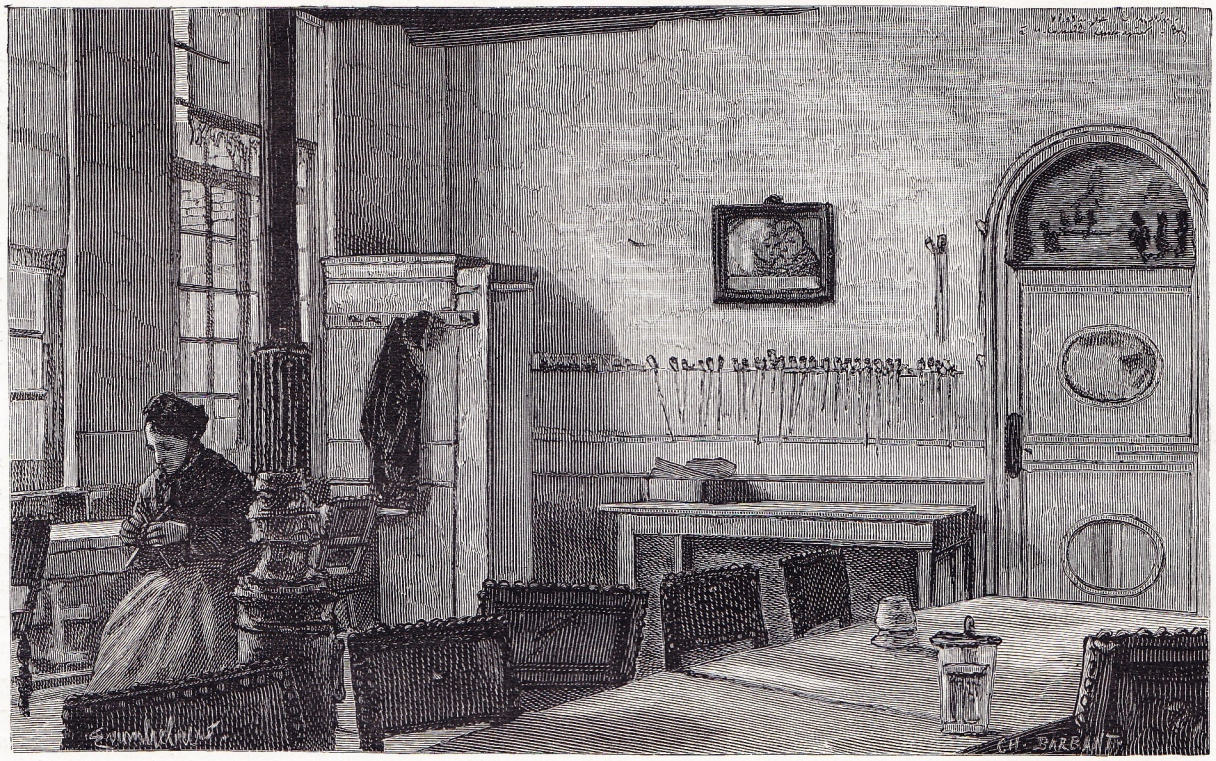


Le cabaret de Flessingue (voy. p. 306). — D'après un croquis de M. Eug. van Gelder.

LA BELGIQUE,

PAR M. CAMILLE LEMONNIER[1].

TEXTE ET DESSINS INÉDITS.

LA FLANDRE OCCIDENTALE.

Encore les canaux. — Échappées sur le Bourg. — Le quai du Rosaire. — Le quai Vert. — Le quai Long. — La Poterie.

On ne peut se détacher de ce Bourg : toute la sève ancienne aboutit là comme au cœur vivant de la cité, et même aujourd'hui, sous le délaissement et la solitude, on croit y sentir encore une vague palpitation lointaine. Lui non plus, d'ailleurs, ne semble pouvoir se résigner à nous quitter : depuis ce quai du Rosaire baigné par la Reie, jadis un fleuve, aujourd'hui presque un égout, jusqu'à l'extrémité du quai Vert, il nous suit avec le détail et la multiplicité de ses architectures. On a d'abord sous les yeux les magnifiques ordonnances du Franc, l'élancement hardi des faîtes coupés à pans droits, le jet délié des tourelles d'angle, sveltes comme des aiguilles de minarets, le jeu accidenté des trois façades inégalement alignées et que des saillies brusques reculent dans l'ombre ou avancent dans la lumière, le mur de clôture plongeant à pic dans l'eau avec ses mystérieuses portes basses alternées de larges baies rondes. Ce n'est encore que la première indication de ce paysage de pierre qui va nous apparaître dans un instant, avec le fourmillement de ses ramures et de ses feuillages. Pour juger de l'ensemble, il nous faudra, comme devant toute œuvre d'art, la reculée qui permet d'embrasser d'un large regard la profondeur des perspectives. Ici nous touchons de trop près aux avant-plans; c'est à peine si quelques flèches dépassent les grands toits effilés; mais déjà la beauté des substructions sur lesquelles repose la succession des autres plans nous fait sentir la majesté de l'ordonnance générale.

A mesure qu'on s'écarte, les masses du Franc s'abaissent dans l'éloignement, laissant surgir par-dessus leurs crêtes décrues des fouillis à chaque pas plus touffus; on perçoit un bout du pignon latéral de l'hôtel de ville; la couronne du grand Beffroi commence à se dessiner; l'espace où ne pointaient que de rares flèches se peuple d'aiguilles plus nombreuses. Puis le

1. Suite. — Voy. t. XLI, p. 305, 321, 337, 353, 369; t. XLIII, p. 129; t. XLIV, p. 129, 145, 161, 177; t. XLVI, p. 305, 321, 337; t. XLVII, p. 257, 273 et 289.

tableau se complète encore : de nouvelles tourelles apparaissent, on distingue nettement à présent le cadran des Halles. Atteignez le pont du Cheval (voy. p. 307 et 309) qui de son arche massive enjambe l'eau à la hauteur du quai Vert reliant la rive à une délicieuse ruelle étroite, raboteuse, étranglée entre deux files de petites maisons à toits coniques : tout d'une fois le panorama se déroule dans son ampleur; une mêlée de toits, de tours et de flèches fleuronne et déchiquète la perspective; les tourelles de l'hôtel de ville s'enchevêtrent aux pignons du Franc; le Beffroi émerge avec ses galeries et ses contreforts; toute une envolée de la pierre bouge de proche en proche, et pour compléter cette évocation d'un grand passé civique par une pensée religieuse, au bout de la coulée de la Reie Saint-Sauveur dresse, comme une tiare, sa haute tour crénelée.

Le point de vue est célèbre : tous les guides le vantent à l'envi; et l'avant-plan d'eau où ce coin de la ville se renverse avec la confusion de ses lignes brisées et le prisme brouillé de ses colorations, y ajoute une grâce de mélancolie, la mélancolie de cette eau qui, comme le temps, a passé sur tant de choses auxquelles fut mêlée la vie d'un peuple, et ne cesse pas de laver de ses humidités le pâle reflet qu'elles ont laissé après elles.

A Bruges, d'ailleurs, on peut suivre au courant de l'eau presque toute l'histoire de la ville : comme dans un miroir magique où les vieilles images se lèveraient du fond noir des siècles, le passé se réfléchit au flot dormant des canaux, avec une douceur d'effacement, une estompe de tons vagues et lointains qui, mieux que l'éclat cru de la lumière tombant d'aplomb, conviennent à sa gloire fantôme. Tout ici est mystère : même le nom des rues et des quais a une poésie de silence et de recueillement qu'on ne trouve point autre part. Souvenez-vous de ce lac d'amour, proche du béguinage dont il semble refléter la souffrance passive et lasse, avec sa fraîcheur apaisante de solitude, si bien faite pour les cœurs ulcérés. Rien qu'à l'entendre, ce nom doux comme une musique, on est pris d'une illusion tendre : il semble que les sources cachées sous les ombrages des rives soient la fontaine jaillissante où les âmes trop ressouvenantes vont laver leurs rancœurs. De même ne trouvez-vous pas qu'il y a dans cet autre nom, « quai du Rosaire », une tristesse de monotones regrets, éveillant la pensée d'ombres amoureuses qui, sous des voiles flottants, égrèneraient le chapelet des belles heures du passé? Et, comme pour rendre l'analogie plus sensible, l'eau soupire sous les ponts; les feuillages écroulés par-dessus les murailles ont des murmures infinis, qui ressemblent à des chuchotements de bouches dans les églises; et, par instants, passent sur le quai, pareilles à des oiseaux de ténèbres, de furtives figures perdues aux plis des longs manteaux et qui l'une après l'autre disparaissent sous les portes basses ou bien au tournant des rues.

L'enchantement se prolonge de quai en quai, à travers une enfilade de ponts qui parfois se décorent de grands saints de pierre dorés, comme le pont du Moulin. Après le quai du Rosaire, le quai des Marbriers, puis le quai Vert, celui-ci bordé de pignons lépreux, avec un vis-à-vis de murailles rongées de chèvrefeuilles et de lierres, une sève de nature poussée librement dans toute cette antiquité. Et l'on débouche ensuite dans un élargissement d'horizon, le canal filant à présent entre un double quai, deux alignements parallèles de façades du seizième et du dix-septième siècle, découpant l'air de leurs riches caprices d'architecture en aiguilles, en escaliers, en frontons contournés, d'un jeu de lignes brusque et varié. Ici la vieille ville garde presque sans alliage son caractère : surtout aux approches de la porte de Damme, on a l'illusion de l'existence d'autrefois recomposée dans un cadre délicieusement archaïque.

