

*Coburn 1903 by Rev. Henry Brewster, U. S. A.*



Chas. Huet. Del.

Knapp. Drawn

LE SANCTUS A LA MAISON

# PROPOS D'ART

1903

HENRI D'ARLES

PROPOS D'ART

LIBRAIRIE FRANÇAISE DES ETATS-UNIS

DANIEL V. WIEN & CO., EDITEURS

359 Fifth Avenue

New York

"COPYRIGHT" 1903 PAR DANIEL V. WIEN & Co.  
TOUS DROITS RÉSERVÉS.

*[Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.]*

NX  
445  
A7

19

E. Q. R.  
NO. 2211

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :  
100 EXEMPLAIRES SUR PAPIER IMPÉRIAL DU JAPON.  
10 NUMÉROTÉS À LA MAIN.  
90 NUMÉROTÉS À LA PRESSE.

No. 21

## ENTRÉE de CHOEUR.

*Voici de charmantes pages de Henri d'Arles.*

*Elles m'apportent comme un écho, un murmure, une rumeur de New-York, sans en prononcer le nom. Henri d'Arles y fut un des premiers et des plus assidus auditeurs de mes conférences de littérature et d'art, et je lui en garde un souvenir élu, une pensée émue.*

*Sans doute il y vint comme à l'atelier de ce mystérieux ami qui nous vaut les pages qu'on va lire ; avec la même curiosité à la fois timide et avide, la même surprise éveillée et émerveillée qui sont de ses mérites.*

*C'est que, sortir d'une cellule pour entrer dans un atelier, (ainsi qu'il arrive à notre écrivain), nous apparaît comme une chose grave qui contient du fruit défendu, toujours de saveur rare. Ce néophyte raffiné y touche avec candeur et avec grâce. Passer du ciel de la vérité dans le ciel de l'art, de la beauté morale dans la beauté intellectuelle, certes, c'est changer d'atmosphère. C'est aussi descendre ; descendre comme d'un firmament dans une prairie dont les pâquerettes ont les formes, les couleurs et presque l'odeur des étoiles.*

*Cependant notre penseur délicat s'y sent un peu dépaysé, et je l'en félicite. Mais son goût ne s'y trompe pas. Après les Christs de l'Angélico, les Madones de Tissot lui semblent singulières ; il a raison. Et j'aime à lui entendre dire que, s'il avait*

à se prononcer entre Meissonnier et Manet, il ne serait pas loin d'être ce dernier.

Voilà un aveu qui vaut bien une excursion hors d'une cellule. Et c'est le titre que j'aurais, moi, donné à ce livre un peu parent, parent mystique, du célèbre: "Voyage autour de ma chambre."

Rentré dans sa chère cellule, notre pieux voyageur esthète y retrouve son Jésus de l'Angélico. Ce doux Maître lui fait accueil et sourit à la moisson de feuillettes que l'excursionniste lui rapporte. Il n'est pas loin de partager son avis sur les Madones de Tissot, et la supériorité de Manet sur Meissonnier lui semble pareillement incontestable.

Rentrez dans votre cellule, Henri d'Arles, mais ressortez-en quelquefois, votre doux Maître vous y autorise, et, mieux, vous y engage. Conservez ce regard pudique et prudent, mais néanmoins éclairé, que vous promenez poétiquement sur les choses d'art. Il nous vaut et nous vaudra de nobles et aimables rêveries dont c'est faire l'éloge que de leur appliquer ce mot de vous-même: "L'air qu'on y respire s'est parfumé aux fleurs de l'autel."

Henri Robert  
de Neuchâtel.

Neuilley, Juin, 1903.

# PROPOS D'ART

---

## I

### *Vers l'Idéal.*

Dimanche, 4 mai.

Mon rêve se réalise enfin. L'espoir, si longtemps caressé, s'accomplit. Les jours, tant désirés, sont venus. J'en vois se lever l'aube. Sous les fraîches lueurs qui la baignent, mon âme se sent renaître. L'air qu'elle respire est chargé de sève. C'est le matin, c'est le printemps ! Une vie nouvelle s'annonce. Enfin, je vais revoir cet artisan d'art, contempler ses œuvres, m'absorber dans l'idéal.

Mes connaissances, en matière d'esthétique, sont assez limitées encore, et j'ai grand besoin de prendre des leçons. Ce n'est, d'ailleurs, pas entièrement ma faute, si j'ai eu, si tard, la révélation de ce monde divin. Quelle part fait-on à la religion de la Beauté, dans le cadre d'instruction des

carrières libérales, chez nous? A part quelques notions abstraites, données dans le cours de philosophie, la définition du Beau, d'après Platon ou saint Thomas, et une courte théorie esthétique, plus ou moins conforme aux principes de ces penseurs, l'on n'enseigne rien sur les diverses manifestations de l'art, son rôle social, son action éminemment moralisatrice—quand il s'inspire à ses vraies sources et reçoit d'en haut sa lumière.

Si, du moins, la poésie et l'éloquence étaient présentées pour ce qu'elles sont vraiment,—reflets les plus magnifiques de l'idéal! Si l'on disait leur supériorité sur tous les autres arts! Si l'on montrait que c'est dans leurs créations que le Beau s'exprime le plus parfaitement! Mais non. L'analyse que l'on fait des chefs-d'œuvre, antiques ou modernes, se borne à la syntaxe, à des explications partielles et littérales. L'on n'étudie pas l'ensemble de ces intellectuelles conceptions, leur unité, leurs proportions harmonieuses, la forme souple et diaphane dont l'idée s'est revêtue, enfin tout ce qui, dans un poème ou un discours, relève proprement de l'esthétique, fait de ces œuvres de suprêmes choses d'art.

Lamennais, lui, comprenait mieux l'importance de l'art. Il voyait la nécessité absolue de lui assigner une plus large place, dans le cours classique. Aussi, dans son "Esquisse d'une philosophie,"

traçait-il ces merveilleux chapitres sur l'Art et le Beau, qui, à eux seuls, forment tout un ouvrage. Tout programme d'enseignement secondaire devrait prescrire l'étude de ces pages, où les principes et les relations des divers arts sont exposés et développés dans une langue si riche, où le caractère de chacun est dessiné d'une main si ferme. En tâchant d'instaurer parmi nous le culte de la Beauté pure, Lamennais a fait preuve de rare intelligence en matière d'éducation. Et, si d'autres parties de son œuvre sont discutables, il a eu un mérite qui rachète tout, celui de revendiquer hautement les droits de l'Idéal.

Par la faute d'une grave lacune, dans mon instruction première, j'ai donc longtemps ignoré l'essence et le rôle de l'Art. Et pourtant, c'est lui, et lui seul, qui peut affiner l'esprit, ouvrir l'âme au sentiment, à la perception des nuances; lui qui ennoblit le cœur par tout ce qu'il y met d'aspirations éthérées; lui qui transfigure la vie en l'illuminant de rayons divins. J'avais bien conscience que quelque chose me manquait. Dans mon cœur, il y avait comme un vide. Parmi tant d'aliments qui lui avaient été offerts, mon esprit n'en avait encore trouvé aucun qui pût le satisfaire. Il passait de l'un à l'autre, également indifférent à tous. Le plaisir, que parfois il éprouvait à les goûter, se changeait vite en une sensation

de fadeur. Il ne pouvait se prendre à rien. Combien souvent, en cet état d'âme, ai-je envié le sort de ceux qui, du premier coup, rencontrent l'objet de leurs désirs et concentrent leurs efforts sur un point qui s'harmonise avec leurs facultés. Heureux sont-ils. Tandis que les autres errent encore à la recherche de leur voie et passent leurs jours en de continuels essais et recommencements, eux ensemencent déjà le sillon et rêvent d'une moisson prochaine.

Or, voici comment m'a été révélée enfin ce que j'appellerai ma vocation intellectuelle. Voici comment j'ai été initié à ce domaine inconnu de l'Art, dans lequel mon esprit et mon cœur devaient s'épanouir à l'aise et reconnaître leur vraie patrie.

C'était un matin d'avril. L'air, frais et lumineux, était rempli d'arômes. De légers nuages, tout blancs, flottaient, de place en place, sur l'azur profond du ciel.

Scul, avec le maître, dans son humble atelier, j'examinais quelques tableaux pendus aux murs, sur le chevalet, une peinture inachevée; ma main feuilletait de grands cartons où il y avait des aquarelles, des esquisses à l'huile, d'innombrables études. Et, à mesure que ces formes diverses passaient devant mes yeux, j'éprouvais une émotion forte, intense. Il me semblait voir surgir un monde nouveau. La Beauté m'apparaissait,

déesse aux lignes parfaites, à la figure idéale. Quel ravissement! Puis-je décrire l'espèce de transformation qui s'opéra alors en moi, l'extase dans laquelle mon âme fut jetée? Lorsqu'elle s'éveilla, elle se sentit une faculté de plus, celle de pouvoir comprendre et admirer les créations de l'art.

Evidemment, j'étais au moment psychologique, et cette visite à l'atelier coïncidait avec une disposition intérieure des plus heureuses. Je ne dirai pas que tout est subjectif. Non. Les choses ont leur valeur réelle, indépendante de nos façons de voir. Mais elles nous frappent diversement, selon l'instant de la vie où nous les regardons et suivant la manière dont notre âme est alors affectée. Les œuvres que j'ai contemplées là, qui sait, si, plus tôt ou plus tard, j'en aurais aussi bien compris le sens, si j'en aurais savouré toute la poésie? Qui sait si, en d'autres circonstances, mon oreille eût été attentive à leur langage, fait d'images et de couleurs? Pour les apprécier, comme aussi pour entrevoir, à travers leurs formes gracieuses, tout ce domaine de l'Idéal auquel rien ne m'avait encore initié, il fallait que tout mon être fût en harmonie intime et profonde avec elles, et que mon cœur fut préparé à recevoir leurs inspirations. En ce matin d'avril, frais et lumineux, je me trouvais donc à l'heure favorable.

Et c'est pourquoi l'impression que j'éprouvai fut si forte. Mon âme goûta pleinement l'ivresse d'une divine révélation.

Hélas! il me fallut bientôt descendre des se-reines et pures régions où je venais de m'envoler. D'impérieux devoirs m'appelaient. Mais quelques moments d'intimité avec tous ces fins objets avaient suffi pour m'indiquer ma voie. Je ne m'appartenais plus. J'avais rencontré enfin l'aliment intellectuel si ardemment désiré. Toutes mes facultés tressaillaient d'aise. La joie qui m'inondait ressemblait à celle qui remplit le cœur de l'exilé, lorsqu'après des années d'absence, il revoit la terre natale et rentre dans la maison paternelle. Car, si nouveau que fût pour moi le monde qui m'apparaissait, je croyais le reconnaître pourtant. Je l'avais deviné, pressenti. Mes rêves me l'avaient montré déjà. Entre lui et moi s'étaient formés des liens d'affinité qui nous avaient mystérieusement rapprochés peu à peu et conduits l'un vers l'autre. En vérité, je retrouvais ma patrie, mon vieux sol. Elle avait enfin sonné, l'heure du retour!

Cet atelier, berceau de ma vocation artistique, lieu béni où la Beauté éternelle m'a consacré pour son culte et voué à la recherche, à l'adoration de ses reflets ici-bas, je vais le visiter encore. Bientôt, je reverrai ces délicieuses créations qui

m'ont révélé autrefois les merveilles de l'Idéal. Bientôt, je pourrai reprendre sérieusement ces études d'art, pour lesquelles je me sens fait, m'abîmer dans la contemplation d'œuvres où le divin resplendit. Sous la direction du Maître, j'entreprendrai de longues courses à travers le domaine illimité, infini de l'Esthétique. Comme je vais en jouir ! J'ose à peine croire au bonheur qui m'attend. Est-il vrai que je serai libre enfin de me livrer uniquement à ce genre de travail intellectuel, si attachant, si passionnant ! — vrai que mon âme pourra déployer ses ailes et aller se poser là où la portera le caprice de son imagination ? Vrai que je sortirai pour un temps de ce cercle étroit de lieux communs, d'idées reçues, de sottes conventions où se passe la vie ? De toutes les observations qu'il me sera donné de faire, aucune ne m'intéressera plus, je crois, que de suivre la formation lente d'une œuvre d'art, ses phases diverses. Je suis extrêmement curieux de voir l'espèce d'évolution, d'épuration que subit la chose réelle dont le peintre s'inspire avant de s'élever au rang de l'idéal ; curieux de voir revivre sur la toile, frappantes de naturel et, tout à la fois, poétisées, tant de jolies scènes champêtres.

J'arrive d'un pays encore réfractaire aux idées esthétiques. Là bas, la gloire est surtout aux manieurs d'argent. Pour être grand homme,

pour devenir roi, il suffit d'être heureux dans des spéculations sur l'acier ou sur l'huile. Le caractère, essentiellement matériel, de la civilisation américaine, est tout entier dans ce mot que j'entendis un jour : Quelqu'un, me montrant une rangée indéfinie de piliers d'acier, soutenant une voie aérienne, s'écria, comme ravi : "Monsieur, ça, c'est un chef-d'œuvre!"

Eh ! oui, les choses fortes, lourdes, les produits les plus gigantesques de l'industrie, — énormes ponts de fer, hautes maisons dont les toits accrochent les nuages, — c'est cela qui soulève l'enthousiasme, aux Etats-Unis. Qui donc y saurait vraiment apprécier les œuvres de finesse et d'élégance, où paraît un souci extrême de la forme, où la pensée s'est tellement soumise la matière, qu'elle l'a comme spiritualisée presque, et animée de son souffle ?

Ceux mêmes qui cultivent les arts semblent y voir surtout un moyen de s'enrichir. Les sanctuaires de la beauté s'y changent en comptoirs où c'est à qui exploitera le plus habilement la bourgeoisie dorée. Les Etats-Unis sont le dernier pays du monde où l'on verrait de purs artistes préférer l'idéal à toutes les splendeurs, aimer mieux vivre pauvres que de laisser s'éteindre en eux l'étincelle divine, et ne demander qu'une chose ici-bas, la liberté d'exprimer leurs rêves intérieurs. C'es

saintes folies sont incompatibles avec le sens positif des Américains.

Or, voici que j'entre dans un monde plus pittoresque. Mon âme va s'y refaire, s'y retremper. L'art me consolera de tant d'ennuis. Il me tarde de les revoir longuement, ces petites toiles, où sont immortalisées de vieilles coutumes, où verdoient les prés et les bois, où les moissons ondulent, où les ruisseaux chantent.

Toits de chaume, transfigurés par la lumière du soir, collines baignées de rayons, paysannes ingénues, vieux types "d'habitants," coins pittoresques du sol canadien, tout cela va défiler devant moi, m'arracher au présent, m'enlever dans les sphères de l'idéal, l'idéal, patrie de mon cœur . . .

## II

### *La ville du rêve.*

. . . Lundi . . .

. . . L'air est d'une pureté absolue. Au ciel, le soleil verse son or sur l'azur. Par la voûte bleue courent des teintes riantes. Et là haut, sur le rocher de Québec que j'aperçois enfin, les coupes et les flèches étincellent. Les toits vieillissent semblent neufs, tant ils sont radieux. Tout brille, tout est frais et joyeux, à cette heure du jour.

Comme cette ville diffère des banales cités modernes, qui emplissent le reste du continent. Voici un nid de pierre, dont l'aspect a quelque chose d'héroïque. Québec a une allure médiévale. Il nous rappelle ces temps lointains où chaque cité était comme un pays à part,—un Etat dans l'Etat,—livré à sa propre initiative, vivant d'une vie personnelle, se développant selon ses ressources intimes, complètement fermé à ce cosmopolitisme, qui, aujourd'hui, envahit tout.

Si notre France, par exemple, est si intéressante à visiter, c'est qu'il n'y a pas, dans les provinces surtout où la féodalité a été le plus florissante, deux villes qui se ressemblent. Pendant des siè-

cles, chacune a vécu isolée, dans un égoïsme superbe. Pour ses habitants, le monde finissait à ses remparts. Chacune avait son idéal de société, dont les influences extérieures ne venaient pas atténuer le caractère si original. Et cet idéal se reflétait, s'imprimait de façon indélébile dans des constructions fortes et pittoresques que le temps a respectées. La conception spéciale que ces villes se faisaient de la vie, les conditions de leur existence, leurs idées politiques, les événements de leur histoire, tiennent dans ces indestructibles monuments. Tours, châteaux, vieux hôtels, cloîtres en ruine, sont comme les annales des cités antiques. Leur physionomie y est ineffaçablement gravée, s'y détache en un saisissant relief.

La civilisation moderne, en mêlant les peuples et les idées, achève presque de supprimer ces traits distinctifs que l'on pouvait remarquer autrefois, non seulement de pays à pays, mais de ville à ville. Il n'y a plus de frontières. La fusion des races et des esprits devient, chaque jour, plus complète. Et, s'il n'était hors de propos de discuter ici les avantages et les inconvénients de ce phénomène social, je puis affirmer, du moins, que, depuis l'origine de cette évolution constamment progressive, le monde a perdu beaucoup en pittoresque et en poésie. Les mœurs, les costumes, l'architecture des peuples, sont régis par des formules à peu

près uniformes. L'Orient même, pays de l'archaïsme, subit aussi ces influences nivelantes. Et le temps n'est peut-être pas très éloigné, où l'œil de l'observateur cherchera en vain, parmi les nations, des marques d'originalité.

