



La Vierge au perroquet, d'après le tableau de Rubens, au musée d'Anvers (voy. p. 173-175).

LA BELGIQUE,

PAR M. CAMILLE LEMONNIER¹

TEXTE ET DESSINS INÉDITS.

La cathédrale. — Origines et traditions. — Anvers vu du haut de la tour. — Les trésors d'art. — La *Descente de croix* et l'*Élévation en croix*. — Le puits de Quinten Massys et sa légende. — Les curiosités de la rue. — Teun Koekeloer et la petite laitière.

Comme ses sœurs de Cologne et de Strasbourg, la cathédrale d'Anvers, ce chef-d'œuvre de la pierre évidée et sculptée, se complique de merveilleux. A son origine, la naïve exagération populaire s'est complu à l'historien d'une légende terrible, sous laquelle on voit grimacer le profil cornu de Satan. L'église étant construite sur un terrain marécageux, ses fon-

datations ne tenaient pas; à peine les murs s'élevaient-ils de quelques mètres au-dessus du sol, que des éboulements se produisaient. Cet état de choses se fût prolongé longtemps, si un des compagnons de l'architecte n'avait trouvé dans un grimoire une prédiction se rapportant à la construction de l'église. Il y était écrit en termes ambigus que les murs de Notre-Dame ne pourraient tenir que sur des peaux de bœuf. Le possesseur du précieux secret résolut d'en profiter pour enlever à son maître la gloire d'édifier le temple;

1. Suite. — Voy. t. XLI, p. 305, 321, 337, 353, 369; t. XLIII, p. 129; t. XLIV, p. 129 et 145.

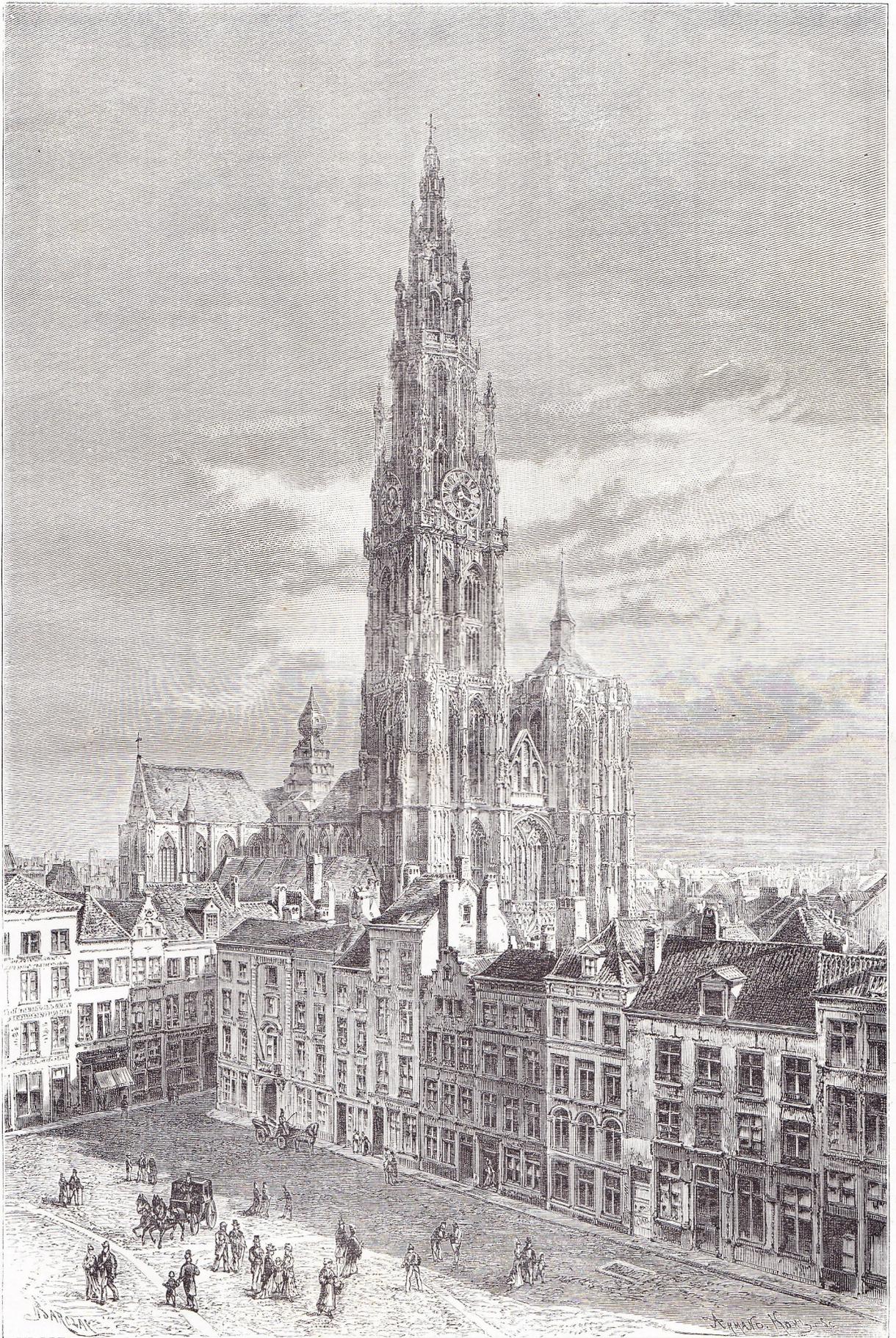
mais, ainsi va la sottise humaine, il ne sut point taire sa découverte à sa femme et à ses enfants. L'un de ceux-ci, petit garçon espiègle, n'eut rien de plus pressé que d'aller raconter au maître lui-même la découverte cabalistique. L'artiste tenta l'expérience, et cette fois la pierre s'éleva comme par enchantement. Le mauvais compagnon, déçu dans ses ambitions et poussé par le démon, tua l'enfant qui l'avait trahi. Puis, bourrelé de remords, il quitta la ville, et l'on n'entendit plus parler de lui, jusqu'au jour où, au pied de l'édifice presque achevé, un cadavre effroyablement fracassé, dont les lambeaux s'enveloppaient d'une robe de pèlerin, fut aperçu par des gens matineux. Nul doute : c'était celui de l'assassin, qui, résolu d'en finir avec la vie, s'était laissé tomber du haut de l'église, pour l'expiation de sa scélératesse. Aujourd'hui encore, on vous montre, au bas de la tour, une dalle bleue incrustée d'une quantité d'éclats de cuivre. Ces incrustations figurent les parcelles du corps du maçon criminel, et la tradition veut qu'il soit impossible de les compter.

En réalité, on ignore le nom du véritable auteur du plan, et l'on ne sait pas davantage en quelle année commencèrent les travaux ; toutefois les livres attribuent à Pierre Appelmans la gloire de la conception générale ; il mourut en 1434, sans avoir joui du spectacle de son œuvre achevée. Les architectes Herman de Waghenakere et Rombout Keldermans reprirent alors les travaux, en substituant à la pensée du créateur leurs initiatives personnelles. On aurait ainsi, de la base de la flèche jusqu'à la hauteur de la galerie du cadran, la réalisation des plans d'Appelmans ; au delà de l'horloge, la fantaisie irrespectueuse des successeurs du maître se révélerait par les arcs surbaissés et surchargés du gothique flamboyant ; et les styles se modifiant à mesure que s'exhaussait l'immense vaisseau, d'autres éléments se seraient par la suite mêlés à ceux-là, tourmentant la pierre de proche en proche et lui faisant porter des fioraisons hybrides. Enfin, les élégances entortillées du gothique décadent, substitué lui-même à la sévérité de l'art ogival, auraient fait place à leur tour à une architecture encombrante et aventureuse ; et la tour d'Appelmans aurait fini par se coiffer d'un pinacle travaillé au goût de la Renaissance.

Telle qu'elle est, la cathédrale demeure une des plus vastes basiliques du monde chrétien. De partout elle domine la ville cachée à ses pieds, comme l'image matérielle de la Providence, et l'histoire établit la communion étroite qui existait entre le géant de pierre et le peuple anversois. A toutes les époques partaient du sommet de ces tours les grandes voix de l'allégresse et des afflictions publiques ; de là-haut se répandaient sur le pays d'alentour, en bourdonnements ailés, en volées furieuses, en grondements de tonnerre, les épithalames, les lamentos, les appels aux armes, toute la vie populaire sonnée dans le clairon des cloches ; et la merveilleuse cage, ajourée comme un ostensor, prenait, sous les branles encolérés ou joyeux, des airs de

beffroi. C'était, en effet, le beffroi anversois ; la maison de Dieu devenait, aux heures d'effervescence, la maison des hommes, et la cité, en écoutant chanter les oiseaux d'airain nichés dans ses contreforts, savait toujours le temps qu'il faisait à l'horizon politique.

