

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of scanning are checked below.

L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont indiqués ci-dessous.

- Coloured covers /
Couverture de couleur
- Covers damaged /
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /
Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion
along interior margin / La reliure serrée peut
causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la
marge intérieure.

- Additional comments /
Commentaires supplémentaires:

Pagination continue.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed /
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /
Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary materials /
Comprend du matériel supplémentaire
- Blank leaves added during restorations may
appear within the text. Whenever possible, these
have been omitted from scanning / Il se peut que
certaines pages blanches ajoutées lors d'une
restauration apparaissent dans le texte, mais,
lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas
été numérisées.

L'ÉCHO DE LA FRANCE.

UNE CHRÉTIENNE.

L'année dernière, vers le milieu de février, après une après-midi passée au bois de Boulogne en compagnie de trois de mes amis, je n'avais pu tomber d'accord avec eux sur le mérite d'un cheval que Charles de Riverolle montait ce jour-là pour la première fois. Pendant tout notre dîner au club, je m'étais laissé aller au malin plaisir de contredire et de discuter, m'évertuant à trouver détestables les vins et les mets qu'ils prétendaient être excellents ; et c'est dans cet état de surexcitation que j'arrivai à neuf heures du soir chez ma cousine, la comtesse de Mirfleux.

Un mois auparavant j'avais demandé et obtenu la main de Mlle Alix, sa fille aînée ; je faisais donc ma cour.

Il y avait bal à l'ambassade de Prusse, et je devais y accompagner ma cousine. Il eût été au moins convenable de laisser à la porte les dispositions un peu tracassières de mon esprit ; malheureusement Charles me reconduisit jusqu'à l'hôtel de Mme de Mirfleux, et quand nous nous serrâmes la main pour nous séparer, notre discussion était encore des plus animées.

La comtesse Louise est une des femmes les plus aimables et les plus distinguées du faubourg Saint-Germain ; esprit fin et délicat, cœur excellent, charité admirable ; aussi bien à sa place le matin au chevet d'un pauvre malade, que lorsqu'elle reçoit le soir dans son salon. Si je ne craignais de la faire trop vite reconnaître, je parlerais de sa douce et grave beauté, sur laquelle les souffrances et les années n'ont eu aucune prise. Lorsqu'elle apparaît entre ses deux filles, on la prendrait encore pour leur sœur aînée.

Alix et Emma étaient à leur toilette. Je ne trouvai au salon que leur mère. La bienveillance de son accueil ne triompha qu'en partie de mon inqualifiable mauvaise humeur.

— « Déjà prête ? lui dis-je en la saluant.

— Une simple toilette de maman est bientôt faite... D'ailleurs, je me suis hâtée pour vous recevoir.

— Ma cousine, vous êtes trop aimable... Mais vous paraissez ce soir triste et préoccupée.

— Non... Je relisais quelques pages de l'histoire d'une belle vie, celle d'une femme bien regrettée, d'une véritable sainte.

— Si ce livre resté entr'ouvert est la vie d'une sainte, je comprends que vous soyez sérieuse : c'est une lecture qui peut avoir ses mérites, mais qui est peu divertissante aussi, surtout s'il s'agit de quelque carmélite bien austère...

— Il n'y a rien de tout cela, mon cher Gaston ; vous autres jeunes gens, vous ne comprenez guère les admirables délicatesses de la piété ; vous avez la foi, vous vous dites chrétiens, et en maintes occasions vous raisonnez comme des païens."

Je m'inclinai.

— « Savez-vous seulement ce que c'est qu'une femme chrétienne dans la véritable et saine acception du mot ?

— Ma cousine, je n'ai pas à chercher bien loin pour la trouver et pour l'admirer." Et je m'inclinai une seconde fois.

— « Oh ! trêve de compliments, mon cher Gaston, et parlons plus sérieusement.

— Alix est encore une chrétienne, et la plus aimable des chrétiennes.

— Je suis heureuse de vous voir la juger ainsi, mais dites-moi donc bien simplement ce que c'est qu'une femme chrétienne.

— C'est la femme qui accomplit scrupuleusement les commandements de l'Eglise, qui va à la messe le dimanche, aime son mari, soigne ses enfants, médite de son prochain le moins possible et fait généreusement l'aumône. Telle sera certainement ma fiancée.

— Vous avez raison de dire que la femme chrétienne doit aimer son mari et ses enfants, aller à la messe le dimanche ; mais est-ce bien tout ? Vous ne me parlez pas de ses devoirs envers Dieu.

— Voulez-vous donc, ma chère cousine, que toutes les femmes vivent comme des religieuses, qu'elles restent en prières du matin au soir ? Je n'aime pas plus les dévotions exagérées que les vocations pour le couvent. Pourquoi s'enterrer ainsi toute vivante, négliger le bien qu'on aurait pu faire autour de soi, se retrancher de la société, et dans quel but ?

— Je pourrais vous répondre en deux mots : *Par amour de Dieu...*

mais vous êtes vous-même encore si peu chrétien que vous ne me comprendriez pas.

— Alix me convertira et m'instruira, ma cousine.

— Je l'espère... Je crois du reste que vous ne péchez que par ignorance et par défaut de réflexion.

— Mon Dieu, est-ce que vous allez me faire un sermon ou un cours de théologie au lieu de me laisser aller au bal ?

— Ce serait certes plus utile à votre salut ; mais soyez sans crainte, je ne vous demande pas un semblable sacrifice. Je regrette seulement que la soirée soit aussi avancée, car j'aurais été heureuse de vous lire quelques pages de ce manuscrit.

— De votre vie de sainte ?

— D'une sainte que vous avez connue, et votre frère Ernest mieux encore.

— Quoi ! c'est la vie d'Agnès de Mersey ?

— Vous l'avez dit.

— Ah ! voilà bien une sainte comme je les aime, quoique je lui en aie un peu voulu d'avoir refusé Ernest. Quelle grâce, quelle douceur, quelle amabilité, et surtout quelle beauté !...

— Incorrigible ! toujours vos jugements s'arrêtent à la surface ; mais la beauté, les grâces, l'amabilité ne font pas le côté chrétien d'une femme.

— Pour se faire bien connaître et apprécier après sa mort, elle a donc laissé des mémoires ?

— Oui et non, monsieur l'incrédule. Avec les lettres qu'elle m'a écrites, les papiers qu'elle m'a légués et mes souvenirs personnels, j'ai tâché de retrouver l'écho de son âme si pure et si aimante.

— Si aimante ! Alors il y a dans l'histoire de Mlle de Mersey l'explication de l'indifférence avec laquelle elle brisait le cœur de ses adorateurs ?

— Oui, Gaston, elle aimait ailleurs, pour me servir de l'une des phrases de vos auteurs à la mode.

— Et quel était l'heureux mortel ?

— Oh ! le plus aimable de vous tous n'aurait pu lutter contre celui auquel son âme appartenait tout entière !

— Vous piquez ma curiosité."

Mme de Mirfieux me regarda avec un sourire dont je ne compris qu'un peu plus tard la douce ironie.

— " Vous désirez donc lire mon cahier ?

— Oui, ma cousine, ne serait ce que pour faire contraste avec nos romans d'aujourd'hui. Je commence à les trouver bien fades, malgré la mauvaise opinion que vous avez de moi.

— Mais ceci n'est pas un roman : c'est une histoire, et des plus vraies.

— J'y trouverai alors une saveur et un arôme que n'ont plus pour moi tous ces produits modernes d'imaginations torturées.

— J'hésite vraiment, Gaston, à vous confier ce qui m'est une relique précieuse.

— Soyez sans inquiétude, ma cousine : j'en aurai tout le soin qu'elle mérite et vous la rapporterai intacte, à moins que mes larmes ne viennent souiller ces pages si soigneusement écrites.

— Oh ! je vous en prie, trêve de plaisanteries. Il s'agit d'une chose sacrée ; si je consens à vous communiquer mon manuscrit, c'est parce que je compte sur le bien qu'il peut vous faire.

— Je m'engage, ma chère cousine, à ne mettre aucun obstacle à l'œuvre de la grâce. Merci donc, et j'emporte le trésor.

— Un instant : vous n'allez pas, je suppose, le faire sauter au bal avec vous, pour l'égarer au milieu d'une valse ou d'une polka..... O profane !.....

— Mais alors ?

— Laissez-le dans ce tiroir ; cette nuit, en nous ramenant, vous le prendrez et le lirez demain matin, quand vous serez plus calme ; puis, vous viendrez me dire à l'heure du dîner si vous comprenez enfin ce que c'est qu'une chrétienne."

A deux heures du matin je reconduisis ces dames rue de la Ville-Évêque, et j'avoue bien franchement que j'avais complètement oublié Mlle de Mersey et son histoire.

Mme de Mirfleux eut plus de mémoire que moi.

“ Et mon cahier, Gaston ?

— Ah ! c'est vrai," lui répondis-je.

Je pris donc le manuscrit.

Je rentrai chez moi accablé de fatigue. En posant le volume sur mon bureau, je cédai machinalement au désir de l'ouvrir et d'en lire au moins le titre. J'en parcourus les premières pages. Je sentis bientôt qu'il me faudrait aller jusqu'à la dernière. Je renvoyai Pierre mon valet de chambre, et tout en grondant, je m'installai devant mon feu et continuai ma lecture.

Six heures sonnaient lorsque j'arrivai à la fin : pendant trois heures je m'étais trouvé dans un autre monde. Ma plaisanterie de la veille s'était réalisée. Oui, j'avais pleuré, je n'ai pas honte de l'avouer, et je comprenais pourquoi Mme de Mirfleux tenait tant à ce que je lusse son manuscrit.

Je le lui reportai le soir, et lui avouai la profonde impression que sa lecture m'avait causée.

“ Je savais bien, me répondit-elle en souriant, que vous étiez encore accessible aux douces et pures émotions que donne toujours le récit d’une belle vie.

— Mais pourquoi, ma cousine, ne publiez-vous pas ces pages si émouvantes dans leur noble simplicité ? Leur lecture serait aussi salutaire à d’autres qu’elle a pu l’être pour moi-même.

— Ce n’est point à un public blasé et indifférent que s’adressent ces lignes, écrites en vue seulement de conserver dans notre famille le souvenir de celle qui en a fait partie, non-seulement par la parenté, mais surtout et plus encore par l’affection que par les liens du sang.