Après tant de vicissitudes, l'eau du canal continue à refléter la tache rose des toits, le blanc écaillé des façades, le joli air d'aisance tranquille des maisons, mais non plus la mine importante des riches marchands qui les habitaient dans le passé et qui, du quai, assistaient au déchargement des bateaux lentement descendus jusqu'à Bruges par ce canal du Zwin joignant la ville à la mer. Des chalands solitaires naviguent aujourd'hui dans le désert des rives, accompagnés par le cortège des cygnes qui peuplent partout les canaux brugeois et, semblables à de douces ombres symboliques, y promènent leur lente majesté comme à travers les gloires déchues d'une résidence royale.

Ces cygnes ont, du reste, leur légende : une goutte de sang empourpre leurs ailes blanches; ils expient le crime qui éclaboussa de rouge leurs frères héraldiques, les cygnes au long col gravés sur l'écusson de cet écoutète de Bruges, Pierre Lanchals, méchamment mis à mort par les bourgeois révoltés contre Maximilien d'Autriche. Plus tard, on s'aperçut que la vindicte publique avait frappé un innocent, et pour racheter par une réparation éclatante l'horreur d'un meurtre inutile, la ville fut condamnée à entretenir à perpétuité des cygnes dans ses canaux. Sans doute les mânes du triste écoutète se sont apaisées, depuis quatre siècles que flottent sur les eaux de la cité, comme des nefs, les solennels volatiles. Cependant, au sortir des neiges hivernales, chaque printemps les voit revenir, éternelles images du remords, dans les canaux où leurs plumes en neigeant semblent faire pleuvoir les lis du martyre.

Il est, à un pas du quai Spinola, au fond d'une ruelle bordée de longs murs, une porte mystérieuse et qui s'ouvre sur un petit escalier plus mystérieux encore. Ce n'est pourtant que l'entrée d'un cabaret, mais ce cabaret a gardé le meuble et le décor du dix-septième siècle, comme si les ancêtres des Brugeois contemporains venaient encore chaque soir y savourer la bière en fumant leurs grises et courtes pipes de terre (voy. p. 305).

L'endroit n'a pas cessé de porter son nom antique : *A Flessingue*. On prétend qu'il servit aux conventicules des Gueux ligués contre d'Albe, et que les titres

de propriété font mention de cette particularité glorieuse. Rien, à la vérité, ne rappelle moins les heures héroïques et douloureuses que la franc-maçonnerie des joyeux habitués qui tous les jours s'y réunissent autour des vieilles tables de chêne noirci, sur des chaises en cuir jaune étoilé de clous d'or, pour y tuer, en d'interminables parties de piquet et de domino, la longueur du temps, plus long à Bruges que partout ailleurs. L'été, on descend lancer la boule au jardinet, un frais jardinet flamand encadré de vieux murs effrités et que domine un petit auvent de dessous lequel la vue se porte sur une mêlée de verdures et de toits rouges. Si malaisé qu'il soit de détacher sa pensée de la vie actuelle, parmi les redingotes et les chapeaux melons qui ont succédé aux pourpoints et aux larges feutres mous, le plafond coupé de travées enfumées, les murailles sur lesquelles se détachent des peintures patinées d'une brunissure de jambon d'Ardennes, l'alignement des tables et des sièges sculptés ramènent l'esprit vers les mœurs pittoresques d'un âge plus ami que le nôtre des ordonnances réjouissantes pour l'œil.

Cependant le quai Spinola ne tarde pas à changer de nom et devient le quai de la Poterie, en mémoire de l'abbaye qui, sur le bord du canal, aligne, à un pas de l'évêché, ses longues façades roses clôturées de portes à judas. Au grincement de la tringle rouillée qui met en branle la cloche, une figure encadrée d'un fronteau blanc vous apparaîtra dans la pénombre des corridors, et, si vous en témoignez le désir, vous conduira à travers les salles, la plupart garnies encore de leur mobilier primitif. Gardez, en sortant de là, la gravité que font naître invinciblement dans l'âme les contemplations rétrospectives, et pénétrez dans la délicieuse petite chapelle voisine dont la porte s'ouvre sur

Le quai Vert. — Dessin de G. Vuillier, d'après une photographie.

le quai. Sous une voûte en bois cintrée, un jubé y prolonge son arcade de marbre noir et blanc, divisée dans le milieu par une porte à balustres de cuivre. Les fenêtres de gauche ont été murées et se décorent d'autels et de cartels mortuaires sur lesquels se joue la lumière diaprée des fenêtres de droite, enchâssées de vitraux superbement flamboyants et déroulant une suite de scènes naïves. Constamment des femmes, des épouses, des mères y viennent invoquer la Vierge pour la souffrance des leurs; et le feu des verrières, comme un reflet de la bonté céleste, descend jusqu'à leurs pâles et maigres visages inclinés, où se lit la stupeur des mornes anémies.

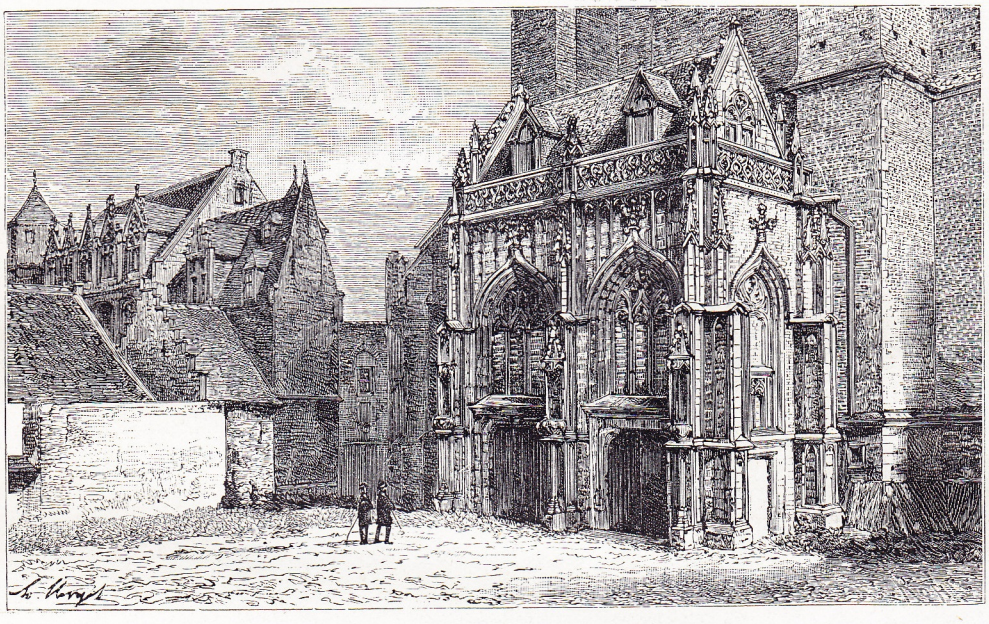
Au dehors, la solitude semble continuer le recueillement de ce lieu de prières; peu à peu les maisons s'espacent; les pignons font place à de misérables bicoques; la vie, si pauvre déjà partout ailleurs, se rabougrit encore ici; vous êtes aux extrémités de la ville et du même coup vous touchez au terme de la circulation sensible.

Refaites alors le chemin parcouru, mais en changeant de rive, jusqu'à ce quai Vert d'où vous reverrez une dernière fois la perspective se piquer devant vous du fouillis d'aiguilles du vieux Bourg; puis, après vous être un instant arrêté au Marché aux poissons, un puant ramassis d'échoppes et d'étaux à l'étroit dans une tassée de vieilles masures déchiquetées, dépassez le seuil de *la Vache*, le digne estaminet irrévérencieusement baptisé au temps de la domination hollandaise de « Hollansche Koe » et qui mire toujours son balcon de bois dans les eaux d'un canal ombreux, ce canal du Rosaire, bordé de murs lézardés, de logettes en surplomb, d'escaliers plongeant sous l'eau (voy. p. 291); de là, trois fois la semaine, vous entendrez tomber du haut du beffroi les musiques du carillon sonnant à grandes volées sous les poings du maître carillonneur;

et, les yeux fixés sur le colosse comme sur un arbre prodigieux déployé dans les profondeurs du ciel, vous croirez voir s'échapper de ses feuillages de pierre une folie tumultueuse d'oiseaux chantants. Enfin longez les maisons du Dyver, si tranquilles qu'on dirait une prolongation du béguinage : il y a deux ou trois lustres, un épais rideau d'arbres y versait son ombre sur le quai désert; les arbres ont été abattus, mais le silence continue à planer le long des eaux, qu'ils verdissaient de leurs feuilles.

Si perceptible que soit là le sommeil des coins de ville perdus, vous n'aurez qu'à suivre un boyau d'impasse pour connaître un délaissement plus profond encore. Derrière Notre-Dame s'ouvre un trou d'ombre et de verdure; une eau noire y lave sur les marches des vieux escaliers le reflet d'un superbe paysage de pierre : à droite, une grande façade sombre bifurquée en un double pignon et accotée d'une aile en retour formant voûte sur le canal; à gauche, un éboulis de murailles encombrées d'une forêt de camomilles, de bardanes, de plantins et de violiers; et devant soi, toute rongée d'humidité sous sa chape de mousses, avec ses arcs-boutants tordus comme des pinces de crabe et ses contreforts en saillie comme des vertèbres, la masse fruste de Notre-Dame, poussée d'un jet dans ce silence et cette nuit.

