient qu'ils éclairent le monde, comme un soleil ! »

Les Romains en rient. On reprend contre les écoles de Paris, de vieilles facéties. Ces écoles ne sont que désordre et tapage. On revient une fois 208
de plus à la trop célèbre rue de Fouarre, dont Dante, cinquante ans plus tôt, ne parlait pas, j'imagine, sans quelque latente ironie.

Du côté français on n'était pas embarrassé pour répondre : la rue de Fouarre est bruyante ? Soit. Que puissent donc vos écoles montrer au monde de pareilles foules d'étudiants !

L'adversaire avait osé dire : « En France, il n'y a pas de gens doctes ! » On répondait : « Il y en a, il en a toujours eu ! » La France abonde en « esprits subtils et ingénieux ». On en donne la preuve en citant les noms des plus renommés de nos scolastiques. On célèbre la philosophie qui alors triomphe à Paris, la seule vraie, celle d'Aristote. Et l'on interpelle les Romains : « Et vous ? Pouvez-vous citer chez vous des maîtres de physique et de métaphysique ? »

En outre, on se vante d'exceller dans certaines spécialités. Ainsi les Français se disaient supérieurs dans les « arts mécaniques », ces arts où l'intelligence et l'habileté manuelle se combinent. Il s'agit ici assurément de ces arts dont les audaces nous surprennent encore, l'architecture notamment avec l'envolée des voûtes et les dentelles des clochers.

Voici une autre spécialité, et bien importante : les Français excellent dans la musique. Dans l'art musical, comme on sait, le XIV^{e} siècle marque une notable évolution. La France prend une grande part de cette réforme, par l'influence d'un homme que Pétrarque lui-même tenait en très haute estime, Philippe de Vitry. Et l'on ne peut pas ignorer non plus les musiciens français et flamands, qui, par les chapelles cardinalices et seigneuriales, envahissaient alors l'Italie.

Dans la pratique du chant les Français se prétendent aussi supérieurs. Ils 209
critiquent sévèrement le chant des Romains. Ils les accusent de *chevroter ;* c'est le seul sens que l'on puisse attribuer à ce mot rare : *capricare.*

Rien de tout cela ne pouvait toucher l'adversaire.

Pétrarque, enveloppé dans les grandeurs romaines, traitait les Français de vantards, et leur opposait les grands noms latins des Cicéron, des Virgile, des Sénèque, des Tite-Live. Il leur opposait l'histoire, l'histoire tout entière, car l'histoire n'est pas autre chose que la gloire de Rome !

Et les Français de répliquer : Où sont les vantards ? Les Romains s'enorgueillissent d'une gloire qui est morte et enterrée depuis des siècles.

Mais voici ce qui mettait nos ancêtres en rage : Pétrarque qui vivait par l'imagination dans l'antique gloire romaine, et oubliait l'œuvre des âges, mettait toujours les Français au rang des « barbares ». Tout ce qu'il daignait leur concéder, c'est qu'ils étaient « les plus doux des barbares ! »

C'est pour répondre à une pareille insulte que Jean de Hesdin a dressé une liste, instructive, sinon tout à fait originale, une sorte de litanie des mérites des Français.

Ce ne sont pas des barbares, les gens qui possèdent :

Tempérance dans la nourriture.
Élégance dans la tenue.
Bienveillance de l'indulgence.
Douceur du langage.

Dans les paroles, la vérité.
Dans les actes, la loyauté.
Dans le cœur, la fidélité.

L'énergie du travail.
L'agilité du corps.

210

De tous ces mérites-là, le plus contesté sera le premier : *Temperantia in victu.*

La sobriété et la gourmandise ! Voilà un sujet sur lequel, en tous temps, les peuples ont bien du mal à se mettre d'accord. Car ils diffèrent d'appé-

tit en même temps qu'ils diffèrent de climat. On verra plus tard Érasme, venu des Pays-Bas à Venise, se plaindre et jurer qu'on le fait mourir de faim. Et notre Français a beau jeu pour défendre le bel appétit français, — *edacitas gallica.* Les Français, dit-il, sont vigoureux et ils ont le sang chaud : il leur faut donc naturellement manger et boire plus que d'autres.

N'oublions pas d'ailleurs que dès lors les Français mettaient presque au rang d'un mérite national, la bonne cuisine, et surtout le bon vin. Nous étions fiers de nos grands crus, jusqu'à en faire une affaire de sentiment. Mettons que nous allions, sur ce chapitre, un peu loin ! Mais Pétrarque n'avait-il pas été loin, lui aussi, dans une raillerie un peu lourde vraiment ? Et fallait-il y insister autant ?

« Ils ont supporté avec impatience, lui écrit Coluccio, vos reproches réitérés sur le vin de Beaune. »

C'est un point sur lequel Jean de Hesdin se met tout à fait en colère. D'abord il proteste que les cardinaux n'attachent pas tant d'importance à l'affaire du vin ; et cela d'autant plus qu'ils n'en manquent pas. Chacun sait qu'il n'est pas malaisé d'avoir à Rome du vin de Beaune.

En fait, on en avait !

Donc la plaisanterie était mauvaise. Mais elle était blessante aussi. Sur les grands vins de France, on ne supportait pas volontiers la plaisanterie. Quand Jean de Hesdin parle du vin de Beaune, on dirait presque qu'il célèbre un culte. Écoutez-le :

« O noble vendange ! O vin précieux, plus doux, plus salutaire, plus délectable qu'aucun autre vin ! » 211

On nous apprendra d'ailleurs qu'avec ce vin-là, il n'y a rien à craindre pour la tête, comme avec tant d'autres. Un si bon vin (on le dit encore aujourd'hui) ne peut pas faire de mal.

Ne nous étonnons donc pas trop de voir notre moine du XIV^e^ siècle s'irriter un peu follement contre l'ennemi du vin de Beaune, jusqu'à dire : « Il a blasphémé ! »

Pétrarque, de son côté, s'irrite de ce mot « blasphème », en matière de vignoble. Ils sont vraiment à deux de jeu !

Poussons plus loin. Il ne s'agira pas seulement des grands vins et des cours princières ; mais de tous les vins et de toute la France. Tous les Français sont de bons buveurs, et, comme dira Rabelais, de « précieux humeurs de pots ». Pétrarque a vu des tavernes à chaque pas, du haut en bas de la France ; il note à vrai dire (assez méchamment), qu'il les a vues vides et ruinées : il vient de traverser la France ravagée par la guerre. Mais le fait n'en subsiste pas moins : la taverne est le bonheur des Français : ils sont un peuple de bons vivants. Écoutez plutôt :

« Les Français sont des gens qui ont coutume de s'amuser des plus petites et plus frivoles choses… Ce sont des hommes légers et gais, de relations faciles et agréables. Les joies, ils en font volontiers leur affaire ; et, quant aux soucis, ils les écartent en riant, en chantant, en buvant ! »

Ainsi à la « gravité romaine », le type classique que l'antiquité a légué, l'adversaire oppose « la légèreté française, *levitas gallica* ».

À cela, mon inconnu va répondre, non sans une certaine éloquence. 212

Tout d'abord, à ses yeux, le fond du caractère romain, plutôt que la « gravité », c'est l'*obstination* (pertinacia). Il ne s'occupe pas de la Rome antique, mais de celle qu'il a sous les yeux ; et il n'a pas de peine à rappeler ces haines irréconciliables, ces luttes sans merci, qui font de l'histoire médiévale de Rome un assez sombre drame.

Tout autres sont les Français, — *légers* si vous voulez. Mais au lieu de « légèreté », il serait mieux de dire « *liberté* française ». Le Français ne s'obstine pas. S'il a tort, il reconnaît son tort. On peut le persuader. On peut « tempérer » son âme ; — et comment ? — « par la sagesse et le bon exemple ». Et ainsi on le ramène à ce « juste milieu », qui est la mesure du bien, qui est « la vertu ».

Pour arriver là, on s'appuie sur les forces qui sont toujours chères aux Français, ses traditions. — « Nous autres Français », dit mon auteur dans une phrase curieuse et que je crois bien comprendre, « ce que nous ai-

mons, c'est une vérité reçue par nos pères »[48].

Il est curieux de voir, pour finir, comment mon inconnu s'est heureusement appliqué à revendiquer, à l'avantage des Français, un symbole usuel que l'on aimait à tourner contre eux.

Je veux parler du coq gaulois, — et naturellement, étant donné le coq, — de sa crête.

Il était aisé de donner au mot un sens malveillant :

— Ah ! têtes crêtées des Gaulois ! têtes superbes ! Les Français, sont des gens « qui ont vite fait de s'attribuer des choses magnifiques ».

Mon homme prend la balle au bond, et il entame sur cette crête, la discussion assez heureusement. À vrai dire, dans la basse latinité, les mots *crista*, *cristatus*, n'avaient pas un sens défavorable, tout au contraire. On 213
pouvait du moins sans doute les prendre dans les deux sens, ainsi qu'aujourd'hui il nous arrive de prendre le mot *panache*.

Les Gaulois, avait-on dit, ont « la crête de l'insolence ». — Non pas ! répondait mon Français ; leur crête n'est pas celle-là ; leur crête, c'est « la louable crête de la très claire vérité, — *laudabilis crista lucidissimae veritatis* ».

Et il développe cette curieuse expression. Les Français, nous dit-il, comprennent vite la vérité, et, lorsqu'ils la savent, ils ont vite fait de la dire. Leur nature les pousse à dire tout haut la vérité qu'ils savent.

Voilà ce que c'est que leur crête !

J'en reste-là, sur ce dernier trait. On trouvera sans doute que c'était bien ici le lieu de donner un instant la parole au vieux Français oublié qui prétendait réclamer pour l'esprit français « la louable crête de la très claire vérité ».

48. « Realitas probata patribus. »

LA VÉRITÉ ET LE MENSONGE DANS L'HISTOIRE[49]

Mesdames, Messieurs,

Je prends la parole devant vous comme membre du Comité Flamand de France. C'est un honneur très grand pour moi, si grand, qu'avant de commencer, je me sens rempli de confusion.

Je m'aperçois heureusement que cet honneur appartient très peu à ma personne, mais beaucoup à la Société savante que je représente, mais aussi, mais surtout à une mémoire qui m'est chère entre toutes, une mémoire qui est restée vivante, je le sais, dans bien des cœurs belges, la mémoire de mon père.

Vous n'avez pas oublié, je le sens et je m'en réjouis, les paroles ardentes et sincères prononcées jadis à Malines et à Bruxelles. Après vingt-cinq ans passés, je retrouve devant moi un de ces auditoires intelligents et sympathiques, auxquels mon père aimait tant à s'adresser, un de ces auditoires qu'on rencontre en Belgique plus peut-être qu'en aucun autre pays du monde, que je connais déjà, car ce n'est pas la première fois que j'ai l'honneur de prendre la parole dans votre pays, — un de ces auditoires que réunit toujours si nombreux l'amour de la vérité, pour écouter toute libre parole !

Il n'est pas directement question ici, comme autrefois à Bruxelles et à Malines de vérité politique, philosophique et religieuse, mais je voudrais appeler votre attention sur un ordre de vérité très haute aussi, à la découverte de laquelle sont dévoués tous les membres des sociétés savantes dont je me vois entouré : la vérité historique.

Il était de mode, il y a quelques années, de tourner en ridicule les sociétés provinciales d'histoire et d'archéologie. Un auteur comique français, dont les pièces vous sont certainement connues, M. Labiche, a fait rire les deux mondes aux dépens de quelques pauvres antiquaires et académiciens de notre province française. Je ne sais s'il est vrai que les académiciens d'Étampes et même d'Arpajon, ont été jamais ignorants au point

49. 1887. Discours prononcé au Congrès des Sociétés historiques et archéologiques à Bruges.

de prendre une broche à rôtir pour un glaive romain, *gladius*, ou bien une cuisinière en fer blanc rouillé pour un bouclier gaulois, *scutum*.

Je ne sais si cela est vrai, mais je dois avouer que cela est bien possible. Je puis même vous citer un fait tout aussi lamentable, et que je crois authentique. Il y a une trentaine d'années, en Bourgogne, près de la ville de Tournus, un antiquaire innocent recueillit un fragment de poterie émaillée et y déchiffra avec peine, parmi des caractères rongés par le temps ces quatre lettres :

M… T… D… J…

Il proposa triomphalement de lire :

MVLIERES. TORNACENSES. DIVO. JOVI.

C'est-à-dire : Les femmes de Tournus au Divin Jupiter. Il en conclut que Jupiter avait un temple à Tournus, et que les femmes l'y honoraient d'un culte particulier.

Un savant plus avisé passa par là, et n'eut pas de peine à reconnaître que la pièce était beaucoup moins ancienne, et qu'on devait y lire tout 217
simplement cette inscription très moderne :

MOUTARDE DE DIJON

Eh ! bien, malgré ces erreurs assurément plaisantes, j'affirme que l'œuvre des ignorants archéologues dont nous rions n'était ni inutile, ni tout à fait à dédaigner. Parmi bien des tessons ridicules les plus ignorants de nos confrères ont souvent recueilli quelque pièce, quelque document important à l'Histoire.

Avoir cette idée que tout débris du passé est vénérable, qu'on doit le recueillir, et non le jeter ou le détruire, c'est déjà avoir le fondement d'une âme d'archéologue. Répandre cette idée est rendre à la science un service signalé. Plût à Dieu qu'elle eût été répandue plus tôt, et nous n'aurions pas vu disparaître tant de monuments insignes, et tant de pièces précieuses ! Plaise à Dieu qu'elle se répande de plus en plus tous les jours, car l'esprit de vandalisme et de destruction n'est pas vaincu, tant s'en faut !

Voilà une des premières œuvres de nos sociétés, un des premiers services qu'elles rendent : inspirer le respect du passé !

Quand elles ne rendraient que ce service, leur rôle déjà serait utile. Mais elles en rendent bien d'autres.

En effet, par le progrès des temps, le goût des études historiques s'est universellement répandu. Et avec ce goût, les moyens de le satisfaire ; c'est-à-dire les sciences dont la connaissance est indispensable à l'historien.

L'ethnologie, la linguistique, qui, par des caractères certains, permettent de distinguer les races humaines, et rendent de plus en plus rares certaines erreurs et certaines confusions où tombaient aisément nos devanciers. 218

La chronologie fondée, j'aime à le rappeler, par la grande et illustre école des Bénédictins français, et qui donne à l'historien un fil conducteur sans lequel il ne saurait s'avancer.

L'archéologie qui permet d'assigner la date et l'origine des monuments du passé.

L'histoire des arts et des lettres qui fait connaître l'état intellectuel des siècles disparus.

La paléographie par laquelle on lit et on comprend les documents des siècles précédents ; l'épigraphie qui rend pour les inscriptions les mêmes services que la paléographie pour les chartes.

La numismatique qui apporte les renseignements les plus précis sur la vie politique et commerciale des anciens états.

Ces sciences et tant d'autres dont l'énumération m'entraînerait trop loin, sont les indispensables instruments de l'historien. Ces instruments, ces merveilleux outils, résultats de l'expérience des siècles, sont maintenant dans bien des mains. J'ai vu en Italie, en France, en Belgique, des centres nombreux de recherche historique sérieuse, active, scientifique.

Aussi, l'histoire, en notre temps, a changé d'aspect, et je ne m'en plains pas. Il est rare, il est difficile qu'on puisse écrire l'histoire de tout un

peuple ou de toute une période de temps. L'historien s'attache au détail des choses : il ne lui est pas permis de rien laisser dans le vague. Il ne peut, il ne doit se satisfaire que par la plus précise, la plus rigoureuse exactitude.

Loin de moi la pensée de déprécier en quoi que ce soit les grandes œuvres du passé, ces coups d'œil d'ensemble jetés sur l'histoire de la race humaine, vastes tableaux utiles aussi à l'historien, lignes générales sans lesquelles il lui serait impossible de se diriger, dans l'investigation détaillée où il est aujourd'hui convié.

Un des plus illustres historiens de ce siècle disait dernièrement avec une 219
certaine amertume : « Toute l'histoire est à refaire, nous ne savons rien, absolument rien ! » Vous entendez bien dans quel sens il faut comprendre ces mots, qui seraient trop tristes si on les prenait au sens absolu.

Cela veut dire sans doute qu'un historien, au moment de sa recherche, doit faire une sorte de table rase dans son esprit, oublier tout système, toute idée préconçue et examiner les faits et les documents avec la simplicité sérieuse d'un enfant qui jette son premier regard sur le monde.

Muni des instruments de précision, des sciences exactes dont j'ai essayé de faire une rapide énumération, il doit oublier tout, pour n'avoir au cœur que deux sentiments, l'amour de la vérité, pour elle-même, et la haine du mensonge.

Un historien grec a écrit en tête de son livre, ces mots : « *Panta deutera tés alé théias* ». C'est-à-dire : « Tout est secondaire auprès de la vérité ».

C'est la devise de l'historien idéal.

Et lorsque cet historien idéal, dont je cherche à me former l'image, aura distingué, dégagé, établi quelques faits absolument certains, avec cette sincérité, avec cette naïveté dont je vous ai parlé, ne pensez pas qu'il ait seulement satisfait à une vaine curiosité, à un stérile besoin de savoir pour savoir.

Il a fait plus qu'une œuvre de savant. Il a rendu un service social, et je dirais presque qu'il a fait œuvre de bon citoyen.

Avez-vous jamais mesuré quel mal a fait à la conscience publique l'erreur, bien plus, le mensonge historique ?

Oui, le mensonge ! Je maintiens le mot et j'y insiste, car le mensonge historique est une des formes les plus modernes du mensonge, et s'il n'est pas spécial à notre siècle, en aucun siècle pourtant, il n'a causé plus de ravage.

L'erreur peut faire du mal aussi ; mais je ne m'y arrête pas, car l'erreur sincère est digne de pitié, et elle ne fait jamais autant de mal que le mensonge, car elle est sans intention malicieuse.

L'erreur peut même avoir son charme. Nos pères du Moyen Age, par exemple, ne connaissaient souvent l'histoire que par de charmantes et mensongères légendes. Les poëtes des chansons de geste qui avaient porté le renom de la littérature française, j'aime à le rappeler, aussi loin et peut-être plus loin que nos grands écrivains du siècle de Louis XIV, — les poëtes des chansons de geste ont mis dans l'histoire une inextricable confusion. Il est bien connu, par exemple, que plusieurs d'entre eux ne faisaient guère de différence entre Charles-Martel, Charlemagne et Charles-le-Chauve. Ils jonglaient avec les siècles et ne se souciaient guère de la chronologie. Puis ils aimaient à orner les personnages illustres de leur temps par des généalogies fabuleuses, et faisaient remonter les rois de France, et aussi, je pense, les comtes de Flandre, jusqu'à Hector et à Priam.

Il n'y avait pas grand mal à cela, et un auteur du Moyen Age aussi[50] a fort bien défini que feindre n'est pas mentir. « *Fingendo non mentiendo* ».

C'étaient alors des temps poétiques. La poésie est libre. Elle n'est soumise qu'aux règles de la haute morale. Ce n'est donc pas à elle que j'en veux, et je ne prétends pas soumettre ses inventions aux strictes règles de la vérité historique.

Le mensonge historique est autre : c'est une fausseté inventée de propos délibéré pour tromper, pour nuire. C'est une calomnie, et la plus lâche de toutes, car les calomniés sont morts et ne peuvent se défendre. C'est de

50. Boccace.

calomnies de cette sorte pourtant que sont pleins chaque jour, nos livres, nos conversations et surtout nos journaux.

L'antiquité et le Moyen Age connaissaient le mensonge historique. Aucun des savants qui m'écoutent n'ignore que les chroniqueurs sont pas- 221
sionnés et sont souvent menteurs, dans un intérêt de patrie ou de parti.

Des mensonges anciens prennent place dans la tradition et jusque dans la littérature. Le roi d'Écosse Macbeth, par exemple, ne nous est connu que par le sombre drame de Shakespeare, et nous sommes disposés, au premier abord, à le considérer comme un monstre. En vérité, c'était un assez bon prince, qui régna de longues années, gouverna sagement ses peuples et leur donna de bonnes lois. De récentes recherches en font foi. Macbeth a seulement été calomnié par un chroniqueur qui appartenait à un parti adverse.

Il y a encore, à travers l'histoire, des personnages qui ont soutenu une imposture pour en tirer un profit personnel. L'histoire des faux princes est déjà longue. Elle commence, je pense, avec ce mage persan qui se donna comme héritier de la couronne et ne fut reconnu pour un imposteur qu'à ses oreilles coupées.

En France, au moyen âge, il parut un imposteur semblable.

Le fait est peu connu. C'était sous Philippe VI de Valois. La branche de Valois venait de succéder à la branche directe des Capétiens, par la mort prématurée de Jean I^{er}, fils posthume de Louis X le Hutin. Le bruit courut que l'enfant royal avait été supprimé, mais n'était pas mort, et vers 1634 un faux Jean I^{er} parut en Toscane. Il n'y fit pas fortune et l'histoire l'a presque oublié. Pourtant il fut reconnu pour roi de France par un pouvoir politique, qui, pour éphémère qu'il fut, eut cependant son importance, par le tribun qui gouverna Rome un instant, et prétendit y faire revivre l'antique république romaine, par le fameux Rienzi.

Vous rappellerai-je encore les faux Démétrius, qui prétendaient au trône de Russie, et les faux Louis XVII dont le dernier vient encore récemment 222
d'adresser au peuple français un manifeste foudroyant ?

D'autre part, l'esprit anti-religieux a suscité dans tous les siècles un nombre énorme de mensonges.

Un des plus célèbres est la fable de la Papesse Jeanne, roman s'il en fut, imposture rejetée par tous les historiens sérieux de toutes les opinions, et qui s'étale pourtant encore dans bien des livres.

Des mensonges semblables naissent tous les jours par centaines. Souvent l'ignorance s'y joint à la mauvaise foi, de façon à leur donner la forme la plus étrange. J'ai entendu raconter dans une réunion politique à Paris que les prêtres avaient brûlé Jeanne d'Arc, parce qu'on la soupçonnait de protestantisme, et cela, cent ans avant Luther !

Tous ces mensonges particuliers, si nuisibles qu'ils puissent être à l'occasion, n'ont pas la portée immense de certains mensonges généraux dont souffre notre temps, et dont je veux maintenant vous parler.

Un grand nombre d'esprits sont obscurcis par une vaste imposture, qui a faussé le coup d'œil, et répandu les jugements les plus erronés sur notre siècle et ceux qui l'ont précédé.

On dit, on écrit, on enseigne que rien n'est bon, utile, honnête, qu'il n'y a de vie civile, de liberté, de progrès, que depuis une centaine d'années. Les peuples ont vécu pendant des siècles dans la misère, l'obscurité et l'abrutissement. Ils se sont réveillés un beau jour, et ont marché depuis vers la civilisation, rejetant les voiles qui leur avaient jusqu'alors caché la lumière, les chaînes qui avaient jusqu'alors entravé leur liberté.

Eh ! bien, Messieurs, c'est un mensonge, c'est un mensonge absurde et un mensonge dangereux.

L'historien n'a pas de peine à découvrir que c'est un mensonge absurde. D'abord, vous le savez bien, vous qui avez étudié l'histoire du monde, il n'y a pas de ces changements brusques, profonds, soudains. Rien, ni 223
dans la nature, ni parmi les hommes ne se passe par à coups, et les grands changements des sociétés s'accomplissent par lentes évolutions.

Il y a eu déjà dans le monde des révolutions aussi générales que celle qui s'éleva aux dernières années du dix-huitième siècle. Il y en a eu de bien plus graves, telles que l'invasion des Barbares. Eh ! bien, plus l'histoire étudie, plus elle découvre que les transformations produites ont été moins profondes qu'on ne le pensait. Le genre humain du lendemain ressemble toujours beaucoup au genre humain de la veille. Il n'y a point

de coups de baguette. La nature ne fait rien par bonds, disait Leibnitz. *Natura nil facit saltu !*

Si les principes généraux de l'histoire montrent l'absurdité de ces mensonges, elle apparaît plus encore quand on entre dans le détail.

On enseigne donc que l'histoire du genre humain n'a offert, pendant de longs siècles, que le spectacle de la misère et de la barbarie.

J'ai eu entre les mains des manuels, destinés hélas ! à l'instruction des enfants du peuple, et où des gravures illustraient ces faussetés, pour les mieux fixer dans les esprits.

On y représente une campagne inculte et hérissée de chardons, et là, courbés vers la terre, rampant comme des animaux, des êtres humains presque nus, décharnés et hideux, les cheveux et la barbe longs, broutant les herbes et les racines de la terre. Et on dit aux paysans de nos jours.

— Voilà vos pères du Moyen Age !

L'imposture éclate aux yeux dès le premier moment. Et puisque j'ai l'honneur de fouler aux pieds cette noble terre flamande, sur laquelle sont nés plusieurs des miens, et à laquelle m'attachent des liens très forts, je regarde autour de moi. Je vois partout les témoignages de la splendeur, de la liberté, de la prospérité d'autrefois. Je ne vois dans votre passé, dans 224
notre passé, me permettez-vous de dire, — car les gloires flamandes sont françaises autant que belges et nous en revendiquons hautement notre part, — je ne vois, dis-je, dans ce passé dont vous êtes si justement fiers, rien dont vous ayez à rougir.

Étaient-ce des barbares ces premiers comtes de Flandre, chevaleresques à la fois et sages administrateurs ? N'est-ce pas sous leur règne que notre pays est sorti de ses marécages par l'application d'un régime des eaux vraiment scientifiques ? Ce n'est jamais sans une certaine émotion que je lis dans les anciennes chartes flamandes ces mots qu'on y rencontre si souvent : Terre neuve, *Terra nova, nieuw land.* — Qu'est-ce que cela voulait dire ? Une nouvelle conquête de l'homme sur la nature avait été accomplie : du marais infect et malsain, avait surgi une *Terre nouvelle,* féconde, utile, un de ces beaux champs flamands, qu'août charge, à cette heure, d'une chevelure d'épis !

La Flandre primitive, c'est une immense forêt, entrecoupée de landes et de marécages. C'est la *Moëre,* dangereuse et mouvante, le *Brouck* malsain, la *Woestijne,* âpre et désolée. Devant ces déserts humides et inconnus, les conquérants Romains avaient dû s'arrêter. Là-bas, au bord de la mer, dans cette riante contrée d'aujourd'hui, où j'ai le plaisir d'habiter, sur les bords de l'Aa, vivaient des sauvages aquatiques, pauvres et indépendants ; les Morins, dit le poëte romain, « les plus lointains des hommes ».

« *Extremos hominum Morinos !* »

Et quelques siècles plus tard, quelle transformation ! des champs fertiles, des châteaux magnifiques, des églises dignes de Dieu, des villages joyeux, des villes dont la prospérité commerciale dépasse ce que nous pouvons imaginer. C'est la Flandre, la terre conquise sur l'eau, la terre nouvelle, *Terra nova, Nieuwland !*

Alors, le commerce du monde passe par nos contrées. La richesse publique y est immense ; les arts y prennent un magnifique essor. Mais ce n'est pas tout. La Flandre a dans l'histoire un titre de gloire plus grand encore.

Elle est, par dessus toutes les nations, la terre de liberté. Oui, Messieurs, la Flandre, c'est son éternel honneur, est presque la seule nation où les âmes furent assez religieuses, les esprits assez sages, les caractères assez indépendants, pour que la liberté pût s'étendre partout, sans menacer la société de destruction.

Quelle belle histoire que celle des Flandres, telles que nous la peint dans ses récits ardents et colorés notre éminent président, M. Kervyn de Lettenhove ! Mais c'est l'histoire même de la civilisation ! Et quand on vient vous dire que vos ancêtres étaient des sauvages et les ravaler au niveau des animaux des champs, ne vous semble-t-il pas qu'on outrage votre mère, votre glorieuse patrie flamande, chevaleresque, prospère, religieuse et libre !

Vos ancêtres étaient joyeux, pieux, laborieux et indépendants. Toutes semblables, des deux côtés de la frontière, sont restées nos belles populations.

Si je veux me représenter les paysans flamands du passé, ce n'est pas dans les soi-disant manuels d'instruction publique que j'irai en chercher l'image, c'est dans nos vieux et chers peintres flamands. Je verrai de bons visages riants, des vêtements cossus, des maisons propres, des fêtes et des danses, des kermesses et des veillées joyeuses. Il est doux, pour un instant, de prendre Téniers pour professeur d'histoire.

Et tandis que je m'arrêterai à ces agréables images, il m'arrivera de remarquer qu'elles ne sont pas surannées. Le cabaret de Téniers, n'est-ce pas celui du prochain village, et la kermesse de Téniers n'est-ce point celle 226
qu'on fête tout cet été de Gravelines à Anvers et de Lille à Bruxelles ? Et ne rencontrez-vous pas à chaque pas dans nos campagnes, ces mêmes visages fins et un peu gouailleurs, ces mêmes paysans d'autrefois ?

Certes ! la Flandre n'a pas tant changé. Qu'ils parlent français ou flamand, qu'ils soient nés en France ou en Belgique, les flamands sont toujours les mêmes, et c'est pourquoi je les aime ! Il n'y a pas eu d'abîme entre le passé et le présent ! Nos robustes et saines populations sont les témoins d'un passé glorieux et prospère.

Cela éclate à tous les yeux, Messieurs ; et il semble que le mensonge historique dont je parle, soit d'une réfutation bien aisée. Pourtant, comme il arrive, le mensonge a fait son chemin. Le mal qu'il a causé est grand, et je suis toujours surpris de voir dans combien d'esprits règne une fausse notion de l'histoire générale, et quelle peine on a à déraciner certains préjugés.

Ce mensonge n'est pas seulement l'origine de tant d'erreurs historiques courantes, mais la cause d'un grand mal moral : car en diminuant le respect des ancêtres, il diminue aussi l'amour de la patrie !

Et, voyez comme le mal est profond ! Si l'on insiste, comme je le fais sur les grandeurs, les prospérités des siècles passés, on sera soupçonné aussitôt de je ne sais quel sentiment absurdement rétrograde. On vous accusera de vouloir ramener le Moyen Age, — vous l'avez entendu répéter souvent !— comme si cela était possible, comme si cela pouvait même venir à l'esprit, comme si un historien sérieux pouvait ignorer que l'histoire ne se répète jamais, que l'humanité ne revient jamais sur ses pas !

Jouissons avec bonheur de tous les progrès certains de l'esprit humain et des races humaines ; appelons-les de toutes nos forces ; bénissons-les comme des dons merveilleux et sans cesse nouveaux de la Providence ! 227
Personne n'en jouira plus que l'historien, car les progrès modernes de la science sont toute sa force. Mais en même temps, il enseignera aux peuples à songer au passé avec amour et reconnaissance. Il leur enseignera que tout progrès sérieux a ses racines dans le passé, que nous ne jouissons de tels bienfaits, du bien-être, de la richesse, de la liberté, que par les vertus et les longs efforts de nos ancêtres.

Il leur enseignera donc qu'une grande erreur moderne est l'exaltation de l'individu, et que l'homme n'est grand que par la place qu'il tient dans la suite des âges, dans la longue succession des êtres humains ; que le progrès ne se fait que par le lent développement des familles et des races.

Ces grands enseignements découlent nécessairement de l'étude de l'histoire. Aussi les mensonges dont j'ai parlé ne viennent jamais des historiens, mais d'hommes dont les passions politiques ont troublé la vue.

Les historiens cependant, je dois bien le dire aussi, si je veux être complet, sont capables de petits mensonges, ou au moins de ce que j'appellerai, de petites entorses à la vérité. Cela n'est point si grave, mais il faut encore y prendre garde. Il faut y prendre garde surtout lorsqu'on étudie l'histoire de son propre pays, bien plus, l'histoire de sa propre ville ou de son propre village. Il est arrivé quelquefois, il arrive encore malheureusement, que l'amour-propre patriotique ou même local, détourne l'historien de la vue claire de la vérité.

Ainsi je veux parler d'une question qui importe beaucoup à notre Flandre française, la fixation du point où Jules César s'embarqua sur nos côtes pour aller conquérir la Grande-Bretagne. Bien des villes et des bourgs, vous le savez, ont mis en avant des prétentions, et se sont disputé l'honneur d'avoir vu les légions Romaines. Boulogne, Wissant, Mardyck, même St-Omer ont eu leurs champions. 228

Eh bien ! ne pensez-vous pas que la question du Portus Itius eut été bien moins longtemps pendante si le patriotisme local n'eut pas été en jeu ?

Je respecte le patriotisme local, car il est un des plus forts stimulants pour les études historiques. Mais il est de toute nécessité que l'historien soit exempt de tous préjugés.

Comme je l'ai dit, l'historien au moment où il cherche à asseoir sa conviction, doit oublier tout ce qui n'est pas la vérité même. Il ne doit pas même songer à enseigner. Soyez tranquilles ! un enseignement moral sort des faits eux-mêmes, et l'histoire est toujours féconde des plus utiles leçons.

On demandait à un grand moraliste anglais quel était le premier fondement de la morale : « Soyez sincères, répondait-il, *be true !* » Et le second : « Soyez sincères ! » et le troisième : « Encore, soyez sincères ! »

Si c'est là le fondement de la morale, c'est encore plus celui de la science historique. Que l'historien se mêle rarement de tirer les conséquences. Qu'il laisse faire la vérité, elle parle d'elle-même.

Lorsque vous êtes courbés sur les textes des chroniqueurs, sur les chartes, sur les inscriptions, votre esprit est effrayé d'une immense confusion d'actions, de motifs, de caractères, de passions. Mais serrez la vérité de près, dégagez-la, mettez-la en lumière. Elle est claire, elle est radieuse, elle vous éblouit.

Parfois les faits vous paraissent violents, scandaleux, contraires à votre conviction morale ; vous êtes tentés, sinon de les dénaturer, de les dissimuler au moins, et de voiler les hontes de vos ancêtres, comme on voile la faute d'un père, d'un ami. Gardez-vous en bien ! Laissez faire la vérité. La plus haute, la plus divine moralité éclate toujours parmi les apparentes contradictions. La justice ne paraît pas toujours clairement dans la vie d'un homme isolé, et nous sommes forcés de croire à la sanction d'une 229
autre vie, par ce besoin de justice absolue qui est en nous et qui est plus fort que nous. Il n'en est pas de même dans l'histoire. L'injustice rend toujours ses comptes, et l'éternelle leçon de la mort vient toujours nous satisfaire.

Ce qui est fondé sur la violence et le mensonge, passe, et si au contraire vous voyez paraître une belle et heureuse civilisation, vous découvrirez toujours, qu'elle est fondée sur des siècles de vertus et d'efforts désintéressés.

Voilà ce que la vérité historique nous montrera.

Aimons la vérité historique, aimons-la pour elle-même, et il n'est pas de jouissances ni de leçons qu'elle ne nous apporte.

Et puis, comme je vous le disais encore, elle nous fera mieux aimer notre patrie. Quelquefois même elle agrandira singulièrement notre patriotisme.

C'est ce qui arrive pour le peuple flamand. Certes, des deux côtés de la frontière, les cœurs sont animés d'un même amour pour la patrie Belge ou Française.

À Bruges, à Gand, à Ostende, à Anvers, qui me permettrait de douter que chaque cœur bat pour la Belgique, pour son indépendance et pour sa liberté ?

Mais nous, que ce soit à Lille, à Hazebrouck, à Valenciennes, à Dunkerque, — où trouverons-nous de meilleurs Français que nos Flamands de France ?

La Flandre nous a donné dans ses enfants des cœurs ardents, fidèles, généreux. Nous en avons fait d'excellents Français. Leur sang a été mêlé au nôtre dans les combats de la patrie. Il y a entre eux et nous un pacte du sang, et vous savez que dans vos antiques races, c'était là un pacte sacré et qu'on ne trahissait jamais.

Et cependant, si nos cœurs, de chaque côté de la frontière, sont fortement attachés à nos deux patries, un patriotisme commun nous lie et nous nous réunissons pour aimer ensemble la patrie flamande ! 230

J'aime à vous rappeler, Messieurs, la devise dont s'est orné le Comité Flamand de France, cette société savante, ancienne déjà par la date de sa fondation, méritante par les services rendus, remarquable, je puis bien le dire, par le talent et les travaux d'un grand nombre de ses membres.

Oui, j'aime à rappeler que, par sa devise, le Comité Flamand de France a défini à la perfection les sentiments que je cherche à vous faire comprendre. Et comme les paroles qu'il inscrit en tête de ses publications expriment une nuance de sentiment que votre langue rend mieux que

le français, je suis forcé, tout en me défiant fort de ma prononciation de vous les citer en flamand :

Moedertael en Vaderland !

La langue de nos mères et le pays de nos pères ; la langue flamande et la patrie française ! Voilà ce que j'ai le grand honneur de représenter parmi nous.

Les membres du Comité Flamand de France sont fiers, sont heureux de l'accueil que vous leur faites, sont fiers de tendre la main aux Sociétés belges si nombreuses en cette enceinte, et surtout à votre laborieuse, glorieuse Société d'Émulation de Bruges !