— Cependant si quelques âmes peuvent être touchées par un si bel exemple?... Trop souvent la vertu ne nous est montrée que par son côté austère et effrayant. Ici il y a une telle suavité, une grâce si attrayante, à côté d’une foi si ferme et d’une piété si solide ! ”

Mme de Mirfleux résista d’abord ; je revins à la charge et répondis à toutes ses objections. Il était facile en effet de changer les noms de famille, de villes, et de jeter sur l’histoire d’Agnès un voile qui, bien qu’un peu transparent encore, devait suffire à calmer les scrupules de ma cousine.

Enfin, après une campagne de huit jours :

“ Eh bien ! je consens, me dit-elle un soir où j’avais épuisé mes derniers arguments, à laisser publier ce manuscrit ; mais j’y mets deux conditions : la première, c’est qu’il paraîtra dans la *Revue d’Economie chrétienne* ; la seconde, que vous vous chargerez d’expliquer vous-même aux lecteurs la raison de cette publication.

Je dus en passer par les conditions imposées par ma cousine. Voilà comment j’ai été amené à publier ce qui est bien et dûment l’œuvre de Mme de Mirfleux.

Monsieur et Mme de Mersey habitaient le château de Bardes, près Bordeaux. Ils avaient déjà eu le chagrin de perdre trois enfants, et il ne leur restait qu’une petite fille, dont la santé fort délicate fut longtemps pour eux une cause de soucis et d’inquiétudes. Cependant, grâce aux soins dont elle était entourée, elle vécut, ainsi qu’une autre enfant que Mme de Mersey mit au monde deux ans plus tard.

En 1843, Agnès, c’était le nom de notre sainte, dont la constitution semblait s’être un peu fortifiée, fut mise au Sacré-Cœur de Bordeaux avec sa sœur Jeanne.

Ma famille était alliée à celle des de Mersey. La distance assez grande qui séparait nos habitations s’opposait seule à ce que nos relations fussent très-suivies. J’étais heureuse de remplacer auprès d’Agnès

et de Jeanne leurs parents absents. Je les faisais sortir avec ma sœur Elise, qui, élève du premier cours, avait pris sous sa protection ses jeunes cousines.

J'allais les voir tous les jeudis, et je m'attachai bientôt à ces enfants si bonnes toutes deux, mais si différentes sous bien des rapports. La douceur et la grâce modeste d'Agnès contrastaient avec la vivacité et la joie folle de Jeanne ; son sourire charmant, ses yeux bleus très-grands reflétaient des trésors de bonté et de fortes affections, dont je compris plus tard toute l'étendue... Dès cette époque on devinait chez Jeanne les séductions de la femme du monde, et chez sa sœur tout ce qui devait faire la femme supérieure. Je n'oublierai jamais l'impression que lui causa sa première communion. A la chapelle son émotion se traduisit par une pâleur mortelle qui effraya sa mère, placée à côté de moi. Lorsqu'elle vint nous retrouver au salon après la cérémonie, elle était comme transfigurée. Ses joues avaient repris leur doux incarnat ; son regard, animé par une joie et un bonheur immense, ne m'avait jamais paru si beau, et une paix inexprimable semblait répandue sur toute sa personne.

“ Oh ! je suis heureuse, nous dit-elle en nous embrassant, si heureuse que je ne saurais exprimer mon bonheur.”

Lorsqu'en sortant du salon j'allai saluer la maîtresse générale du pensionnat, elle nous assura qu'elle n'avait jamais trouvé autant de sainteté dans une enfant de son âge.

Deux ans après, pendant que mes cousines étaient encore au couvent, M. de Mersey mourut d'une fluxion de poitrine, et Mme de Mersey, frappée dans ses affections les plus chères, ne lui survécut que quelques mois. Cette double et irréparable perte porta un coup terrible à ces deux pauvres enfants, qui la ressentirent chacune à leur manière. La douleur d'Agnès fut plus silencieuse, mais plus durable que celle de sa sœur.

A défaut de parents plus rapprochés, le conseil de famille choisit mon père pour leur tuteur.

Agnès s'était prise d'une grande affection pour mes deux petites filles, dont l'aînée Alix n'avait alors que cinq ans. Cette chère enfant l'avait bien compris, et les jours de sortie des élèves du Sacré Cœur étaient des jours de fête pour elle ; aussi ce fut un vrai chagrin de part et d'autre lorsque, en 1854, je quittai Bordeaux pour aller passer l'hiver à Paris.

Ce départ laissait mes cousines dans un isolement complet. Ma mère n'allait à Bordeaux que tous les mois ; ma sœur venait de sortir du couvent, et j'étais restée la confidente et la seule amie de ces chères enfants ; aussi nous nous promîmes de nous écrire souvent.

Le style, c'est l'homme, c'est la jeune fille aussi, surtout quand elle ne cède encore qu'à la pureté et à l'innocence de ses instincts. Les lettres de Jeanne étaient, ce qu'elle était elle-même, gaies, spirituelles, affectueuses quand elle y pensait. Pour Agnès, son cœur parlait toujours le premier. J'ai conservé sa correspondance d'alors, et j'éprouve encore aujourd'hui une grande jouissance à relire ces descriptions si délicatement faites des événements les plus simples de sa vie d'écolière.

Cependant le temps s'écoulait : Agnès avait dix-neuf ans. Jeanne entra dans sa dix-septième année. Leurs études étaient terminées, et il fallait songer à prendre un parti. Mon père s'inquiétait de voir ses jeunes pupilles rester au couvent plus longtemps que leur compagnes. Ma mère trouvait qu'elles étaient mieux là que partout ailleurs. C'est aussi l'avis d'Agnès ; mais Jeanne désirait vivement être affranchie du régime, cependant adouci pour elle, de la vie de pension. Leur fortune devait faire rêver déjà plus d'une mère ; elles apportaient en mariage chacune 50,000 fr. de rente. Les demandes ne manquaient pas. Agnès, qui se sentait attirée vers la vie religieuse, ne dissimulait pas ses intentions, mais considérait comme sacrée la promesse faite à sa mère de n'entrer au couvent, si telle était un jour sa vocation, qu'à sa majorité et après avoir passé au moins deux ans dans le monde.

Jeanne consentit à plusieurs entrevues ; mais elle était difficile ; et ce ne fut qu'au printemps de 1858 qu'elle dit enfin le *oui* définitif. Elle épousa M. de Louvrincourt, qui avait une vaste propriété dans le Bourbonnais et passait ses hivers à Moulins.

Aussitôt après le mariage, les jeunes époux partirent pour la Suisse et Agnès rentra au Sacré-Cœur. Il fut convenu qu'au retour, vers la fin d'août 1858, Jeanne viendrait la chercher et qu'elle se fixerait chez elle jusqu'au moment d'une décision qui dès lors ne paraissait guère douteuse.

Jeanne avait trouvé chez M. de Louvrincourt une conformité parfaite de goûts et de manière de voir. La petite pensionnaire du Sacré-Cœur fut bien vite transformée en maîtresse de maison des plus gracieuses.

Le château des Martes a un grand air : vaste, confortable, il peut recevoir une nombreuse société. Les bois qui l'entourent sont très-giboyeux, et les parties de chasse s'y succédèrent sans interruption jusqu'à la fin de novembre.

Des réunions fréquentes de voisins, presque tous les jours des visites à recevoir ou à rendre, faisaient de Jeanne la plus heureuse des femmes. Elle était dans son élément. La toilette lui allait à merveille. Ses cheveux blonds encadraient avec tant de grâce cette physionomie pleine

de finesse et de gaieté ! Ses pieds mignons semblaient ne pouvoir tenir en place, tant elle avait besoin de mouvement... et sa voix si fraîche le soir quand elle chantait au piano !... et ses réparties si spirituelles dans la conversation !...

Pour elle, la vie devait être une fête continuelle, mais hélas ! de bien courte durée.

Jugeant sa sœur par elle-même, elle ne lui épargnait aucune course dans les environs, aucun dîner, aucune soirée ; et si parfois Agnès essayait une objection, osait par exemple se dire fatiguée, Jeanne avait toujours d'excellentes raisons pour ne pas céder à sa sœur, qu'elle aimait du reste de toute son âme, et finissait par l'entraîner en lui disant qu'il lui était impossible de se séparer d'elle, même pour s'amuser.

Agnès m'écrivait souvent et ne me cachait aucune de ses impressions. Sa lettre du milieu de novembre nous dit, mieux que je ne saurais le faire, tout ce qu'elle éprouvait.

LES MARTES, le 16 novembre 1858.

Je me réjouis, ma bien chère amie, à la pensée que j'ai là devant moi deux bonnes heures pour causer avec vous. Je rentre de la messe, et comme Jeanne s'est couchée fort tard, il est probable qu'elle ne se lèvera que pour le déjeuner.

Ma sœur se trouve fort heureuse. Le monde et ses distractions remplissent presque toute sa vie. Les jours très-rares où nous sommes seuls le soir, son mari, elle et moi, je remarque dans ses traits un ennui et une tristesse qui m'effrayent. Peut-on être sœur, s'aimer comme nous nous aimons, et avoir des goûts si différents !

Alfred adore sa femme. Lui aussi aime le monde et ses plaisirs : leur union est donc parfaitement assortie. Hier encore il me disait avec un sentiment de fière satisfaction :

“ Où donc Jeanne a-t-elle appris à être une femme si charmante ? Est-ce au Sacré-Cœur ?

— Peut-être, lui répondis-je en riant.

