

que de leur détresse et de leurs besoins. Il tremblera de colère, jusqu'au dernier jour de sa vie, à la vue des grandes injustices de son temps, et toutes les victimes du fanatisme auront en lui leur avocat. Il fera réhabiliter Calas et Lally-Tollendal; il affranchira les serfs du Jura; il défendra la mémoire du chevalier de La Barre et du jeune d'Etallonde, et maudira leurs bourreaux en des termes qui retentissent encore à nos oreilles. Alors il pourra se rendre le témoignage qu'il aura plus agité, et surtout mieux servi le monde que les plus fameux d'entre les conquérants; alors il pourra dire de lui-même avec un juste orgueil :

J'ai fait plus en mon temps que Luther et Calvin!

mais il dira aussi, et ce trait d'une simplicité sublime achève de le peindre :

J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage.

Enfin, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, il viendra à Paris pour assister à la représentation d'*Irène*, tragédie de sa quatre-vingtième année; et c'est là, entouré des hommages idolâtres de Paris tout entier, que ce prodigieux lutteur tombera vaincu par l'âge et par la maladie. Il aura encore la force de bénir la jeune Amérique en étendant ses mains défaillantes sur la tête du petit-fils de Franklin; puis il rendra le dernier soupir dans ce Paris où il est né, et qu'il aura rempli de sa gloire. Vingt-trois ans plus tard, en 1791, l'Assemblée nationale fera conduire ses restes au Panthéon avec une pompe triomphale.

Mais sa destinée ne s'arrêtera pas là. Les grands penseurs ont ce privilège, que leur esprit règne encore sur le monde longtemps après que leur corps est tombé en poussière. Sa gloire ira grandissant de jour en jour, et on s'apercevra pendant plusieurs générations que ce grand homme a laissé sur le caractère et sur l'esprit français une trace ineffaçable. Il viendra un temps où la plupart des Français penseront s'honorer en prenant le titre de Voltairiens. D'autres, il est vrai, serviteurs attardés d'un passé qui ne saurait renaître, se déchaîneront avec fureur contre cette noble mémoire. Le nom de Voltaire sera de nouveau livré aux disputes des hommes, et l'âpreté même de la lutte attestera la grandeur de celui qui l'a porté.

Mais un peu plus tard, un autre temps viendra, où la paix sera faite à jamais sur ce grand nom. Il n'y aura pas un Français qui ne soit fier de penser qu'il n'y a eu qu'un Voltaire dans le monde, et que Voltaire est un fils de la France. L'histoire enfin, l'histoire impartiale et sereine, qui n'aperçoit plus à distance que ce qu'il y a de plus grand dans les grands hommes, proclamera dans Voltaire le plus clair et le plus sympathique génie des temps modernes, l'apôtre infatigable de la justice, de l'humanité, de la tolérance et de la paix, le plus intrépide et le plus puissant ouvrier du progrès et de la civilisation que le monde ait jamais connu.



A TRAVERS BRUGES

NOTES DE VOYAGE

Suite et fin (1)



ne se laisse aller, en traversant Bruges, à des comparaisons incessantes entre la décadence présente et la prospérité d'autrefois. Ce ne sont pas sans doute des ruines qu'on rencontre; la vie est restée suspendue; les appropriations ont changé, et que de vestiges! Suivez les anciens remparts, voyez les vieilles portes de la ville, les moulins placés au-dessus des remparts eux-mêmes, c'est le passé qui se dresse encore, dans le silence monotone,

dans la négligence poudreuse du présent.

Pour échapper à ces évocations qui vous étreignent, on a heureusement une distraction suprême, celle que donne la contemplation des œuvres d'art. Il y a

(1) Voir *L'Artiste* de Novembre dernier.

je ne sais quoi de vivant pour l'esprit à se trouver en face des merveilles créées par le génie humain. On peut laisser de côté les vieilles rues, les édifices délabrés, les misères de la vie quotidienne, pour aller chercher le poème de l'art à Bruges. On tourne une page, on s'arrête à une strophe. Ici, sont les effigies ferventes des primitifs, donateurs à genoux, saints qui veillent sur ceux qui prient, scènes de l'Évangile traduites sur un panneau de triptyque, comme sur le vélin d'un missel. Plus loin sont les portraits de personnages devenus historiques, grâce à l'art du peintre autant que par le rôle qu'ils ont joué. Voici enfin des épisodes de la vie intime, des compositions toutes locales où passe un écho fidèle du passé.