Ce n'est qu'une première et rapide échappée sur l'admirable accord architectural que composent le gracieux steen des sires de Grutthouse et les grandes lignes majestueuses de l'église antique. De la petite place sur laquelle se développe le porche de la cathédrale on aperçoit le profil d'un toit gothique emmanché d'une courte tour octogonale; un pignon plus petit s'encadre, avec une brusque inclinaison du faîte, dans le pignon principal et à son tour s'épaule à un troisième pignon en gradins appuyé sur un mur de clôture; le tout se relie par des angles de maçonnerie à l'énorme tour romane de Notre-Dame, décorée à sa base d'un édicule merveilleusement ouvré par lequel on pénètre dans le temple.

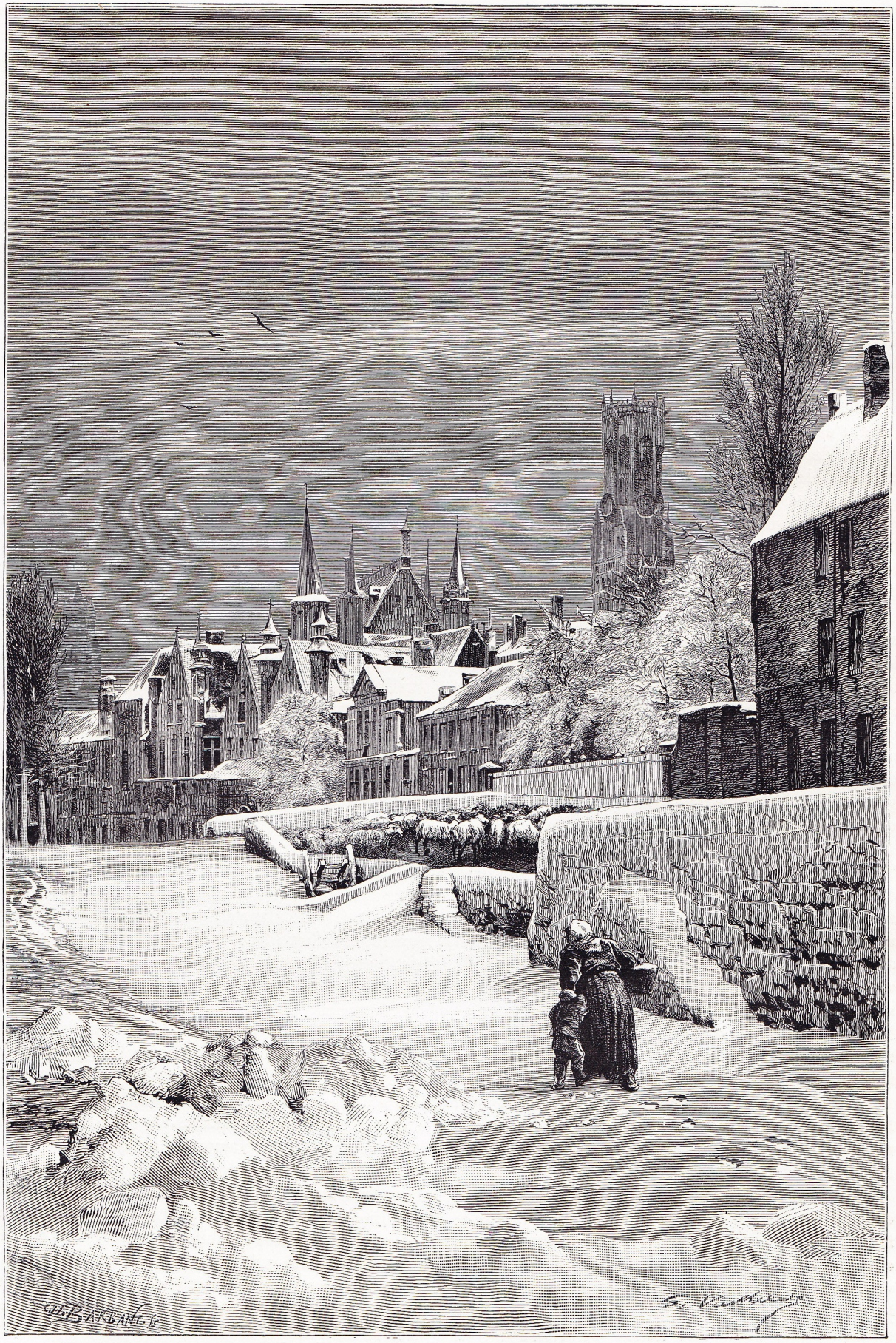


Le Baptistère de Notre-Dame. — Dessin de H. Clerget, d'après une photographie.

Le Baptistère, c'est ainsi qu'on appelle ce bijou d'architecture, a la forme d'une grande châsse, visible sur trois faces seulement, avec un toit à double pignon émergeant d'un fin ajourement de galerie parmi l'élancée des pinacles : deux fenêtres aux nervures emmaillées comme les réseaux d'une dentelle et ciselées dans le goût fleuri du plus raffiné flamboyant prennent jour, du côté de la place, entre les niches à baldaquin et les pinacles des contreforts; c'est, au pied de la sévère et rude cathédrale, comme une seconde église en miniature, jaillie là d'une venue, avec ses orfèvreries de pierre écrêtées par le temps, son svelte et joli caprice de fleur catholique épanouie au feu sombre des vitraux, sa grâce de reliquaire baisé, dans le secret des oratoires, par la lèvre tremblante des femmes.

L'hôpital Saint-Jean. — Hans Memling. — Le musée. Jean Van Eyck.

A un pas du Baptistère, dans un étranglement de rue, s'aperçoit un fruste pignon lustré d'or par les mousses. Un pilastre central et des colonnettes d'angle y dessinent encore, à travers les maçonneries qui ont comblé la baie, la forme d'un porche, sous une double ogive ourlée de sculptures. C'est la primitive entrée de l'hôpital Saint-Jean. Le temps, ici comme partout, est venu en aide à l'imagination de l'homme pour parer d'une grâce incomparable ce fragment d'architecture. Deux hauts reliefs s'encadrent dans le tympan des ogives, pareils à des tableaux de pierre; et de naïves figures y glorifient la Mort et le Couronnement de la Vierge. C'est à peine si les mutilations permettent en-



Le quai des Marbriers et le Franc par un temps de neige (voy. p. 306 et 318). — Dessin de G. Vuillier, d'après une photographie de M. Daveluy.

core de suivre les ordonnances des groupes; mais les plis des draperies et des robes, l'élégance souple des formes, le charme de quelques têtes y sont comme la fleur d'un art déjà arraché à la barbarie.

Près de là s'ouvre une large porte voûtée en forme de cintre : franchissez cette porte, vous trouverez devant vous une cour dont une partie a été transformée en jardin : l'été, le parfum des roses s'y mêle à la senteur des vieux murs humides et, sur la couleur sombre des bâtiments, les allées font une tache claire où passent comme des ombres de lentes figures de convalescents. Vous êtes dans l'ancien hôpital Saint-Jean.

D'interminables corridors se succèdent à l'intérieur, bordés de petites pièces semblables à des cellules et de salles plus grandes où sont rangés des lits. On passe ensuite dans la chapelle, sanctuaire de paix et de prière que ne troublent jamais les bruits du dehors et qui, dans la molle clarté de la lampe éternelle, s'épanouit, tout petit, à l'ombre des piliers massifs. A de certaines heures du jour, des religieuses en coiffe blanche viennent s'y agenouiller : le silence est alors interrompu par le glissement de leurs pas sur les dalles ; mais l'instant d'après, tout bruit a cessé, hormis peut-être un murmure de bouche adorante ou le soupir d'une poitrine oppressée.

Aucun endroit ne porte plus à la rêverie : l'esprit s'emplit de conjectures à cette paix de solitude ; les religieuses elles-mêmes ressemblent plutôt à des fantômes qu'à des vivantes. Il semble que les douces filles dont la robe, en frôlant les murs, fait entendre un soyeux bruit d'ailes, viennent de relayer les religieux qui furent les gardiens du peintre Hans Memling ; et machinalement on tourne la tête du côté de la porte, comme si, en glissant sur ses gonds, elle allait livrer passage à un homme mélancolique et pâle, portant une lueur de gloire sur son front.

C'est à l'hôpital Saint-Jean, en effet, que la légende fait entrer Memling en 1477. Il y vint par une nuit sombre, blessé, fuyant les champs de bataille de Nancy, ayant à peine la force de lever le marteau ; et les bons moines le soignèrent comme leur enfant. Il connut alors la paix profonde, les consolations, des jours unis après les traverses de la vie, et, sentant ses forces lui revenir dans le calme du cloître, il se mit à peindre. Mais il voulut que son art servît à perpétuer en un monument de reconnaissance le souvenir du fraternel accueil que, mourant, il avait trouvé à l'hôpital. Tel est le touchant roman que les hommes se sont légué et qui, aujourd'hui encore, revient caresser la pensée de quiconque pénètre dans la maison hospitalière.