— Quelle gaieté, quelle grâce, quel esprit, continua-t-il tout à sa pensée. Comme elle est heureuse et comme je le suis aussi ! ”

Jeanne me parle souvent dans le même sens et presque dans les mêmes termes. Je les écoute, je ne regrette pas de les voir si bien s'entendre ; mais ce n'est pas ainsi que je comprends le bonheur dans le mariage, surtout entre époux chrétiens. Il me semble que, lorsqu'on s'aime autant, on doit souffrir de la présence des indifférents qui empêchent d'être tout à fait l'un à l'autre. Le tourbillon du monde, qui entraîne et étourdit, peut avoir son charme, son ivresse pour une

jeune femme quand elle ne trouve pas dans le mariage les joies domestiques qu'elle avait rêvées. Je conçois alors que si elle ne sait pas chercher dans la religion force et consolation, elle se jette en désespoir de cause, dans les plaisirs bruyants. Mais quand on a tout pour être heureux, pourquoi ne pas jouir en paix de son bonheur dans le calme et la solitude ? Je suis sûre, chère amie, que vous êtes de mon avis, et que jeune mariée, vous redoutiez tout ce qui troublait l'intimité de votre intérieur. Ce n'est pas que je veuille faire le procès de ma chère Jeanne ; seulement je souffre pour elle de toute la peine qu'elle prend, elle qui pourrait être si naturellement la plus heureuse des femmes. Je la plains de se priver de jouissances qu'elle semble ne pas même soupçonner, pour s'user comme elle le fait avec ses nuits, ses veilles et ses journées convulsivement remplies. Elle était si fraîche quand elle est arrivée de Suisse ! et j'ai beau vouloir me persuader que je me trompe, je ne puis m'empêcher de la trouver pâlie et très-fatiguée. J'ai essayé quelques observations, qui n'ont pas été accueillies comme je l'espérais. Aujourd'hui je me tais et ne dis plus qu'à vous, chère amie, toute ma pensée.

Pour moi, je ne suis pas dans mon élément. Cette agitation continue, ces relations multiples qui chaque jour amènent des visages nouveaux au château, me donnent un ennui et un dégoût dont j'ai peine à triompher.

Voici l'automne qui s'avance ; nos beaux arbres perdent leur feuillage ; mes pauvres fleurs ont été frappées à mort cette nuit par une forte gelée. J'étais tout affligée ce matin en ne retrouvant plus que des tiges noircies et courbées là où hier encore resplendissaient les plus brillantes couleurs. Mais les chasses à courre ont bien plus de charme, à ce qu'il paraît, quand la terre craque sous les pieds des chevaux. Jeanne n'en veut manquer aucune ; elle suit son mari, et il faut souvent que je l'accompagne, un peu malgré moi je vous l'avoue. Je n'aime pas à voir ces messieurs prendre tant de plaisir à immoler leurs innocentes victimes. Mais on connaît mon goût trop prononcé peut-être pour les promenades à cheval, et je ne veux pas avoir l'air de donner, en m'en abstenant, une leçon à ma sœur et aux quelques dames qui prennent part à ces bruyants ébats.

Vous me demandez, chère Louise, si j'ai trouvé ici quelques jeunes filles qui me plaisent... Ah ! mon Dieu, toutes celles que je vois sont charmantes ; cependant je crains que le grand train que l'on mène chez ma sœur, n'éloigne, même de moi, les femmes sérieuses, qui me croient naturellement tout aussi mondaine que ma chère Jeanne.

Nous ne voyons, d'une manière suivie, que celles de nos voisines qui, partageant ses goûts, sont bien aises de partager aussi ses plaisirs.

MOULINS, 5 décembre.

Nous voici, chère amie, installés à Moulins, où Alfred avait fait remettre à neuf l'hôtel habité par l'une de ses tantes, qui l'a institué en mourant son légataire universel. Nous sommes logés magnifiquement : rien ne manque pour faire de cette habitation l'un des centres les plus animés de cet hiver. La réputation de Jeanne et d'Alfred les a d'ailleurs précédés ici, et l'on compte sur eux pour faire danser souvent les joyeux et légers bourbonnichons.

Ma sœur ouvre ses salons le 15, par un grand bal qui promet d'être fort brillant. Ce sera mon premier, chère Louise, et je n'en espère pas grand plaisir.

Je mène à Moulins à peu près la même vie qu'à la campagne. Je vais à la messe chaque matin ; puis, quand le temps est beau, je sors à cheval accompagnée de mon vieux Joseph. Comme je suis heureuse de m'être attaché ce brave serviteur ! Son affection pour moi qu'il a vu naître, me touche. Et puis, quand je songe qu'il a servi vingt-cinq ans mon père, je me sens prise de respect pour ce vieillard encore si vert, et dont la probité et le dévouement sont toute la vie.

Il a eu bientôt acquis parmi les domestiques de ma sœur la place qui lui appartient. Tous ont pour lui une sorte de vénération, et il m'a confié l'autre jour qu'il espérait pouvoir faire quelque bien au valet de pied d'Alfred. Quant à ma femme de chambre, elle aussi est pour moi un souvenir de jours à jamais regrettés : c'est la fille de celle de ma mère. Elle est sage et pieuse, ce qui fait dire à Jeanne que ma maison est fort édifiante.

Mais j'en reviens à l'emploi de ma journée. Les heures du matin sont les seules qui m'appartiennent. Après le déjeuner, qui est à onze heures, je fais un peu de musique avec Jeanne, puis il faut s'habiller pour rendre et recevoir des visites, procéder à une nouvelle toilette pour le dîner. On trouve ma sœur aimable, son cuisinier excellent, et nous avons du monde presque tous les jours.

MOULINS, le 18 décembre.

Je serais bien heureuse en effet, ma chère Louise, de répondre à votre gracieuse invitation et d'aller passer quelques semaines avec vous ; mais il y a pour la réalisation de ce projet une difficulté assez grande. Ma sœur ne veut pas entendre parler de séparation et met en avant la quasi-impossibilité pour une jeune personne de mon âge de voyager seule. Elle prétend qu'une femme de chambre ne suffit pas. J'ai proposé d'emmener Joseph ; mais ce n'est pas encore assez. Enfin, elle s'est engagée à me laisser aller la première fois qu'Alfred aurait besoin de faire un voyage à Paris. J'ai enregistré sa promesse.

Le grand bal a eu lieu avant-hier, et vraiment il a été splendide.

Jeanne a été charmante avec la simple toilette qui convient à une maîtresse de maison. Elle a su garder ses invités jusqu'à cinq heures du matin. Le souper a été trouvé magnifique, et notre jeune ménage ne se sentait pas d'aise d'avoir si bien réussi à divertir ses hôtes.

Je n'eus garde de troubler sa joie par les révélations intempestives que j'aurais pu lui faire.

J'étais restée au commencement de la soirée, quelques instants assise dans l'embrasure de la porte qui sépare le salon de la salle à manger et assez rapprochée de l'une des douairières qui se piquent d'avoir le plus d'autorité à Moulins.

J'entendais parfaitement, sans être vue, toute sa conversation. Il n'est pas de blâme, pas de ridicule qu'elle ne déversât sur ma pauvre Jeanne et sur Alfred. Ma sœur est, à l'entendre, une femme d'un caractère très-léger, à laquelle il ne manque qu'une occasion pour faire parler d'elle. C'est une tête creuse qui ne sait causer que toilette, musique. Quant à Alfred, il ne tient sa maison ouverte que par ambition, pour arriver au conseil général, et plus tard à la députation.

— Et Mlle de Mersey ?

— C'est une tout autre femme que sa sœur. Elle aime moins les chiffons, mais n'en vaut pas beaucoup mieux. Imaginez, ma chère, qu'avant-hier je l'ai rencontrée à cheval à neuf heures du matin, se dirigeant vers le bois de Breuille, suivie de son domestique. Où allait-elle ainsi ?

— Mais sans doute faire sa promenade avant son déjeuner, ce qui me paraît assez naturel.

— Sans autre intention que de prendre l'air ? Ce serait une grande simplicité de goûts... Moi je crois qu'il pouvait bien y avoir autre chose... peut-être un rendez-vous. Qui sait ? n'y a-t-il pas quelque jeune officier de la garnison qui se promène de préférence sur cette route ?

— Oh ! Madame, vous allez beaucoup trop loin dans vos suppositions.

— Pourquoi ne se marie-t-elle pas ? J'ai un excellent parti à lui proposer : mon neveu Jules de Briva s'accommoderait fort bien de ses cinquante mille livres de rente.

— Que n'essayez-vous de le faire accepter ?

— J'étudie Mlle Agnès ; et puis, il n'a que cent mille francs pour toute fortune. Il y a des précautions à prendre avec le beau-frère, qui, malgré son luxe affecté, sait parfaitement compter et pourrait donner un avis défavorable.

— Mais si votre neveu est un joli garçon, on pourrait s'arranger pour qu'il plût d'abord à la jeune fille.

— Ni bien, ni mal... pas grand de taille, et la couleur de ses cheveux n'est pas du goût de tout le monde, quoiqu'elle soit bien portée en Angleterre."

Cela tournait au comique. Je me levai, et pour ne pas être remarquée je me dirigeai vers un autre point du salon.

Voici bien le monde, n'est-ce pas, ma chère Louise ? et c'est pour lui qu'on use sa santé, que souvent on dissipe sa fortune !

Puisque la conversation de Mme de Briva m'a amené à vous parler mariage, il faut que je vous dise les persécutions que l'on me fait subir ici. J'ai eu le malheur de plaire à quelques mères de jeunes gens à marier, et aussitôt demande sur demande. Dans le nombre, certains prétendants réunissaient, à ce qu'il paraît, les conditions de fortune, de famille, même les garanties morales et religieuses que je puis être en droit d'exiger ; mais vous savez, chère amie, vers quel but mes aspirations tendent. J'ai répondu *non* avec une inexorable fermeté. Ma sœur devine bien le pourquoi de mon refus ; les bonnes langues disent que j'ai une inclination malheureuse ; Alfred ne désespère pas de m'amener à des sentiments plus raisonnables. Je l'ai renvoyé au jour où sonneront mes vingt-et-un ans. Ce sont encore presque deux années de tranquillité.

MOULINS, 25 janvier.

Mon beau-frère s'est aperçu tout à l'heure que l'un de ses chevaux boitait. C'est là un grave accident, et la pauvre bête doit être immédiatement vendue. Il part donc demain pour Paris, avec *elle* et moi.

Jeanne ne voulait pas absolument me laisser aller ; mais j'ai réclamé l'exécution d'une promesse sacrée faite en décembre dernier.

A bientôt donc !

Revue d'Economie Chrétienne.

(A Continuer.)

CAUSERIE.