Fort heureusement, Québec semble avoir échappé, jusqu'ici, à ce cosmopolitisme plat et banal. Cela est dû, sans doute, à sa position géographique tout à fait exceptionnelle. Il est comme isolé sur son roc, en dehors de ce grand courant qui emporte les peuples modernes vers les choses de l'industrie, loin des voies du commerce universel. Et aussi, le caractère éminemment chevaleresque de ses fondateurs, leur personnalité vigoureuse, ont laissé partout une telle empreinte, que des siècles de vie ne réussiront pas à l'effacer. Québec restera toujours, même sous ses embellissements, la cité d'un autre âge, imprégnée d'un parfum d'idéalisme, remplie d'ombres héroïques. Tout y rappellera éternellement les preux de France "la douce," notre mère. Tout y chantera leur valeur dans la guerre, malgré le désastre final. L'on foule ici une terre d'histoire. Tous ces vieux murs ont leurs légendes glorieuses. En certains quartiers, il n'est presque pas de maison à laquelle ne se rattache quelque précieux souvenir.

Pareil milieu doit être très favorable à l'inspiration artistique, par son cachet d'antiquité, comme

par la physionomie, infiniment pittoresque, de son sol. Car, nul endroit au monde n'offre un aspect plus grandiose ni plus varié. L'œil y embrasse à la fois des montagnes, des îles, des fleuves, des plaines. L'imagination y est sans cesse rafraîchie par des changements de décor. Et l'artiste doit facilement trouver, parmi tant de spectacles enchanteurs, des motifs pour son pinceau. Celui que j'ai là, sous les yeux, fournirait précisément un très joli sujet.

Au premier plan, la ville, inondée de lumière. Le beau soleil la transfigure, la revêt de gaieté. Quelle grâce et quel charme sa gaze brillante donne aux demeures antiques ! Comme toutes ces vieilles choses sont élégantes, dans leur parure de rayons ! Certes, il faudrait un pinceau bien habile pour représenter cet universel scintillement, pour reproduire ces riches tons d'or pâle, qui remplissent l'atmosphère, à cette heure. Et, là bas, par delà le port, aux vagues courtes et miroitantes, se dessine nettement la ligne des Laurentides. Aucun âpre sommet, pas de crêtes abruptes, pas d'abîmes. Mais des ondulations douces, harmonieuses. La terre se soulève et s'abaisse, comme en de calmes et régulières respirations. Son mouvement semble se régler sur un rythme majestueux, tant il a de mesure, tant la progression est habilement ménagée, la gradation soutenue, jusqu'aux

cônes arrondies, qui, au loin, se confondent avec l'azur.

Un velours est comme tendu sur ces monts,—velours d'un bleu tendre. Aucune tache ne vient rompre la magnifique unité de cette couleur. Aucune autre nuance ne s'y mêle. Sur les pentes et dans les creux, les teintes sont, seulement, plus foncées. O la merveilleuse étoffe, faite d'air et de lumière, tissée avec de l'azur ! Sous sa richesse moelleuse, les hauteurs semblent assoupies. Ce velours, où le ciel se reflète, et que le fleuve ouate de ses vapeurs, c'est la chose la plus ravissante à voir, comme un lit de délices où se repose le regard. Bénie soit la main divine qui, sans effort, revêt ainsi la nature de presque inimitables nuances. Dieu est l'Artiste Suprême, dont l'œuvre, immobile en son essence, prend tour à tour des formes diverses de beauté, par les seuls jeux de la lumière et de l'ombre.

Le rôle du peintre, du paysagiste, est d'essayer de fixer tel de ces effets, d'exprimer sur la toile l'un ou l'autre des spectacles qui frappent quotidiennement notre vue. Mais, ni les couleurs de sa palette ne sont assez riches, ni sa main assez habile, pour en rendre la physionomie,—grandes lignes et détails,—avec une absolue fidélité. D'ailleurs, on n'attend pas de lui qu'il fasse une copie servile de la nature, qu'il la photographie exacte-

ment. La jeune école qui ne demande qu'une chose à ses disciples : la reproduction, consciencieuse jusqu'à la minutie, de ce qu'ils voient, sans souci de la ligne, de l'agencement, de la composition, n'exige vraiment pas assez, simplifiée par trop les lois fondamentales de la peinture. Cela rend sans doute l'initiation singulièrement facile, cela supprime les longues années d'étude et d'apprentissage. Après quelques leçons de dessin, un peu de pratique à l'atelier pour apprendre le broiement et le mélange des couleurs, l'élève peut immédiatement se mettre à faire du paysage. Mais, quelle valeur esthétique auront des œuvres, créées ainsi à peu près en dehors de toute règle, et dans l'exécution desquelles le pinceau se sera servilement assujéti à l'objet extérieur ? Quelle en sera la beauté, la poésie ? Y sentirons-nous vibrer une âme ? Depuis quand la photographie est-elle un art ? Comment oser prétendre que la représentation, telle quelle, de la nature, est tout l'office du peintre ?

Non, ce n'est pas, d'abord, n'importe quel paysage qui peut fournir un motif. Il y a des points de vue, très beaux à l'œil, qui, sur la toile, ne diraient plus rien. Pourquoi ? La raison en est assez difficile à déterminer. Cela se sent plutôt que cela ne se définit. Pour devenir matière d'art, un objet doit avoir, outre sa beauté propre, certaines

qualités invisibles, mystérieuses, qui parlent à l'imagination, qui soient suggestives, inspiratrices. Il faut qu'il favorise le rêve, et, qu'autour de lui, l'atmosphère soit pleine de poésie. C'est l'erreur des impressionnistes de croire que tout peut être sujet de tableau, et de manquer tout à fait de discernement dans le choix de leurs motifs. On les voit transporter sur la toile des scènes où il n'y a absolument aucun élément pittoresque. Et, la manière dont ils les rendent, est, certes, loin de faire oublier ce défaut capital.

Mais, si heureusement choisi que soit un motif, si propre qu'il soit à être fixé par le pinceau, l'artiste doit, à mesure qu'il l'imite, l'idéaliser aussi, le corriger, l'arranger, le travailler. La nature donne l'idée, présente l'image. Et cette image subit, dans le cerveau du peintre, comme une élaboration, une transformation, y emprunte un genre de beauté qu'elle n'a pas dans la réalité,—beauté spirituelle, qui vient de son âme, à lui, création de son génie. Et c'est sous cette forme nouvelle, plus pure, plus fine, qu'elle doit nous apparaître. L'œuvre alors, reflet d'une chose matérielle, se montre cependant revêtue d'une perfection que n'a pas le type primitif. L'on reconnaît, sans doute, le modèle, mais la pensée humaine lui a communiqué je ne sais quoi d'idéal et d'immortel, l'a marqué d'un caractère divin . . .

### III

#### *Chez l'artiste.*

. . . Mardi . . .

. . . Je frappe chez l'artiste. Il descend me recevoir, et m'introduit dans son salon, où sont exposés trois ou quatre de ses derniers travaux.

A ma première rencontre avec lui, sa physiologie m'avait frappé. Et, aujourd'hui, l'impression est la même. Il a tellement le physique de l'artiste. Sûrement, cela n'est pas nécessaire. Beaucoup s'en sont passés. L'on peut être peintre, musicien, orateur, et n'avoir pourtant qu'une figure quelconque. Mais, nos idées sont ainsi faites, que nous nous attendons, naturellement, à voir, chez l'homme d'art, un signe sensible qui le distingue du commun. Nous voulons voir sur son visage le reflet de sa pensée, et comme l'ombre des songes qui bercent son imagination; y lire les soucis élevés, les nobles efforts auxquels il consacre sa vie. Cela n'est-il pas légitime, après tout? N'avons-nous pas raison d'espérer que le vase d'argile, où se meut une âme uniquement éprise d'idéal, soit lui-même artistement façonné? Il semble que les lois de l'harmonie l'exigent. La

flamme qui dévore les poètes, les amants de la beauté, devrait illuminer leurs traits. Tout, dans leur extérieur, devrait trahir les inspirations célestes dont s'alimente leur génie.

Lui, a vraiment, dans son air, son attitude, dans toute sa personne, quelque chose qui le met à part, qui nous révèle immédiatement le rêveur, l'adorateur des lignes parfaites et des chauds coloris. Son front est tout chargé de pensée. Parfois, l'on dirait qu'un souffle mystérieux agite ses longs cheveux blancs. Sa physionomie respire une âme créatrice de formes en la contemplation desquelles elle vit absorbée. Ses yeux sont ouverts sur l'invisible. Les réalités ont pour lui un sens spécial, lui parlent ce langage que, seuls, de rares initiés comprennent.

Ses premiers mots sont pour son art. Au milieu de considérations qui me jettent en plein domaine esthétique, j'entends passer une plainte, formulée sans amertume pourtant.

. . . Ici, quelques intelligences d'élite, quelques âmes fines savent l'apprécier. Mais le grand nombre demeure indifférent, apathique. Les choses de la peinture ne leur disent rien. Leur éducation, sur ce point, est complètement à faire. Combien, lorsqu'on leur parle de cet art, sourient, comme s'il s'agissait d'un enfantillage, d'un simple passe-temps, bon pour ceux dont le tempérament

n'aurait jamais pu se plier aux exigences d'une profession positive.

Les plus riches sont peut-être les moins empressés à le favoriser. Ils mettront volontiers des milliers de dollars à un équipage. Ils dépenseront des sommes folles pour acheter des habits qui éblouiront les badauds. Ils orneront leurs salons de meubles somptueux. Mais offrez-leur une toile. A peine voudront-ils la payer ce qu'elle a matériellement coûté. Ils ne tiendront aucun compte de la valeur idéale qu'elle représente, de la patience et des efforts qu'il a fallu déployer pour réaliser cette image. L'artiste doit sacrifier l'œuvre de sa pensée. Pour l'invention, la composition, le dessin, le coloris et tout ce qu'il y a, même dans le plus petit tableau, de travail intellectuel et de détails techniques, il reçoit beaucoup moins qu'on ne donne pour une simple chaise capitonnée. N'est-ce pas ridicule ?

Nos gouvernements eux-mêmes, que font-ils pour encourager les arts ? Le défrichement des forêts, le creusement des rivières, l'amélioration des routes, semblent l'unique objet de leur politique. De tant de millions versés à la seule fin de développer les ressources matérielles ou de préparer de nouvelles élections, pourquoi donc n'en pas employer une part en concours artistiques, où le talent aurait la chance de se faire connaître, où les âmes

trouveraient un spirituel aliment ? Car l'homme ne vit pas seulement de pain. Une nation a besoin d'autre chose que de perpétuelles exhibitions de produits agricoles ou de bestiaux. Le niveau intellectuel et moral de notre peuple hausserait, si nos hommes dirigeants avaient le souci de l'initier à l'art, et de lui donner plus souvent en pâture des œuvres de beauté, nées chez nous, inspirées par notre génie propre, sentant la bonne odeur de notre sol.

Non seulement on ne se préoccupe pas, en haut lieu, d'enrayer ce mouvement qui nous porte vers la seule recherche des aises et du confort de la vie, et d'inspirer le goût des beaux arts, mais il semblerait que l'on est décidé à tout sacrifier aux intérêts matériels. Ainsi, Québec, notre vieux Québec, est en train de perdre son caractère pittoresque. On se plaît à l'enlaidir de constructions utilitaires. Voyez ce que l'on a fait sous nos remparts. Autrefois, du haut de ces mur vieillis, l'œil embrassait de merveilleux horizons. Il était si facile d'oublier, là, les banalités de l'existence et de s'envoler sur les ailes du rêve. L'âme y évoquait naturellement tout un monde de souvenirs, se retrempait dans la contemplation de cette terre chargée d'histoire, de ces montagnes, de ces flots. Et maintenant ! La vue est arrêtée par d'informes bâtisses qui brisent l'harmonie du paysage. La fumée des

usines obscurcit le ciel. Le bruit des machines vient nous rappeler durement au sentiment de la réalité, nous dire que l'âge de la poésie n'est plus, et que l'idéal de la civilisation présente et à venir, c'est l'industrie . . .

Ce cri d'une âme, entravée, dans son élan, par le positivisme de son milieu, me touche. Il est si pénible, lorsqu'on se sent des ailes, de ne pouvoir les déployer librement, faute d'air et d'espace. Ce que le tendre Joubert disait de lui-même : "J'ai l'esprit et le caractère frileux,"—est vrai, je crois, de la plupart des hommes d'art. Ce sont des sensitifs. Par certains côtés de sa nature, l'artiste est un peu femme. Il aime à vivre dans une atmosphère chaude et ensoleillée, à cueillir des sourires et des fleurs. Nul n'a davantage besoin de bienveillance, de sympathie caressante. Un seul rayon, tombé d'un regard ami, suffit pour raviver son génie, qui, alors, s'exalte, se laisse bercer à ses harmonies intérieures, chante, crée. Non, ce n'est pas chez les hommes d'art que l'on trouve, d'ordinaire, ces lutteurs, convaincus de leur importance, et fermement résolus à s'imposer, sinon à l'admiration, du moins à l'attention du monde. Ozanam parle quelque part de ce mélange d'inspirations pures et de volontés impuissantes, qui fait le fond des poètes et des artistes. Comme c'est juste, cela. Ils sont mal outillés pour les

combats de la vie, ces pauvres. L'égoïsme, la froideur les tuent. Il faut, à la délicatesse de leur tempérament, un ciel d'or et d'azur.

Je comprends, donc, la subtile douleur qu'il ressent, lui, devant cette apathie du public pour les choses d'art. La blancheur prématurée de sa chevelure pourrait bien trouver là son explication.

Et, pourtant, quand, notre conversation finie, je me dirige vers la terrasse pour y jouir des dernières heures du jour, et que, seul, et tout en admirant ces vieux sites, où traînent des clartés déjà mélancoliques, je réfléchis à ce que je viens d'entendre, je me dis : "Après tout, son sort est-il si différent de celui de tant d'autres ?" Dans tous les pays du monde, ne sera-ce pas toujours le petit nombre qui pourra s'adonner à la culture des arts ? Et ces rares disciples du Beau ne seront-ils pas toujours appréciés par une élite seulement ? Les œuvres du génie ne s'adressent qu'à des âmes peu communes. Aussi, parfois, se passe-t-il un long temps avant que leur mérite soit reconnu et consacré. L'intelligence, capable de les admirer, et de communiquer aux autres son propre enthousiasme, est lente à paraître. Il faut être doué d'une organisation spéciale, fine, exquise, pour juger sainement de ces réalisations de l'idéal, auxquelles les peintres se vouent. Partout et toujours, la masse sera emportée par des courants matériels qui

la tiendront fort éloignée des préoccupations esthétiques. Les pensées vulgaires, les soucis de gagner le pain quotidien, se partageront éternellement l'empire des multitudes.

Sans doute, chez les grandes et vieilles nations, raffinées dans leur civilisation, l'on rencontre, en assez grand nombre, des fervents de l'Art. Des siècles de culture intellectuelle ont fini par y produire toute une floraison d'âmes, naturellement ouvertes au Beau. Un peuple jeune, absorbé encore par les soins de son établissement, ne saurait offrir le même phénomène. Il y a aussi des races, plus richement douées sous le rapport artistique, et où l'Idéal semble surtout recruter ses dévots.

Mais, toutes distinctions admises, toutes exceptions faites, toutes proportions gardées, est-il exagéré de dire qu'en général, les artistes sont de grands malheureux, exilés dans leur monde, et trouvant dans leurs rêves seuls de quoi supporter la vie? Pour un qui recueille l'admiration de ses contemporains, combien végètent et demeurent inconnus! Et il serait injuste de refuser du talent, beaucoup de talent même, à plusieurs de ces obscurs travailleurs. A Paris, par exemple, il y a des centaines d'artistes, dont les œuvres, tout en révélant une imagination brillante et de rares qualités de style, restent ignorées. Supérieure-

ment dotés pour tout ce qui concerne leur art, ces auteurs n'ont malheureusement pas cet "intellect pratique" qui aide si puissamment à assurer le succès.

Il leur manque la protection, la faveur des grands ou des riches, la confiance en eux-mêmes peut-être, l'esprit d'intrigue, et, par dessus tout, cette chose, la plus énigmatique qui soit, absolument indépendante de la valeur personnelle, souvent aveugle, plus souvent ironique dans le choix de ses élus, je veux dire la chance. Ces affamés d'idéal n'ont pas de chance. Aussi, leur vie se consume-t-elle en efforts inutiles. En vain réalisent-ils leurs rêves rians, expriment-ils les formes intérieures qui les séduisent. Leur œuvre ne leur apportera jamais ce qu'ils désirent pourtant de toute leur âme, un rayon de gloire.

Jamais, n'est-ce pas trop affirmer? Qui connaît les secrets de l'avenir? S'il y a quelqu'un qui doit travailler en vue des siècles, c'est l'homme d'art. La justice, pour être parfois bien tardive, se lève toujours enfin. Elle exhume ces cartons, ces toiles où des génies obscurs avaient autrefois couché leurs plus radieuses conceptions, et elle prononce sur toutes ces choses, si longtemps méconnues, la sentence d'immortalité. Le plus souvent, avant de couronner une œuvre de son auréole, la gloire attend que l'intelligence qui

l'avait conçue se soit éteinte, que la main qui l'avait exécutée se soit immobilisée à jamais. Comme l'écrivait Victor Hugo, la tombe finit toujours par avoir raison.

Et de quelle amertume la joie des rares artistes qui parviennent au succès, durant leur vie, n'est-elle pas ordinairement mélangée? Le divin Raphaël fut parfaitement heureux. Or, cet exemple est peut-être unique dans l'histoire. Les autres ont pu recevoir quelques honneurs, susciter quelques admirations. Tout cela cependant était gâté par les dénigrement<sup>s</sup> systématiques, les critiques mesquines et jalouses, dont ils étaient en même temps l'objet. Pour une goutte de nectar, on leur versait un plein calice de fiel. Leurs œuvres subissaient cette fatalité de la contradiction, jamais plus acharnée que sur les choses qui ne doivent pas mourir.