Pour arriver à conquérir cette vérité historique dont je vous ai recommandé l'amour, dont je vous ai dit les bienfaits, pour répandre partout ces sentiments de respect du passé qui importent à la science, qui importent à la dignité des peuples, — il faut que tous les efforts s'unissent et se combinent. Il faut, comme les promoteurs du Congrès l'indiquaient, en nous invitant à nous réunir ici, former une vaste fédération.

Eh bien ! à cette fédération, croyez-le bien, les savants du Nord de la 231
France ne seront pas les derniers à concourir.

Bien des gloires nous sont communes. Sur nos communes frontières sont nés plusieurs des grands écrivains de la France. Ne pouvons-nous pas nous partager des renommées comme celles des Froissart et des Comines ? Sur ces mêmes confins ont vécu quelques-uns des meilleurs chroniqueurs de la Flandre. C'est Meyerus, c'est Pierre d'Oudegherst, c'est le père Malbrancq, dont l'œuvre incomplète et imparfaite reste cependant un des plus précieux monuments de l'antique Morinie.

Et dans les temps modernes, cet échange incessant d'idées et de gloires n'a-t-il pas continué ? Je pourrais citer des noms illustres, qui font partie de votre patrimoine national et qui nous appartiennent aussi : d'Aremberg, Mérode. Et si je prononce un des noms les plus purs, si je rappelle une des plus hautes renommées dont notre pays s'honore, si je nomme un des restaurateurs des sciences archéologiques, un des plus hardis champions de la foi et de la liberté, si je nomme Montalembert, la Belgique n'aura-t-elle pas quelque droit de le revendiquer aussi ?

Donc, gloires communes ! Mais j'ajoute : labeur commun. Sur le champ des études nous nous rencontrons à chaque pas. Vous énumérerai-je les sociétés historiques du Nord de la France qui chaque jour, donnent la main à vos sociétés historiques ? Vous rappelerai-je le nom de quelques-uns de nos savants français et les services rendus à l'histoire des Flandres ?

C'est le Père Pruvot, qui, à la veille de sa mort, préparait pour la Société d'Émulation de Bruges, cette belle et précieuse édition du Cartulaire de Bergues, dont nous vous sommes si reconnaissants.

C'est cette dynastie de savants, cette suite d'hommes distingués dont toute la vie se consacre aux travaux les plus désintéressés, et dont le dernier venu dans la science, nous promet quelques-uns des plus importants 232
cartulaires de notre Flandre maritime, ceux de Bourbourg et de Watten : ai-je besoin de nommer MM. de Coussemaker ?

C'est un savant éminent, M. l'abbé Heignéré, qui, aux frais de la féconde et généreuse société des Antiquaires de la Morinie, vient de mettre au jour le premier volume du Cartulaire de St-Bertin, collection d'un prix inestimable pour l'histoire de nos contrées.

Tairai-je la longue vie de travail de M. l'abbé Dehaisnes ? Son nom est dans toutes vos bouches. Il n'en est pas un qui honore plus la science et l'archéologie flamandes.

J'ai peine à clore cette liste si nombreuse. Je dois passer sous silence les De Baecker, les Derode, les Carlier, tant d'autres dont les noms me viennent en foule à la mémoire, et que je me sens ingrat d'oublier.

Il en est un du moins que je n'oublierai pas, quoiqu'en parlant de lui, je sache que je vais faire violence à une modestie qui n'a d'égale que sa science.

Mais la reconnaissance me force à rappeler les longs, les fructueux services rendus à l'érudition flamande par un homme, à qui nous devons assurément, en grande partie, la persistance des études flamandes en France ; j'ai nommé mon éminent maître, et qu'il me permette d'ajouter mon excellent ami, le président du Comité Flamand de France, M. Alexandre Bonvarlet !

Mesdames, Messieurs,

Vous ne trouverez pas mauvais, que j'aie voulu sommairement rappeler les services rendus par les Flamands de France à l'érudition, à l'archéologie flamande.

En le faisant, je n'ai pas obéi, croyez-le, à un sentiment d'orgueil national, que vous auriez trouvé, après tout, naturel. Mais j'ai voulu par un exemple présent, vous montrer les bienfaits de la science historique, qui crée entre nous Français et vous Belges un lien très solide et très durable. Nous vivons sans doute en un temps, où ce lien, entre deux peuples frères, ne saurait être trop resserré. 233

Au retour de ces réunions si intéressantes, emportant le souvenir de la cordiale hospitalité de Bruges, les yeux encore ravis par la vue des antiques merveilles dont votre ville resplendit, — nous rentrerons chacun chez nous. Nous retournerons à nos devoirs, à nos affaires, à nos études, au service de nos patries.

Mais, j'ai la certitude que nous emporterons aussi plus d'amour pour la vérité historique, et qu'en cherchant à la conquérir de plus en plus, nous aurons le sentiment que nous servons, que nous honorons la vieille patrie flamande !

IV. L'AMOUR DE L'ITALIE

DANS LE VAL D'ARNO[51] 235

En réunissant mes souvenirs sur les jours charmants que j'ai passés dans le Val d'Arno, je ne peux taire le nom de mon hôte et de mon guide. Jean Magherini-Graziani n'est pas un inconnu pour nos lettrés : il a publié l'an dernier à Paris, *Le Diable, mœurs toscanes;* dans la préface de ce volume j'ai pu dire quel cas je fais de son talent, et n'ai pas à le répéter. Mais ma vie, à l'époque où je me reporte, fut si liée à la sienne que je ne saurais presque démêler un souvenir qui ne me fût commun avec lui. Il est un vrai Florentin de la Renaissance. À Florence il vit à l'ombre de la cathédrale. L'été, quand le soleil brûle à fendre les dalles à la place

51. 1887.

de la Signoria et sur les Lungarni, il fait frais dans les vieux quartiers, et le Borgo Pinti, où demeure mon ami, est comme une cave. C'est une antique maison. On soulève un gros marteau de fer qui, retombant, fait résonner avec un bruit de caverne la voûte d'entrée. On entre, on monte, et par une surprise assez habituelle dans les maisons florentines, au sortir de l'obscurité de la rue et de la voûte, on se trouve tout ébloui, dans de grandes salles claires, hautes comme des chapelles, aux plafonds en berceaux. Par les fenêtres, au-dessus d'une *loggia*, au delà d'un jardin frais et abrité, on voit le soleil se briser sur la masse brillante du dôme, énorme reliquaire de marbres multicolores où les lames de Carrare ont pris, par les siècles, une teinte d'ivoire jauni. 236

C'est là, d'été et d'hiver, que je suis venu prendre mon ami pour courir ensemble Florence. Nous avons rôdé dans les ruelles et les impasses, à travers les anciens quartiers, nous arrêtant à chaque pas devant les maisons à figures antiques, devant une frise, un ornement, un blason, une madone, qui nous parlaient de l'art et du passé. Nous avons flâné dans le *Vieux marché*, sous ces voiles tendus qui, l'été, défendent du soleil les amoncellements de fleurs et de fruits et par-ci, par-là, quelque boutique de vieux livres en plein vent. Nous nous sommes mêlés à la foule en liesse, le jour de la Saint-Jean, par ce beau soir poudreux où les fusées partaient à chaque fenêtre, où, parmi les lampions, les musiques, les bateleurs, les marchands ambulants, il faisait si bon coudoyer un peuple gai et sentir la joie de vivre en plein air. Nous avons bu, sur la place de la Seigneurie, ces verres d'eau glacée où un gamin tout noir presse un citron jaune et frais. Au clair de la lune, la nuit, nous avons vu couler l'Arno sous les ponts fameux aux belles arches. Nous avons couru les petites églises de campagne, cherchant les fresques, dénichant les statues, déchiffrant les inscriptions.

La Toscane, le ciel, les montagnes, l'Arno qui descend, baignant Arezzo et Florence, du neigeux Falterona, au cœur de l'Apennin, jusqu'à la mer sonore ; les villages, juchés comme des nids sur les collines à pic, les villes aux antiques figures, aux rues bordées d'arcades, aux campaniles légers, Arezzo, San Giovanni où naquit Masaccio, Figline où se passa l'enfance de Pétrarque, Pise, la triste et solennelle, qui n'aura jamais fini de pleurer son passé, les champs enfin, où les épis poussent si drus, à l'ombre des

mûriers, les oliviers gris, les toits plats des fermes, les saisons, les récoltes, l'histoire antique et toujours neuve des Géorgiques ; — voilà de quoi nous parlions tous deux, sur la terre de Dante et de Michel-Ange. 237

Mon ami s'enflammait à l'idée de sa féconde patrie. Je l'entends toujours de sa voix sonore, avec cette majesté retentissante que l'accent natal donne aux phrases latines, déclamer cette période de Tite-Live, si harmonieuse et balancée qu'elle ressemble à des vers :

> « *Etrusci campi, qui Fœsulas inter Arretiumque jacent, frumenti ac pecoris, et omnium copiâ rerum opulenti !* »
>
> « Les champs étrusques, qui s'étendent entre Fiesole et Arezzo, riches de froment, de bétail et de l'abondance de toutes choses. »
>
> Tite-Live. Déc. III, l. 2.

Ce sont ces belles campagnes étrusques qu'il me fit connaître plus complètement ensuite, et où je partageai sa vie d'heureux propriétaire rural. J'allai le rejoindre dans le Val d'Arno par un beau matin d'été. En arrivant à la station de San Giovanni, j'aperçois mon ami qui m'attend, debout sur le quai de la gare, immobile, en plein soleil. À ma vue, il s'anime, et, les bras ouverts, la bouche riante, les yeux pleurant à moitié, il fait retentir sa joyeuse bienvenue, et m'embrasse chaleureusement.

San Giovanni est une exquise petite ville, qui n'a guère changé depuis le Moyen Age. À distance, elle paraît hérissée de tours et de sveltes clochers. En y entrant, on lui trouve de belles rues, pavées de larges dalles, et bordées d'arcades basses et ombreuses. Au centre de la ville, sur une place carrée, s'élève le Palais municipal, avec un campanile carré, noir et léger, garni de créneaux et de machecoulis, tout semblable au campanile de la seigneurie de Florence. Les petites villes toscanes, bâties à l'époque de la toute-puissance de Florence, se sont mises plus ou moins à la mode florentine. Elles ont voulu, sur leur *forum*, voir s'élever la tour de la mère patrie, symbole des franchises municipales. Aux temps des républiques, toute ville avait sa tour et sa cloche, qui appelait les citoyens aux assemblées publiques. Ces cloches ne sont plus aujourd'hui que pour réunir les 238
compagnies pieuses qui ensevelissent les morts ou portent les malades

aux hôpitaux, comme elles le faisaient aux temps des grandes pestes du Moyen Age.

Les rues sont vides, par cette grande chaleur blanche, les volets fermés, les maisons silencieuses. C'est l'heure de la sieste, où l'on ne voit dehors, dit le proverbe romain, que les chiens et les Français. Nos pas sonnent sur les dalles, et nous nous arrêtons, çà et là, devant quelque chapelle, quelque palais, quelque madone enchâssée dans un mur.

Et je croyais, mon imagination peuplant les rues désertes de figures et des costumes du passé, voir devant moi Masaccio, l'enfant sublime, né à l'aurore du XV^e^ siècle, dans quelqu'une de ces maisons aux arcades basses, aux fenêtres cintrées. Je le voyais marcher sous le soleil, jeune et déjà las sous le poids des pensées, le maître de tous les maîtres, à qui une vie de vingt-sept ans a suffit pour marquer la direction de l'art, pour fonder la Renaissance. Je le voyais tel qu'il fut dans ces campagnes toscanes, tel que les souvenirs locaux le représentaient cent ans plus tard à l'Arétin Vasari, doux, pensif, absorbé dans son rêve. « Il était très distrait, dit le chroniqueur, et vivait sans y penser, comme un homme qui, ayant attaché tout son esprit et volonté aux choses de l'art, se souciait peu de lui-même et encore moins des autres. Il ne voulut jamais s'occuper des choses du monde, pas même de son vêtement. D'ailleurs, il était la bonté naturelle, plus disposé à faire service ou plaisir à l'autrui qu'on puisse désirer. »

Dans ces pensées, et plusieurs autres, j'entre dans une chapelle du XIV^e^ siècle où se vénère une madone miraculeuse. La voûte est sombre, et l'on éprouve en entrant une impression de fraîcheur et de bien-être. Dans un coin obscur de la muraille se dresse une sinistre apparition : un squelette tout tordu, emmuré dans l'épaisseur même de la maçonnerie, et récem- 239
ment mis à jour ; quelques lambeaux de peau et d'étoffe pendent encore des membres desséchés. L'expression de la face est horrible ; un cri de rage impuissante semble sortir de la bouche ouverte, et le désespoir est dans les yeux creux. Ainsi le Moyen Age laisse après lui, à côté d'images douces et caressantes, une trace des guerres terribles, des haines impitoyables, quelque chose de sanglant et de mystérieux.

Nous passons l'Arno à gué ; la carriole saute sur les galets ; l'eau très

rapide, bouillonne entre les roues, entre les jambes du cheval ; elle rejaillit en fraîches éclaboussures jusque sur nous.

Nous montons lentement, le long d'un torrent desséché, bordé de peupliers et de saules, sur les premiers gradins de l'Apennin. Au détour d'un chemin, je découvre une colline toute noire de verdure sombre, au milieu de la verdure cendrée des oliviers. Parmi les cyprès tout droits et immobiles, paraissent des constructions blanches et des toits de tuile.

— Voilà notre rustique demeure, me dit mon ami.

Le lendemain matin, j'ouvrais ma fenêtre sur la vallée de l'Arno. Le soleil est très ardent et le ciel très pur, avec une buée, couleur de poussière, sur les contours de l'horizon. Les cigales secouent furieusement leurs stridentes crécelles.

Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

Le premier plan du paysage est fait des découpures de bizarres coteaux : ce sont des *terres faibles,* que les pluies d'hiver sillonnent, labourent et entraînent : pics de terre dentelée, aiguilles déliées, colonnettes, tourelles, murailles fantastiques ; on dirait, par endroits, quelque impossible forteresse gothique, dressée dans un rêve. Le soleil se joue parmi ces découpures, jetant des ombres fines dans le fond frais et étroit des vallées. Léonard de Vinci avait quelque idée de ces singulières collines, lorsqu'il 240
suspendait dans l'air bleu les remparts de ses improbables rochers.

Plus bas, le terrain s'unit et descend en pente douce vers le fleuve. Si loin que les regards découvrent, à droite, à gauche, s'étend la vallée plantureuse ; les épis jaunes sont couchés à terre, à l'ombre des érables, où s'enlacent les pousses vigoureuses des vignes. C'est une mer de feuillages, de pampres, de moissons où se noie, de loin en loin, une maison blanche au toit rouge, d'où émergent les clochers, les quenouilles noires des cyprès. La terre, chargée du poids de ses dons magnifiques, s'endort dans le silence de midi, à la seule musique des cigales. Salut, grande mère des fruits !

Salva, magna parens frugum !

Je voudrais trouver pour me comprendre quelque fidèle enfant de Virgile ou de Dante. Je voudrais, en « foulant la terre de Toscane », et quand je vois fleurir à mes pieds « le jardin de l'Empire », comme dit Le Dante, réveiller quelque enthousiasme italien et aussi cet enthousiasme agricole dont sont inspirées les Géorgiques.

Là-bas, tout au fond, l'eau que je vois scintiller, c'est l'Arno, « le beau fleuve d'Arno à la grande ville ». L'été, ce n'est qu'un mince filet d'eau rapide et claire, qui serpente entre des bancs de sable. Les enfants le passent à pied, en relevant leurs pantalons et en portant leurs paniers sur leurs têtes. Voilà le « fleuve royal ! » Pourtant il est fort et bienfaisant ; il apporte encore la fraîcheur à sa large vallée. Et l'hiver, ses eaux de torrent gonflé ne sont point meurtrières aux campagnes.

Il court sinueux de l'Apennin à la mer, se détournant sans cesse, et allongeant sa route, comme s'il avait peine à quitter un pays si beau. De sa source à son embouchure, j'ai pu le suivre, la *Divine Comédie* à la main. Il naît dans ces rochers qui séparent « les deux rivages d'Italie », dans le « dos même de l'Italie ». À sa naissance, sur les flancs du Falterona, c'est 241
« un ruisseau à peine, mais son cours va dépasser cent milles ». Dans sa première course, du Nord au Sud, au milieu de la riante vallée du Casentino, il s'enfle vite, recevant les petits torrents aux cascades bondissantes. « Ces petits ruisseaux, disait Dante, qui, des vertes collines du Casentino, descendent dans l'Arno, se creusant des lits et frais et doux, sont toujours devant mes yeux ».

Là, les sommets escarpés de l'Apennin séparent seuls la vallée de l'Arno de celle du Tibre, et les deux illustres fleuves, à l'entrée de leur carrière, courent de conserve aux deux côtés de la montagne. Entre deux, au cœur même de l'Italie, se dresse le mont âpre de l'Alvernia, où saint François planta la croix, où, dans une grotte vénérée, il reçut en sa chair les stigmates du Christ. Venu vers Arezzo, l'Arno semble rebrousser chemin. Il contourne le Pratomagno, rameau détaché de l'Apennin, et remonte vers le Nord, presque parallèlement à sa première course. À Arezzo, la vallée s'élargit. L'Arno a reçu la Chiana, son plus fort affluent, les deux rivières répandent une délicieuse fraîcheur dans la vaste plaine entourée d'un cirque de montagnes. Le pays d'Arezzo est fameux pour son air vif et salubre. Cet air a nourri l'enfance de Michel-Ange, qui s'en souvenait

bien, et écrivait un jour à Vasari : « Si j'ai rien de bon dans l'esprit, cela m'est venu de l'air subtil qu'on respire dans notre pays d'Arezzo ».

La vallée se rétrécit de nouveau, après Arezzo, jusqu'à Florence. Le fleuve baigne de petites villes fameuses, Montevarchi, San Giovanni, Figline. Il va couler sous les beaux ponts de Florence ; dans sa vallée inférieure, des châteaux pittoresques se mireront dans ses eaux ; puis, après Pise, il se perdra dans la mer Tyrrhénienne, ayant laissé derrière lui plus de lieux glorieux que fleuve qui soit au monde. Je reviens à la fenêtre d'où je 242
l'apercevais, sur les pentes de l'Apennin, en face de San Giovanni, là où la vallée est large et riche à plaisir.

L'été on ferme tous les volets dès le lever du soleil. Il fait frais dans la maison comme dans une cave. On dîne vers midi, puis on se retire pour la sieste ; les dames reparaissent à cinq heures. On sort alors, quand le soleil descend et que toute la vallée se remplit de poussières dorées. On ne songe pas à rentrer quand les étoiles paraissent ; car les nuits sont plus claires que bien des journées du Nord. On prolonge tard la veillée ; on soupe en hâte vers onze heures du soir et l'on a peine à aller se reposer, tant il serait doux d'attendre le jour dehors, par la délicieuse fraîcheur de l'aube, quand les blanches vapeurs rampent au fond de la vallée et que les flancs des montagnes s'illuminent rapidement de violet et de rose.

Une seule fenêtre ne se ferme pas aux terribles chaleurs du midi, c'est la chambre de mon ami ; une seule tête ne cherche pas le repos quand Apollon triomphant incline toute la nature dans un même sommeil, c'est la tête d'un Africain plus que d'un Toscan. Mon ami aime la chaleur comme son élément et aspire avec délices le feu de l'été. Par ses volets ouverts, la lumière entre à torrents. La feuille de papier blanc devant lui brille comme une gueule de four.

Plus d'une fois, partageant son amour du soleil, je suis sorti avec lui en plein jour, alors que même les cigales se taisent. Nous avons dépassé la ceinture de cyprès qui garde la maison de la chaleur l'été, et l'hiver du vent. Nous avons descendu et remonté les collines blanches et crayeuses, nous nous sommes arrêtés sur des sommets découverts, enveloppés de toutes parts des flammes éclatantes du ciel, et nous sommes revenus, brûlés comme des lézards, inondés de sueur, la bouche sèche, les yeux

douloureux, mais enivrés d'air pur et chaud ; j'avais appris à connaître 243
la splendeur inouïe des contrées méridionales, sous le soleil tout puissant qui leur est naturel.

En remontant, nous retrouvions, derrière son rideau de cyprès immobiles, la *villa,* la *fattoria,* la petite cité rurale endormie et silencieuse. Tout autour, les bâtiments bien clos, où nulle âme ne bouge les celliers, les granges, les pressoirs au vin et à l'huile, les écuries, les étables, la forge, la petite église toute coquette et simple.

Au réveil, la villa reprend toute son animation. Car toute une population vit autour de ce centre d'exploitation rurale. Il y a d'abord le *patron* et sa famille. L'autorité du patron s'exerce par les employés fixes de la *fattoria,* dont les fonctions sont le plus souvent inamovibles et même héréditaires. Ce sont le *fattore,* la *fattoressa,* le *sotto-fattore* et le *terzuomo* (troisième homme).

Le *fattore* est le premier ministre du patron. (En Maremme, je lui ai entendu donner le titre de *ministro*). Il représente le propriétaire en toutes choses et a la haute main dans l'administration de la terre. Il tient le registre des achats et des ventes, du bétail et des récoltes, paie et reçoit, allant sans cesse à cheval de la villa aux métairies, aux marchés voisins, aux foires, aux ventes. Il fait les comptes avec les métayers, et tous les ans, lui-même, le 31 mai ou le 30 juin, rend compte au patron. Cela s'appelle faire le règlement, *far il saldo.* C'est au moment de ce règlement que peut s'établir exactement le budget de la propriété, la *rendita netta,* en comparant le revenu brut avec les dépenses faites, les améliorations, les achats.

Le système du métayage, dans les campagnes où les usages et la nature des cultures le rendent possible, met en communication directe le propriétaire de la terre et l'ouvrier agricole ; il n'est plus question de savoir si l'on touchera plus ou moins régulièrement un fermage, comme on touche les arrérages d'une rente ou les coupons d'une action. Il s'agit de 244
savoir au juste ce que la terre coûte et ce que la terre rapporte ; il faut entrer dans la vie même du cultivateur ; on a tant d'intérêts communs avec lui que la justice est aisée à garder ; on le connaît et on le voit d'assez près pour qu'un esprit de charité et d'affection mutuelle entre naturelle-

ment dans les mœurs. Aussi, le régime de la culture, dans cette patrie de la Toscane, peut paraître comme un type de société rurale, au point de vue de la bonne harmonie des classes et de leurs relations équitables.

L'abus ne pourrait guère venir que du *fattore.* La présence du propriétaire le rend généralement impossible. D'ailleurs les mœurs sont faites de fraternité et de familiarité. Le mal du paysan Toscan, comme de presque tous les paysans, c'est la dette et c'est l'usure. Son ennemi demeure dans la petite ville bizarre juchée à deux lieues d'ici, au fond d'une étroite vallée ; c'est le boutiquier du chef-lieu de canton, qui le pousse au luxe et à la dépense ; le pharmacien libre-penseur et républicain, qui lui charge le corps de remèdes douteux et l'âme de dangereuses pensées, c'est le prêteur à la petite semaine, qui suce ses pauvres profits et ne le lâche, quand il le tient, que ruiné. Son ennemi n'est pas le *fattore.*

Le *fattore* de Poggitazzi est un homme remarquable. Il a soixante ans, le teint sombre et coloré, les cheveux gris en broussailles, le front haut, les yeux très clairs pour son teint, grands et vifs. L'air de la physionomie est plutôt rude, avec les sourcils très rapprochés et épais, les lèvres fines et serrées et le nez en bec d'aigle. C'est un homme merveilleusement propre à toutes les choses de son état. Il parle peu et a le commandement net et efficace. Il se fait obéir à la perfection. Le sourire qui lui est habituel a quelque chose d'ironique et de profond. Il y a une sorte de majesté dans toutes ses actions. Son maître, qui a grandi sur ses genoux, l'aime et le 245
vénère singulièrement.

Le *fattore,* par un hasard, porte un des noms les plus illustres de l'histoire Florentine. Il se nomme Giuseppe Acciaioli. Dans les cryptes de la Chartreuse du Val d'Ensa, couchés sur d'admirables tombes de marbres, les Acciaioli du XIV^{e} siècle reposent dans les longs plis immobiles de leurs robes, les mains jointes et les yeux fermés. En voyant les traits fins du *fattore,* je me suis demandé si quelque goutte du sang de ces illustres morts n'était pas descendue par hasard aux veines du vieux paysan.

La *fattoressa* est la seconde autorité de la maison rurale. Elle s'occupe à la lessive, à l'entretien des habits, à la propreté de la maison, à la cuisine ; elle raccommode et repasse le linge. On compte sur elle pour tous les soins intérieurs, tandis que les hommes sont aux champs. C'est une

femme d'une grande autorité et dont l'influence s'étend jusque sur la famille du patron. Elle est assistée dans les travaux domestiques par le *terzuomo,* qui s'occupe notamment d'étriller les chevaux et de faire le pain, tandis que le *sotto-fattore* aide le *fattore* à surveiller les travaux du dehors.

À la *fattoria* on se lève un peu avant le soleil. Le matin on prend le café. On dîne à midi, été comme hiver, d'une soupe et d'un ragoût de viande. On soupe le soir de la même soupe et du même ragoût réchauffés. On fait maigre le vendredi et le samedi. On mange des choux, des pommes de terre, des céleris, du fromage, des fruits, et, à la saison, des gousses de fèves crues que l'on croque avec du sel.

La nourriture est saine et large. Les fruits de la terre sont en abondance. Aussi l'on n'a guère besoin d'argent et l'on en voit guère ; le *terzuomo* gagne 150 francs par an, le *sotto-fattore* 200, et le *fattore* lui-même, 3 à 400. Il passe pour un riche personnage. 246

À Poggitazzi on récolte le blé, on fait le vin et l'huile ; c'est là le fond du travail. Il y a aussi le maïs, les haricots, les fèves, et, vers la montagne, les châtaignes. Presque tous les paysans ont chez eux des vers-à-soie, dont s'occupent les femmes et pour qui on cueille la feuille du mûrier.

Le produit des champs et des vignes n'égale pas en profit celui des oliviers. Les coteaux en sont couverts ; les troncs noueux rampent et se courbent en mille contorsions bizarres et le moindre souffle d'air fait palpiter les feuilles cendrées, nettement découpées comme de fines lamelles d'argent.

Les vingt-six métayers de mon ami partagent exactement par moitié avec lui tous les produits de la terre. Ils ont avec le *padrone* un *compte-courant,* devant donner sur leur part, à chaque récolte, s'ils se sont laissés mettre en retard à la récolte précédente. D'ailleurs la constante fraternité que j'ai dite rend ces rapports faciles, maître et métayers sont les meilleurs amis du monde, et le dimanche, sur l'aire, on les voit jouer tous ensemble aux boules et disputer le plus gaîment du monde. J'ai pu constater par moi-même que les *contadini* se plaignent rarement de leurs maîtres et souvent, dans les mauvaises années, le maître donne à manger à tous ceux qui vivent sur sa terre.

La maison et la terre que l'on donne à cultiver à un *contadino* se nomme *podere,* c'est-à-dire *pouvoir;* on entend par là la mesure de terre qu'un homme *peut* cultiver seul, sans autre secours que celui de sa famille. Le *contadino* vit dans la maison qui est au centre de son *podere.* Il ne paie pour cette maison aucun loyer au patron.

Différente est la condition des *operai,* ouvriers ruraux qui sont *à pigione,* et paient un loyer. Ceux-là travaillent sur la terre, là où le *fattore* veut en employer et reçoivent un salaire d'un franc par jour. Parfois un *contadino* quitte sa situation et préfère vivre comme un ouvrier ; c'est par exemple 247
un fils qui veut prendre femme, malgré la volonté de ses parents. On dit alors qu'il sort de maison, *esce di casa,* qu'il va en location, *torna a pigione,* qu'il va travailler comme ouvrier, *va per opra.*

D'ailleurs, sauf une certaine dignité terrienne qui s'attache à la qualité de *contadino,* le régime du métayer est le même à peu près que celui de l'ouvrier rural : presque jamais de viande, tout au plus le pot-au-feu, le dimanche ; peu de vin à l'ordinaire et non à chaque repas. Le fond de la nourriture est de pain et de soupe aux haricots. Le reste diffère, suivant le meilleur ou pire rapport des *poderi,* suivant les meilleures ou pires années.

Les hommes, le plus souvent, mangent aux champs, sur le travail, comme on dit, *sul lavore.* Vers midi, on voit les femmes se répandre dans la campagne, portant la nourriture sur leur tête, dans des paniers ou des torchons. Elles mangent avec les hommes, puis ramassent le reste du pain, l'écuelle de la soupe et s'en retournent à la maison. La nourriture se varie des produits de chaque saison. En été, les paysans engloutissent des fruits à s'en faire éclater.

Ils mènent une vie assez pauvre, mais simple et saine et, malgré la cherté croissante des denrées, le poids écrasant des impôts, ils connaissent peu la misère. Ils ont aussi leurs larmes et leur part des maux de l'humanité, la maladie, la mort des pères, les mauvaises années, les grêles et les gelées. Mais il n'y a aucun de ces vices spéciaux qui augmentent et perpétuent la misère, comme dans le Sud de l'Italie par exemple. Le Val d'Arno est sain et sûr. Le peuple en est doux, gai, intelligent et religieux.

Les prêtres sont peu cultivés et aussi semblables aux paysans qu'il soit

possible. Ils vivent avec le peuple sur un pied d'entière intimité. Cet état choque au premier abord le Français qui passe et s'arrête aux apparences. Il lui paraît en général que le curé manque de tenue, car il est familier 248
avec chacun et chacun est familier avec lui. Le plus souvent pourtant, il est bon prêtre, charitable et dévoué à ses devoirs. J'en ai connu plusieurs qui étaient des hommes charmants et qui, sous un extérieur sans façon, cachaient des âmes vraiment apostoliques, pleines de jugements justes et d'indulgence. Alors, connaissant la bonté de leur âme, il ne me déplaisait nullement de les voir chevaucher leur âne et fumer leur pipe, en allant voir les malades ou attacher eux-mêmes au soleil sur de longs bâtons, dans un petit jardin fleuri, les rubans blancs de leur *macaroni.*

Dans quelques paroisses, le curé fait l'école. Car les écoles sont rares et peu fréquentées et il y a peu de villages. Les travaux des champs n'ont pas trop de tous les bras. Quand un enfant est né, par les soins plus ou moins habiles d'une sage-femme rurale, quand on l'a porté baptiser à l'église, la mère lui donne le sein et le promène partout avec elle. Elle l'asseoit par moments sur l'aire, devant la porte de la cuisine. Dès qu'il marche, elle le donne à garder à d'autres enfants. Qu'il gagne ses sept ou huit ans, on l'enverra à l'école, si l'école n'est pas loin et que cela ne gêne en rien. Mais on se soucie peu de cela, et un père raisonnable préférera toujours que le petit garde les cochons et apprenne à connaître la terre. On lui montrera ses lettres aux veillées d'hiver.

On ne lui laissera pourtant pas manquer les catéchismes du dimanche, jusqu'à ce que le prêtre, à Pâques ou à la Pentecôte, lui ait fait faire sa première communion ; après la cérémonie, ce jour-là, les communiants dîneront chez le curé. Dès lors ils seront devenus des hommes, laisseront aux plus petits à garder les bêtes et iront travailler aux champs avec les pères.

Les mariages sont précoces, car, pour le travail agricole, il faut être de bonne heure établi dans la vie. Aux dimanches, en sortant de l'église et 249
aussi l'hiver, dans les longues soirées, quand on va à la veillée dans les maisons les uns des autres, un garçon voit les filles ; il choisit celle avec laquelle il veut *far all'amore.* Alors il cherche à la rencontrer seule et, prenant son courage, il lui demande amour *le chiede amore.* Si l'aveu est bien reçu, le garçon doit alors chercher un ami dévoué, qui s'entremette,

prenne ses informations et aille demander la fille à ses parents. Une fois les paroles données, les fiancés se voient très librement ; il est d'usage qu'ils se fassent l'un à l'autre de petits cadeaux. La fille de son côté doit faire un cadeau au *mezzano,* à l'ami obligeant qui a porté la demande. Elle lui donne souvent quelque article de vêtement. « *Ti tocca la camicia !* » lui dit-on, par façon de proverbe : « La chemise est pour toi ! »

Le mariage est la plus grande fête de la vie. Tous les parents, tous les amis sont convoqués à la grand'messe paroissiale, après laquelle le curé bénit les épousés. La noce sort ensuite en cortège solennel, les mariés en tête et derrière eux, deux à deux, tous les invités, les femmes d'abord et ensuite les hommes. Le long de la route, sur le passage, les garçons du pays tirent des coups de fusil et des pétards, avec de grands cris de joie sous le ciel bleu. L'épousée a les poches pleines de dragées ; elle en jette à droite et à gauche. Les cloches sonnent à la volée.

On se rend à la Villa pour saluer les patrons. Rien de plus charmant et de plus gai que ce cortège par un éclatant soleil de juillet, comme je l'ai vu. La noce descendait par les sentiers de la montagne, parmi les oliviers ; les couleurs voyantes des robes et des fichus brillaient à grands ramages ; les cris et les chants se perdaient dans l'air pur. La mariée riait aux éclats, brave et rougissante, découvrant deux belles rangées de dents blanches. L'époux, gauche et empressé, la couvait des yeux, laissant paraître bien honnêtement son amour ardent et heureux.

Quand on a déjeuné chez les parents de l'épousée, on reforme le cortège pour aller chez l'époux et y laisser la jeune femme, sous le toit nouveau où elle doit vivre. Au haut de l'escalier, la mère de l'époux attend sa nouvelle fille. Elle lui souhaite la bienvenue, l'embrasse, puis la prend par la main et la conduit à la table. La mariée est alors chez elle.

Autour d'elle, on se range comme on peut à la table servie et l'on fait bombance, mangeant et buvant d'une façon incroyable à qui ne l'a vu de ses yeux, se vengeant en une fois d'une longue vie de sobriété.

Le costume du paysan n'est pas sans une certaine recherche, surtout dans le voisinage des villes et des bourgs. Les hommes portent la veste courte de couleur foncée et le feutre mou. Très souvent, l'été surtout, ils jettent la veste sur une épaule, sans enfiler les manches et se drapent ainsi avec

une grâce toute antique, car ils marchent très droits, la tête un peu haute.

Les femmes portent des robes plissées à la taille. Leur coiffure consiste en un fichu de couleurs voyantes, souvent brodé et chamarré. Quelques vieilles le roulent en turban sur le haut de la tête. La plupart l'attachent sous le menton, la pointe tombant en arrière, couvrant ou découvrant la tête suivant la température. Les femmes, plus souvent encore que les hommes, marchent pieds nus ; elles ont la même allure noble, avec les reins cambrés, et un rythme élégant dans le pas, qui leur vient de l'habitude quotidienne des fardeaux portés en équilibre sur la tête.

La race n'est point aussi belle que la romaine aux formes superbes et massives, que la calabraise, dont la souplesse nerveuse vient du sang grec. À travers les guerres et les invasions, le Toscan a perdu le type 251
de sa race antique. Mais sa grâce douce est un caractère qu'il n'a point perdu, pas plus que la pureté de sa langue, qu'il n'est pas près de voir corrompre, tant est jaloux le soin qu'il en prend.

Les usages agricoles des Toscans m'ont paru avoir moins changé que toute autre chose depuis les temps les plus reculés. J'ai pris tel plaisir aux moindres détails de la vie, en ce coin du monde, que j'en ai noté le labeur mois par mois ; je me suis rappelé ces bas-reliefs naïfs, à la façade des cathédrales du Moyen Age où, en douze compartiments, des artistes fort simples rappelaient les douze moments du noble travail des champs.

Je commence à novembre : les labours et les semences sont terminés et l'on se met à la récolte des olives. Les garçons et les filles escaladent les troncs noueux. La graine noire et parfumée tombe aux corbeilles. Si l'année est bonne et les arbres chargés, c'est une grande fête, qui amène le peuple entier dehors, aux chants et aux cris de joie, sous les arbres argentés. Sur les branches se posent les pieds nus, les tailles des filles se cambrent, les bras se tendent vers les bouts des rameaux. Il y a des chutes, des maladresses, des propos gaillards, des rires sans fin.

On continue la cueillette en décembre et, à la *fattoria* commence le travail de l'huile. Les bœufs sont attelés au manège et, lentement, d'un pas lourd et régulier, tirent le bras de levier de la presse, et font gémir les vis. Dans des sortes de paniers mous, sous la presse, l'olive s'écrase, sue, et en dessous, par un canal, la liqueur d'or coule onctueusement, embau-

mée encore de l'âcre odeur de l'olive. Le pressoir est commun à tous les *contadini.* Ils montent tous à la *fattoria,* pour faire l'huile, amenant leurs bœufs, s'ils en ont. Ils s'installent là, jour et nuit, dormant à tour de rôle, car le travail ne souffre aucun retard. De longs jours, de longues nuits, 252
le pas du bœuf résonne dans la *frantoio,* la vis de bois crie et le ruisseau d'or coule dans les réservoirs. En même temps on commence certains travaux des champs ; on prépare les plantations de vignes et d'arbres, en donnant aux terrains cette façon profonde que l'on nomme *scassare.*

Janvier est consacré aux mêmes travaux. Puis, les gelées passées et la terre amollie, en février, en mars et avril, on donne aux terrains une façon moins profonde, avec la *vanga,* bêche en triangle, armée d'un éperon où le travailleur appuie son pied. En même temps on taille la vigne et l'olivier ; on fait les nouvelles plantations.