En plein azur, aussi haut que peut aller le regard, plonge la flèche ; d'étage en étage, de galerie en galerie, elle va, s'exhausse, croît, finissant par mesurer à son faite quatre cent soixante-six pieds de hauteur ; et rien ne vaut l'étendue de pays qu'on embrasse de la plate-forme de son carillon (voy. p. 169). Gravissez, un matin de clair soleil, l'escalier en spirale colimaçonant dans les parois de la tour. A intervalles réguliers, des fissures minces, pareilles à celles des sarbacanes, ajourent la maçonnerie, laissant filtrer sur les degrés tournoyants des rais de lumière blanche, et en même temps ménageant des ouvertures par lesquelles le regard coule dans un dédale de rues, une perspective tumultueuse de maisons et d'édifices. Chaque crevée est comme un cadre où s'intercale un morceau de la ville ; par places une touffe de verdure balance sa tache sombre dans le tassement des façades, et des fenêtres ouvertes sort le bruit des ménages. On n'est encore qu'à la centième marche ; la rumeur humaine se perçoit, distincte, continue, avec des chants, des cris, des rires, qui sont comme l'adieu de la vie à mesure qu'on se rapproche de l'infini ; puis les voix s'étouffent dans un bruissement diminué, une sorte de grondement lointain qu'accompagne la basse ronflante du vent. Celui-ci grandit bientôt, jusqu'à emplir la haute spirale d'un bourdonnement qui ne cesse plus : on dirait la respiration de quelqu'un qui anhelait dans le vide ; et le paysage s'élargit, les horizons reculent, on est presque dans le bleu de l'air. Voici que dans les fumées, les ors chatoyants de la lumière, les flocons de brume roulant à la dérive, commence à se découper la vue des campagnes ; au-dessous de soi, une débandade de quartiers, un tohu-bohu de toits et de pignons, une mêlée de cheminées noires, de grêles aiguilles et de tourelles ventruées. Un poudrolement vermeil enveloppe les briques roses, les tuiles couleur sang de bœuf, les ardoises bleues, glisse le long des chevets moussus, pénètre dans l'entonnoir profond des rues, tout en bas embrume le pavé scintillant. Et l'escalier géant plonge plus avant dans le ciel, la foule n'apparaît plus que comme un fourmillement de petites mouches noires, on entre dans la région des oiseaux, dont le vol par moments fait une ombre sur le jour des meneaux. De minute en minute, la ville s'enfonce un peu plus dans l'abîme ; elle se déroule à présent tout entière, avec sa topographie accidentée, avançant ici à travers les sentiers herbus des champs la pointe de sa banlieue, là dressant ses amas de vieilles demeures illustres, ses églises, ses chapelles, ses hôtels de ville, ses bourses, ses entrepôts, les mélancolies d'autrefois, les gaietés d'aujourd'hui, ailleurs s'excaçant pour faire un lit à ses canaux,



La flèche de la cathédrale d'Amiens. — Dessin de Barclay, d'après une photographie.

puis, brusquement, s'écornant sur toute la ligne de ses quais. Du Kiel aux nouveaux bassins, le grand fleuve miroite dans la clarté comme une gigantesque cuirasse, guilloché par les mille dentelures des agrès, et ses chantiers, ses docks, ses entrepôts ressemblent à des navires échoués parmi les flottilles errantes de ses trois-mâts et de ses steamers. L'énorme escalier s'arrête enfin; une galerie circulaire découpe autour de la plate-forme les fines rosaces de son parapet; et toutes ensemble sont comme une succession de fenêtres ouvertes sur un tableau prodigieux. Anvers, la grande métropole, n'est plus qu'un point habité dans le déploiement des prairies prolongées à l'infini, de la vaste terre verte perdue dans les lointains flottants, du beau jardin des Flandres reluisant des chatoiements de l'émeraude et coupé par les sinuosités d'argent de l'Escaut. A travers le ruissellement de la lumière, les vapeurs sorties du sol montent en colonnes irisées ou planent en pâles arcs-en-ciel; la plaine par moments semble fumer dans une vapeur grise d'étuve et d'autres fois s'allumer de flambées magnifiques; et parmi cette clarté et ce brouillard paissent les troupeaux, filent les navires, palpète l'âme d'une nation vaillante. Cependant un tumulte, sourd d'abord et qui se précise dans une sorte de prélude, est parti des silencieux rouages du carillon; une fusée de notes jaillit d'un ébrouement de basse enrhumée, puis s'éteint, et tout à coup, sans qu'on s'y attende, se change en une tempête de bruits. Les marteaux montent, descendent, cognent à toutes volées les timbres; des cloches ébranlées se balancent dans le vide, comme des gongs prodigieux; on dirait qu'une nuée de musiciens invisibles s'est pendue aux cordes, abattue sur les claviers, éparpillée dans la tour pour la faire chanter; les monstres sculptés dans les gargouilles, guivres, lémuurs, tarasques, ont l'air de gonfler leurs faces comme s'ils sonnaient du buccin; et les trilles cascudent, les strettes bruissent, les arpèges escaladent les points culminants de la gamme, tout le mystérieux et terrible orchestre se fond dans un ouragan de cuivre et d'airain. Les charpentes tremblent, un frémissement court de proche en proche à travers la tour, on croit sentir le plancher se dérober sous ses pieds. Alors, si vous ne craignez pas le vertige, faites un suprême effort et montez les échelons de fer qui vous mènent au pinacle: il vous paraîtra que la terre s'est abîmée sans retour, et votre âme, comme emportée dans un vol, s'en ira toucher aux seuils étoilés.

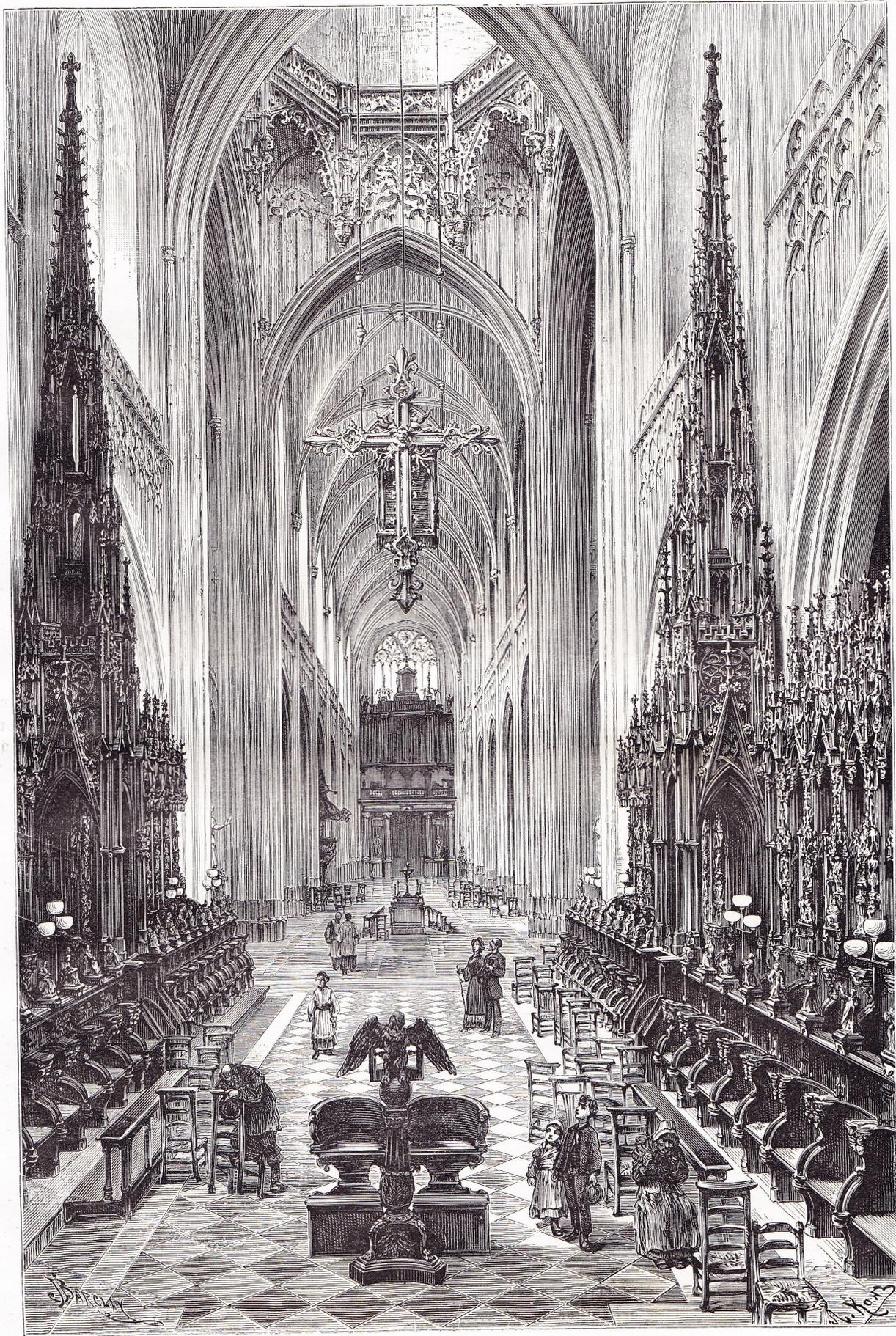
De ce point de la tour on peut suivre presque tout le cours de l'Escaut. Les Anversoïses prétendent même que l'horizon s'étend jusqu'à la mer et que, par les temps très clairs, ses grandes eaux plombées s'aperçoivent distinctement. J'ai souvent gravi les six cent soixante-dix marches qui conduisent jusqu'au faite, mais mes yeux avaient beau plonger dans la reculée, ils n'y discernaient qu'un brouillard argenté confondant la terre et le ciel. Je m'en consolais aisément en regardant le fleuve s'écailler de reflets métalliques,

parmi des campagnes verdoyantes et lustrées comme celles du vieux Memling.

Charles-Quint, parlant de la flèche de Notre-Dame, regrettait que ce bijou n'eût pas d'écrin pour le préserver contre les révolutions des hommes et les ravages du temps. C'est un bijou, en effet, d'une orfèvrerie compliquée et quasi miraculeuse; mais, Dieu merci! un bijou solide qui a résisté au temps et aux hommes. La journée de la *Furie espagnole*, dans laquelle furent incendiés une quantité de palais et de trésors, épargna la glorieuse aiguille, qui sortit également victorieuse du bombardement d'Anvers par les Hollandais en 1830. Le peuple, cette fois, put croire à une intervention de Marie, la patronne du sanctuaire et de la ville, tant les obus et les grenades avaient rasé de près, mais sans les atteindre, les fines ciselures du grand joyau de pierre.