Dans l'intéressante correspondance qui me met au courant de vos impressions et de vos désirs, chères lectrices, et qui me fait devenir votre lectrice à mon tour,—dans cette correspondance, j'ai trouvé l'autre jour un compliment. On me disait :—Vos causeries sont toujours si bien appropriées aux circonstances...—Je l'ai remarqué, parce que les compliments sont très-bons à une chose : à nous apprendre qu'il les faut justifier.

Donc, pour celle du moins qui écrivait cette lettre, mes pensées se rencontraient avec les siennes, dans la même direction et au même instant. Je m'en réjouis, car ce sont ces rencontres qui seules permettent de causer avec agrément et profit.

Mais elles sont difficiles, quand on s'adresse en même temps à beaucoup de personnes. Et elles ne peuvent se produire que grâce à une communauté bien marquée de vues et de sentiments.

Si difficile que ce soit, aujourd'hui, pourtant, d'après le chemin que prend ma pensée, je crois être sûre de la rencontre.

Un illustre auteur a dit, en parlant du nom de Jésus-Christ : " Ce nom, que tout homme sait, par amour ou par haine..." Un autre nom partage ce privilège, et c'est son éternel honneur, car il faut une grandeur souveraine pour être aimé ou haï à ce point : le nom de Rome.

N'est-il pas vrai que, de nos jours surtout, tout homme le sait et le répète, par amour ou par haine ?

Toutes vous le savez par amour.

Il se produit, en ce moment, deux grands courants dans le monde.

Pour ceux qui cherchent le progrès matériel, le perfectionnement de l'industrie et du *comfortable*—un mot qui n'est pas français, car, si nous n'avons eu besoin de personne pour nommer la vaillance ou le dévouement, il nous a fallu recourir aux voisins quand nous avons voulu nommer *cela*—pour qui cherche ces choses, le courant porte vers Paris.

Pour qui veut s'amuser, se distraire, satisfaire sa curiosité, sans voir plus loin ni davantage, il porte encore vers Paris.

Pour qui aspire à ne plus se reconnaître dans une ville qu'il a peut-être visitée vingt fois ; à trouver des maisons là où il a laissé des jardins, des jardins là où il a laissé des maisons, des arbres abattus, des arbustes déracinés qui élèvent piteusement leurs racines vers le ciel, et laissent dessécher la jeune couronne de leurs fleurs qui ne s'épanouiront pas ; pour qui ne se soucie point des souvenirs et pour qui n'a pas peur des ruines qui s'amoncellent chaque jour : oh ! de plus en plus, le courant porte vers Paris.

Mais que voulez-vous, fervents admirateurs de la moderne capitale ? Chacun a le goût qu'il peut. Il y en a qui aiment mieux une vieille ville, à laquelle les années ne changent rien, et les siècles pas grand-chose. Il y en a qui, sur cette terre où ils ne trouvent que trop de mobilité, aiment à rencontrer quelque part l'immobilité. Il y en a qui, en fait de ruines, n'aiment que celles qui sont anciennes et qu'on laisse debout—les monuments et non les abatages. Et voilà pourquoi un autre courant porte vers Rome.

Voilà pourquoi?... Mais il existe bien encore un autre pourquoi.

C'est qu'à Rome il y a un Père qui a convoqué ses enfants. C'est que, se proposant de déclarer saints quelques-uns de ses fils, partis depuis longtemps pour le ciel, il a voulu que ce fût une fête pour les enfants restés sur la terre, et dont ceux du ciel doivent être les protecteurs.

Et je n'ai pas fini des pourquoi... C'est que ce Père est malheureux, menacé, persécuté... et que c'est l'heure de se grouper autour de lui pour le consoler, l'heure de lui dire :—O Père, il y en a qui vous haïssent... mais nous, nous vous aimons plus que jamais!

Visiter Rome, aller à Rome pour les grandes fêtes du mois de juin, ce bonheur sera le partage d'un certain nombre d'entre vous.

Mais ce bonheur n'est pas un devoir, à moins de positions exceptionnelles, qui fassent de certaines présences une protestation et une défense. Ira donc qui le pourra, et il n'est besoin d'y pousser personne.

Mais voici ce qui est un devoir.

Rome, pour se soutenir, n'a plus ses provinces : il faut prouver que le cœur de ses enfants vaut mieux que beaucoup de provinces. Comme cette mère antique qui disait :—Voilà mes ornements et mes bijoux— il faut que la Ville-Mère puisse dire, en nous montrant tous : Voilà ma fortune et mes trésors.

Si Rome dépouillée, appauvrie, pouvait rester aussi splendide, aussi admirable, quel honneur pour les catholiques, aux regards du monde entier!

La soutenir dans sa vénérable détresse c'est à quoi vise l'Œuvre du denier de Saint-Pierre.

Mais la pauvreté n'est pas la seule menace suspendue sur sa tête. Ce n'est pas assez de la soutenir, en ce sens : il faut la défendre.

Il faut des soldats.

O femmes catholiques ! il en est parmi vous qui les lui donnent..... Il en est qui donnent leurs fils ! Les mères savent donner leurs fils, depuis que Marie, sur le Calvaire, a donné le sien pour le salut du monde.

L'une d'entre vous présentait ainsi son cher enfant à Pie IX, qui l'acceptait pour son armée. En se retirant, elle déposa un rouleau de pièces d'or : il y en avait pour dix mille francs. Le Pape parut surpris. "Très-Saint-Père, dit la noble femme, c'est une prime que mon fils veut payer au gouvernement pontifical, pour avoir l'honneur de le servir."

Or, beaucoup de pieuses femmes n'ont pas de fils à donner..... A beaucoup d'autres, Dieu permet de garder les leurs.

Il me semble que les premières ont à payer une prime de compensation ; les secondes, une prime de remplacement.

Il me semble que l'entretien de l'armée pontificale doit être surtout l'œuvre des femmes.

Un certain nombre l'ont compris, et se sont empressées de verser la somme de cinq cents francs, à laquelle a été évalué l'entretien annuel d'un soldat.

Mais, d'une part, tout le monde n'est pas à même de verser cinq cents francs. Et, d'autre part, parmi celles qui les ont déjà donnés, il en est de si généreuses qu'elles ne refuseraient pas une offrande, si l'occasion se présentait encore. Et puis, il y a les petites bourses, les bourses de jeunes filles, des enfants même :—des jeunes filles, qui ont tremblé peut-être que Dieu leur demandât le sacrifice d'un frère, et à qui Dieu a laissé ce frère ; des enfants, qui disent : " Si j'étais grand, j'irais me battre pour le Pape....."

Oh ! si l'on réunissait tous ces motifs de largesse et toutes ces bonnes volontés sincères, quels trésors on recueillerait !

Mais pour cela, il faut créer des centres, à la portée de chacun.

Il faut bien persuader à chacun que, si peu qu'il donne, il arrivera, par l'union, à un résultat.

On a cru que le *Conseiller* pourrait être un de ces centres.

On nous a demandé d'ouvrir une souscription pour l'entretien d'un soldat à Rome ; et on a généreusement joint à la demande une première offrande à cette intention.

Nous n'avons garde de refuser cet honneur.

Tant de sympathies que vous nous témoignez, chères lectrices, nous encourageant à croire que vous entrerez dans cette pensée, et le *Conseiller* ne désespère pas d'avoir à Rome son soldat.

Thérèse ALPHONSE KARR.

CONFÉRENCES

DU R. P. FÉLIX A NOTRE-DAME.

(Voir pages 74 et 125.)

5ÈME CONFÉRENCE.

LE RÉALISME DANS L'ART.

Messieurs,

Nous avons vu comment notre siècle, par les grands courants qui le traversent, menace d'emporter l'art, au milieu de nous, vers toutes les

objections et toutes les décadences : Le courant des idées, le courant des mœurs, le courant des lettres, par leurs flots montants grossissent parmi nous le fleuve des dépravations contemporaines qui menacent l'art non-seulement de décadence, mais de ruine totale.

Déjà, en effet, nous voyons paraître un symptôme effrayant de la décadence artistique. Au bout de ces perversions intellectuelles, morales et littéraires, dont vous avez vu les influences dégradantes sur le monde artistique, un résultat s'accuse aujourd'hui avec un éclat si retentissant, qu'il nous est absolument impossible de le passer sous silence. Ce phénomène étrange au sein d'une civilisation chrétienne, nous l'avons désigné par un mot légèrement barbare : nous l'avons nommé le *Réalisme*.

Pour certains lettrés et artistes de ce temps, intéressés à absoudre par des théories nouvelles des œuvres inouïes, le réalisme ne serait que le dernier mot de l'art, appelé désormais à marcher dans la voie ouverte par leur grand génie. Pour justifier leur ambition et légitimer leurs théories, ils en appellent à leurs succès ; ils nous montrent le réalisme sur un char de triomphe, acclamé par des multitudes enivrées ; ils vantent sa popularité, ses ovations, sa fortune ; et des lettrés sont entendus parlant du grand public *qui fait cercle autour d'eux*, et des millions enfantés par leurs œuvres...

Qui a raison des théoriciens du réalisme ou de ses nombreux adversaires ? Que vaut le réalisme en lui-même et envisagé dans son essence ? Où conduit le réalisme considéré dans ses conséquences ? C'est ce qui va faire l'objet de ce discours.

I

Que vaut, devant la raison et le bon sens, le réalisme considéré au point de vue rigoureusement artistique ? Qu'est-ce que le *réalisme* ? Le réalisme, n'est-ce pas un fantôme créé par une critique jalouse d'humilier les ovations qui lui font ombre et des triomphes qui l'empêchent de dormir ? Les auteurs fortunés qui doivent au réalisme leur avènement à la renommée et même à la richesse, ne sont pas très-éloignés de voir dans les attaques dirigées contre leurs œuvres je ne sais quelle conspiration intéressée de la littérature spiritualiste et de la littérature dite cléricale ; ils soupçonnent fort l'ultramontanisme de n'y être pas étranger ; et peu s'en faut qu'eux aussi ne voient se dresser, pour outrager leur gloire et calomnier leur génie, le trop fameux spectre de Loyola. Qu'est-ce, disent-ils, que cette petite guerre déclarée aux talents heureux par les insulteurs du succès et les blasphémateurs du génie ? Qu'est-ce que cette chimère de la littérature et de l'art contemporain poursuivie à outrance sous le nom de réalisme ? Qui a vu le

réalisme ? Qui a rencontré cet être fantastique qui fait peur aux tenants effarouchés d'un art et d'une littérature vieillies ? Est-ce que l'art consistera dorénavant à fuir le réel et à mépriser le réel ? Pour plaire aux rêveurs mystiques et aux amants platoniques du mystérieux et inaccessible idéal, faut-il peut-être que le génie et l'art, dédaignant la nature et désertant le réel, s'abdiquent et s'abandonnent eux-mêmes ? Est-ce qu'il y a un art saisissant et des œuvres vivantes en dehors de la réalité ? et pourquoi nous reprocher, sous le nom fantastique de réalisme, la première condition de toute œuvre artistique, l'expression du réel ?

