

cord entre l'intérieur et l'extérieur de ces édifices : sous ce rapport, nos vieux sanctuaires valaient mieux que la plupart de ceux que nous édifions aujourd'hui. Une fois les quatre murs de l'œuvre debout, on jette dessus un grand toit unique qui les saisit comme un éteignoir, et l'on se croit ensuite tout permis à l'intérieur. On élève trois nefs ; je crois même qu'on est allé jusqu'à cinq : la grande, la plus importante, va s'établir, comme elle le peut, dans les combles, à la manière des boîtes ; puis on passe des couloirs là où c'est commode, autour du sanctuaire, d'habitude ; puis on suspend des tribunes à un bout ou à un autre, quelquefois partout. Et le plus souvent, rien de tout cela n'avait été prévu, quand on élevait les murs.

Quand le tout est achevé, surviennent les besoins ou les envies supplémentaires : il faut des tableaux, des statues, etc. Il y a de ces bons curés dont le zèle ne doute de rien. On a beau leur dire : mais cher monsieur l'abbé, il ne vous arrivera jamais un rayon là-dessus ; ce local est un puits !

— On en fera venir, monsieur l'artiste, en coupant ceci, en trouant cela.

— Mais, vous avez trois cloisons à percer, et vous êtes à trente pieds du jour : la lumière ne se transporte pas comme l'eau, par des boyaux.

— On mettra du blanc ici, des réflecteurs là ; vous verrez, vous verrez.

Et les tableaux et les statues finissent par être placés ; on les paye, mais qui les voit ?

Voyons, mais l'Art n'est pourtant pas à gaspiller dans notre pays pour qu'on s'en serve ainsi sans résultat. *

Encore une fois, pour que la peinture arrive à produire sur le spectateur le charme d'une complète illusion, il faut bien l'établir dans les conditions les plus favorables à sa puissance. Alors, le peintre est maître de tous les moyens et de toutes les ressources du métier.

Ces conditions, je crois les avoir obtenues ici à un degré suffisant pour favoriser le travail du décor ; et s'il produit quelque impression désagréable, il faut en chercher la cause ailleurs.

V

Un autre objet que je voulais atteindre, c'était une union harmonique entre le tableau et l'ornementation ; les établir dans le rapport qui existe, en musique, entre la mélodie et son accompagnement.

Il est d'usage, en Europe, dans ces sortes de travaux, de diviser la tâche entre un décorateur et un peintre de figures, ou même entre plusieurs. Et chacun s'en trouve encore assez : j'en sais quelque chose.

Mais il en résulte souvent un désaccord dans l'effet d'ensemble, qui est toujours au détriment du tableau. Ces collaborateurs ont d'ordinaire des manières de voir et de sentir, des tempéraments artistiques différents qui peuvent rarement se fondre ensemble. Puis, dans ce mariage de la peinture avec l'architecture, de y a encore des exigences réciproques, de ces ménagements nécessaires que plusieurs ouvriers ne peuvent pas toujours observer. C'est déjà beaucoup, quand ces messieurs peuvent se ménager entre eux.

Les physiiciens connaissent la propriété qu'ont certaines couleurs de se pousser en avant ou en arrière, selon leur nature, quand on les juxtapose : l'intensité des unes les approche, et la légèreté des autres les fait fuir. Ceci est de la science exacte, les mathématiques de la couleur ; il n'est pas permis de l'ignorer dans la décoration d'un intérieur. Si l'on mettait, par exemple, dans cette chapelle, ainsi qu'on l'a pratiqué souvent, des tons puissants ci et là, surtout dans les parties extrêmes, et d'autres plus légers, plus fuy-

* Je dois répondre ici, d'avance, à ceux qui pourraient croire que je fais allusion à quelque estimable curé de ma connaissance, que cela n'est pas venu à ma pensée : je signale simplement un fait fréquent dans la carrière des curés constructeurs de ce pays. Quant à l'interlocuteur de mon dialogue, je ne le connais pas : c'est un curé possible, probable même, qui habite peut-être plusieurs endroits à la fois.

ants, dans les espaces intermédiaires ; les plus puissants se précipiteraient sur les plus faibles, comme cela se voit, d'ailleurs, dans beaucoup d'autres choses. L'on détruirait l'effet naturel de la perspective, et l'on rapetisserait par conséquent les proportions déjà exiguës de ce vaisseau ; ce qui est un résultat peu désirable, même dans un grand édifice.