Cependant l'intérieur de l'église eut à souffrir au seizième siècle du vandalisme des iconoclastes, conduits par le président Herman Mode. Si grandes, en ces néfastes journées de discordes religieuses, furent les déprédations, que Notre-Dame ne s'en remit jamais complètement. Soixante-dix autels, la plupart de marbre, furent renversés et brisés, ainsi que trois orgues, les jubés, les fonts baptismaux, les boiseries sculptées, etc. On alla jusqu'à lacérer à coups de poignard des toiles précieuses, un *Christ en croix* de Quinten Massys et une *Assomption de la Vierge* de Frans Floris. Rubens, heureusement, ne parut qu'après cette époque tourmentée, et les deux chefs-d'œuvre sortis de son pinceau, qui ornent actuellement le transept du chœur, à droite et à gauche du maître-autel, la *Descente de croix* et l'*Érection de la croix*, compensent jusqu'à un certain point la perte des autres trésors dont se paraît autrefois la cathédrale.

Le prodige qui s'opère à Saint-Jean de Malines, quand, le rideau tiré, apparaît aux yeux, dans ses magnificences fleuries, la *Pêche miraculeuse*, se renouvelle, sous les arceaux de Notre-Dame, chaque fois que les deux tableaux sont exposés au jour. Ce n'est plus des hautes fenêtres lancéolées que part la lumière; elle est comme concentrée dans les carnations étincelantes et les rutilants satins qu'allume la couleur; et du corps fléchissant du Christ, de la face douloureuse de la Vierge, des linges étalés sur les corps, mieux que des plus flamboyantes verrières, ruisselle le mystique soleil auquel prennent feu les pénombres du temple. Pourtant le maître n'attise point ici sa fournaise; une gamme chaude sans violence baigne les deux scènes dans une sorte d'apaisement; la *Descente* surtout s'enveloppe de tonalités tranquilles; mais la sérénité, chez ce magicien, est encore à ce point de la flamme et du sang, que les autres peintres paraissent ternes à côté. Son calme n'est que relatif: même dans l'apâlisement des atmosphères au milieu desquelles le cadavre divin est descendu de la croix, les étoffes précieuses projettent des éclairs; et la sourde symphonie s'aiguise de sonorités puissantes,



Intérieur de la cathédrale d'Anvers. -- Dessin de Barclay, d'après une photographie.

pareilles à des coups de trompette. Au fond, c'est toujours la même grande esthétique, la même prédominance de la vie, la même recherche des effets contrastants et forts. Les étrangers qui croient admirer à la cathédrale les maîtresses œuvres du prodigieux artiste, celles dans lesquelles il se serait surpassé, n'admirent que des pages où s'est dépensé son génie habituel; tout au plus trouverait-on dans la *Descente* des élégances plus serrées et un dessin moins tourmenté.

Comme la plupart des grandes toiles, celles-ci ouvrent à l'esprit des échappées sur un monde énergique et rude, sur des visions d'humanité réelle, enforcée par un idéal particulier, sur les grosses sensualités d'un paradis flamand; elles égalent ses autres chefs-d'œuvre et ne les dépassent pas. Un intérêt considérable s'attache, il est vrai, à l'une d'elles : l'*Érection* se rapporte au temps où Rubens, revenu d'Italie, cherchait à combiner l'exemple de Rome et de Florence avec son propre instinct de l'art; mais la nature, déjà plus forte que l'imitation, fait percer le goût de la belle chair débordante à travers les symétries réglées de l'arrangement italien.

Il est regrettable que les deux tableaux ne soient point traités, par la fabrique d'église qui en tire pourtant des profits considérables, avec le respect et le soin qui sont dus aux grandes productions du génie humain. On les recouvre constamment d'un rideau de serge verte sous lequel l'humidité poursuit son œuvre de destruction lente et sûre. Parfois, il est vrai, l'édilité s'émeut, on engage des négociations avec la fabrique; mais les fabriciens mettent à défendre leur propriété une ténacité qui finit par décourager la bonne volonté de la gent officielle.

Rubens ne trône pas seul à la cathédrale; le souvenir d'une autre illustration de l'art flamand, Quinten Massys, y est perpétué par une pierre tumulaire scellée à l'intérieur du mur, au bas de la tour. Et comme pour unir ensemble les belles heures de la jeunesse et l'heure funèbre du trépas, un puits auquel se rattache une histoire d'amour et que le peintre forgea alors qu'il n'était encore que simple orfèvre, se voit non loin du lieu de sa sépulture, sur la place du Marché aux Gants, au pied même de Notre-Dame. De haut en bas évidée au marteau, en d'innombrables entrelacs de feuillages et de fleurs, la cage de ce puits s'épanouit comme un bouquet de métal, avec une légèreté incomparable, un étonnant découpage de folioles et de vrilles; et les branches montent, se tortillent, s'infléchissent dans un ploiement gracieux de cep, jusqu'au sommet où, par-dessus leur jonction finale, se dresse la statuette du légendaire Salvius Brabo prêt à lancer la main du géant Antigon.

L'origine de ce délicieux travail de ferronnerie est touchante; et bien que les esprits positifs la disent apocryphe, je crois pouvoir en transcrire la poétique version. Quinten, étant ouvrier forgeron, s'éprit de la fille d'un riche bourgeois, amateur d'objets

d'art. Celui-ci s'opposait à leur union. « Passe encore pour un artiste! disait le père; mais donner mon héritière à un forgeron, le dernier des artisans! » Piqué au vif dans son amour-propre de batteur de fer, comme aussi aiguillonné par les beaux yeux de son amie, Quinten proposa au praticien de lui confectionner un chef-d'œuvre à l'aide de ce fer méprisé et de son grossier maillet. Le père accepta, et aussitôt le digne garçon se mit au travail. Avec un goût exquis il martela la cage du Marché aux Gants, et cette merveille lui valut la main de sa bien-aimée. L'histoire est consolante, car elle nous prouve qu'en ce temps les cœurs unis triomphaient des rigueurs du sort.

Le vieil Anvers abonde en pittoresques souvenirs, mais tous n'ont pas la valeur du puits forgé par le grand artiste. Ce sont généralement des autels peinturlurés dans des encoignures de rues, de grands christes en croix adossés à de vieux murs, des œuvres de miséricorde appliquées contre un chevet d'église, des saints avec leurs attributs légendaires juchés dans des niches à pinacles; d'autres fois, comme dans la cour de la maison Joris (voy. p. 176), des vierges aux attitudes naïves, habillées de longues robes plissées en raides cassures et portant sur leurs bras, avec un geste de maternité adorante, de petits Jésus empotés et dodus. Le soir, de grosses lanternes pendues à des tringles fixes ou balancées par des chaînes mobiles s'allument devant ces images en vénération chez le peuple.

Ailleurs, la statue se fait satirique; dans un coin du Marché aux Œufs, le regard est attiré par une grotesque silhouette de paysan basané, à la barbe hirsute, le corps enveloppé dans un manteau de gros bleu, ayant sous lui un panier d'œufs et tenant un autre panier pareil sur ses genoux. C'est Teun (Antoine) Kockeloer, le *Pasquino* anversois, dont la naissance remonte à 1667. Un citoyen aussi ancien peut se permettre des critiques, et Teun ne s'en fait pas faute. Qu'un événement se produise, le rustre l'apprécie à sa façon, avec une grosse gaieté rabelaisienne et truculente. Il y a quelques années, il échangeait fréquemment des vues sur la politique locale avec une autre statue du même acabit, la petite laitière du Marché au Lait. La rusée paysanne lui donnait la réplique, dans un langage non moins incisif que le sien. Teun n'a plus cette joie aujourd'hui; on lui a dérobé sa vaillante commère, et, fatigué de prononcer des monologues, il s'est tu. D'ailleurs ne lui a-t-on pas changé son vieil Anvers au point de tout rendre méconnaissable autour de lui? Peut-être en a-t-il gardé rancune aux magistrats de la ville.

Comme le *Mannekenpispis* de Bruxelles, Teun Kockeloer et la laitière étaient vêtus de riches vêtements lors des kermesses ou des joyeuses entrées des souverains. D'humeur délibérée, ils s'exprimaient en vers de haute grasse, avec la verve mordante et grivoise d'*Uylenspiegel* lui-même: on en peut juger par les anagrammes et les quatrains du digne couple, recueillis

par un érudit curieux. Ces improvisations, concises et primesautières, dont le trait porte et cingle comme une lanterne, mettent par moments à jour l'histoire intime et populaire de la remuante cité.