Non, en vérité, le sort ne permet pas aux artistes de jouir en paix ici-bas du fruit de leurs travaux, de les voir unanimement compris et appréciés. Semeurs aux champs de l'idéal, ils sortent de ce monde avant de voir le soleil de la gloire se lever sur la moisson fécondée par leurs sueurs. C'est la loi commune. Et, puisqu'il en est ainsi, pourquoi montrer de l'impatience? Pourquoi tant désirer l'argent, la faveur du moment? Le présent n'est rien, l'avenir est tout. Impossible de

hâter le verdict de la postérité. Et l'opinion des contemporains a d'ailleurs si peu d'influence sur les jugements futurs. Il faut donc savoir attendre, attendre non pas dans le découragement et l'inertie, mais dans le labeur consciencieux et sans trêve, et produire, et produire avec la certitude que l'impartial avenir mettra ces créations au rang qu'elles méritent. Qui donc a dit: "Rien de tel que de faire des chefs-d'œuvre. Cela finit toujours par se savoir."

N'accusons pas trop vite le public ou les gouvernants d'apathie. Platon n'excluait-il pas de sa république idéale les poètes et les artistes? Il est vrai qu'il recommandait de les reconduire aux portes de la cité avec tous les honneurs dus à des demi-dieux. Mais enfin, si le Prince de la sagesse antique, poète lui-même autant que philosophe, manifestait de pareilles intentions à l'égard des hommes d'art, comment s'étonner de la froideur des gouvernements modernes? Je trouve qu'un artiste se grandit d'autant plus qu'il a à réagir davantage contre l'hostilité ou l'indifférence de son milieu. La lutte pour l'idéal fait la noblesse de sa vie. C'est un spectacle touchant, sublime, que de voir ce prêtre de la Beauté, renoncer, pour son culte, à une existence facile et douce, et rester presque seul dans le Temple où il adore . . .

## IV

### *A l'atelier.*

. . . Mercredi . . .

. . . C'est l'heure de ma première visite à l'atelier. Un sentiment, étrange et délicieux, me fait battre le cœur, au moment où j'en franchis le seuil. J'éprouve comme une impression de respect. Il me semble entrer dans un sanctuaire.

Et vraiment, j'ai si haute idée de l'art, et de sa mission parmi les hommes, que je regarde comme sacrées les demeures mystérieuses où s'en élaborent les œuvres. Dieu, type parfait et souverain de la Beauté absolue, doit y manifester sensiblement sa présence. Les formes diverses que l'on y voit et que l'on y admire, que sont-elles, sinon la réalisation d'un idéal particulier, qui se résume et se complète en lui? Lorsque l'artiste cherche à exprimer son rêve, que fait-il, sinon reproduire des visions dont Dieu est la source et l'exemplaire Infini? Et les figures qui naissent sous ses doigts sont plus ou moins parfaites, selon leur degré de conformité avec leur type éternel.

. . . Cet atelier ne s'ouvre qu'à de rares intimes. Le peintre ne prodigue pas le "dignus es intrare." Faut-il l'en blâmer?

Mais, l'écrivain montre-t-il à tous ses petits papiers? Est-il si facile d'être admis à feuilleter les nombreux brouillons où sa pensée s'est lentement revêtue d'un verbe extérieur? Si peu savent la patience et le travail que requiert l'art d'écrire. La plupart croient bonnement que ces phrases, qui coulent, abondantes, claires, harmonieuses, sont venues se placer d'elles-mêmes sous la plume de l'auteur. Quel étonnement, alors, j'allais dire quelle déception, si leurs yeux tombaient tout à coup sur le manuscrit de l'un de ces ouvrages, dont ils avaient admiré la prime-sautière allure, l'élégance naturelle!

Prenons le style de Loti, par exemple. Jamais prose ne fut plus souple, plus transparente. Quelle forme exprimerait mieux toutes les choses ténues et vaporeuses où se plaît l'imagination de ce poète: souffles, rayons, couleurs, essences, parfums, nuances, clairs d'étoiles, émotions fines de l'âme? Cela est si facile, si léger; cela coule de source, semble-t-il, avec la mélodieuse douceur d'un filet d'eau sur la mousse. Et pourtant, Loti nous avertit lui-même, en l'une de ses préfaces,—sa gloire n'a plus à redouter l'effet d'un pareil aveu,—que ses manuscrits sont illisibles, indéchiffrables, à force de ratures.

Or, ce n'est pas là un cas isolé. Tous les vrais écrivains connaissent le tourment qu'il faut se

donner pour arriver à rendre une idée d'une façon alerte et lumineuse. Mais tous ne s'en vantent pas. Iraient-ils jusqu'à en parler aussi qu'ils se garderaient bien d'exhiber les feuillets qui l'attestent. Ce sont secrets de cabinet. Le public n'a rien à y voir. Seule, l'œuvre définitive lui appartient. Qu'il la juge. Les efforts que sa réalisation a demandés ne le regardent pas. C'est l'affaire de l'auteur. Celui-ci a le droit, je dirais le devoir, de les lui cacher. Ne risquerait-il pas, en les lui révélant, de se déprécier dans son estime? d'enlever à son œuvre ce caractère mystérieux, si propre à lui attirer la sympathie?

Le peintre a également raison de laisser ignorer les lents et difficiles procédés par lesquels il achève ses créations. Car, les profanes s'en scandaliseraient. Ils y verraient des marques de faiblesse. Ces retouches, ces hésitations, ces tâtonnements, ces ébauches à l'infini, tout ce qui fait le désespoir et l'ivresse du véritable artiste, tout cela heurterait leurs naïves notions d'inspiration et de génie. Il est donc beaucoup plus sage de leur fermer le sanctuaire où sont contenus tous ces secrets professionnels.

Précisément parce qu'elle n'est pas commune, j'apprécie davantage la faveur dont je suis l'objet. Je jouirai tant, ici, d'ailleurs! En effet, pour l'initié, rien de plus intéressant à voir que tous

ces embryons de tableaux. Je ne sais pas de plaisir plus piquant, plus suggestif, que de saisir l'idée esthétique à son éclosion, et d'en suivre l'évolution à travers une innombrable série d'esquisses. Quelles curieuses observations à faire! Là où le profane ne remarquerait que des signes de défaillance, il admire, lui, les nobles efforts de la main, pour arriver à fixer sur une toile les rêves les plus splendides, pour donner un corps, harmonieux et pur, à une immatérielle pensée. Oh! qu'il est beau d'examiner de près toutes les péripéties de la lutte que l'artiste livre pour rendre son idéal! L'image est vivante en lui. Il la contemple avec amour, il en est épris. Et comment ne l'aimerait-il pas? Elle est fille de son intelligence. Il l'a conçue dans l'enivrement d'une inspiration divine. Il lui a donné des lignes parfaites; il l'a revêtue des fraîches couleurs de l'aurore. Elle exhale un parfum virginal. L'air du matin la baigne et relève ses tons exquis. Eve, au sortir de sa création, n'était ni plus rose ni plus céleste.

Mais, cette vision enchanteresse, il va falloir l'exprimer. Et c'est ici que commence le combat, dans lequel l'artiste tâchera de se hausser jusqu'à son idéal, ici que le critique d'art trouve matière aux plus attachantes études, aux plus subtiles impressions. Quelle sincérité, quel naturel

respirent tous ces essais préparatoires ! C'est la pensée au berceau, dans toute la grâce simple de sa neuve origine. Et puis, voici qu'elle se développe, que ses lignes se précisent, que son caractère s'accentue. L'œuvre définitive, si parfaite qu'elle soit, ou plutôt à cause de sa perfection même, a toujours comme un air de solennité qui en impose. Elle semble avoir conscience que sa mission, sa raison d'être, est d'attirer tous les regards. Elle se sent faite pour être admirée.

Mais là, à travers tous ces cartons, nul souci de la galerie. Les figures, toutes fraîches sorties du cerveau du peintre, n'ont pas eu le temps de se composer ni de prendre l'attitude qui sera définitivement la leur. Elles sont charmantes à voir, dans ce négligé. Elles nous font pénétrer dans le mystère d'une pensée humaine, trahissent les colloques intimes de l'artiste avec les êtres de rêve que son imagination a enfantés. Et ce qu'elles nous disent a toute la saveur des indiscrétions.

Le plaisir de curiosité, que l'on goûte à les voir, s'allie pourtant à un sentiment plus sérieux. Ces esquisses sont instructives, édifiantes. Il est facile de se rendre compte, en les parcourant, qu'en dehors des lois, relatives à son art, et de la technique du métier, le peintre doit connaître encore une foule de choses. Son génie, si divinement inspiré qu'il soit, ne peut rien réaliser, à l'except-

tion peut-être du paysage, sans le secours de l'histoire, de l'archéologie, des lettres, de la théologie même. Voire pour le paysage, quelques notions sur la physique, et les sciences naturelles en général, ne sont-elles pas indispensables ? Quels trésors d'érudition sont enfouis dans les cartons des vieux maîtres ! A dire vrai, je crois qu'autrefois les artistes se donnaient une culture intellectuelle plus complète. Aussi exécutaient-ils des œuvres de pensée. Indépendamment de la perfection du dessin et de la richesse du coloris, leurs tableaux sont pleins d'idées. Certaines toiles de Raphaël, les fresques de Michel Ange sont d'une précision théologique absolue.

Dans un autre genre, l'on peut faire la même observation. Ainsi, les poèmes du Dante, dépouillés de leur immortelle et inimitable forme, restent encore un des plus beaux monuments de la science sacrée. La Divine Comédie, qu'est-ce, sinon la Somme de l'Angélique Docteur, commentée, exposée par le plus grand poète peut-être que l'humanité ait vu, depuis Homère ? Les thèses du théologien, pour être exprimées dans la langue des dieux, gardent toute leur force de raisonnement.

Certes, je ne veux pas faire injure aux modernes. Mais, je me demande si l'on est aussi sérieux de nos jours, et si les artistes, maintenant, ne sont pas portés à borner leur instruction aux choses

professionnelles? Lorsque, par exemple, ils abordent l'histoire ou de graves sujets religieux, se sont-ils mis en mesure, par des études préalables, de les traiter avec toute la rigueur nécessaire? Des fantaisies, d'un goût plus que douteux, n'essaient-elles pas en vain de dissimuler le vide de l'esprit? Non, l'artiste n'est vraiment complet que s'il est profondément versé dans les connaissances humaines. Il faut que l'on sente, sous le prophète inspiré, l'érudit, le penseur, l'homme cultivé.

Lorsqu'il est tel, quelle source de jouissances c'est, pour l'esprit, de feuilleter ses cartons. Des richesses intellectuelles sont éparses dans ces collections d'ébauches, de pochades, à travers lesquelles l'on retrace la formation de la brillante synthèse qu'est l'œuvre dernière.

Les centaines d'esquisses que je vois, ici, accumulées, me tentent, me sollicitent. J'ai hâte de surprendre leurs secrets. Quelles choses vont-elles me dire? Certes, il serait ridicule d'espérer qu'elles soient aussi fécondes en enseignements que celles d'un Leonardo, par exemple. Je suis cependant sûr d'y puiser d'utiles leçons, d'y trouver des preuves de l'ardent amour que le peintre a pour son art, de la peine qu'il se donne pour traduire son idéal. Les heures fuiront trop vite à examiner ces essais.

. . . Cet atelier,—grande pièce carrée, régulière, aux murs tendus d'une neuve tapisserie,—je n'en aime pas l'allure bourgeoise et confortable. Cela n'a rien de pittoresque. Cela ferait mieux pour un boudoir. L'artiste, dont l'œuvre presque entière célèbre la vie champêtre, et fait écho au cri de la terre, aimerait mieux, sans doute, habiter une demeure rustique, une cabane de "bois rond," en pleine campagne, sur le penchant d'un côteau, sous le grand ciel du bon Dieu. La lumière y arriverait, abondante et pure. De la fenêtre, son œil jouirait des effets du soleil dans les feuillages ou sur les sommets lointains, suivrait les arabesques, dessinées, dans les plaines, par l'ombre des arbres. Toujours quelque scène charmante reposerait son imagination. Les mille voix de la nature berceraient son rêve, et les créations de sa main seraient saluées par le chant des oiseaux.

Ah! Que n'a-t-il pu s'établir quelque part, là-bas, au bord d'un bois, sur le flanc d'une colline! Quelles images pour son pinceau dans les végétations neuves, la verdure des prés, les molles ondulations des orges, le miroir des sources! Je l'ai entendu, déjà, me dire que, de vivre, ainsi, dans une ville, loin des champs, des forêts, lui faisait perdre le sentiment de la nature. Il regrette amèrement d'avoir à travailler "*de chic.*"

La nature ne livre ses mystères qu'à ses constants adorateurs. Pour arriver à bien saisir le

sens, à pénétrer l'âme d'un paysage, il faut de longues observations, le fréquenter souvent, entrer en intimité avec lui, par la connaissance d'abord et par l'amour. A force de le visiter, de le contempler, il devient familier. Il y a, entre lui et nous, comme un échange d'impressions. Une affinité se forme. Nous lui communiquons nos propres états d'âme, joyeux ou tristes. Et il semble les comprendre, s'harmoniser avec nos pensées, devenir quelque chose de nous-mêmes. Et c'est alors seulement que l'artiste est en mesure de reproduire sa vraie physionomie.

Voyez la sincérité, la ferveur que respirent les tableaux de Théodore Rousseau et de Diaz. On le voit, ces artistes ont travaillé avec passion. La merveilleuse forêt de Fontainebleau, qu'ils ont immortalisée, était devenue comme leur amante. Ils avaient tout quitté pour elle et s'étaient établis tout près de ses profondeurs sacrées. Vaincus par ses charmes, ils avaient tâché de les fixer à jamais. Et leurs paysages ne révèlent pas seulement une suprême habileté de main, une entente parfaite des clairs-obscur, des échappées de lumière, chez Diaz, ou des effets de clairières, chez Rousseau. Ce sont des œuvres d'amour. Et cela fait leur infinie séduction. La chaleur qu'elles dégagent est contagieuse.

Cette puissance de vérité dans l'exécution, cette maîtrise à rendre les jeux de rayons dans les

sous-bois ou la calme majesté des grands arbres, c'est la récompense de la nature pour le culte qu'ils lui avaient voué. Devant tant de fidélité dans l'admiration, la vieille forêt avait ouvert son âme, dévoilé tous ses mystères et permis aux artistes d'en exprimer la beauté.

Les paysagistes, qui ne vont pas jusqu'à s'abstraire ainsi de tout, pour vivre en relations directes avec le règne obscur des plantes, obtiendront-ils jamais d'en connaître à fond les secrets ? Faut-il moins de sacrifices à la création inanimée pour en saisir les lois, pour en comprendre l'harmonie ?

Des lors, il est malheureux, au point de vue de son art, que les nécessités de la vie l'aient fixé dans un tel endroit. Rien, ici, ne rappelle la campagne. Les fenêtres donnent sur une étroite cour intérieure, où un orme étend ses maigres rameaux. La lumière n'arrive qu'à demi composée par les toits rougis qu'elle frappe d'abord. Et cette chambre moderne ne saurait se prêter aux arrangements pittoresques qui conviennent si bien, pourtant, à un atelier.

Je sais,—de temps à autre, il quitte sa maison bourgeoise, sort de la ville, et s'en va, par monts et par vaux, retremper son imagination dans la contemplation des choses agrestes. Mais, ce n'est pas comme toujours vivre en pleine nature, dans

une atmosphère imprégnée de virginales senteurs, mêlé au poème de la terre. Il est telles sensations artistiques que, seule, la présence continue de l'objet peut donner, telles impressions que l'on ne reçoit qu'à la longue, et à force de converser avec les êtres.

Rien ne supplée à cette vision directe, ni la puissance d'évocation, ni la fidélité du souvenir, ni l'intensité du rêve . . .

*Le nu dans l'art.*

. . . Jeudi . . .

. . . Je loue la parfaite chasteté de ce lieu. Tout est ici très pur. L'ombre en est virginale, dirais-je, en changeant un mot au vers du poète. Le regard immaculé de l'enfant pourrait s'ouvrir sans danger sur tout ce qu'il renferme. Rien n'y blesserait la candeur de la jeune fille. Oui, vraiment, l'on se croirait dans un temple. Ces murs exhalent comme un parfum pieux. Toutes ces choses éparses témoignent de la croyance du peintre en la sainteté de l'art. Son pinceau se respecte. Son inspiration s'alimente aux vraies sources du Beau. Je le vois par ses études de paysages, il a le sens de la présence divine dans la nature, présence qui échappe à tant d'autres. Car, pour saisir ces reflets d'en haut, à travers la création, il faut que l'âme soit affinée par la culture religieuse, dégagée de la matière. Beaucoup, hélas ! ne savent pas comprendre la céleste poésie dans laquelle flottent les formes réelles et qui leur donne un charme infini. Que devient la nature sans cette parure idéale, cette robe de clarté ?

Une note, profondément mystique, chante en plusieurs de ses scènes de genre. Son œuvre est donc très saine. L'air que l'on respire, en ce calme atelier, s'est parfumé aux fleurs de l'autel.