C'était donc pour conserver à cette œuvre plus d'homogénéité que j'ai voulu en garder l'exécution tout entière.

Elle a, sans doute, perdu en perfections de détails, mais peut-être que les hommes de l'art trouveront une compensation dans son effet d'ensemble.

Voici comment j'ai procédé pour arriver à cet effet.

Vous me permettrez, Mesdames et Messieurs, ces quelques détails techniques, un peu secs, mais qui peuvent être utiles à juger d'autres travaux du même genre.

J'avais dans les matériaux de la construction, deux tons donnés, qu'il me fallait subir : la couleur du marbre des piliers, et celle de leurs chapiteaux en pierre de Caen ; c'était la base du problème à résoudre, la base harmonique de toute l'œuvre. J'ai reporté ces tons dans toutes les parties de l'édifice, et j'ai établi mes accords dessus. Toutes les couleurs plus vives qui sont entrées ensuite, comme complément décoratif et encadrement des sujets bibliques, ont été distribuées d'après le même système d'équilibre constant. Celles qui ont été mises dans une partie du vaisseau, se retrouvent dans l'autre, toujours pour ne pas entraver les effets de la perspective aérienne.

J'ai même voulu appliquer jusque dans l'ensemble des tableaux cette règle d'équilibre des couleurs, quoique avec moins de rigueur, cependant ; cela vous expliquera la répétition de certains tons de draperies, interjetés à espaces presque réguliers, dans les sujets qui se correspondent. C'est aussi la même idée qui m'a fait adopter ce ciel uniforme, qui fera le fond du paysage continu, destiné à remplir cette suite d'arcades tracées sur le pourtour de la chapelle.

C'est encore pour le même motif que j'ai représenté toutes les scènes bibliques qui occupent les voûtes, sur des fonds plats, simplement enrichis d'or ou de figures architecturales ; les développant sur un seul plan, à la manière des bas-reliefs ; les dégageant, d'ailleurs, de tous accessoires superflus. C'était la méthode observée chez les Grecs, et c'est incontestablement la plus judicieuse. Le sujet traité ainsi est facile à lire ; il ne brise pas l'unité de l'architecture par de grandes trouées ou se déroulent, dans des perspectives improbables, de vastes sujets qui se tiennent mal en l'air ; il ne perd pas son caractère décoratif, il ne rejette pas l'œil et la pensée en dehors du monument qu'il est appelé, non pas à faire oublier, mais à orner.

Au dix-huitième siècle, en Italie surtout, les peintres en étaient arrivés à supprimer l'œuvre de l'architecte. Leurs compositions envahissaient tout : les anges, les saints, et même les diables se croyaient tout permis. Passe pour ces derniers. On en voyait grimpés partout : à la faveur de nuages et d'ombres jetées sur les corniches, les archivoltes, les doubleaux, et même les chapiteaux, on parvenait à développer une scène à travers tout une voûte. On élevait même, au moyen d'une science de perspective très méritoire, sans doute, des édifices fantastique pardessus l'édifice réel ; et, à l'aide de ces magies chinoises qui ont ébloui bien des experts, on réduisait à néant un vaste édifice. Le simple sens commun nous dit que cela ne peut être l'objet de l'art décoratif.

VI

Voici maintenant quel système j'ai suivi pour établir l'union convenable et harmonieuse entre l'ornement et le tableau.

Le sujet historique ou mystique introduit dans une décoration comme celle-ci, n'est pas un simple ornement, un objet mis là pour ajouter tout simplement au plaisir des yeux : c'est un enseignement,

une chose qui doit parler à l'esprit et au sentiment, et servir de complément au culte. Par conséquent, il est essentiel de laisser à ce langage toute sa valeur d'expression, toute sa lucidité.