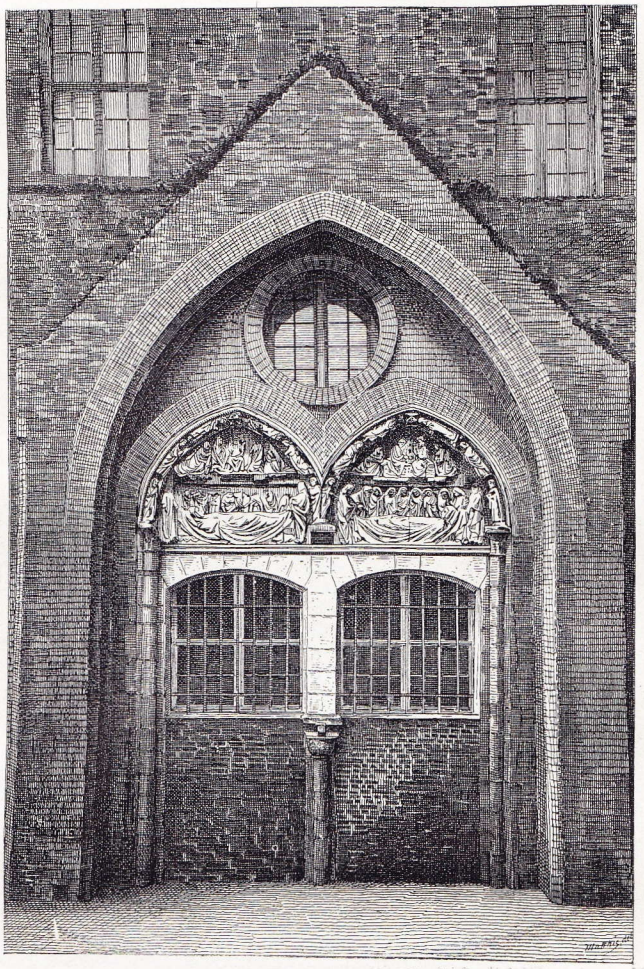
Gagnez la cour, pénétrez dans le petit bâtiment qui est au fond, vous y verrez le témoignage touchant de la gratitude du peintre. C'est là que se trouve, en effet, cette admirable châsse de sainte Ursule, merveille de grâce, de sentiment et de délicatesse (voy. p. 313). Elle est construite sur le modèle d'un édifice gothique, avec une légère toiture, dentelée à sa crête d'une galerie finement maillée et arrêtée à ses angles par quatre pinacles à crochets, qui, pareils à des lis, prolongent eux-mêmes les pignons évidés en niches et guillochés de dais de cette miraculeuse petite architecture. Chaque face latérale est divisée en trois compartiments séparés par des colonnettes; aux deux extrémités, une bordure d'ogive encadre les panneaux, et la toiture s'orne de six médaillons, répartis également sur les deux pans. Un paradis de couleurs émaillées et tendres y charme les yeux, comme l'élyséenne vision d'une contrée qui ne serait plus la terre et où continuerait cependant à se mouvoir, avec une grâce ailée et déjà détachée de la brutalité du geste, la créature humaine. Il semble que le massacre des onze mille Vierges lui-même, cette boucherie de chairs roses et neigeuses, qui, sous le pinceau, prend ici l'air d'une apothéose de fleurs, s'accomplisse dans la clarté du plein ciel, et le sang qui à longs jets ruisselle sur les divines pâleurs du tremblant troupeau ressemble à des pétales doucement pourprés, échappés aux palmes que les anges agitent par-dessus le riant martyre.

Quand Rubens, deux siècles plus tard, dans la merveilleuse petite esquisse du musée de Bruxelles, jonchera à son tour des tendres floraisons d'une gerbe écroulée l'aire sanglante où s'entassent en monceau les compagnes de sainte Ursule, il ne trouvera, pour glorifier la virginité sans tache des pieuses filles, ni plus de tendresse, ni plus d'onction ; mais, tandis que les fluides argents et les vermillons éteints de sa nonpareille palette de virtuose chanteront surtout la splendeur matérielle du massacre, à travers un étalage d'épaules et de gorges nues, le vieux peintre, demeuré mystique dans son rêve de belles filles vêtues de brillantes étoffes, peint la cessation de la vie sous l'image sensible d'un songe brusquement interrompu. Chez lui, une candeur ingénue, une inexprimable chasteté préside à l'hécatombe, atténuant jusqu'à la barbarie des bourreaux, comme si, dans l'ardeur de foi qui, mourantes, les transporte au ciel, les vierges avaient cessé de ressentir la douleur et, par avance confondues aux sources des éternelles délices, ne goûtaient plus que la volupté de la présence de Dieu. La main des soldats ne les déshabille pas, comme dans l'œuvre du peintre shakespearien; Rubens, on le sent, se complaît aux abominations du meurtre par délectation du cinabre fluant avec le sang et des vertes joailleries épanchées des entrailles : mais dans l'œuvre du maître brugelin, c'est à peine si les plis des tuniques sont dérangés; et la blessure qui perce les flancs s'égoutte en larmes secrètes comme le sang d'une rose cachée.

En les faisant tomber sans violence, d'une mort qui n'imprime pas au corps la flétrissure des agonies lentes, Memling semble avoir voulu exprimer la souffrance des âmes pendant le temps qu'elles sont encore loin du ciel, plutôt que les affres de la décomposition terrestre. Et, de tableau en tableau, sa peinture déroule les épisodes de la légende catholique à travers des allégresses extasiées de martyre que la douceur souriante des visages,

l'éclat chamarré des vêtements, le cuivre et l'airain scintillant aux cuirasses et aux casques des victimaires, les transparences azurines de l'air, les sérénités du décor manifestent extérieurement, comme un accompagnement à une musique soupirante et voilée. Aucune miniature de missel ne réunit, d'ailleurs, à un même degré le charme naïf du dessin, le feu aimable du coloris, l'idéale perfection de l'exécution : dans le panneau qui représente la Réception à Rome, le scrupule va jusqu'à refléter dans l'acier poli des armures, comme aux facettes d'un miroir, le relief et la coloration des objets environnants.

Memling est, à l'hôpital Saint-Jean, comme la divinité du lieu : son âme s'y épanche dans une suite d'œuvres qui l'y éternisent à travers le temps. Et tel est l'intime accord de la maison et de cette tendre fleur de l'art, qu'il semble que, non seulement son esprit, mais son corps même y soit encore présent. Malheureusement la légende qui nous montre le peintre des vierges et des saintes achevant dans la paix d'une lente convalescence, sous les yeux des religieux, les panneaux de sainte Ursule et le triptyque du Mariage mystique, cette délicieuse fable dont le souvenir persécute l'imagination d'une poésie romanesque, a été inexorablement détruite par l'histoire. On sait à présent que Memling n'a pas servi dans les armées de Charles le Téméraire et, n'ayant pas été blessé, n'a pu être recueilli.



Hauts reliefs à l'hôpital Saint-Jean. — Dessin de Matthis, d'après une photographie.

A bien considérer les choses, d'ailleurs, la main qui a servi à cet esprit délicat pour réaliser son rêve n'a rien de la rudesse militaire : Memling s'épanouit dans l'art du temps avec une grâce d'exécution, une douceur de sentiment presque féminines. Au sortir de l'école de Roger Van der Weyden, son maître, en qui se perpétue un reflet de l'austérité catholique des Van Eyck, c'est presque une idylle qu'il développe sous nos yeux, avec des murmures d'eau et des bruissements de feuillage où nous sentons une âme virgilienne, échappée aux rigueurs de la scolastique. Et comment admettre que cette âme eût appartenu à un homme d'action, alors que tout en elle trahit des habitudes de contemplation et de songerie?

Memling était, au surplus, si peu dans le besoin, que, en 1480, il figure dans les comptes de l'obédience de Saint-Donatien, comme payant une rente de trente-quatre deniers parisis, et dans les comptes de la fabrique comme débiteur d'une autre rente de trente-cinq deniers. Il paye en même temps une rente de neuf escalins à la table des pauvres de l'église de Notre-Dame. Ces rentes étaient des charges subsistant sur deux maisons et une parcelle de terre, situées rue du Pont-Flamand, que l'artiste avait acquises avant mai 1480.

Quel que soit le charme de la légende abolie, peut-être préférons-nous cette figure de peintre bonhomme, vivant entre sa femme et ses enfants, dans une maison qui n'était pas sans doute dépourvue de tout luxe et dont on vous montrera à Bruges le pignon singulièrement métamorphosé. Elle nous paraît plus conforme à la sérénité et aux tendresses que ce grand travailleur et ce doux visionnaire répandit dans son œuvre, et plus en rapport aussi avec les habitudes de l'esprit flamand, peu aventureux de sa nature et aimant à produire dans le calme de l'existence.