En mai, tandis que les femmes sont toutes dévouées aux soins des vers à soie, les hommes fauchent les foins, puis sarclent les champs et brûlent la mauvaise herbe.

Juin et juillet sont pour la moisson et le battage. C'est le moment où les lucioles sont les plus abondantes. À la tombée du jour, leur étincelle inconstante sautille de gerbe en gerbe. Puis on bat sur l'aire et, autour de la *fattoria,* les fléaux sonnent sur la terre sèche. Après la moisson faite on retourne encore les terres, et le soleil d'août brûle les folles herbes déracinées.

En septembre, sur les coteaux exposés au midi, les enfants se barbouillent la figure de raisin, autour des cuves embaumées où fermentent les grappes rouges.

Les premières pluies d'automne ayant amolli la terre, on fait les semailles en octobre.

Au cellier, on tire le vin nouveau, le *vin chiaro,* bien digne de ce nom par sa belle couleur de sang. C'est un noble vin, qui sent la grappe et que l'on boit gaîment et à longs traits, quand il coule des gros *fiaschi* ventrus, au cou grêle, entourés de paille. Quand on a tiré le *vin chiaro,* on remet sous la presse la grappe encore riche de suc et l'on obtient une seconde 253
vendange, de vin moins fort, mais bon et sain encore, que l'on appelle

vino stretto, ou vin *serré.*

Pour finir ce cycle de l'année, il faut parler encore du chanvre et du lin, dont la femme de chaque *contadino* tisse elle-même la toile. Puis c'est le bétail, bœufs, vaches, chèvres, porcs et moutons. Les bœufs mangent l'été du fourrage vert, luzerne, trèfle, sarrasin, l'hiver des raves, du son, du foin. Les moutons paissent l'été dans les prés, et pour eux, l'hiver, on met en botte des feuilles de chêne séchées. Quand on veut engraisser les porcs, on les gave d'une pâtée de son, de pommes de terre, de pommes hachées, de glands et de fèves. Mais le plus souvent ils vivent au hasard, dans les champs ou dans les fossés et on les voit, le long des routes, en grands troupeaux, tout noirs, ou blancs et marbrés de grandes plaques noires, hérissés et incivils, retourner la terre de leurs groins et chercher leur pitance parmi les racines et les tubercules naturels.

En vérité je ne pense pas que cette vie des champs, si naturelle et si traditionnelle, ait changé depuis le Moyen Age, pas même depuis le temps des étrusques mystérieux et des excellents agriculteurs romains. Virgile demain pourrait écrire à nouveau les Géorgiques.

Je voudrais avoir fait sentir la poésie de cette contrée, glorieuse par les arts et les lettres, heureuse et forte par vingt siècles de vertus agricoles.

Plusieurs étés je suis revenu en ce même coin du monde, pour y retrouver la même pénétrante émotion. Je l'ai quitté pour y revenir et la dernière soirée que j'y ai passée suffirait pour m'en donner l'envie. C'était une belle soirée, si belle que j'en veux fixer le souvenir, pour que ceux qui m'ont suivi jusqu'ici restent avec moi sur la même impression.

Nous marchons tous les deux, mon ami et moi, sur les arêtes étroites 254
de bizarres collines, puis, plus bas, dans le fond frais des vallons. Nous marchons longtemps au hasard. À la fin, nous entrons dans une maison de paysan, une de ces jolies maisons, avec un escalier extérieur et la *loggia,* cette galerie couverte dont les piliers soutiennent le toit.

Le *contadino* nous offre de son vin, qui coule rouge et luisant du *fiasco* de paille. Puis, la paresse nous prend : le soleil s'est couché derrière les campaniles de San Giovanni, l'air est tiède et plein de mollesse. Le *contadino* attelle ses bœufs ; nous voilà assis sur son chariot bas sur roues, riant aux

cahots énormes du sentier grimpant et perdant nos éclats de rire dans les dernières vibrations des cigales.

Mais nous ne rions plus. La nuit vient, sereine et solennelle ; quelques lucioles rapides passent encore sur les blés coupés. Les cyprès sont noirs. Les eaux murmurent dans chaque vallon. Le ciel est clair encore. Une à une les étoiles paraissent dans l'air limpide et cristallin.

Nous nous taisons ; et les vers du *Paradis* me reviennent en mémoire, où il est parlé des « glorieuses étoiles ! »

ÉGOÏSME SACRÉ[52]

255

Lorsque l'Histoire, jugeant les peuples dans cette guerre, pèsera les motifs, distribuera les prix de générosité et d'idéal, l'Italie sera à un des premiers rangs.

Pourtant elle a elle-même défini ses motifs par ce mot *égoïsme sacré.* Mais ce mot-là ne désigne pas de bas intérêts.

L'*égoïsme sacré* c'est l'amour de la grandeur nationale, l'amour de la « plus grande Italie ». C'est la volonté d'un idéal.

L'idéal national est dès longtemps au fond de toute belle âme italienne. Il y a vécu à travers les âges parfois latent, se manifestant d'autres fois en éclairs. Il devient plus constamment visible un peu avant la fin du dix-huitième siècle. C'est le prélude du *Rinascimento.* Quand on a l'occasion de suivre l'histoire morale d'Italiens distingués pendant le dernier tiers du *settecento,* comme celle par exemple des frères Verri, dont Novati avait commencé à nous donner la correspondance, on voit presque d'année en année paraître d'abord, puis se multiplier, se développer les manifestations du sentiment national, qui finit par tout envahir.

Tout à coup il éclate, sous le coup de notre Révolution et ses contre-coups, et ensuite, sous la pression de diverses tyrannies, il bouillonne sourdement, mais puissamment. C'est alors qu'il crée ce héros de roman, que l'on a bien à tort identifié presque avec le Werther allemand, ce Jacobo Ortis, que Ugo Foscolo pousse jusqu'au suicide, non tant par mélancolie 256

52. 1917.

et mal du siècle, que par désespoir de n'avoir pas une patrie libre et forte.

De ce moment-là l'idéal national est vivant et il ne fait que croître, alors même qu'il ne peut pas se montrer tout entier. Je n'ai pas la prétention d'en dire même sommairement l'histoire.

Les étrangers ne l'ont pas toujours au début compris tel qu'il était. Enivrés par les souvenirs d'art et d'histoire qui font l'Italie unique au monde, ils n'ont pas aperçu aussitôt la vibration de son âme moderne. Et c'est un point sur lequel la sensibilité des Italiens fut singulièrement et naturellement irritable. Chanter trop les beautés de leur passé et pleurer sur leurs ruines, c'était dédaigner leur présent et douter de leur avenir. À eux, à leurs poëtes, étaient réservées les larmes et les mélancolies ; non pas à des visiteurs indiscrets. On se rappelle comme jadis notre Lamartine en sut quelque chose, lorsqu'il croisa le fer avec le loyal colonel Pepe, que ce duel fit son ami.

Depuis ces jours-là, bien des Français ont appris à connaître les Italiens. Ces temps derniers, nous étions quelques-uns ici, je puis le dire, qui les connaissions bien. Il n'y a que l'Allemand qui ne les connaissait pas. « Joueurs de mandoline », a-t-il dit ! — Ils lui ont montré qu'ils savent « jouer » d'autre chose !

Un printemps est venu, où le grand idéal italien s'est affirmé en plein soleil. Les journées de mai et juin 1915 se couronnent des rayons de la gloire antique de Rome. L'Italie se décidait à la guerre volontairement. Et quelle guerre ? La plus dure que le monde ait vue. À quelle heure ? Au plus fort de la mêlée, à l'heure où la victoire oscillait encore entre les barbares et les défenseurs du droit. Depuis, d'autres peuples sont venus nous rejoindre ; il en vient chaque jour ; le moment n'est pas loin où tout le globe du monde sera debout autour de nous, pour donner le dernier coup aux oppresseurs et célébrer le triomphe de la civilisation. 257
Ce mouvement universel est magnifique. Mais comment ne pas donner une louange à part à l'Italie qui nous a ralliés tout d'abord et dans la plénitude du danger.

Nous n'oublierons jamais son mouvement généreux et spontané, ni les hommes qui l'ont conduite à l'accomplissement de sa destinée, ni ce roi populaire au cœur vibrant et à la volonté ferme, ni ce grand homme de

guerre Cadorna, ni ces hommes d'État, Salandra, Sonnino, Boselli, ni ce poète qui a parlé pour tout son peuple, d'Anunzio.

Et nous nous rappellerons à jamais, la joie et la force que le départ de l'Italie a apporté à nos sublimes soldats. Un ami, qui se trouvait alors sur le front d'Artois me décrivait ce beau matin d'été, où les têtes se levaient riantes sous le bombardement, et où cette parole volait de tranchée en tranchée : « L'Italie marche ! »

L'Italie marcha. Si le mouvement fut beau, j'admire autant l'effort immense de volonté, d'organisation, de vaillance, qui en fut la suite. Voilà — pour qui connaît l'Italie, sa formation récente, ses partis, ses passions politiques, sociales, religieuses, — voilà qui paraît plus beau encore. L'Italie a dompté d'immenses difficultés. Elle a fait preuve de grandes qualités que chacun lui connaissait, et d'autres encore que soupçonnaient ses amis, ceux qui l'ont approchée de tout près et pénétrée. Je pense être du nombre et je m'en vante. J'ai toujours cru à l'Italie.

J'y crois plus que jamais. Elle a secoué pour toujours la lourde main teutonne, qui, tant de fois, en tant de siècles, a cherché à l'exploiter et à l'humilier. J'aperçois pour elle un avenir immense, dans la politique internationale renouvelée, avec ses diplomates avisés, dans l'industrie et le commerce, par les larges vues audacieuses de ses hommes d'affaires, dans les labeurs de l'esprit, avec ses travailleurs sagaces, patients, érudits. Elle s'y prépare par l'effort militaire, dont les certitudes glorieuses deviennent de jour en jour plus belles. Il y a peu de temps, un officier 258
français, de ceux qui combattent côte à côte avec les frères d'armes italiens de l'autre côté de l'Adriatique, me faisait l'éloge du soldat italien, vaillant, gai, bien nourri, bien commandé, et il ajoutait, ce qui pour nous a tant de prix : « Il est *débrouillard,* autant que le soldat français ! »

Tout se prépare pour couronner l'Italie d'une superbe récompense.

L'Italie, sœur de la France dans le sang latin, sera la grande Italie, auprès de la grande France, l'Italie qu'ont rêvée tous ses patriotes, qu'ont prédite ses fameux ancêtres. Voilà en effet ce qui rend admirable l'œuvre moderne de l'Italie, c'est que son passé grandiose s'y associe tout en-

tier. Elle n'a rien à renier de ses traditions nationales, religieuses, intellectuelles, qui restent debout et vivantes. C'est dans les paroles de ses poètes d'autrefois qu'elle trouve les leçons d'aujourd'hui.

Dante, qui reste le témoin séculaire de la conscience italienne, a tracé en termes immortels les frontières naturelles de sa patrie.

Pétrarque, bien des siècles d'avance, engageait les peuples latins à secouer le joug intellectuel et politique de l'Allemagne :

« *O noble sang latin ! délivre-toi de ce fardeau dangereux. Ne te fais pas, sans aucune raison, une idole d'un vain nom. Que cette race furieuse, que cette race revêche à tout, te puisse vaincre par l'intelligence, ce n'est pas la loi de la nature, — ce serait ta faute !* »

Le premier il poussait le grand cri national : Itàlia mia !

INNOCENT III[53]

259

Rome et L'Empire.

Le Triomphe du Gouvernement spirituel.

Mesdames, Messieurs,

Lorsque vous avez été à Rome, vous avez peut-être remarqué, malgré sa simplicité extrême, un monument — une plaque funéraire placée dans le chœur de la vénérable basilique de Latran en l'honneur du pape Innocent III. L'inscription qu'on y lit est la plus brève et la plus laconique qui se puisse imaginer. Il me semble cependant qu'elle exprime beaucoup. Ce sont ces simples mots : *Innocentio tertio, Leo decimus tertius.* « À Innocent III, Léon XIII ». C'est le pape Léon XIII, en effet, qui a voulu honorer son prédécesseur et son compatriote, ce Pape illustre, né dans les montagnes rocheuses de la Campanie romaine, à quelques lieues de la petite ville où il était né lui-même, dans une de ces petites villes qui sont restées toutes semblables depuis le temps, je dirais presque, de la République romaine, et que vous avez aperçues de loin lorsque le rapide vous emportait de Naples à Rome.

53. 1913. Conférence faite aux « Conférences Châteaubriand ».

C'était donc Léon XIII, né à Carpineto, honorant son voisin Innocent III, né à Anagni ou bien à Gavignano (car on ne sait pas au juste).

Y avait-il, dans son dessin, seulement le sentiment d'honorer un Pape compatriote ? Peut-être ; mais son choix est pourtant remarquable parmi tous les papes nombreux de la région. Je crois qu'il y avait surtout le 260
dessin d'honorer un modèle, le modèle qu'il s'était lui-même proposé lorsqu'il avait été lui-même porté au souverain pontificat. Donc, nous pouvons remarquer que le plus grand pape politique, diplomate, lettré, pieux, du Moyen Age, a été honoré au XIX^e^ siècle par un autre pape, diplomate, politique, lettré, pieux. Ce parallèle va me permettre, je crois, de vous indiquer le point de vue auquel je voudrais me placer dans cette rapide conversation, pour vous donner les traits généraux, et surtout, si je le puis, la couleur de ces dix-huit à dix-neuf années qui se sont écoulées de janvier 1198 à juillet 1216, et qui comprennent le règne d'Innocent III. C'est, à n'en pas douter, un des instants les plus remarquables, les plus singuliers de l'histoire des peuples au Moyen Age.

Et quelle histoire ! lorsqu'on y pense, on s'aperçoit vite que c'est la plus intéressante de toutes : c'est la formation de cette Europe que nous voyons se terminer aujourd'hui, des peuples, des royaumes ; c'est aussi la plus pittoresque, la plus poétique. Les noms des personnages que nous allons rencontrer sont des noms de chansons de geste. Le grand poème épique des anciens âges continuait à se dérouler, et les souverains qui se disputaient alors l'Europe étaient dignes d'être chantés par les poètes qui avaient célébré Charlemagne et Roland : en Allemagne, c'est Frédéric Barberousse ; en Angleterre, c'est Richard Cœur de Lion ; en France, c'est Philippe-Auguste, et, au-dessus de toute cette lignée de héros singuliers, plane une grande, une haute autorité morale — la plus haute qui soit au monde — l'autorité du successeur de Pierre et du vicaire de Jésus-Christ.

Le pape Innocent III donne à cette autorité la plus grande majesté qu'elle ait eue à travers le Moyen Age. Vous le lirez partout et tout le monde l'a dit : son pontificat marque l'apogée de la puissance du Saint-Siège. 261
Ce que je voudrais vous montrer rapidement, c'est que cette puissance, si considérable, qui triomphe parmi ces rois absolus et victorieux, cette puissance-là est une puissance morale, et n'est pas autre chose. La base

temporelle, humaine, de cette puissance est à peu près nulle : si vous le voulez, nous allons nous en assurer ensemble.

D'où venait Innocent III ? Il est né, comme je vous le disais, dans cette région du Sud de Rome, que l'on appelle proprement la *Campagne* (la Campanie pour l'ancienne Rome). Il est né d'une famille noble, d'une famille prépondérante dans la ville de Segni dont elle tirait son nom, car on en appelait les membres : les comtes de Segni ; mais elle étendait sa seigneurie sur d'autres villes de la région, des deux côtés de la vallée du Sacco. La principale de ces villes, avec Segni, est Anagni, illustre par ses malheurs. Ces petites villes, comme plusieurs autres de la région, sont encore ceintes de ces murailles d'énormes blocs que les siècles ont respectées, et qu'il faudrait je ne sais quelle force surhumaine pour détruire, blocs préhistoriques que l'on appelle étrusques et qui sont bien plus vieux que les étrusques mêmes.

L'une de ces petites villes avait donné naissance au comte Trasimondo. Il eut, en 1160, ce fils Lotario qui devait devenir le pape Innocent III.

Tout jeune, on le destina à la vie ecclésiastique, comme il arrivait alors, tandis que son frère aîné Richard était destiné à succéder aux seigneuries de son père. Il fut envoyé dans les lieux où l'on apprenait la science et surtout le droit, la jurisprudence dont la connaissance était si utile dans une époque où tout se débattait, se disputait comme des procès. On l'envoya à Bologne et ensuite à Paris. C'est un souvenir doux pour nous de penser qu'il avait pris — il le dit lui-même — le meilleur de sa science dans notre université de Paris : « C'est à l'Université de Paris, disait-il, 262
que je dois, par la grâce de Dieu, toute la science que je possède ». Toute sa vie, il garda une très grande fidélité à ses maîtres de Paris ; on le voit, beaucoup plus tard, protéger en particulier son maître de théologie, un Français de l'Ile de France qui s'appelait Pierre de Corbeil ; il le fit archevêque de Sens, et il semble même qu'il l'imposa quelque peu au roi de France. Toute sa vie, il recourut à l'Université de Paris lorsqu'il lui fallait des maîtres de la science juridique à consulter, lorsqu'il lui fallait des autorités dans sa difficile carrière de juge de l'humanité. Je note même en passant, car cela est curieux, que lorsqu'il avait cherché à établir des maîtres pour enseigner les peuples d'Orient (car ce n'est pas d'aujourd'hui que toutes les préoccupations se tournent du côté de l'Orient), ce

sont des maîtres parisiens qu'il choisira pour les envoyer à Constantinople.

En même temps que jurisconsulte, il fut théologien ; — il a laissé quelques importants traités théologiques — ; c'était un homme remarquablement instruit du savoir de son époque, lettré et qui écrivait bien le latin. Lorsqu'il sera en rapport avec Philippe-Auguste, il se plaindra quelquefois avec un sourire que le roi de France ne fût pas bien au courant du latin de chancellerie, et eût sans cesse besoin de quelqu'un pour lui traduire les documents latins ; ces documents le pape prenait plaisir à les rédiger lui-même, d'une plume légère, élégante. C'est encore un trait de similitude avec l'illustre successeur qui l'a honoré au Latran.

Pouvons-nous connaître les traits physiques d'un homme aussi lointain, qui a vécu 700 ans avant nous ? — Par une chance assez exceptionnelle il reste de lui deux portraits, l'un que je vous signale en particulier parce que peut-être les voyages d'Italie vous mèneront à Subiaco et vous le pourrez voir dans ce lieu étrange et sublime où les vertus de saint Benoît 263
préparaient les conquêtes du christianisme, le *Sacro speco,* la grotte sainte. Il est très bien conservé et date certainement des premières années du pontificat. En le comparant à l'autre, on voit qu'il devait être exact, car tous les deux sont bien semblables entre eux.

Nous pouvons donc nous représenter très exactement ce pontife, que nous ont décrit les chroniqueurs avec sa très belle figure et sa toute petite taille. Il était petit, mince, nerveux ; il avait une belle voix qui portait loin et une tête d'une grande beauté : une toute petite bouche, des yeux grands et profonds et des sourcils admirablement bien marqués. Il porte le costume des souverains pontifes de cette époque, qui nous paraît un peu étrange. La tiare, surtout à cette époque, a l'aspect d'un très haut et immense bonnet, d'une forme tout à fait pointue, avec une aigrette en haut, et en bas une couronne d'or. Le reste du costume est extrêmement simple et on y remarque surtout cette bande de laine qu'on appelait le « pallium » de couleur blanche avec des croix noires.

Tel était le pape que les cardinaux ont élu à Rome, auprès du Colisée, dans cet antique édifice romain qu'on appelait le Septizonium, le jour même de la mort de son prédécesseur le pape Célestin III.

Célestin III était un Romain ; il avait été élu à quatre-vingt-quatre ans et il mourut à quatre-vingt-dix ans. Pendant les quelques années de son règne et de sa vieillesse un peu décrépite, la situation de la papauté avait empiré. Des menaces l'entouraient de toutes parts. Aussi le jour de sa mort, les cardinaux eurent un empressement très grand à lui donner immédiatement un successeur. Il mourut le 8 janvier 1188, au matin, et le soir même, malgré quelques résistances, — malgré la proposition même du défunt pape qui avait désigné d'avance son successeur, un des Colonna, — on nomma le plus jeune des cardinaux du Sacré-Collège ; il 264
avait trente-sept ans. L'âge paraissait à quelques-uns bien prématuré, mais l'intelligence, la science, l'autorité qu'il exerçait déjà provoquèrent un vote qui, vers le soir, après une tentative ou deux, devint unanime ; il fut nommé pape et choisit le nom d'Innocent III.

Il était le neveu d'un des papes précédents, Clément III, lequel avait été pour beaucoup dans son élévation à la pourpre, et l'y avait préparé dès son enfance en lui faisant donner cette éducation savante que la cour de Rome donnait alors par des écoles très bien organisées aux jeunes clercs et surtout à ceux destinés aux hautes prélatures.

Quand il fut nommé pape il n'était encore que diacre. Il lui fallut, dès le lendemain de son élection, recevoir la prétrise ; et ensuite, aussitôt, il fut couronné.

La cérémonie du couronnement du pape, telle qu'elle est rapportée dans les chroniqueurs romains, fait rêver à d'admirables et de sublimes fêtes, surtout quand on songe à ce que dut être l'aspect de Rome à ce moment, Rome qui n'avait pas encore été complètement détruite et pillée (car c'est au XV^{e} siècle que le dernier coup lui sera donné), Rome où la forme de presque tous les monuments anciens apparaît encore, Rome dans une beauté, une splendeur, une noblesse que nous ne connaissons certes plus, que nous connaissons de moins en moins tous les jours !

Le cérémonial en lui-même a été souvent décrit, mais il est bon cependant d'en rappeler quelques traits, ne fut-ce que pour montrer quels sentiments, quelle impression un homme de la nature d'Innocent III, un homme qui est tout intelligence, tout finesse, tout sensibilité, pouvait en ressentir.

La première consécration se faisait dans le palais du Latran, ce palais qui ramenait les souvenirs des Romains aux jours de Constantin et de sainte Hélène, ce palais dont il ne nous reste plus aujourd'hui que la mosaïque où l'on voit les traits de Charlemagne. Là, le pape était assis pour la première fois sur un siège sacré, sur un siège pontifical, et ce siège, par une image bien énergique et bien populaire, on l'appelait alors à Rome *stercorarius,* « le siège de fumier », pour rappeler le texte saint qui disait : « Tu élèveras ton serviteur du fumier, de l'abaissement en lequel il était, pour le mener jusqu'aux hauteurs de ton commandement. » 265

On le faisait asseoir ensuite sur un autre siège dans l'église du Latran. Ce n'était encore que le seconde épisode de la consécration : il lui fallait aller au Vatican, dans la vieille basilique de Saint-Pierre, dans cette merveille des basiliques du premier âge, — dont ce sera la honte éternelle de la Renaissance romaine d'avoir prononcé la destruction. Là il trouvait cette grande cour entourée de colonnes où les peuples se réunissaient tous les ans pour vénérer le tombeau de l'Apôtre ; là il se lavait les mains dans la fontaine que dominait la pomme de pin de la tombe de l'empereur Adrien. Ensuite, il entrait dans la Basilique, et là, il allait prendre enfin possession du siège de Pierre dont il était le successeur, sur la tombe même du premier vicaire de Jésus-Christ.

Après ces cérémonies, vous pouvez imaginer ce qu'était le retour au Latran, ce que l'on appelait à travers tout le Moyen Age et la Renaissance la « cavalcade ». Le pape à cheval suivi du Sacré-Collège, entouré d'un peuple en délire, traversait tous ces lieux admirables et historiques, foulait aux pieds ce sol vénérable, cette terre unique au monde, s'arrêtant de quartier en quartier pour recevoir les hommages et, en particulier au Campo di Fiore, pour voir les juifs de la ville qui venaient lui présenter un exemplaire des Saintes Écritures, dont on les considérait comme les gardiens et les témoins. 266

On dit que des signes miraculeux marquèrent cette élection. On rapporte qu'au Latran, au cours de la première prise de possession, lorsque le nouveau pape s'assit sur le premier siège, on vit entrer dans la salle où se passait la cérémonie un vol de colombes et qu'une des colombes alla se poser sur l'épaule d'Innocent III. Le même chroniqueur qui rapporte la chose nous dit aussi que le pape défendit que l'on en parlât ; mais ce qu'il

ne put défendre — car tous l'ont vu — c'est que l'on parlât de l'inondation de larmes qui a coulé de son visage pendant toute cette première cérémonie. Ce qui nous en est resté, ce sont les prières qu'il a demandées au peuple de toute la chrétienté, à tous les prêtres, à tous les couvents, à tous ceux qui dans le monde chrétien pouvaient implorer la grâce de Dieu. Il le leur demandait en termes de singulière humilité, bien conformes d'ailleurs aux traditions romaines : Il disait : « Élevez vos mains pures vers le ciel et demandez à Dieu qu'il me fasse remplir dignement cet office de la servitude pontificale ».

Il avait peur de cet office, de ce devoir, de cette servitude. Ce qui l'alarme ce n'est pas sa mission surnaturelle, c'est son office temporel, politique, diplomatique, qui allait lui faire quitter une vie toute de prières, d'études, de contemplation et qui allait le forcer de s'abaisser vers des préoccupations purement humaines.

C'est ce sentiment qu'il exprime dans une admirable lettre qu'il a adressée aux religieux de l'ordre de Citeaux : « Vos saintes prières me donneront les forces qui me manquent. Que Celui qui a secouru l'apôtre Pierre au moment de son naufrage me remette aussi, moi, dans la voie du salut et qu'il fasse que je ne sois pas plongé dans les vanités d'en bas ».

Voilà son premier mot de résolution, son premier mot de sainteté, au moment où cet office terrestre lui incombe en même temps que la mission divine de chef des âmes chrétiennes. Oui, il aperçoit des besognes 267
douloureuses, des besognes, comme il dit, « basses », des négociations pénibles, des tumultes quotidiens. Il jette un regard derrière lui, autour de lui : c'est la vie de lutte terrible, continuelle, lutte que la papauté soutient depuis des siècles, car cette autorité si grande qui venait s'exercer, par moments, sur les plans les mieux concertés des puissants du monde, cette autorité était celle des moins forts contre les plus forts. Ceux qui ont tenu tête victorieusement souvent aux empereurs et aux rois, ce sont des prêtres, chassés, persécutés, presque toujours exilés, presque toujours combattus, presque toujours menacés de mort et quelquefois mis à mort. Il apercevait au loin des souvenirs poignants, la vieille lutte du pouvoir de l'empereur et du pape. Il s'agenouillait sur la tombe de l'Apôtre, et il pouvait se rappeler que, trois siècles plus tôt, un de ses prédécesseurs, Nicolas I^{er}, s'y était agenouillé pendant trois jours et trois nuits sans bou-

ger, parce que l'empereur avait envahi Rome avec son armée, avait pris toutes les citadelles, mais s'était arrêté seulement devant cette citadelle-là : le tombeau de saint Pierre, et qu'après ces trois jours, l'empereur tout puissant avait demandé pardon, vaincu par la force de la prière sur cette tombe.

Il pouvait lire dans les Annales pontificales les horribles, les abominables événements de ces derniers siècles, ces haines inouïes du temps où le pape Formose fut tiré de sa tombe et jugé dans une assemblée que Mgr Duchesne, avec sa sobre éloquence, appelait « le concile du cadavre ». Il pouvait se rappeler ces terribles souvenirs qu'avait laissés le règne des papes sortant de l'aristocratie romaine et soumis au joug du peuple romain, qui n'était plus le peuple roi du monde, mais qui prétendait être le roi de ses ruines et de son désert. Et quand ce n'était plus la tyrannie 268
des romains, c'était la tyrannie des empereurs.

Quelques-uns pourtant des papes de ces âges avaient su faire triompher leur autorité religieuse ; vous vous rappelez — il y a par instant dans l'histoire des moments et des noms qui restent typiques — vous vous rappelez Canossa, Canossa, ce petit château, dont le nom et aujourd'hui la ruine restent illustres dans le monde, parce qu'un jour il a vu le pouvoir matériel s'y abaisser devant le pouvoir moral.

Savez-vous cependant comment a vécu le pape de Canossa ? Grégoire VII n'a été en possession pacifique de ses États à aucun moment ; ils ont été gouvernés contre lui par l'empereur. Grégoire VII a été assiégé dans le château Saint-Ange pendant des mois. Pendant toute la durée de son règne, il a eu en face de lui un anti-pape que reconnaissait l'empereur d'Allemagne (et qui a régné bien plus longtemps que lui, car il a régné vingt ans, la durée du règne de trois papes). Voilà donc quel était le pouvoir terrestre de ce grand pape dont le nom est resté synonyme d'autorité ; quel était donc cet état de pouvoir moral puisque dans cet état de misère il a cependant fait courber le genou à l'autorité de l'empereur ?

Les papes du XII^e^ siècle furent-ils plus heureux ? Oh ! pas beaucoup. Si vous consultiez leur histoire, vous verriez tout de suite, d'abord, qu'ils furent à peu près tous exilés de Rome. On oublie trop souvent, quand on voit les papes à Avignon, au XIV^e^ siècle, que les papes du Moyen

Age furent bien souvent des exilés ; les plus heureux venaient passer quelques semaines à Rome au moment de Pâques pour y célébrer les mystères ; quelques-uns n'y mettaient jamais les pieds. Ils étaient élus, souvent, par des cardinaux en fuite, comme notre grand Urbain II, qui fut élu à la dérobée, et à peine élu se sauva en France parce que les impériaux et les Romains le poursuivaient. Pascal II fut élu à Rome et y 269
régna quelque peu, mais souvent réfugié sous bonne garde dans une forteresse qui était le Colisée, où ses amis les Frangipani le recevaient et le défendaient. Et le jour où, après une longue négociation, il accorda à l'empereur d'Allemagne de le sacrer dans la basilique vaticane, le jour où l'empereur d'Allemagne posa le pied sur cette pierre ronde de porphyre qui est encore actuellement à l'entrée de Saint-Pierre de Rome — qu'on appelle « la Rota » — au moment où le pape vint au-devant de lui pour le recevoir dans la basilique, l'empereur fit mettre la main à l'épaule du Souverain Pontife par ses gardes, et la journée se termina pour le pape en prison.

Voilà les souvenirs, avec tant d'autres, qu'un Pape de la fin du XII^e^ siècle pouvait avoir dans sa mémoire, et, s'il apercevait cependant, au milieu de ce XII^e^ siècle où il était né, un succès, un triomphe, c'était grâce à une ligue politique conclue avec tous les pouvoirs du nord de l'Italie, la ligue lombarde.

Le pape Alexandre III, dont vous pouvez voir toute l'histoire dans de charmantes fresques du XV^e^ siècle à Sienne — car ce pape était Siennois — réduisit l'empereur à demander une seconde fois pardon : un Canossa plus efficace que l'autre ! Il s'en alla avec tous ses alliés sur la mer Adriatique, en triomphe, sur des galères jusqu'à Venise. Là, le pape fit la paix avec l'empereur, puis il s'en revint à Rome. Savez-vous depuis combien de temps le pape n'était plus entré dans la Ville-Éternelle ? Depuis dix ans.

Après cela, ce sont les derniers papes du XII^e^ siècle, les prédécesseurs immédiats d'Innocent, qu'il avait connus, lorsque, comme Lotario Conti et comme cardinal, il habitait les palais pontificaux. C'étaient encore des papes qui n'osaient pas demeurer Rome : ils étaient le plus souvent à Anagni. Les Romains avaient des manières à eux de se rappeler à leur sou- 270
venir, comme, par exemple, au pape Lucius III. Les Romains lâchèrent

— on peut dire — aux portes d'Anagni, tout un troupeau de malheureux aveugles qu'ils avaient habillés de vêtements de cardinaux, avec un d'entre eux vêtu comme le souverain Pontife et portant une pancarte injurieuse sur sa poitrine. Ils les envoyaient ainsi à la porte du pape, pour lui représenter l'estime qu'ils faisaient du Sacré-Collège et du Souverain Pontife.

Peu après cependant, un pape, Clément III, dans un règne très court, avait eu l'autorité et le courage de rentrer à Rome, d'y vivre, et de forcer par persuasion ces terribles ennemis, Frédéric Barberousse, Richard Cœur-de-Lion et Philippe-Auguste, à faire la troisième croisade. Ce pape-là était l'oncle d'Innocent III.

Si Innocent III jetait les yeux autour de lui, quel appui trouvait-il ? Il trouvait son pays natal, la Campagne ; là tous étaient pour lui ; ces petites villes étaient toutes dévouées et depuis des siècles au pouvoir romain. On disait au XIII^e^ siècle de la Campagne : « C'est ici le jardin chéri et délicieux de l'Église ». C'était un jardin un peu rocailleux. Là le pape avait l'appui de tous ses amis, de tous ses parents. On peut dire qu'à cette époque, si l'on voit des papes favoriser leur famille c'est qu'ils ont recours au seul appui qui leur reste. Il y eut des moments où le népotisme était le premier devoir ; ce n'était qu'autour d'eux que les papes pouvaient trouver des secours, des armes, des soldats pour leur sauver la vie. Le pape avait donc sa chère Campagne pour lui ; peut-on dire qu'il avait la ville de Rome ? Oh, pour cela, oui, quelquefois ; il l'avait le jour où les Romains étaient bien disposés.

Les Romains étaient, il faut bien le dire, des gens terribles, amis de la violence. Un peu plus tard, les Toscans les appelaient *uomini iscandalosi,* des 271
gens de scandale, de bruit, de désordre. Cependant avec eux on pouvait négocier.

Innocent III le comprit ; mais pour négocier il fallait être fort, sans quoi on était perdu, et on devait prendre la fuite, comme tant d'autres papes l'avaient fait, et comme lui-même Innocent III dut le faire deux fois. Comme tous les seigneurs de toutes les villes d'Italie, sa famille se construisit dans Rome une tour. Bien peu de ces villes italiennes ont conservé jusqu'à nos jours leurs tours du Moyen Age ; celle qui

en a gardé le plus, et que connaissent tous les voyageurs, c'est San Gimignano, en Toscane, que l'on appelle pour cela la ville « des belles tours ». Figurez-vous des villes hérissées de cent fois plus de tours que n'en a celle-là, tours fortifiées, remplies de soldats et de partisans, toutes prêtes pour la bataille des rues, et vous pourrez vous imaginer la vie des villes italiennes du Moyen Age et de Rome la première. De tour en tour et de rue en rue, de quartier en quartier, on se combattait, on se menaçait. Rome était mieux pourvue de tours qu'une autre, car elle utilisait pour cet emploi les ruines antiques. Le pape voulut avoir une tour qui dominât toutes les autres ; son frère fit construire cette énorme tour dont la base existe encore et étonne nos regards, lorsque nous la voyons dans le centre de cette ville toute moderne qu'est Rome, dans une rue qui mène à la gare. Cette tour qui, paraît-il, était trois fois aussi haute que ce que nous voyons aujourd'hui s'appelait la tour des Conti.

Il ne faut pas croire que le peuple de Rome ait accueilli pacifiquement la construction de cette citadelle ; il en résulta une guerre : une famille voisine qui se trouvait menacée par la tour des Conti — les Poli — souleva le peuple. On mit le feu à tout le quartier pour brûler la tour, et le pape 272
fut obligé de s'enfuir dans la Campagne, à Ferentino, chez ses parents.

Il lui fallut reprendre la ville, presque pas à pas, et c'est alors qu'il manifesta ses admirables qualités de diplomate. Il commença, pour combattre ces seigneurs qui ne voulaient pas de lui, par s'adresser aux marchands qui, après tout, avaient besoin de paix et d'ordre. Il s'adressa aussi au peuple, aux pauvres, qu'il avait couverts de ses aumônes, auxquels il faisait du bien tous les jours, pour lesquels il bâtissait des hôpitaux (c'est lui qui fonda l'hôpital de Santo Spirito, à côté du Vatican). Il avait trouvé le moyen de créer, dès le début, une certaine popularité autour de son nom, si bien que peu à peu on lui céda. Il put rentrer dans la ville, il eut sa tour, et de là il entreprit de reconquérir une partie du moins des États de l'Église. Depuis longtemps, les papes avaient renoncé à ces vastes territoires, l'ancien don de la comtesse Mathilde, à la Toscane et à tout ce qui s'ensuivait. Mais Innocent III avait au moins la prétention et considérait comme nécessité d'avoir cette langue de terre qui encadre au Nord et au Sud Rome, qui va de Radicofani à Ceprano.