Certes, Messieurs, si le réalisme ne signifiait pas autre chose, l'expression de la réalité, nous n'aurions pas, même au point de vue de l'art, à nous effrayer de son apparition.

Il faut donc commencer, Messieurs, par écarter de la question ce malentendu involontaire ou calculé qui voudrait nous condamner à combattre un fantôme et à poursuivre, sous le nom de réalisme, dans des œuvres applaudies, une chose parfaitement légitime et rationnelle dans le domaine de l'art, une chose sans laquelle l'art ne saurait subsister, à savoir l'expression du réel. Cette tactique est familière aux ennemis du beau, comme elle l'est aux ennemis du vrai. Quand nous attaquons le rationalisme, nos rationalistes s'écrient : " Vous en voulez à la raison." Ainsi, quand nous attaquons le réalisme, on voudrait faire croire que nous en voulons à la réalité.

L'art peut errer de deux manières : ou par la suppression du réel, ou par la suppression de l'idéal ; par le dédain systématique de la nature, ou par le dédain systématique de ce qui dépasse la nature. Par la première de ces suppressions, l'art s'évapore et s'évanouit dans l'illumination ; par la seconde, l'art s'abaisse et se corrompt dans le réalisme.

L'art véritable, Messieurs, c'est le mariage indissoluble, c'est l'union harmonieuse de l'idéal et de la nature ; c'est la nature couverte des reflets de l'idéal, c'est l'idéal réfléchi dans la nature ; et c'est le propre du génie artistique de saisir la proportion où ces deux choses doivent s'unir pour faire éclater la splendeur de l'ordre et de l'harmonie, c'est-à-dire la beauté même. L'art exprime la réalité, mais la réalité transfigurée par l'idéal ; l'art exprime l'idéal, mais l'idéal réalisé dans un type de la nature. Le réel tout seul est une erreur ; l'idéal tout seul est une autre.

La reproduction pure et simple du réel n'est que la photographie de la nature. Et qui osera dire que le métier du photographe doit être le dernier terme de l'art ? L'art vit de transfiguration, il ne brille que dans l'éclat de son Thabor. Sous ce rapport, la *Transfiguration* de Raphaël est tout ensemble le plus grand chef-d'œuvre et le plus

expressif symbole de l'art. Or la photographie par son seul fait ignore les transfigurations. Elle est la physionomie opaque des hommes et des choses. L'art seul, en y mettant la main, peut y répandre le rayon qui transfigure. D'un autre côté, l'idéal seul n'est qu'un spectre vide, fuyant sous un éclair à l'horizon de la pensée pour s'évanouir dans la nuit ; c'est un rêve qui se balance dans le vague de l'indéfini ; une ombre intangible qui ne prend pas de corps saisissable, et d'où ne peut sortir aucune œuvre vivante. L'idéal sans le réel dans les œuvres de l'art, ce serait comme l'art sans le corps ; et le réel sans l'idéal, ce serait comme le corps sans l'âme, ce serait l'homme cadavre.

L'art vrai, le beau artistique est comme l'homme lui même ; il est esprit et corps ; il est le corps transfiguré par l'esprit, et l'esprit éclatant à travers le corps.

Ici apparaît dans tout son jour une vérité déjà indiquée en passant, vérité fondamentale et maîtresse dans le sujet qui nous occupe, une vérité qui éclaire de sa lumière tout le domaine de l'art ; je veux dire le parallélisme complet de l'art et de la parole. Dans un sens transcendant, la parole et l'art sont identiques ; l'une et l'autre relèvent de la même loi et créent la même esthétique : les mêmes causes qui corrompent la parole corrompent l'art, et ce qui élève l'un ne saurait abaisser l'autre. Or laissez-moi vous le rappeler, puisque l'occasion en vient à ma rencontre : ce qui fait l'essence, la dignité et la gloire de la parole, c'est d'être avant tout une expression de l'idée par le signe ; c'est d'être partout et toujours la forme translucide de l'idée. Aussi, Messieurs, dans la parole comme dans l'art, le pire de tous les abus, c'est la préoccupation et la recherche de la forme pour elle-même, de la forme comme but. Là est l'antagonisme absolu du vrai génie de l'art et de la parole. Dans aucune sphère de l'art, la forme n'est pour elle-même ; et quiconque, par la passion insensée de faire admirer pour elle-même une forme artistique, y arrête et y fixe le regard du contemplateur sans lui laisser rien voir au delà, détruit la première condition de l'art, qui est l'expression de l'idée. Le plus grand malheur qui puisse arriver à un orateur comme orateur, c'est de produire de l'effet indépendamment des idées qu'il exprime ; et ce qui est vrai de l'art oratoire ne l'est pas moins d'un art quelconque ; tout effet produit par le seul prestige de la forme est antiartistique, c'est l'art retourné, c'est la corruption même de l'art.

Telle est, Messieurs, la vraie notion, telle est la tradition du grand art.

L'idéalisme artistique, à l'heure qu'il est, n'est pas notre danger. Notre danger, notre mal, j'oserais dire notre fléau, c'est le réalisme

dans l'art et la littérature. Le réalisme brise de sa main brutale la belle harmonie des deux éléments de l'art ; il dédaigne l'idéal pour s'abattre tout entier sur le réel ; et, par suite, il néglige l'idée pour s'épuiser dans la forme. *Le réel, dit-il, tout le réel et rien que le réel* : là seulement est l'art vivant, l'art sympathique, l'art populaire, l'art triomphant ; ailleurs il n'y a que l'art décrépît, l'art mort, l'art cadavre, l'art du passé, mais non l'art de l'avenir.

Voilà le réalisme dans ses œuvres et dans ses doctrines, dans sa pratique et dans sa théorie. Nous demandions tout à l'heure qui a vu le réalisme, qui a rencontré le réalisme ? Chacun de vous, Messieurs, n'aurait-il pas pu répondre : Mais c'est moi-même, moi qui ai vu ce tableau, regardé cette statue, entendu cette harmonie, pénétré dans cet édifice ; moi qui ai lu ce roman, assisté à ce drame, admiré cette poésie. Quoi ! vous demandez où est le réalisme ? Mais je demande, moi, où le réalisme n'est-il pas ? Le réalisme n'est pas un fait isolé ; sauf de glorieuses exceptions, c'est un phénomène, je ne dirai pas universel, mais tendant à le devenir. Le réalisme est un mal chronique, c'est la lèpre de l'art, c'est l'épidémie de la littérature au dix-neuvième siècle.

Et cette pratique du réalisme se fait aujourd'hui des théories dignes d'elle. Ce n'est plus un mystère : le réalisme lève fièrement son drapeau ; il proclame dans l'empire de l'art le règne absolu et exclusif de la réalité.

Et d'abord, j'oserai demander aux maîtres qui enseignent ici des principes démentis par tous les plus fameux représentants de la pensée et par les plus grands maîtres de l'art : Où donc avez-vous pris que l'art doit être posé sur cette base définitive : *l'imitation exacte et complète de la nature telle qu'on la voit ou telle qu'elle est* ? Ah ! vous oubliez au début ce qu'il y a dans l'art de plus élémentaire, et le dernier de vos élèves qui a gardé le sens commun vous répond : Non, l'art n'est pas une imitation ; c'est une *interprétation*. Quoi ! cette chose si grande, si généreuse, si libre et si spontanée, l'œuvre d'art, une simple imitation de la nature *telle qu'elle est* ? Mais qui donc après cela aura la vanité deux fois folle de se glorifier du talent, du rôle et du nom d'artiste ?... Qu'y a-t-il de moins libéral et de moins spontané que la copie servile de la réalité ?... Où est le simple acteur, pour peu qu'il sente en lui se remuer quelque chose de vivant, qui consente à réduire son rôle à l'imitation adéquate d'une réalité donnée ?... Est-ce que vous le forcerez à ne faire entendre que des sons, des vibrations, des accents, notés et étiquetés d'avance comme la condition absolue et inflexible de l'imitation du réel *tel qu'il est* ?... Non, mille fois non ;

l'artiste, pour peu qu'il prenne son rôle au sérieux, a besoin d'élargir le champ de son action dans le sens de l'indéfini ; il a besoin, lui aussi, de voir et de poursuivre *le je ne sais quoi* qui ne se trouve pas dans le réel : il n'est pas un automate à qui la réalité impose tel geste ou telle intonation ; il est le libre *interprète* de la réalité qu'il élève, et qu'il transfigure par tout ce qu'il y met de lui-même et par tout ce qu'il y ajoute de supérieur et d'idéal. C'est qu'en effet, entre l'œuvre d'art et l'objet qu'elle représente, il y a un médiateur nécessaire, *l'âme de l'artiste*. Ignorez-vous que l'objet, avant de passer dans l'œuvre artistique, doit passer par l'intermédiaire d'une âme humaine ? Non, ce que l'artiste imite, ce n'est pas la réalité *telle qu'elle est en dehors de lui* ; c'est la réalité telle qu'elle est *en lui*. Il voit la nature sans doute, mais il la voit non pas vulgaire, *telle qu'elle est dans sa réalité triviale* ; mais il la voit telle que la lui font ensemble et sa pensée qui la regarde, et son âme qui la sent, et son cœur qui l'aime. Il se fait, en un mot, de l'objet une image qu'il grave en lui d'après un certain type de beauté idéale entrevu par son génie ; et c'est cette image identifiée à lui-même et toute pleine de sa vie qu'il va jeter sur la toile ou sur le marbre ; c'est, si je l'ose dire en rapprochant la création d'un chef-d'œuvre de l'accomplissement d'un mystère, c'est son verbe intérieur qu'il incarne dans son œuvre.