J'ai relevé déjà plus haut le côté railleur et satirique de l'esprit anversois, perpétué de nos jours dans des pamphlets flamands et dans des chansons locales, d'une verve fustigeante qui ne respecte rien. Elle éclatait surtout autrefois contre les ordres religieux. En pleine église Saint-Jacques, sous le portrait d'un philanthrope du dix-septième siècle peint par Van Dyck, on lit une épitaphe élogieuse, dont les deux derniers vers sont ainsi conçus :

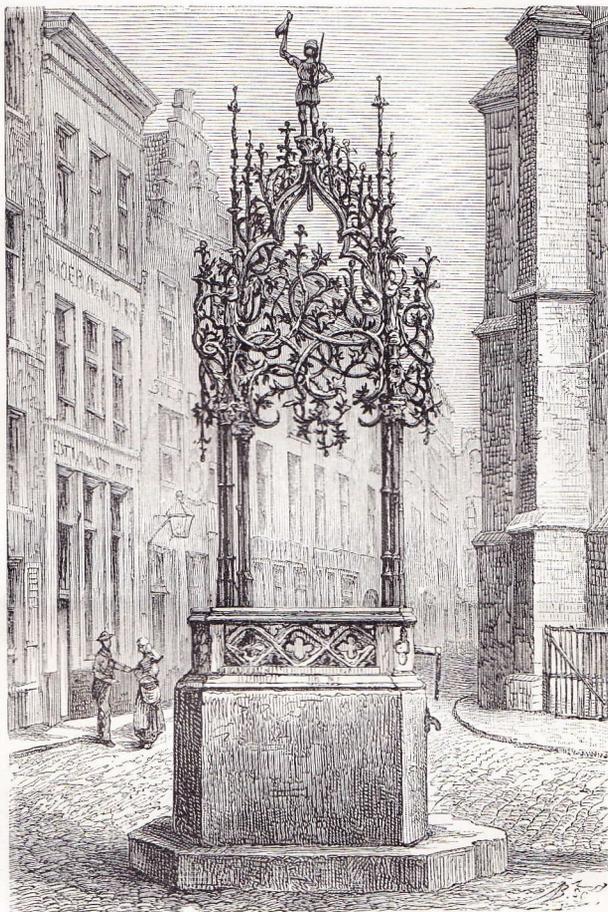
Men wint den Hemel met
gewelt
Of his te Roop met Kracht
van geldt.

Traduction : « On gagne le ciel par la force ou par la puissance de l'argent. »

Toutefois, en dépit de son naturel frondeur, l'Anversois qui, le rire aux dents, bravait les gehennes du Steen et l'attrail de Petit Cousin (*Cosynke*), on appelait ainsi le bourreau, ne s'affranchit jamais entièrement du sentiment religieux, moins par conviction peut-être que parce qu'il trouvait dans les manifestations du catholicisme un champ ouvert à son goût du faste. C'est à de secrètes et invariables délectations, à l'attrait permanent de l'art pour les cervaux flamands qu'il faut attribuer la multiplicité et la richesse des églises, surgies du sol anversois. Les lieux de dévotion, décorés comme des théâtres, abondent; il n'est pas de vieille rue qui n'ait ses chapelles, ses statues de saints, ses oratoires, ses porches s'ouvrant sur un fond lumineux de tabernacle; et la fête des yeux s'augmente, les jours de procession, de l'éblouissement des bannières, des étoles, des ostensoirs, des reliquaires, promenés en cortège pompeux par les rues. Tout ce que les sacristies recèlent d'orfèvreries, de gemmes et d'étoffes précieuses, se répand alors sur la voie publique, comme un fleuve d'or, de pourpre et d'azur; l'air est embrasé par l'étincellement des habits sacerdotaux; les images pieuses brodées dans

le velours et la soie semblent tissées avec des rayons de soleil, et les crosses, les mitres, les ciboires, les casolettes, allumés d'un feu à chacune de leurs facettes, flambent, sous la volée de l'encens, ainsi qu'un rutilant décor de vitrail gothique. Nulle part la magnificence du culte n'ensorcelle mieux l'esprit et n'apparaît avec un plus étonnant éclat. Et l'on se reporte au temps où les gildes, les corporations, les métiers ne trouvaient pas de meilleur emploi de leurs deniers que la commande de chefs-d'œuvre d'art qui allaient grossir le trésor des églises. Non contents de se construire des hôtels somptueux sur la Grand'Place, ils

érigaient à leurs frais des autels, des chapelles, de somptueux oratoires, chargés de marbres, de ciselures et de tableaux. Un besoin de glorification personnelle se confondait à leur désir d'élever un monument à la gloire du ciel. Rien n'était trop coûteux pour leur ostentation, et ils rivalisaient d'invention et d'opulence, stimulés par l'ambition de s'écraser mutuellement. Les bois taillés, les marbres contournés, les tissus rares, les métaux ciselés, les bijoux sertis dans l'or concouraient à la splendeur de leurs tabernacles. L'édifice terminé, on s'adressait à Érasme Quellyn, à Otto Venius, à Gaspard de Crayer, à Van Dyck, à Rubens, pour répandre sur l'ensemble l'enchantement de l'art. La *Descente de croix* de Rubens, pour ne parler que du plus célèbre des tableaux ad-



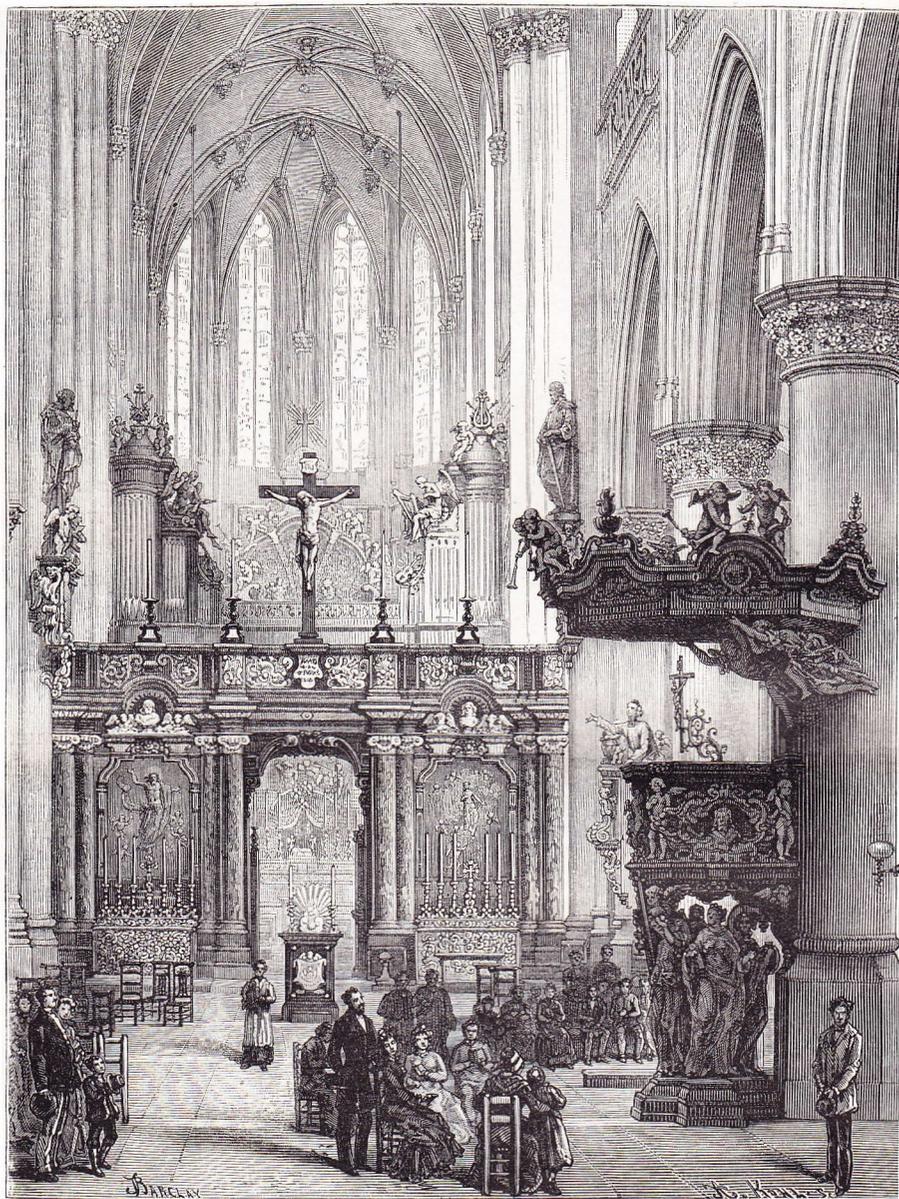
Le puits de Quinten Massys. — Dessin de H. Chaptis, d'après une photographie.

mirés à Anvers, fut commandée à l'artiste par le vieux Serment de l'Arbalète.

Si les gildes ont disparu, les œuvres dues à leur munificence existent encore, pour la majeure partie du moins. Parcourez Saint-Jacques (voy. p. 168), plus riche encore que la cathédrale, avec ses reposoirs étincelants d'or et de marbre, ses grands vitraux flamboyants dans le demi-jour des nefs, son peuple de blanches statues, prenant dans le clair-obscur des voûtes gothiques une grâce mystique et paradisiaque, ses chaires de vérité décorées de figures turbulentes et massives, ses murs constellés de peintures de premier ordre, toutes effacées d'ailleurs par le bouquet radieux du

Saint Jacques, sorte d'apothéose que Rubens laissa de lui-même et où il se représenta, avec ses femmes et ses enfants, escorté des tendresses de sa vie, dans un écroulement de roses, une clarté réfractée d'élysée, une volupté de chairs éclatantes et jeunes déployant au-dessus de la dalle sous laquelle repose sa dépouille les allégresses riantes d'un songe amoureux. Visitez Saint-Paul,