Il lui a fallu reprendre toutes les villes de cet État, à peu près une à une.

Presque toutes ces villes pendant le règne d'Innocent III furent en insurrection et mises en interdit, même Civita Castellana, où le pape habitait très souvent. Au Nord c'étaient ces trois villes qu'il dut aller lui-même conquérir : Montefiascone, Viterbe et Orvieto, ces magnifiques nids de partisans que les siècles nous ont encore conservés et que nous pouvons voir aujourd'hui presque dans leur figure primitive. À Viterbe surtout, tout un quartier de la ville n'a pas changé.

À Orvieto, la conquête fut peut-être la plus dure de toutes. Le pape avait nommé un gouverneur, le peuple l'assassina presque immédiatement. C'était un homme d'un courage admirable et d'un dévouement au Saint- 273
Siège tel, qu'Innocent III le déclara vénérable et le considéra comme un martyr. En réprimant ces insurrections, le pape n'agissait pas seulement comme un seigneur agissant contre des vassaux révoltés ; il y avait dans tous ces mouvements un côté religieux ; ce n'était pas seulement contre le souverain temporel que ces peuples-là se rebellaient, c'était contre le pape, contre le chef de la religion catholique. N'oubliez pas qu'à côté de toutes les difficultés politiques de la papauté, les difficultés religieuses étaient immenses. L'hérésie que l'on appelait en France celle des Albigeois avait son équivalent en Italie, c'était celle des Patarins ; vieille hérésie qui remontait au temps de la primitive Église, elle avait reparu pour couvrir une partie de l'Europe. En Italie il y avait des hérétiques partout en grand nombre. Ils étaient régulièrement organisés. Il y avait des évêques hérétiques en Toscane, en Lombardie et ailleurs. Des peuples se soulevaient au nom d'une religion nouvelle qu'ils voulaient imposer, et au nom d'un ordre social nouveau ; car l'hérésie n'était pas seulement une hérésie religieuse, c'était une doctrine sociale, politique, à tendances révolutionnaires, une sorte de socialisme ou d'anarchisme qui détruisait les anciens liens de la société : famille, propriété. Elle se répandait de proche en proche, de façon rapide et dangereuse.

C'est contre ces ennemis-là que l'énergie et l'intelligence d'Innocent III s'exerça, et que s'exerça aussi son admirable esprit de tolérance et de modération. Il ne recourut jamais à la force que par nécessité. Partout où il put négocier, obtenir la soumission, il se montra le plus bienveillant et le plus conciliant. Il y a des lettres de lui qui sont des merveilles ; il supporte pendant très longtemps des résistances partielles, il offre des tran-

sactions ; il dit des choses douces et paternelles, il ne veut pas « éteindre 274
le fumeron qui fume encore », il ne veut pas « tarir l'esprit de Dieu »
même dénaturé, dans l'âme d'un pauvre et d'un simple ; il les reprend
tous un par un, et en Italie son action fut véritablement de modération
et de succès.

En France, vous le savez, il fallut en venir à la croisade des Albigeois. Innocent III n'y vint pas de son gré. Il avait commencé par négocier, il avait envoyé des légats ; il avait même, bien malgré le roi de France quelquefois, suivi des entretiens avec le comte de Toulouse ; il aurait bien voulu la paix sans combat. Mais voilà qu'un jour, comme à Orvieto, son envoyé, le légat Pierre de Castelnau, fut assassiné ; le pape en fut bien affligé ; l'antique Chanson de la croisade des Albigeois a ici un détail descriptif pour nous décrire l'angoisse du pape, qui est vraiment délicieux :

« Le pape, dit le vieux poëme, se tint la main au menton ; il invoqua Saint-Jacques de Compostelle et Saint-Pierre de Rome ! » Il fut troublé, il vit que sa bonté se heurtait à des haines trop vigoureuses et il dut consentir à la croisade, dont il s'efforça sans cesse de tempérer les violences et les cruautés. À chaque pas, il fit son possible pour calmer les haines, et enfin, quand tout fut fini, ne jugeant pas le comte de Toulouse assez coupable et ne voulant pas que le roi de France profitât de la circonstance pour s'emparer de ses États, il le fit venir au Concile du Latran pour négocier une transaction.

Tandis qu'il se consolidait dans la pacification de ses États et dans sa résistance à l'hérésie, la situation de l'Italie devenait plus grave chaque jour par le péril allemand. Frédéric Barberousse et son fils Henri VI avaient occupé tout le Nord de l'Italie ; ils avaient mis un duc en Toscane, presque aux portes de Rome. Bien plus, ils prétendaient s'emparer de la Sicile. C'était la suppression de toute sécurité pour le Saint-Siège. Toute la politique italienne des papes du Moyen Âge — elle est bien simple, bien 275
naturelle, tout le monde la comprend — a été d'empêcher qu'un pouvoir tout puissant, comme celui de l'empereur fût possesseur à la fois du Nord et du Sud de Rome, car alors, c'en était fini des États Pontificaux.

Au travers des misères que je vous rappelais tout à l'heure, des misères du XI^{e} siècle, un événement immense s'était produit, qui avait donné par

moments à la papauté une force et une sécurité extraordinaires. Les fils de Tancrède de Hauteville étaient partis de leur petit manoir de Normandie et s'étaient emparés de la Sicile et du Sud de l'Italie, par un des coups les plus extraordinaires de chevalerie errante et de fortune aventureuse que l'histoire ait jamais enregistrés. Ils étaient devenus très puissants par leur courage, par leur audace, c'est entendu, mais beaucoup aussi par l'alliance du Saint-Siège. Le pape avait considéré qu'il avait là un appui possible, qu'il rencontrait là du moins des princes qui avaient intérêt à ce que l'empereur, à ce que l'Allemand, ne fît pas le tour de Rome et ne descendît pas jusqu'à la Sicile.

Au moment où Innocent III monte sur son trône, l'empereur d'Allemagne, Henri VI, a tourné Rome et est en train de conquérir les États de Naples et de Sicile. Il est vainqueur ; il est tout puissant. La situation semble désespérée.

C'est dans de pareilles conjonctures, et pour lutter contre un pareil ennemi, qu'Innocent III recourt à toute l'habileté de sa diplomatie et étend une autorité toujours croissante sur les rois, sur l'empereur lui-même, sur tout le monde civilisé. L'autorité religieuse est immense à cette époque ; mais elle doit se faire sentir avec opportunité. Innocent III prépare son œuvre par des négociations toujours habiles ; il envoie des nonces, des légats dans l'Europe entière, et l'arrivée de ces personnages venant du plus petit des souverains de l'Europe, trouble toujours les plus grands, et leur action pèse dans l'histoire du monde du plus lourd poids que l'on ait jamais connu. 276

Sur quoi se fondait cette autorité pontificale ? Au nom de quoi est-ce qu'elle pouvait venir imposer sa force à des princes ardents, ambitieux, violents ? Au nom de quoi ? De deux principes. Le pape avait le devoir — c'était une de ses charges principales données par Dieu lui-même, — d'établir la paix, de la maintenir entre les chrétiens —. « Je vous donne ma paix », avait dit le Christ, et le pape, vicaire du Christ, avait le droit de maintenir la paix.

Il y avait encore cet autre principe : le successeur de Pierre avait le droit d'intervenir toutes les fois qu'il y avait des péchés : *ratione peccati ;* toutes les fois que la loi de Dieu, la loi morale était violée, le pape, gardien de

cette loi, — en vertu de ce pouvoir de lier et de délier, qu'on appelait le pouvoir des « clefs », — le pape avait le droit d'intervenir.

Il y avait donc une intervention politique pour la paix et une intervention morale pour le péché. Et au nom de cette loi, auprès de qui intervenait-il ?

Comment pouvons-nous nous figurer les rois de cette époque-là ? Je vous parlais, au début, de rois de chansons de geste. C'est vrai, je les vois — surtout nos rois de France et ceux d'Angleterre qui leur ressemblaient, ces rois normands et angevins — je les vois comme Charlemagne et Roland, — je les vois vaillants, chevaliers, joyeux, gais, très populaires, aimant les petits gens, aumônieux, comme on disait, nourriciers des pauvres, généreux. Je les vois aussi profondément ambitieux, désirant par-dessus tout établir dans ce monde leur race et leur pays et leur fonder des États qui durent pour les siècles.

Il y a un chroniqueur qui nous précise bien ces traits en honorant la mort 277
de Richard-Cœur-de-Lion ; ils peuvent s'appliquer aux autres :

« Le roi Richard est mort, et mille ans se sont passés sans qu'il mourût un homme dont la perte fût aussi grande. Jamais personne ne fut aussi loyal, aussi preux, aussi hardi, aussi généreux.

« Alexandre le Grand qui vainquit Darius n'étonna jamais davantage, ni même autant. »

Puis on passe aux chansons de geste pour trouver de nouveaux exemples de vaillance et de libéralité, et pour conclure on dit :

« C'est un vrai roi, qui savait se faire redouter et chérir ! »

Si vous cherchez à préciser de quelques traits plus personnels la figure de notre Philippe-Auguste, vous la trouvez encore plus vivante. C'est un roi très vivant : il est grand, il est fort, un peu gros, chauve de bonne heure, la figure complètement rasée. Disons tout : ce n'était pas un saint. Il aime le plaisir, la bonne chère, le vin, la gaieté, le jeu. Il est adoré de tout son peuple. Il se courouce aisément et alors il est violent. Il passe facilement de la colère la plus furieuse à la bonne humeur la plus parfaite. Il est rusé ; certes ! il sait où les difficultés et les malheurs des temps l'on réduit, et que, pour triompher, il n'y a pas d'autre moyen que de tromper

parfois son ennemi ; il croit qu'il faut avoir devant les yeux le but que l'on poursuit et oublier tout autre chose.

Je vous l'avoue : à ces rois de France, ces Capétiens des premières races qui ont fait, comme disait la Chanson de Roland, « notre douce France », à force de courage, à force aussi d'astuce paysanne, je suis, je l'avoue, indulgent sur bien des points ! Je les aime dans leur simplicité, dans leur rusticité. Les Louis XIV, la gloire française des siècles brillants, les splendeurs des Versailles, que j'aime bien aussi, ne me font pas oublier ces rois tout peuple qui, avec leurs bourgeois et leurs manants, et leur grande 278
épée au côté, nous ont taillé ce pays où nous sommes.

Ces rois pourtant, comment prenaient-ils l'intervention ainsi faite par le pape au nom de la paix et au nom du péché ? Ah ! pas toujours bien ; quelques-uns se révoltaient. Les empereurs d'Allemagne ont passé des années dans la révolte complète et dans l'excommunication. Cela faisait grand mal à leurs peuples au point de vue religieux, la foi baissait parfois dans bien des endroits, mais elle était encore très puissante malgré tout, même chez les souverains excommuniés.

On raconte qu'Othon de Brunswick, — un de ceux qui ont le plus combattu contre le pape et qu'Innocent III finit par vaincre, — qu'Othon, dis-je, lorsqu'il mourut, exigea que ses serviteurs le déshabillassent et le frappassent de verges en chantant sur lui le *Miserere ;* et il les gourmandait, nous dit-on, parce qu'ils ne frappaient pas assez fort !

Quant à Richard-Cœur-de-Lion, nous avons la trace d'une conversation qu'il a eue avec un légat du pape. Il lui disait des choses peu agréables ; il lui disait que s'il ne le maltraitait pas davantage c'était parce qu'il le reconnaissait comme un ambassadeur ; mais ce n'était nullement parce qu'il venait au nom du pape. Il lui répétait : « Si vous n'étiez pas chargé d'un message, ce n'est pas la cour de Rome qui vous garantirait d'une raclée… Vous pourriez bien montrer en revenant, au pape, un souvenir de moi », — et l'instant d'après, il cédait, en dissimulant sa reculade sous un peu plus de duplicité.

Le roi de France était le vieil ami de l'Église, et bien rares sont les circonstances où la famille royale de France n'a pas été alliée au siège apostolique. Saint-Louis disait un jour, nous rapporte un chroniqueur, en par-

lant de son aïeul, Philippe-Auguste :

« On m'a rapporté que le roi Philippe, mon aïeul, un jour qu'on lui disait que ceux de la sainte Église lui faisaient tort et qu'il n'avait pas besoin de 279
le supporter, répondit qu'il le pensait bien aussi, mais qu'il considérait les bontés et les courtoisies que Dieu lui avait faites, et qu'il aimait mieux perdre son droit que d'avoir débat avec les gens de sainte Église. »

Voilà comment ils prenaient la chose ! On peut dire qu'ils la prenaient avec une remarquable soumission, étant donné les circonstances souvent difficiles dans lesquelles intervenait l'autorité du pape. Il ne s'agissait pas, en effet, uniquement de la politique des rois, il s'agissait également de leur vie intime et c'est dans la famille que l'intervention du Saint-Siège me paraît en même temps la plus délicate et la plus haute.

Ces ambitieux admirables qui ont fait nos pays n'avaient pas grand scrupule pour ce qui touchait aux mariages. Lorsque nous lisons l'histoire de l'ancienne Europe, il nous arrive d'avoir une pensée un peu mélancolique en songeant aux femmes, aux fiancées, épousées par calcul, abandonnées, répudiées ; — à celles qu'on destinait dès l'enfance à un mariage politique, que l'on envoyait au loin ; à cette petite russe qui est venue épouser un roi de France au XI^{e} siècle, à ces petites flamandes que Philippe-Auguste gardait enfermées dans son palais pour les marier un jour à des personnes de son choix d'opportune et profitable façon ; — à sa première femme, Isabelle de Hainaut, qu'il voulait répudier et qui, pour attirer la pitié du peuple, se promenait dans les rues de Senlis nu-pieds, suivie de tous les pauvres et de tous les lépreux du voisinage !

Il nous reste une histoire abominable, celle du second mariage de Philippe-Auguste où, disons-le, sa conduite a été inexplicable. Il s'agit de cette pauvre princesse danoise Ingeburge, qui était, paraît-il, belle et ravissante, d'une pure carnation blonde du Nord. Elle arrivait, n'ayant pas vingt ans, envoyée par le roi son père, pour épouser 280
Philippe-Auguste.

Que s'est-il passé ? On ne le sait pas ; on ne le saura probablement jamais. Le jour même du mariage, au sortir de la cérémonie, Philippe-Auguste interpella les envoyés Danois et leur dit à peu près : « Remmenez-la, je n'en veux pas ». Et cette petite malheureuse, qui ne savait pas le français,

mais qui connaissait deux ou trois mots du latin de l'Église, se mit à pousser des cris perçants et à hurler : « *Mala Francia, mala Francia, Roma, Roma !* » Elle appelait le seul secours qu'elle pouvait avoir : Rome.

C'est une situation qui dura des années. Philippe-Auguste ne put pas arriver à renvoyer Ingeburge. Il en épousa une autre, Agnès de Meran, qui vint du fond de la Bavière, et qui dut s'en retourner. À tout moment, le roi pensait faire rompre son mariage avec Ingeburge, et chaque fois il devait reculer ; l'autorité de la papauté s'y opposait. Si bien qu'un jour il y eut une entrevue entre le légat du pape, le roi et la reine Ingeburge. Philippe-Auguste pensa faire céder le légat du pape et comme il vit que celui-ci ne cédait pas, il enfourcha son cheval, il mit Ingeburge en croupe, disant : « Après tout, c'est ma femme, je l'emmène ».

À partir de ce moment, il la traita un peu mieux. Quand il mourut, elle était toujours la femme du roi ; dans son testament il lui a laissé un douaire important en l'appelant « sa femme bien-aimée ». Et vraiment, devant Dieu, c'était sa femme.

Pour pardonner cela à Philippe-Auguste, il faudra que nous pensions aux peines, aux malheurs, aux circonstances presque désespérées qu'il avait traversées dans ses guerres, lorsque la moitié de la France appartenait aux Anglais, lorsque la France n'avait pas de débouché sur la mer, lorsque l'empereur d'Allemagne Othon de Brunswick, était comte de Poitou, lorsque le roi de France était battu à plate couture sur les bords de 281
cette petite rivière de l'Epte que nous voyons courir entourée de jolis peupliers ; dans l'armée anglaise on avait crié : « Il a bu dans l'Epte », et c'était vrai ; il y était tombé en se sauvant devant l'ennemi triomphant. Il y avait bu !

Il faudra que nous pensions à Bouvines. Comment pourrions-nous oublier cette journée du 27 juillet 1214, ce midi brûlant d'un jour d'été où, après avoir dîné d'un morceau de pain et d'un verre de vin, le roi s'était endormi au pied d'un arbre ? Son écuyer, La Truie, vint lui frapper sur l'épaule. Le roi s'éveilla et dit : « Eh, Truie, que Dieu te garde ; les Flamands, où sont-ils ? » — Et La Truie lui répondit : « Sire, que Dieu vous garde de tout péril ; montez à cheval ; ils sont là ! » Alors, il se leva ; il entra dans la petite chapelle voisine pour y faire sa prière ; il mit son

armure, il enfourcha son cheval, il fit déployer l'oriflamme rouge, bénit ses drapeaux et les trompettes sonnèrent. Ce fut la bataille de Bouvines, — et nous avions une France !

On ne peut s'empêcher d'être ému quand on pense à ce que fut le lendemain de ce triomphe, quand des courriers rapides à bride abattue furent arrivés à Paris, et notre vieille ville fumeuse, avec ses toits pointus, ses églises et ses petites rues, apprit l'heureuse nouvelle. Elle fut dans une folie de joie, de délire comme des gens qui ont vu la mort, la fin, et qui voient le triomphe. C'était très beau, mais au prix de quoi cela se faisait-il ? Combien de fois on manquait à sa parole ? Combien de fois on voulait aller trop loin dans la victoire ? Combien de fois était-il nécessaire qu'une voix de paix, une voix supérieure venant de Dieu retentît et arrêtât ? Encore, je ne parle que des bons princes. Il y avait hélas des Jean sans Terre avec de sombres et noires histoires de trahison et d'assassinat. 282

Il nous faut maintenant retrouver l'empereur Henri VI, qui a tourné Rome et qui menace Naples et la Sicile. Car c'est là le danger le plus grave qu'eut à affronter Innocent III et c'est ici que le caractère et les conséquences de son action sont les plus importants à observer.

En deux mots, je fixe les faits.

Un nouveau fait s'était produit dans l'empire d'Allemagne et ce fait — si vous vous rappelez ce que nous avons dit tout à l'heure de la Sicile et des Normands — va prendre à vos yeux toute son importance. La dernière héritière des rois normands de Sicile, Constance, avait été mariée en 1186 à Henri, le fils et l'héritier de Frédéric Barberousse. Les deux pays, de l'équilibre desquels les papes avaient reçu toute leur sécurité, se trouvaient donc réunis dans la main de l'ennemi séculaire de la papauté : les Allemands ne rencontrant pas plus de difficulté du côté des Normands n'avaient qu'à aller conquérir la Sicile, et l'autorité du pape se trouvait par cela même supprimé.

Ce danger immense fut détourné par un de ces coups de la Providence comme il s'en produit parfois dans l'histoire des hommes. Au moment où Henri VI tout puissant, en pleine santé, en pleine force, jeune encore, était sur le point de conquérir Naples et la Sicile, il mourut. Sa femme Constance était dans une petite ville de la Romagne, à Jesi, où elle donna

naissance à un fils, qu'elle appela Frédéric. Les Allemands ne voulaient pas donner l'empire à un enfant et pour parvenir à l'écarter du trône ils inventèrent toutes sortes de raisons. Les uns prétextèrent que cet enfant n'était pas baptisé ; ce qui n'avait rien de surprenant puisque son père était excommunié, comme l'étaient généralement les empereurs d'Allemagne. D'autres dirent : « Ce n'est pas le fils de l'empereur ; Constance s'est procuré un petit nouveau-né quelconque et l'a déclaré comme son enfant. C'est un enfant supposé ! » Constance était plus âgée que son 283
époux et était mariée depuis d'assez longues années sans avoir jamais eu d'enfant.

Cependant, elle avait autour d'elle ses fidèles Siciliens qui savaient que l'enfant était bien son fils, qu'il était l'héritier de la Sicile et aussi de l'empire. Ils recoururent immédiatement au pape pour lui recommander l'enfant. Pendant ce temps-là, les Allemands se querellèrent et, ne pouvant se mettre d'accord, ils nommèrent deux empereurs ; l'un était Philippe de Souabe de cette lignée des Hohenstauffen qui avait menacé le Saint-Siège depuis si longtemps. D'autre part, à Cologne, on avait nommé Othon de Brunswick, le frère du roi d'Angleterre, comte de Poitou, grand et très puissant seigneur, robuste et rude soudard à la manière de l'Allemagne du Nord. Son adversaire, Philippe, était au contraire un homme d'esprit, de bonnes manières, lettré, entretenant des poëtes à sa cour et commençant une sorte de renaissance littéraire.

Il y avait donc ces deux empereurs d'Allemagne, et puis ce tout petit enfant dont la mère en appelait au pape. Le pape Innocent III crut voir le remède envoyée par la Providence ; il déclara que l'investiture de Naples et de la Sicile était donnée à ce petit enfant. Lui-même, pendant des années, s'appliqua à conquérir pour lui la Sicile. Cependant, les deux empereurs continuèrent leur guerre, que l'assassinat termina : l'un des deux, Philippe de Souabe, recevant des seigneurs à sa cour de Bamberg, vit s'approcher de lui un seigneur de la famille de Wittelsbach, qui, après l'avoir salué très respectueusement, lui plongea son poignard dans le ventre. Philippe de Souabe mourut. C'est alors qu'éclate l'habileté diplomatique d'Innocent III.

Il avait pendant quelque temps réservé son jugement, et tout en donnant sa préférence à Othon de Brunswick, gardé néanmoins quelques

relations amicales avec Philippe de Souabe ; ce dernier mort, il négocie 284
avec Othon de Brunswick et lui offre la paix. Othon voulait la couronne ; la couronne ne se donnait qu'à Rome, il se montra conciliant. Il signa tout ce qu'on voulut — cela ne gênait pas en général les empereurs allemands. Puis il vint à Viterbe trouver le pape.

Si j'en avais eu le temps, je vous aurais raconté ce couronnement d'Othon de Brunswick, qui est une chose tout à fait singulière, étant donné qu'on a dû le couronner à Rome, à Saint-Pierre, mais que les Romains n'ont pas permis qu'il entrât dans la ville, et qu'ils ont même presque massacré un évêque allemand envoyé par l'empereur. Pourtant le pape couronna Othon de Brunswick ; il entra dans la ville du pape, la Cité léonine ; et cela suffisait ; et l'on vit une fois de plus, sur le tombeau de l'Apôtre, le pape mettre dans la main droite d'un homme l'épée, dans la main gauche le globe, sur la tête la couronne ; cet homme se retournant brandit son épée au-dessus de la foule, puis jeta épée, couronne et globe, pour se mettre à genoux devant le successeur de Pierre et lui servir la messe. Mais, à un an de là, Othon était parti pour conquérir la Sicile et déposséder le petit enfant Frédéric, et le pape dut l'excommunier de nouveau.

La situation dès lors s'aggrave : les deux tiers de l'Italie acclament l'empereur. Mais Innocent se retourne vers la source du mal, il va vers l'Allemagne. Il lance l'interdit sur toute l'Allemagne ; il adresse à tous les évêques, à tous les catholiques allemands des lettres admirables d'éloquence et d'habileté. Il leur dit : « Oui, je me suis repenti d'avoir sacré ce roi-là ; je me suis repenti comme jadis Dieu lui-même dans la Sainte-Écriture, s'est repenti d'avoir sacré Saül. » Et de ce point de départ — de cette comparaison avec Saül — vous voyez le développement de sa pensée : contre ce Saül, le pape avait un David. Il avait ce petit roi de Si- 285
cile, il avait cet enfant Frédéric, qui était beau, qui était charmant, lettré, artiste, entouré de Provençaux, de Siciliens, d'Arabes, de Grecs, connaissant toutes les délices de la vie sicilienne, de la vie orientale, en même temps brave, habile à la joute, à l'escrime, — ce petit prince de rêve que le pape avait choyé, qu'il regardait comme son enfant, pour lequel on ne peut faire au pape qu'un seul reproche : c'est d'avoir oublié imprudemment que dans les veines de cet enfant coulait le terrible sang des ennemis de l'Église !

Un jour, d'accord avec les évêques allemands, le pape consentit à ce que Frédéric quittât la Sicile, traversât à bride abattue toute l'Italie, les Alpes, s'en allât comme un prince de roman d'aventures, conquérir son royaume, accueilli par les acclamations des foules de toutes les villes, dans toutes les campagnes, pendant qu'Othon saisi, surpris, regagnait en toute hâte l'Allemagne. Le pape, d'accord avec son vieil allié le roi de France (auquel il avait demandé bien pardon d'avoir sacré Othon, son ennemi), le pape préparait ces événements qui amenèrent Othon à se faire battre à Bouvines. Le pape resta donc vainqueur avec son empereur. Ce fut un moment de triomphe complet entre tous. Toutes les entreprises du pape réussirent : la paix revint à Rome (qui s'était encore une fois révoltée). L'Italie était moralement à Innocent ; l'empire d'Allemagne semblait à lui. C'est alors qu'il voulut terminer sa vie par une grande œuvre religieuse et qu'il convoqua le troisième concile de Latran. Là il put saluer ces forces singulières qu'il avait données à l'Église pour résister à l'hérésie et au désordre : les fondateurs des deux ordres mendiants, François et Dominique, ces deux anges, dit Dante, que l'on voit de chaque côté de l'autel, ces deux appuis qui, dans les fresques, soutiennent de leurs fortes épaules l'Église chancelante. Là, il donna à l'Église quelques-unes de ses lois religieuses et morales les plus admirables ; là il montra tout 286
son grand esprit, son génie, sa bonté, sa tolérance ; il indiqua aux peuples chrétiens le but à poursuivre, il leur rappela la croisade.

Après ce grand effort, en 1216, il mourut. Ce pape triomphant laissa devant lui le siècle le plus désespéré, le plus affreux, le plus cruel, le plus noir que l'on eut encore vu, laissa le ver dans cet admirable arbre qu'il avait planté. Pourtant il avait élevé l'autorité pontificale aussi haut qu'elle l'eût jamais été.

Je ne sais si j'ai pu à grands traits vous donner quelque idée de cette histoire grandiose et tragique.

CE QUE LES ITALIENS PENSAIENT DES ALLEMANDS AU QUATORZIÈME SIÈCLE[54]

287

Il m'est venu assez naturellement à l'esprit, ayant passé une bonne partie de ma vie à fréquenter les Italiens du quatorzième siècle, sans cesse en contact avec l'Empire allemand de vous montrer ce qu'ils pensaient du peuple allemand et ce qu'ils ont dit. J'ai jeté les yeux sur mes notes, et je n'ai pas eu à chercher bien loin pour ramasser une petite moisson.

Le sentiment des Italiens à l'égard des Allemands était peu favorable. Sans doute on me dira que les Italiens d'alors n'affichaient pas grand amour pour les autres peuples de l'Europe, et cela est vrai[55]. Dès qu'ils pensaient, l'antique orgueil romain débordait naturellement leur pensée, et au milieu même de leurs luttes intestines et citadines, il leur arrivait toujours de se rêver le Peuple Roi. Passé les Alpes, tout homme pour eux était aisément un barbare. Mais ceci était une vue poétique et théorique. Vis-à-vis des Allemands, le sentiment se précisait et se concrétisait par des relations continuelles.

Les Italiens dont il est intéressant de relever le jugement, ce sont les impérialistes, les Gibelins, ceux qui l'étaient d'origine, ou ceux qui l'étaient devenus par raison. Ce sont des partisans de la Monarchie, non de telle 288
ou telle monarchie, mais de l'Empire romain tout-puissant ou universel, tel que l'histoire ou la légende leur avait laissé dans l'esprit l'image. Peu leur importait que, par une suite d'aventures, l'Empire d'Auguste et de Constantin fût tombé aux mains de quelque seigneur barbare. Les Italiens d'alors n'aimaient que l'abstraction. Ils rêvaient « une forme immuable de bon gouvernement, applicable à tous, sans aucune limite de lieu ni de temps[56] ».

Les gens qui faisaient la théorie de l'Empire étaient fort précieux à l'Empereur allemand. Il vivait dans l'âge de la dialectique, et il avait besoin de bons constructeurs de syllogismes. À défaut d'Italiens, on a vu l'Empire recourir aux Français, telle Jean de Jandun, dont Noël Valois nous a ra-

54. 1915.

55. Pour connaître notamment l'histoire de leur sentiment vis-à-vis de la France, on peut consulter le très beau livre de Farinelli, *Dante e la Francia*.

56. Pasquale Villari, cité dans le livre si important de Renier sur *Fazio degli Uberti*.

conté l'extraordinaire histoire. Mais les Italiens étaient bien préférables. Leur renommée était grande comme poëtes, comme écrivains ; on comptait bien en tirer profit ; on les recherchait fort comme donneurs de gloire, et ils en donnaient.

Et puis l'Italie, c'était Rome, et Rome c'était la couronne impériale. À Rome seule, l'Empereur la pouvait recevoir.

L'Empire allemand s'efforçait donc d'attirer à lui les Italiens, et parmi eux de préférence les intellectuels, poëtes, philosophes. Beaucoup se laissaient attirer, les uns par haine et passion, parce que l'Empire représentait pour eux le triomphe de leur parti et l'écrasement de leurs adversaires ; les autres, les meilleurs, les grands, ou les malheureux, parce qu'il représentait la paix, *pax romana.*

Ils acceptaient les Empereurs allemands, sans plaisir, croyez-le bien, — quoique allemands, — et ils comptaient sur la vertu de Rome restaurée pour effacer cette tache. 289

Combien ce rêve ne leur a-t-il pas valu de déceptions ! Combien de fois, en divers siècles, n'ont-ils pas vu descendre chez eux l'Allemand, flatteur d'abord, puis brutal, grossier, gagneur, rapace, qui s'en retournait ensuite, couronné et repu, — « dans sa tanière ! » comme a dit Pétrarque[57].

La suite prolongée de ces déceptions leur avait inspiré certainement un dégoût spécial pour l'Allemand et les vices qui lui sont propres, car ils les connaissaient très bien. Chose curieuse, on trouve l'expression la plus énergique de ce dégoût chez les partisans les plus convaincus de l'Empire.

Les Empereurs que l'Italie a vus au quatorzième siècle sont, si je puis dire, les moins allemands des Empereurs. Ce sont ces princes de la maison de Luxembourg, alliés à tant de sangs divers, — rois de Bohême, gouvernant surtout des Slaves. C'est Henri VII et c'est Charles IV. N'oublions pas, entre eux deux, le fils de l'un et le père de l'autre, ce roi de Bohême Jean l'Aveugle, qui tomba à Crécy en combattant pour la France.

57. *De vita solitariâ*, l. II, sect. IV, cap. 3.

Je n'ai pas à dire avec quel enthousiasme Dante a salué Henri VII, avec quel désespoir il a pleuré sa mort inattendue, quel gentilhomme il en a fait aux yeux de la postérité, et quel saint. Il l'a mené jusqu'au centre des cercles du Paradis. Nous n'avons pas besoin de savoir si, dans ce portrait idéal, tous les traits sont véritables. Henri VII, après tout, semble avoir été un noble caractère. Mais surtout pour Dante exilé et malheureux, il représentait la patrie et le bonheur. Assurément si Dante a trouvé tout sublime dans son expédition, c'est qu'il n'y a pas regardé de très près ; tout n'y fut pas édifiant, à beaucoup près. Encore un peu plus outre, et il est bien probable qu'à l'enthousiasme les déceptions allaient succéder. 290
Mais elles n'ont pas eu le temps de venir. Les illusions sont restées. Un voile s'est répandu. L'Empereur est mort, après son épouse aimée. La mort a tout grandi et tout divinisé.

Dans Henri VII mort, Dante pleurait tous ses désirs et toutes ses espérances. L'Empereur était Allemand ? Non pas. Il était Romain. Mais sur les Allemands eux-mêmes, les compagnons de l'Empereur, ses lieutenants, ses soldats, que pensait Dante ? — On peut se le demander. Il ne s'en occupait pas. Il a vitupéré énergiquement les Empereurs du passé, qui n'ont pas été assez Romains, mais trop Allemands, les Rodolphe, les Albert. Il les qualifie alors d'un seul mot : *Tedesco !* Et l'on sent que pour lui le mot n'a rien de flatteur. Pour le peuple allemand, une fois, une seule fois, il le nomme par hasard, et alors il laisse tomber un mot, négligemment, comme une banalité, comme une épithète de nature. Voici le mot : « Tedeschi *lurchi*[58] ».

Toute expression dantesque mérite un examen sérieux et philologique. Que veut dire : *lurchi ?* Ce n'est pas un mot quelconque. Est-ce : « goinfres », ou « ivrognes ». Oui, mais quelque chose de plus. Cherchons un peu. Le mot vient du latin, *lurco,* qui dérive lui-même, pense-t-on, de *lura,* qui veut dire : une outre. C'est déjà bien. Mais voyons un peu ce que glosent les commentateurs. L'un explique *lurchi :* « engloutisseurs et voraces ». Un autre : « goulus et grands dévorateurs ». Un autre encore (plus précis) : « goulus immondes et malpropres[59] ». Nous commençons à entrevoir le sens. Il n'est pas beau.

58. Enfer, XIX, 21.

59. Benvenuto d'Imola : « Inglusiosi et voraces. » — Vellutello : « Gosoli e gran devo-

Littré, dans sa charmante version de l'Enfer en français de l'époque, traduit : *lecheors.* Voilà qui est intéressant ! Cela nous mène à chercher, dans Du Cange, *lecator,* ce qui équivaut, dit-il, au vieux français : *lichard.* Ne 291
nous en tenons pas au vieux français : le peuple de Paris sait très bien aujourd'hui se servir d'un mot approchant. Pour un vilain buveur, il dit : un *licheur.*

L'épithète de Dante ne s'applique pas à un ivrogne quelconque. Il y a goinfre et goinfre, et il importe de distinguer. Nos pères, en France, étaient de gros mangeurs, et ils savaient ce que c'est qu'un verre de vin. C'étaient, comme dit Rabelais, « buveurs très précieux ». — Ce n'étaient pas des *lurchi.* Le type est allemand. Il l'est resté.

Un exemple fera comprendre la chose.

Au seizième siècle, un voyageur italien[60] visitait à Bruxelles le palais d'un seigneur allemand, le comte de Nassau. Auprès de la salle de festin, on lui montrait une autre salle assez singulièrement aménagée : on y avait dressé un immense lit de camp, à l'usage des invités de Mgr le Comte. Et le voyageur dit : « Lorsqu'ils tombent, on les porte sur ce lit ». Là ils peuvent ronfler ou pire encore, une heure ou deux, avant d'aller recommencer à avaler. C'est que les invités de Monseigneur et Monseigneur lui-même étaient des *tedeschi lurchi,* non pas des ivrognes quelconques, mais des ivrognes allemands crapuleux.

On ne saurait trop insister sur ce point. La Belgique et quelques contrées de France savent, depuis quelques mois, quelle part a l'ignoble débauche dans les férocités allemandes.

N'oublions pas l'épithète de Dante.

Pétrarque va nous instruire avec plus de détail, moins de force et plus d'ironie. Dans sa jeunesse, envoyé sur le Rhin, pour chercher des manus- 292
crits par son patron le cardinal Colonna, il semble qu'il ait regardé l'Alle-

rati. » — Ancien commentateur : « Divoratore immondo e non netto. »

60. Antonio de Beatis, *le voyage du cardinal d'Aragon,* publié par Pastor, et traduit avec élégance en français par Mme Havard de la Montagne. Perrin, 1913.

magne avec quelque faveur. Il a écrit une lettre de Cologne[61], qui prouve qu'au passage par un très beau temps, un jour de réjouissance publique, la ville, ni le peuple, ne lui ont déplu. Les femmes surtout, en atours de fête, lui ont paru belles. Que dis-je ? Elles ont presque fait concurrence à Madame Laure ! Du moins le poëte avoue que « s'il avait eu le cœur libre, il aurait bien pu s'enamourer ! » C'est ce qu'il confie à son patron, sans doute pour le faire sourire.

À vrai dire, il fait une distinction importante entre l'Allemagne du Rhin, celle qu'ont connue les Romains, où les mœurs sont douces et les esprits cultivés, et la région barbare, qu'il définit assez vaguement, celle « du Danube et du Tanaïs[62] ». D'ailleurs, à Cologne, il est presque en France ; il a toujours été d'avis que les limites de la Gaule sont marquées « par la rive gauche du Rhin ». C'est une opinion à laquelle nous ne contredirons pas.

Pétrarque a acclamé Charles IV à sa descente en Italie. Certes. Pour lui l'Empereur arrivait sous les plus heureux auspices. Il semblait apporter la paix dans les plis de son manteau. Et puis, il avait marqué à Pétrarque lui-même les attentions les plus rares. Disait-on pas qu'en Avignon, au passage, il avait su distinguer, parmi un groupe de gentilles dames, Madame Laure et l'honorer d'un baiser sur la joue ?