L'histoire de l'art à Bruges est complète ; on la reconstitue, dans la ville même, sans rencontrer de lacunes, d'époque en époque. On peut suivre l'école brugeoise dans chacune de ses phases ; on la voit s'épanouir à mesure que la cité flamande devient riche et prospère, et on la retrouve dans sa décadence.

Les peintres furent nombreux dans la ville des ducs de Bourgogne, dans la ville luxueuse qu'enrichissaient les échanges de l'univers. Ils y trouvaient un large emploi de leur pinceau, favorisés par les commandes des personnes notables de l'aristocratie indigène, et recherchés aussi par les négociants étrangers, amis du faste et qui s'initiaient aux délicatesses de l'art flamand.

Ces artistes, qui ont tant fait pour la gloire de Bruges, chose curieuse, n'étaient point brugeois. Ils arrivaient du dehors, du nord des Pays-Bas, même du territoire wallon. Van Eyck était originaire des bords de la Meuse, de Maeseyck ; Memling, Pierre Pourbus, Jean Prevost, Gerard David, Lancelot Blondeel, avaient aussi quitté leur ville natale pour se fixer dans la grande métropole des Flandres.

Avant cette efflorescence artistique, une autre génération plus timide et plus modeste de peintres de fresques, d'imagiers, de miniaturistes, étaient venus chercher fortune à Bruges. Les noms de ces maîtres obscurs sont inscrits dans les archives de la ville ; ils ont décoré des missels ; ils ont laissé, dans des chapelles, des peintures murales qui ont disparu peu à peu ou que recouvre le badigeon.

Sans doute les œuvres qui décorent les églises ne sont point toutes de premier ordre, ni de première venue. On retrouve, parmi les artistes dont les peintures nous ont été conservées, d'habiles faiseurs comme Louis de Deyster, des peintres de mauvais goût comme Herregouts et Garemyn, des producteurs au pinceau aisé et brillant, mais au talent peu primesautier comme Van Oost. Il y eut, autrefois, à côté des maîtres, des artistes en vogue qui travaillèrent pour les corporations ou les fabriques paroissiales, et qui furent plutôt doués de facilité et de verve que d'une réelle originalité.

Lorsqu'on parcourt Notre-Dame ou Saint-Sauveur, les deux églises qui ren-

ferment le plus de richesses, il faut laisser de côté certaines œuvres et courir aux primitifs. Mais, même après ce choix, que de trésors, que de rares tableaux, cachés dans des coins de chapelles, dans des sacristies, dans des salles isolées ! On suit avec une curiosité haletante le gardien qui tient les clés ; on croit avoir tout vu et l'on découvre qu'il est encore des peintures capitales, de remarquables vestiges qu'on ne montre pas à tous les étrangers.

Il est aussi des édifices peu fréquentés, que le voyageur délaisse et où l'on rencontre bien des choses rares. Je suis entré à Saint-Jacques, dont l'extérieur ne prévient guère l'esprit. Les parois des murailles sont uniformément revêtues de marbre noir ou de boiseries imitant le marbre. Des tableaux dont les tons sont à moitié effacés, se succèdent sur ces parois. On trouve dans cette église quelques beaux triptyques de vieux maîtres, un mausolée d'une construction très pittoresque et une riche série de dalles funéraires en cuivre, portant des emblèmes et des armoiries ou des effigies de personnages. Dans une de ces tombes plates, une dame d'autrefois est représentée entre son ange gardien et son frère. Une autre est entourée de ses sept enfants ; le cuivre a rivalisé avec ces panneaux où le donateur est escorté de toute sa famille.