En ce sens sublime, oui, l'art est une imitation si vous voulez, mais l'imitation généreuse et libre de la vision que l'artiste porte en son âme ; c'est l'expression de l'artiste ému au contact de la réalité et élevé par son idéal. Il voit la nature ; en la regardant il transfigure la réalité qui est en bas dans un rayon tombé d'en haut ; et son œuvre, si le génie ne lui fait pas défaut, sera la traduction éclatante de la nature transfigurée.

L'art, dites-vous, *l'imitation de la nature telle qu'elle est ?... Quoi ! reproduire le réel, le copier, le calquer, le photographier, le daguerréotyper tel qu'on le voit et tel qu'il est ? Mais au nom de l'art et de l'humanité que vous outragez ensemble, est-ce possible ? est-ce convenable ? est-ce permis ? est-ce utile au moins à quelqu'un ou à quelque chose ?... Possible ? Non, mille fois non, cela n'est pas même possible. La nature par ses mystères défie vos imitations. Comment atteindre par le génie de l'imitation, si grand qu'on le suppose, ce fond intime des hommes et des choses dont la surface n'est qu'une explosion imparfaite ?... Comment peindre, sculpter, imiter toute la nature et rien que la nature ? Et même, en supposant que l'intuition du génie imitateur pût atteindre le réel et tout le réel de la nature, est-ce que cette imitation est toujours recevable, admissible, convenable, permise même ? Où avez-vous rencontré l'artiste qui ait pratiqué jusqu'au bout votre doc-*

trine plus que paradoxale ? Où est le génie assez échevelé pour oser, même au simple point de vue de l'art, imiter toute la réalité et toute nature *telle qu'elle est* ? Et d'ailleurs, à quoi bon dans l'art cette imitation de la nature *telle qu'elle se voit et telle qu'elle est* ? Quel en est le but, l'utilité ? Si tel spectacle me fait horreur dans la nature, pourquoi venez-vous me forcer à le contempler dans l'art ? Vue en elle-même, cette réalité me répugne ; comment me charmera-t-elle dans vos œuvres ? Je repousse l'original, je détourne les yeux pour ne pas voir une figure dont l'aspect est mon supplice ; que pouvez-vous prétendre en venant me montrer la copie ? A quoi sert dans l'art la reproduction grossièrement réaliste de ce que je ne puis voir et regarder sans dégoût dans la nature ?

Ah ! si du moins vous aspiriez à transfigurer l'horrible et à lui faire une auréole grandiose qui l'approche du sublime ! Mais non ; la transfiguration répugne au réalisme, et l'essence du réalisme, c'est de me montrer le hideux comme hideux, l'horrible comme horrible, l'horrible tel qu'il se présente au chemin de ma vie, en me forçant de détourner le visage et de fuir son approche. Est-ce donc que tout est à voir, tout à goûter, tout à savourer dans la nature ? Est-ce que tout y est également beau, intéressant, sympathique ? Et si votre art, en touchant à ces choses, n'a pas le don de la transfiguration, quelle sympathie aura pour moi votre œuvre, et que voulez-vous que j'y admire et que j'y applaudisse ?

Quoi ! vous rencontrez au fond d'une taverne ou dans la boue des rues un homme ivre, laid de sa double laideur, prenant devant vous des attitudes sauvages, des poses animales, et faisant des gestes innomés : vous le copiez trait pour trait ; à la lettre, vous le photographiez, et vous me dites dans une statue, dans un tableau, sur la scène ou dans un roman : Regardez et admirez ; c'est le portrait du réel... Vous trouvez, dans un réduit, une mansarde, je ne sais où, l'homme couvert d'ulcères, personnifiant toutes les horreurs physiques dont une chair humaine peut offrir le spectacle ; et vous voilà, chimiste et anatomiste de l'horrible matériel, laissant devant moi la dissection et l'analyse de la plaie, du chancre et de l'ulcère. Et vous dites : Admirez !... Vous voyez, tout y est, rien n'y manque, la copie est complète ; c'est le portrait de la réalité. — A la bonne heure, vous êtes un homme intrépide ; vous avez dévoré, pour tout peindre, la dernière parcelle de l'horreur et bravé l'extrême puissance du dégoût. Soit, si ces spectacles vous plaisent ; mais vous qui promettiez de me faire cueillir au champ de l'art nouveau la plus belle fleur du plaisir, pourquoi venez-vous me demander de pousser jusqu'à l'héroïsme la victoire sur mon dégoût ? Vous ne deviez que me charmer : pourquoi vous acharner à me donner des nausées ?

Ah ! Messieurs, si ce que je viens de dire ne suffisait pas pour confondre devant l'art les théories du réalisme, il me suffirait d'en appeler à ce sentiment mystérieux de *l'au-delà*, dont nous vous avons parlé dans les conférences précédentes.

C'est assez considérer le réalisme en lui-même ; il est temps de vous signaler quelques-unes de ses conséquences.

II

Certes, Messieurs, si cette question du réalisme n'avait d'autre portée que celle d'un débat purement littéraire et artistique, il n'y aurait pas lieu pour la parole sacrée d'intervenir dans une lutte toute mondaine, et qui n'est pas son véritable champ de bataille. Mais la question du réalisme, intellectuellement, moralement, religieusement et même socialement, est une question plus grave qu'elle n'apparaît tout d'abord.

Le premier résultat du réalisme, et le moins aperçu par le vulgaire, c'est son résultat dans l'ordre intellectuel proprement dit : c'est son action sur les idées. Né des aberrations philosophiques que nous avons signalées dans la conférence précédente, le réalisme artistique et surtout le réalisme littéraire réagit sur ses propres causes, et il agrandit le cercle des erreurs en les popularisant.

Je ne dis pas, remarquez-le bien, que le réalisme fait profession d'enseigner toutes ces erreurs ; mais je dis qu'il en porte partout l'image sous les regards du peuple ; et cette image, plus visible et plus intelligible pour les multitudes que les livres mêmes qui les enseignent, en se gravant dans les âmes, a pour effet désastreux d'inoculer peu à peu à l'âme du peuple toutes ces erreurs qui menacent aujourd'hui le monde ; car elle a par-dessus tout la puissance de les populariser de plus en plus et de mieux employer, pour dissimuler leur laideur, le prestige de la beauté.

Le réalisme contemporain, et en particulier le réalisme du théâtre et du roman, a obtenu dans ces dernières années des triomphes bruyants, qui ont donné à ses productions un retentissement vaste et profond ; et ce n'est jamais en vain que des œuvres, quelles qu'elles soient, rencontrent l'ovation des multitudes et les acclamations d'un siècle. Eh bien ! ce qui frappe par-dessus tout dans ces œuvres malsaines, c'est le souffle d'erreur et de scepticisme qu'on y sent de tout côté. Alors même que l'œuvre réaliste de notre temps ne prétend ni enseigner ni dogmatiser ; alors même qu'elle n'attaque aucun symbole religieux ni aucune vérité morale, elle est malfaisante encore. Car ce qu'on y sent par-dessus tout, c'est l'absence de toute doctrine, le dédain de tout symbole, la négation de toute foi et de toute croyance positive.

Dela, dans l'artiste réaliste une indépendance de toute règle et de

tout principe, et de toutes convenances morales, sociales et religieuses; de là une exagération de personnalisme qui franchit toute barrière, brise tout frein, et fait du prétendu génie de l'art je ne sais quoi d'effréné, d'effaré, d'échevelé, d'emporté, pareil à un cheval qui a pris le vertige et court sans direction et sans but à travers les abîmes. Ainsi nos grands réalistes font de l'art une puissance absolument indépendante et ne relevant que d'elle-même; ils le placent sur un trône où nulle puissance n'a plus droit de l'atteindre, plus haut que la société, plus haut que la religion, plus haut que la morale, plus haut que la conscience, plus haut que Dieu, plus haut que tout; et on les entend, du haut de cette souveraineté qu'ils usurpent, envoyer au monde étonné de tels déportements des décrets et des oracles comme celui-ci: "Les artistes n'obéissent pas à des règles, à des principes. Chacun d'eux n'obéit qu'à lui-même, à sa nature, à son tempérament, à son caractère, à cet ensemble d'aptitudes qui constituent son individualité. Chaque artiste est doué d'un tempérament particulier; et il n'est rien de plus absurde que de chercher, sous prétexte de morale ou d'autre chose, à fausser ce tempérament. Pour moi, les convenances de l'art devaient passer avant celles de la société; et je ne désavoue aucun de mes livres."

Ainsi, voilà qui est clair, l'artiste est roi, non dans le sens où nous applaudissons à sa royauté, dans le sens de l'influence et de l'ascendant qu'il a droit d'exercer sur les âmes; mais il est roi dans ce sens satanique que nous réprouvons, dans le sens de cette absurde et impossible indépendance qui le met au-dessus de toute règle, de tout principe, de toute loi!

Dès lors il est à peine nécessaire de nous montrer ce que devient pour le réalisme contemporain non-seulement la religion du Christ, mais toute religion quelconque. Pour le réalisme, les dogmes religieux ne sont rien; le surnaturel est chimère, le divin un non-sens. Dieu pour lui ne demeure plus même comme une magnifique hypothèse ouvrant devant l'artiste ces perspectives qui donnent de l'essor au génie de l'art; il fait pour Dieu ce qu'il fait pour l'âme, pour l'esprit, pour la conscience, il l'élimine; il chasse Dieu devant lui comme son antagoniste absolu. L'ombre même de Dieu l'importune; car, en se projetant sur son génie, elle accuse ses œuvres et lui donne des démentis. Que peut être pour l'art réaliste une religion quelconque, si ce n'est une contradiction à ses tendances innées et une négation absolue de sa donnée fondamentale? Si Dieu existe, s'il y a un infini vivant, comment faire pour récuser l'idéal? Et si l'on accepte l'idéal, comment faire pour demeurer réaliste? Aussi, bon gré, mal gré, en dépit des protestations contraires, le réalisme doctrinalement suppose l'athéisme, et

avec l'athéisme la négation de toute religion ; et l'athéisme qu'il suppose dans ses doctrines, il le prêche dans ses œuvres, et dans ses effets comme dans ses causes. Le réalisme est en essence l'art des peuples athées.