En Italie, à l'arrivée de César, le poëte patriote a couru au-devant de lui à Mantoue. C'est une entrevue célèbre. Pétrarque, cette fois, avait bien cru trouver le sauveur de l'Italie. Une fois de plus ce fut une déception. Dûment couronné, Charles IV, comme tant d'autres, regagna « sa tanière », plus fort, plus riche, sans avoir rien accompli des espérances de l'Italie. 293

Pétrarque ne voulut pas désespérer. Il ne rompit pas toutes relations. L'Empereur le comblait de grâces, auxquelles le philosophe n'était pas insensible. Il le traitait parfois, dirait-on, de puissance à puissance, lui faisant part officiellement des événements de sa maison, telles que les couches de l'Impératrice, et l'invitant sans cesse à le venir voir. Pétrarque finit par céder aux invitations. Il s'en alla jusqu'à Prague, malgré les objurgations de Boccace, qui lui reprochait assez amèrement de vouloir

61. *Epistolæ familiares,* I, 4.
62. *Loc. cit.,* XVII, 7.

emmener « chez les Teutons les Muses et l'Hélicon tout entier ».

Les Muses revinrent et l'Hélicon n'avait pas déménagé, Pétrarque n'avait pas laissé son cœur au delà des monts. Il lui arriva encore de correspondre avec Charles IV, et aussi avec quelques Allemands candidats à l'humanisme. Mais ses sentiments sur les Teutons et même sur l'Empereur, n'ont plus varié. Il faut reconnaître à son honneur qu'il a parlé sans ambages à l'Empereur lui-même : « Tu es Empereur romain, lui a-t-il écrit, et tu ne penses qu'à ta Bohême[63] ». On sent le dédain. Mais il s'exprime plus vertement quand il écrit pour lui-même et pour la postérité. Il va alors jusqu'à dire : « L'Empereur s'est sauvé avec un diadème volé[64] ».

Dès lors l'Italien se savait toujours trompé par l'Allemand.

Le fond du cœur de Pétrarque, on le trouve surtout dans cette *Vie de César* où il a laissé l'expression la plus complète de sa foi romaine et impériale[65]. Qu'il est heureux de dire comment l'Italien Jules César a jadis, le premier, vaincu, écrasé et terrifié les Germains ! C'est en les faisant 294
trembler qu'il les a pénétrés à jamais du sentiment de sa force ; à telles enseignes, dit-il, que jusqu'à ce jour, son nom, *César,* est resté pour eux symbole de force, le nom de leurs souverains « même dans leur langue vulgaire ». Le raisonnement est assez singulier. Mais écoutez : « Si ce grand nom est venu jusqu'à eux, c'est pour sa perte ! »

Voilà ce que cet ami temporaire d'un *Kaiser* pensait finalement de l'empire d'Allemagne et de son avenir.

Il pense encore bien moins, cela va sans dire, du peuple allemand. Voici quelques opinions que je relève çà et là : « Jadis, dit Pétrarque, les Germains, pour la plupart, se livraient à la chasse et au brigandage ; c'est à ce dernier exercice qu'ils aiment maintenant encore à se livrer, quand on les laisse faire[66] ».

63. *Fam.,* XIX, 12.

64. *De vitâ solitariâ,* l. II, sect. IV, cap. 3.

65. Sur cette vie et le grand traité des *Hommes illustres* de Pétrarque, comment ne pas rappeler les admirables travaux de Pierre de Nolhac, auquel nous devons presque tout ce que nous en savons ?

66. *De viris illustribus,* Éd. Razzolini, t. II. p. 436 et aussi 272.

Un peu plus loin, il met quelque ironie dans la forme pour nous parler d'un autre vice allemand, que Dante, ainsi que nous l'avons vu, a plus nettement qualifié. Depuis l'antiquité, dit Pétrarque, les mœurs des Germains ont beaucoup changé, mais, comme il arrive, de mal en pire. Et il en donne cet exemple : du temps de Jules César, les Allemands avaient horreur du vin ; — « aujourd'hui, si je ne me trompe, ils n'ont pas la même horreur ! »

Pétrarque a connu en Italie, bien plus qu'il n'aurait voulu, les soldatesques allemandes, ces bandes détestables que les descentes des empereurs laissaient traîner derrière eux. Il a mené, en vers et en prose, une campagne ardente et éloquente pour obtenir l'union et l'entente des peuples italiens contre ces odieux larrons. « L'Allemagne, a-t-il dit, du fond de ses nuées, verse sur l'Italie une pluie de fer. »

Il a écrit une admirable chanson et chère à juste titre à tous les cœurs italiens, qui commence par ces mots sacrés : *Italia mia !* C'est dans ce poëme célèbre, destiné tout entier à exciter la haine contre les larrons allemands, que le patriotisme italien a reçu peut-être sa première expression complète.

Je voudrais dans cette chanson relever quelques vers ; ils ont passé longtemps pour obscurs ; mais leur sens me paraît singulièrement éclairé par notre récente expérience de certaines félonies allemandes. Je les traduis à grands traits, tels que je les comprends.

Le poëte s'adresse aux Italiens et il leur dit :

> Ne vous convaincrez-vous pas encore, après tant de preuves,
> Du mensonge de l'Allemand[67]… ?

Jusqu'ici, le texte est clair, bien clair, et je pense que les Italiens d'aujourd'hui l'entendent tout aussi bien que leurs pères du quatorzième siècle. Mais je poursuis :

> …Du mensonge de l'Allemand,
> Qui lève le doigt, pour ruser avec la mort !

67. Il y a : *bavarico inganno* au lieu de *tedesco* par synecdoche (la partie pour le tout).

Plusieurs sens ont été proposés pour cette curieuse expression. Les meilleurs critiques pensent qu'elle indique le geste lâche du soldat, qui lève le doigt, ou la main, pour feindre de se rendre, par ruse et trahison.

Aujourd'hui nous ne pouvons plus guère hésiter sur cette interprétation. C'est bien cela ! N'en doutons pas. Ils le savent bien, nos soldats, devant qui chaque jour, sur les tranchées, des mains se lèvent suppliantes et des voix menteuses demandent grâce. Ils connaissent bien « le mensonge de l'Allemand ».

296

Bien plus âprement que Pétrarque ne l'avait fait, les vieux, les acharnés Gibelins s'indignèrent contre Charles IV, après son voyage, pour lui si profitable, et si illusoire pour l'Italie. L'un d'eux le qualifie « avare, ingrat et vil »..., et l'accuse d'avoir « par amour de l'argent fait l'Italie esclave [68] ». Il en est un, poëte, non sans talent, qui peut nous donner le type des colères des Italiens déçus contre les Allemands. C'est Fazio degli Uberti. Il sort d'une lignée vraiment extraordinaire d'impérialistes féroces. Il est du sang de ce Farinata, que Dante a vu aux Enfers, dévoré plus encore par sa rancune que par les flammes rouges de sa tombe de feu. Ni Fazio, ni aucun des siens, depuis des siècles, n'ont eu d'autre raison de vivre que la volonté de restaurer en Italie l'autorité impériale par la main des Empereurs allemands. Voyons donc, après le passage de Charles IV, ce qu'au fond de son âme il pense d'eux.

Il interpelle « ce bohémien », — et lui dit : « Tu n'as pas le cœur d'être Auguste ! »... — « tu es plus marchand qu'Empereur. » Il en a assez. Après tant d'illusions perdues, il ne veut plus à l'avenir entendre parler d'un Allemand pour Empereur. Il dit en termes charmants dans le *congé* d'une de ses chansons. On sait ce que c'est que le *congé :* la Chanson est la fille spirituelle du poëte, il lui dit, avant de la quitter, où elle doit aller, et vers qui. Voici ce que Fazio dit à la sienne :

> « O ma Chanson, recherche le jardin d'Italie
> Et ne passe pas plus loin ! »

68. Antonio de Ferrare.

L'aigle impérial lui semblait profané. — « O Jupiter, dit-il, pourquoi n'arraches-tu pas l'oiseau sacré des mains de ce Charles IV et de celles de ses sales ivrognes allemands, — qui d'aigle en ont fait un hibou ! » 297

L'image est belle. Poussez un peu plus loin, et vous retrouverez presque l'écho de la belle déclamation de Ruy Blas :

> Et l'Aigle impérial…
> Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme !

Fazio connaissait Dante et aimait à le citer. Nous avons retrouvé là les *tedeschi lurchi.* Il est remarquable que nous retrouvons à chaque pas, comme un refrain, l'accusation de débauche et d'ivrognerie. Elle est en quelque sorte usuelle chez tous les Italiens qui fréquentaient les Allemands.

On a vu l'opinion, si modérée en ses termes, de Pétrarque sur les Allemands, — elle se résume en ces trois mots : pillards, menteurs, ivrognes. Il n'avait vu l'Allemagne qu'en passant. Voici un voyageur plus informé et par une plus longue expérience. C'est Niccolò de Ferrare [69], un curieux personnage, une sorte de poëte errant, moitié soldat, moitié rimeur, tel que le moyen âge en a connu plus d'un. Charles IV l'avait emmené avec lui à sa cour. Tout, à sa cour, était à la mode italienne. Il y emmenait une foule d'Italiens, gens de lettres ou artistes.

Beaucoup d'entre eux moins fiers que Pétrarque s'y laissaient retenir. Il y avait lustre et profit à entrer officiellement dans la familiarité de l'Empereur. Je dis « officiellement », et c'était le fait. Musset, dans *Fantasio,* nous présente un prince de comédie qui dit à un écuyer : « Je te nomme mon ami intime ! » — Il pensait rire. Mais de pareilles nominations existaient dans certaines cours, dans celle en particulier de l'Empereur. Les gens qu'on voulait garder à la cour recevaient des « Lettres de familia- 298
rité ». Dans une seule de ces lettres, un certain jour, on voit nommer amis

69. Il nous est connu, ainsi que son frère Antonio et d'autres poëtes de cour du même type, par les beaux travaux de M. Ezio Levi (notamment dans : *Atti della deputazione Ferrarese di storia patria,* XIX, fasc. 2, 1909).

intimes seize citoyens siennois. Il s'en recrutait dans toutes les parties de l'Italie.

Ainsi fut lié à la cour impériale Niccolò de Ferrare. Tant qu'il fut à Prague, cela alla bien. Prague était une ville internationale. Les Italiens y étaient en nombre. D'ailleurs on y parlait slave par ordre. Le château de féerie que Charles IV s'était bâti dans les bois l'avait été sur les plans d'un architecte français et décoré par un peintre italien. Niccolò faisait sans se plaindre son métier de poëte et de philosophe de cour. Il y garde un emploi militaire et enseigne les belles-lettres à deux des fils de l'Empereur.

Il ne vient à se plaindre que plus tard. En 1377 l'Empereur l'emmène avec lui dans le Brandebourg, dans une petite ville dont il avait tâché de faire une sorte de petite capitale, munie d'une église et ornée d'un grand château, Tangermünde, à l'affluent de l'Elbe et de la Tanger. C'était évidemment moins gai.

On peut aujourd'hui encore se rendre compte de la situation. Le château, brûlé en 1617, a été restauré, assez médiocrement d'ailleurs, de nos jours, par ordre de Guillaume II, lequel y a élevé une statue à la mémoire de Charles IV. C'est au milieu de la plaine nue, jaune, pelée, qui forme le paysage monotone de la contrée.

Le Ferrarais y tomba malade, et il en écrivit à Ferrare à un ami, Gasparre Broaspini (un ancien correspondant de Pétrarque). Il souffre de nostalgie ; c'est clair. Mais il a des maux plus définis. Sa santé générale est mauvaise. Il a un vilain mal d'yeux, dont il se plaît à décrire les détails peu ragoûtants. Ah ! s'il pouvait, par décret impérial, être autorisé à revoir la chère Italie ! D'abord les médecins y sont meilleurs. Mais surtout l'air y est doux, chaud ; il y retrouverait la lumière. À Tangermünde, l'air 299
est humide, malsain ; et puis la vie qu'il y mène ne permet guère de se soigner.

Ce n'est pas, du moins, que cette vie ne soit pas honnête ! Niccolò a des ennemis, qui disent le contraire ; il n'ignore pas qu'ils tiennent sur lui de fort mauvais propos et vont jusqu'à dire que, s'il est malade, la cause en est à sa conduite désordonnée. Mais c'est pure calomnie ! Dans sa jeunesse sans doute, comme tout le monde, il a pu s'amuser quelque peu. Mais aujourd'hui il mène une vie sobre et chaste. Notez qu'il y a bien

quelque mérite, étant données les mœurs des Allemands parmi lesquels il vit. Car, « en Allemagne, rien ne paraît aux gens digne de louange, que la goinfrerie et les mauvais lieu » (*Edacitates et balneæ*).

Nous y voilà encore revenus. Vous verrez qu'on n'en peut pas sortir, quoi qu'on fasse.

À peu près à la même époque, je vois juger de même les mœurs allemandes, et en termes plus pittoresques encore. J'ouvre ce joli roman qui se nomme, en souvenir de jardins célèbres, le *Paradis des Alberti*[70]. J'y cueille cette anecdote : un Italien est en voyage à Vienne. Il lui a pris fantaisie de voir le duc d'Autriche, et pour cela il est allé un matin à l'église, où on lui a dit que le duc doit entendre la messe. Cependant, par un quiproquo que je n'expliquerai pas, il ne voit pas le duc. Et voici la réflexion que l'absence du seigneur lui inspire : « Probablement il est dans un mauvais lieu à s'aviner avec quelque femme ». Et qu'est-ce qui le lui fait croire ? C'est que « tous ces Allemands, le plus souvent, ne savent rien faire que *bombare e lussurare* ».

Qu'est-ce que cela veut dire ? Le second mot s'entend trop aisément. Mais *bombare* mérite quelque examen. Malgré la tentation que nous en pouvons avoir, n'allons pas, comme tout à l'heure, chercher l'équivalent 300
dans notre argot populaire. *Bombare ?* Quoi ? — Ce n'est pas ce que vous pensez. — En cherchant, vous trouverez que cela veut dire : boire avidement à la façon des petits enfants. C'est tout simplement : *téter.* Et vraiment le peuple, dans son langage imagé, applique encore aujourd'hui le mot aux buveurs trop gloutons.

Nous avons beau faire, nous retombons toujours dans : *lurchi tedeschi.* Dante est un maître.

Avec l'exemple du *Paradis des Alberti,* nous touchons à la fin du quatorzième siècle. On pourrait continuer à travers le quinzième, le seizième, le dix-septième. Ce serait monotone. À quelques exceptions près, la même note se retrouverait partout.

70. Publié en 1884 par le savant érudit russe Wesselofsky.

Il m'a semblé qu'il y avait quelque intérêt à relever, au hasard de la plume, quelques-unes des preuves du vrai sentiment des Italiens du passé, à cette heure où la noble Italie se dégage pour toujours de l'antique « mensonge allemand ! »

V. L'AMOUR DE LA FLANDRE

RÉGIONALISME[71]

301

Je n'aime pas beaucoup le mot, et j'aime fort la chose. Le mot n'importe guère ; c'est le malheur de notre langue philosophique moderne que les belles abstractions qui renferment le plus pur de notre vie morale, ne se peuvent exprimer que par des mots sans grâce. Puisqu'on ne peut parler autrement, parlons donc en *isme*, car aussi bien, sans *isme*, on ne pourrait même pas dire « patriotisme ! »

Je passe à la chose : elle est excellente. Vous voulez d'une ardente volonté, voir renaître où il est mort, croître là où il vit encore, le sentiment de la province, de la ville, du bourg, du village et du hameau, rendre la vie et le mouvement à toutes les petites patries dont l'union et la collection forment la grande patrie française.

Vous êtes dans la vérité. C'est par l'amour de ces petites patries que nous apprenons l'amour de la grande, l'amour direct, vivant et personnel. Si nous aimons une personne, nous n'aimons pas seulement son âme, mais ce qui exprime cette âme au dehors, le regard, la bouche, la main, le geste, la voix, tout ce qui lui donne son caractère humain et le distingue des autres personnes.

De notre patrie aussi nous aimons la pensée et le génie, mais encore le sol, l'air, le ciel et les horizons, puis les demeures, villes ou villages, les toits qui ont abrité nos pères, l'église où ils ont prié, la terre où ils dorment. L'amour de la patrie, naturel et religieux, s'établit sur l'amour de la famille et de la race. Si l'on ne le fonde pas sur cette base solide, il 302
reste incertain comme une allégorie.

Mais nous ne resserrons pas pour cela notre pensée à un coin de terre. Un bon cœur français s'émeut pour toutes les petites Frances, je le sais

71. 1907.

peut-être mieux que personne, car je suis né de vieux sang parisien, et ma petite France à moi fut tout d'abord Paris.

Élevé que je fus à l'ombre du clocher de Notre-Dame, sans le renier, j'ai pu cependant m'attacher fidèlement à mon pays adoptif du Nord, et je me sens honoré et touché lorsque mes bons amis de Flandre disent de moi : « C'est un vrai *boër* ». Ils le disent souvent et je crois qu'ils disent vrai.

Mais quand on aime bien sa patrie, croyez-le, on ne peut jamais devenir, comme dirait Barrès, un « *déraciné* », il ne faut que rencontrer un bon champ de terre française pour prendre aussitôt racine. Et par un phénomène que l'arboriculture ne connaît pas, mais que je réalise quant à moi, on peut tenir bon et fort de deux côtés à la fois.

LE NORD DÉVASTÉ[72]

CHAPITRE PREMIER. LE NORD DANS LA GUERRE

303

1. — *Août-septembre* 1914 Qui pourra donc mesurer le mal qu'a fait à la France, au monde, à la civilisation, le ravage du Nord de la France ?

Pour le comprendre, il faut se représenter quel puissant organe de la vie nationale était le Nord de la France. Pour cela, disais-je, il faut sentir l'unité de cette vaste région, unité qui fait toute sa force, — unité de cœur, d'esprit, de volonté.

Je m'efforce de revoir le Nord, tel qu'il fut à la veille et au jour de l'attentat de 1914, tel qu'il se comporta jour par jour, tandis que la lutte s'avançait, que le malheur pesait, que le ravage s'exerçait. Je me reporte au mois d'août 1914 ; je reprends un à un tous mes souvenirs, les plus simples, les plus directs de ces jours, de ces heures, de ces minutes dont la mémoire ne nous quittera qu'avec la vie. — Le tableau de ces incroyables moments ne saurait être tracé que par le rassemblement de tous les traits que donnent les témoignages intimes.

Suivez-moi dans mon village, coin perdu de la Flandre maritime, le 1er août 1914. Je revois la terrible journée, au soir de laquelle j'ai trouvé au

72. 1920.

village les gendarmes du canton, qui venaient apporter l'*Ordre général* 304
de mobilisation. J'ai fait sonner le tocsin, et puis, en présence de la population assemblée en hâte, j'ai lu, à haute voix, sur les marches de la mairie, l'ordre qui appelait les enfants de la France à sa défense.

Ce soir-là fut une heure d'ardeur virile, de confiance, bien plutôt que d'angoisse. Certes, l'image de la mort planait sur nous. Mais nous voyions plus haut, l'espérance. Et nous n'avons pas pu, par bonheur, réaliser dès lors l'horreur des désastres, de ceux qui allaient ruiner la France, de ceux surtout qui menaçaient notre contrée.

Elle m'était apparue, ce jour-là même, la Flandre, si belle, si calme, si débordante de vie et de santé. Je la revois toujours ainsi quand je pense à ce jour-là ! Car ce jour-là justement une circonstance avait fait que je l'avais parcourue de part en part. J'étais sorti de chez moi à la première heure du jour ; on m'avait convié à l'inauguration d'une nouvelle ligne ferrée, — un de ces chemins de fer à voie étroite qui serpentent si utilement à travers nos villages et nos champs. — Nous nous étions embarqués sur un train pavoisé, auprès de la frontière belge, et nous avions roulé à travers le pays pendant plusieurs heures.

Certes, au long du voyage, ce 1er août 1914, sur nos esprits pesait l'inquiétude. Mais malgré tout, vraiment, par moments, elle se dissipait. On avait beau faire, savoir les menaces, les terribles probabilités. On ne pouvait se décider à croire à la guerre : on l'avait vue tant de fois de si près ! — De moins près, sans doute, qu'en cet août ! — Mais qu'en savait-on ? — Un espoir, même vain, même déraisonnable, renaissait toujours.

Et puis, comment résister aux séductions de l'heure ? Le temps était si beau, et les champs si riches ! Qui a oublié les splendeurs ironiques de ce fatal été, et ses royales moissons ? — Nous roulions sous un soleil d'or parmi une mer de blés. 305

Au loin vers Dunkerque, fumaient les cheminées du port et des usines. Les beaux villages, luisants de propreté, s'égrenaient l'un après l'autre. À chaque station c'était l'acclamation d'une foule endimanchée. Partout l'image de la santé, de la prospérité et de la paix.

Et nous arrivions enfin, parmi l'émeraude des plus belles prairies du

monde, à l'ombre du beffroi de la charmante ville de Bergues. — Là pourtant on en apprit un peu plus. De Dunkerque venaient des rumeurs plus sombres. Chacun avait hâte de rentrer chez soi. — Nous nous sommes séparés.

Dans chacun de nos villages nous attendait l'affiche redoutable, la nouvelle de mort, la guerre ! — Ce contraste jamais ne s'effacera de ma pensée.

Deux jours plus tard, le lundi 3 août, nos soldats ont quitté mon village, par le train de 6 heures du matin. Le curé a dit la messe dans l'église du village, à 4 heures et demie ; elle était remplie comme elle l'est à peine aux grandes fêtes. Dès 3 heures, dans les champs, sur les chemins, le long des canaux, c'était un grand mouvement dans l'ombre. Au petit jour, la place du village était noire de monde.

Quel souvenir ! les visages étaient graves, résolus : pas une larme dans les yeux. Une mère de famille m'a dit :

— On a pleuré avant de fermer la porte des maisons !

Un long cortège a conduit les braves enfants jusqu'à la station du chemin de fer. Quelques adieux, quelques cris de « Vive la France ! » — Par dessus tout une impression de recueillement et de calme résolution.

Quelques jours après, un ami qui revenait de Belgique, et qui s'était trouvé dans un village des environs de Furnes le jour de la mobilisation, me raconta ce qu'il avait vu : la scène était toute pareille. 306

Nous apprenions l'attitude héroïque des Belges, ce fut notre premier réconfort. Et pour tout dire, quoique l'on eût dès longtemps prévu la possibilité de la violation de la Belgique, et l'invasion par le Nord, — quoique nous ne fussions pas à ce sujet sans crainte, nous ne pouvions pas bien, dès l'abord, réaliser dans nos esprits tant d'infamie et croire aussitôt à la rupture des traités. Nous gardions inconsciemment ce sentiment que nous étions pour quelque temps à l'abri.

Les événements eurent vite fait de détruire ces illusions. Les jours qui passèrent nous apprirent l'envahissement du Luxembourg, le viol de la frontière belge, la résistance sublime de Liège. Et nous nous retrouvions,

avant que le mois fût à moitié écoulé, haletant d'émotion, et nous écoutions au ras du sol le tonnerre lointain du canon de Charleroi. — Le Nord était envahi.

Nous pouvions mesurer l'étendue de notre malheur. Nous en connaissions mal les précisions. Nous avions chaque jour sous les yeux les préparatifs de la défense, en vue de rendre impraticables nos campagnes basses, pour barrer à l'ennemi le chemin de la côte et des ports. Toute navigation intérieure interrompue, les écluses fermées, les canaux coupés de batardeaux, — l'eau montait doucement heure par heure, et dans les niveaux les plus bas de nos plaines, l'inondation s'étendait et déjà couvrait la terre. La ville de Bergues, comme dans une île, réfléchissait ses tours dans un miroir d'eau.

Nous savions cela : nous n'en savions pas beaucoup plus. Les lettres, les journaux nous faisaient presque complètement défaut. Je pouvais encore avec Dunkerque et Saint-Omer, user du téléphone. Il me donnait quelques rares, brèves, vagues nouvelles. Le soir, à la fin de ces interminables journées, je voyais affluer tout le voisinage, pour apprendre avidement le peu que je pouvais savoir. — Des noms nous étaient jetés, qui 307
brusquement nous révélaient l'avance foudroyante de l'invasion. L'ennemi était à Baisieux, — il était à Cateau ; — il était devant Maubeuge.

Pour nous au fond de nos plaines flamandes en partie inondées, pour nous qui étions encore libres, chacun de ces noms prononcés nous semblait un coup dont nous étions frappés au cœur. — Un jour pour la première fois, nous fûmes coupés de Lille. La chose ne nous parut pas possible ; bien des gens n'y croyaient qu'à peine. Certes, dans l'émoi des désastres successifs, devinés plutôt que connus, nos cœurs de patriotes français se sentaient serrés cruellement. Mais je discerne, quand j'y pense, et je distingue bien spécialement, la souffrance du patriotisme provincial, une douleur, si je puis dire, plus directement familiale et fraternelle.

En septembre, il y eut à reprendre courage. Je reverrai toujours cette soirée où j'eus le bonheur d'annoncer à mes visiteurs le grand recul de l'ennemi, auquel nous ne savions pas encore donner son nom historique : *la Victoire de la Marne*. On acclama ! On battit des mains ! Était-ce la

délivrance ? Fallait-il pavoiser le village ? On eut raison de n'en rien faire. — Encore que l'espoir fût rentré dans les cœurs et ne dût plus les quitter, nous n'étions pas au bout de nos misères :

Pour le Nord elles commençaient à peine.

Comme elle nous étreignit la douleur « familiale et fraternelle », — lorsque commença à défiler le long des routes l'interminable cortège des fugitifs ! — Nous avions vu d'abord ceux de la Belgique, ce furent ensuite ceux du Nord et du Pas-de-Calais, de Lille, de Douai, de Valenciennes, de la région minière ; — d'abord les hommes en âge militaire, que les autorités avaient aussitôt expédiés au loin, pour éviter la main mise de l'ennemi, — et ensuite tous les évacués de la ligne du feu, hommes, femmes, petits enfants. 308

Quelles misères ! quelles détresses ! — Du petit jour à la nuit noire, les malheureuses processions se suivaient presque sans interruption sur les routes, — s'arrêtaient pour prendre un peu de repos, et puis repartaient, pour gagner les villes, où tant bien que mal, des secours avaient pu être organisés, — pour gagner la mer et s'embarquer.

Malheureux fugitifs ! Il en tombait en route. Il en mourait. Et, chose plus lamentable peut-être : il en naissait aussi ! — C'était comme la grande fuite prédite aux jours de l'antéchrist : malheur aux femmes nourrices et celles qui allaient être mères !

2. — ***Les tortures du Nord*** Octobre, novembre. Nous étions à l'arrière-plan de la suite de la guerre, de cette effrayante *course à la mer*, où l'ennemi, repoussé et furieux, chercha sa revanche, dans ce qu'il a appelé, trop tôt, son *Sedan maritime*.

Nos fortes, patientes populations ont continué, sans un jour d'arrêt, à cultiver la terre ; les champs ont été labourés, les usines ont fumé, mais au milieu de quel infernal sabbat ! Ce n'était plus comme en août le grondement sourd du canon. Le sol fut ébranlé jusqu'en ses profondeurs par les fracas de l'Yser et d'Ypres. La nuit, de minute en minute presque, c'était sur toutes les lignes ferrées de la côte, le grondement sans arrêt des trains qui roulaient, dans les ténèbres, les renforts de notre armée.

Nous n'étions plus abandonnés, comme en août ! Avec notre armée, nous voyions affluer celle de nos alliés : Anglais, Écossais, Hindous, traversaient nuit et jour nos villes et nos villages. Non, nous n'étions plus abandonnés ; mais nous étions presque devenus le champ de bataille. — Et, pour la seconde fois (mais la bonne, hélas !) nous étions coupés de 309
Lille et des deux tiers de notre région du Nord.

C'est alors que nous avons senti combien nous l'aimions, quelle unité de cœur unit tous les Français du Nord d'un lien puissant. Nous n'avons pas cessé un jour de penser à nos frères envahis. Des semaines, des mois se passaient sans que nous ayons rien appris de leur sort. Nous les savions malheureux, nous les sentions fidèles au devoir. Mais nous ne pouvions rien savoir, en fait, de leur misère et de leur vaillance. — À de rares occasions, quelque nouvelle nous arrivait pourtant, par des voies indirectes, — par la bienveillante entremise du Saint-Siège, du roi d'Espagne, — par quelque lettre d'un de nos prisonniers en Allemagne. Un peu plus tard, ce fut le témoignage de quelques évadés, qui, au risque de la vie, avaient traversé la Belgique pour s'embarquer en Hollande, et rentrer en France. Les messages étaient nécessairement rares, tardifs, laconiques : un tel, ou une telle, se portaient bien, à telle date ! — Avec quelle passion on se jetait sur la moindre lettre, on interrogeait le messager.

Cependant, par force, des relations dûrent s'établir. Je me souviens toujours de l'émotion profonde que causa chaque passage de cet homme dont la bravoure et le dévouement au bien public ne peuvent être assez loués, M. Louis Guérin. Choisi pour organiser le ravitaillement et établir les communications avec nos amis d'Amérique, qui ont sauvé de la famine la Belgique et la France envahie, il renouvela plusieurs fois le périlleux voyage. Discret, ne voulant compromettre par aucune imprudence sa mission d'utilité publique, — il nous apportait du moins l'esprit, et, si je puis dire, l'air de nos contrées séparées.

Peu à peu, ces occasions se multipliaient, — plus tard surtout, quand l'ennemi évacua par la Suisse une partie des populations. Nous avons fini par savoir quelque chose de la vie de nos frères. On s'en allait à Évian at- 310
tendre les malheureux trains d'évacués, guetter aux fenêtres des wagons les visages hâves, et là, anxieusement, poser des questions, attendre les réponses le cœur battant : « — Un tel ? Une telle ? Vit-il ? Est-il mort ? »

Et on accueillait ces douloureux fugitifs. De belles œuvres avaient été formées pour les recevoir et les secourir.

Nous avons vite appris le détail de leurs souffrances : mais il fallait pour tout savoir, il fallait les presser de questions, car ils ne parlaient guère de leurs privations et de leurs jeûnes : « Ce n'est rien, disaient-ils. » — Ils nous donnèrent des leçons d'endurance et de confiance. Cependant nous finissions par nous instruire de ces misères, qui « n'étaient rien », — et surtout des souffrances morales ; nous nous figurions bien les jours de désolation, et je me rappelle, certes, le tableau que je m'en faisais à moi-même et que je m'efforçais de fixer en ces jours mêmes, par tous les traits recueillis çà et là.

Ces demeures, disions-nous, ces bonnes maisons de famille, où l'on était si bien accoutumé à vivre en paix, à son aise, les voilà ruinées, au moins souillées, abîmées, dégoûtantes, peuplées d'ennemis. Jadis le poëte en gémissant avait dit :

> Ma maison me regarde et ne me connaît pas !

Mais ici, c'est le supplice inverse : ce sont eux, nos amis, nos frères infortunés, qui ne la reconnaissent pas, quand ils la regardent, cette maison de leur père, cette maison de leur jeunesse, où se vautrent et se gobergent, quand ils ne font pas pire, d'insolents barbares.

Il y a des maux plus cruels. Il y a des peines qui ne touchent pas seulement les sens, mais qui percent le cœur. Il a fallu, pendant de longs mois, subir le spectacle des violences, des réquisitions, les arrestations, la prison, la fusillade. On a vu brutaliser les représentants de l'ordre public, 311
dont le seul crime était de défendre les droits et la vie de leurs compatriotes. Pensons aux maires dans leurs villes ou leurs villages, aux fonctionnaires depuis le plus haut rang jusqu'au plus modeste, aux Évêques, — dignes frères du grand cardinal Mercier, — à l'Évêque de Lille, à l'Archevêque de Cambrai.

Combien ont été maltraités, outragés, conduits devant le peloton d'exécution, — exilés, emprisonnés ? — Il y a les morts de mort violente ; il y a aussi les morts de lassitude, les hommes âgés, épuisés, qui n'ont pu supporter jusqu'au bout les brutalités. — Pensons à eux, mais pensons aussi

à ceux qui les ont vu souffrir et mourir, et qui ont souffert de leurs peines. De combien d'horreurs n'ont-ils pas été témoins encore ! Il y eut les déportations brutales des hommes que l'on soumettait au travail forcé. Il y eut bien pire encore : l'enlèvement des jeunes filles, le *maximum*, je crois de l'infamie allemande.

3. — ***L'héroïsme du Nord*** J'ai répété ici, presque en propres termes, mon témoignage personnel sur les nouvelles du Nord, que nous recevions au cours de la guerre. Je ne puis faire mieux que de me référer à mes expressions d'alors, avec la vie que leur donnait le contact direct des événements.

Alors sans doute, nous apprenions les souffrances des populations séparées ; mais nous ne pouvions pas connaître tous les faits précis de leur héroïsme. Si on les apprenait, on les tenait cachés, pour ne rien révéler à l'ennemi toujours aux écoutes. Mais on n'en savait jamais que la plus petite part. — Et quand les aura-t-on tous appris ? Chaque jour nous en révèle. Qui connaîtra jamais par leurs noms les innombrables braves gens, hommes, femmes, enfants, qui ont su, pendant d'interminables mois, te- 312
nir bon, faire bon visage, garder l'espérance, et se dévouer au salut public, soigner les malades, cacher les soldats, faire fuir des captifs, — et cela sous la menace permanente de la grossièreté allemande, et pire encore, de la bonne humeur injurieuse ?

Comment en citer seulement quelques-uns, sans crainte d'injustice et d'oubli ? — Je n'en citerai qu'un seul, — si frappant, — celui de ce héros Lillois, le pharmacien Willot, auquel aujourd'hui dans sa ville un monument va être justement élevé : celui-là, avec l'aide de quelques hommes et de quelques femmes braves comme lui, avait entrepris cette œuvre : maintenir l'esprit public dans la confiance ! — Et durant les terribles années, ces entrepreneurs de vaillance ont pu rédiger, imprimer sous le manteau, distribuer par milliers en secret, un journal qu'ils appelaient l'*Espérance*. Soupçonnés, poursuivis, ils ont continué leur œuvre. Plusieurs d'entre eux étaient déjà sous les verrous, que les autres grimpaient encore la nuit sur un toit, où ils avaient eu l'audace de poser les antennes d'une télégraphie sans fil, — et y recueillaient, pour l'*Espérance*, les communiqués français !

C'est là, dans les contrées opprimées, qu'a régné le plus souverainement cette solidarité des cœurs, qui a été nommée (d'un beau nom qui restera dans l'histoire) : *Union sacrée*. — Nulle part elle ne fut plus complète. On vit fraterniser, catholiques, socialistes, radicaux. Il n'y avait plus de partis ; il n'y avait plus que des Français. — C'est là justement ce que les boches n'ont jamais pu comprendre. On leur avait annoncé une France pourrie de haines, divisée jusqu'à la décomposition. Et voilà que leur présence seule suffisait, — leur présence détestée, — pour cimenter la plus solide des amitiés.

Cette amitié, dans la région du Nord, se fortifiait par ce caractère spécial, par cet esprit fraternel de bonne humeur cordiale, qui est l'essence même de notre patriotisme régional. Voilà encore et surtout ce que nos ennemis 313
n'ont jamais pu admettre : c'est cette bonne humeur persistante[73].

Les opprimés n'ont pas voulu donner un instant aux oppresseurs la joie de penser qu'ils les avaient accablés. Leur fierté s'est révoltée en railleries sous les opprobres, et les coups mêmes. Mille exemples en sont cités, en Belgique et dans le nord de la France. J'en ramasse, en passant, un ou deux.

Un vieux religieux, pesant et impotent, assis dans son fauteuil d'où il ne peut bouger, voit entrer un grand diable d'officier prussien, qui en parlant, lui tient au visage le canon de son revolver : « — Mais monsieur, — dit le vieillard, — ne me visez donc pas de si près : vous êtes toujours bien sûr de ne pas me manquer ! »

Dans les rues de Lille, quand on enlevait les écoliers, sous le prétexte de les emmener cultiver les champs, ces sublimes enfants riaient et chantaient, et, comme on leur interdisait la *Marseillaise*, ils entonnaient la vieille chanson populaire : — « *Savez-vous planter les choux, — À la mode de chez nous ?* »

Oh ! oui, certes, ces enfants-là, ils étaient bien « *à la mode de chez nous !* » — L'Allemand ne pouvait pas comprendre cela. Je pense qu'il murmurait : « légèreté française ».