Que de musées différents dans Bruges ! Que de tableaux, à l'Hôtel de Ville, au musée de l'Académie, dans la chapelle du Saint-Sang, à l'hospice de la Porterie ! On aperçoit plus d'un problème à résoudre, devant des œuvres du pinceau dont l'attribution est douteuse ; on entre comme dans un domaine nouveau de la critique, en examinant les rares ouvrages des vieux arts industriels, dalles et pierres gravées, ferronnerie, sculptures en marbre, en bois et en métal, des clôtures de chœur et des jubés.

La tombe monumentale de Charles le Téméraire et celle de sa fille, Marie de Bourgogne, sont des œuvres qui étonnent, qui représentent de grands efforts, plutôt qu'elles n'éveillent de véritables sensations artistiques. Et pourtant quelle ingénieuse disposition des détails, quelle heureuse variété dans l'emploi du marbre, du cuivre, de l'or, de l'émail, dans le monument de la femme de Maximilien ! Ce fut le chef-d'œuvre d'un orfèvre et d'un fondeur de métaux, Pierre de Beckere, qui ne fut point, paraît-il, récompensé suivant ses peines, et qui se ruina même à exécuter ce noble travail.

La cheminée du Franc, au Palais de Justice, est une singulière et majestueuse construction ; elle fut sculptée d'après les dessins de Lancelot Blondeel, un bizarre esprit, qui, dans ses peintures, paraît rechercher avant tout une sorte d'imagerie archaïque relevée d'or. Peintre, ingénieur, architecte, c'était bien un artiste de la Renaissance, universel si l'on veut, mais fort peu naïf ; il semble à la fois très savant et très subtil dans ses tableaux où se développent avec profusion des détails et des décors d'architecture. Cette cheminée est un trophée à la gloire de Charles-Quint ; c'est un monument qui rappelle, par sa conception,

certaines allégories de Mantegna, et dont la vue évoque quelques vers des *Triumphes* de Pétrarque.

Au musée de l'Académie, c'est la grande tradition, c'est la période classique de l'art flamand. On commence à Van Eyck, et la légende artistique d'autrefois se développe d'œuvre en œuvre ; c'est le musée officiel de Bruges, qui renferme aujourd'hui le glorieux héritage des tableaux provenant des églises détruites et des monuments démolis.

A l'Hôtel de Ville se trouve encore une collection de toiles tout intimes, où sont retracées certaines pages de l'histoire de la cité. J'ai vu avec plaisir dans ces tableaux quelques détails de la vie flamande ; j'y ai remarqué certaines choses qui survivent encore de nos jours. Voici deux vues du Burg et du canal, voici Bruges à la fin du XVIII^e siècle. Plus loin, deux tableaux peints par Jean Van Meuninxhove, nous apportent un souvenir charmant du passé ; le roi d'Angleterre, Charles II, reçu membre d'une société d'arquebusiers, d'une de ces sociétés si florissantes dans les Flandres, suspend l'oiseau d'or au cou du duc d'York, vainqueur dans un concours d'adresse ; ensuite, c'est le banquet où assiste le royal convive. Les archers d'aujourd'hui, les membres des sociétés de Saint-Sébastien et de Saint-Georges peuvent regarder avec orgueil ces documents historiques.

Les échappées à travers le monde de l'art sont nombreuses, on le voit, dans Bruges ; on se trouve partout en face d'une surabondance de créations et de matériaux artistiques. Quand ces excursions sont terminées, on sent cependant se dégager certaines admirations supérieures. On éprouve une profonde passion pour les œuvres de quelques vieux maîtres, tels que Pierre Pourbus, incomparable portraitiste, en même temps qu'on ressent pour Memling cet ardent amour qui est une des joies de l'âme.