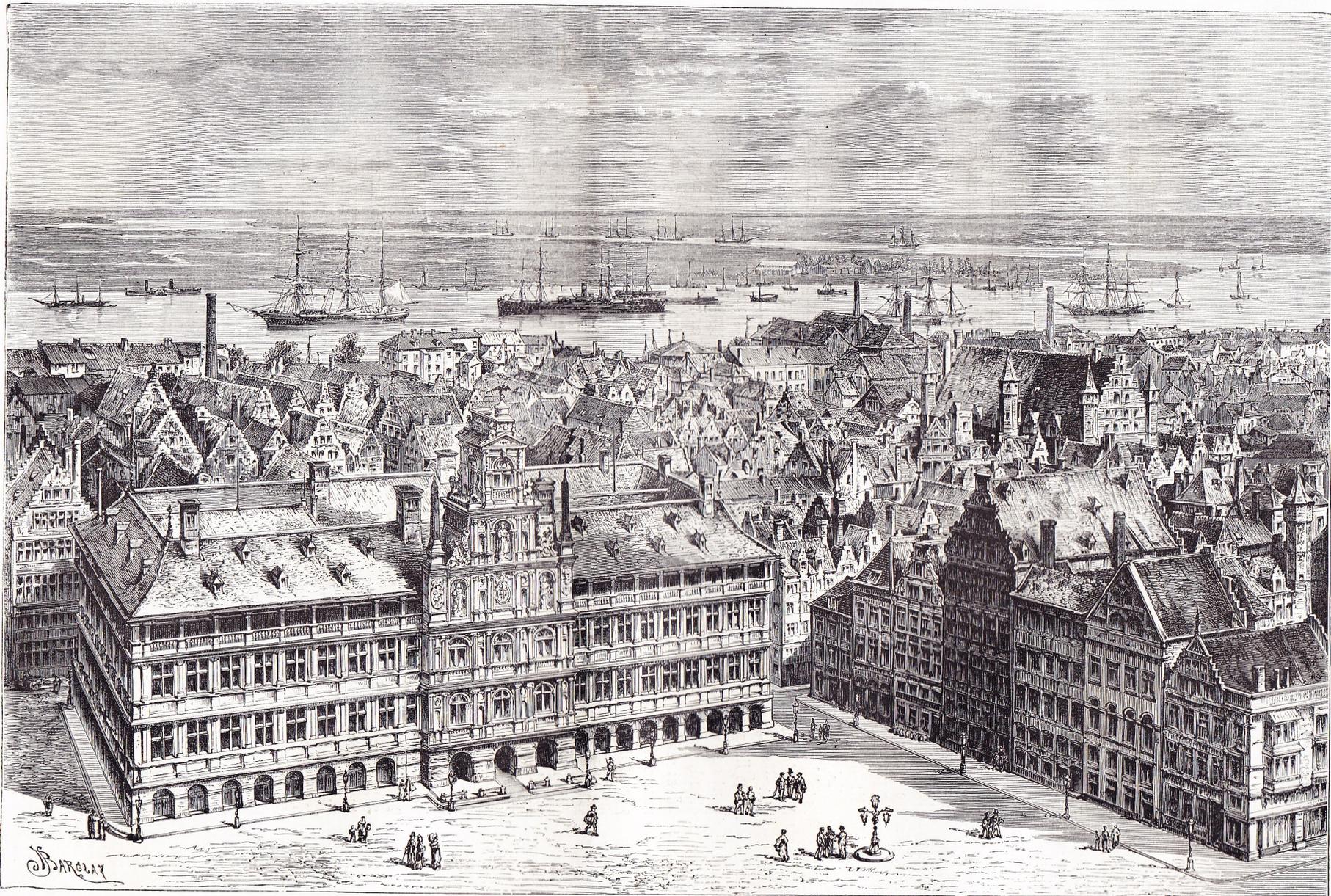
moins vaste, mais non moins riche, avec ses boiseries fouillées comme des fougères tropicales, ses rudes figures de saints taillées dans le chêne et noircies par le temps, son calvaire peuplé de figures grandeur nature, contorsionnées dans des strapassements de tortures comme un prodigieux martyrologe (voy. p. 171), son Jardin des Oliviers à ciel ouvert escaladant un amas



Intérieur de l'église Saint-Jacques, à Anvers (voy. p. 167). — Dessin de Barelay, d'après une photographie.

abrupt des rocailles, sa crypte ajourée de lucarnes grillées, derrière lesquelles brûlent des lampes mystérieuses, éclairant les pâleurs sanguinolentes d'un Christ couché dans le tombeau, plus loin son enfer empli de vociférations et de grincements de dents, où, d'entre les flammes écarlates, s'aperçoivent, par delà les barreaux usés d'attouchements, des nuées de damnés tourbillonnants. Allez ensuite à Saint-André, dont la

chaire de vérité, guillochée de haut en bas comme une orfèvrerie, ferait le désespoir d'un Cellini ou d'un Froment Meurice; à Saint-Charles, cette application curieuse, mais impuissante, de l'art de la Renaissance au grand style religieux; à Saint-Georges enfin, un essai de polychromie moderne qui fait songer aux mosaïques de Venise et de Rome. Partout vous verrez se manifester le goût de la plastique mouvementée et



Grand'Place d'Anvers et l'Hôtel de ville. — Panorama de la ville et de l'Escaut (voy. p. 162-164). — Dessin de Barclay, d'après une photographie.

d'une représentation de la vie grassement pittoresque.

Particulièrement le soir, ces intérieurs de sanctuaires revêtent une poésie incomparable. C'est quand on a assisté à l'une ou l'autre des grandes cérémonies du rituel catholique, aux offices de la semaine sainte ou de l'octave des Ames, par exemple, dans telle de ces églises encombrées comme des palais, qu'on se rend compte de l'influence énorme qu'exerce encore sur la population le culte religieux. La nef est à peine éclairée, les autels latéraux sont plongés dans une obscurité que piquent d'une flamme vacillante les petites lampes du tabernacle. Au pied des colonnes démesurées enfonçant leurs chapiteaux dans le noir des voûtes, comme dans l'infini, des cierges de cire sont fixés sur des ifs en fer, et leurs langues jaunâtres dardent du fond de la nuit, élargissant dans les pénombres des ondes lumineuses qui petit à petit se perdent sous les arceaux. Par les verrières, l'ombre du dehors pénètre presque en clarté, tant les ténèbres sont épaisses. Mais le maître-autel où officie le chapitre resplendit de hautes clartés sur lesquelles se détachent des christs d'ivoire, aux chairs presque humaines, et des tableaux fleuris comme des jardins. Tous ensemble, les fidèles se tournent de ce côté, inclinant ou relevant, aux paroles de l'officiant, leurs faces pâles comme autant de lis mystiques caressés par un souffle du ciel. Pendant ce temps, l'orgue soupire et gronde dans les profondeurs du temple. Du jubé, les voix des chœurs descendent, caressantes ou irritées, avec d'ineffables murmures ou de retentissants éclats. Et par moments le prêtre psalmodie ses *oremus*, auxquels les diacres répondent avec un nasillement voulu; puis le rigide chant grégorien résonne seul dans le vaisseau, imposant silence aux mugissements de l'orgue; et d'autres fois des chants hiératiques, des mélodies lentes et profondes, comme un chœur de trépassés, traînent sous les piliers, énervant l'âme par la pensée constante de la fin de tout.

J'ai gardé dans les moelles l'impression d'un office du jeudi saint réglé sur le rit effrayant de la Sixtine par le maître de chapelle de Notre-Dame, ce fougueux et hardi Peter Benoît, dont le nom s'est déjà rencontré dans cette étude. Bien que plusieurs années se soient écoulées depuis, je n'ai pu oublier l'obsédante monotonie des répons succédant au cri désespéré des violons et des basses, avec un bredouillement sourd, qu'on eût dit parti de dessous terre; c'était comme une lamentation qui revenait chaque fois, une clameur vomie par les catacombes, un *de profundis* jeté sur toutes les joies d'ici-bas, et les voix, sombres, voilées, rapides, ressemblaient à des croque-morts dépêchant une besogne lugubre. Des tentures de deuil recouvraient les autels, retombant à grands plis étoilés de larmes d'argent; des tableaux, des marbres, des ors, plus rien ne s'apercevait; l'église avait été transformée en sépulchre, où les vivants, par anticipation, avaient la rigidité des cadavres.

Deux jours après, le temple, débarrassé de ses parures mortuaires, brasait dans les illuminations du

jour de Pâques et, de la voûte à la base ébranlé par des polyphonies triomphales, résonnait comme une forêt dans laquelle passe l'ouragan.

Le goût des arts. — Le musée de peinture. — Rubens.

Le goût de la couleur que je signalais déjà dans mon étude sur Bruxelles, comme un des côtés essentiels du caractère flamand, va jusqu'au fanatisme dans la population anversoise. Il n'est pas de riche bourgeois, pas de gros négociant qui, dans sa maison meublée de bahuts sculptés et de dressoirs chargés d'argenteries, ne réserve une large place au morceau de peinture. Même le petit commerçant, celui qui vend en détail et vit derrière un comptoir, dans un magasin encombré, s'enorgueillit de posséder trois ou quatre tableaux qu'il montre à ses visiteurs avec ostentation. A un échelon inférieur encore, j'ai vu dans des intérieurs médiocres, d'une tenue qui signalait la gêne, les tendresses pour la tache colorée, le coup de pinceau rutilant, les chairs miroitantes et grasses se manifester par une diminution du bien-être domestique en vue d'acquiescer cet ornement de la maison. Un peintre m'assurait un jour qu'il n'était pas possible de mourir de faim à Anvers, pour peu qu'on sût barbouiller un panneau : il y a toujours, à défaut de clients sérieux, un regrattier quelconque pour acheter de la peinture. Tel artiste en renom a commencé par assurer son existence en vendant à son boucher et son boulanger; plus tard, le goût des choses dispendieuses étant venu, c'est au moyen d'échanges avec l'architecte, le charpentier, le tapissier, le marchand de bronzes qu'il a bâti sa maison, édifié son toit, garni son atelier et ses salons. Tel autre, dans les moments difficiles, s'en allait au port, entraînait dans une taverne à matelots, le jour de la paye, exposait son cas, offrant en loterie le petit tableau qu'il portait sous le bras; presque toujours quelqu'un l'achetait, ou bien, moyennant une mise de fonds commune, on le tirait à la courte-paille; et le pauvre garçon rentrait au logis, faisant sonner son gousset.