73. Voir le beau roman de Darmentières : *Maman* (Paris, 1919).

CHAPITRE II. LA VALEUR DU NORD

315

1. — *Les « litanies de l'activité humaine »* C'est après l'armistice que nous sont arrivées, à nous qui étions au dehors, toutes ces images de l'héroïsme de la France envahie. Elles nous ont charmés, ravis, non pas surpris. Il semble qu'au loin, nous les avions pressenties. — Tandis que le Nord envahi souffrait, le Nord bombardé pensait à lui tendrement. Nous sentions, jour par jour, nos cœurs plus chauds, plus voisins, plus émus, notre pitié plus débordante. Il nous semblait que nous les voyions, nos frères, nos sœurs, vaillants et souffrants ; et nous les voyions comme nous les connaissions, comme nous-mêmes, dans leurs demeures toutes pareilles aux nôtres, avec leur caractère, leurs façons, qui ne différaient des nôtres en rien. Nous ne pouvions penser à eux sans les voir, les toucher, nous identifier absolument à eux.

Nous nous sentions atteints, chacun de la même manière que chacun d'entre eux l'était.

Dans son malheur, le Nord a bien ressenti son unité. Nous nous sommes constatés un seul peuple, une seule et même branche des enfants de la France. Dans ces jours-là le Nord n'a eu qu'une âme.

Cette âme-là, les siècles nous l'ont faite. À l'origine, nos peuples du Nord sortaient de souches diverses, voisines à vrai dire, mais non tous de la 316
même souche. Notre grande bande de pays qui remonte du Sud-Est au Nord-Ouest, des Ardennes à la mer du Nord, a eu plusieurs noms dans l'histoire, Cambrésis, Hainaut, Flandre française, Flandre flamingante, sans parler de multiples noms de petites circonscriptions régionales. Nos deux millions d'âmes ont pourtant une grande similitude de caractère, de façons, de tendances, de goûts.

Le Nord s'est quelquefois plaint que la France ne le connût et ne l'aimât pas assez. Il rebutait par son rude climat. On ne savait pas son charme, son attrait, sa beauté, à peine même mesurait-on bien à sa vraie mesure son utilité pratique. En tous cas on se le figurait noir et fumeux, brumeux, hérissé de cheminées d'usine.

Tel est le sort de ceux qui travaillent pour le bien des autres. Les gens pour qui ils peinent voient surtout leurs mains calleuses, et ne savent

pas assez les regarder dans les yeux et les pénétrer au cœur. Mais s'il est vrai que cette injustice a régné dans une certaine mesure, — assurément, la guerre a changé tout cela. On connaît bien le Nord aujourd'hui : on l'a découvert en le défendant et en le conquérant.

On sait sa valeur. On reconnaît aussi sa beauté.

Sa valeur d'abord. On l'estime mieux qu'on ne savait l'estimer. On a pu mesurer ce que la France, ce que le monde perdent, quand le Nord est empêché de travailler. Que de sources de vie, de prospérité, de confort tarissent par contre-coup, quand s'arrête l'énorme flot de production des usines du Nord !

Écoutez comme un des travailleurs du Nord, mon ami Eugène Motte, chantait, avant la guerre, la prodigieuse activité de son pays, dans un discours resté fameux.

« Quelle région ardente et diverse que la nôtre ! Quelle galerie de glaces, moins somptueuse, moins orgueilleuse, moins en festons et en astragales 317
que celle de Versailles, — mais autrement féconde, où pourront se refléter toutes les formes de l'activité de la Flandre, de l'Artois, de la Picardie, du Cambrésis… métallurgie, houillères, sucreries, distilleries, produits chimiques, amidonneries, électricité, constructions navales, machines à vapeur, automobiles, alimentation, — et tant d'autres que j'oublie, car je ne puis réciter les *litanies de l'activité humaine !* »

Dans cette superbe *litanie*, il manque une antienne : il manque l'agriculture, la plus belle agriculture, je pense, que connaisse la France, et peut-être l'Europe. — J'ai vu pendant la guerre, des cultivateurs français de toutes les régions, cantonnés comme soldats dans nos plaines du Nord, s'extasier devant nos procédés de culture et nos rendements. On travaillait alors nos champs, notez-le bien, comme on pouvait, manquant de bras, manquant d'engrais, manquant d'outils et de machines, le tout étant réduit au strict nécessaire et à des arrangements de fortune. On travaillait parmi l'encombrement des cantonnements, des camps français et alliés, des dépôts de munition, des lignes de chemin de fer improvisées, avec des routes défoncées et encombrées, des canaux obstrués. Ce n'est pas tout : on travaillait sous la menace du bombardement aérien, et, dans les parties basses, sous la menace des inondations. — Rien n'y faisait ; on

tirait de ce sol des récoltes plus fortes, plus riches qu'on n'en voit nulle part. Et l'on s'efforçait, ce qui était plus difficile encore, de maintenir l'élevage du bétail.

Les ennemis le savaient bien, et, dans les pays occupés, ils tiraient tout le profit possible des terres préparées par l'art et le travail séculaire de nos cultivateurs. Et, soigneusement, ils s'emparaient du bétail, et s'en vantaient. J'ai entre les mains des cartes postales, trouvées sur des pri- 318
sonniers allemands en 1916 : on y voit, dans la rue d'un village du Nord, de bons boches, le sourire aux lèvres, qui emmènent un long cortège de belles vaches flamandes.

Travail agricole, travail industriel : d'un bout à l'autre de la région du Nord, règne le travail. On peut dire que nul ne songe à autre chose qu'à travailler. Certes, autant et plus qu'ailleurs, surgissent là les difficultés, problèmes qui troublent le monde entier, les problèmes de l'organisation du travail. Mais j'aime à croire qu'ils trouveront de plus faciles solutions pratiques dans le pays où le travail est une tradition séculaire, que dans plusieurs autres où il est presque une nouveauté.

Nulle part d'ailleurs d'aussi grands efforts n'ont été accomplis pour améliorer la condition des travailleurs, leur assurer les secours nécessaires au corps et à l'âme. Qui dira combien la guerre allemande a détruit d'écoles, d'hôpitaux, d'églises ?

Tous les esprits ici sont ouverts aux grandes préoccupations sociales et charitables. Elles nous sont en quelque sorte naturelles et d'ailleurs traditionnelles aussi. Ceux qui ont observé le Nord dès longtemps, y ont noté cette particularité, laquelle reste vraie même aujourd'hui dans beaucoup de cas — : c'est que le travail y est rarement excessif, — *improbus* eût dit le poëte latin. Dans les usages du pays, le travail implique le repos. On ne s'impose pas à soi-même, et donc on n'impose pas aux autres un travail qui excède la limite, et supprime le loisir et la distraction.

Ce fait, qui a été constaté chez nous depuis des siècles a frappé l'œil d'un sagace observateur moderne. L'image que Balzac a tracé du caractère flamand n'est pas parfaite ni sans erreur. Mais elle a des traits gravés vraiment par le génie. Il a aperçu ce singulier ensemble de bonne humeur et d'indépendance qui est naturel à notre peuple, et qu'il définit d'un mot :

« une *bonhomie vraie* ». Et il ajoute en commentaire : « Cela implique le travail sans fatigue ». 319

2. — ***Les mœurs et les façons du Nord*** Ces qualités spéciales semblent à Balzac ressortir de l'aspect même des demeures. Un intérieur du Nord, dans son ordre et sa propreté coquette, offre à ses yeux des « couleurs moelleuses ». — Les couleurs sont toujours les mêmes et ces belles images se sont perpétuées. À vrai dire, elles se perpétuent surtout, dans les parties rurales ou les petites villes, et il arrive qu'elles se perdent dans certains entassements urbains et industriels. Mais il n'y a jamais à chercher bien loin pour les retrouver. Une demeure propre, indépendante, convenable à la vie de famille, c'est le besoin de tout homme du Nord. Tout y est calculé en vue de ce besoin : et cela, on peut presque le dire, dans toutes les classes de la société. On y connaît moins que partout ailleurs l'excès, ou du luxe ou de la misère. Chacun chez soi, et chacun maître chez soi, c'est le principe. Nous dirions volontiers, comme jadis le paysan anglais : *La maison de tout homme est un château.*

Maître chez soi ne veut pas dire insociable : tout au contraire ! — Nous sommes éminemment sociables. L'homme du Nord n'aime rien tant que l'association. Il commence par l'association primordiale, celle de la famille, qui lui est chère entre toutes ; qui pourra louer assez la femme flamande, infatigable travailleuse, gardienne des traditions de la race, de la vie saine, propre, indépendante, dans les demeures peuplées de beaux enfants ? — C'est ici, une contrée où se maintient une belle natalité.

L'homme du Nord est attaché à sa commune, et volontiers il retrouverait dans son cœur les passions municipales des siècles passés. Mais encore il aime à voir créer des sociétés de toutes sortes, soit pour l'utilité comme les mutualités, les coopérations, — soit pour le plaisir et la pure sociabi- 320
lité, sociétés de musique, de tir, sports, jeux, amusements divers. — Tout cela mène à des réunions, à des fêtes. Et c'est là l'un des goûts caractéristiques du Nord. On excelle à organiser les fêtes et les cortèges, fêtes religieuses, comme nos belles processions magnifiquement décorées de costumes, de bannières, de banderoles, — comme nos fêtes civiles d'usage, le Carnaval, la Saint-Martin de Dunkerque, la Braderie de Lille.

Ces fêtes sont à la fois solennelles et familières, décoratives et gaies. Je

veux me rappeler la dernière que j'aie vue, avant la guerre, — bien peu de temps, hélas, avant la guerre, — et dont le souvenir joyeux se mêle dans ma mémoire aux angoisses qui ont suivi. Je veux parler des fêtes de Lamartine, en septembre 1913, dans la délicieuse ville de Bergues, massacrée depuis par les obus allemands. — Toute la matinée s'était déroulée gravement joyeuse dans la petite ville pavoisée, avec les discours, les cortèges, les fanfares, les chorales. Vers le soir c'était la fête populaire, le défilé traditionnel des *Reuze*, — mannequins gigantesques et comiques, qui roulent, tournent, dansent au milieu d'une foule en liesse.

Rien de plus gai, de plus joyeux, de plus vraiment festival !

La fête essentielle c'est la communale, que l'on nomme d'un vieux mot français : la *Ducasse*. On ne connaît pas l'âme du Nord, si l'on ne comprend pas l'âme de la Ducasse. — Elle prend des formes diverses suivant l'importance des lieux, suivant qu'on la fête à la ville ou bien au village. Il ne faut pas la juger suivant le nombre ou l'importance des baraques, des musiques, des jeux, — matériel de toutes les fêtes. Le passant n'y voit que cela, et l'occasion plus ou moins bruyante de plaisirs populaires. Il y a dans la fête bien autre chose. — À l'origine c'est une fête religieuse. C'est le moment de l'année consacré au culte de la famille. Les vieux parents 321
reçoivent les enfants qui ont essaimé alentour. — À ce jour joyeux, on se prépare de loin, dans nos villages, par un nettoyage général de la maison ; on la lave, on la badigeonne, on la pare. Bel et salubre usage de propreté annuelle, et qui repose sur des traditions lointaines ! Le lendemain de la fête on fait dire des messes pour les aïeux.

Pensez-vous pour cela que ce soit une fête sans gaîté ? — Ce serait grande erreur. Elle est débordante de joie, avec, convenons-en, un peu d'excès à l'occasion ; car la bière coule, et la danse fait rage ; — encore que rarement on descende jusqu'à la folle kermesse de Rubens. On s'en tient plutôt à Teniers et Van Ostade !

Ces traits qui me reviennent en foule à la mémoire sont justes : je l'atteste. — Je ne les cherche pas. Je n'ai qu'à fermer les yeux et à laisser courir ma mémoire, parmi ces contrées où j'ai passé tant d'années de ma vie. Il va sans dire qu'un pareil tableau suppose ses ombres, ses exceptions, ses contrastes. Mais telle est pourtant l'image générale. Nul de ceux qui

connaissent le Nord ne me contredira.

Telle j'aperçois distinctement notre grande région du Nord, — avant 1914 et l'attentat allemand, — dans le travail, l'activité, l'indépendance, la gaîté.

CHAPITRE III. LA BEAUTÉ DU NORD

323

1. — ***La chaleur des cœurs et le charme des lieux*** Mais ce n'est pas tout. — Le Nord utile ? soit. On a dit qu'il était le « Magasin général de la France ». Le Nord vaillant, le Nord honorable, digne d'estime, digne d'amour ? soit encore. Voilà ce qu'aujourd'hui je pense, pas plus en France que chez les peuples alliés, personne ne contestera.

Il est une autre chose dont je voudrais persuader les amis de la France. L'ennemi allemand n'a pas seulement renversé une des utilités du monde, mais une de ses beautés. Le Nord a son charme, sa pensée, sa vie intellectuelle, sa pensée.

Il y a longtemps que j'ai entrepris de combattre deux préjugés tenaces, qui ont fait à nos pays du Nord tant de tort : les hommes sont froids, dit-on, et le pays est laid.

Tenir pour froids les hommes du Nord, c'est bien peu les connaître. C'est s'en tenir à leur premier abord, un peu réservé sans doute et non sans quelqu'ironie parfois. Ils ne se livrent pas à tout venant et au premier moment. Bien des gens s'y sont trompés, et s'y trompent. On les étonne en disant que les cœurs du Nord sont les plus chauds du monde, trop chauds parfois, et jusques à l'excès.

La guerre a bien fait paraître cette froideur ! Avaient-ils le cœur plus froid que d'autres Français, les soldats de ces régiments de la région, qui 324
tous, sans exception, ont été décorés uniformément de la fourragère ? — Veut-on un exemple de cette *froideur ?* Il m'en revient un, sur mille. Un jour, en 1916, je suis allé visiter dans une ambulance, un petit blessé de vingt ans, de mon village. Il avait les deux jambes brisées et suspendues douloureusement dans un appareil. Il était très pâle : — « Allons, lui dis-je, par façon de réconfort, tu vas rentrer au pays te reposer. La guerre est

finie pour toi ! » — L'enfant répondit : — « J'espère bien y retourner à la guerre ! »

Ce sont des esprits attentifs, raisonneurs, prudents. Mais s'ils s'enflamment, c'est tout de bon. La flambée est ardente. Elle peut être terrible. Je ne suis pas le premier ni le seul à les avoir ainsi jugés. J'ai montré jadis ce qu'avait pensé d'eux, avec son jugement si souvent prophétique, Lamartine. Il n'est pas de tendres louanges qu'il n'ait prodiguées à ce *peuple sublime*, à cette *population du Nord, où tout est cœur, parce que tout est raison.*

Il faut maintenant dire quelque chose de la beauté du Nord. Elle s'est révélée récemment à beaucoup de ceux à qui la guerre a fait traverser nos régions pour aller et revenir du front. C'est une des singularités du Nord de la France que le contraste presque constant entre le rude aspect des contrées d'usines de fumées, de charbonnages, et de beaux paysages pittoresques, accidentés, et même boisés, qui se rencontrent dans un voisinage immédiat. — Telles, près des hauts fourneaux ardents de Maubeuge et de Hautmont, les superbes forêts de Trelon (que le ravage allemand a, hélas, défigurées) ; telles encore, après les plaines fumeuses de Lille et d'Armentières, les monts de Flandre, que nous appelons, avec une joyeuse exagération, la Suisse flamande, le Kemmel (aujourd'hui massacré), le Mont des Cats, Cassel, le Mont de Watten. Les points charmants, 325
les sites ruraux et urbains ne sont plus rares. Mais ce n'est pas tout. Il y a d'autres beautés encore. Poussez plus loin votre exploration. Ne vous arrêtez pas sur la dernière ligne des collines, celle où César au premier abord, est resté court, se croyant arrivé à l'extrême limite du monde. Passez cette limite. Descendez jusqu'à la plaine immense, humide, conquise sur les eaux, qui s'étend sans bornes, sans presque une différence de niveau perceptible à l'œil, vers le Nord, — à perte de vue. Savez-vous en comprendre la beauté ?

J'ai écrit un jour, et je ne m'en repens pas : « De quelque pays que je revienne, que ce soit de la noble et gracieuse Toscane, que ce soit des bords lumineux du Lac Majeur, de nos radieuses Pyrénées, de Venise, reine de la mer, ou de notre voluptueuse Provence, la *gueuse parfumée*, — en vérité je déclare que ce n'est jamais sans la plus douce, la plus complète, et la plus intime des émotions que je me retrouve, un soir, sur les bords

peu célèbres de l'Aa, près de mon village ! »

2. — ***Art et poésie*** Et voyez en effet : ce pays que le voyageur distrait dédaigne, le déclarant plat, nul et monotone, est justement celui qui a inspiré les plus grands paysagistes du monde. Je dirai plus : c'est ici qu'est née la peinture des paysages. La splendeur des mers, des lacs et des montagnes n'a jamais révélé à l'homme, ce que lui a révélé ce bas pays : la lumière dans ses jeux, ses finesses, ses prodigieuses richesses.

Notre Flandre, notre Hainaut, nos Ardennes françaises ont eu leur part dans la gloire des Arts en Pays-Bas, dans la lignée des peintres religieux des quinzième et seizième siècles, dans celle des peintres de toutes sortes qui ont illustré le dix-septième et le dix-huitième. La grandeur de l'art, 326
dans ces contrées, a dépassé toute louange, et je n'ai même pas parlé de la musique qui aux temps modernes, a sa source principale en Flandre. — Une part de cet art est tout à fait spéciale aux contrées du Nord, et n'a eu qu'en elles son épanouissement, c'est le paysage. Une autre part encore lui appartient en propre : la peinture de genre, la représentation véridique et précise de la vie humaine. C'est dans cet art du paysage, et des mœurs, que Balzac découvrait un élément essentiel de caractère du Nord. Il observe dans cet art « la condition la plus nécessaire, la patience, et l'élément qui rend les créations durables, la conscience ». — Il ajoute « le caractère flamand est dans ces deux mots : *patience* et *conscience*. »

La Flandre a sa poésie. On voit quelques-uns des plus rares poètes se sentir attirés vers elle. Aucun n'a pu sentir aussi profondément son charme que les poëtes nés sur son sol. Le Nord a ses poëtes à lui. Il a eu, il a encore des penseurs, des écrivains, des historiens, des philosophes. Mais il a aussi des poëtes, qui ne sont que poëtes, et qui ne sont pas des déracinés, mais bien des poëtes indigènes, fidèles à l'inspiration de leur race et de leur pays.

Il suffit sans doute de citer le plus rare des exemples, en nommant Marcelline Desbordes-Valmore. Le lecteur rencontrera nécessairement la *divine* Marcelline, plus loin, quand on le mènera à Douai. Mais je ne puis compléter mon image de l'âme flamande, sans lui emprunter quelques traits. S'il fût jamais une nature de poëte, ce fut bien celle qui germa dans cette âme provinciale. Jusqu'au bout de sa vie de douleur, il est toujours resté

en elle quelque chose de l'enfant innocent qui rimait des compliments sentimentaux dans sa ville natale.

Elle se revoyait toujours à son entrée à Paris : « La petite flamande aux lèvres rouges, entr'ouvertes d'ignorance et de curiosité entra tremblante… La jeune flamande, amoureuse de propreté luisante qui régnait 327
au foyer de sa mère, accoutumée en naissant à l'ordre silencieux et calme d'un ménage du Nord… » — Tout lui paraît beau des usages flamands, tout, — oui, — jusqu'aux petits détails de la vie : « Elle coupait gaiement les longues tartines natales. Elle cultivait avec piété ce talent inconnu et dédaigné. »

Il n'est pas, je pense, un cœur flamand qui ne palpite, à l'idée des « tartines natales ». — Ainsi palpitait celui de Marcelline. Et dans sa pensée, elle s'en allait rêvant vers son paisible pays : « Elle revoyait une rue flamande, calme, silencieuse, animée seulement en été par leurs concerts de famille, où, le soir, autour de l'humble porte verte, on était assis sur la fraîcheur du seuil, formé d'une vaste pierre unie et bleue. »

Et elle écrit à sa sœur : « Sous le grand toit de notre cour, vous souvient-il d'un nid d'hirondelles ?… Nous étions bien, tous ensemble sous le même toit. Là, mon père, sur le seuil ; là-haut, maman que je voyais aller et venir à travers les flots de linge blanc. Vous, ma sœur, doucement vous faisiez votre ouvrage de jeune fille. Moi, enfant, je rentrais de l'école dans la maison bien-aimée. »

Ces douces images, vieilles de cent ans, sont-elles toujours semblables à la vérité ? — Depuis les jours de Marcelline, sans aucun doute, les choses ont bien changé. La grande secousse de l'industrie a bien transformé sa « paisible Flandre ». Elle ne l'a pas supprimée. Près des grandes usines en feu, non loin des noirs puits de mine on retrouve toujours les images d'autrefois.

Elles sont toujours vraies, vivantes… J'ai tort de dire : *elles sont*. — Non pas ! Elles *étaient*, — avant l'invasion, le pillage, l'incendie, les rançons, les arrestations, les pelotons d'exécution, les enlèvements ! Elles ne sont plus. Avec l'activité du Nord, la joie est morte. 328

Renaîtra-t-elle ?

On reconstruira les usines, les fours, les cheminées ; on videra les mines inondées. Le travail reprendra. Mais quand reverra-t-on les bonnes demeures, les jardins fleuris, les villages cossus groupés autour des jolies églises ? Et les mœurs aimables, les sociétés d'amis, les cortèges, les ducasses, le sourire du pays des rudes travailleurs ?

329

CHAPITRE IV. LE DEUIL ET LA RÉSURRECTION J'ai tâché de définir par quelques traits l'âme de cette région, l'âme du peuple qui l'habite. L'âme du peuple et l'âme de la région sont toutes semblables. C'est un sol fécond mais rude par la nature et le climat ; il ne peut être conquis que par des volontés ardentes et des esprits réfléchis.

Ce contraste n'est pas propre à notre région. Un jour le grand citoyen de Lyon, Aynard, cherchait à me décrire le Lyonnais, et ses mots, par comparaison, semblaient s'appliquer à l'homme du Nord. Il est, disait-il, « de cœur chaud et d'aspect froid » ; à la fois il aime « la liberté et le travail ». — Sa religion est « profonde, douce et raisonnable ». — Il résumait tout cet état d'âme par une expression qui paraîtra à d'aucuns paradoxale, mais qui ne l'est pas : *un enthousiasme pratique.* — Ce mot n'est pas pour surprendre sans doute nos amis d'Angleterre et d'Amérique, chez qui de pareils états d'âme ne sont pas rares.

Mais si notre peuple du Nord de la France a quelques traits communs qui le rapprochent d'autres grands peuples travailleurs du Monde, on ne peut pas dire qu'il leur ressemble. Il ne se ressemble qu'à lui-même, et il y tient. Fidèle à son sol, incapable d'émigrer et de porter ailleurs son activité, il a un caractère particulier, *régionaliste*, bien marqué, auquel ajoute encore l'heureuse persistance de la langue flamande dans les 330
arrondissements septentrionaux.

Ce *régionalisme* ne nuit en rien au patriotisme français, qui est dans le Nord d'une ardeur sans pareille. Il a des racines anciennes. Aux temps des guerres d'autrefois, où notre nationalité même a couru des dangers, la France avait de grands partisans dans la contrée limitrophe des Pays-Bas. — Jeanne d'Arc écrivait à ses bons amis du Hainaut, les appelait ainsi : « *Mes doubles Français !* »

Après la conquête de Louis XIV, le pays s'incorpora si vite et si bien à la

France, que l'on pouvait se demander s'il n'avait pas toujours été français. Il semblait l'être par nature. C'est pour cela que Lamartine disait, — comparant la Flandre à ces pays voisins de Rome qui si naturellement se fondirent dans la grandeur romaine : « *C'est le Latium de la France.* »

Lorsqu'en un moment fatal, à la fin du règne du grand Roi, la Flandre en partie fut reprise à la France, ce fut un désespoir. En souvenir du deuil national, on frappa une médaille, qui figurait la France en larmes, et, sur l'écusson royal qu'elle tenait, un lys effacé. — On jouait sur le nom de *Lille* et *Lilium* le nom de Lys. — La médaille avait pour devise les mots : « *La France pleure, parce qu'elle a perdu Lille !* »

Cette figure du passé m'est revenue à la mémoire durant ces longs, interminables mois, où Flandre, Hainaut, Artois, Cambrésis, Ardennes, où toute la magnifique région dont Lille est le centre, furent séparés de la France, — La France pleurait. Elle avait perdu les plus belles fleurs de sa couronne.

C'est quand elle s'est vue séparée de ses enfants que la France a senti combien elle les aimait. Et maintenant elle les a retrouvés. L'ennemi barbare est vaincu. Il a fui. Il a débarrassé de son odieuse présence ces contrées meurtries, si longtemps coupées de la patrie. Et les contrées voisines n'ont plus à craindre son invasion et les attentats nocturnes. — 331
Les voici ! — La France triomphante les serre sur son cœur. Mais dans quel état elle les retrouve ! Couvertes de plaies, mais, de quelles plaies ? atroces et méthodiques, savantes, perfides.

Il faut prendre virilement une résolution inéluctable, qui s'impose à la France et à tous ses amis, — qui s'impose à la civilisation dans le monde entier. — Il faut rendre la vie là où l'ennemi a voulu la détruire.

Au-dessus de toute volonté, doit planer celle-ci :

La résurrection des contrées dévastées, résurrection complète, dans leur richesse, et dans leur beauté !

LES SOUVENIRS DE LA GRANDE GUERRE ET LES VIEUX NOMS DU PAYS FLAMAND [74]

Le Camp de Zenneghem.

333

I Si nous voulons que nos descendants sachent et comprennent quelque chose des faits de notre vie aux jours de la Grande Guerre, il est temps de les fixer par quelques notes précises. Car les traces matérielles s'effacent de jour en jour. Bientôt il ne restera plus même de ruines : *etiam periêre ruinae.*

C'est ce qui me frappe spécialement dans cet arrondissement de Dunkerque. Les marques de la Guerre y sont moins profondes et moins visibles qu'en beaucoup d'autres, si j'excepte Dunkerque, le chef-lieu massacré par d'innombrables bombardements, et Bergues aussi meurtri, ou peu s'en faut. L'arrondissement a eu le bonheur de n'être point envahi. Il a souffert cependant beaucoup ; ses villes et ses villages ont subi, soit des coups de guerre, soit de l'appareillage de la défense, soit du passage ininterrompu des troupes, bien des épreuves, très lourdes.

Pourtant, de jour en jour les traces s'effacent, même dans les villes, qui renaissent miraculeusement ; à plus forte raison dans les campagnes. Nous sommes un peuple robuste et actif, une contrée de travail persévérant. C'est merveille de le voir ; on dégage, on déménage, on restaure, on la- 334
boure, on engraisse. De tous les dégâts si fâcheux de nos campagnes, pour l'œil il reste peu de chose. Il faut pénétrer dans les champs et les examiner attentivement pour voir en combien de lieux ils restent chargés de sable, de machefer, de débris de maçonnerie, de ferraille. Il faut être le laboureur lui-même pour savoir combien de socs se cassent sur ce matériel détestable, si même quelque grenade ne vient pas encore éclater dans les jambes.

Mais le passant distrait n'aperçoit plus grand chose.

Il reste d'autres suites encore, à vrai dire, et dont on parlera longtemps : des suites déplorables et tenaces. Il reste des réparations, des indemnités, des contestations, souvent hélas des procès. On réclame son dû, et on fait

74. 1924.

bien, et les administrations et les gouvernements qu'ils soient français, qu'ils soient anglais, ne se prêtent pas aussi largement qu'il le faudrait à remettre en état ce que la guerre les a contraints de détruire, à payer, en un mot, leurs dettes.

Il arrivera que par ces discussions, et ces discussions seules, se perpétuera le souvenir des énormes dégradations de la guerre !

Dans le coin que j'habite, personne n'ignore, quoique les baraques, les hangars, les châteaux d'eaux, les garages aient disparu, personne n'ignore ce que c'est que le *camp de Zenneghem*, l'Association des sinistrés de Zenneghem. On le saura, tant qu'il y aura des terres à mettre en état et des dettes à payer.

Et voilà donc ce qui restera de Zenneghem : un nom. — Mais quel est ce nom ? — Voilà ce qui est singulier ! Un nom que personne ne connaissait l'année même de la guerre ni les trois premières années de la guerre ! Un 335
nom donc qui est sorti de terre, un nom que l'on a inventé ?

Pas tout à fait ! Un nom qu'étaient seuls à connaître les érudits qui s'occupent de l'histoire du pays ; un vieux nom du pays sorti de l'oubli pour un jour, et qui sans doute, avant dix ans, y rentrera. Par ce nom l'histoire du présent se relie à celle du passé.

Et pourquoi, et comment ? Voilà ce que je voudrais fixer pour l'avenir, en montrant ce que fut la guerre dans mon coin de pays, dans la belle basse plaine agricole qui s'étend entre l'Aa et la Colme, quel fut le mouvement de soldats, d'ouvriers, de bateaux sur les routes, les canaux, les champs, et quelle colossale usine est sortie de terre par miracle parmi les champs, combien de baraques, de hangars, d'ateliers, de lignes de chemins de fer, qui ont pris le nom de Camp de Zenneghem.

Tout cela s'est évanoui. Zenneghem a déjà l'air d'un rêve.

Il faut fixer la mémoire du Zenneghem d'aujourd'hui, et après cela nous tâcherons de découvrir ce que fut son passé.

Le vieux petit château du Weez où je me trouvais au début de la guerre sur les bords de l'Aa, dans la commune de Saint-Pierrebrouck, n'est pas inconnu des historiens du pays. On connaît les vieux seigneurs de la maison de Guines qui y ont vécu longtemps, et après eux les Arnaud-Jeanti, grands bâtisseurs de ports, d'écluses, de remparts, dans la région maritime, pour les rois de France. Dans ce petit coin reculé, on a passé les débuts de la guerre dans l'angoisse et l'incertitude, n'en connaissant que les bruits lointains, entrecoupés de longs silences, que les passages de réfugiés, les cantonnements de troupes. Nul n'oubliera ces jours, heureusement sans pareils, où isolés du monde, sans lettres, sans journaux, 336
nous entendions jour et nuit, de quart d'heure en quart d'heure, passer les trains qui portaient nos soldats sur l'Yser. La rivière était coupée de bâtardeaux ; les eaux du pays tenues prêtes pour l'inondation générale. Ensuite ce fut le tumulte des canonades.

Le Weez n'a eu d'histoire propre qu'en 1915 au mois d'avril, quand il devint la demeure du Comte de Broqueville. Le vaillant ministre de la Guerre de Belgique, Président du Conseil des ministres, devait quitter Dunkerque, par ordre de son Roi, le bombardement y rendant impossible la vie pour les services du ministère. Le ministre s'établit au Weez, tandis que ses bureaux se casaient comme ils pouvaient dans les bâtiments tout neufs du bureau de poste à Saint-Pierrebrouck ; (on y avait ajouté des baraquements).

Ce fut le plus beau moment de l'histoire du petit château. Il vit défiler jour par jour les célébrités de la Belgique et des pays alliés, hommes politiques, diplomates, princes, hommes de guerre. Moi et les miens nous nous glissions discrètement par la porte de derrière pour gagner le coin de maison qui nous était laissé ; et nous voyions à tous moments déboucher de grands autos poudreux, et descendre toutes sortes de personnages pour entrer chez le Président belge ; tout ce qui se traitait parmi les alliés avait là naturellement sa correspondance. En particulier le corps diplomatique resté à Bruxelles ne manquait pas, dans ses allées et venues entre la Belgique et son pays d'origine, d'aller prendre langue au Weez.

C'est ainsi que j'ai vu maintes fois au Weez ce fin et profond diplomate, l'ambassadeur du roi d'Espagne, Marquis de Villalobar.

Un jour, que je n'oublierai pas, j'ai vu sur le pont, devant la maison, la svelte silhouette du prince Sixte de Bourbon.

Ce sont de vivants souvenirs. Je garde et j'ai fait mettre dans un petit 337
cadre une mauvaise photographie parue dans un journal illustré, où je me reconnais moi-même sur le pont de bois avec mon hôte illustre, et son petit chien *Chiffon*. Cela me rappelle des jours dont la mémoire n'est pas mauvaise. Broqueville était bon à voir ; vaincu, chassé de son pays, il gardait et il inspirait une confiance sereine. Je lui reste reconnaissant de bien des choses, d'une entre toutes : le 23 juillet 1916 il m'a procuré la joie d'aller à la Panne avec un de ses officiers, pour y saluer, superbe de calme, l'admirable roi Albert.

Ainsi j'ai vécu, intrus dans ma propre maison et m'y dissimulant. Je crois d'ailleurs que je ne gênais guère mon hôte, et je me serais bien accommodé pour mon compte de lui céder plus longtemps mon toit. Mais les destinées de la Guerre allaient en décider autrement.

Nous allons revenir à Zenneghem.

Un certain jour, au début de 1916, alors que le ministre belge allait commencer sa seconde année de séjour, en me promenant au bord de la rivière d'Aa, j'aperçus des soldats de l'armée britannique qui plantaient des piquets, mesuraient des distances et prenaient des niveaux. Je leur posai quelques questions sans grand succès. J'en sus assez pourtant, en comparant leurs dires avec divers bruits qui couraient, pour soupçonner que le commandement britannique avait des visées sur notre coin de pays.

J'en dis un mot à M. de Broqueville qui ne voulut pas le croire, songeant que l'état-major anglais, s'il avait eu quelque projet, n'eût pas manqué de l'avertir. Mais on ne l'avisa de rien ; un peu plus tard, on vit arriver de Calais par les canaux, de beaux bateaux organisés à merveille pour les travaux aquatiques. Je garde dans l'œil l'image de cette ingénieuse 338
flotte de travail : un bateau de forgerons, un de charpentiers, un d'électriciens pour la lumière, un pour la cuisine et le réfectoire, un pour le logement des officiers et un pour celui des soldats. Une petite merveille

industrielle.

Et aussitôt le travail commença. J'entamai la conversation avec un jeune officier, très courtois, comme j'ai toujours trouvé les officiers anglais. Il ne me cacha pas que l'on commençait l'installation d'un grand camp de munitions. La chose était nécessaire et dès longtemps décidée. Elle devenait d'ailleurs d'autant plus urgente qu'en ces jours-là même, une torpille allemande avait eu le bonheur de faire sauter le dépôt de munitions qui existait à cinq kilomètres de là, à Audruicq dans le Pas-de-Calais. C'avait été une terrible chose : un matin à cinq heures (le 21 juillet), les explosions avaient commencé, et pendant douze heures elles n'avaient pas cessé. Les plus fortes avaient fait trembler la terre sous nos pieds, tandis que des champignons de fumée montaient jusqu'à la voûte céleste.

Le ministère belge avait en vain réclamé. Il était trop tard. Une mission fort courtoise fut envoyée de Boulogne. Elle avait à sa tête un des plus beaux des plus grands officiers généraux britanniques que j'ai rencontrés, le Général Maxwell. Avec une grave courtoisie, il fit tout le possible pour atténuer l'ennui imposé au chef d'une armée alliée, proposa quelques petites modifications qui ne pouvaient rien changer à la situation. M. de Broqueville dut en prendre son parti. Vers l'automne il alla s'installer au château de Steenbourg, près de Bergues, tandis que ses bureaux étaient organisés à Socx.

Le choix du lieu était définitif pour le camp anglais, malgré l'humidité du sol, et diverses difficultés. Ce qui le fixait c'était la disposition des canaux, à ce poste du Weez, où le canal venant de Calais débouche dans l'Aa, offrant un point de jonction, une largeur qui rend possible la manœuvre 339
des bateaux. Cette disposition permettrait d'amener à quai de très vastes bateaux plats, venus directement d'Angleterre à travers le détroit, sans transbordement à Douvres ou à Calais.

Le travail fut vivement mené. On battait des pieux dans la rivière la semaine suivante. Il fallait d'abord un port. Le port fut établi en un grand appontement de planches sur une longueur de huit cents mètres environ ; et à partir de cette façade le camp prit un développement rapide et incroyable. Il fut vite en possession de ses moyens.

Je le décris en quelques mots.

Le but était, non pas de créer un vaste dépôt central de munitions, toujours exposé à l'explosion, mais tout un ensemble de dépôts isolés les uns des autres et reliés par des voies ferrées. Ainsi les chances de destruction se réduisaient au minimum, et l'explosion d'un dépôt n'entraînait pas l'explosion d'un autre. Le camp consistait donc en un certain nombre de vastes hangars en béton armé recouverts de sacs à terre, disposés à 300 mètres environ les uns des autres, sur des voies ferrées en étoile, rayonnant toutes au départ, d'un point central, et reliées en dehors par une vaste voie circulaire qui enveloppait tous les rayons de l'étoile.

Le pourtour général du camp comprenait un territoire de plus de quarante kilomètres carrés, sur les communes de Saint-Pierrebrouck, Cappellebrouck et Holque. Il englobait des demeures, des champs, des fermes entières, qui continuèrent tant bien que mal à être cultivées. Une partie seulement du territoire était occupé par les constructions nécessaire à l'immense usine : baraquements pour le logement des troupes et des ouvriers, pour ateliers, bureaux, garages d'automobiles, de matériel de chemin de fer, dépôts d'outils et de matériaux, forges, électricité ; ajoutez tout autour huit énormes batteries d'artillerie contre avions ; en plus toutes les voies ferrées, aiguillages, etc…

Sur les bords de l'Aa, sous les fenêtres de ma demeure, trente grues à vapeur et six voies assuraient le service du quai. Là abordaient et se déchargeaient en permanence d'énormes péniches de munitions de guerre de matériel et de charbon. On devine le bruit, la fumée. Le pauvre petit Weez n'était plus guère habitable.