Pierre Pourbus, c'est l'Holbein brugeois ; il excelle à faire vivre la physiologie humaine. Il fut peintre religieux et il est l'auteur de ce magnifique triptyque, l'*Adoration des Bergers*, qui est une des perles de l'église Notre-Dame. Pourbus a rendu à merveille la ferveur profonde, l'humilité de la foi de ces pâtres qui, le cœur contrit, se précipitent à terre, devant l'enfant divin couché dans son berceau. Quelle que soit la beauté de ce sujet religieux et de ceux qui décorent le revers, il faut cependant admirer, avant tout, les portraits des donateurs peints sur les volets, sire Josse de Damhoudere et dame Louise de Chantraines et de leurs enfants. C'était une famille opulente et de haute noblesse. Sire Josse, dont le tombeau est placé dans l'église, était chevalier et docteur dans les deux droits,

conseiller et commis des domaines et finances de Charles-Quint. Sa physionomie est superbe par la dignité, la sérénité majestueuse qu'elle exprime ; on y sent en même temps une dévotion grave et distinguée. Derrière lui se tiennent sept garçons, véritable richesse familiale. La donatrice, Louise de Chantraines, nous montre une piété encore plus expressive. Personne âgée et vénérable, coiffée d'un chapeau noir, elle a derrière elle ses trois filles, à genoux, vêtues de velours, toutes trois muettes, obéissantes et recueillies. Ces jeunes âmes sont graves et ferventes ; les enfants reflètent la piété sereine et contemplative des parents.

C'est dans les portraits de donateurs de Pierre Pourbus, que vous retrouverez le vieux monde brugeois du *xvii^e* siècle. Allez les chercher à l'église Saint-Jacques, à Saint-Gilles, à Sainte-Walburge. Allez au musée de l'Académie et vous pourrez admirer deux autres portraits, celui de Jean Fernaguut et de sa femme. Dans ces deux œuvres, d'une touche décisive, l'artiste a donné un puissant relief au visage de ses modèles, qui se détache sur des vêtements presque entièrement noirs. Fernaguut, en toque noire, des crevés rouges aux manches, a l'air d'un jeune homme riche, à l'attitude calme, au maintien digne et aisé. C'est quelque jeune négociant de l'aristocratie commerciale de Bruges ; on pourrait le comparer à ces Portinari, à ces Arnulfini qui avaient recours eux aussi, au pinceau des maîtres flamands.

Adrienne de Buuck, femme de Fernaguut, est une jeune dame aux beaux cheveux roux ; sa physionomie a beaucoup de douceur, elle est jolie, sans avoir une beauté régulière. Son costume est très élégant et simple pourtant dans son opulence ; elle porte une robe noire aux larges manches de fourrure d'où sortent des manchettes rouges semées de dessins blancs. Il faut admirer la beauté des mains dans ces deux portraits ; les chairs sont rendues avec une incomparable souplesse.

Chacun de nos personnages est placé à côté d'une fenêtre ouverte par laquelle on a vue sur une place voisine. Pourbus nous a offert dans ces peintures deux merveilleuses échappées sur des coins du vieux Bruges. On voit, derrière Fernaguut, des maisons de brique rouge, toutes fraîches, et au milieu de la place, la balance de la ville, dite *het Weeghuus*, avec la grue, *de Crane*, surmontée d'une petite grue emblématique. La maison habitée par Fernaguut, nommée *Dinant*, était située au coin de la rue Flamande et de la rue Fleur-de-Blé. En ouvrant sa fenêtre, notre personnage voyait tout ce que Pourbus a peint, la grue fonctionnant et les frères de l'hôpital Saint-Jean surveillant le déchargement des pièces de vin. Or, nous savons que l'hôpital Saint-Jean recueillait un droit sur le vin qui arrivait à Bruges ; Memling a retracé le frère Floreins se livrant à la même surveillance près de la rue Flamande. Pourbus a fixé ces détails familiers ; il s'est attaché à peindre de petits personnages de miniatures ; la scène est ravissante, elle est aussi précise que pittoresque.

Le même spectacle se développe dans le portrait d'Adrienne de Buuck ; on aperçoit la maison *Ten Hane, au Coq*, admirable habitation à pignons, de la Renaissance, qui serait un bijou, au milieu des merveilles artistiques de Bruges, si elle existait encore. Elle est décorée à l'extérieur, de peintures emblématiques ; une frise se déroule sur la façade, en répétant l'image du volatile qui sert d'enseigne à la maison. Cette dernière demeure renferme le magasin d'un riche marchand ; on y voit des marchandises étalées, des caisses aux armes de Charles-Quint. Dans la rue on retrouve une scène familière ; des personnages, aussi délicats que les précédents, sont groupés ou représentent des passants ; il en est même quelques-uns qui sont occupés à jouer aux dés.