Toutefois, l'art, pour rester chaste, doit-il se condamner à ne jamais représenter autre chose que des figures vêtues? Perd-il toute pureté par le fait qu'il sculpte ou qu'il peint le nu? Faut-il, pour demeurer vertueux, couvrir ses personnages d'autant de chiffons que Tissot, par exemple, en met à ses Madones ou à ses autres femmes, et sous lesquelles la forme humaine se distingue à peine? N'est-il strictement permis que d'exprimer les traits du visage? Pour contenir des œuvres, où la nature se montre à nous, sans voiles et sans mystère, un atelier est-il à tout jamais défloré? Cesse-t-il, dès lors, d'être le sanctuaire illuminé de reflets divins, tout plein de la senteur des lys?

S'il en était ainsi, et s'il fallait, sous prétexte de pudeur, bannir le nu de l'art et ne jamais faire poser que des modèles, enveloppés de la tête aux pieds, alors, le moindre inconvénient ne serait pas ce vêtement moderne, dont la coupe rend si peu justice aux lignes du corps. Combien souvent ai-je entendu des artistes réclamer contre les modes contemporaines! La civilisation présente, pratique et utilitaire avant tout, a inventé des formes d'habits diamétralement opposées à toute

idée esthétique. Il n'y a absolument aucun souci d'art dans les costumes dont on s'affuble aujourd'hui. L'œil le moins exercé est choqué par tout ce qu'ils ont de mesquin et d'étriqué. Et comme les aspirations purement matérielles de notre monde s'y trahissent ! Ils nous donnent la meilleure leçon de psychologie. Le vrai caractère de l'âme contemporaine, si loin de l'idéalisme et du rêve, est là, dans ces plis raides, ces affreux justaucorps, parfaitement adaptés à des occupations favorites : courses en bicycles ou en autos, sports de tous genres.

L'habit antique moulait artistement les contours, relevait la grâce naturelle de la personne. Sous la tunique flottante ou l'ample draperie du péplum, le corps, conservant tout son jeu, prenait une majesté presque surhumaine. Les souples étoffes dessinaient les lignes harmonieuses de la taille et des membres et prêtaient une beauté plus exquise aux formes qu'elles voilaient.

L'habit moderne emprisonne le corps, le viole, le rapetisse, lui enlève son élégance native. Je me rappelle avoir entendu un oriental me dire qu'il ne pouvait se faire à l'étrangeté de nos modes européennes. Son œil, habitué aux vêtements pittoresques de son pays, était toujours choqué par l'étrangeté des nôtres. Et l'Amérique n'a-t-elle

pas enchéri encore sur nos laideurs, inventé des modes absolument ridicules ?

Mais ces exemplaires d'habits sont encore, je crois, plus impropres à la statuaire qu'à la peinture. Car la peinture a les couleurs, dispose de nuances infinies, et peut, jusqu'à un certain point, par la richesse et la variété des tons, le chatoiement des étoffes, toute la gamme des reflets, suppléer à l'ingratitude du modèle. Tandis que la statuaire n'a que les lignes, les proportions, le relief des formes. Et, si ces lignes sont brisées par l'objet même qui devrait les faire valoir, si ces formes ne sont plus reconnaissables dans les fourreaux où une maussade convention les enferme, le sculpteur n'a qu'une ressource, rejeter tous ces accessoires, toutes ces choses étrangères, et modeler la nature, telle que Dieu l'a faite. Mr. de la Sizeranne, dans une sérieuse étude, a très bien expliqué pourquoi la statuaire ne saurait s'accommoder du vêtement moderne, et Taine, dans sa "Philosophie de l'Art" et son "Voyage d'Italie," a des pages vigoureuses sur la platitude, le manque de goût de nos affublements.

D'ailleurs, indépendamment de cette dernière considération, et en nous plaçant à un point de vue absolu, nous demanderons de quel droit le nu serait banni de l'art, sculpture ou peinture ? En vertu de quel principe de morale interdirait-on aux

artistes l'étude ou la représentation au naturel de la plus belle œuvre assurément qu'il y ait dans notre monde ?

. . . Nos idées sur ce point vont sans doute froisser certain puritanisme, effaroucher d'enfantines pruderies. L'on nous permettra toutefois de les exposer sincèrement et de dire ce que nous croyons être le vrai en cette matière délicate. L'un des défauts de l'éducation présente, en bien des milieux, est de faire des cas de conscience de choses parfaitement inoffensives, et d'apprendre à voir du mal là où il n'y en a aucun. C'est un tort. La bonne éducation est celle qui place l'esprit et le cœur dans la vérité totale, et qui les forme à la justesse des appréciations. Fausser les âmes, les repaître de chimères, les enfermer dans un cercle étroit de préjugés, c'est assumer une responsabilité très lourde devant la société et devant Dieu. Nous n'avons pas la présomption d'espérer que nos paroles auront un retentissement considérable. Puissent-elles être entendues, du moins autour de nous, et servir, dans une mesure quelconque, les intérêts du vrai et du bien !

Nous demandions donc, tout à l'heure, au nom de quelle loi le nu serait exclu de l'art.

De toutes les œuvres de Dieu, ici-bas, la créature humaine est certainement celle où il a mis davantage de Lui, où son image se reflète le plus fidèle-

ment. Je le veux, c'est dans l'âme que sont imprimés ces traits augustes, c'est l'âme qui porte la ressemblance divine. Mais, comme tout est harmonie dans la pensée éternelle, et que Dieu est l'ordre par essence, avant de créer ce souffle immortel qui s'appelle l'âme, — spirituelle substance destinée à vivre dans la chair, — il a voulu lui préparer une demeure vraiment digne. Et voyez comment il procède. Pour toutes les créations antérieures, Dieu avait parlé en souverain, du fond de son éternité. Sa seule parole avait peuplé l'espace de sphères, allumé les milliers de soleils, fait germer de la terre les herbes et les plantes, suscité le règne animal.

Mais, pour créer l'homme, il ne se contente pas de parler, et de dire : "Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance." Il intervient lui-même directement, il se mêle à son œuvre. Car il s'agit de réaliser une chose plus difficile, une création plus haute. S'il a réservé cette œuvre pour la fin, c'est que sa puissance avait en quelque sorte besoin de s'y préparer par des essais antérieurs. Tous les actes précédents n'ont été que des esquisses, que de lointaines ébauches du chef-d'œuvre que son rêve infini caressait. Maintenant que le moment est venu d'exprimer cet idéal, l'écrivain sacré nous le montre, modelant de ses doigts l'argile, pétrissant harmonieusement les formes,

sculptant avec finesse les traits. La statue une fois achevée, il lui insuffle une âme immortelle.

Ainsi donc, l'homme, même dans son corps, est l'œuvre immédiate de Dieu. Et, sans prendre au pied de la lettre le récit biblique, nous pouvons conclure, de l'enseignement qui s'en dégage, qu'il est l'expression d'une pensée plus chère et qu'il a été façonné avec plus d'amour. Et vraiment, est-il rien de plus merveilleux ici-bas ? Je ne parle pas de son économie intime, du jeu parfait de son organisme. Je ne m'occupe pas de tout ce qu'il peut offrir, à l'analyse, d'étonnantes révélations. Non, le considérant uniquement au point de vue extérieur, au point de vue plastique, je le déclare un poème vivant, et, de toutes les choses visibles, celle qui chante le plus haut la gloire de l'Artiste Infini. Il serait malhonnête de me faire dire ce que je n'ai jamais pensé, et, sans même prendre le peine de me lire jusqu'au bout, d'aller répétant que je veux glorifier, déifier la chair. Il n'est question ni de sa glorification, ni de sa déification. Il s'agit tout simplement de rétablir les vraies notions, et d'anéantir, si possible, la sottise école qui fait du corps humain un épouvantail, qui crie au scandale quand elle voit, dans les musées publics ou les salons, des figures nues. Ridicule pharisaïsme !

Le corps humain a été modelé par Dieu, et avec un art suprême. C'est lui qui a réglé l'harmonie de ses contours, qui a donné à ses membres leurs proportions et leur souplesse. Et comme cette enveloppe d'argile se prête bien à l'action de l'âme ! Comme elle est vraiment faite pour obéir à l'esprit qui la meut ! Il y a union substantielle de l'âme et du corps. Et l'âme,—principe de vie,—communique à la chair qu'elle informe une beauté, un éclat, une majesté incomparables. Elle irradie au travers de cette matière, laisse paraître quelque chose de son immortelle essence, de ses spirituelles facultés. Or, tandis qu'il serait permis aux artistes de prendre leurs modèles partout dans la création et de féconder leur génie au contact de ses réalités sublimes, il leur serait défendu de s'inspirer de l'œuvre même qui la couronne, en laquelle se touchent et se confondent deux mondes, et que Dieu a exécutée avec le plus d'amour !

Mais au nom de quelle morale ?

Prenons ces belles statues antiques que la Grèce nous a laissées. Aucune pensée voluptueuse n'a présidé à leur exécution. Ceux qui les sculptaient n'avaient qu'une chose en vue, représenter la personne humaine telle qu'elle avait dû être au moment de sa sortie des mains créatrices, alors qu'elle portait encore la fraîche empreinte des doigts divins. Nées d'un pur rêve d'art, l'idéale

chasteté qu'elle respirent les enveloppe comme d'un voile. L'on peut répéter à leur propos ce que le Père Lacordaire a si bien dit du Christ et du Cantique des Cantiques, qu'elles sont nues impunément. Elles ne suggèrent quoi que ce soit d'indigne. Il faudrait avoir l'esprit et le cœur singulièrement déformés pour n'être pas capable de soutenir, sans danger, la vue de ces formes qui nous reportent, par leur perfection, à l'humanité primitive, telle qu'elle était au sortir de la pensée éternelle, avant la chute, les ravages des passions, et tout ce que la déchéance originelle a mis, dans le corps même, de laideurs et de difformités. Pour ne parler que d'une seule œuvre moderne, cette merveilleuse peinture intitulée "La Source," où Ingres a mis tout son génie, n'est-elle pas, dans sa nudité absolue, d'une pureté parfaite ?

Ah ! non, ce que la morale, ce que l'honnêteté condamnent, ce qu'il faut proscrire au nom de l'intérêt éternel des âmes et du bien présent des sociétés, ce n'est pas le *nu*, c'est le *déshabillé*. Et malheureusement trop d'artistes contemporains tombent sous le coup de cette condamnation. Que veux-je dire ?

Il y a des œuvres d'art, sculptures ou peintures, à demi ou même entièrement voilées, et qui sont cependant foncièrement mauvaises, indignes d'être exposées dans une respectable demeure. Leurs

auteurs ont prostitué leur art en le mettant au service des plus vilaines passions. Et ces statues ou ces peintures, par leur attitude, leurs poses, leurs gestes, leur physionomie, sont inspiratrices de sentiments honteux. Elles respirent la volupté, la luxure. Elles sont uniquement le produit d'intentions coupables. Et si, malgré tout, une certaine habileté de main s'y révèle, une grande souplesse de touche, elles manquent trop absolument de beauté morale pour être jamais rangées parmi les œuvres parfaites. Je le dis à regret, la tendance actuelle de l'art, est, non pas seulement profane, mais sensuelle. Il y a tels "salons" qui sont de mauvais lieux. Des artistes, pourtant chrétiens, y exposent des œuvres que le paganisme antique aurait désavouées. Ces œuvres provoquent au vice. Les voiles qui recouvrent les figures n'ont été mis que pour piquer davantage la curiosité, pour souligner plus adroitement les formes. Quelle tristesse de voir tant de talent dépensé pour des fins aussi abjectes ! Les artistes sont guidés, dans leur représentation de la personne humaine, non par une pensée esthétique, mais par une intention coupable. Et ils dénaturent le plus parfait modèle en le pliant à l'expression des mauvais penchants de l'âme. Ah ! s'ils ont perdu la conscience de la responsabilité au point d'envisager sans frayeur l'influence néfaste

de pareilles productions à travers les âges, pourquoi donc ne se rappellent-ils pas du moins que la beauté morale est un des éléments essentiels de l'art, et que toute œuvre où ce reflet divin ne paraît pas est nécessairement incomplète, fût-elle d'ailleurs exécutée avec une extrême, une absolue finesse ?

Hello a écrit des pages superbes sur la nécessité de la régénération de l'art. Avec ce penseur religieux, nous formons les vœux les plus ardents pour qu'il remonte à sa source éternelle, et pour qu'il aille puiser dans l'Infini les inspirations seules capables de le rendre digne de son rôle souverain . . .

## VI

### *Tableaux mystiques.*

. . . Vendredi . . .

. . . L'œuvre, à laquelle le maître s'occupe présentement, et qui le tiendra de longs mois encore, est certainement la plus haute qui puisse tenter le pinceau d'un artiste chrétien. Il travaille à ce que Pascal a si bien appelé le "Mystère de Jésus." Il cherche à représenter ce personnage Infini, et à le représenter dans les scènes où sa Majesté divine avait abandonné aux ignominies et aux tourments la chair fine et délicate dont Elle s'était revêtue.

Quel acteur et quel drame! L'acteur, c'est le Fils de Dieu fait homme, type idéal de l'humanité, portant, sur ses traits mortels, formés par l'opération de l'Esprit, des reflets de son éternelle et lumineuse essence. Et le drame où Il figure, dont Il fait tout l'intérêt, est le plus mouvementé, le plus tragique, le plus sanglant que la terre ait vu. D'un bout à l'autre, ce sont des épisodes sur-humains. Il s'ouvre sur une scène d'une exquise poésie, où, dans un repas chez Simon le Pharisien, l'on voit Madeleine, la pécheresse convertie, venir

verser sur les pieds de Jésus, un parfum de nard qu'elle tenait dans un vase d'albâtre, puis arroser ces pieds de ses larmes, les essuyer de ses longs cheveux, les couvrir de baisers. Pauvre femme ! Elle ne songe qu'à témoigner un peu de reconnaissance à son Sauveur, qu'à purifier ses lèvres au contact de la chair immaculée du Fils de l'Homme, qu'à consacrer à un usage pieux ce nard de grand prix qu'autrefois elle profanait dans ses fêtes mondaines. Mais voici qu'elle accomplit un acte prophétique, car cet Homme va mourir, et elle l'embaume à l'avance pour sa sépulture. — O Madeleine, cette essence précieuse que tu répands sur les pieds de Jésus imprégnera à jamais ton nom et ton souvenir d'une suavité infinie ! — Et, après cette scène sereine et reposante, cet acte d'amour réalisé par une femme, l'on assiste à un déchaînement inouï de fureurs contre l'auguste Victime. Le supplice de la croix est le dernier de tous ces affreux tableaux qui se déroulent durant des heures et dans lesquels le Christ nous apparaît plus grand encore, si possible, plus majestueux, plus vraiment divin.

Oh ! qu'il y a de beautés et d'horreurs dans ce mystère de la Passion ! Qui en exprimera jamais toute la nature, en dira les causes, en calculera les conséquences éternelles ? Et aussi quelle main pourra jamais peindre le divin Maître tel qu'il fut

réellement à travers toutes ses péripéties, le représenter dans sa calme attitude, exprimer l'ineffable beauté de sa figure, quand, le front ceint d'une couronne d'épines, il achevait, au milieu des plus atroces souffrances, la conquête des âmes? C'est là un merveilleux sujet, dont la sublimité dépasse peut-être l'effort du génie humain. Et, en général, la personne de Jésus, à quelque moment de sa vie terrestre qu'on la saisisse, n'est-elle pas au dessus de toutes les conceptions, de toutes les réalisations artistiques? Les plus admirables œuvres en ce genre ne seront jamais que de faibles essais.

Le corps du Christ avait été miraculeusement formé dans le sein de la Vierge. Et nous savons, par la théologie, que les œuvres miraculeuses de Dieu ont toujours une perfection, une finesse, auxquelles n'atteignent pas celles qui sont produites par l'action ordinaire des causes secondes. L'artiste Suprême met à tout ce qu'il touche une inimitable empreinte d'où l'objet tire sa valeur incomparable. Cette chair très pure avait donc été soustraite aux accidents qui affaiblissent les générations humaines. Préparée pour servir d'asile à l'âme la plus sublime que le souffle divin pût créer, elle était en tout digne de la substance immortelle qu'elle avait reçue. Même extérieurement, le Christ était le plus beau des enfants des hommes. Ses membres étaient d'un modelé

superbe, sa taille élégante et souple, mais, ce qu'il y avait surtout en lui de séduisant, d'idéal, c'était l'expression de la physionomie, le regard aux profondeurs infinies. Car, et il est temps de l'ajouter, ce corps et cette âme, les plus parfaits qui eussent jamais paru, étaient unis à la personne même du Verbe. O mystère! Le Fils Unique de Dieu habitait cette demeure humaine, parlait par cette bouche, agissait par ces membres. Et, si les traits de ce visage ravissaient jusqu'à l'extase par leur ineffable beauté, c'était que son essence adorable et trois fois sainte s'y reflétait.

Et il serait facile de reproduire, dans toute sa vérité, une telle physionomie, de rendre ce personnage de Jésus, miraculeux, divin, même dans cette chair mortelle qui le faisait semblable à nous,—chair transformée, surnaturalisée par son contact avec le Verbe Incréé! Pareille œuvre ne serait pas propre à décourager le génie le mieux inspiré, à faire tomber des mains le pinceau ou le ciseau! O Verbe fait chair, ne faudrait-il pas, pour exprimer vos traits et la grâce infinie de votre personne, l'intervention de ce même Esprit d'amour dont la Toute-Puissance forma jadis vos membres du plus pur sang de la Vierge? S'il est déjà si malaisé de sculpter ou de peindre la créature purement humaine, combien plus doit-il l'être de vouloir immortaliser, dans la pierre ou

sur la toile, l'Être sublime en qui Dieu avait réalisé parfaitement son exemplaire éternel et dont la beauté plastique était rehaussée par un éclat céleste !