Vous avez entendu, dans ces belles partitions de Heydn, de Bethoven ou de Gounod, ces divines mélodies s'élever gravement dans l'espace, comme des choses du ciel, puis se poursuivre sur une modulation simple, pure, tout aérienne, au-dessus d'une harmonie compacte et bien rythmée, murmurée par un grand chœur de voix et d'instruments. Et cela vous a saisi, vous a pétrifié d'émotion. Et pourquoi ? Parce que vous sentiez là un équilibre parfait, dans cette gravitation harmonieuse et successive d'accords vers cette mélodie céleste, unique : accord, gravitation, équilibre, principes universels d'existence et d'harmonie dans l'œuvre du créateur, principes constants du beau dans toute œuvre humaine ! On peut, sans doute, tirer de ces principes universels une variété infinie d'effets ; mais, en dehors d'eux, il n'y a que le chaos.

Vous avez peut-être vu quelquefois, au bord de la mer, à l'heure où le soleil va disparaître, de légères voiles blanches parsemant l'horizon : elles vous intéressaient, parce qu'elles portaient des hommes, vos semblables, ou quelqu'un qui vous était particulièrement cher ; elles étaient bien petites et la mer immense : mais au-delà de ces demi-teintes du soir qui voilent déjà, à cette heure, le rivage ; sous les derniers rayons de lumière qui meurent dans le lointain, vous suiviez leur course, leurs évolutions, chaque bercement que leur imprimaient les ondulations de l'océan ; c'était encore la dernière chose qui retenait votre regard, quand la nuit était venue. Eh bien, par quel mystère de la nature pouviez-vous garder cette vision, claire, lucide, d'un objet si petit dans cette immensité d'espace ? C'est que, au-dessus de cette grande scène à demi enveloppée dans les voiles du soir, il surnageait un rayon, et que ce rayon illuminait seulement l'objet qui vous intéressait surtout dans l'espace.

Voilà pour moi les modèles qui doivent servir à l'art décoratif religieux et lui révéler la règle rigoureuse qui doit le régir. Puisque cet art doit être un enseignement, une invitation à l'adoration, encore une fois, que la pensée s'en dégage claire et puissante, que le tableau prenne par conséquent sa légitime préséance, et, dans le tableau, que ce soit la figure humaine, idéalisée ou sanctifiée pour attirer tout l'intérêt, puisque c'est elle seule qui doit parler.

C'est la règle que j'ai essayé d'appliquer dans cette œuvre de Notre-Dame de Lourdes, avec plus ou moins de succès. J'ai jeté un voile sur tout ce qui entoure les sujets bibliques ou historiques ; quelque vives que soient les couleurs qui entrent dans l'ornementation, elles subissent toutes l'action d'un repoussoir invisible, placé dans chaque tableau.

Car, dans aucune partie de cette décoration ne se trouve de lumières plus vives, d'ombres plus accentuées et de couleurs plus intenses que celles qui ont servi à peindre les tableaux.

Dans l'art décoratif du moyen-âge, l'ornementation s'alliait bien aux divers styles de l'architecture de l'époque, mais elle n'aidait pas toujours à l'effet des peintures historiques qu'on y introduisait ; si ce n'est quand les sujets étaient sur des fonds d'or, ou quand les ornements occupaient peu d'espace. Les ornemanistes de ces temps, pour faire contre-poids à l'éblouissement que produisait la surabondance de couleurs vives jetées dans les grandes verrières gothiques, s'étaient habitués à reprendre dans les autres parties du décor des édifices les teintes les plus brillantes. C'était judicieux, parce que c'était un besoin de l'accord. Mais, quand les représentations de sujets bibliques vinrent envahir les grands édifices, les maîtres s'apercevant peu à peu, en devenant plus habiles coloristes, que cette fantasmagorie de tons éclatants éclipsait leurs peintures, cherchèrent à s'y soustraire.

Ils n'y réussirent malheureusement que trop ! Il y avait pourtant beaucoup à con-

server dans cette magie de l'art décoratif au moyen-âge ; et les artistes sont tombés depuis dans de bien grands écarts de goût !