L'œuvre de Memling, c'est comme une rose mystique éclore au milieu du vieux Bruges. On peut voir dans cet œuvre comme le souvenir le plus suave que la vieille cité flamande ait conservé de son passé. Quand on a contemplé ces délicieuses peintures, il semble qu'on vient d'écouter je ne sais quelle légende exquise du moyen âge, pour laquelle nous n'avons plus les sens assez fins, ni l'imagination assez pure.

Memling a vécu à Bruges, on peut l'admettre, de cette vie retirée et silencieuse qu'on y retrouve encore. Ame charmante, repliée en elle-même et très contemplative, il passait ses jours dans des pensées pieuses, pareilles à celles qui sont exprimées dans le *Paradis* de Dante. Il ne fut pas, comme Van Eyck, le peintre du duc de Bourgogne, il n'eut rien du courtisan ; il était seulement l'ami des gens pieux qui faisaient des dons aux églises et aux hospices, et qui avaient recours à son pinceau, pour rendre sous une forme harmonieuse, les idées qui surgissaient dans leur esprit.

Je me figure Memling comme fort détaché des choses de ce monde ; il était sans doute occupé, avant tout, à se demander quel serait l'instrument de musique qu'il mettrait aux mains des anges qui chantent les louanges de ses saintes ; il célébrait en lui-même l'épithalame de sainte Catherine ; des ailes blanches passaient devant ses yeux, et des séraphins veillaient à côté de ses œuvres.

Je ne veux point me demander si cette vie a eu des incidents ou des vicissitudes. Tout porte à croire aujourd'hui qu'elle ne contient pas de roman. Memling vivait en bourgeois ; il possédait trois maisons, et un terrain dans la rue du Pont-Flamand. Il s'était marié, sa femme se nommait Anne, et il en avait trois enfants. Son nom figure parmi ceux des notables de la ville qui prêtèrent de l'argent à l'administration communale pour subvenir aux frais de la guerre

qui éclata entre Maximilien et la France. Notez cependant qu'il tenait le pinceau quelques années après la mort de Charles le Téméraire. Ce fut une grande catastrophe; l'époque de trouble et de tristesses qui suivit dut peser sur son âme; Memling ressentit sans doute les mélancolies et les douleurs de son temps.

Si les incertitudes qui entourent son origine ne sont pas encore dissipées, on a tout lieu de croire qu'il était né dans un pays voisin de la Flandre et placé à une extrémité des Pays-Bas, la Gueldre. C'est la dernière version qui circule à Bruges; elle s'appuie sur le nom même de Memling, qui serait celui d'un village (1). Remarquez le prénom de l'artiste, Hans, et voyez comme il nous est parvenu, sous sa forme germanique (2). La Gueldre est un pays mixte, et touche à l'Allemagne. Ce pays fut souvent soumis à l'influence de ses voisins, il en conserve un caractère un peu rhénan. Memling s'est-il inspiré de l'école de Cologne? A-t-il suivi le Rhin, comme sainte Ursule dont il devait retracer la légende, pour recevoir les leçons d'un primitif allemand? Le catholicisme de l'école de Cologne a mis son empreinte dans son œuvre, et pourtant cet œuvre garde une physionomie flamande; Memling était devenu Brugeois, et à la candeur, à la fraîcheur de pensées qu'il possédait au fond de lui-même, il avait ajouté la grâce, la distinction, l'élégance délicate qu'il trouvait à Bruges.

Van Eyck est savant, compliqué, nourri de liturgie, il aime à se plonger dans les subtilités de la foi. Memling est humain, avant tout; il peint la douleur, la mélancolie, la pudeur; il est ému, touchant et intime. Il n'était point préparé par sa nature à subir l'influence de Van Eyck; bien que celui-ci soit pour Memling un glorieux prédécesseur, il devait arriver grâce à des différences infinies, que les deux maîtres seraient opposés l'un à l'autre, dans un incessant parallèle.