Et pourtant, telle est la séduction de ce modèle supérieur, que les artistes de tout temps n'ont cessé d'y revenir. Les primitifs nous ont laissé des œuvres où respirent une si grande naïveté de foi, une ardeur de sentiment si intense, qu'on oublie, à cause de la vérité de l'expression, la raideur des formes et la gaucherie du dessin. O les délicieuses créations que nous devons à ces temps anciens ! O les images sincères, sculptées ou peintes par des âmes si profondément religieuses ! Tout en faisant la part très large aux souvenirs et aux traditions de l'antiquité païenne, la Renaissance n'a cependant pas dédaigné ce type idéal de l'Homme-Dieu. Loin de là. Et, si l'on peut reprocher aux artistes d'alors de s'être surtout préoccupés, dans leur représentation du Christ, de ce qu'il y avait en Lui de terrestre, d'avoir négligé l'expression divine pour s'attacher presque uniquement à l'extérieur, et de n'avoir réussi à faire du Verbe Incarné qu'un simple demi-dieu, suave et beau, ce qui nous reste de cette époque d'effervescence mondaine prouve hautement l'irrésistible empire que la figure du divin Maître exerce sur les arts. Malgré tout, il faut se tourner vers ce type souverain et fascinateur.

De nos jours même, en dépit de l'extrême affaiblissement du sens chrétien dans le monde, le Christ continue d'attirer à lui des hommes épris de la Beauté absolue. Des artistes, éloignés de nos pratiques encore plus que de nos enseignements, contemplent cet être idéal et lointain et tâchent d'exprimer sa perfection divine.

Certes, ces œuvres, soi-disant mystiques, de nos contemporains, nous disent que, pour aborder ce sujet du Christ et pour le traiter comme il mérite, ce n'est pas assez d'avoir du talent, de connaître les lois de son art, et d'avoir la main faite à tous les secrets du métier. D'abord, cela jure de voir, parmi les productions d'un même peintre, à côté de choses païennes, lascives, les plus graves tableaux religieux. Comment le même pinceau qui s'exerçait à représenter des scènes mondaines, peut-être lubriques, a-t-il été appliqué, presque en même temps, à la réalisation de formes toutes pures, de personnages divins? C'est là une inconséquence, une désharmonie qui choque, qui indispose. Il faut être plus logique, et renoncer, si l'on ne veut pas puiser son inspiration ailleurs que dans le domaine inférieur des sens, à exprimer jamais les ineffables traits de Jésus.

Je l'ai dit et le répète, ces œuvres, prétendues religieuses, de tant de nos contemporains, sont trop en dehors de la note voulue pour qu'il ne

nous soit pas permis de conclure qu'un artiste ne saurait, avec du talent seul ou même du génie, exécuter ce personnage Infini du Verbe fait chair.

Notre époque aura été féconde en créations de ce genre. Mais quelle en est la valeur ?

Un auteur récent a écrit plusieurs volumes dans lesquels il analyse les tendances mystiques de la littérature présente. Combien d'ouvrages ne pourrait-on pas consacrer également à l'étude du mysticisme dans la peinture et la sculpture modernes ? Nous comptons je ne sais combien de Christs ou de Madones, signés de noms fameux, déjà illustres par des productions qui n'étaient pas précisément sacrées. Or, s'il y a souvent beaucoup à admirer dans ces œuvres au point de vue du dessin, du coloris, de la ligne, de la composition, si la technique y est presque parfaite, et si l'œil de l'esthète s'y repose avec délices, elles sont, d'autre part, tellement loin de la véritable inspiration chrétienne, qu'il faudrait beaucoup de bonne volonté, ou beaucoup d'illusion, pour les trouver religieuses. Ces Christs se drapent avec art, tombent avec grâce. Ces Madones sont de très jolies personnes. Les artistes ont vraiment choisi de beaux modèles et les ont parfaitement rendus. La mise en scène est étudiée, ne manque pas de grandeur. De nouveau, je veux croire que ce sont là des choses sans doute classiques, où les règles

les plus rigoureuses de l'art ont été consciencieusement observées.

Comme tout cela, cependant, répond peu à la conception que nos âmes se font de ces mêmes types, aux images intérieures que la foi y a gravées ! Car il leur manque, à ces tableaux, cette qualité rare et indispensable, que ne remplace pas la perfection du dessin ou le coloris le plus somptueux,—c'est à dire la chaleur du sentiment,—chaleur émanée de l'intelligence qui croit et du cœur qui adore. Le mysticisme moderne manque de base. Il est fait d'aspirations vagues et d'incomplètes notions. Il ne s'alimente pas à la Source unique de Vérité. Né d'un dilettantisme blasé, il mêle un peu tous les cultes dans son temple nouveau, et n'aboutit qu'à une *religiosité* sans dogmes précis, où les phrases vaporeuses voudraient tenir lieu de spirituel et substantiel aliment. En dépit de leur étiquette sacrée, les œuvres qu'il inspire ne réalisent certes pas, à notre avis du moins, l'idéal surnaturel.

Pour réussir dans cette voie, et, par exemple, pour peindre un Christ qui ne soit pas simplement un bel oriental quelconque, mais le Fils de Dieu fait Homme, le Verbe Incarné, le personnage réel dont l'apparence auguste révélait les affinités mystérieuses avec l'Infini même, il faut, outre un talent naturel, mûri par de fortes études tech-

niques, une préparation intellectuelle toute spéciale. Comment vouloir traiter convenablement pareil sujet, si l'on n'a pas d'abord acquis une connaissance approfondie des Écritures—Ancien et Nouveau Testament—si l'on n'a pas longuement réfléchi sur tout ce qu'elles nous apprennent de Jésus, en figures et en prophéties, puis en récits authentiques de sa vie? A cela, il faut joindre les données de la tradition et les documents archéologiques les plus anciens. L'artiste doit consulter ces diverses archives, non pas tant pour arriver à déterminer exactement la forme des habits que l'on portait alors ou à reconstituer dans leur vérité les lieux qui furent témoins de tant de scènes divines, que pour fixer les traits réels du Maître.

Tissot, peut-être, s'est plus préoccupé de la topographie palestinienne, de la forme et de la couleur des vêtements orientaux que de la figure même de Jésus. C'était donc négliger le principal pour l'accessoire. Et toutes ces choses secondaires, qu'il a représentées avec une abondance extrême de détails et une scrupuleuse minutie, je ne leur prêterais une valeur archéologique qu'à la condition que l'Orient n'eût pas changé du tout, depuis deux mille ans,—ce qui est fort discutable. Cette terre a beau être la terre de l'immobilité, elle n'a pas vu s'écouler vingt siècles sans se transformer

quelque peu. Donner des scènes de l'Orient moderne comme la copie fidèle de ce qui s'est passé, de ce qui s'est vu au commencement de notre ère dans ce même pays, voilà une prétention que nous avons le droit d'accueillir avec scepticisme. Son éducation toute protestante,—Tissot s'est converti bien tard au catholicisme,—le disposait mal d'ailleurs à nous donner un Christ qui fut vraiment le nôtre, conforme à l'idéal de la tradition. Sa figure de Jésus, d'une correction toute anglaise, d'une puritaine sécheresse, n'est pas le moins du monde en harmonie avec nos propres pensées.

L'artiste doit donc, tout d'abord, méditer à fond la Bible, en vivre, et, à l'aide de ces paroles inspirées, et de tant d'autres trésors sacrés, tâcher d'imprimer dans son âme la ressemblance du divin Maître, de saisir tous les traits de cette infiniment captivante physionomie.

Jésus était homme. Et son corps offrait un modèle achevé de perfection. Il avait voulu naître de la race juive, et il descendait, en ligne directe, des rois de Juda. Mais aussi il était Dieu, Verbe Incarné. L'exquise qualité de sa nature humaine empruntait à l'éternelle substance qu'elle voilait une plus merveilleuse beauté. Or, dans quelle mesure ses traits mortels rappelaient-ils ceux de la nation dont il était le plus illustre fruit, et dans quelle mesure avait-il voulu échapper

à cette loi des ressemblances pour bien prouver qu'il appartenait avant tout à l'humanité entière et que toutes les races du monde auraient également droit à le réclamer comme leur représentant et leur sauveur? Quelle était l'expression vraie de cette physionomie, où respirait, non pas seulement l'âme la plus magnifique qui eût jamais vivifié une chair, mais la divinité même? Oh! quel être complexe et ineffable que l'Homme Dieu! Et vraiment, un artiste ne devrait jamais entreprendre de le représenter avant d'avoir évoqué fidèlement sa figure par des études scripturales, théologiques, archéologiques, par d'intenses et profondes contemplations.

Il y a plus. La préparation intellectuelle que l'on peut se donner soi-même ne suffit pas. Pour cette œuvre si grande, il faut le don divin de la foi et il faut l'amour. Pour réaliser cette conception idéale, il faut que l'esprit et le cœur, et toutes les facultés de l'âme soient illuminés de rayons célestes et tout remplis d'inspirations mystiques qui passent jusque dans la main de l'artiste, pour la guider sûrement, pour en surnaturaliser l'habileté. J'oserais même dire qu'il y faudrait la complète pureté, la sainteté du cœur. Pourquoi les Christs de Fra Angelico sont-ils les plus adorables que l'art ait produits? Ce peintre était un ange de vertu. Il ne peignait qu'à genoux ses

Christs, abîmé dans la foi et dans l'amour. Les images que traçait son pinceau n'étaient que la reproduction des formes que son esprit avait entrevues dans la prière et dans l'extase. Son âme pure, affinée encore par les austérités du cloître, avait puisé à la source divine la force d'exprimer le modèle Infini. Et, en vérité, l'art religieux a réalisé, par sa main, ses plus belles créations. Ah ! je ne m'inquiète pas des imperfections anatomiques de ses figures, des membres trop longs ou trop amincis. Le divin irradie autour de ses têtes de Jésus. Ses visages de madones reflètent les cieux. Nul mieux que lui n'a su mettre à ces surnaturels personnages une expression en harmonie avec leur essence plus rare. Or, c'est là l'essentiel, auquel ne peut atteindre qu'un génie presque déifié par l'amour . . .

. . . Je ne sais quelles études spéciales, bibliques ou théologiques, a pu faire le peintre dont je visite, en ce moment, l'atelier, ni comment il s'est disposé intellectuellement à traiter ce "Mystère de Jésus." Tout est encore à l'état d'ébauches, d'esquisses, et il n'est guère possible de juger dès à présent de ce que sera l'œuvre. Je sais seulement que son éducation a été foncièrement chrétienne, et que son âge mûr n'a pas renié les convictions de son enfance. Au contraire. Il a toujours mieux vu la vérité de notre foi ; mieux

senti la poésie de nos dogmes. Sa plus délicieuse création,—un tableau sur lequel nous reviendrons longuement,—lui a été précisément inspirée par une scène religieuse, assez commune dans les campagnes, là bas, et tout imprégnée d'une suavité céleste.

Il est tout plein de son sujet de la Passion. Sa pensée le médite, son cœur s'y absorbe. Ses paroles m'apportent l'écho de ses réflexions sur ce drame inouï. Nous avons une légère discussion à propos des souffrances du Sauveur. Quelle a été la véritable attitude des bourreaux à son égard, quand il parcourait la voie douloureuse? Certains docteurs, paraît-il, sont d'avis qu'ils lui ménagèrent les coups, non par pitié certes, mais par froid calcul, pour jouir plus longtemps de leur victime, pour ne pas l'épuiser, la faire mourir avant l'épisode final,—le supplice de la croix,—dont ils se promettaient tant d'émotions. *Salvâ reverentiâ*, je me permets de ne pas partager cette opinion, quelque peu subtile. Abstraction faite de toutes les thèses des théologiens, si l'on se place purement et simplement en face de l'Évangile, si on en lit attentivement les dernières pages, il me semble difficile de ne pas voir que ceux qui supplicèrent le Christ étaient possédés d'une sorte de délire, d'une soif de sang, qui ne pouvaient guère s'allier avec les calmes raisonnements que ces auteurs leur prêtent . . .

L'une des esquisses me frappe. Jésus, la face contre terre, vient de succomber sous le fardeau de sa croix. Tout son corps exprime l'épuisement le plus profond. Il est rendu. Son profil reflète si bien une volonté, plus forte encore que la douleur, le désir de son âme de ne pas abandonner, à moitié faite, la rédemption . . . Ah! si on en laissait à l'artiste le temps, s'il ne lui fallait pas travailler si vite, s'il pouvait consacrer des années à la réalisation de cette œuvre sublime, je suis sûr qu'il nous donnerait quelque chose qui pourrait soutenir la comparaison avec des toiles célèbres . . .

. . . Moi aussi, je rêve de traiter ce sujet du Christ, et de parler, non pas seulement de la passion de Jésus, mais de sa vie entière. Je voudrais surtout m'appliquer à scruter, à sonder l'âme complexe et séduisante du Maître, à pénétrer dans le mystère de ses pensées, à voir ce qu'Il était comme homme, à étudier en lui le développement de la connaissance. N'y aurait-il pas place pour une "Vie de Jésus" plus psychologique? Les paroles humaines n'épuiseront jamais la richesse d'observations de tous genres que nous offre le Verbe Infini fait chair. Et qui sait? C'est à lui peut-être, à cet artiste sincèrement religieux, que je viendrai demander, pour orner mon ouvrage, une "Tête de Christ" conforme à l'idéal que je m'en fais et que j'aurai tâché de tracer avec amour . . .

## VII

### *Pages d'histoire.*

. . . Samedi . . .

. . . Sur les murs, le chevalet, la cheminée, éparses sur une table, je vois de petites toiles,—scènes de genre et paysages,—où l'artiste a fait revivre les types, les coutumes, la nature de son pays. Je les parcours toutes d'un regard. Et, sans doute, cette vue est trop rapide, trop distante aussi, pour me permettre d'en bien juger. Plus tard, dans un jour ou deux, je me rapprocherai de ces pittoresques choses, les examinerai longuement, une à une, et tâcherai d'en dire le mérite artistique et technique.

Dès cette heure, cependant, et de si loin que je les contemple, j'en ressens une impression qu'une observation plus attentive ne fera qu'accentuer, je suis sûr. D'un mot, je pourrais les définir: ces toiles sont vraies. Elles me frappent par leur sincérité. Je connais assez cette terre canadienne, toujours française, j'ai vu d'assez près ses paysans, ou, comme on dit là bas, ses "habitants," pour affirmer que le peintre nous en donne ici l'image fidèle. Ces œuvres ne sont pas faites "*de chic.*"

La fantaisie n'y a aucune part. Elles reflètent le sol et les mœurs.

Et alors, l'idée me vient que, tout en se donnant à son art, il remplit le rôle d'historien consciencieux. En fixant ainsi sur la toile des types, des coutumes, des formes de vie et d'habits, qui disparaissent trop vite sous l'envahissement des idées nouvelles, l'artiste réunit des documents authentiques, infiniment précieux pour les archéologues futurs.

Le type de "l'habitant" canadien est extrêmement curieux à observer. L'on y distingue la finesse normande ou la rudesse bretonne, mêlée à cet air de calme bonhomie, de sérénité parfaite, que donnent les travaux des champs. Le milieu, le climat, et d'autres causes, lui ont imprimé un caractère à part, qui, sans effacer sa parenté avec notre paysan de France, nous offre un autre genre d'originalité. Les costumes, que l'on porte encore, en certains endroits, nous rappellent nos plus pittoresques provinces. Et il y a, dans les façons de faire ou de parler, dans l'aspect et l'ameublement des maisons, un charme antique . . .

Hélas! Ce que l'on nomme civilisation moderne pénètre dans ces milieux primitifs et en atténue la poésie.

Les longues maisons basses, aux toits de chaume, font place à de banales constructions. L'on ne se

contente plus, comme autrefois, d'une grande chambre, simplement meublée d'une table, d'un lit, d'une huche, d'un poêle, de quelques chaises. Il faut plusieurs appartements, et des fauteuils achetés en ville. Chaque petit propriétaire veut avoir son salon, orné de bibelots,—lequel d'ailleurs est presque toujours tenu soigneusement clos, et constitue une pièce à peu près inutile. Lorsqu'il s'ouvre pour recevoir un "visiteur" de marque, ou aux grandes fêtes, il est impossible d'y rester, à cause de l'odeur de renfermé qui s'en dégage.

Mêmes changements dans les costumes. Jeunes gens et jeunes filles rougiraient maintenant de porter "l'étoffe du pays," les laines tissées à la maison. Cela ne serait pas assez élégant. Aussi les voit-on se vêtir d'habits qui n'ont qu'un tort, celui de ne pas leur convenir du tout. Des "habitants" mis en citadins, cela ne va pas du tout. Qu'y faire pourtant? Le "progrès" le veut. Rouets et métiers deviennent de plus en plus rares. L'industrie domestique est à peu près tombée. Les marchés voisins en profitent d'autant.

L'on se souvient des vers magnifiques où Brizeux déplore l'envahissement de sa Bretagne par les machines à vapeur, les usines et toutes nos inventions utilitaires.

"Voici le noir dragon annoncé par Merlin," dit-il, en parlant des locomotives. Et sa lyre se

fait mélancolique et plaintive pour chanter cette "terre qui meurt," pour dire adieu à tout un passé pittoresque, qui fuit sans retour.