De même que Memling revit dans une immortalité de grâce candide et fine à l'hôpital, Jean Van Eyck trône au musée dans la solennité de sa gloire solide comme le bronze. A l'angle de la place où s'élève la statue de ce dieu de l'art, en qui l'esprit entrevoit une sorte de Père Éternel de la peinture flamande, un pignon délabré décore extérieurement la maison qui renferme les collections de la ville. Aucune des poésies qui entourent le peintre de la *Châsse* dans son mélancolique asile n'accompagne ici la royale splendeur du peintre du *Saint Georges :* c'est à peine si, dans la pénombre de l'obscure petite salle, on peut se rendre exactement compte de ses impérissables magnificences; mais celui-là n'a pas besoin d'un décor

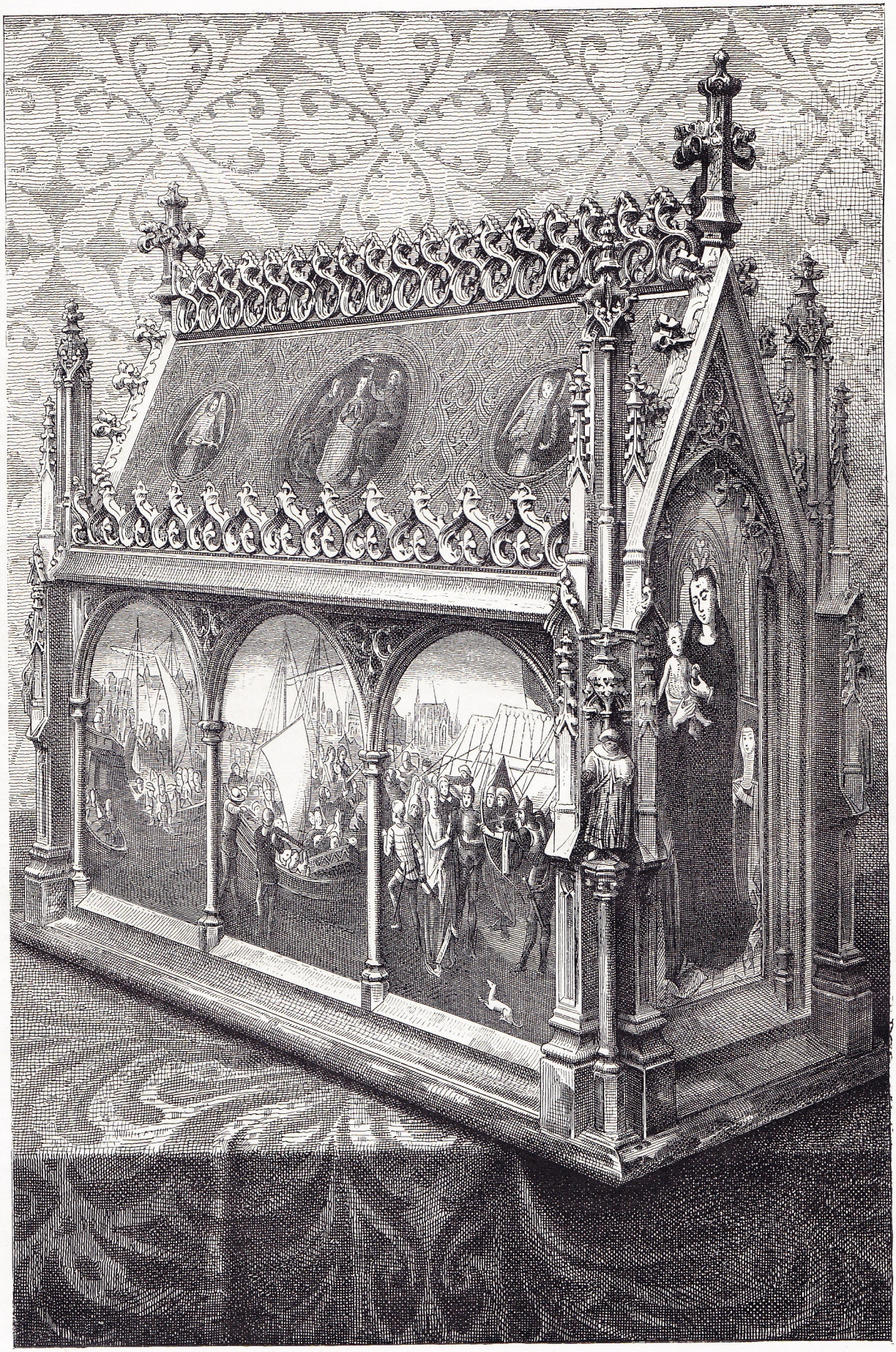
pour que l'admiration des hommes, sentant la présence d'un maître souverain, prenne devant son œuvre hautaine l'attitude du donateur qu'il a peint, aux côtés de saint Georges, prosterné devant la Vierge. Loin des torrents de lumière qui conviendraient à un pareil chef-d'œuvre et ne ruisselleraient jamais assez pour éclairer le prodige de son exécution niellée et ciselée, le céleste groupe s'allume de si éblouissantes réverbérations aux rutilances du manteau de Marie, aux gemmes dont est partout emperlée la chasuble de saint Donatien et aux aciers étoilés d'or de l'armure de saint Georges, que l'ombre elle-même se réchauffe à ce foyer ardent. C'est le miracle de cet art incomparable de s'imprimer sur la rétine en une traînée de feu jusque dans l'impardonnable misère du cadre qui l'entoure.

Quand, après s'être délecté aux musiques paradisiennes de ce joueur de luth qui s'appelle Memling, on est tout à coup transporté devant la peinture de Jean Van Eyck, on croit pénétrer dans la cour d'un vieux roi sévère chez lequel les divertissements et les rires font place à un cérémonial compassé. Au lieu d'harmonies légères et molles, des accords graves, prolongés semblent l'accompagnement de pensées austères. Nulle gaieté pour les yeux, mais une indicible majesté visible

L'Adoration de la Vierge, par Jean Van Eyck. — Dessin de Mlle Marcelle Lancelot, d'après une photographie.

qui laisse après elle l'impression d'un large fleuve coulant à pleins bords dans un lit de marbre. On n'a point quitté les parvis du ciel; seulement, une pompe impériale et terrestre, parmi des architectures de palais, s'est substituée à l'idéale douceur des idylles séraphiques.

Derrière ce paradis plus solennel, un Jéhovah farouche, animé des passions du quinzième siècle, règne dans son omnipotence inattendrie; même la Vierge, symbole des pitiés et des tendresses, n'a point le regard humide et amoureux des Maries compatissantes. Une grandeur sombre prête ici à toute chose le reflet d'un catholicisme presque immiséricordieux et qui se ressent de l'âpreté des théologies. Saint Donatien et saint Georges, immobiles aux côtés du trône virginal, avec leurs yeux perdus devant eux sans regard, ont l'air de deux piliers supportant le poids de l'Église. Le Dogme, l'infrangibilité de la Vérité révélée est la pierre sur laquelle est bâti cet art magnifique et lui-même pétrifié. Pas une prunelle ne bouge dans la pesante atmosphère dont s'entourent les personnages, graves comme des personnifications des Vertus théologales, et les prières n'y volent pas d'une aile déliée ainsi que chez les mystiques féminisés, mais y demeurent suspendues par l'air, comme si elles se sen-



La châsse de sainte Ursule (voy. p. 310). — Dessin de Matthis, d'après une photographie

taient impuissantes à ébranler l'inflexibilité du Très-Haut.

Regardez de plus près cet étonnant monument d'une pratique devant laquelle pâlissent les subtilités les plus raffinées de la virtuosité des autres siècles : tout y semble sculpté dans le marbre, ciselé dans le métal, rattaché avec du ciment indestructible ; les attitudes, figées et dures, donnent l'idée d'une humanité concentrée dans le songe et l'attente d'une vie superterrestre ; les mains et les visages ont l'inaltérabilité des matières sur lesquelles le temps n'a pas de prise. La couleur elle-même, égale, solide, aux tons pleins et forts, semble avoir été broyée avec les pierreries qui constellent les manteaux : elle ne coule pas, comme chez Memling, en molles demi-teintes et en fluides transparences, mais s'étale sur des surfaces marmorisées, comme une lave refroidie. C'est la peinture d'un esprit sérieux, positif, obstiné, qui apporte dans son art la religion et l'austérité d'un mage et n'est pas distrait de l'observation attentive des choses par des visées chimériques. Jean Van Eyck a poussé aux dernières limites du scrupule le rendu de la nature qui s'immobilise devant le chevalet et il l'a exprimée à travers la rigidité et l'immutabilité du symbole. Mais, tandis que l'école germanique s'attardait encore aux gaucheries byzantines, le merveilleux instinct flamand l'inclinait à peindre dans leur intégrité la structure extérieure et les apparences sensibles de la vie, sans parvenir toutefois à fixer la circulation rapide du sang, le souffle et la vibration intimes de l'âme. Tel qu'il est, il apparaît bien comme la souche et le point de départ de cet art septentrional, amoureux des réalités et les reflétant dans leur vérité immédiate.

Redescendu des hauteurs du *Saint Georges*, il est bien difficile de prendre encore attention aux autres toiles du musée; et pourtant, telle est l'incomparable séduction des œuvres de Memling, que, même devant cette merveille du génie humain, le *Saint Christophe* garde sa douce magie de coloris et de composition. Puis, cette fleur de poésie va se noyant aux barbaries de Gérard David, le peintre du *Jugement* et du *Supplice de Cambyse*, une rouge échappée d'abattoir où, pareillement à une bête, le malheureux Cambyse est découpé vivant par des monstres à face humaine. Tandis qu'un des bourreaux tire à deux mains la peau de la jambe, comme une peau d'anguille, un autre fend, de la pointe d'un couteau, les téguments du bras, un troisième écorche la poitrine et un quatrième se met en mesure d'épiauter le bras gauche. Toute cette meute travaille avec un calme froid, une attention soutenue de chirurgien pratiquant une opération sur un patient qui, les dents déchaussées, livide, râlant, fait une grimace effroyable. Aucun cauchemar n'approche de cette boucherie que l'insensible artiste, avec une indifférence qui n'a d'égale que celle des tortionnaires, a lustrée de ses caressants pinceaux, comme si, à la place du sang ruisselant à gros bouillons et des affres abominables du plus odieux supplice, il eût peint simplement le dépècement d'une viande morte dans la pourpre d'un charnier.