Du port, les voies s'en allaient à travers champs vers les hangars de béton armé que j'ai dits. À moitié chemin, une véritable gare de triage avait été formée sur la ligne du chemin de fer de Gravelines à Saint-Omer ; une petite ligne, une des moindres de la compagnie du Nord et que nous avions vu d'abord, en 1914, chargée sur dix kilomètres de tout le matériel sauvé de Belgique par l'armée belge. Cette petite ligne fut multipliée de dix à douze voies nouvelles, d'aiguilles, de voies de garage : elle servit de gare de triage pour tout le trafic du camp.

On devine quel nombre d'hommes de troupe, quel nombre de travailleurs une pareille organisation comportait. On en vit de toutes sortes. Le premier contingent militaire était composé de canadiens. Puis vinrent des troupes de diverses parties de l'Angleterre.

Quant aux travailleurs ils furent assez longtemps des Basutos du Sud de l'Afrique, superbes nègres, vigoureux et joyeux. Quand ils repartirent, on nous dit que le « parti nationaliste » du Basutoland ne leur permettait pas plus de deux ans d'absence au pays natal.

Ensuite vinrent des Chinois, recrutés par engagement dans le Nord de la 341
Chine. On en compta jusqu'à dix mille.

Il fallut loger tout ce monde-là.

Les principales constructions s'élevèrent en plusieurs groupes : sur les bords de l'Aa près du Weez, ensuite des deux côtés de la route départementale. C'est là notamment que fut le camp chinois, décoré bizarrement d'ornements divers, sculptures, peintures et sur le sol mosaïques de gros cailloux en caractères chinois. Plus loin en allant vers Watten, des mess, des salles de réunion, et l'installation de la propagande protestante si connue, désignée par les initiales Y. M. C. A. (*Young men christian association*).

En troisième lieu, le long de la voie du chemin de fer, en deça et au delà, des champs entiers sont couverts : là un énorme dépôt de traverses de chemin de fer, et des baraquements en nombre indéfini, jusqu'à la petite rivière du Denna, et le lieu dit Pont du Musol. En arrivant au delà du passage à niveau de la voie ferrée, c'est toute une petite ville, l'État-Major et les services centraux du camp.

De ce point on n'apercevait plus que, de loin en loin à travers champs, les gros dos de tortue des hangars de béton armé.

Voilà, en lignes générales, le camp anglais. On l'appela *Camp de Zenneghem*. Pourquoi ? C'est ce que nous verrons.

Encore un mot sur son histoire. Le travail et l'activité y furent admirables, surtout sous le commandement du général anglais R. C. Lawrence. Rien

de plus zélé et de plus intelligent que ce chef sans pareil. J'ajoute : rien de plus courtois, de plus attentif aux intérêts des populations parmi lesquelles il lui fallait faire vivre son énorme organisation. Son nom est resté bien connu et presque populaire dans ce coin de pays où sa bonté 342
s'est manifestée envers tous. Il parlait bien le français.

On admirait sa prodigieuse activité. On le voyait à toute heure du jour aller, venir, courir ; je dis : *courir ;* car à tout moment en vérité on lui voyait piquer un petit pas gymnastique, pour perdre moins de temps. Cependant il n'était plus jeune, étant retraité avant la guerre ; mais si svelte, si nerveux, si droit, qu'on le prenait aisément pour un jeune chef. C'était un vieil *Indiaman* ayant fait toute sa carrière aux Indes, né d'ailleurs aux Indes, et fils d'un général dont le nom y fut bien connu dans le passé.

Il mettait son amour-propre à ceci : que le Camp, qui causait tant de dommage à la classe rurale, lui en causât le moins possible.

Le dommage était grand. Le camp comprenait des fermes petites et grandes, des maisons, des bâtiments ruraux. Une partie des terres étaient naturellement occupée par les bâtiments du camp et ses voies de fer ; et quelles terres ! Les meilleures de France et cultivées par les meilleurs cultivateurs. Mais toutes les terres n'étaient pas occupées. Une certaine étendue restait libre à la culture, mais dans des conditions bien précaires. Quel courage et quelle patience il a fallu pour continuer à cultiver dans de telles conditions !

Je ne parle même pas du danger permanent de bombardement sous lequel nos paysans travaillaient, sous lequel, dirai-je plutôt, travaillaient leurs femmes, leurs enfants et leurs vieillards : c'était la condition commune de bien de terres. Mais ici, quels ennuis supplémentaires ! Notez ceci : dans le voisinage des hangars à munitions et sur une ligne large de 200 mètres, il était interdit, par crainte d'incendie, de cultiver des céréales. On cultivait au hasard, sans avoir seulement cette chose capitale : le choix de sa culture.

À côté de ces graves ennuis, nos campagnards trouvaient toute la bien- 343
veillance possible. Ils trouvaient la sympathie. Le chef du camp s'était vite aperçu de la haute qualité morale des habitants du camp. Je m'étais d'ailleurs efforcé de l'en convaincre. Je lui avais représenté qu'ils étaient

les défenseurs naturels du camp. Si le camp avait à craindre le passage de vagabonds suspects, capables d'incendie ou d'espionnage, nuls ne pouvaient mieux le défendre que les vieux habitants du pays. Le général enseignait à ses officiers la confiance dans la population.

Le service immense qu'il leur rendit fut de protéger leurs demeures contre les ennuis et les ravages des cantonnements. Dès le premier jour il fixa ainsi les choses : les Anglais, hommes et officiers, sont beaucoup trop nombreux pour pouvoir être logés dans des maisons. Dès lors, aucun n'y sera logé. Ils vivront dans les baraquements du camp. « Pour commencer, disait-il, j'y logerai moi-même ».

Et ainsi fit-il. Je lui demandai seulement de m'envoyer au Weez les officiers fatigués ou souffrants, ce qui eut lieu jusqu'à la fin de la guerre.

J'ai rendu visite maintes fois au Général Lawrence dans sa baraque, le long du chemin de fer, près du pont du Musol, dans sa petite chambre, avec un lit de camp, une étagère ornée de portraits des siens, une petite armoire, une large table couverte de papiers. Je me suis assis plus d'une fois à sa table, dans son mess, avec ses officiers, qu'il me présentait un à un. Il y en avait de toutes les parties de l'Angleterre, et quelques coloniaux. L'un venait du Transvaal ; il était d'ancienne race hollandaise, et s'entendait assez bien en conversation avec nos flamands.

Le Général s'était plu à me le présenter. On lui avait dit qu'au temps de 344
ma vie électorale, mes amis flamands disaient de moi : « C'est un vrai *boer* ». — Celui-ci est un *vrai boer* ! — me dit-il en riant, lorsqu'il me présenta l'officier transvaalien.

Les officiers anglais prenaient soin d'organiser des distractions pour leurs hommes. Ainsi faisions-nous sur notre front.

Au début j'ai vu de curieux concours de vigueur parmi les canadiens, comme un certain exercice de traction sur une énorme corde, entre deux équipes de cinquante hommes chacune, excités par les hurras (dirai-je les hurlements !) du colonel et de tous les officiers.

J'ai vu plus tard un grand concours nautique sur l'Aa, présidé par le gé-

néral, entouré d'officiers anglais, français, belges et de troupes de tout costume et tout origine.

Il y avait aussi une grande salle de spectacle sur la grande route, près du cabaret *La Fleur des Champs*, où j'ai assisté à un vrai concert donné par des chanteurs et chanteuses de Londres. L'enthousiasme de l'auditoire me parut fou, à un moment surtout où une chanteuse, qui était du Pays de Galles, chanta en langue gaëlique : tous les Gallois qui étaient là se pâmaient de joie !

C'est là que j'eus la surprise de voir l'enthousiasme se traduire, au lieu d'applaudissements, en coups de sifflets stridents et prolongés. C'est, paraît-il, l'usage !

Ce qui fut moins plaisant ce furent les bombardements. L'ennemi eut vite fait de repérer Zenneghem. Je puis dire que depuis 1917 jusqu'à l'armistice en 1918, il n'y eut pas une nuit de lune sans une torpillade échevelée, et un vacarme sans nom, décuplé par le concert des batteries contre avions, dans des tons et des sonorités variées et invraisemblables. Je n'ou- 345
blie pas surtout un certain canon que les Anglais nommaient « *the cat* », et dont la voix ressemblait à un miaulement prolongé. Et parlerai-je du sifflement des shrapnells ?

Je n'admirerai jamais assez le calme et le sang-froid de nos campagnards devant cette menace quotidienne. Si l'on en parlait, c'était pour soupirer doucement et dire : — « C'est embêtant, n'est-ce pas ! » — ou quelque chose d'approchant.

Tous ces charivaris s'annonçait par le meuglement de la sirène du camp.

« Je ne sais pas, disait le général, où l'on m'a trouvé cette détestable sirène ! On dirait une vache enrouée ! »

Cher Général ! Que de souvenirs son nom me rappelle. J'avais découvert en lui un bon lettré. Il aimait en particulier la langue française et il s'efforçait d'en connaître les finesses et les idiotismes. Ajouterai-je qu'il s'amusait aux cocasseries de l'argot de Guerre ? Avec un mot nouveau

on le faisait mourir de rire. — Le jour où nous lui avons appris « *pépère* », — j'ai cru qu'il en ferait une maladie !

Cher et charmant homme ! Quel chagrin ce fut d'apprendre sa mort, ce printemps de 1923. Quand j'en informai à Saint-Pierrebrouck quelques-uns de ceux qui l'avait connu, ce fut pour eux comme un deuil personnel. Il a laissé à cette petite commune un souvenir vraiment touchant : il s'est inscrit sur la liste de souscription ouverte pour élever un monument à nos morts. Je veux dire aussi que le Comte de Broqueville a fait de même.

Le village n'oubliera pas ses hôtes de la Guerre.

Le Général Lawrence nous quitta au printemps de 1918 alors que, grâce à lui, le camp de Zenneghem, complètement achevé, était en pleine activité. 346
Il allait à Marseille commander la base navale. Après lui, nous avons vu plusieurs chefs, avec lesquels les relations restèrent excellentes, sur le pied où les avait mises le Général. Parmi eux, je me rappelle un aimable homme, le Colonel Midford, qui, après la guerre m'invita à venir tirer la grouse avec lui en Écosse, ce qu'à mon regret, mes années ne m'ont pas permis de faire.

C'est au cours de 1918 que les bombardements prirent le plus de violence. En août ce fut effrayant. Une certaine nuit, mon fils qui venait du front, m'assura qu'on y entendait rarement plus belle musique.

C'est là que j'ai pu observer le peu d'efficacité du bombardement aérien, lorsqu'il ne s'exerce pas sur une agglomération pressée de ville. À Zenneghem, des centaines de torpilles n'ont détruit en tout qu'une grange ; et comme résultat utile un seul hangar à munitions a été atteint et a fait explosion. Le reste est tombé dans les champs. Un jour une torpille est tombée dans une mare que justement on s'apprêtait à curer, ayant disposé des fagots tout autour ; elle fut curée, j'en réponds, comme jamais mare ne l'a été ! Il y avait de la boue à 500 mètres de distance.

Quelques passants attardés ont été tués le long des chemins.

Aux premières torpilles, les Chinois avaient pris peur, et grand peur. Une nuit, ils avaient trouvé moyen de défoncer les clôtures de leurs camps et

s'étaient répandus par bandes dans toute la contrée, recherchés les jours suivants par les troupes anglaises. Et puis ils s'y étaient faits !

347

Le souvenir de nos Chinois me reste bizarrement présent.

Tout Chinois a une galbe, une ligne, une allure de Chinois. Tout Chinois fait tableau, qu'il marche ou qu'il coure, qu'il porte un fardeau, ou deux fardeaux (surtout !) en équilibre aux deux bouts d'un bâton. Il donne à tout paysage où il passe, un air de paysage chinois. La pâture et l'avenue, sous les fenêtres du Weez, ont eu à mes yeux à de certains moment une perspective de laque ou de soie de paravant. Vers le soir, j'y revois flotter des images de chinois : les voici accroupis tous par terre, en rang, attendant leur tour, et la main du barbier qui va leur raser le crâne.

Surtout je n'oublie pas la figure du Chinois charmeur d'oiseaux, à plat ventre dans l'herbe lorsque, lentement, patiemment, grâce à son sifflet murmurant, il faisait descendre les pinsons des arbres.

Nous avons donc vu et entendu tout cela dans notre coin reculé de pays où jamais, au grand jamais, on n'avait vu ni entendu rien qui sortit d'une douce et monotone habitude. Nous avons vu et entendu bien d'autres choses encore ! Il a défilé des hindous en énormes turbans, de nobles arabes du désert et leur *aga*, qui passait, traînant au vent son grand manteau vert et se mouchant grave et majestueux dans ses doigts.

Que n'avons-nous pas vu dans ce sombre rêve de quatre ans ? Mais je garde aux Chinois un souvenir particulier. Ce souvenir n'est pas mauvais. Oui ! Je sais : il y a eu des horreurs ; il y a eu un traître assassinat dans mon village même. Sur les milliers de Chinois que les Anglais ont amenés comme ouvriers de ce côté-ci du monde, il y a eu des brigands ; on en a vu ça et là, sur toute la ligne du front anglais.

Mais laissez-moi être optimiste. Cette guerre a mis en mouvement, outre les belligérants, un quart peut-être de l'humanité, et a promené des trou- 348
peaux humains au delà des limites du probable. On a vu débarquer innombrables ces visiteurs singuliers, dont on ne savait ni la langue ni les mœurs. En est-il résulté grand mal ? Relativement fort peu.

Les Chinois de Zenneghem n'étaient pas de méchantes gens : ils nous souriaient au passage. Quelques-uns nous connaissaient par nos missionnaires d'Extrême-Orient, et étaient même de sérieux convertis. Le curé de Saint-Pierrebrouck a eu la surprise d'en voir se présenter à lui pour se confesser : ils avaient de petits manuels mi-français, mi-chinois, et ils désignaient du doigt leurs fautes, indiquant au prêtre la place pour dire le nom traduit. Un peu plus tard un missionnaire est venu s'occuper d'eux ; il leur disait la messe dans la chapelle du Weez. Elle était toute pleine. Deux ans après, elle en gardait encore le parfum !

Ce qui parut séduire le plus les Chinois en France, ce fut le costume, les vestons, les pantalons, et par dessus tout, les chapeaux. Plus ils avaient d'argent et plus ils achetaient des vêtements ; et n'ayant aucune place pour ranger leurs achats, ils les enfilaient sur eux-mêmes, les uns par dessus les autres. Parmi les coiffures, ils préféraient à toute autre le haut-de-forme. Des chapeliers du pays avaient profité de la circonstance pour écouler tout leur fonds. Il n'était pas très rare de rencontrer sur la route un Céleste qui, étouffait sous quatre à cinq jacquettes, et portait sur la tête, l'un par dessus l'autre, en équilibre instable, deux « Tuyaux de poêle ».

Enfin vint l'armistice. J'étais absent. On m'a dit qu'au camp anglais, l'enthousiasme, les cris, les chants dépassèrent encore ce que l'on a vu dans nos villes et villages.

Plus tard, quand je revins, le camp avait changé tout à fait de figure. Le commandement avait décidé de l'utiliser, dans tout son vaste territoire, 349
pour deux buts différents. Ce fut d'une part un des camps destinés à centraliser ses projectiles de Guerre, ceux spécialement qui provenaient des prises faites aux Allemands, et de procéder à leur déchargement et à l'utilisation des métaux.

Zenneghem eut une autre spécialité. Il devint le « *Salvage Camp* » ; ce mot *salvage*, qui existait en vieux français, équivaut à peu près à « sauvetage » : c'est ce qu'on a pu *sauver* après un naufrage, une guerre, un désastre quelconque. Le *salvage camp*, c'est *si l'on veut*, le camp des restes de la guerre. On a surtout ramassé là l'énorme butin fait sur les Alle-

mands, dans les jours de leur déroute, dans le Nord de la France et la Belgique.

L'aspect des choses au camp, le personnel militaire allait faire place à un personnel civil, qui ne le valut pas, à beaucoup près ! La main-d'œuvre changea aussi, les Chinois vont retourner en Chine ; et l'on installe, en divers lieux du camp, des enclos de fil de fer barbelé pour loger des prisonniers allemands.

L'on va entasser dans nos champs d'énormes entrepôts de marchandises.

Nous avons eu là un spectacle vraiment peu ordinaire, un exemple saisissant des énormes dépenses et du gachage de la guerre. Il faut en garder l'image. Je laisse la région des hangars à munitions, que l'on détacha du reste dès l'abord pour former une usine de déchargement d'obus.

Tout le terrain contigu aux anciens baraquements, de la ligne du chemin de fer du Nord à la rivière d'Aa est occupé soit par des monceaux de marchandises, soit par d'immenses tentes abritant un matériel plus délicat. Quelles sortes de marchandises ? Comment les énumérer ? Les monceaux comprenaient notamment : un monceau de cuivres consistant surtout en douilles d'obus ; ce monceau-là mesurait environ dix mètres de haut sur un kilomètre de long. Il avait pour voisin immédiat un monceau de fer blanc à peu près de la même dimension : bidons, marmites, gamelles, boîtes de conserve de toutes les formes et de tous les genres.

Plus près de la rivière d'Aa s'élevait le plus haut de tous les monceaux : le monceau de paniers. On disait qu'il y en avait plusieurs millions. Et quels paniers ? De la forme la plus inutilisable : de ces grands paniers cylindriques et étroits dont les Allemands se servaient pour porter les obus.

Quelle montagne ! Il y en avait aussi de briques ; sans parler des traverses de chemin de fer, et combien d'autres tas !

Un regard vers les tentes. J'en vois une vers la grande route, toute remplie de myriades de flacons et de boîtes et de paquets de produits pharmaceutiques. Une forte proportion de ces produits portaient des noms et des

marques de fabricants ou de pharmaciens français : un butin sans doute pris sur nous par les Allemands et qui leur avait été repris. Voici une tente sous laquelle sont rangées d'innombrables boîtes contenant des appareils téléphoniques : six cent mille, me dit-on. Une autre avec des harnachements : de quoi équiper toute une cavalerie et le train des équipages d'une armée. Une autre avec des appareils d'éclairage, acétylène, acide oxhydrique. On défile pendant des heures dans ces interminables magasins, dont je ne continue pas l'énumération.

Je note seulement encore une petite tente garnie d'objets de guerre bien particuliers : un matériel de camouflage ; des silhouettes découpées et peintes pour simuler aux yeux de l'ennemi dans les campagnes, des arbres, du bétail, des hommes et des femmes.

J'en reste là, car je n'en finirais pas.

351

Tout cela représentait une valeur énorme, si la vente et la liquidation s'étaient faites sur le champ, une valeur décroissante par chaque jour de pluie, de moisissure et de mauvais soin. À l'abord l'organisation de ces dépôts ne fut pas trop mauvaise : c'était encore l'armée anglaise qui gouvernait Zenneghem. L'ordre régnait encore. L'activité de la guerre, était naturellement bien tombée : on jouissait dans le calme d'un repos bien gagné.

Au mess des officiers on humait doucement les boissons classiques, whisky-soda, et le thé, sur des douilles de 420 qui servaient très gentiment de tables. On voisinait ; on comparait les installations des baraquements. On établissait des concours de jardinage ; et je suis obligé de dire que le prix revint au jardin des prisonniers boches, tout pittoresque avec ses caisses peintes en triangles de tons tranchés.

Mais l'armée s'éloigne, et avec elle l'ordre et la tenue.

Par suite de quelles négociations, prises, lachées, reprises, toute cette marchandise, et tout le camp, tombèrent finalement aux mains d'un groupe de civils anglais ? Je ne sais. De ces civils, je dois le dire, l'image n'est pas restée dans nos souvenirs, excellente. Les exploitants des fins

de guerre n'ont pas fait meilleure figure pour l'Angleterre que pour la France.

La contrée a eu bien vite l'impression qu'on avait affaire à des gens qui se trouvaient bien là, et ne demandaient qu'à y rester. Prolonger la situation était tout leur art, et ils y excellaient, cet art, comme disent les Anglais, de ne pas faire les choses : *the way how not to do it !*

Le camp prit alors un aspect de sport et de douce oisiveté. On y vit des dames. On créa des terrains de *lawn tennis* dans l'ancien camp chinois. Et devant les baraques fleuries, on voyait des groupes agréablement dés- 352
œuvrés sur des fauteuils et des *rocking-chairs*.

On eut la surprise, au quai, de voir décharger de nouvelles péniches de charbon, ce qui montrait qu'on s'approvisionnait pour un long séjour. Et quand on demandait aux occupants du camp dans quel délai ils pensaient finir, ils vous répondaient gaîment :

Deux ans ! Trois ans !

Ils avaient le sourire. Et nous ne l'avions pas.

D'ailleurs ils n'exagéraient pas. Les derniers sont partis à l'automne de 1922.

Que devenaient les marchandises ? On évacuait doucement vers l'Angleterre ce qui ne devait pas être vendu. Le quai était sans cesse couvert de wagons qui se déchargeaient nonchalamment dans des péniches, en laissant tomber à l'eau une foule de débris. (Des mois après la fin finale on grattait encore le fond de la rivière, et les gratteurs en rapportaient du cuivre pour des sommes importantes).

On n'était pas pressé. Les riverains ont vu embarquer pour Calais des bateaux de planches qui en revenaient quelques jours plus tard, sous un prétexte ou sous un autre.

Cependant tout arrive ! La fin arriva. Quelques marchandises avaient regagné l'Angleterre. Quelques marchandises s'était vendues, quelques tentes vidées, quelques monceaux diminués. On vit d'abord disparaître le grand tas de douilles de cuivre, dont il restait encore un bon poids après que tout le pays s'y fut fourni de jolis vases à fleurs pour les cheminées.

Le tas de fer blanc fut moins aisé à écouler. Pour mieux dire, il ne s'écoula pas. On l'a dispersé, comme on a pu en divers dépôts d'ordures. Nous en sommes encore encombrés. La rouille seule nous en débarrasse peu à peu.

On ne savait vraiment que faire de la montagne de paniers, quand elle 353
s'évapora (c'est le mot !) d'elle-même. On n'en avait pas trouvé l'emploi. Quelques paniers furent utilisés par des personnes ingénieuses pour faire des porte-parapluies : la plupart étaient trop longs pour ce modeste usage ! À la fin, comme le tas ne diminuait véritablement pas, on résolut d'y mettre le feu.

Ce fut une belle flambée, à l'automne 1921 : des flammes jusqu'au ciel ! Mais l'on avait pas visité, un à un, tous ces paniers : il y restaient quelques obus. Par moments l'incendie s'agrémenta de pièces d'artifice. Une explosion ébranlait la terre et des volées d'étincelles s'envolaient follement.

Dans la suite, il y eut encore d'autres flambées pour se débarrasser d'objets combustibles dont on ne savait que faire. Ah ! nous avons été longtemps au spectacle !

Toute l'histoire se termina par des grandes ventes successives de baraques, de voitures, d'un dernier fouillis général. Tout ce qui avait été si laborieusement construit, ces bâtisses qui semblaient tenir au sol comme la brique, tout s'enleva en quelques journées.

Ce qui dura le plus ce furent les traverses de chemin de fer, dont le dépôt couvrait plusieurs hectares de terre, et les voies ferrées qu'on avait laissées en place pour convoyer les traverses. Enfin tout est parti, tout ce qui avait une valeur quelconque. Que reste-t-il de cette ville sortie de terre par miracle ? Des tas de débris informes, de sable, de bricaillons, de fer blanc, que l'on a amoncelés sur des coins de terre sacrifiés à cet usage.

Il reste encore le dommage du sol, notre riche bonne terre encore en friche sur bien des hectares, ou reconquise à peine, avec un mélange de sable, de machefer, de macadam, avec des trous mal comblés, avec les fossés bouchés. Par endroits le mal est plus profond : pour planter des constructions sur ce sol humide, il a fallu faire des fondations robustes 354
en ciment armé. Il reste des épaisseurs plus dures que la roche, d'une pro-

fondeur d'un mètre et plus : elles résistent à tout, sauf à la cartouche de dynamite, et une fois sautées, elles remplissent le sol de pierres énormes et de tronçons de fer. Il y en a pour des années (après un premier nettoyage), à briser les socs de la charrue.

Voilà ce qui reste ; sans parler des contestations et des procès.

Voilà pourquoi Zenneghem vit encore. Sans cela il aurait tout à fait disparu à nos yeux.

II — Et pourquoi l'avez-vous appelé *Zenneghem ?* dis-je un jour au général.

Je venais, pour la première fois prendre le *luncheon* à son mess, auprès du passage à niveau de la ligne de Gravelines. Et je lui faisais voir, à quelques pas de là, sur la petite rivière du Denna (qui limite Saint-Pierrebrouck), le pont du *Musol*.

— Voilà, lui dis-je, le lieu où vous êtes, le centre du camp. Voilà le nom ! Un nom que vous pourriez si aisément traduire en anglais : *Musol*, — le trou de la souris, — *Mouse hole !*[75].

Quel dommage que je ne l'aie pas su ! — dit le général ; — comme Musol m'aurait plu ! Mais j'ai pris Zenneghem sur la carte d'État-Major !

Et le nom s'y trouve en effet. Il y est inscrit en assez gros caractères, et comme un lieu d'importance. Qu'il me soit permis d'admirer l'inexactitude de nos cartes officielles, pour ce qui est des noms de lieu ! Là, dans ce coin de pays que je connais bien, j'en relève toute une suite. Le cartographe a pris sur de vieilles cartes divers noms oubliés et les a semés au hasard. Ce sont des noms d'anciennes Seigneuries : or, le nom de la Seigneurie se multipliait et se reproduisait partout où se trouvaient des 355
terres vassales dépendant de la Seigneurie. Voici, par exemple, que je trouve sur Saint-Pierrebrouck, ce nom : Bambecque. Il s'agit d'un bien dépendant de la seigneurie de ce nom, laquelle se trouve à trente kilomètres de là. — Autre exemple : le nom de la seigneurie du Weez se trouve sur la carte d'État-Major en deux points différents, et par contre,

75. Le *Musehol* est déjà nommé comme cours d'eau (*aquæductus*) dans un acte de 1241.

ne se trouve pas là où est le château. — Dans cette même commune de Saint-Pierrebrouck, je rencontre, semés, ça et là sur la carte d'État-Major des noms aujourd'hui ignorés de tous, tels que : la Motte-Bréval, Haelen, Belvaere, et enfin, Zenneghem.

Et en effet c'est un nom qui se trouve sous diverses formes, sur les anciennes cartes. C'est là que les cartographes d'État-Major sont allés le ramasser : ils l'ont seulement déplacé d'un kilomètre environ, le plaçant sur le territoire même de Saint-Pierrebrouck. Il n'était point inscrit là, mais plus au sud, et sur le territoire de Capellebrouck, non loin du Pont l'Abbesse, sur la Colme. C'est ce que nous verrons. La forme véritable est plutôt Zinneghem.

Mais qu'est-ce que Zinneghem ? Le nom s'est effacé complètement des mémoires.

Des seigneuries du passé quelques-unes ont survécu ; quelques-unes ont disparu sans laisser même un nom ; quelques-unes laissent un nom, par un château qui reste debout ou a été rebâti. Ainsi le Weez, brûlé sous Louis XIV et rebâti en 1718, subsiste encore. Du château des seigneurs de Drinchem, il reste le dessin des fossés et un petit renflement de terrain. Par contre il est impossible de découvrir où était la seigneurie de Locre, qu'on rencontre si souvent dans les documents à Lynck sur Looberghe. 356

Il est malaisé de se démêler dans les noms, les alliances, les aventures de ces familles du temps passé, quand on veut les remonter jusqu'aux origines lointaines, et les redescendre jusqu'aux derniers siècles avec précision. Depuis le seizième jusqu'au dix-neuvième siècles les catalogues, les trésors de noblesse, les armoriaux ne manquent pas. L'image qu'ils offrent est parfois vivante et pittoresque. J'ai par exemple entre les mains un gros livre en deux volumes, plein de choses utiles et de quelques inutilités, que publiait en 1900 M. Merghelynck, propriétaire lui-même d'un château de la seigneurie flamande[76]. Il me semble que j'y vois revivre les

76. Beauvoorde. — Le titre, interminable, commence ainsi : *Une page d'histoire de la féodalité au pays de Furnes. Le fief-manoir dit* « Le château de B. etc… par Arthur M. (Bruges 1900-1901). — Le nom de Merghelynck n'est pas nouveau dans les recherches généalogiques. Bonvarlet se sert souvent de : M. Recueil de généalogies.

anciens seigneurs. Ils vont, ils viennent, naissent, se marient et meurent. Ils se font et se rendent des visites, les Bryarde, les Van Rye, les du Weez. Ces tournées de courtoisie réciproque me font penser à un charmant tableau du Musée de Lille, où l'on voit, sur de lourds chevaux, des seigneurs plantureux et empanachés, faire route le long des rivières bordées de saules[77].

Du nombre de ces seigneuries sont les Van Zinneghem. Regardons alentour, ils sont un peu partout.

Leur nom, qui nous apparaît aujourd'hui si oublié, est un des plus anciens du pays et fut un des plus renommés. Nous avons leurs armoires : *D'argent à la quintefeuille de sable posée en abîme*[78]. 357

Sanderus parle d'eux en ces termes : « La noble et antique famille de Sinneghem, qui existe encore de nos jours[79] ». Le nom dura longtemps et passa à d'autres familles nobles, parmi les plus considérables de la Flandre.

Il m'a paru curieux de rechercher sommairement ce que fut cette famille et cette seigneurie ainsi sauvée de l'oubli de façon si inopinée.

D'abord il n'est pas très surprenant que le Général anglais ait rencontré le nom Zinneghem à cet endroit. Il l'aurait trouvé aussi sur une curieuse carte du XVIII^{e} siècle dressée par le géomètre Depaepe[80]. Mais s'il avait eu en mains ce précieux document, il se serait aperçu qu'en plusieurs paroisses tout alentour, outre Cappellebrouck, Millam, Holque, Watten, Merckeghem, se trouvait le même nom avec un S au lieu d'un Z, ou même, pour des terres moins importantes, le nom abrégé en une simple S initiale. Ce n'est pas tout ; il aurait encore découvert divers *lieux dits*, dépendant de la même seigneurie et dont les noms l'aurait quelque peu

77. Siberechts (Jan). — Paysage : *Un gué*. (1663).

78. Merghelynck, I, 90 5.

79. *Flandria illustrata*. I. III, p. 328. — Le nom a plusieurs formes. La plus usuelle est Zinneghem. Le camp a adopté la forme Zenneghem comme la carte d'État-Major, suivant la prononciation usuelle du pays pour ce groupe : inne = enne, mais d'ailleurs en supprimant le 2^{e} n. Le Z est souvent dans les documents remplacé par un S.

80. Comité flamand. *Annales*. T. X.

terrifié : le Hoflandt, Pantgaet, Burggravenbrouck, Mevrauwenbrouck. Mais il n'avait pas besoin de chercher si loin. En fait ce qu'il avait trouvé, c'était tout ce qu'il lui fallait : un nom.

Ce nom, reproduit au hasard par notre carte d'État-Major, c'est celui d'une des nombreuses dépendances d'une ancienne seigneurie. Le nom convenait : Zenneghem ! Cela sonnait assez bien : cela avait un petit air anglais !

358

Mais où donc était le centre de la seigneurie ? Où le château ? Voilà ce que rien ne nous révèle. J'ai pris tous les livres que j'ai pu consulter, à commencer par les Annales et les Bulletins du Comité flamand, et les publications des Antiquaires de la Morinie. Camille de Warenghien a bien voulu consulter pour moi la grande collection Maloteau de Villerode à la bibliothèque de Douai. Le Docteur Lemaire m'avait montré quelques bons chemins. J'avais déjà réuni quelques résultats utiles, mais sans arriver encore à une conclusion ferme quant aux origines de la famille que je poursuivais.

C'est alors qu'un grand secours m'est venu. J'ai retrouvé la trace de ce grand et admirable travailleur qui a été jadis le maître et le guide de toute l'érudition dans notre contrée flamande, de ce savant infatigable, trop peu connu de son temps, et que les âges suivants honoreront davantage : Alexandre Bonvarlet.

J'ai eu la joie d'apprendre qu'un petit-fils du maître, et qui s'appelle comme lui Alexandre Bonvarlet, reprenait la tradition de son éminent aïeul dans l'amour de l'histoire du pays. Il a recherché dans le trésor des notes qui sont en ses mains et a mis gracieusement à ma disposition un dossier de 120 fiches excellentes sur la famille de Zinneghem. J'y ai trouvé d'excellents documents [81].

En même temps je recevais quelques utiles renseignements de M. Lesmaries, si bien au courant de l'histoire primitive de nos basses plaines flamandes, dont il réussira quelque jour à établir complètement l'histoire.

81. D'autre part Bonvarlet a donné dans son *Épigraphie des flamands de France*, une véritable bibliographie de la famille de Zinneghem. (Annales du Com. fl. Tome XII, p. 379.)

359

Bonvarlet n'a pas manqué de se poser la question : où est le château ?

Demandons-nous d'abord où il n'est pas.

Le Docteur Lemaire, avec sa science approfondie des origines de notre contrée, spécialement pour ses noms de lieu, me suggère les raisons qui doivent détourner de chercher la seigneurie dont il s'agit dans les parties basses de nos basses communes : « A priori, me dit-il, « on ne peut concevoir un village (ou seigneurie) en *ghem* dans la région de *brouck*. *Em* ou *am* vont géographiquement avec *Bergh*, anciens lieux d'habitation sur terres émergeant avant le X^e^ siècle. Lors de l'assèchement des bas fonds, se créent de nouveaux villages en *kerque*, ou *Cappelle*. Donc Zenneghem ne peut se trouver à Cappelle-*brouck*, ou Saint Pierre *brouck* ; le noyau de cette seigneurie aurait pu être Millam. Ultérieurement le seigneur aurait acquis des terres vassales dont l'une s'est trouvée au Nord du Pont-l'Abbesse. »

C'est à quoi j'avais pensé tout d'abord, et tel était aussi le sentiment du Docteur Lemaire. Bonvarlet va nous porter à chercher tout ailleurs le château original de la Seigneurie. Il attache naturellement peu d'importance à l'orthographe ancienne des noms de lieu. J'avais craint à l'abord une confusion avec une seigneurie d'Artois, un village aujourd'hui du département du Pas-de-Calais, Sininghem[82], à une douzaine de kilomètres de Saint-Omer.

Avec sa grande clairvoyance Bonvarlet a vite aperçu que la confusion n'était pas à craindre, tout au contraire. Voilà tout le secret : identifier Zinneghem avec Sininghem (sous toutes les formes où il se trouve dans les anciennes chartes). Ainsi se comprendra l'origine de la Seigneurie 360
jadis si fameuse, aujourd'hui si oubliée, en prenant aussi loin que nous le pourrons l'histoire de la seigneurie artésienne.

82. Ou Suninghem, canton de Lumbres, qui n'a d'autre renommée qu'un pèlerinage à Notre Dame des Ardents. De nombreuses mentions de la seigneurie se trouvent au Cartulaire de Saint-Bertin (Édition Haigneré). — Dans les temps primitifs le nom a d'autres formes, par exemple Seningaham.

Le village de Sininghem est très ancien : il paraît déjà en 668, et il figure en 827 dans la grande donation faite par Gontbert à Saint-Bertin. Une seigneurie y apparaît de bonne heure, déjà connue et de bonne noblesse à la fin du XI[e] siècle. Nous retrouverons presque toute la généalogie primitive dans les chartes de Saint-Bertin[83], par des donations, des contestations, des signatures comme témoins, depuis un certain Elnard en 1091. Nous voyons tout du long du XII et du XIII[e] siècles paraître des Étienne, des Jean, des Elnard[84], qui semblent de nobles et rudes batailleurs. Nous en trouvons plusieurs aux croisades, un Jean et un Étienne son fils, dont deux actes en 1193 et en 1197 ont pour cause leur départ et leur retour de terre sainte, un Elnard en 1220 qui signe : « *in exercitu, ante Domietam* ». Plus tard, dans le Sire de Joinville, on croit reconnaître un Sinighem dans un chevalier qui chasse le lion à coups d'épieu[85].

Tout cela nous indique chez ces seigneurs d'Artois, la race et le caractère. Ce qui nous importe, c'est que nous allons les voir en relations personnelles, de famille et de biens avec la Flandre et spécialement Bourbourg, avec des seigneurs qui étaient d'ailleurs leurs voisins, et, j'ajoute, leurs 361
semblables. C'est le même sol, les mêmes mœurs, la nature de la chevalerie de cette contrée, ardente, entreprenante, souvent en querelle avec les voisins, prenant part aux guerres et aux divisions de partis qui agitent leur siècle, pieux aussi et généreux, comblant de dons les églises et les abbayes, « pour le remède de leurs âmes. »

C'est sous ces traits que nous pouvons définir un certain Étienne, par lequel nous allons apercevoir le lien de la famille avec les fiefs du Nord de l'Aa.