A Bruges, on peut se livrer, si l'on veut, à cette comparaison, au musée de l'Académie, où la *Vierge glorieuse adorée par le chanoine Van der Pale* de Van Eyck, est placée à côté du triptyque où Memling a peint la légende de saint Christophe; mais à l'hôpital Saint-Jean, Memling est seul dans la salle qu'il remplit de ses œuvres et de sa gloire. Je ne veux point dire toutefois, qu'un visiteur ne trouvera à l'hôpital Saint-Jean que des tableaux de Memling. Les murs de l'ancienne salle du Chapitre sont décorés de nombreuses toiles de maîtres inconnus, de tableaux religieux des deux Van Oost, et de portraits de tuteurs et de régents de l'hôpital, qui forment une ample galerie où se retrouvent des physionomies et des costumes de toutes les époques. Qui se préoccupe de ces peintures? Si une production digne d'étude se rencontre parmi ces toiles, elle est condamnée à passer inaperçue.

1) Memelinck, aujourd'hui Medemblick, au nord-est d'Alkmaar.

(2) Hans, en flamand Jan.

Le *Saint Christophe*, du musée de l'Académie, est une œuvre sérieuse et grave, mais qui ne donne point du talent de Memling l'idée qu'on y attache d'ordinaire. Les admirables qualités de Memling se révèlent, à l'hôpital Saint-Jean, dans le *Mariage mystique de sainte Catherine*, composition capitale par l'ampleur du sujet, par la grandeur de l'effort qu'elle représente, par l'abondance des pensées répandues qui y sont.

Quelle sonorité de tons dans cette belle peinture, si riche et si harmonieuse dans sa vivacité ! Comme ce faste de couleurs est resté jeune, et quelle fraîcheur dans cette opulence que rien n'a ternie ! Ce grand retable à volets est la plus ancienne des œuvres que nous a laissées le peintre de la *Légende de sainte Ursule*. Memling a peint dans le panneau central le mariage mystique de la sainte, assise aux pieds de la Vierge et recevant l'anneau nuptial de l'enfant Jésus, tandis qu'un ange, en aube et en tunique, célèbre cette union aux sons d'une musique céleste ; il a retracé sur un des volets la mort de saint Jean-Baptiste ; il a représenté plus loin saint Jean l'Évangéliste, abîmé dans ses contemplations. Après avoir rendu hommage aux patrons de l'hôpital, il a semé, dans cette vaste peinture, des épisodes réels et mystiques ; il a déployé, dans les fonds, des paysages d'une étrange intensité. Il a su placer habilement, entre deux colonnes, le frère Jean Floreins, trésorier de l'hôpital, dans son costume de religieux, et il l'a montré plus loin remplissant ses fonctions de jaugeur public du vin pour l'hospice, dans la rue Flamande. Ce n'est pas tout ; il a représenté sur les volets, agenouillés aux pieds de leurs saints patrons, les frères et les sœurs qui lui avaient fait peindre ce rétable. Ce sont des portraits fort sincères que Memling a exécutés. La physionomie des deux frères, leurs traits grossiers, expriment une dévotion étroite et régulière ; les têtes des religieuses, pâles de cette pâleur qui survit sous la coiffe noire, indiquent l'humilité quotidienne, l'abandon résigné et l'habitude machinale du devoir. Après qu'on a admiré l'éclat des couleurs des panneaux intérieurs, la coloration de ces volets semble pauvre et modeste ; elle est appropriée au rôle humble et effacé des personnages, et nous trouvons aujourd'hui à ces deux pages, comme un accent trivial et réaliste.

J'ai senti la beauté de cette imposante composition : j'ai vu combien l'exécution en est souple et puissante, et je me suis demandé toutefois, si en usant d'une critique sévère, si en poussant l'analyse jusqu'à ses dernières limites, on parviendrait à saisir dans le génie de Memling certains de ces défauts qui sont inhérents à une nature, qui semblent même dépendre d'une forme de l'esprit. Eh bien ! cet admirable artiste, imbu de toutes les grâces féminines, ce naïf interprète des choses enfantines, qui donne à ses anges et à son enfant Jésus une si candide expression, cet artiste ne peut rendre certains aspects vivants, robustes, ou poignants des actions humaines. Le sens dramatique lui fait

défaut ; il est, avant tout, épris de la douceur et de la grâce ; il rendra à merveille le saint en prières, le donateur à genoux ; mais ne lui demandez pas un geste brutal, un regard courroucé, un acte de colère ou de violence. Vous en aurez l'exemple ici même, en regardant un des volets où Memling a représenté saint Jean-Baptiste décapité. Le bourreau et les acteurs secondaires de cette scène ne sentent pas l'énormité de l'action qui vient de se passer.