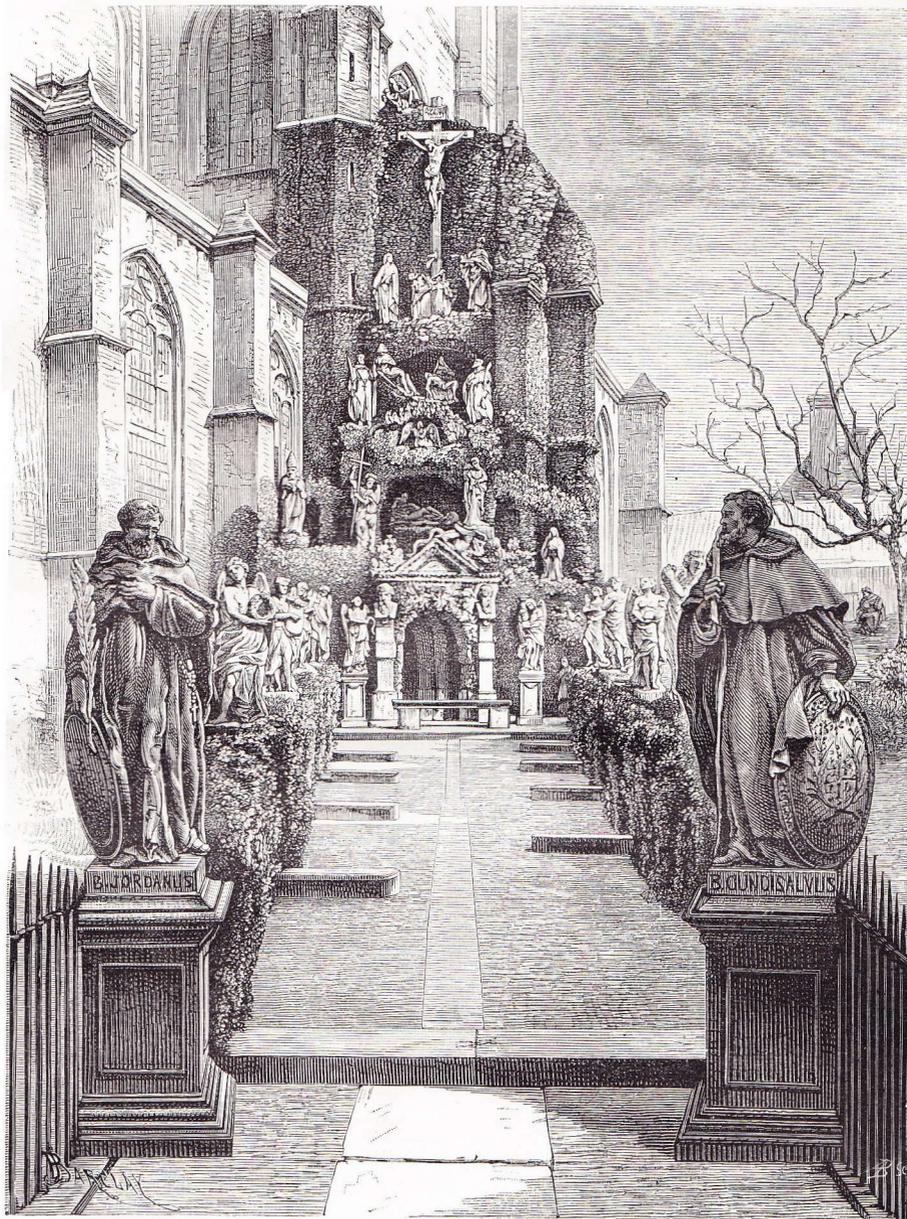
C'est assez dire qu'il y a à Anvers une vie de l'art, que l'art y est considéré comme un agent de richesse publique, et qu'un paysage, un sujet de genre, une nature morte s'y débitent au même titre que de la substance matérielle. L'art constitue ici, en effet, une sorte de marchandise courante, cotée à la Bourse. Il n'est pas rare qu'une transaction d'huiles, de grains, de cuirs ou de bois s'achève par la négociation d'un tableau. Quelquefois le tableau passe dans une vingtaine de mains, aidant ainsi à la circulation des capitaux, sans se fixer; puis, un jour de veine, après un coup de bourse heureux, un affréteur jette le grappin dessus, et l'errante peinture va s'immobiliser dans un salon tendu de papier rouge, où les amis viennent processionnellement l'admirer.

On l'aime tout à la fois, ce morceau de toile ou de bois coloré, pour la délectation qu'il offre aux yeux

et la quantité d'argent monnayé qu'il représente : en le pressurant, on lui fait suer de l'or, comme à une balle de coton; et la jouissance d'une contemplation agréable s'agrémente de la certitude d'un placement avantageux.

Il ne faudrait pas croire cependant à des préoccupations exclusivement mercantiles. En dehors des

fluctuations auxquelles est mêlée l'œuvre d'art, celle-ci se perpétue dans les familles, s'intercale dans le bien-être intérieur, fait partie de l'existence commune. Elle répond à la prédilection générale pour l'apparat, le décor pittoresque et brillant, et, dans les maisons riches, elle est comme l'apanage de la prospérité. Dans les autres, elle étoffe de son luxe



Le calvaire de Saint-Paul (voy. p. 168). — Dessin de Barclay, d'après une photographie.

consolant le train réservé de l'existence. Souvent il arrive qu'au lieu d'une simple bambochade, c'est un tableau de maître ancien; alors une sorte de culte entoure cette possession; on n'a pas une ferveur plus grande pour une chasse. Et ce cas d'un trésor aux mains de gens d'une condition obscure est fréquent dans la grande cité anversoise; les transmissions héréditaires ont fait descendre jusque chez le peuple

des morceaux auxquels s'attache la gloire des belles époques d'art. Il n'y a pas bien longtemps, une vieille femme, dans un dénuement absolu, vendait une merveilleuse tête de Christ de Quinten Massys; sans soupçonner l'existence d'une pareille fortune.

Anvers, examiné au point de vue de l'importance qu'y a l'œuvre plastique, est donc un foyer d'art considérable. A Rome seulement on trouverait un plus

grand nombre d'artistes; et presque tous vivent dans une aisance relative, que leur travail alimente régulièrement. Généralement, ils peignent l'histoire, le paysage et le genre; bien peu se montrent sensibles aux particularités du milieu anversoïis. Le port, l'agitation des rues, le mouvement des affaires, la mélancolie des vieux carrefours les laissent indifférents; leur conception de l'art reflète plutôt les modes anciens et s'enferme dans des pratiques d'imitation. Leys et quelques peintres à sa suite ont associé à la représentation des sujets tirés de l'histoire un genre de composition et d'exécution qui rappelle par moments les gothiques; mais du moins chez eux le décor sur lequel se déroule l'action est emprunté à la ville même; nous retrouvons dans leurs tableaux les pans de murs effrités, les faîtes dentelés et chaperonnés de pignons, les portails fouillés au ciseau, les escaliers colimaçonnant de l'Anvers qui se voyait encore en 1860. Et ce n'est pas la moins curieuse chose que ces restitutions archaïques aient petit à petit composé un fond d'école, perdu dans des contemplations rétrospectives, alors que partout autour de l'artiste les activités de la rue se multipliaient retentissantes, comme un appel à ses instincts d'observation.

Quoi qu'il en soit, la cité de Rubens a gardé son renom de métropole des arts; elle possède une Académie de peinture où s'enseigne la tradition flamande et qu'une longue suite de peintres a illustrée. Telle est l'importance de cette Académie en Belgique, qu'elle forme presque une institution dans l'État; c'est dans son sein qu'ont lieu les grands concours pour le prix de Rome, et elle occupe le plus haut rang dans la hiérarchie des autres établissements similaires du pays. Autour d'elle rayonne tout un vaste commerce basé sur la vente des tableaux; les marchands opèrent sur cette marchandise, comme au port les gros bonnets du négoce international opèrent sur les produits exotiques; ils ont leurs débouchés, leurs ramifications, leurs agents, et cette circulation constante a fait d'Anvers un des marchés d'art les plus considérables de l'Europe. Par milliers, chaque année, les toiles sorties des ateliers anversoïis passent la mer, s'en vont courir les aventures lointaines, finalement s'échangent contre les bank-notes anglaises et les dollars américains.

L'étude du dessin, dans le peuple, s'est ressentie du développement de cette industrie prospère. A tous les degrés l'enfant est initié de bonne heure aux notions graphiques; à peine sait-il lire et écrire, on l'envoie suivre les cours de géométrie, et, au bout de quelques années, il manie le crayon comme un outil familier. Je me souviens d'avoir pénétré, un soir, dans l'énorme salle où se donne le premier enseignement; des établis se prolongeaient de part en part, sur plusieurs files parallèles, et les élèves, assis sur de petits tabourets, copiaient le modèle qu'ils avaient devant eux, au milieu d'un silence appliqué que troublaient seulement le frottement du papier et le cliquetis

des T. Ils étaient pressés les uns contre les autres, ayant tout juste la place nécessaire pour des mouvements mesurés, et les professeurs circulaient dans l'espace restreint laissé entre les longues tables, surveillant le travail de chacun. A un signal donné, le cours prit fin, les papiers furent serrés, les estompes et les crayons rentrèrent dans les poches, et en bon ordre les élèves gagnèrent la sortie. En un instant la rue fut obstruée; un fourmillement noir s'agitait tumultueusement sur les trottoirs, occupant la largeur du pavé et tellement compact que ni les piétons ni les voitures ne pouvaient fendre la cohue. Pendant quelque temps la circulation demeura interrompue; c'était une masse humaine dense qui fluctuait, ondulait, se tassait, grossie à chaque instant par les nouveaux arrivants, et de là partaient des chants, des grognements, un hourvari confus qui ne cessa que petit à petit, quand l'immense groupe se décida à se disperser.