---

83. Voir notamment : I. 87, 262, 325, 327, 249, 357, 365, 388, 393, 418, 484, 565, 586, 732, 752, 788, 827.

84. Ce nom est habituel dans la famille sous les formes *Elenardus* ou Enelardus, avec ou sans H initial.

85. Il va sans dire que je ne donne ici que des lignes générales, tirées sommairement du cartulaire de Saint-Bertin (éd. Haigneré). Qui voudrait écrire l'histoire très remarquable des Seigneurs de S. aux XII[e] et XIII[e] siècles devrait rechercher toutes les chartes qui les concernent, que M. Lesmaries me signale aux Archives de la Chambre des Comptes à Lille (Premier cartulaire d'Artois).

Il vivait dans la première moitié du XII^e siècle. Nous le voyons signer comme témoin en 1127 une charte de Guillaume Cliton[86], ce qui nous le montre partisan du normand possesseur momentané du Comté de Flandre. Il nous paraît très occupé d'augmenter sa puissance, occupant des localités voisines de la sienne telle que Acquin que Philippe d'Alsace reprendra plus tard à sa famille. Mais ce qui nous intéresse davantage, nous le voyons rechercher de belles alliances.

Les négociations matrimoniales d'Étienne de Sininghem nous font entrer dans l'histoire la plus pittoresque des grandes seigneuries médiévales de l'Artois, Guines et Ardre. Nous en trouvons les détails dans ce ravissant chroniqueur si beau et si peu connu, Lambert d'Ardre. — Combien de lecteurs intelligents de notre contrée lisent son délicieux, son vivant récit, qui ressuscite notre passé ?

Le bon curé d'Ardre nous fait rencontrer justement le seigneur de Sininghem au point de jonction entre les grandes familles que j'ai dites et cette autre importante famille, les châtelains de Bourbourg. Je ne prétends pas jeter plus qu'un coup d'œil sur ces grands châtelains, alliés aux seigneurs 362
d'Alost, de Gand. Mais en montrant leur alliance avec notre Étienne, le « *Stephanus de Senin gaham* » des chartes, je rentre dans mon sujet, et je montre à n'en pas douter, l'origine des fiefs de Zinneghem dont quelques-uns ont pu être situés en pleine chatellenie de Cassel, et dépendre toujours cependant de la chatellenie de Bourbourg et, de sa juridiction, le Ghyselhuys.

Le fait est donc celui-ci : Étienne, après avoir convoité en vain la main de l'héritière d'Ardre, avait été plus heureux dans ses prétentions, auprès de la troisième fille d'Henri I^er, châtelain de Bourbourg, dont la main, dit Lambert d'Ardre, lui avait été accordée.

Voici ce que je lis aux notes de Bonvarlet, après la mention de ce mariage : « Le nom de Zinneghem, appliqué à l'un des quatre premiers vassaux de la chatellenie de Bourbourg provient probablement de ce que le fief aura appartenu originairement à la famille de Sininghem d'Artois. Il lui sera resté lorsqu'un cadet de cette maison l'aura obtenu en partage, et aura fait souche dans notre pays d'une lignée qui aura subsisté jusqu'au XVII^e

86. En faveur de la ville de Saint-Omer.

siècle ».

Un nouveau fait frappe Bonvarlet et complète ses réflexions. Dans la suite du douzième siècle, et à cause sans doute du mariage d'Étienne avec Adelidis de Bourbourg, on trouve les Sininghem possesseurs de fiefs qu'ils rattachent toujours à la chatellenie de Bourbourg et en relations avec d'autres familles de la région comme les seigneurs de Ravensberghe.

En 1157 voici Elinard de Seningaham témoin d'une charte de Thierry d'Alsace[87]. Il signe entre Henri de Bourbourg et Hugues de Ravensberghe. 363

Ils sont, comme nous verrons, parents. Voici ce qu'en dit Bonvarlet :

« Il doit, ce me semble, en vertu de la place qui lui est assignée, appartenir plutôt à la seigneurie de Zinneghem sur la chatellerie de Bourbourg, qu'à la seigneurie de Seningaham en Artois (comme le croit Deschamps). On pourrait cependant admettre qu'à cette époque éloigné, Zinneghem de la chatellenie de Bourbourg et Seningaham en Artois appartenaient encore, non seulement à la même famille, mais encore à un seul propriétaire. »

Je crois que c'est là toute la clef de l'histoire.

Étienne de Seninghem, par son mariage avec Adèle de Bourbourg aurait possédé simultanément ses fiefs d'Artois et les fiefs concédés par son beau-père dans la chatellenie de Bourbourg. Plus tard ces divers biens se seraient, d'une façon ou d'une autre, divisés. Telle est l'hypothèse qui me paraît faire la lumière.

Mais je me demande aussi si l'on ne peut pas apercevoir le moment où la division est faite. J'ai cité plus haut un acte de la fin du XII^{e} siècle (d'après le cartulaire de Saint-Bertin) : en 1193, un Jean de Sininghem signe (en présence de sa mère Adèle et de ses frères Étienne et Gilbert), un acte, par lequel il laissa la garde de ses biens d'Artois à l'Abbaye de Saint-Bertin, au moment où il part en croisade « *avec son père Étienne* ». Remarquons bien ceci !

Pourquoi est-ce lui qui fait l'acte, et non pas son père ? Comment, du vivant de son père dispose-t-il des biens d'Artois, sinon parce que les

87. *Antiquaires de la Morinie.* IV. 346.

biens d'Artois sont déjà divisés des biens de Flandre ?

Cette hypothèse ne fait que confirmer l'explication de Bonvarlet.

On a aperçu d'ailleurs un nouvel élément de la question : la parenté avec 364
le seigneur de Ravensberghe, suite de la parenté avec le châtelain de Bourbourg. Depuis cette dernière alliance, nous rencontrons, dans les documents concernant Bourbourg (dans le cartulaire de l'Abbaye par exemple)[88] des biens relevant de Sinneghem. Mais il en faut chercher aussi du côté de Watten, et plus loin encore.

Le XII^e^ siècle est une époque, — ne l'oublions pas —, où les biens des seigneurs et des abbayes s'augmentent d'année en année, dans nos bas pays, par les dessèchements, les canalisations, les fossés, les digues, les écluses, la conquête en somme de ces terres que l'on nommait *terra novæ*. Nous touchons au moment où, sur un îlot du marais, s'élève l'Église dite « Saint-Jacques du Nouveau marais », le joyau de la contrée, aujourd'hui Cappellebrouck. Les terres que nous allons voir apparaître, celles qui ont porté jusqu'à nos jours le nom de la seigneurie artésienne, sont des « Terres neuves ».

Avant de commencer leur énumération, il faut nous arrêter à cet événement de famille, l'alliance des Ravensberghe. Le lieu qui porte ce nom reste un des beaux points de la région : la ferme de Ravensberghe, dernier vestige de l'antique abbaye de ce nom, est plantée sur la première colline, à trois lieues de Bourbourg, de l'autre côté de ce qui était le grand marais au temps dont nous parlons[89].

L'ancienne seigneurie de Ravensberghe et son château devaient être non loin de là.

Nous rencontrons une dame de Ravensberghe qui nous intéresse à plus d'un titre : elle se nomme de naissance Christine (ou Christiane) de Se- 365
ninghem, car, dans un de ses actes, nous voyons signer après elle, comme

88. On sait comme le Cartulaire de Bourbourg a été édité, médiocrement par suite de la mort prématurée d'Ignace de Coussemaker, à Lille 1882-1891. (Voir la note d'A. Bonvarlet au début du volume).

89. Commune de Merckeghem, canton de Wormhout (Nord).

témoin, son frère, un Étienne de Seninghem [90]. Et elle est « Dame de Ravensberghe ». Ce titre lui appartient sans doute comme veuve de Hugues nommé plus haut. Mais maintenant elle est veuve pour la seconde fois, car elle agit pour son défunt époux, Guillaume Brohon [91], les de Thierry d'Alsace et frère de Philippe d'Alsace, comtes de Flandre.

C'est pour le repos de l'âme de ce Brohon que Christine, en 1167, donne des biens à l'Abbaye de Watten. Quels biens ? Un fief de 27 mesures de « terres neuves » auprès d'une digue nouvelle et d'un fossé dit « *fossé de la mer* ». Brohon se vantait de les avoir desséchés, ces terres, et soustraites à l'action des « eaux de la mer ». On verra la suite de l'histoire [92].

La série des dates tourne nos regards d'un autre côté. Le cartulaire de Bourbourg nous offre un acte de 1183, émanant du Pape Lucius III, et portant reconnaissance sur des biens de l'abbaye de Bourbourg, dont seize mesures proviennent d'un don de « Aelis de Sinneghem ». Le document ne dit pas où étaient situés ces biens. Il établit pour nous qu'il y avait une seigneurie du nom qui nous occupe, dès le XIIe siècle, en relations avec Bourbourg. La même preuve est faite en 1190. Un acte de Philippe d'Alsace reconnaît un don fait par « Jean, fils d'Étienne de Sinneghem 366
d'une terre sise à Gravelines » [93].

Mais revenons à la dame de Ravensberghe. Voici un document de 1191, qui est l'acte, peut-être de fondation, au moins de grande augmentation de l'Abbaye cistercienne de femmes de Ravensberghe [94], qui lui doit sans doute son existence. Mais elle ne néglige pas pour cela l'abbaye de Wat-

90. Qu'il ne faut pas confondre sans doute avec un Étienne de S. qui, à la même époque, était moine à Saint-Bertin.

91. Sans doute fils naturel. Le nom Brohon se trouve sous diverses formes. (Voir le Cartulaire de Bourbourg. Notes). Thierry d'Alsace est un des grands bienfaiteurs de l'Abbaye de Watten.

92. Éd. de Coussemaker : *Documents relatifs à la Flandre maritime.* Ann. du Com. fl. Tome V, pp. 297 et suiv.

93. Cartulaire de Bourbourg, p. 82 et 91. « Aelis » est évidemment la veuve d'Étienne de S. et la fille du châtelain de Bourbourg. On peut se demander si ces biens voisins de la mer venaient d'elle ou de son mari. J'ai trouvé trace d'une propriété des Sininghem à Oye.

94. Éd. de Coussemaker. Ravensberghe. (Ann. du Com. Fl. VI. 224.)

ten. En 1202, nous sommes ramenés au don que Christine avait fait à l'Abbaye de Watten en mémoire de Brohon son mari. Brohon II, son fils, animé d'un sentiment tout différent, — « *diabolicæ fraudis* », — n'a pas tenu la volonté généreuse de son père envers l'abbaye de Watten. Mais ensuite le remords l'a pris, et pour réparer le mal qu'il a fait, il veut, en présence de Christine, sa mère, donner un de ses fiefs situés à Watten[95].

Ces divers actes nous montrent les seigneurs artésiens bien établis dans leurs biens féodaux, entre Bourbourg, avec la ligne maritime, et les premières collines de Flandre.

Je remarque en passant que, dans ces temps reculés, nous trouvons sans cesse les Seninghem, au cours des guerres, du parti français. Tel fut, semble-t-il, le cas du premier Étienne, qui signait en 1127 pour le prince normand soutenu par le roi de France. Tel est, un siècle plus tard, celui d'un d'entre eux qui fut donné comme otage par le Comte de Boulogne au roi d'Angleterre. De même en 1296 un Enlard est un des chevaliers qui se trouvent à Bordeaux quand la ville est prise par les Anglais ; et, à 367
l'entrée du quatorzième siècle, lors de la bataille de Courtrai en 1302, un Sire de Sinnenghem est tué dans les rangs français au combat de Groeninghe[96].

Ce sont toujours de grands donateurs d'abbayes. — En 1221, une Dame Béatrix de Mannues (?) fait don à l'abbaye de Bourbourg d'une rente « *de bonis meis de Hernesse que de feodo meo de* Sunninghem *procedunt* »[97]. Hernesse est un *lieu dit* de Saint-Georges (Nord) entre Bourbourg et Gravelines. La dame qui fait le don est mariée à un Sotteghem (encore un nom noble connu de la région). Son fils, en 1233, s'occupe de la même affaire, et est en relations pour cela avec ses cousins de Sunninghem[98].

Je note qu'il sera encore fait mention au seizième siècle de biens des Zinneghem à Saint-Georges. Ce sera la dernière mention des fiefs dans

95. Ann. du Com. flam. Tome III. 224.

96. Fiches d'Alexandre Bonvarlet, d'après Kervyn de Lettinhove.

97. Cartulaire de Bourbourg, p. 113 et plus loin. — Le nom *Mannues* est sans doute mal lu.

98. Notamment un certain *Amelard* dont le nom doit être lu : Elenard ou Enelard.

cette partie du pays[99].

En 1233, en 1234, ce sont des donations à Saint-Bertin.

En 1235, c'est une donation fort intéressante à l'abbaye de Clairmarais. Les moines vont construire leur église : Elnard fait don d'une carrière de pierre qu'il possède à Marquise[100].

Un document de 1240[101] est une reconnaissance faite par un Alenard, qui va partir en croisade, de toutes les seigneuries qu'il tient du Comte d'Artois. 368

Il est bien entendu qu'il n'est pas question ici des fiefs de la chatellenie de Bourbourg auxquels le Comte d'Artois n'avait rien à voir ; d'ailleurs la séparation, selon toute vraisemblance, était déjà faite.

Du treizième siècle un acte est intéressant encore à citer, parce qu'il montre les grandes relations de famille de Sinnenghem. Il est aux archives du Nord[102]. C'est un accord, auquel adhère Jean de Sinneghem, au sujet du douaire de sa belle-mère, Marie, connétable du Boulonnais.

Les premières années du quatorzième siècle voient les grandes querelles qui agitent l'Artois, et dont la principale intéressée est cette Comtesse Mahaut, sur laquelle nous avons un des livres les plus curieux et les plus vivants qui soient[103]. Il faut se rappeler les longs démêlés qu'avait soulevés Robert d'Artois contre Mahaut, et qu'il reprit à nouveau après la mort de Philippe le Bel. Philippe le Long confirma la sentence en faveur de Mahaut (1318), mais le soulèvement de la noblesse ne s'apaisait pas. « Les opérations s'éternisaient dans le Nord de l'Artois ; le roi de France intervient. Le maréchal de Beaumont fait démolir Renty, *Sinnenghem*, Fiennes et Ruminghem. » (Richard).

99. Ann. du Com. flam. Tome X, p. 82. Lieu dit le meed à Saint Georges.

100. La famille gardera sa dévotion au sanctuaire de Clairmarais dont elle a fourni les pierres. Au XV^{e} siècle, Bonvarlet trouve un d'entre eux, moine à l'abbaye, représenté comme donateur dans un vitrail.

101. Ant. de la Morinie. II. 644.

102. B. 1564. *Registre.* — Communiqué par M. Lesmaries. — L'acte est passé du vivant de la Comtesse Marguerite (1244-1280).

103. J. M. Richard. Mahaut Comtesse d'Artois. — Voir en particulier le premier chapitre et notamment la page 31.

Le roi faisait brûler le château ; les bourgeois de Saint-Omer, usant de leur droit d'« *arsin* », brûlaient presque tout le village, prétendant eux fidèles serviteurs de la Comtesse avoir été insultés par les habitants.

Le château, brûlé, ne disparut pas pour cela. Les châteaux n'en étaient pas à un « arsin » près dans ces temps-là. Mais nous remarquerons que le principal fait à noter à ce moment c'est que le château de Seninghem n'appartenait plus à l'antique famille. En 1300, l'héritière du nom de la 369
seigneurie, Jeanne, avait porté l'un et l'autre à un voisin, le seigneur de Renty, qu'elle avait épousé.

Ainsi le fief passa à la famille de Croy à qui appartenait Renty. Cent ans plus tard les chartes de Saint-Bertin nous montrent un seigneur qui se nomme seigneur de Croy, Renty et Sininghem[104]. Au seizième siècle la terre est érigée en Comté, en faveur d'un Charles de Croy, premier Comte de Seninghem.

Nous ne dirons rien de plus de cette famille illustre, de ses fonctions, de ses grandes alliances. Nous retournons vers les fiefs flamands.

Tenons-nous en d'ailleurs aux fiefs, ne donnant pour ce qui est de la famille et de ses branches que quelques noms et quelques indications. Tenter la constitution d'une généalogie serait se perdre dans un dédale.

Nous avons touché, au quatorzième siècle le point de départ de plusieurs branches, d'une part les Croy[105], et d'autre part les branches à tendance flamandes, pour lesquelles je note quelques indications dans les généalogies de Maloteau de Villerode.

Le document douaisien commence à un certain Jean de Zinneghem (ainsi orthographié), seigneur de Carmainval, lequel eut ceci de remarquable qu'il changea la *quintefeuille* de ses armes, de gueules en sables, ce qui fut retenu par ses descendants ». — Telles, en effet, sont bien les armoiries

104. Cartulaire II 21044. — On remarquera qu'un Croy au seizième siècle rendait hommage pour les mêmes biens ou à peu près qu'Elénard de Sinninghem au douzième. III. 3.858.

105. Au quatorzième siècle semble se détacher une branche d'Hanteclocque (Bonvarlet). Il faut aussi rappeler l'alliance avec les Créquy.

des branches flamandes. — Pour commencer cependant, cette branche 370
garde des relations artésiennes. Un Pierre marié à une Aloïse de Mottenghien, fonde une chapelle à Thérouanne en 1389, et a pour fils un François, bailli de Thérouanne pour Jean sans peur[106].

Maloteau suit la branche à laquelle il s'est attaché, et qui le conduit d'Artois en Flandre. Il voit la branche qu'il appelle de Carmainval s'étendre dans celle de Baillencourt, qui va amener le nom de Zinneghem en pleine Flandre, à Bergues. Cela se passe au dix-septième siècle, lorsqu'une Cornélie de Zinneghem, héritière de Baillencourt est mariée à Guislain de Piermont, seigneur de Coudecasteele et de Terdeghem, bourgmestre de Bergues pendant de nombreuses années et pour la première fois en 1632[107].

C'est ainsi que dans les derniers siècles des Van Zinneghem habitaient Bergues et avaient des relations de famille avec des familles de Furnes et du Franc de Bruges. À cette époque ils sont franchement tenus pour une famille flamande. On lit dans un généalogiste classique : « Famille de Zinneghem fort ancienne, et notoirement noble au *West-Quartier*[108] ».

À partir de ces jours-là, au travers d'une foule d'alliances diverses[109], les documents nous indiquent que le nom de Zinneghem a été transporté à d'autres familles, sans doute par le mariage d'héritières. On voit au 371
seizième siècle le nom de Viefville par exemple[110]. Sanderus dit, comme étant le fait de son temps : « *Praetorium habet dominus de Bellincourt è familiâ de Sinneghem* ». Ce Bellincourt, de même que, en flamand Bel-

106. Ces seigneurs d'Artois et de Flandre pullulent autour des ducs de Bourgogne.

107. Voir Harrau, Histoire de Bergues, I p. 314. — C'est la seconde alliance des Zinneghem avec la famille de Piermont. Au XVI[e] siècle un Jacques de Z. avait épousé la fille de Jean de P., lequel fut Poortmeester de Bergues de 1560 à 1567. (Harrau p. 312 et 313). — Dans le livre de Merghelynck sur Beauvoorde, on trouve au XVII[e] des Van Zinneghem demeurant à Bergues. I, 152.

108. Leroux. (Cité par Bonvarlet.)

109. De Bryarde, Van Rye, du Weez, de Wissocq, de Drincham, de Bambecque, d'Yserin, de Coussemaker.

110. Voir plus loin le texte du *Transport de Flandre*.

linckhove (1641), sont des déformations de Baillencourt dont j'ai parlé. Sanderus parle aussi de la famille de Rœulx pour certains fiefs : « *Ad comitem de Rœulx spectat extenditque se in parœciis de Millam, Cappellebrouck et Aliis* ». — Les divers fiefs appartenaient donc à diverses branches.

Au cours du XVI[e] siècle, Bonvarlet a aperçu les visages de divers Van Zinneghem. Dans l'ancienne église de Merckeghem (aujourd'hui reconstruite), il a vu la tombe d'un Jacques (1557). En 1560, il trouve un seigneur du nom, bailli de Cassel. Vers le même temps, un Van Zinneghem figure dans des circonstances fâcheuses : dans un mouvement de violence, il a tué un laboureur de la châtellenie de Bourbourg, le sieur Herrecken, et pour ce meurtre il fut condamné par contumace au bannissement[111].

À force de poursuivre les Zinneghem, M. Bonvarlet avait failli en voir un en face. Mais il y arriva trop tard. Un portrait d'homme de la fin du XVI[e] siècle avait été vendu dans une succession, portrait armorié avec la « quintefeuille de sable » des Zinneghem, ayant pour support deux licornes d'argent et pour cimier deux licornes « issant »[112].

372

À la fin, les Van Zinneghem de Flandre se sont fondus dans une maison déjà illustre, et qui devait son élévation à Charles Quint, la maison d'Ursel.

Une curieuse discussion du Comité flamand donne à ce sujet des précisions. Un jour, M. Derode apporta un sceau des Zinneghem. M. Bonvarlet l'ayant examiné, fit ses réserves, et demanda à l'étudier. À la séance suivante, il apporta le résultat de son étude : le sceau était bien au nom des Zinneghem, mais les armoiries étaient celles des d'Ursel[113].

On désigne alors en ces termes la seigneurie : Seigneurie et cour féodale de Sinneghem (ou Zinneghem), située en la châtellenie de Bourbourg, —

111. Archives du Nord B. 1619. Registre. (Communication de M. Lesmaries).

112. Dans la succession de M. Gardot, receveur municipal à Dunkerque ; le tableau avait été acheté par M. Vandenberghe, commissaire priseur à Bergues, qui affirma l'avoir vendu au Musée de Lille. Mais au Musée il ne se retrouve pas, ainsi que me le fait savoir le distingué conservateur, M. Théodore.

113. Com. flam. *Bulletin.* 8 avril 1863 et 7 juillet de la même année, p. 99.

appartenant au Comte d'Ursel. Et les choses resteront dans l'état jusqu'à la Révolution française.

En 1717, le 24 avril, Conrad, Charles, Albert comte d'Ursel, comte d'Hoboken et du Saint-Empire, de Millam et de Zeneghem[114] est fait duc. Et en 1779 figure dans la liste de la noblesse : le Duc d'Ursel, seigneur de Zenneghem, Millam et Hoflandt.

Avant de dire ce que nous savons de la destinée des biens de Flandre, il nous faut dire un dernier adieu au château d'Artois, et signaler sa dernière et fâcheuse aventure. Il n'avait plus été brûlé, je pense, depuis 1320. Il n'a pas connu en 1638 un nouvel « arsin », mais un double coup assez rude.

Il s'agit de la malheureuse expédition de 1638 contre Saint-Omer. On voit le Maréchal de la Force, pour faire diversion à l'attaque qui menaçait Manicamp à Saint-Momelin, s'avancer jusqu'à Éperlecques et au delà 373
jusqu'à Ruminghem où il avait pris et brûlé le château. Pendant ce temps, pour l'appuyer sur ses derrières, la garnison française d'Ardre avait pris le château de Sininghem en Artois et l'avait pillé. Trois jours après, il fut repris par les Espagnols. — Je ne sais pas s'il a survécu à cette grave aventure[115].

Je reprends où j'ai laissé l'histoire du fief de la châtellenie de Bourbourg.

Au XV^{e} siècle, nous rencontrons un document bien détaillé[116], sous ce titre : *Rapport et Dénombrement des villes et chastellenies de Dunkerque,*

114. Bonvarlet d'après : *Liste des titres de noblesse… accordés par les souverains des Pays-Bas* de 1659 à 1794. Ici le nom de la seigneurie est orthographié comme sur la carte d'État-Major.

115. Coussemaker. Documents inédits pour servir à l'histoire des Guerres de Flandre 1857. — Il y a eu dans cette affaire une confusion où je suis tombé moi-même (*Tableaux flamands*, p. 127). Le nom de Zinnenghem et celui de Ruminghem ont pu être aisément confondus par la similitude du Z. et du R. et le nombre égal des jambages. — Sur l'expédition de 1638. voir : Mémoires du Duc de la Force, Paris, 1845, Tome III. — Voir aussi Monglat, Puységur, Bassompierre.

116. Com. flam. *Ann.* Tome X. p. 358.

Bourbourg et Warneton. Voici ce qui tient du « Ghiselhuys » de Bourbourg : « une seigneurie et viscare nommé Zenneghem, en laquelle vierscare il a ung bailli, 7 eschevins, — et pevent congoistre de toute justice vicontière, et viennent à résort par devant nos eschevins et cohériers [117] de nostre dite chestellenie de Bourbourg. Ensemble appartient à la dite vierscare xxx hommages gisans en diverses places et aussy plusieurs rentes et franchises. »

Voilà qui fait apparaître l'importance de la seigneurie semée en tant de lieux et la complication de sa juridiction (Vierschaere).

D'après ce document, le seigneur de Zinneghem a encore un bien féodal à Saint-Georges. J'ai dit qu'il est encore question de ce bien au XVI[e] siècle. 374

Il n'en sera plus question au XVIII[e] dans la note qui accompagne la carte de De Paepe, note dont l'énumération est d'ailleurs très analogue à celle du document de 1458.

Ces énumérations font toujours mention d'un certain bien de Zinneghem, qui se trouvait sur la paroisse de Cappellebrouck. Il faut citer encore à ce sujet le document de 1517, unique en son genre, que l'on nomme le *Transport de Flandre* [118]. La place y est indiquée de la part incombant à la Seigneurie de Zinneghem dans la taxe de 1.000 livres imposée à Bourbourg. Le document spécifie que : « La Seigneurie et juridiction de Zinneghem y compris les enclaves de Watten, Merckeghem, Cappellebrouck et Millam, appartiennent à la seigneurie de Hoflandt », dont le seigneur est alors Claude de la Viefville.

La dépendance de Cappellebrouck est bien définie. Et en effet M. Bonvarlet, en commentant pour nous ce document, remarque : « une enclave de la seigneurie de Zinneghem, taxée avec celle-ci sous les *vausseries* de la châtellenie de Bourbourg ». Cette enclave est : « Au Nord de la Colme dans la région occidentale de la paroisse de Cappellebrouck ; il s'y trouvait une ferme, dite « des Dominicains », laquelle, placée sous Zinneghem, devait appartenir aux Frères prêcheurs de Saint-Omer ».

117. C'est-à-dire sans doute les membres de la *Keure*.
118. Placards I. 581. — Com. flam. *Ann.* Tome XV. p. 169.

Voilà justement l'enclave de Zinneghem qui a par hasard fourni le nom du camp de 1917 !

Au XVI[e] siècle encore, le Cartulaire de Bourbourg (p. 359) donne un document auquel je m'arrête un instant, et qui mériterait un commentaire détaillé pour les mœurs de l'époque, et aussi la topographie des lieux. C'est, en 1523, une transaction survenue à la suite d'un démêlé entre les abbayes de Bourbourg et de Watten, au sujet d'une dime sur des biens situées « dans la paroisse de Saint-Jacques, que l'on nomme vulgairement Cappellebrouck ». 375

Toute l'histoire est amusante et le résultat de la transaction si particulier que je ne résiste pas à la tentation de la citer dans les termes mêmes de son beau latin de cuisine. Watten remettra à Bourbourg chaque année des fagots de ses bois, dûment contrôlés en longueur et grosseur : « *sexcentos grossos fasciculos sive fagotos legales et sufficientes ad examen.*

Je passe, car ceci n'intéresse pas Zinneghem. Ce qui le touche, le voici : C'est la discussion au sujet du lieu sur lequel portent les droits litigieux. Ce lieu n'est pas bien déterminé, et il importe qu'il le soit ! — Chose curieuse : quand nous disputons aujourd'hui sur les noms des champs, des fossés, des cours d'eau dans ces terres basses, nous nous figurons volontiers que nos pères en savaient plus que nous. Erreur ! Dans l'acte dont je parle, les parties ne désignent pas le lieu dont ils disputent par le même nom. Ce que Bourbourg appelle *Witzeele*, Watten l'appelle : *Smalholc*[119].

Et voilà justement où nous allons retrouver Zinneghem, c'est dans la description du lieu contesté. Il s'agit d'abord de la terre située à Wattendam : « *prope pontem de Wattendam, super ripam fluvii cognominati Colme, in dominio de Sunighem* ». Et voici ce qu'on trouve encore dans les termes de la définition : « *inter parrochiam de Holke versus west, Millamleed versus oosten, fluvium Colme versus zuud, nenon aliud fluvium dictum Enna versus noort* ». Il s'agit là, je pense, de la terre située sur Cappellebrouck, puisque la limite nord est donnée par le petit cours d'eau qui se nomme aujourd'hui Denna et doit être identifié avec Enna). 376

119. Ce qui veut dire « la petite Holque », du nom d'un cours d'eau d'où nous reste aujourd'hui encore « la vieille Holque ». La commune d'Holque a pris son nom de ce cours d'eau.

C'est justement sur le Denna que se trouve le pont dit Musol.

On sait que tous les fiefs dont il vient d'être question appartinrent à la châtellenie de Bourbourg. Or, après la conquête française en 1649, Louis XIV ordonna la destruction de Bourbourg [120], et donc la suppression de la châtellenie. Une ordonnance intervint alors pour régler, parmi les paroisses qui avaient dépendu de la châtellenie de Bourbourg, celles qui devraient désormais se rattacher à Gravelines ou à Dunkerque. Le Docteur Lemaire veut bien me communiquer le passage suivant de cette Ordonnance :

> « Du 25 Juin 1649.
>
> …S. M….. ordonne que les villages de *Milam et Seneguam*, marques Lobergues, Eringham et Drinquam dépendront du dit Gouvernement de Dunkerque, et que Bourbourg ensemble les villages de Pierrebrouc, Cappellebrouc, Holque, Crauvic, Loone et Saint-Georges deppendront de celuy de Gravelines…
>
> (*Signé*) : Louis, et plus bas : Le Tellier [121].

Mais cela n'empêcha pas les divers fiefs de garder leurs juridictions particulières. On est toujours surpris du nombre et de la complication des juridictions multipliées suivant le nombre des innombrables seigneuries et ce devrait être un sujet d'étude curieuse et pleine de révélation pour faire comprendre la vie et les mœurs de l'époque féodale.

Il faut nous figurer dans chaque juridiction, un local, qu'on appelait généralement *auditorium*, un bailli, des échevins, des séances, des registres,

120. J'ai dit (*Tableaux flamands*, p. 161) pourquoi j'avais lieu de croire que Bourbourg ne fut pas entièrement démoli. — Du moins, nous voyons ici que sa juridiction féodale fut suspendue. — De là résulte sans doute ce fait que les archives de la seigneurie ont été transportées à Dunkerque.

121. *Bibl. Nat.* Ms. fr. 4179, f° 404 v°, et Ms. 4222, f° 324 (correspondance de Le Tellier), et Mél. Clairambault 578, f° 209. Aussi : Lettre du Roi à d'Estrades, or. sign. (Clair. 578, f° 199). C'est sans doute à la suite de cette mesure que la seigneurie de Z. eut ses *armes* réglées au bureau de Bergues.

une procédure, des appels. Avant de chercher ce point central, j'enre- 377
gistre les indications que je recueille sur les divers points de la seigneurie.

De Looberghe, je n'ai rien ; à Merckeghem, je vois diverses terres dont la trace se retrouve jusqu'aujourd'hui. Un terrier de 1780, désigne une pâture sous le nom de Zinneghem. Une ferme indépendante de la Seigneurie de Ravensberghe mais appartenant (au XIX^{e} siècle) au Comte de Nédonchel, héritier des Ravensberghe, est désignée comme touchant à la seigneurie de Zinneghem. Ces détails sont intéressants vu les lointaines relations de Ravensberghe et de Zinneghem [122].

La seigneurie de Zinneghem est une des cinq juridictions qui se partageaient le territoire de Millam [123]. Elle y était importante par conséquent. Mais elle y a laissé peu de trace, comme tant d'autres seigneuries dans tant d'autres communes. Tout au plus relève-t-on dans l'Église de Millam la sépulture d'un échevin de Zinneghem (Bonvarlet).

À Cappellebrouck (car nous y revenons !), on trouve Zinneghem sur le cadastre. Mais on ne le trouve pas sur un ancien terrier qui est de 1734, parce que, nous dit Bonvarlet, la seigneurie de Zinneghem sur Cappellebrouck était étrangère à la seigneurie de Cappellebrouck [124].

À Watten, la seigneurie a une certaine importance ; elle occupe, nous dit-
on, un nombre assez important de maisons [125]. Un sceau de la seigneu-
rie qui a été présenté au Comité flamand et qui datait de 1372, portait 378
ces mots : Zinneghem-lez-Watten. Ce qui prouve du moins que l'idée de Zinneghem et de Watten se rapprochaient volontiers. Il y a plus, c'est à Watten que l'on retrouve la trace la plus directe de la Seigneurie. Her-

122. Le détail de ces renseignements vient des secrétaires de mairie avec lesquels Bonvarlet se tenait en relations.

123. Elle comprenait 281 mesures sur un ensemble de 2.912, et supportait un douzième des charges paroissiales. — Bonvarlet nous fait très justement observer que c'est à tort que l'on dit : Millam *en* Zinneghem, ou Z *en* Millam. Ce sont deux seigneuries distinctes. Il faut dire Millam *et* Zinneghem.

124. Laquelle appartenait alors aux chanoines d'Aire.

125. Ce renseignement et celui qui suivra sur Watten proviennent de l'Histoire de Watten de Hermant dans les *Annales des Antiquaires de la Morinie*, Tome IV. D'après Hermant 16 ménages de Watten habitaient les demeures relevant de Zinneghem en 1727.

mant nous apprend qu'un inventaire des archives de Watten, fait le 9 septembre 1813 constate l'existence de deux « registres aux audiences », de la Seigneurie de Zinneghem, plus diverses liasses de papier lui appartenant.

C'est que l'*auditorium* de la Seigneurie a été finalement à Watten, après avoir été longtemps au Pont-l'Abbesse[126]. C'est de quoi nous sommes informés par un document de 1764 que le Bulletin du Comité flamand nous fait connaître et qui se trouve intégralement dans les notes de Bonvarlet. C'est une pièce ayant fait partie du dossier d'un procès intenté au Bailli et au seigneur de Zinneghem au sujet du lieu des réunions de l'auditoire de la Seigneurie. J'en cite les lignes suivantes qui sont bien descriptives :

> « Le seigneur de Zinneghem, châtellenie de Bourbourg, s'extend aux paroisses de Merckeghem, Millam, Watten, Holque, Capellebroucq et Loobergue. L'auditoire de cette Seigneurie s'est tenu depuis un tems immémorial au lieu nommé Pont l'Abbesse, paroisse de Capellebroucq, distant de Merckeghem, Looberghe, Watten et Holque d'une lieue et demy, par conséquent dans le centre de la seigneurie.
>
> Passé quelque tems, le bailly de cette Seigneurie de son autorité privé et pour sa comodité particulière, s'est mis en tête de changer cet auditoire et de le transférer au lieu nommé Watten damme, paroise de Watten et à l'extrémité de cette dite seigneurie, puisque pour venir de Looberghe à Watten, il y a deux lieues et demy, et de même de Merckeghem, par conséquent les habitants et tenanciers demeurans dans les deux paroisses ne peuvent vacquer à leurs affaires sous cette Seigneurie qu'à grands frais, car l'audience se tenant l'après midy tant en hiver qu'en été, ils sont obligés en hyver d'y séjourner ».

Il y a lieu de croire que les réclamants n'eurent point gain de cause, 379

126. Com. Flam. *Bulletin*, Tome V.

puisque finalement le registre et les paperasses de l'auditoire de Zinneghem se sont retrouvés au XIX^{e} siècle, à Watten.

Voici ce que j'ai aperçu d'un regard, avec l'aide d'amicales et savantes communications, et distingué sur le vaste passé d'une Seigneurie dont le nom vient de sortir de l'oubli.

Ceci, — le lecteur érudit s'en est bien avisé, — n'est pas l'histoire, pas même le plan général de l'histoire d'une antique famille. Que de temps et d'efforts il y faudrait. Ce n'est qu'un aperçu très sommaire !

Au moins le rapide examen nous a fait mêler les souvenirs du joli passé seigneurial de notre région, avec ceux, plus rudes, et tout récents, de la grande guerre de nos jours. — Voilà pourtant ce qui eût causé une surprise peu ordinaire à quelque vieux Van Zinneghem ressuscité pour une heure : voir les descendants de Jean-sans-terre, d'Édouard III, du Prince Noir, et de Wellington, familièrement et amicalement installés dans leur pays ; voir le camp des Anglais prendre ce nom : *Camp de Zenneghem !*

Ainsi va le monde.