La pensée revient naturellement à ce parallèle avec Van Eyck, qui s'impose sans cesse. Esprit mâle et hautain, Van Eyck a ignoré le sentiment exquis du charme de la femme. Memling n'a point su traduire la force virile. Nous avons, dans l'histoire de tous les temps, des talents aussi élevés qui ont présenté les mêmes lacunes.

Vous reconnaîtrez à Memling une perfection absolue dans deux portraits ; le premier est celui d'une des onze filles de Guillaume Moreel, bourgmestre de Bruges, représentée en Sybille (1) ; l'autre nous offre Nieuwenhove, un jeune homme de vingt-trois ans, très fervent et très religieux, puisqu'il avait fait don à l'hospice Saint-Julien de la jolie Vierge qui forme avec son portrait une sorte de diptyque. Nous trouvons chez Memling un artiste pieux et candide, mais il existe aussi en lui un patient et délicat observateur de la physionomie humaine ; il atteint à une science incomparable de l'expression par une précision infinie, par une justesse contenue, par une simplicité charmante qui cache peut-être d'admirables ressources. Si vous voulez voir enfin comment Memling sait jouer avec les difficultés, observez dans ce portrait de Nieuwenhove quelques détails vraiment merveilleux ; étudiez ce livre d'heures, ce vitrail, cet effet de lumière passant à travers une grande fenêtre et non moins surprenant que s'il avait été peint par Pierre de Hooch. Qui donc s'attend à trouver chez Memling un paysagiste ? Ces échappées d'horizons, ces coins de nature verts et bleuâtres, que laissent voir les fenêtres ouvertes, conservent autant de finesse que de fraîcheur.

Une œuvre incomparable de Memling, son chef-d'œuvre peut-être, est un triptyque de dimension moyenne, qui lui fut aussi commandé par Jean Floreins et son frère (2), *l'Adoration de l'Enfant Jésus*. C'est une sorte de poème de l'Adoration ; la Vierge, les Rois Mages, Siméon et Anne, tous adorent le fils de

(1) C'est une des jeunes filles représentées sur un des volets du triptyque de Saint-Christophe.

(2) Le nom de Jean Floreins, boursier de l'hôpital Saint-Jean, est étroitement associé à celui de Memling. On sait que le tableau donné au Louvre par Mme Duchâtel, représente la Vierge et l'enfant Jésus, adorés par les membres de cette famille.

Dieu ; poème religieux sans doute, poème intime avant tout, car chaque scène est d'une délicieuse réalité. Ici, Memling a encore procédé avec une observation intense du jeu des physionomies ; suivez des yeux Anne et Marie, présentant l'enfant Jésus au Temple. Quelle scène d'une grâce familière ! On y retrouve des détails profondément humains, comme dans une comédie ou un mystère du moyen âge, où l'on aurait montré le Christ et la Vierge, à la maison et dans les grands événements de la vie religieuse et de la vie privée.

La légende de sainte Ursule est un des récits les plus adorablement absurdes sur lesquels se soit exercée l'imagination pendant les siècles de foi. Cette histoire a pris une forme d'autant plus invraisemblable que les onze compagnes d'Ursule sont devenues, à la suite d'une erreur de transcription, onze mille vierges. Pourquoi Ursule, après avoir quitté l'Angleterre, s'en va-t-elle jusqu'à Rome ? Pourquoi le pape l'accompagne-t-il à Cologne, en se joignant à son escorte de chevaliers servants qui ont fait vœu de chasteté ? Pourquoi, au moment même où Ursule arrive à Cologne, y trouve-t-elle le martyr, ainsi que le pape et ses compagnes ? Autant de questions auxquelles le texte de la légende ne réserve pas d'explications. C'est une légende qui glorifie la femme et qui célèbre son apostolat ; de là son succès populaire auprès des croyantes du moyen âge. Cette histoire fut peinte maintes fois pour les églises et les couvents. Les primitifs italiens l'ont représentée à Rome, à Florence et à Venise (1). Les anonymes de l'école de Cologne ont aussi retracé de leur pinceau la vie et la mort de la sainte dont le martyr avait ensanglanté la ville allemande. La cathédrale de Cologne se glorifiait de posséder ses reliques, ainsi que celles des vierges qui avaient partagé son sort.