La même presse se reproduit chaque jour à l'heure de l'entrée: toute la rue n'est qu'une houle de têtes et de dos; quand enfin les portes s'ouvrent, une clameur s'élève, et l'immense piétinement turbulent des trottoirs s'engouffre sous les voûtes du corridor, graduellement apaisé. Dans le tas se coudoient des apprentis de tous les métiers, des fils de bourgeois, des élèves peintres, une promiscuité d'habits, de vareuses, de blouses; et des faces hâlées d'hommes mûrs, marins, employés d'entrepôts, commis du port, militaires, patrons d'industries, simples ouvriers, s'ajoutent à la cohue des jeunes visages imberbes. Rien n'est émouvant comme le spectacle de cette foule, composée, en de certaines années, m'assure-t-on, de près de deux mille personnes, également stimulées par le besoin de savoir et se rendant aux écoles comme à une fête, avec un empressement joyeux.

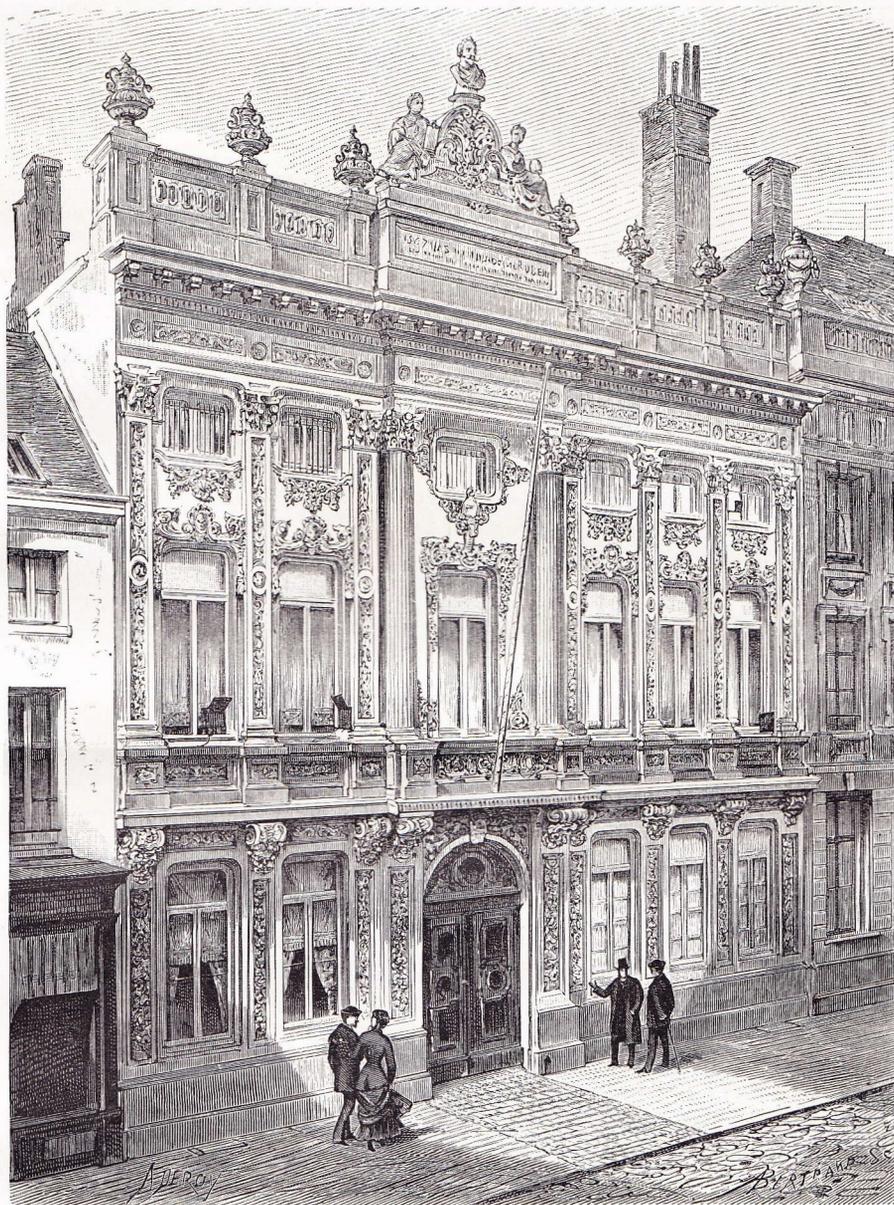
On comprend qu'avec un semblable aiguillon un peuple n'est pas près d'abdiquer sa tradition artistique. Il faut voir d'ailleurs avec quel orgueil l'homme du peuple, l'ouvrier, l'artisan parlent de leur grand homme, de ce Rubens dont la gloire est devenue en quelque sorte le patrimoine de chacun. C'est qu'ils comprennent que tout un passé magnifique tient dans ce nom sonore, et quand ils le prononcent, on sent qu'aucun nom ne leur paraît plus beau. Le souvenir du prodigieux artiste est si indissolublement attaché à la grandeur de la cité, qu'on ne peut faire un pas dans les rues sans se le rappeler. Le premier gamin venu vous montrera la princière demeure qu'il s'était édifiée sur la place de Meir, non loin de l'endroit où s'élève aujourd'hui sa statue (voy. p. 175), un bronze malheureusement emphatique et froid; et les églises pleines de son génie, les architectures auxquelles il a mis la main, les vieux carrefours qui le voyaient passer, tout, jusqu'aux dénominations des lieux publics, vous donne l'illusion de sa présence perpétuée à travers les temps.

C'est le moment de parler du musée.

Par une étrange anomalie, les bâtiments où sont réunis les chefs-d'œuvre de l'art flamand forment un ensemble d'une mesquinerie outrageante pour la gloire de leurs auteurs : on ne peut imaginer une installation moins commode et moins confortable que la longue galerie, divisée en compartiments, à laquelle on accède par un escalier décoré de grandes composi-

tions modernes dans le goût de l'Hémicycle de Paul Delaroche. Il faut l'éblouissant éclat des peintures dont les murs sont constellés pour faire oublier le pitoyable logis dans lequel elles sont remises.

Au musée, Rubens trône, semble-t-il, dans une gloire plus haute que partout ailleurs; avant même qu'il ait apparu dans les apothéoses radieuses de



Anvers : Maison de Rubens. — Dessin de A. Deroy.

la *Vierge au perroquet* et de l'*Adoration des Mages*, on sent ses approches aux préparations de l'école qui le précède. Il est le dieu d'un Olympus de talents et de génies, et ceux-ci, comme des trompettes dans un cortège, annoncent sa venue. Aussitôt qu'on l'a vu, quand l'éblouissement de ses grandes toiles est descendu dans le regard, tout s'efface devant ses clartés de soleil; assis sur l'escabeau d'or, il domine l'art flamand tout

entier; et il est vraiment au musée comme dans un temple, parmi l'encens et les adorations.

C'est qu'aussi Rubens incarne en lui une époque et une race. Il arrive à son heure, comme tous les prédestinés. Avant lui, un travail sourd, considérable s'opère, qui le rend possible et l'achemine à ses voies. Il est le dernier anneau de la chaîne qui part des Van Eyck, de Memling, de Quinten Massys et va jusqu'à

Michel Van Coxcyen, Franz Floris, Martin de Vos, en passant par Jean de Mabuse, Bernard Van Orley et Jean Mostaert : il s'assimile leur universel effort, l'absorbe, en fait son sang et son chyle, et, dans une combinaison prodigieuse, réunit tous les caractères de l'école qui le précède. Il est le sommet jaillissant tout à coup parmi le moutonnement des intelligences; les ardeurs, les troubles, les recherches, l'idéal tourmenté des peintres de son temps aboutissent à ses paroxysmes calmes; il est la genèse définitive. Après lui, l'art des Flandres, abêti par cette grosse dépense de sève, tourne au mièvre et doucement s'engloutit dans la décrépitude.

Mais l'énorme physionomie du Jupiter flamand ne s'expliquerait pas complètement sans ses voyages en Italie. Comme les Mabuse, les Van Orley, les Mostaert, il connaît les routes poudreuses et ensoleillées qui mènent à Florence et à Rome. Et, dans ce milieu enflammé, il s'initie aux magnificences de l'art du Midi. Les musculatures de Michel-Ange se gravent en traits de feu dans son cerveau. Les illuminations d'automne qui font flamboyer les pénombres de Titien réverbèrent dans sa rétine leurs pourpres dormantes. C'est une intuition rapide, émouvante, pleine de frissons; mais telle est déjà sa puissance qu'il résiste à tous les enchantements : les œuvres qu'il fait à cette époque ne sont que passagèrement empreintes de latinité.

Mieux qu'une cuirasse, en effet, son instinct de Flamand le préserve des entailles qui pourraient être faites à son originalité : il pense en Flamand et il peint en Flamand. Comme les gens de sa race, il a un idéal de santé plantureuse, d'existence cossue, largement calée en terre, et il exprime la vie matérielle, sensualise les choses, étale la fleur d'une création à part, où tout est exubérance, désir de jouissance, absence complète de mortification. Alors que les Italiens raffinent la forme, épurent la ligne, serrent de près leurs contours, il enfle les silhouettes, il amplifie la matière, il fait trôner la chair détendue et grasse dans des agrandissements d'empyre.