Mais là ne s'arrête pas l'influence du réalisme artistique dans l'humanité ; son influence éclate plus palpable dans l'ordre moral ; et le réalisme de l'art, en multipliant ses triomphes, développerait dans les mœurs publiques une dépravation plus grande encore que ses triomphes.

Nous l'avons vu, le réalisme contemporain est sorti en droite ligne du matérialisme contemporain.

Aussi voyez comme, depuis quelques années surtout, l'art et la littérature se sont sous vos yeux précipités dans le sensualisme, et ne pourrais-je pas dire dans la luxure ! Comme ils ont de leurs œuvres souillé ce noble empire de l'art, qui devrait demeurer toujours l'empire de la beauté sans tache ! Pareils à ces femmes audacieuses qui portent sous vos regards étonnés, comme la tentation incarnée, leur sensualisme sans pudeur et sans gloire, ils se sont tout à coup, comme aux plus mauvais jours des saturnales humaines, insolemment décolletés, et si vous me permettez ce mot populaire, mais expressif, affreusement *débraillés* ! Descendu des sommets de la science matérialiste comme ces torrents fougueux qui emportent dans leur boue les plantes et les moissons, le sensualisme a coulé à pleins bords à travers tout ce monde de l'art, emportant dans son cours toutes les fleurs de vertu et tous les germes de sainteté. Que dis-je ? le sensualisme réaliste a fait plus que couler à pleins bords ; il a débordé par-dessus toutes ses rives ; il a brisé toutes les digues que la loi morale et le respect social opposaient à ses débordements ; et il a poussé partout, à droite et à gauche, ses flots égarés, traînant avec lui cette vase impure qui ensevelit les innocences, les pudeurs, les vertus ! A la lettre, notre art réaliste s'est enivré de sensualisme, comme certains débauchés s'enivrent de liqueurs malsaines pour se donner des délires sensuels. Le vertige lui en est monté à la tête, et il s'est mis à courir, écervelé et éperdu, par tous les chemins du demi-monde et de la bohème, jetant à toute pudeur des défis insolents ; prenant ses provocations pour du génie, son dévergondage pour de l'art, et son libertinage d'imagination pour le souffle de l'inspiration ; en un mot, ses orgies de la chair pour les chefs-d'œuvre de l'esprit !... De l'esprit ? Ah ! quand il s'agit de ces œuvres écloses à tous les souffles sensuels, en faut-il encore parler ? Autrefois les créations littéraires surtout se nommaient bien les *œuvres de l'esprit* ; pour bien nommer telles productions littéraires et artistiques de notre temps, force nous serait de les nommer les œuvres de la *chair*. L'esprit, l'âme, le cœur même n'y ont plus rien à faire : l'émotion, et puis

l'émotion ; la sensation, et puis la sensation ; l'instinct, et puis l'instinct ; le tempérament, et puis le tempérament ; le sang, et puis le sang ; la chair enfin, encore la chair, et toujours la chair.

Voilà, Messieurs, tel drame que vous avez vu, tel roman que vous avez lu, tel tableau que vous avez regardé, telle musique que vous avez entendue, et auxquels vos souvenirs d'hier attachent des noms que toute convenance m'ordonne de taire. Dieu un jour regarda l'humanité corrompue dans ses voies, et il dit : Mon esprit ne se reposera plus sur l'homme, parce qu'il est devenu chair : *quia caro est*. En regardant ce monde de la littérature et de l'art, si trempé de sensualisme, si souillé de volupté, si couvert en un mot de toutes les boues de la matière et de la chair, j'éprouve le besoin de m'écrier : Mon esprit ne s'arrêtera pas davantage sur ce monde, parce qu'il est devenu le monde de la chair, le monde de l'esprit qu'il était : *quia caro est*. Je ne souillerai pas mes regards au spectacle de toutes ces fanges. Je veux quitter bien vite cette lourde atmosphère où mon âme semble étouffer, pour chercher dans un air plus pur une respiration plus libre. Comment faire d'ailleurs pour dire ici toute la vérité sans faillir à la dignité, ou pour sauver la dignité sans trahir la vérité ? Comment s'y prendre pour vous dire, en des termes que vous puissiez entendre, toutes ces hontes humaines qu'on vous donne en peinture, au théâtre, dans le roman, sous les noms ambitieux d'art nouveau, de transformation, de progrès et de rajeunissement de l'art et de la littérature ? comme s'il y avait rien de plus vieux que ces aggravations de paganisme, et ces vieilleries d'un art ultra-païen. Quoi ! un rajeunissement de la littérature, un renouvellement du théâtre, un progrès de l'art, ces crudités voluptueuses, ces anatomies du plaisir et de la sensation, ces mystères des ténèbres trahis dans la lumière, ces tableaux vivants, ces infâmes ballets qu'on eût peut-être sifflés dans les cités littéraires du vieux paganisme ! Que sais-je, enfin ? ces défis d'insolence, ces gageures d'audace dans les provocations de la volupté et les dévoilements de la pudeur ; en un mot ce *nec plus ultra* du sensualisme littéraire ou dramatique : dites, comment voulez-vous que, moi prêtre, je dise sur tout cela toute la réalité des choses, sans compromettre la dignité du discours ? et comment, en décrivant ces phénomènes, pourrais-je concilier tous les droits que revendique la vérité avec tout le respect que je dois à vos âmes, à mon ministère, à ce temple, à moi-même ? Passons, passons bien vite devant ces mœurs immondes développées par le réalisme artistique et littéraire ; passons de l'ordre moral à l'ordre social.

Là aussi, qu'on ne s'y méprenne pas, l'action du réalisme artistique et littéraire est désastreuse.

Et d'abord un parallélisme singulier me frappe ici entre le monde

social et le monde artistique. Le réalisme dans l'ordre artistique ressemble au règne du fait et à la souveraineté de la force dans le monde social. Le fait accompli accepté comme légitime, le fait brut accepté comme le droit, est-ce donc autre chose que le réalisme social ? Dans l'ordre social il y a aussi le réel et l'idéal ; le réel, c'est le fait ; l'idéal, c'est le droit ; le réel, c'est ce qui est ; l'idéal, c'est ce qui doit être ; le réel, le réel seul, c'est le règne exclusif de la force ; l'idéal, c'est le règne supérieur de la justice ; et l'harmonie de l'un et de l'autre, de la justice dirigeant la force et de la force mise au service de la justice, c'est la beauté sociale à la plus haute puissance. Quelque chose de pareil se produit dans l'ordre artistique. Supprimez l'idéal, il ne reste que le fait, le fait qui s'impose d'une manière inflexible. Le fait et la force régnant seuls dans la société, c'est le *despotisme* ; le réel et la nature, c'est-à-dire là aussi la force et le fait régnant dans l'art, c'est le *réalisme*.

Quoi qu'il en soit du lieu caché qui rattache l'une à l'autre ces deux choses d'ordre si différent, il est certain qu'aujourd'hui du moins ces deux phénomènes se révèlent ensemble ; ces deux réalismes marchent d'un même pas et parallèlement sous nos yeux. A mesure que le règne de la force se produit dans les sociétés, et sous le nom menteur de liberté, devient le despotisme, le règne de la réalité se produit dans les arts, et, sous le masque de la beauté devient la laideur. Et de même que le retour au règne de la force exclusive, dans les sociétés nouvelles, n'est que le retour à la barbarie sous le nom de la civilisation ; ainsi l'envahissement et le règne exclusif de la réalité dans l'art annonce un retour plus ou moins accéléré vers l'état barbare et sauvage.

Que dis-je ? il fait plus encore que de pousser les multitudes à un retour vers l'état sauvage ou barbare ; il les pousse et les abaisse vers la condition de la vie animale. Telle est ici un effet, entre la vision de l'homme et la vision de l'animal, la différence radicale : l'homme voit tout ensemble le réel et l'idéal, le fait et l'idée ; l'animal ne voit que le réel, le fait et la réalité. Face à face avec un bel objet, l'animal voit l'objet, mais l'objet seulement ; la beauté lui échappe. C'est qu'il ne reçoit pas par l'esprit la vision de l'idéal. Aussi, si l'animal pouvait pratiquer l'art, il pratiquerait infailliblement, lui aussi, l'art réaliste ; il ne pourrait même en soupçonner un autre. Il résulte de là, par l'invincible logique des choses, que travailler à développer dans l'humanité le goût de l'art réaliste, c'est travailler à développer dans l'homme l'art le moins humain ; c'est provoquer l'expansion de l'instinct animal, et comprimer en lui le ressort des besoins intellectuels et spiritualiste... C'est en un mot travailler à faire l'homme de moins en moins homme. Ah ! c'est que l'art lui-même, l'art réaliste, à mesure qu'il se jette dans

la matérialité, tourne de plus en plus à l'animalité. Poussé jusqu'à ses derniers résultats, il est l'art fait animal ; l'art moins l'idéal, l'art moins l'intelligence, l'art moins l'âme humaine, l'art moins le divin et l'humain tout ensemble, imitation et reproduction de la matière brute, de la nature telle qu'elle ; et si nous continuions de marcher dans cette voie, il n'y aurait pas de raison pour que le singe ne devint bientôt le plus grand artiste réaliste, le singe imitateur de l'homme comme l'homme serait imitateur de la nature. Le réalisme en effet, dans sa notion la plus sincère, c'est la singerie de la nature ; c'est la grimace de l'art imitant la nature, comme le singe imite l'homme.

Ah ! si le génie réaliste est insensible aux ravages qu'il fait dans l'ordre intellectuel, moral, religieux et social, il ne se peut qu'il le soit au ravage et à la destruction qui l'atteint ici lui-même. Voyez, en effet, comme partout déjà, sous l'ascendant du réalisme et de ses triomphes, l'art se fait, de tous côtés et dans toutes les sphères, extérieur, matériel, physique, mécanique, physiologique, en un mot animal. Comme il travaille à faire prévaloir, partout et en tout, la sensation sur le sentiment, la forme sur l'idée, la vibration nerveuse sur l'émotion morale, le jeu des sens sur le drame de la conscience, les jouissances de notre être matériel sur les jouissances de notre être spirituel, les tressaillements du corps sur les tressaillements de l'âme. Voyez comme les artistes réalistes, chacun dans sa sphère et sa spécialité, semblent conspirer à ramener toute la vie à la surface, à la mettre toute entière dans vos oreilles, dans vos yeux, dans vos sens !...