Memling avait la touche délicate et menue du miniaturiste du XIII^e et du XIV^e siècle. Lorsque l'hôpital Saint-Jean qui prétendait aussi posséder des reliques, lui donna à peindre les panneaux d'une châsse, l'artiste dut sentir avec émotion que son doux génie trouverait à s'y exprimer d'une façon définitive. Ces panneaux lui offraient l'équivalent de délicieuses pages de missel qu'il pouvait peupler de chastes et candides figurines.

Les saintes filles ont un air ingénu, une allure doucement puérile de vierges enfantines. On les prendrait pour de petites élèves d'un couvent en voyage. Elles paraissent bien innocentes, bien ignorantes de la destinée qui les attend. A leur arrivée à Cologne, la troupe se forme sur le quai, non sans quelque petit désordre, et se met en marche ; on voit toute une foule de petites têtes blondes qui disparaissent déjà sous la porte de la ville.

Suivez Ursule et ses compagnes à Bâle, regardez-les dans d'autres épisodes, c'est toujours un petit troupeau mystique. A Rome, elles s'agenouillent devant

(1) Entre autres peintures je citerai celles de Carpaccio à Venise.

le Pape, comme de petites filles de donateurs, penchées et en prière sur le volet d'un triptyque. Le Pape les accompagne, elles forment autour de lui comme un cortège naïf; toutes prient, toutes joignent les mains, toutes baissent pudiquement les yeux.

Voyez leur surprise devant la mort. Quelques-unes mettent la main sur leur paupière pour ne pas apercevoir l'archer qui les menace; d'autres se rejettent en arrière comme pour éviter la blessure qui les fera périr. Une autre a reçu un coup d'épée qui lui traverse la poitrine et elle chancelle lourdement. Mais toutes, après avoir obéi à un mouvement de crainte ou de stupeur bien naturel, ont un air de béatitude résignée. Ursule, martyrisée sous les yeux du chef des barbares, fait aussi un geste involontaire. Elle est pourtant bien décidée à mourir pour la foi, et elle se prépare à rendre au ciel son âme angélique.

Ces charmantes petites pages sont remplies de détails futiles. On y retrouve mille particularités que rien ne motive et qui sont la marque de la naïveté. Mais comme ces épisodes touchants et même ces circonstances oiseuses font palpiter le cœur!

Le doux et mélancolique artiste, qui avait en lui la pudeur et l'âme religieuse de ses saintes, après avoir accompli son œuvre, dut voir l'impression pénétrante qu'elle produisit sur les femmes de Bruges, sur les personnes pieuses que pouvait charmer cette nouvelle interprétation de la légende. Les frères et les sœurs de l'hôpital, qu'il avait représentés en prière sur les volets du *Mariage de sainte Catherine*, la famille Floreins, la famille du bourgmestre Moreel, se sentirent, à coup sûr, émus devant ces peintures, plus que nous ne pouvons l'être aujourd'hui.

Nous arrivons, nous modernes, devant cette châsse, avec d'autres pensées; ces belles pages éveillent en nous l'émotion et la pitié. Nous sentons chez Memling la tendresse qu'ont possédée quelques génies d'élite, cette bonté, cette divine tristesse qui nous font aimer Virgile ou Racine. Nous venons à l'hôpital Saint-Jean, en y apportant une adoration d'artiste, et pour user enfin d'une expression mystique, qui n'est point déplacée ici, un voyage à Bruges est un véritable pèlerinage à la gloire de Memling.

ANTONY VALABRÈGUE.