Notre artiste,—poète aussi,—célèbre, avec son pinceau, la poésie du sol natal. Il proteste, à sa manière, contre la disparition des traditions primitives et tâche de les prolonger dans son œuvre. Cette œuvre les ressuscite pour l'avenir.

L'Ile d'Orléans et la côte du Saguenay l'attirent surtout. Car ces régions n'ont pas encore été déflorées. La vie y est simple, près de la terre. Les mœurs, les costumes, tout y a la saveur des très vieilles choses. Chaque année, il va passer quelques semaines dans ces milieux, restés antiques; il en observe les moindres particularités,—types de figures, vêtements, demeures; il exécute de nombreuses études, d'après nature. De retour à l'atelier, ces matériaux sont repris, retouchés, disposés selon les règles classiques. De ce lent travail d'élaboration sortent ces jolies scènes de genre, où, sous une forme presque irréprochable, subsiste toute la fraîcheur de l'impression première.

Ces tableaux,—sans parler de leur valeur comme œuvres-d'art,—sont donc comme des monographies, où la vie de ceux des "habitants" qui n'ont pas encore sacrifié à l'esprit nouveau, est décrite par le menu. Les futurs antiquaires s'en inspire-

ront, pour reconstituer un mode évanoui de condition sociale. J'imagine tout le plaisir qu'ils auront à consulter ces véridiques archives, à en respirer le parfum archaïque. Ainsi, le peintre rend un inappréciable service à l'histoire, en fixant les aspects pittoresques du sol ou des mœurs, à son époque, en éternisant des manifestations ethnologiques qui auront trop tôt disparu.

Il semble, d'ailleurs, avoir une grâce toute spéciale pour rendre ces sujets. C'est là que ses facultés s'épanouissent le plus heureusement, là qu'éclatent son sens de la composition, son souci de la ligne, sa fermeté de dessin. Et, s'il m'était permis, je l'inviterais à exploiter plus en grand cette veine. N'est-ce pas sa vraie vocation? . . .

## VIII

### *Plume et pinceau.*

. . . Dimanche . . .

Ce matin, l'artiste m'accueille en me montrant un petit travail fait par un de ses amis parisiens. Cela représente un sous-bois. Et vraiment, la chose a du mérite. L'auteur est capable de sensations très personnelles, il goûte la nature. L'infiltration du soleil à travers le feuillage vert, ses reflets sur le sol attiédi, ses teintes dorées qui courent sur l'écorce sombre des troncs, sont bien rendus. C'est dans un joli sentiment de couleur. Les rayons sont discrets, et, tout en éclairant ce coin de forêt, lui laissent cependant le charme du mystère. Il y a là un très heureux mélange de ténèbres et de lueurs.

Cette toile offre un intérêt tout particulier. Et, si l'artiste me la montre aujourd'hui, c'est surtout pour me faire remarquer la manière tout à fait originale avec laquelle la peinture a été appliquée. Et d'abord, on voit qu'elle n'a pas été ménagée. Il y en a une épaisseur considérable. Le canevas en est tout alourdi. Et puis, les couleurs ont été, tantôt comme violemment jetées, tantôt posées au

couteau, étendues, aplaties par la lame. Quel étrange empâtement cela fait. C'est presque de la sculpture, tant il y a de solidité et de relief. L'auteur s'est évertué à chercher des procédés nouveaux de peinture, il a joué avec les teintes grises, vertes, jaunes, noires, avec les ocres de toutes nuances, et a tâché d'en tirer les plus ingénieux effets. Et son œuvre révèle je ne sais quoi d'enfantin ou de maladif, un caprice d'ennuyé. Elle ne manque, certes, ni de force ni de saveur. Les grands arbres se profilent majestueusement dans l'atmosphère réjouie. De la terre réchauffée monte une vapeur ténue, subtile. Tout ce feuillage exhale une pure et saine essence, qui parfume ce sous-bois. La lumière est si délicieusement tamisée par les branches ! Mais,—on le sent,—le but de l'artiste n'était pas tant, peut-être, d'exprimer un joli paysage que de se servir de ce motif pour abandonner son pinceau aux plus extravagantes fantaisies. Le pinceau seul n'a pas suffi. D'autres instruments, moins souples, plus énergiques, ont été utilisés. Et nous avons là, paraît-il, ce qui s'appelle, en terme d'atelier, un "ragoût."

Or, à Paris, il y a toute une école de peinture qui a pour spécialité la préparation de pareils plats. Ce qui sort de ses officines trouve à s'écouler assez facilement sur le marché d'Amérique.—L'on sait que ce dernier n'est pas des plus sévères

pour les produits étrangers.—Ses disciples se préoccupent peu de mettre de l'idée dans leurs compositions, de faire des tableaux où l'élément intellectuel entre pour une bonne part. Pour eux, tout consiste dans la facture, et la facture entendue,—non pas à la façon classique, où le dessin, le coloris, sont au service de l'esprit, destinés à représenter une grande pensée ou un noble sentiment,—mais dans un sens tout à fait nouveau. Le motif, le sujet, n'est plus qu'un prétexte. Ce n'est plus une fin, mais un moyen. L'art, l'art total et essentiel, ils viennent de l'inventer, d'en trouver la formule. Il réside presque uniquement dans des combinaisons de couleurs savantes et compliquées, en des tours de force exécutés à l'aide du pinceau ou du ciseau. Inutile de dire qu'avec de tels principes, l'on aboutit à des résultats renversants. Et il faudrait beaucoup de temps, et une patience que nous n'avons pas, pour rendre compte des œuvres les plus originales produites en ce genre.

Lorsqu'il m'arrive de voir de ces tableaux, je ne puis m'empêcher de regretter tant d'heures perdues, tant de talent gaspillé pour la réalisation de choses qui peuvent amuser l'œil un instant par leur étrangeté, mais dont l'avenir ne parlera que comme preuves d'une décadence dans le sentiment artistique, à notre époque. Car ces enfantillages ont pour effet de matérialiser l'art, de le réduire à des

procédés de métier, des habiletés techniques, auxquels les vrais maîtres ne se sont jamais attardés, et qui ne seront toujours que bien secondaires.

Nous n'irons pas jusqu'à préférer, avec Ingres, le dessin à tout, dans un tableau, et jusqu'à mépriser le coloris.—Ce grand artiste était évidemment beaucoup trop exclusif dans ses goûts, et son horreur de Rubens et de son école tenait du ridicule.—C'est, je crois, rester dans la note juste de dire que si le dessin seul ne constitue pas tout l'art du peintre, la couleur non plus, et d'affirmer surtout que cet art se dégrade quand il se confine à des alliances plus ou moins heureuses de teintes, à des nouveautés d'empâtements, souvent au détriment du reste, ou, en tout cas, sans que ces bizarreries ajoutent jamais au mérite intrinsèque d'un tableau.

Voyez la belle harmonie qui règne dans les œuvres des anciens, des vieux maîtres italiens et flamands. S'amusaient-ils à faire de ces mélanges de tons, à accumuler sur une toile des masses énormes de peinture, pour les modeler ensuite, comme le sculpteur fait l'argile? Oh! non, les formes, les couleurs, n'étaient que l'enveloppe de l'idée, les signes nécessaires dont ils se servaient pour exprimer leurs intellectuelles conceptions. Et si quelques uns avaient de particulières aptitudes pour le coloris, par exemple, semblaient se

complaire à baigner leurs figures d'une chaude atmosphère, à leur mettre un exquis et lumineux velouté, cependant, le plaisir qu'ils goûtaient dans le mélange, la fusion des teintes, ne se changeait pas en manie. Et quand ils avaient donné aux chairs une tonalité suave, mis de la gaîté, du soleil dans leurs paysages, leur pinceau s'arrêtait. Ils avaient bien raison de soumettre leurs naturelles sympathies à des règles sûres et inflexibles, et de croire que l'art avec lequel ils entendaient le coloris ne leur donnait pas le droit d'en abuser.

Les exagérations, auxquelles se livrent certains peintres modernes, trahissent un réel déséquilibre mental. Des détraqués, des névrosés, peuvent seuls commettre de pareilles excentricités.

Fort heureusement, nos meilleurs artistes ont échappé à ces dangereuses tendances. Et, si trop de "jeunes" estiment que le moyen le plus pratique de se distinguer, est d'imiter, ou de surpasser même ces bizarreries techniques, nous avons encore beaucoup de maîtres, qui ont respecté les traditions consacrées par les siècles, ou qui n'ont brisé les vieux moules que pour inventer des genres où se reflète le génie. Et leurs œuvres, créées peut-être en dehors de tous les styles reconnus, ont une originalité saine et de bon aloi.

. . . N'y a-t-il pas d'étroites relations entre les arts, comme entre les vertus ? Et ne remarque-t-on

pas, par exemple, dans la littérature d'aujourd'hui, des caractéristiques, analogues à celles que l'on relève en peinture? Je crois que tout se touche, tout se tient, dans le domaine des arts, comme dans le domaine moral. Et les influences qui déterminent tel courant, en l'une des sphères de l'idéal, ont leur contre-coup dans toutes les autres. Les étrangetés d'exécution, dont nous parlions tout à l'heure, sont révélatrices d'un état d'âme actuel, dans notre société vieillie. Les civilisations raffinées ont toujours produit de ces œuvres chimériques. Il ne faut pas s'étonner, dès lors, de voir plusieurs de nos écrivains, réaliser, avec leur plume, ce que nos artistes tentent de faire avec leurs pinceaux: c'est-à-dire de pures chinoiseries.

Oh! que ces nouveaux venus sont loin même des romantiques les plus échevelés. Au moins, l'on comprenait les romantiques. La fureur avec laquelle ils avaient rompu les cadres séculaires, dans lesquels les classiques emprisonnaient le talent, n'était pas allée jusqu'à massacrer la langue. Sans doute, ils en avaient fini avec la fameuse règle des trois unités. Sans doute, ils s'étaient permis bien des audaces de versification, avaient pris de grandes libertés avec la prose. Mais, leur révolution, qui a fait tant de tapage, et que Victor Hugo célébrait dans ce vers: "Je mis le bonnet rouge au vieux dictionnaire," fut

chose anodine, au prix du spectacle que nous offre une certaine école récente. Ce n'est plus une révolution, c'est une véritable anarchie. Mr. de Vogüé disait déjà, il y a quelques années : "Lorsque j'ouvre les ouvrages de plusieurs de mes jeunes confrères, à une première lecture, je ne les comprends pas, et à une seconde, je les comprends encore moins." Et depuis, combien ont paru, qui étaient encore plus inintelligibles !

Pour ces auteurs, les mots ont une valeur intrinsèque et indépendante. Tous les philosophes, anciens et modernes, avaient vu, dans les mots, des signes, correspondants à des réalités, destinés, soit à désigner des choses, soit à manifester des idées. Mais voici qu'ils ne se bornent plus à remplir un rôle conventionnel et indicateur. Ce sont maintenant des êtres, des substances, qui ont une beauté, une harmonie propre. Et c'est ainsi que des écrivains se contentent d'enfiler une longue suite de mots, choisis parmi les plus sonores, sans souci de l'idée. Cela chatouille agréablement l'oreille. Mais qu'en reste-t-il ? N'est-ce pas peine perdue d'écrire ainsi pour ne rien dire, simplement pour amuser l'ouïe ? Nous ne sommes pas insensibles au charme des belles phrases, ni à la musique des mots. Encore faut-il qu'il y ait quelque chose là dessous, un aliment pour l'esprit. Car nul ne saurait écouter longtemps, sans fatigue, des péri-

odes ampoulées, mais vides de sens, un vain bruit de syllabes sans âme.

Et même, nos dictionnaires ne suffisent plus. L'on va jusqu'à forger des néologismes. Comme si notre langue n'était pas déjà assez riche ! Nos écrivains s'en donnent ici à cœur-joie. Leur esprit inventif est d'une inépuisable fécondité. Chacun a son glossaire, et prétend avoir, non pas seulement son style à lui, mais son langage à lui. La poésie ou la prose n'en devient pas plus claire pour tout cela, naturellement. Auparavant, si le style était incompréhensible, l'on reconnaissait, du moins, les mots. Aujourd'hui, les mots même nous sont étrangers, inintelligibles. Ce sont des intrus, qui n'obtiendront jamais, chez nous, droit de cité. Quelle puérité, hélas ! ou plutôt quelle anarchie !

Ne pourrait-on pas également reprocher à nos écrivains toutes ces étrangetés qui meurtrissent et défigurent notre langue et qui finiront peut-être par la blesser irrémédiablement ? Ce n'est, certes, pas nous qui recommanderions d'en revenir à la forme purement classique. Car, même s'il nous appartenait de susciter et d'entretenir un mouvement pour la conservation du langage, nous ne prêcherions jamais le retour au style solennel et majestueux du grand siècle. Le temps en est passé. La lecture, l'étude des auteurs qui ont

fleuri alors est absolument nécessaire pour acquérir la connaissance de notre langue et pour se former solidement l'esprit. Mais tout en se les assimilant, il faut savoir les rajeunir. La société a évolué vers des conditions nouvelles de vie. Et les intelligences aussi ont changé. Elles veulent qu'on leur parle différemment et qu'on leur présente les mêmes éternelles pensées sous une forme plus souple, plus légère, plus moderne.

Ayons donc un genre de style, conforme à l'esprit et aux aspirations de notre temps, mais que ce style soit vraiment français. Et l'on nous permettra, sans doute, d'exprimer l'espoir que tous nos artistes,—peintres et écrivains,—artisans de la plume et du pinceau,—renonceront bientôt à leurs subtiles et ingénieuses extravagances. Ils créeraient bien vite, alors, des œuvres de réelle beauté . . .

## IX

### *A travers les croquis.*

. . . Lundi . . .

. . . Je vais consacrer tout le jour à l'examen plus attentif de ces petites œuvres dont j'ai remarqué déjà la vérité, la parfaite sincérité. Le peintre sera mon guide, guide sûr, car il est juge très impartial de ce qu'il produit. Et les plus sévères critiques ne sauraient guère porter, sur ses tableaux, des jugements plus durs que ceux qu'il émet lui-même. Combien souvent n'a-t-il pas refroidi mes naïfs enthousiasmes, en me signalant tel ou tel défaut capital? Pourtant, d'ordinaire, s'il avait raison, je n'avais pas tout à fait tort. Nous n'étions pas au même point de vue. Ce que je considérais, moi, et ce qui me ravissait, c'était, par exemple, comme il avait su saisir et rendre la poésie de tel paysage,—le sentiment, la ferveur que respirait telle scène de genre. Mais lui parlait de la technique, ne voyait que la facture, le métier . . .

Ainsi pour son "Labours d'automne." C'est plus qu'un croquis, cela, c'est une toile presque

achevée. Et je me prends à admirer cette merveilleuse nature automnale, grise, froide, teintée de mélancolie. Le ciel est bas. Les feuilles rares qui restent aux branches sont rouges et bleues, semblent transies. La terre remuée n'exhale plus sa bonne odeur de vie, comme au printemps. La gelée et les pluies l'ont déjà rendue plus lourde, plus compacte. Le vicil "habitant" a mis ses plus chaudes étoffes. La petite ferme s'abrite frileusement dans un pli de terrain, prête à affronter les rigueurs de l'hiver qui approche. Car ses fenêtres sont fermées, calfeutrées. Les grands bœufs ont hâte de finir leur tâche, et de regagner l'étable chaude. Au loin, une épaisse buée nous cache les montagnes . . .

Or, tandis que je contemple ce poème de la terre, l'artiste me tire de ma rêverie en m'indiquant une erreur d'exécution. Cette erreur est dans la ligne. Le large fleuve, qui coule au bas du champ labouré, et la côte qui le borde, au delà, se prolongent presque parallèlement, ce qui produit un effet de symétrie, d'uniformité, inconciliable avec les lois de l'art. La nature donne cet effet, qu'il aurait fallu corriger. Car le peintre doit imiter, mais aussi ajouter, transformer. Et ici, pour avoir suivi de trop près son modèle, il a commis une faute, qui lui paraît si grave, qu'il recommence son tableau, dans une note un peu différente, et

en ayant surtout soin de réparer l'erreur primitive.

Et donc, une œuvre peut être très belle, très juste, comme sentiment, et cependant contenir quelque erreur de facture. De même, il y en a, dont la technique est irréprochable, mais qui sont ternes, nulles, comme poésie. A choisir, les premières, je crois, sont préférables. Pour ma part, je n'hésiterais pas. L'idéal, c'est d'allier l'un et l'autre, et de créer une forme qui soit à la hauteur de l'inspiration, en harmonie avec la pensée. Il ne suffit pas d'avoir de jolies idées, pour être écrivain. Il faut pouvoir les exprimer dans une langue riche et souple. L'on n'est pas, non plus, artiste complet, par le seul fait que l'on a de poétiques conceptions. Encore faut-il les réaliser suivant des lois rigoureuses, établies, non pour entraver le talent, mais pour le guider, pour l'empêcher de se dépenser en d'inutiles écarts . . .

“En rentrant de l'école” fera un superbe tableau. Ce croquis est très avancé. Quand le visage de la mère, et celui de l'enfant, auront subi quelques retouches, se seront précisés davantage, et que l'artiste aura plus complètement fondu les tons des divers objets avoisinants, ce sera fini. Les deux personnages sont si naturels! A l'avidité avec laquelle le petit bonhomme mange sa soupe,— à peine s'il a pris le temps d'enlever sa casquette,

son sac de livres est encore sur son dos, — l'on devine qu'il préfère cet exercice pratique à tous ceux de la classe. Avec quelle joie sa mère le regarde faire, tout en lui tranchant un bon morceau de pain noir. Le chat gris semble tout heureux, lui aussi, de revoir le "petit," après une absence de quelques heures, et vient, en signe de contentement, frôler les pieds de la chaise où il est assis. — Cela me semble parfait, comme composition. Il y a peut-être, cependant, trop d'habits pendus au mur. L'on se demande à qui ils appartiennent. Cela charge inutilement cet intérieur de cuisine, déjà suffisamment rempli par la table, la chaise, le poêle, l'armoire. Il serait si facile de supprimer, d'un coup de pinceau, une ou deux de ces loques que l'on voit accrochées. Cela allègerait considérablement la toile . . .