Le Bruges intime. — La pluie à Bruges. — Impressions et souvenirs. — Bruges au printemps. — Bruges l'été. — Bruges l'hiver.

Bien plus que des forums et des grandes artères, Bruges est la ville des coins intimes, perdus au détour des vieux murs, des petites solitudes ignorées, noyées dans une mélancolie de passé, des bouts de quais bordés de pignons en ruine, des ruelles tordues en boyau de chat et finissant à l'eau, des quartiers muets comme des cloîtres et des longs corridors mystérieux prolongés sous l'ombre des voûtes et aboutissant à d'incultes floraisons de jardin abandonné. C'est là qu'il faut la surprendre dans le charme et la tristesse résignée de sa vraie physionomie : ailleurs, dans les grandes rues, cette rue des Pierres qui longe les calvaires et les tombes de Saint-Sauveur et cette rue Flamande qui ouvre une si magnifique échappée sur le Beffroi, la vie extérieure l'emporte; on est dérangé par une circulation pressante et mondaine qui flâne aux magasins, s'attarde aux vitrines et met sa vanité de toilettes et de paroles sur les silences du peuple des ombres, sommeillant à un pas de là.

Toutes les activités du commerce et des affaires se concentrent d'ailleurs dans ces deux rues qui n'en font qu'une, comme dans un poumon où le sang, trop pauvre pour se répandre aux extrémités, afflue et produit un moment l'illusion de la vie. Paris et Bruxelles y déteignent, au surplus, sur l'arrangement et la symétrie des étalages : le décor, lavé, redoré, rafraîchi, entretenu dans une apparence de prospérité, sous laquelle se cache en réalité la mesquinerie d'un négoce assoupi, a un air cosmopolite plutôt que foncièrement flamand.

Cependant écartez-vous d'un pas : la solitude a repris ses droits. A ce tronc animé se ramifie une infinité de petites rues qui vous replongent au silence et où les petites industries locales, dans le noir des auvents et des plafonds bas, avec de bonnes vieilles gens tassés derrière les comptoirs, ressemblent à des patients d'hôpital attendant sur des grabats la fin de leurs maux. Le boulanger, le tailleur en vieux, le savetier, le cordier, le marchand de salaisons, l'épicier, y ont, au rez-de-chaussée de leurs minces pignons finissant en gueule de brochet, de sombres petits réduits, à la porte desquels carillonne à intervalles irréguliers une sonnette fêlée, agitée par quelque main de vieille femme ou d'enfant. Et tout ce pauvre monde, pâli par la lésine et le souci des échéances, a l'air de se mourir de mort lente, dans le vide de l'air où pour tout bruit claque çà et là une porte, résonne la roue d'un haquet, traîne la semelle d'un mendiant, et par moments tombe, en fine poussière de notes confuses, la lointaine musique du carillon.

Ce chant ailé, descendu des hauteurs du ciel, ave son tintement cristallin de pluie s'égouttant sur les vi-

tres comme des larmes, jette une indicible mélancolie aux dolentes misères de ces quartiers perdus au cœur même de la ville : on croirait entendre l'égosillement d'une nuée d'oiseaux enfermés dans une volière de pierre et pleurant leur captivité avec de mélodieux sanglots.

Mais, même là, dans cette mort et cette ombre, les yeux sont à tout instant charmés par de merveilleuses architectures, des façades ciselées et fleuronnées du plus délicat caprice, un mystère adorable de balcons en surplomb sur la désolation de la rue, à travers

La rue Flamande. — Dessin de H. Clerget, d'après une photographie.

les verrières à meneaux desquels l'esprit, avec cette acuité de vision qui lui donne le pouvoir du lynx et lui fait percer les plus épaisses maçonneries, recompose les scènes d'un passé d'amour et de gloire. Ne dirait-on pas, en effet, de ces loggia suspendues, de ces galeries ajourées comme de la dentelle, de ces minces fenêtres perdues dans les enchevêtrements de leurs feuillages de pierre, des cages faites exprès pour y enfermer de roucoulantes tourterelles? Comme à Venise, tout parle ici de la femme, de la douceur de son giron, de la fragilité de ses tendresses, et, quand la pluie gargouille aux gouttières avec de petits ho-

quets, on croit entendre l'écho des sanglots expirés se réveiller parmi des soupirs et des baisers.

Nulle part la pluie n'a d'enchantements comparables à ceux qu'elle a ici. C'est à travers les humides réseaux des brouillards d'automne que je vis Bruges pour la première fois, et je n'ai pas oublié la pénétrante émotion de cette rencontre. Un froid d'agonie traînait en ses rues, où mes pas s'entendaient seuls parmi le ruissellement continu des vieux toits pleurant le long des façades, et plus je plongeais dans le dédale de ses venelles, plus je sentais la vie s'écarter de ce cadavre momifié, au point qu'il me parut que j'étais devenu moi-même une ombre au milieu de toutes les autres et que la pluie s'égouttant dans le silence universel était comme le bruit de mon propre sang s'écoulant.

L'impression grandit encore quand je me mis à longer les canaux, ce quai du Rosaire dont les pignons ont l'air de grands personnages en deuil, ce quai Vert où les sombres feuillages des jardins voisins s'épanchent jusque dans l'eau comme les courtines d'un lit funèbre. J'entendis distinctement alors ces larmes des vieilles choses dont le souvenir ne s'est jamais perdu en moi et que j'ai tâché de faire sentir dans ces pages écrites sous l'empire des sensations éprouvées. Elles se sont renouvelées, d'ailleurs, ces sensations, chaque fois qu'il m'a été donné de revenir à cette vieille mère souffrante des anciennes Flandres, que les fermentations printanières même n'égayent jamais complètement et qui, sous les gaietés soleilleuses de juin non moins qu'aux tristes après-midis brouillées de novembre, garde son mélancolique bandeau de veuve.

Cependant le temps des primevères met sur les plaies toujours saignantes de ses murs déchus comme une caresse de lumière qui, à travers son éternel deuil, a la douceur triste d'un sourire dans les larmes. Un air moite et languissant d'alcôve longtemps close et qui s'ouvre au vent matinal répand alors sur ses rues la grâce et le réveil d'une convalescence. Il semble qu'elle va sortir de sa léthargie, se lever de son tombeau, faire dans l'espace le geste de la vie revenue : ce n'est qu'une illusion, parmi toutes celles qui s'engendrent d'elle; mais, si courte qu'elle soit, elle suffit à plonger l'esprit dans un ravissement, comme la fugitive rosée du sang entrevue sous la pâleur d'un ami mourant.

Il est difficile de dire à quel moment de l'année Bruges offre le plus de séductions (voy. p. 289). Au printemps, une clarté de jeunes verdures constelle partout le rouge de sa brique, s'épanouit dans ses squares, ses vieilles places plantées de grands arbres, ses jardins bordés de murs éraflés, se reflète dans l'eau de ses canaux, allume jusqu'à ses toits transformés en terrasses où germent les ravenelles, et fait voir les perspectives comme à travers les branches d'un grand arbre lumineux dont les rameaux seraient des rais de soleil. C'est le temps des vapeurs lamées d'argent, des coins de rues s'évanouissant dans des iris pâles, des bouts de canaux scintillants dans un fourmillement de paillettes. Des ponts, la vue se porte sur des cours noyées dans des feuillages dorés, des solitudes de parc clos par des murs d'ancien *steen*, des échappées de jardins fleuris où un enfant pâle s'amuse à poursuivre des papillons, parmi de gros coquillages, des boules de verre soufflé et des rocailles lustrées de vieux lierre.