Mais la concordance avec le génie de sa race n'est qu'une des lois auxquelles se soumet cette personnalité étonnante : il appartient à sa race; il appartient aussi à son époque.

La trombe des inquisiteurs et des bourreaux de Philippe II à peine disparue à l'horizon rouge de sang, les Pays-Bas s'étaient comptés, redressés, remis à la forge. La fraction la plus indépendante était devenue la hautaine république batave, avec son cortège de héros, de grands citoyens, de grands peintres, la patrie des Trump, des Barnevelt et des Rembrandt. La faction catholique, elle, s'était soumise. Petit à petit, chez celle-ci, on vit re fleurir les chambres de rhétorique, s'organiser les ommegangs, se reformer les kermesses; et les maisons des bourgeois connurent des somptuosités inusitées. Une sorte de renaissance précieuse marque cette période : le seizième siècle

avait été mystique, rempli d'ans sacrés, presque théologique; et avec Albert et Isabelle, c'est le vieil Olympe qui se chante dans les poésies, sert dans le style et même s'emploie contre les moines et les ablés que la satire remet en cause, malgré les ordonnances. On a dès lors la clef d'un des mystères qui entourent l'esprit de Rubens : ce paganisme tardif, fleuri, exagéré, en retard sur les autres nations, justifie les mixtures de fable païenne et de légende catholique qu'il a fondues dans son gigantesque creuset.

Rubens, c'est donc à la fois la Flandre foulée aux pieds, rentrée dans l'ordre, émancipée dans une renaissance, puis reconquise à la gaieté, aux fêtes, aux pompes des églises et des cours. Il est l'hécatombe et l'apothéose; il résume dans ses rougeurs de charnier les tortures du peuple flamand couché sur le gril, comme un immense bétail, et dans ses gaietés de décor, les sensualités amoureuses d'un peuple épris de ducasses, de processions, de cortèges, oubliant dans des festins copieux les tombes à peine fermées.

Rubens, pour achever ce portrait, a exprimé la religion des jésuites, tolérante, glissant sur les cas de conscience, fastueuse en ses mises en scène, pratiquant au milieu de l'or, des statues, des tableaux, dans le scintillement des chasubles orfévrees, des autels en marbre miroités d'arcs-en-ciel, des vitraux sombrement flamboyants diaprant les dalles d'une réfraction de prisme. De même que l'Eglise, en Espagne, trouve son poète dans Murillo, le catholicisme flamand du dix-septième siècle trouve son peintre dans Rubens. Il répand le sang et en fait jaillir les roses. Ses martyrs convertissent à la vie au lieu d'incliner l'esprit à la mort; il y a chez lui un si surprenant mélange d'horreur et de volupté qu'on frissonne et qu'on désire; et les affres de la mort, dans ses toiles, sont toujours proches des sourires de l'amour.

Ses vastes compositions s'encadraient de colonnes et de volutes, se noyaient dans une fumée bleuâtre d'encens, dominaient la foule à genoux, caressants et terribles, jugements derniers mêlés à des ascensions triomphales. Il y entassait tout ce qui bruit et luit, les cuirasses et les casques à cause des tons froids de l'acier, les simarres et les chapes à cause des tons chauds de l'or, les brocats, les soies et les satins à cause de leurs froissements lumineux, les vases précieux aigrettés de bluette, la robe blanche des chevaux, la rouge fourrure des lions, l'envolée claquante des crinières, le frisson profond des chairs, une sorte de fermentation prodigieuse de nature morte débandée dans des tons odorants et capiteux de fleurs et de fruits.

Un flot bouillonnant de vie sort de ses œuvres, genèse jamais lassée, ayant toutes les formes, subissant toutes les métamorphoses, touffue et simple comme la nature. Il improvise dans une sorte de fureur sacrée; il fait servir la terre, le ciel, la mer à ses inventions; il prend à l'éclair son zigzag phosphorescent, à la nuit ses pénombres doucement étoilées, aux

blés leurs roussissures de vieil or, à l'océan ses écaillements argentins de poissons, à la voûte astrale la féerie de ses bleus dans la brume et le topaze brûlé de ses cuivres dans les apothéoses du couchant, à la création entière des images, des comparaisons, des pratiques qu'il adapte à ses évolutions grandioses de masses en mouvement. Ainsi il éveille dans l'âme des

sensations inoubliables qui vous bercent comme en songe ou vous remuent comme des coups de tonnerre.

Regardez au musée d'Anvers la *Vierge au perroquet*, tout imprégnée des tendresses familiales; l'harmonie en est si caressante qu'on croit entendre passer dans l'air la vibration des théorbes et des lyres. C'est le tableau des ivresses maternelles. Jamais l'art n'a



Anvers : La statue de Rubens, place Verte. — Dessin de H. Chapuis, d'après une photographie.

mieux fait sentir la joie extasiée d'une mère près de son enfant. L'adorable Vierge ouvre sur la lumière du fond les bruns soleils de ses yeux pleins de songerie, et, assise dans l'éroulement de ses reluisants satins, semble écouter un concert lointain (voy. p. 161).

Rien ne peut dire non plus la chasteté introublée de la jeune fille dans l'*Éducation de la Vierge*, ni la douceur, le détachement profond de la terre, l'aspi-

ration aux délices célestes émanées de ses chaudes prunelles errantes. La grâce des Flandres n'a point respiré sous une forme plus belle; le moule est divin comme l'âme qu'il comprime; et la vieille Anne, les perspectives bleuissantes du ciel, l'atmosphère envermeillée, tout rayonne autour de la placide et chaste enfant, dans un grand frisson qui de la toile se communique au spectateur. A mesure que se prolongera

vosre contemplation, vous croirez voir vous sourire le songe d'une vie heureuse, dans les fleurs et la musique, sous les clartés d'une aurore printanière; et des promesses de paradis, une joie tranquille que rien ne trouble, vous emporteront, comme sur des ailes, au seuil mystérieux de la chimère.

Telle est la magie, dans l'œuvre de Rubens, que les agonies, les deuils, les catastrophes gardent, sous l'enchantement de ses tons comme sous une jonchée de fleurs, l'éblouissement heureux de la vie à son apogée. La *Sainte Thérèse délivrant du purgatoire Bernardin de Mendoza*, fondateur du couvent des Thérésiennes, à Valladolid, s'entoure de langues de feu, dardées dans des fluides transparents, d'un éclat incomparable; et les flammes sont pareilles à la rougeur du jour qui monte dans le brouillard fumant d'une aube de mai.

Dans l'*Adoration des Mages*, dans le *Christ entre les deux larrons*, le charme se continue; ce sont des éclats voilés de soleil, des étincellements sourds d'astres, on ne sait quelle poésie de grands lacs tranquilles, enflammés par le couchant, et par là-dessus, des musiques, des vols d'archanges, des essaimements de fleurs, de scintillantes égouttées de rosée, des sourires qui ont la forme d'une âme. Puis, brusquement, la brutalité du flamand perce, vous secoue dans les molleses de rêve où vous glissiez, campe en pleine apothéose un Christ portefaix, à taille athlétique nouée de musculatures saillantes et semblables à des câbles, comme dans la *Trinité* et le *Christ à la paille*; mais une raie de soleil, un ruissellement de ciel bleu, une ondée perlée de lumière ont passé, radieux, sur le détail choquant, et l'esprit, reconquis après une déroute passagère, de nouveau flotte dans les surnaturelles voluptés du paradis.

Si haut que soit au musée l'éclat de Rubens, il se-rait puéril de méconnaître la valeur des peintres qui

l'y entourent. N'y a-t-il pas là, d'ailleurs, Van Dyck, Jordaens, de Crayer, Snyders, Teniers, Fyt, une pléiade étoilant le ciel de l'art flamand d'une constellation ininterrompue? Et ne s'y trouve-t-il pas aussi, parmi les maîtres de la première heure, Van Eyck, Van der Weyden, Memling, Massys, et, pour rattacher la filiation, les Mabuse, les Coxcyen, les Gossaert, les Van Orley, les Mostaert, les Bosch, les Patenier?

Le long des murs se succèdent ces chefs-d'œuvre: le *Christ en croix*, la *Déposition de croix*, la

Mise au tombeau, d'Antoine Van Dyck, le peintre des élégances pâles et des lumières lunaires, qui, dans une perpétuelle approche du maître, sut gardersa gentillommerie raffinée, ses airs de tête mélancoliques et patri-ciens, ses grâces longues et affinées d'amoureux des belles dames anglaises; la *Cène*, le *Christ autombeau*, l'*Adoration des bergers*, les *Allégories* de Jacques Jordaens, l'un des plus merveilleux exécutants qui aient apparu dans l'art; les natures animalières et les peintures mortes de Snyders, le poète des gourmandises de la table; le *Repas de l'aigle* et les *Deux lévriers* de Jean Fyt, un artiste de haute taille, celui-là aussi, et qui tranche sur le temps par ses sveltesse nerveuses, ses fines anatomies, une grande mine de Velasquez flamand; puis encore les *Corneille de Vos*,

les Breughel, les Wynants, les Craesbeeck, tout le noyau de l'école; et plus loin, ces clartés du firmament hollandais, Rembrandt, Hals, Steen, Terburg, Ostade, Cuyp, Berchem, Van de Velde, Van der Helst, Wouvermans, vingt autres noms qui, ajoutés aux maîtres d'Allemagne et d'Italie, composent la richesse de cette admirable collection.

Camille LEMONNIER.

(La fin à la prochaine livraison.)



Cour du vieil Anvers : La Vierge de la maison Joris (voy. p. 166).
Dessin de H. Chapuis, d'après une photographie.