Malgré tout son mérite, je n'aime pas beaucoup ce grand sujet, intitulé "Le Laurier." C'est du convenu, c'est imaginé, inventé. Ce n'est pas une de ces scènes purement "nature," telles qu'en offre la vie quotidienne, dans les campagnes. La composition a quelque prétention dramatique. Cela sent un peu le théâtre. Cela manque de bonhomie, de simplicité. Et si les figures sont vraiment villageoises, et bien touchées, leur groupement est trop ingénieux. L'artiste paraît avoir visé à l'effet . . .

Au contraire, quelle adorable naïveté dans ce paysage montagneux, au centre duquel un "habitant," assis, fume tranquillement sa pipe, près d'un énorme chaudron qui bout. Toute la poésie, toute la sauvagerie de la nature saguenaisienne, se reflète dans cette toile, où, en particulier, la ligne a été scrupuleusement observée. "Paysanne au métier" est sobre de détails. Mais chaque trait porte. C'est dans une manière ferme et large. Il ne faudrait qu'un peu plus de douceur dans la tonalité. "Les deux lièvres," tout frais tués, accrochés à une bûche de bouleau, constituent une "nature morte" dont la perfection est absolue. Il y a, au musée de New York, des choses du même genre, signées du grand peintre flamand Jan Fyt, et qui ne valent sûrement pas mieux que ceci.

. . . Je ne puis pourtant décrire chacune de ces nombreuses esquisses que le peintre déroule sous mes yeux. Comme jugement d'ensemble, je dirai qu'il s'entend admirablement à choisir les sujets et les types les plus pittoresques, et à les rendre dans toute leur réalité. Le dessin est toujours très bon, la composition étudiée. Les motifs dont il s'inspire subissent des transformations, des modifications importantes, avant d'être définitivement fixés. Il les plie aux règles du métier. Si j'avais quelque restriction à faire, ce serait à propos de la couleur qui est, trop souvent, crue.

Voilà, pour moi, le grand défaut que je relève dans son œuvre. Il n'a pas, au même degré que ces vieux peintres flamands dont la nature de ses travaux nous fait souvenir, ce sens exquis des tonalités, l'art de fondre les teintes et de les harmoniser suavement, d'étendre partout comme un velouté par la magie des clairs et des sombres. Du moins, il ne veut pas se donner la peine de l'avoir. Car il peut y atteindre par l'effort. Hier soir, en effet, je voyais, chez un ami, un petit tableau de lui, représentant un "coucher de soleil à Lorette,"—tableau merveilleux comme coloris. Il peut donc trouver les jolies nuances. Pourquoi néglige-t-il peut-être ce point si important en peinture ? Et aussi, pourquoi ne se hâte-t-il pas de finir tous ces croquis ? Son atelier surabonde de choses inachevées. Oh ! le manque de temps l'excuse sans doute dans une certaine mesure, mais, la raison principale, c'est qu'ici il n'y a rien pour l'aiguillonner ni l'entraîner. Et il se dit : "A quoi bon me donner tant de mal pour des œuvres qui ne s'écouleront pas ?" C'est malheureux. Car, lorsqu'il reprendra ces croquis, l'impression première sous laquelle ils ont été réalisés d'abord ne se sera-t-elle pas pour toujours évanouie ? . . .

*Œuvre de maître.*

. . . Mardi . . .

. . . En quittant l'atelier, hier, je me dirigeai vers les remparts. Une pluie fine tombait, pas assez abondante pour incommoder. Assis sous un des kiosques à dôme vert, je regardais toujours, intérieurement, l'un ou l'autre des tableaux qui m'avaient le plus frappé, quand un phénomène naturel vint transporter ma pensée dans une autre sphère de beauté. La pluie forma comme un rideau que le léger vent d'est se mit à promener lentement au-dessus du fleuve et de la pointe extrême de l'île d'Orléans. C'était merveille de voir onduler ce voile de gaze, cette dentelle cristalline. Ses plis humides touchaient l'onde, caressaient la terre, allaient et venaient selon que soufflait la brise. Tout à coup, un rayon perça la nue, et le tissu vaporeux s'irisa. Les gouttelettes brillaient comme des bijoux, s'allumèrent de tous les feux des pierreries. L'air fut rempli de leurs riches chatoyements . . . Ah ! La nature sera toujours l'inimitable, l'incomparable artiste, que

les essais de notre main ne peuvent faire oublier. D'ailleurs, ces essais ne valent qu'autant qu'ils la rappellent, et qu'ils la représentent, mais revêtue d'idéalisme . . .

. . . Un célèbre académicien remarquait spirituellement, dans un discours de réception, que l'on était porté, de notre temps, à abuser du mot de "génie." Et il ajoutait: "L'on a d'autant moins "raison de prodiguer ce terme que les vrais génies "sont plus rares, à notre époque."—Assurément, personne ne fera à l'orateur le reproche d'optimisme.—Je crois que le mot de "chef-d'œuvre" revient aussi trop souvent dans le langage et les écrits de nos contemporains. On le prononce à tout propos, on l'applique à des choses qui vraiment n'en sont pas dignes. Et, à force d'être employé sans assez de discernement, il a fini par perdre de sa valeur. Pourtant, c'est un bien grand mot, un mot sublime. Les anciens, qui en comprenaient, mieux que nous, la portée, ne s'en servaient que rarement, qu'à bon escient, et pour désigner les productions les plus hautes et les plus parfaites. Il fallait qu'une œuvre réunît des qualités extraordinaires de conception et d'exécution, pour être ainsi appelée. Et c'était juste, c'était prendre ce terme dans sa signification entière. Il suppose tant, en effet, il est si ample et si majestueux!

Or, ce mot de "chef-d'œuvre," dont nous avons le respect, le culte, dont nous voudrions comprendre tout le sens, oserons-nous l'inscrire au bas de ce tableau du "Sanctus" que le peintre vient de terminer ? Des critiques d'art n'ont pas hésité à le désigner ainsi, déjà. Et pourtant, ils n'avaient pu en juger encore que d'après les esquisses. Car l'auteur a mis du temps, de longues années avant de réaliser sa pensée. Cette toile, qui est là, toute neuve et toute fraîche, a été précédée d'un nombre considérable d'études d'ensemble et de détails, toutes faites d'après nature. L'idée en a été silencieusement méditée. Et c'est après tous ces travaux préparatoires que l'œuvre dernière a jailli. Mais certains admirateurs n'avaient pas attendu son apparition pour la saluer avec enthousiasme. La seule vue des premiers essais les avait ravis. Telle en était la suavité de sentiment, la surnaturelle poésie, qu'ils avaient immédiatement comparé ce sujet aux plus belles choses et l'avaient décoré du nom de chef-d'œuvre. Encore une fois, c'est un très grand mot que celui-ci. Et vraiment, nous n'osons pas en porter la responsabilité. Non pas que l'œuvre ne puisse soutenir peut-être l'éclat de ce nom. Mais, parcequ'il ne nous appartient pas, croyons-nous, de le prononcer. Il nous semble que c'est l'affaire de la postérité. Aux créations humaines, il faut l'épreuve du temps.

Leur vraie valeur n'apparaît bien que lorsqu'on les voit à une certaine distance, et complètement dégagées de la personnalité de leurs auteurs, et de bien d'autres circonstances accidentelles. Trop près de nous, elles peuvent choquer par tel détail, qui, de loin, serait fondu dans l'harmonie de l'ensemble. La passion a d'ailleurs tant de chances de nous abuser ! C'est à bon droit que l'avenir reprend les jugements du présent, le plus souvent pour les casser, et pour en formuler d'autres, non plus, cette fois, entachés de partialité et d'ignorance, mais sûrs et irrévocables. Mr. de Cormenin a dit des grands hommes : "Ils sont comme les montagnes. Leur image nous paraît d'autant plus grande qu'elle s'éloigne davantage de notre vue, et qu'elle s'élève toute seule sur les confins de l'horizon." Il en est de même pour les œuvres. L'unité de leur composition, leurs proportions exactes, se révèlent à distance. Le recul dans le temps et dans l'espace leur est nécessaire pour se faire pleinement apprécier. Et ce n'est que lorsqu'elles sont entrées dans la sérénité de l'histoire que peut leur être conférée la consécration de la renommée. Tant que la postérité n'a pas dit son mot, leur gloire est susceptible de déclin.

Nous nous abstiendrons donc de mettre au bas de ce tableau du "Sanctus" la somptueuse et ma-

gnifique étiquette que d'aucuns voulaient y apposer à l'avance, sur les seules promesses données par les premières esquisses. L'heure n'en est pas venue. Qui sait même si nous l'entendrons sonner, nous, et si nous verrons la place qu'il devra définitivement occuper dans l'art? Ce que nous voulons, tout simplement, essayer de faire, c'est une analyse, sincère et désintéressée, de cette peinture, de beaucoup la plus achevée et la plus étudiée qu'il y ait en cet atelier; nous voulons en dire notre impression, laissant ensuite à la postérité, lente à venir, mais, d'ordinaire, infailible en ses jugements, le soin de la classer à son rang et de lui attribuer un nom. . . . .

Et d'abord, comment déterminer la valeur d'une œuvre d'art? D'après quels principes, quelle méthode faut-il la critiquer? Quelle règle doit nous guider dans la recherche de son mérite?

Il nous semble que la première chose à considérer, dans une production esthétique, à quelque branche de l'art qu'elle appartienne, c'est la pensée, l'âme, l'inspiration d'où elle est sortie. "En art, tout est dans l'exécution," me disait, un jour, quelqu'un qui prétend s'y connaître. Or, ceci a besoin d'être expliqué. Cette parole, comme toutes les affirmations trop absolues, n'est vraie que si on y apporte des atténuations, des distinctions. Car, prise au pied de la lettre, elle pourrait signi-

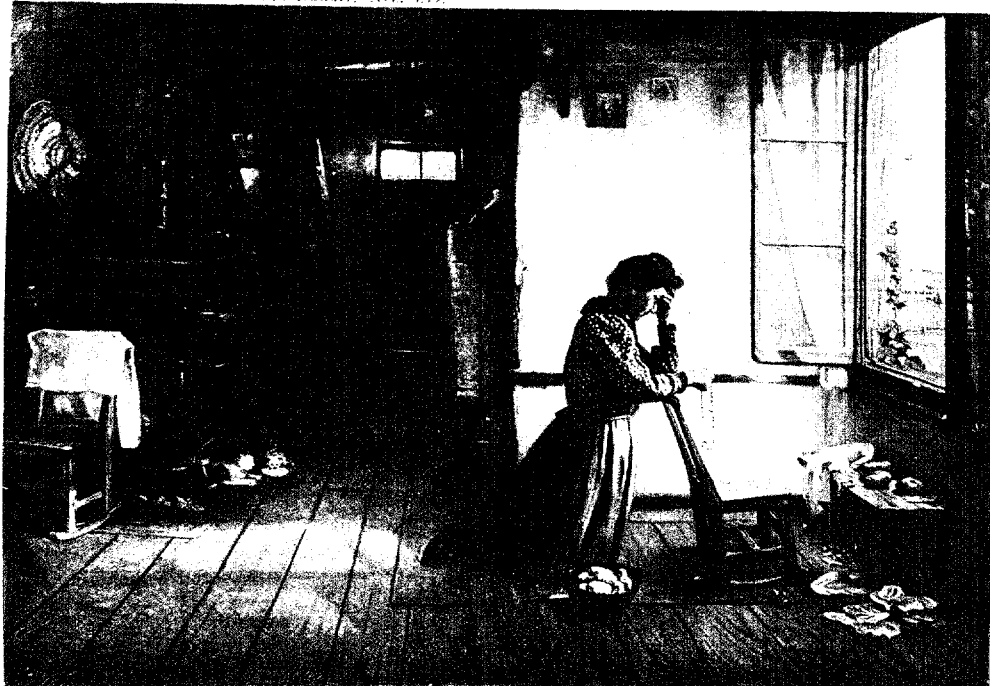
fior, bien à tort, que le sujet n'importe aucunement. A coup sûr, l'idée la plus haute, la plus géniale conception, inhabilement exécutée, pauvrement rendue, ne dit plus rien. Tandis que, d'autre part, le thème le plus ordinaire, exprimé avec finesse, peut nous ravir. Mais, toutes choses égales d'ailleurs, et si, par exemple, nous prenons deux peintres qui sont d'égale force, qui entendent, également bien, la composition, le coloris, et toute la technique du métier, lequel produira les plus admirables œuvres? Ne sera-ce pas celui dont l'imagination se sera nourrie de rêves plus sublimes, dont la pensée aura puisé à des sources plus élevées les germes de ses créations? Pourquoi la poésie de la Bible est-elle plus suave mille fois et plus adorable que celle d'Homère? Il n'y a pourtant, dans la Bible, ni une richesse plus grande d'images, ni une plus grande variété d'expressions. Les chants du barde hellénique ont la couleur et l'harmonie, tout autant que ceux des poètes orientaux. Leur forme n'a jamais été surpassée en perfection et en grâce exquise. Cependant, la poésie de la Bible est encore supérieure à celle d'Homère, parceque, tandis que celle-ci ne célèbre que les demi-dieux ou les dieux du paganisme, leurs vices et leurs amours grossières, l'autre chante la gloire du Dieu vivant, le loue dans ses œuvres et ses

incommunicables perfections, est tout entière consacrée à la Vérité, à la Sainteté, à la Beauté absolues. Comme l'a si bien dit Donoso Cortès: "Homère chante Achille, Moïse chante Jéhova." Et cette différence de sujet met une distance infinie entre des poèmes dont la forme est également mélodieuse et pure. — En voilà assez, j'espère, pour prouver que la pensée, l'inspiration, est pour quelque chose, et même pour beaucoup dans une œuvre. Les plus belles productions sont donc celles, qui, à la noblesse de conception, joignent l'élégance d'exécution.

Maintenant, quelle est l'idée de ce tableau du "Sanctus," quelle en est l'âme? Où le peintre a-t-il puisé son inspiration?

La messe est l'acte religieux par excellence, dans notre culte divin. C'est le renouvellement, d'une façon non-sanglante, du Sacrifice de la Croix. Jésus s'immole de nouveau sur l'autel, en hostie d'expiation. Il y est Prêtre et Victime. Ce Sacrifice, accompli chaque matin dans nos églises, a toute la grandeur et toute l'infinité de celui du Calvaire. Or, dans les campagnes catholiques de France et du Canada, pendant le service solennel du dimanche, la cloche tinte au moment du "Sanctus" et de la "Consécration," au moment sublime où Dieu, notre Seigneur et Maître Jésus-Christ, se fait présent sur l'autel, à la voix du prêtre, et

s'immole de nouveau pour les péchés du monde. Et alors, les rares personnes restées à la maison s'agenouillent, prient, adorent, s'unissent de cœur aux fidèles assemblés dans un même sentiment de foi et d'amour. Or, c'est une pareille scène que l'artiste a voulu représenter ici,—scène d'exquise beauté religieuse. Une jeune paysanne, qui "garde" la maison, tandis que les autres sont à la messe, et prépare le dîner de la famille, s'est agenouillée au son du "Sanctus," et la voici, adorant, dans la simplicité de son âme croyante, le Dieu trois fois saint . . . Cette scène n'a pas été imaginée, inventée, par le peintre. Il ne l'a pas conçue à force de longues réflexions et d'ingénieuses méditations. Non, c'est la réalité qui la lui a offerte, la lui a suggérée. Il ne s'est pas dit: "Tiens, si je tirais parti, pour mon art, de nos mœurs, encore si chrétiennes, et si j'essayais de reproduire tel de nos naïfs et sublimes actes de foi!"—Mais, se trouvant à la campagne, un dimanche matin, il vit un de ces actes s'accomplir sous ses yeux, et il fut tellement frappé par tout ce qu'il contenait de beauté simple et de mysticisme poétique, que l'idée lui vint immédiatement d'en faire un sujet de tableau. Alors, prenant ses couleurs et ses pinceaux, il fixa l'attitude de la personne, tâcha d'indiquer, de quelques traits, l'expression, profondément recueillie, de son visage,



© 1913

Karl Brunn

LE SANCTUS A LA MAISON

esquissa ses vêtements, et la pénombre,—saturée de chaleur, égayée par un bel effet de soleil,—dans laquelle flottait cet intérieur rustique . . . Le premier croquis était fait. En vérité, je ne connais pas d'œuvres où il y ait moins de convenu, d'apprêté, dont l'idée ait été fournie par un spectacle plus "nature." C'était la première fois, croyons-nous, qu'un artiste songeait à utiliser pareil motif. Les peintures, inspirées par l'Angélus, ne se comptent plus. Et, si le tableau de Millet semble reléguer au second rang les autres essais sur ce thème, cependant, les artistes ne l'avaient pas attendu pour comprendre tout ce qu'il offrait de ressources, et pour les exploiter de leur mieux. Combien d'autres toiles, portant le même nom, sont nées depuis! Certes, ce n'est pas nous qui nierons la sublimité de ce sujet. Quand, aux heures les plus poétiques du jour, la cloche vient nous rappeler la visite de l'Ange à Marie, et le mystère auguste de l'Incarnation, oh! alors, toute notre âme vibre à ses accents, notre cœur monte vers le ciel, avec les ondulations sonores. Et je comprends que tant de peintres aient voulu exprimer ce qu'ils avaient eux-mêmes ressenti, à pareille heure, dire la piété avec laquelle la nature et les hommes recueillent les notes qui s'épandent des campaniles ajourés. N'y a-t-il pas tout autant de sentiment et de poésie dans

les tintements discrets et veloutés, qui, du haut de nos petites tours, gothiques ou romanes, annoncent la présence de Dieu sur le lin immaculé de l'autel? Ah! quand le soleil luit, et que c'est l'été, quelles délices d'entendre venir, à travers nos campagnes, sur les prés et sur les moissons, comme un écho du ciel! L'atmosphère est encore pleine de fraîcheur, la brise pleine d'arômes. Tout s'est éveillé à la vie. Le jour est brillant. Les bois retentissent de chants d'oiseaux. Les insectes bourdonnent. Nulle figure humaine n'apparaît dans ce cadre joyeux, ensoleillé. Tout à coup, la cloche, là-bas, s'emplit de murmures, graves et doux, qui descendent sur les plaines, vont s'éteindre sur les collines. C'est le moment solennel. On dirait que les choses sont touchées par cette harmonie. Dans les pauvres demeures, les âmes chrétiennes comprennent et adorent. Car "Voici l'Agneau de Dieu" . . .