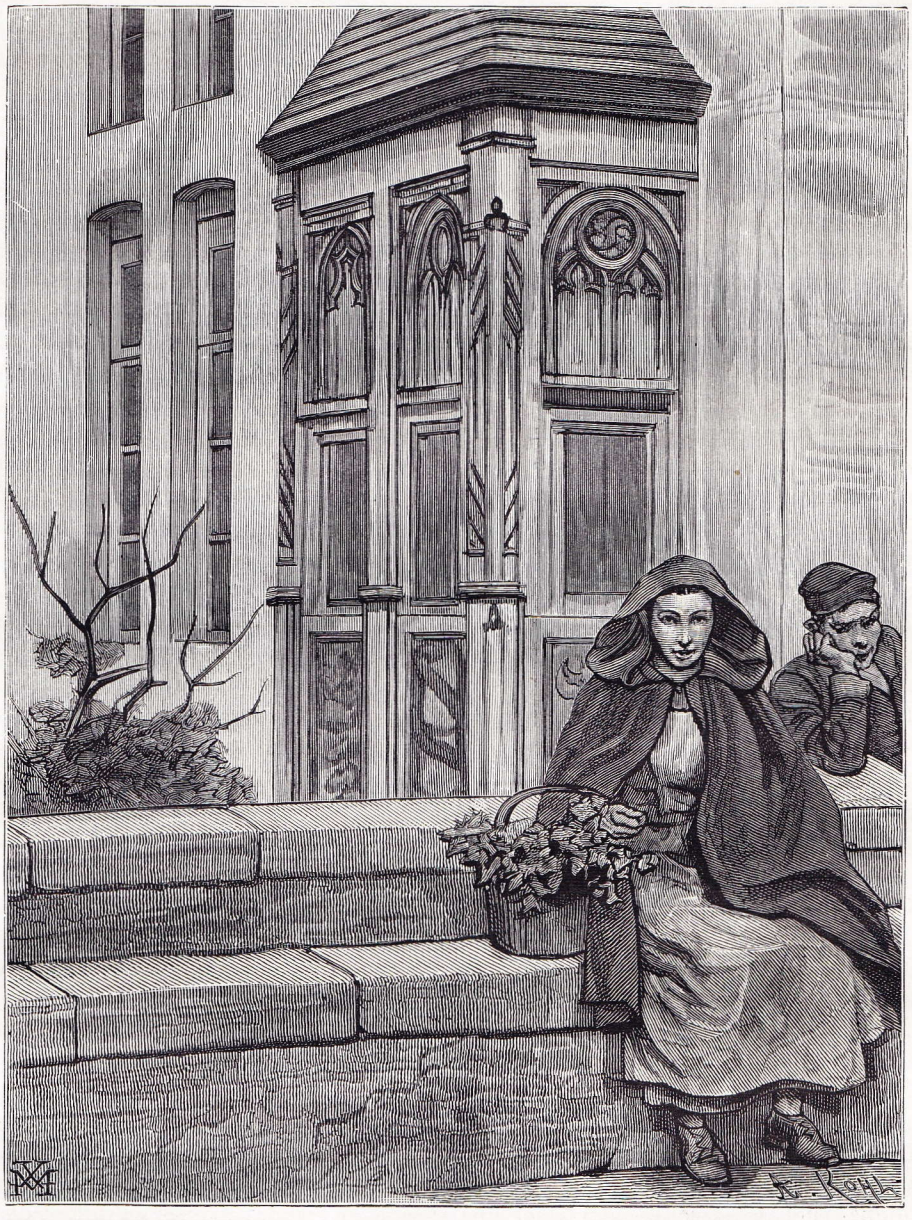
Alors les chèvrefeuilles aux grands feuillages écroulés, les vignes vierges dont les vrilles ressemblent en effet à des mains de vierges, mais de vierges folles, les glycines ruisselantes comme des crinières, retissent partout l'éclatant manteau qui pour toute une saison habillera la nudité blessée des vieilles pierres; et sous l'universel reverdoiement la ville prend des airs d'Éden dont une nuée d'oiseaux serait l'âme vivante et ailée. Surtout le long des canaux, le charme ne s'épuise pas : des écharpes diaprées comme l'arc-en-ciel flottent au-dessus de l'eau; des colonnes de poussière vermeille montent dans le soleil, se rompent à l'ombre, forment comme des obélisques étincelants sur lesquels s'appuie la pâleur bleue du ciel.

Attardez-vous à travers ces mirages, attendez que toute cette magie du jour et de la lumière se soit éteinte dans les rougeurs sombres du couchant; lentement une gloire pourpre s'est étendue sur la ville, écaillant de réverbérations ardentes le miroir sombre des canaux, allumant dans les vitres des reflets de lampes, éclaboussant d'une traînée magnifique le faîte des pignons. La poussière qui naguère dansait vermeille aux clartés du midi s'immobilise à présent dans les flammes de l'air. Aux arches ténébreuses des ponts, l'eau semble fumer sur de la braise; les loggia en saillie sur la rue, toutes flambantes d'or et de cinabre, rougeoient comme de petites chapelles illuminées; et le vacillement jaune des chandelles que des femmes allument çà et là au coin des rues, devant les vierges de cire et les saints de pierre des niches, fait une tache de cuivre poli sur la pluie de sang qui crève du ciel. Puis les tons d'incendie se fondent dans les obscurités élargies; et, tandis que se dissout à l'horizon comme un caillot le dernier feu du couchant, une gerbe d'argent pâle s'ouvre à travers l'espace, un ruissellement de fleuve laiteux coule jusqu'au lit des canaux, une clarté de songe enveloppe les verdures et les maisons.

Une robe de satin neigeux passequillé de gemmes sur des épaules nues que baise la flamme bleue des lustres a seule le frisson de cette nuit épandue sur les eaux. De molles transparences baignent les fonds qui, dans cette lumière de féerie, échafaudent des architectures vagues, des palais de vapeur et de nuée, aux colonnades qui se perdent dans du rêve, aux escaliers de marbre blanc trempant leur pied dans des lacs de lune; et sur la coulée adamantine des canaux, des embarcations pavoisées de clair damas moiré passent aux éclairs des rames égouttées en pierreries. Dès ce moment la fantasmagorie étend ses ailes, prend possession du paysage où les formes ne sont plus que le désir de la réalité, dans un élargissement indéfini de contours; et des pignons noyés de nuit, des maisons en-

dormies, des arches sombrées dans un fourmillement de lucioles, des hauteurs de l'air où sur leurs trapèzes d'or se balancent les Ariels du carillon, une voix semble sortir et murmurer : Amour! mystère!

L'été, une chaleur assoupissante et lourde, qu'enflamme la réverbération des vieux murs, cuits au soleil, s'abat dans les rues. L'odeur de décombres, partout régnant dans les vieilles cités, sépulcres d'ossements blanchis, se répand alors parmi les fragrances des jardins en fleurs, comme l'émanation de la mort mêlée à toute cette vie folle des sèves. C'est le temps où les pierres s'allument d'une traînée étoilée sous la germination universelle. Chaque pan de maçonnerie a son bouquet, s'aigrette d'une graminée, s'ensanglante d'un coquelicot, se constelle d'une rose d'églantier, remue comme une toison de flamme et de couleur sous le midi



La logette du bourreau (voy. p. 318). — Dessin de X. Mellery, d'après nature.

brûlant; et dans les crevasses des toits lépreux, devenus pareils à des corbeilles constellées de floraisons, les grands papillons se posent, avec de longs tremblements d'ailes. Toute cette gaieté de la nature amoureuse tombe sur le délaissement et le silence des ruines comme une ironie, sans en arracher une rumeur plus haute. En août, quand le soleil tombe à pic sur les quais déserts, morne et noir parmi les cieux lourds, il semble au contraire que la sensation d'un vide immense que rien ne peut plus combler s'impose plus impérieusement à l'esprit; et l'on pense aux cimetières remplis de tombes fleuries et que l'été rend plus solitaires et plus tristes.

Enfin l'hiver à Bruges a pour les esprits graves d'intimes et attirantes douceurs d'oubli et de mystère plus délicieuses encore que les impressions estivales et

printanières (voy. p. 309 et 290). La neige, comme un vaste suaire rigide, sous lequel s'immobilise ce qui reste de vie à la grande paralytique, étend ses hermines sur les toits, les quais, les ponts, vêt d'une pudeur d'ensevelissement la mort des rues. La tour des Halles alors apparaît comme un fantôme voilé de son linceul, par-dessus les volées de flocons qui submergent la ville; et sous l'entassement des neiges celle-ci finit par ressembler à une nécropole de marbre, dressant ses mausolées et ses stèles dans les ténèbres blanches de l'air. Pourtant Bruges n'est morte qu'en apparence : on dirait même que l'hiver la réveille de sa léthargie prolongée; du moins la pâle animation d'une vie imprévue donne à ses places comme l'émotion vague d'un réveil. Sur les canaux gelés le patin griffe et entre-croise ses raies; les maraîchers apportent leurs denrées sur des traîneaux; et d'autres traîneaux en forme de sièges à hauts dossiers servent aux communications urbaines. A chaque instant on croise le long des trottoirs de petits véhicules poussés à bras par des hommes et des femmes et où de vieilles dames et des enfants, pelotonnés sous les écharpes et les fourrures, font songer aux jolis personnages rougis par la bise qui peuplent les hivers des maîtres hollandais.

Quelle que soit d'ailleurs la saison, si vous voulez connaître Bruges, jetez-vous dans la mêlée de ses canaux : plus sûrement que les meilleurs guides, ils vous conduiront aux bons endroits, à travers le fouillis des habitations et le labyrinthe des ruelles. Toujours vous verrez se réfléchir dans leur nappe quelque demeure illustre, quelque façade historiée, quelque chef-d'œuvre de l'art et du temps, cet autre divin artiste qui donne à l'ouvrage sorti des mains de l'homme le coup de pouce suprême de l'achèvement. Si le chef-d'œuvre ne se trouve pas sur le quai même ou ne baigne pas son pied dans l'eau, soyez tranquille : il est aux alentours, dans quelque rue voisine où, en vous détournant un peu, vous n'aurez pas de peine à le découvrir.

Partez, par exemple, du quai des Augustins : à votre gauche se prolonge, sous une succession de ponts aux arcades trapues, le canal qui successivement longe le quai Espagnol et le quai des Orientaux, tantôt bordant de son noir ourlet des murs treillissés de lattis derrière lesquels se déroulent des jardins, tantôt lavant les assises de vieilles et sombres façades anguleusement profilées dans l'air. Dès le premier pas, vous êtes arrêté par un petit bijou d'architecture, un édicule à rinceaux gothiques enchâssé dans un mur banal, un de ces charmants tableaux sculptés comme le caprice du moyen âge en prodiguait partout : la légende qui, pareille aux pariétaires, fleurit toujours entre les vieilles pierres, en a fait la logette du bourreau (voy. p. 317). Si grand'peine qu'on ait à se figurer l'ogre manœuvrant dans cette cage suspendue, que les fines saillies de l'ogive arabesquent comme des vrilles de liserons et qui serait tout juste assez grande pour les frétillements d'une Mimi Pinson, il ne semble pas que les recherches des érudits lui aient trouvé une autre attribution.