Mais ne faisons pas trop la leçon à nos devanciers ; car il est possible qu'en poursuivant, de mon côté, l'application constante d'un système particulier dans un travail aussi prolongé et compliqué, j'aie quelquefois dépassé le but. C'est le danger que l'on court, en accomplissant une œuvre d'après une théorie rigoureuse, surtout quand on n'a pas la liberté de retoucher, aux heures propices, le travail accompli, et que ce travail se trouve, une fois les échafauds enlevés, exposé sous d'autres points de vue, et dans des conditions différentes de lumière.

Ainsi, quelques connaisseurs trouveront sans doute, par-ci par-là, des traits trop accentués dans certains groupes de figures, des touches dont l'énergie pourrait être légèrement tempérée, et autres choses encore.

Je suis de leur avis, avant de le connaître, et si je n'avais pas, comme tant d'auteurs et de papas, quelques faiblesses pour l'œuvre de mes amours, je dirais à mes plus intimes en quoi ma nouvelle famille me cause encore de petits désagréments.

(La fin au prochain numéro.)

LES JÉSUITES AU HAVRE

Nous empruntons le récit suivant à un journal français :

Cinquante membres de la Société de Jésus, chassés du noviciat de Château-Gontier, arrivaient vendredi soir au Havre, par le bateau de Caen.

Dès que le navire se fut approché de la jetée, un groupe nombreux d'individus, paraissant obéir à quelques meneurs, se mit à proférer les paroles les plus injurieuses pour les ecclésiastiques qui couvraient le pont du navire. On n'entendait que ces mots : *Quelles guenilles ! Les cochons ! Il faut les f... à l'eau !*

Le colonel du 119^e de ligne, qui était en promenade par hasard sur la jetée, en voyant les dispositions peu rassurantes de quelques-unes de ces personnes, obéit à son devoir de militaire et d'homme de cœur. Il suivit la foule, disposé à prêter son appui aux religieux, dans le cas où ils seraient attaqués ou injuriés.

Quand les religieux furent débarqués, monsieur le colonel du 119^e de ligne serra la main à quelques-uns d'entre eux.

Ce témoignage de sympathie eut le don d'exaspérer les manifestants radicaux, ils prirent le colonel à partie et s'attachèrent à ses pas.

Le colonel, serré de près, ne pouvant ni avancer ni reculer, invita la police et la gendarmerie à lui frayer un passage.

La foule s'écarta, mais se massa immédiatement derrière lui, elle l'escorta dans la rue de Paris, se grossissant sans cesse.

Alors, les citoyens, se voyant en force, commencèrent à crier : *« Vive la République ! A bas les jésuites ! »* La *Marseillaise* est hurlée, et comme cela ne suffit pas, comme il faut absolument donner à cette manifestation son véritable caractère, l'insulte à un officier supérieur, on se met à chanter :

Le voilà, Nicolas,
Ah ! ah ! ah !

Le colonel, aux côtés de qui vinrent se ranger quelques personnes courageuses, parvint à envoyer chercher le poste de la caserne qui accourut et le dégagèrent. Ce colonel est M. de l'Espée, frère de l'ancien préfet de Saint-Etienne, massacré en 1871. Tout porte à croire, en présence du déchaînement de la presse radicale contre lui, qu'il sera mis en retraite d'emploi.

ADOLPHE RACOT.

Le Remède du Père Mathieu

Guérit l'intempérance d'une manière prompte et radicale en faisant disparaître complètement chez les victimes de cette funeste passion le désir de boire des liqueurs alcooliques. Cette préparation est tout à la fois un frugal, un tonique et un altérant ; elle chasse la fièvre, consume l'intempérance et lui fait éprouver le désir immodéré de boire ; elle rend la vigueur à l'estomac et au foie qu'une existence désordonnée a paralysés presque toujours, et fortifie en même temps le système nerveux. — Le lendemain d'une orgie, une seule cuillerée à thé de cette préparation fera disparaître toute dépression mentale et physique, et elle guérit aussi toutes sortes de fièvres, la dyspepsie et la torpeur du foie, même lorsque ces maladies proviennent de toute autre cause que l'intempérance. Une brochure donnant de plus amples détails sera expédiée gratuitement sur demande. Prix : \$1 la bouteille. En vente chez tous les pharmaciens. Seul agent pour le Canada,

S. LACHANCE, Pharmacien
646, rue Ste-Catherine Montréal.