C'est donc là l'idée de ce tableau du "Sanctus," idée noble et poétique, idée neuve aussi. Je le répète, personne n'en avait encore tiré parti pour l'art.

Or, comment le peintre l'a-t-il traitée? C'est la dernière de nos considérations, et non la moins importante, comme l'on sait.

Un tableau, pour être bon, doit d'abord avoir une note, une note unique, à laquelle tout se rap-

porte, que tout concourt à mettre en relief. Comme dans un poème ou un discours, il n'y faut qu'une idée, bien nette, bien lumineuse, avec ses développements, ses enjolivements, ses accessoires. Le principal, c'est donc l'idée, mise au premier plan et dans un bon jour. Tout le reste doit s'y subordonner, la faire ressortir. Une œuvre d'art n'est pas une énigme. C'est l'erreur de nos "impressionnistes" de poser d'insolubles problèmes avec leurs pinceaux. Une œuvre d'art doit parler aux yeux, s'expliquer elle-même, révéler, sans détours, son âme.—La composition et la ligne ont pour rôle de disposer harmonieusement les objets, de les avancer ou de les reculer, d'éviter, soit de trop charger une toile, soit d'y créer des vides, en un mot de procéder à la façon des orateurs. Ceux-ci, dans l'arrangement de leurs discours, ont soin de présenter leurs arguments selon leur ordre de valeur, d'observer une gradation dans l'enchaînement des preuves et de faire que toutes les parties s'aident et s'unissent pour donner un puissant relief à la pensée, la pensée unique. Un travail, où la composition est défectueuse, n'est qu'à demi une chose intellectuelle. Car, pour le reste, une certaine habileté de main peut y suffire. Tandis que, pour la composition, il faut l'effort de l'esprit.—Enfin, dans une peinture, il y a encore à voir le dessin,—qui donne aux objets leurs proportions,

qui les reconstitue dans leur exacte ressemblance, avec leur physionomie propre,—et le coloris.

Appliquons donc ces règles techniques au tableau que nous essayons d'analyser.

Du premier coup d'œil, l'on remarque que cette figure de jeune fille en occupe bien le centre, que c'est elle qui en fait tout l'intérêt, que tout le reste, loin de distraire notre attention, fait ressortir le personnage, l'indique, le rappelle, se groupe autour de lui en un parfait accord. La perspective est tellement bien observée que l'effet de distance entre le premier et l'arrière-plan est comme sensible, réel. La toile a un aspect de profondeur qui favorise heureusement l'illusion, en rapprochant de nous le principal objet. Comme cette forme se détache nettement sur ce fond, qu'elle emplit d'une sorte de rayonnement! On dirait qu'elle jaillit de son cadre. Elle est comme poussée dehors. D'elle, à toutes les choses mises là, il y a une progression décroissante, si habilement ménagée! Elle prie, la jeune paysanne. Mais, l'heure du jour, le fait qu'elle se trouve seule à la maison, les occupations qu'elle vient de laisser, et qu'elle reprendra tantôt, et aussi l'expression de particulière piété que respire son visage, tout cela nous avertit assez que ce n'est pas pour la simple prière de l'angélus qu'elle s'est mise à genoux. On devine qu'elle célèbre un

mystère plus grand, qu'elle adore une réalité plus haute, plus voisine d'elle. A voir ces voitures, rangées à la file, là bas, autour de la petite église blanche, l'on comprend que c'est le temps de la messe, et qu'elle prend part, de loin, à l'auguste célébration. Oh ! ce qu'il y a, dans sa physionomie, de sentiment religieux ! Toute son âme est attirée vers ce petit point de l'espace où se déroule l'Infini et l'Éternel Sacrifice. Sa foi est si intense qu'elle illumine de je ne sais quel éclat son front comme absorbé dans l'extase. Toutes les choses qui ornent cet intérieur semblent, comme elle, pénétrées de recueillement. Leur sérénité est parfaite. L'on dirait que les vibrations de la cloche parlent à ces êtres sans âmes et leur disent d'adorer aussi.

Ce tableau a vraiment unité de note et révèle une merveilleuse entente de la composition. Tout est ordonné à l'idée, veut la faire saisir, et il n'y a pas un détail, pas un "développement" qui ne s'y rapporte, qui ne soit destiné à la mettre dans une plus belle clarté.

Quand à la ligne, je me demande ce qu'il y aurait à ajouter ou à retoucher pour la rendre plus douce et plus harmonieuse à l'œil. Car chaque objet me paraît bien à sa place. Et leur ensemble est disposé de façon à former comme un cercle qui enserre la figure centrale. Il n'y a pas de

coins inoccupés ; il n'y a pas non plus de surcharge nulle part. Rien ne manque et il n'y a rien de trop. C'est la sobriété classique. Le dessin a été particulièrement soigné. Et l'artiste y excelle, l'on sait. Pour lui, le dessin est la partie essentielle dans une œuvre. Et c'est au dessin qu'il s'applique surtout. C'est surtout dans le dessin qu'éclate sa supériorité. Ici, il est irréprochable, d'un fini absolu. Combien d'études ont été faites, même pour les plus petits détails ! Aucun n'a été exécuté "*de chic.*" J'ai vu les preuves du consciencieux labeur auquel il s'est condamné, afin de donner à chaque être sa vraie physionomie, de reproduire la nature telle qu'elle est réellement. Tout a été rigoureusement analysé. Ce que son crayon a produit d'esquisses ! La personne est vivante. C'est là un portrait, quelque peu idéalisé. Le modelé de la figure est superbe, la ligne du dos, gracieuse, l'attitude, naturelle. L'on aime à regarder "cette fleur des champs," dont la beauté vigoureuse et saine repose de nos mignardises et de nos afféteries. Un miniaturiste, comme était Meissonnier, par exemple, trouverait peut-être à reprendre ici. Il remarquerait, en s'approchant de très près, que les yeux auraient pu être travaillés davantage, que les veines de la main ne sont pas indiquées, que tout ce profil n'a pas été achevé avec une assez minutieuse finesse. Mais,

d'abord, outre que la peinture n'est pas "pour le nez," le genre de Meissonnier, pour admirable qu'il soit, peut n'être pas du goût de tout le monde. En tout cas, il y a d'autres genres de perfection que le sien, et des œuvres, exécutées dans une manière plus large, n'exigent pas moins d'art, et sont peut-être d'un effet plus puissant. Ainsi, si j'avais à choisir entre Meissonnier et Manet, je crois bien que je me prononcerais pour ce dernier.

A part un ou deux tons légèrement discordants, le coloris est en général très bon. Les fautes que je relève sont des choses de détail. Il faut les signaler quand même. Ce feuillage, au-dessus de la porte, et, sur le plancher, près du banc, ces épluchures de choux, sont dans une note trop crue. Mais le reste est dans une excellente tonalité. L'atmosphère de la chambre est comme embrasée. L'ardent soleil y pénètre par la fenêtre, et la sature de sa chaleur. Les reflets sur la manche de l'habit sont si joliment rendus! L'étoffe chatoie, prend un velouté. On dirait un tissu précieux. C'est tout ce qu'il y a de plus commun, pourtant. Mais les rayons sont magiques, et font paraître riche et soyeuse une vulgaire toile. Le parquet est d'un beau jaune d'or. Et ce "rappel" de lumière, que l'on voit à gauche, vient équilibrer fort heureusement la toile. J'aime beaucoup

aussi la tache de clarté que fait ce linge qui sèche près du poêle sombre. . . .

Faut-il prolonger la description ? Je pourrais dire tant de choses, encore, de ce séduisant tableau, si élevé comme pensée, presque parfait comme exécution. Qu'il suffise. Un mot résumerait toutes mes impressions : l'artiste peut attendre en paix, dans la gloire de cette création, le verdict de l'avenir. . . .

## XI

### *En pleine nature.*

#### *Etudes.*

. . . Mercredi . . .

. . . Le soir tombe. Nous partons pour une courte excursion dans la région des Laurentides. L'artiste emporte sa boîte de couleurs, ses pinceaux, ses canevas. Je le verrai donc travailler d'après nature, fixer sur des cartons tel ou tel paysage. Que la campagne est belle par ce crépuscule ! Le soleil s'est éteint, là-bas, derrière les monts. Il reste, par ci par là, de traînantes lueurs. La vallée s'emplit de tons gris. Comment n'être pas atteint par la mélancolie qui s'épand sur les choses ? De la terre, de la grève voisine, des ruisseaux, montent des bruits, tantôt sourds, tantôt criards, de ces bruits que l'on n'entend qu'à la fin du jour, à l'approche de l'universel sommeil. A mesure que nous marchons, les ténèbres s'épaississent. La côte de Beaupré prend des aspects fantastiques. Dans les lointains, les Laurentides apparaissent, mystérieuses et endormies. Le fleuve a des teintes d'acier, qui tranchent sur la

verdure sombre des bords. Il fait nuit lorsque nous arrivons au domaine de . . . . Le vieux château dresse sa masse sombre au milieu d'un large enclos d'arbres. La lune, qui monte, illumine cette clairière, argente la cîme des chênes. Et les "sous-bois" n'en sont que plus noirs, plus étranges. . . . .

Au petit jour, nous nous mettons, sans perdre de temps, à la recherche de motifs. Le ciel est assez triste. Va-t-il pleuvoir ? Quel malheur s'il allait pleuvoir ! Nous sommes venus pour voir, de près, la nature, pour nous inspirer de ses beautés. Quel ennui si nous devons nous confiner dans la demeure antique, pittoresque, il est vrai, chargée d'histoire, mais dont les souvenirs ne sauraient avoir pour nous les charmes qu'offre la belle, la grande, la sauvage nature !

L'artiste s'arrête devant une vieille ferme, blottie au pied d'un cap. Le faîte et les pentes du cap sont garnis de gais feuillages. Cela fait un fond charmant sur lequel se détache le rustique abri. Après un long examen, il décide d'en exécuter un croquis. Et moi, en le voyant s'installer et commencer résolument son travail, j'éprouve un indéfinissable contentement. Enfin, j'assisterai à l'éclosion d'une œuvre d'art ! Je verrai comment elle naît et se développe et s'achève . . . . Les grandes lignes sont tracées d'abord, puis les con-

tours se précisent, puis la physionomie s'accroît. Bientôt, la chose réelle est là, reproduite. C'est elle, et ce n'est pas elle. Ce n'est pas elle, et c'est elle. L'art est si mystérieux! Pouvons-nous comprendre ses procédés, analyser ses effets? Je me pose tout un monde de questions. Entr'autres, pourquoi ceci, où l'image de l'objet est bien moins fidèle que dans une photographie, plaît-il cependant davantage aux yeux et à l'âme? . . .

Le temps, peu rassurant tout à l'heure, s'éclaircit. Le ciel est déjà plus haut. Nous aurons un beau jour. L'on nous indique, là-bas, un majestueux rocher, qui tombe à pic dans la mer. A sa base s'est percée, sous l'effort lent et continu des vagues, une porte gothique. Cela devrait fournir un joli sujet. Et nous voici en route vers cette merveille. Nous traversons un ravissant bois d'érables. Je me dis: "Superbe motif pour un Diaz!" Oh! Quel charmant effet d'ombre et de lumière, sous cette forêt. Le pinceau de Diaz préférerait cependant, je crois, les essences ténébreuses,—pins, vieux chênes, inextricables fourrés,—livrant tout à coup passage à des flots de pures et chaudes clartés. Or, ce bois d'érables est dans une riante et uniforme tonalité . . .

Nous voyons ce rocher. C'est vraiment un phénomène. Sa ligne a mille pieds de hauteur. Il y a quelque chose de désespéré dans la façon

dont il se précipite dans le fleuve. Seule, une petite pousse verte en orne le sommet. Sa structure est sombre et dénudée. Au bas s'est en effet creusée une ouverture, dont les parois ont été curieusement travaillées. . . . Pinceaux et couleurs sont prêts. La ligne immense commence à jeter ses reflets sur la toile. La voici dans son aspect sévère, dans tout son caractère d'âpre grandeur. A droite, et pour reposer la vue, le ciel et l'eau sont pleins de teintes joyeuses. Des îles bleues flottent dans une vapeur d'or. Des nuages, imbibés de soleil, ouatent l'azur. Quels jolis flocons de laine, tout saturés de rayons! C'est majestueux et c'est charmant, ce croquis. . . .

Au tour, maintenant, de la vieille maison de pierre, à la forme archaïque. Le peintre l'avait remarquée tantôt et s'était dit qu'il y reviendrait. Elle est tout à fait typique. L'on n'en voit plus de semblables maintenant. "Cela date du temps des Français," nous dit un paysan. Et il nous apprend qu'on va bientôt la démolir. Comme si les reliques de notre domination n'étaient pas déjà trop rares en ce pays! Ah! pourquoi ne comprend-on pas mieux la poésie des vieux souvenirs, n'en respecte-t-on pas le caractère sacré? Tout en déplorant ce qu'il appelle une profanation, l'artiste se prépare à tirer parti de ce sujet. Sa main est plus souple, a retrouvé toute sa dex-

térité. Car il y avait plusieurs mois qu'il n'avait fait d'études en plein air. Il était donc un peu "rouillé." Une pratique de quelques heures a suffi pour le remettre au courant de cette technique spéciale. Je remarque que le pinceau court plus vite sur la toile. En peu de temps, le motif est "enlevé." J'en ai attentivement suivi l'exécution. Maintenant qu'elle s'achève, je voudrais la voir indéfiniment durer. A force de contempler, peut-être parviendrai-je à découvrir ce que c'est vraiment que l'art? . . . . .

*Le Retour.—Les Adieux.*

. . . Jeudi . . .

. . . Il faut quitter cette région enchantée. Et, pour moi, le moment approche de dire adieu à l'artiste, à l'atelier, à toutes ces fines œuvres qui ont fait mes délices, pendant quinze jours. Mais j'en emporterai avec moi, partout, la mémoire, le parfum exquis. Et ma vie à venir en sera embaumée. J'ai puisé, dans l'intimité avec les choses d'art, de nouvelles énergies. Il me semble que mon cœur a plus d'élan. Je me sens l'âme rafraîchie, rajeunie. O Art! O Beauté! Que je vous dois d'heures ravissantes!

. . . Nous revenons par la même route qu'hier. C'est le plein jour, et nous croyons voir un tout autre pays. Le soleil est éblouissant. Les campagnes goûtent sa chaleur, se réjouissent de l'éclat qu'il leur verse. Sous nos yeux défilent les plus suaves tableaux. Entr'autres, un sentier qui serpente à travers l'herbe verte d'une colline. Et par delà se voit un sommet bleu. Ce sentier de terre battue, tracé à travers cette pelouse, c'est comme une coulée d'or sur un tapis d'émeraude.

Tant d'autres spectacles viennent nous ravir et tenter le pinceau du peintre. Ah! pourquoi faut-il si tôt partir? . . .

. . . L'artiste m'accompagne au bateau. Le jour décline. L'horizon s'emplit de teintes mélancoliques. La nature sympathise à nos adieux. . . Je m'éloigne. Les monts et la ville disparaissent dans la brume du soir. . . .

Ces jours idéals ont passé comme un rêve.

*Fin.*

# TABLE DES MATIÈRES.

## *Chapitres.*

		PAGES
CHAPITRE	I. VERS L'IDÉAL . . . . .	1
"	II. LA VILLE DU RÊVE . . . . .	11
"	III. CHEZ L'ARTISTE . . . . .	19
"	IV. A L'ATELIER . . . . .	31
"	V. LE NU DANS L'ART . . . . .	43
"	VI. TABLEAUX MYSTIQUES . . . . .	55
"	VII. PAGES D'HISTOIRE . . . . .	71
"	VIII. PLUME ET PINCEAU . . . . .	77
"	IX. A TRAVERS LES CROQUIS . . . . .	87
"	X. ŒUVRE DE MAÎTRE . . . . .	95
"	XI. EN PLEINE NATURE—ÉTUDES . . . . .	113
"	XII. LE RETOUR—LES ADIEUX . . . . .	119

Achevé d'imprimer

le 10 juillet

par

TUTTLE, MOREHOUSE & TAYLOR Co.

New Haven, Connecticut.