Franchissez le pont sur lequel la mignonne construction ouvre son œil curieux; une suite de pittoresques pignons s'échelonne dans la perspective des rues voisines : ici des maisons de bois du quinzième siècle, avec leurs étages en surplomb coupés de fenêtres à meneaux de plomb et patinés par les siècles d'une admirable rouille rembranesque; là des faîtes déchiquetés en dents de scie ou pointant en aiguille. Dans la rue Espagnole, un sombre bâtiment, la *Nigra Casa*, que le peuple continue à appeler la *Case*, perpétue le souvenir des angoisses qui, dans ses cachots, assaillaient le malheureux prisonnier déféré à l'Inquisition. Non loin, la rue Queue-de-Vache, un bout de rue étranglée dans un tournant, s'enorgueillit de quatre curieuses architectures de la fin du quatorzième siècle, très instructives au point de vue de ce style brugeois qui enfermait dans un chanfrein l'ordonnance et le détail de ses façades. Les découvertes se pressent d'ailleurs ici, au point qu'il est impossible de les suivre. Des rues entières ont gardé le caractère et la physionomie du passé, avec des lignes brusques de toits, des saillies violentes de pignons, des motifs énigmatiques d'ornementation; presque chaque maison, gardée pure d'altération sensible, y est comme le vivant poème de la vieille vie et des vieilles mœurs brugelines. Peut-être retrouverait-on maintes d'entre elles sur le mémorable plan où, avec un scrupule de bénédictin, le digne peintre Marc Gheraerts s'appliqua à délinéer toutes les habitations de la ville en minuscules silhouettes, en fouillis de petits pignons tassés, emboités, enchevêtrés, et qui se conserve encore précieusement à l'hôtel de ville, comme un monument tout à la fois d'archéologie et de patiente élaboration.

C'est le long d'un canal que s'alignent les longues façades latérales de l'hospice Saint-Jean, avec leurs hautes baies ogivales filant jusqu'à la corniche, l'emmêlement heurté et fantasque des multiples édicules greffés sur leurs frustes maçonneries, les angles rentrants et sortants de ces cabinets en saillie sur l'eau ou ancrés par des contreforts aux boues du fond, de ces toits brusquement inclinés comme des hottes de foyer sur des murs immergés, de ces rampes se perdant dans le vide, sans qu'on sache à quels mystérieux escaliers elles peuvent servir et, plus loin, prolongeant dans la reculée le mouvement et le caprice de ces jolies verrues de pierre accrochées au sévère édifice, le profil trapu des autres dépendances de l'hôpital, bâties en forme de grandes châsses au milieu du canal.

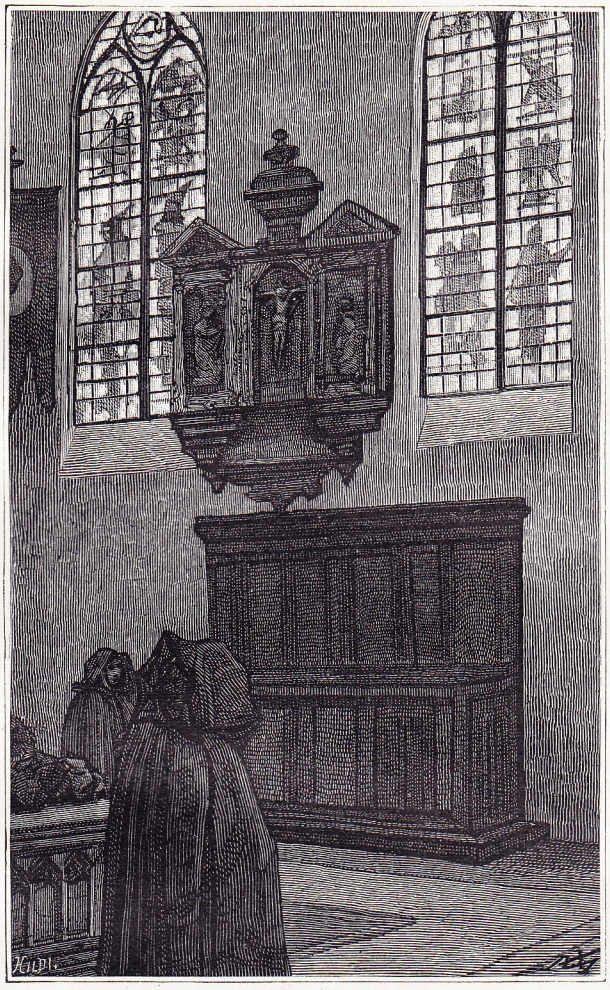
Ailleurs, proche du canal du Miroir, sur cette place où la statue de Jean Van Eyck éternise le génie de l'art flamand, un pignon flanqué d'un avant-corps évidé à la base en portique et qui lui-même s'accote à une svelte cage découpée en fines nervures, forme un gracieux décor polychromé d'or et de couleurs vives, avec des dentelles de balcon, des fenestrures de galerie, toute une ciselure délicatement fouillée d'orfèvrerie à laquelle la restauration a rendu la fraîcheur de ses arabesques et de ses emmaillements. C'est l'ancienne maison du

Vue extérieure de l'hôpital Saint-Jean. — Dessin de D. Lancelot, d'après une photographie.

Tonlieu. Enfilez l'étroite ruelle qui, à un pas de là, se glisse en serpentant entre deux rangs de maisons pressées l'une contre l'autre : vous ne tarderez pas à déboucher dans une exquise solitude bordée de pignons dentelés sur lesquels se détache, en une attitude méditative, le peintre des paradis, le noble et gracieux Memling.

Le fil de l'eau vous conduira encore à bien d'autres trouvailles. Sur une petite place qu'avoisine un pâté de maisons à profils élancés, vrai coin de moyen âge perdu dans la circulation du quartier, vous verrez se dresser, sous un campanile couronné d'une boule de cuivre, les tours jumelles de la petite chapelle de Jérusalem.

Cette paix de recueillement qui règne partout dans la ville redouble ici, aux flambantes pénombres de cet endroit de prières, où l'image du Christ, uniquement présente, semble saigner, sur une grande croix invisible, en longs ruissellements rouges. C'est par adoration des plaies du Sauveur que l'édifice fut bâti par ce Jacques Adournes, seigneur de Niewenhove, Nieuvliet, Vyve, Marguillies, Polvoorde, Walle, Borreghem, lequel, dit la légende, ayant conçu la pensée de glorifier le Christ en érigeant un sanctuaire sur le modèle du Saint-Sépulcre, alla trois fois à Jérusalem, parce que les deux premières fois il avait perdu la notion exacte de la forme du divin tombeau. Bien que la chapelle brugeoise ne réalise que lointainement l'ambition du vieux seigneur, l'impression de la mort d'un Dieu n'en est pas moins sensible dans la sombre atmosphère enflammée de ces voûtes où le reflet des verrières et le braséement des cierges laissent couler comme une pourpre de sang. Un jour diapré tombe des hautes ogives à lancettes des fenêtres et vient baigner un simulacre du Calvaire, chargé des attributs de la Passion. Ouvert sur l'évidement de la tour, le chœur développe au-dessus de cette partie de la chapelle une vaste baie à laquelle on monte par un double escalier. Et au pied même des marches s'ouvre de chaque côté une porte mystérieuse et basse, communiquant avec une crypte aux voûtes rayées de nervures gothiques. D'éternelles demi-ténèbres règnent dans ce lieu profond, éclaboussées aux gouttes de lumière des cierges brûlant en un renfoncement. Là, derrière une herse de fer, repose un Christ livide et décomposé, sous un linceul de fines dentelles. Un étroit passage, qui oblige à ramper sur les mains, livre accès au caveau funèbre : perpétuellement la piété des gens du quartier y entretient, comme un apitoiement aux maux divins, le rouge éclat d'une double rampe de luminaires, et sous cet incendie qui se rallume chaque matin et ne s'éteint qu'aux ombres du soir, le supplicié semble s'agiter en son lit de marbre d'un frisson de vague résurrection.



La chapelle de Jérusalem. — Dessin de X. Mellery, d'après nature.

C'est une des émotions de Bruges que ce sanctuaire de fervente commisération : dès l'entrée un retable en pierre et en marbre, où le Christ est représenté sur la croix, entre les portraits du donateur et de sa femme, vous avertit de la destination du lieu. Dans l'angle opposé, une vieille, les deux pieds posés sur une chaufferette, devant un petit bureau où s'empilent des cierges et des bougies, vous convie à participer, par l'offre d'un peu de cire, au grand feu d'amour qui brûle dans la crypte en l'honneur du Dieu fait homme. Constamment des figures voilées de femmes à grands manteaux s'en viennent achalander ce pieux commerce, et des flammes aux mains, disparaissant sous les portes du fond, derrière lesquelles, prosternées et suppliantes, elles demeurent longtemps en prière.

Camille LEMONNIER.

(La suite à la prochaine livraison.)

LE TOUR
DU
MONDE

1ER SEMESTRE

1884

LE

TOUR DU MONDE

NOUVEAU JOURNAL DES VOYAGES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. ÉDOUARD CHARTON

ET ILLUSTRÉ PAR NOS PLUS CÉLÈBRES ARTISTES

1884

PREMIER SEMESTRE

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^IE

PARIS, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, KING WILLIAM STREET, STRAND

—

1884

Droits de propriété et de traduction réservés