Pour qui est tableaux réalistes qui semblent ne vouloir que charmer des yeux ? Est-ce pour des êtres qui n'ont que des sens ou pour des êtres qui ont une âme ? Est-ce pour des animaux qui ne savent que sentir ou bien pour des hommes qui savent penser ? Qui pourrait le dire ?

Pour qui ces sculptures réalistes qui me montrent tout d'un corps humain et rien d'une âme humaine, et qui semblent vouloir me forcer, par l'absence de tout reflet d'idéal, à voir et à aimer le nu pour le nu, la chair pour la chair, la matière pour la matière ?

Pour qui cette musique réaliste, où le bruit de la matière remplace ou étouffe les accents de la vie et qui fait frémir tous les nerfs de mon corps sans remuer une seule fibre de mon âme ? où la prestidigitation tient lieu de l'inspiration, et où l'on prétend me donner pour la puissance du génie, l'habileté du tour de force ? Pour qui ces harmonies qui, au lieu de me faire rêver de l'infini, me forcent de me heurter au fini, et au lieu de m'emporter sur les ailes de la contemplation dans les régions de l'idéal, me rejettent sous la secousse de la sensation dans le vulgarisme de la réalité ?

Pour qui cette architecture réaliste, dont toute l'ambition semble être de combiner aux hasards du caprice de prodigieux amas de pierres, temples matériels dans le sens le plus strict de ce mot, où l'architecte a songé à tout excepté à cette lumière du dogme qui doit, comme un lustre magnifique, éclairer des rayons de l'infini la demeure de Dieu ? Pour qui ces édifices ? Est-ce pour ceux qui ne croient qu'au temps, ou bien pour ceux qui croient à l'éternité ? pour ceux qui adorent un Dieu ou pour ceux qui n'adorent que l'humanité ?

Pour qui cette poésie réaliste, ou le mot heurte le mot, où l'image s'entasse sur l'image, où la forme, et souvent une forme extravagante et fantasque, s'étale, s'exagère et s'emporte échevelée comme une bacchante dans le vide absolu de l'idée ou dans le demi-jour blafard d'un scepticisme universel ? pour qui ces mots qui se poussent et se choquent les uns les autres, sans autre but que de m'étonner ou de m'étourdir ? ces vers qui bondissent au lieu de marcher, qui hurlent au lieu de chanter, qui se ruent sans lumière d'idée, hors la loi de la beauté, comme une danse macabre de fantômes qui tournent dans les ténèbres ? Cette poésie avec cet immense fracas de sons vides, que veut-elle et à qui prétend-elle s'adresser ? Est-ce une âme de poète qui chante pour charmer mon âme, ou bien est-ce la voix d'un sauvage qui hurle pour donner le frisson à ma chair ?...

Pour qui enfin ces drames réalistes ou le prestige de la décoration remplace le tressaillement de l'émotion ; où le jeu des machines matérielles remplace le jeu des passions humaines ? Drames semi-barbares, où la sensation du corps, et souvent la sensation grossière, prime insolemment les explosions de l'âme et les manifestations de l'esprit ; drame tout matériel, condensant dans sa matérialité tous les vices et tous les défauts déjà signalés dans les autres sphères de l'art ; drame babylonien où le forfait s'étale, où la volupté trône, où le dramatique touche de si près au réel, même le plus honteux, que l'art s'y distingue à peine de la réalité, et que l'imitation artistique du fait semble s'identifier avec le fait lui-même ?

Qui viendra arracher nos arts à cette lèpre honteuse ? Jusque à quand serons-nous condamnés à subir cette affreuse épidémie artistique et littéraire ? mais heureusement déjà la réaction commence ; la protestation sort du fond de toutes les nobles âmes et s'élève de toutes les extrémités du monde des intelligences : et je crois être l'écho du grand murmure des âmes en m'écriant ici, de ce haut lieu d'où la vérité retentit : Honte à cette barbarie artistique qu'on ose nous vanter comme le progrès de l'art !

Arrière, arrière ces jeux sauvages qui n'ont plus rien de commun avec la majesté de l'art ! Arrière, ces peintures, ces sculptures, ces

musiques, ces architectures, ces poésies et ces drames ! arrière enfin toutes ces représentations réalistes, matérielles, grossières, où l'art non-seulement s'égaré, s'amoindrit, se déshonore, mais encore est menacé de s'abdiquer, de s'anéantir lui-même ! Oui, Messieurs, je ne crains pas de l'affirmer, au milieu de toutes ces ruines accomplies ou agrandies par lui-même, ruines intellectuelles, morales, religieuses, sociales, s'il continuait à marcher dans cette voie, l'art, tôt ou tard, se creuserait lui-même un tombeau.

Eh bien ! Messieurs, si l'art en était venu là, qui pourrait, pensez-vous, le faire sortir de sa tombe ? Qui pourrait souffler sur ce cadavre pour lui rendre la vie ? O sainte religion de mon Christ, religion de la vérité, de la sainteté, de la beauté, ah ! c'est vous qui feriez même pour un art mort le miracle de la résurrection : et devant ces ignominies, ces ruines et ces pourritures auxquelles ma parole fut contrainte de toucher, déjà je pressens pour moi le bonheur saintement enthousiaste de montrer bientôt comment, pour l'art comme pour tout le reste, vous êtes *la résurrection et la vie*.

GÈME CONFÉRENCE.

L'ART ET LE CHRISTIANISME.

Monseigneur,

Aujourd'hui, nous allons dire pour l'art la parole de vie et de résurrection. Nous allons essayer de résumer dans une condensation substantielle l'action directe que le christianisme exerce sur l'élévation et sur le vrai progrès de l'art.

Messieurs, si un moment vous aviez pu vous étonner de voir porté dans cette chaire un sujet presque inusité dans la prédication chrétienne, vous pouvez voir maintenant comment il rentre dans la sphère de notre apostolat et fait une partie intégrante de notre sujet général, le *progrès par le christianisme*.

D'ailleurs, si j'avais pu hésiter un instant sur l'opportunité d'un tel sujet, il m'aurait suffi, pour dissiper mes doutes, d'entendre les étranges paroles qui naguère encore retentissaient au milieu de nous comme une ironie sacrilège jetée, au nom de l'art, à la face du christianisme : " Le parfait chrétien aimera l'abjection, et il sera le contempteur et l'ennemi de la beauté. Le chrétien ne tiendra ni à bien peindre, ni à bien sculpter, ni à bien dessiner ; il confond l'art, cette grande volupté de l'âme, avec le plaisir vulgaire." Et ils n'ont pas craint d'ajouter que le christianisme est avec l'art dans un antagonisme absolu, parce " qu'il a substitué à la beauté idéale du corps humain la maigre image d'un supplicé tirillé par quatre clous."

Ainsi des apôtres nouveaux interprètent devant nous la doctrine apostolique, et c'est à peine si quelques rares indignations se lèvent pour protester contre de tels mensonges ! Montrons donc aujourd'hui que le christianisme, j'entends non le christianisme diminué, le christianisme mutilé, le christianisme iconoclaste, mais le vrai christianisme, loin d'être le *contempteur de la beauté*, en est au contraire le divin inspirateur.

I

Les premiers germes de cette magnifique fleur de l'art chrétien sont au fond le plus intime du christianisme. La foi chrétienne les porte dans son sein et les nourrit de sa substance comme une mère le fruit de ses entrailles...

Nous l'avons déjà remarqué en parlant de l'art en général, il n'y a pas de grand art réalisé sans une grande doctrine acceptée ; il n'y a pas de grands efforts sans de grandes certitudes, pas de grandes créations sans de grandes inspirations. Et c'est ici que commence à se révéler tout d'abord l'influence du christianisme sur l'évolution de la puissance artistique. Le christianisme a l'incomparable avantage de poser dans l'intelligence de l'artiste, avec sa doctrine définie, des certitudes qui excluent tout scepticisme ; et il offre au génie artistique des visions sur lesquelles il ne permet au doute de jeter aucune ombre. Une fois placé en face des horizons que sa foi lui découvre et des perspectives qu'elle ouvre à ses intuitions, l'artiste chrétien croit à la vérité qui brille dans son intelligence, comme il croit à la lumière du soleil qui éclate à ses regards ; et il travaille à faire de son art l'organe harmonieux et l'interprète éclatant de sa foi.

Mais, messieurs, quels sont par-dessus tout, dans la croyance des artistes chrétiens, les dogmes qui font jaillir dans leur intelligence et rejaillir sur leurs œuvres les plus belles et les plus magnifiques clartés ?

Je me contente d'en signaler deux, qui ont eu sur l'art transfiguré par le christianisme la plus décisive influence : le mystère de la création, et le mystère de la rédemption ; Dieu tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, Dieu incarné, sauveur et réparateur du monde.

Par le premier de ces deux dogmes, le christianisme maintient la base éternelle de l'art : je veux dire la distinction absolue du créateur et de la créature, du fini et de l'infini, du monde et de Dieu, du réel et de l'idéal. Il peut paraître à des esprits inattentifs qu'un tel dogme n'a rien à faire pour le vrai progrès de l'art. J'affirme pourtant qu'il est le pivot inébranlable sur lequel l'art doit porter tout d'abord, s'il ne veut être emporté dans le tourbillon où roulent éternellement les philosophies, les sciences, les mœurs, les sociétés et les arts qui ne s'appuient pas sur cette base dogmatique.

Lisez, messieurs, si vous en avez le courage, les grands métaphysiciens du panthéisme ; parcourez ces systèmes informes où le fini et l'infini, Dieu et le monde, le réel et l'idéal, le néant et l'être se croisent, se mêlent, s'embrouillent dans un chaos où les ténèbres triomphent de la lumière. Dieu n'est plus le grand artiste, il n'est plus l'ouvrier du monde, il n'est plus l'idéal du génie artistique. Qu'est-ce que l'idéal ? où est l'idéal ? comment l'idéal subsiste-t-il ? Comment se distingue-t-il du réel ? Questions absolument insolubles pour toutes ces philosophies qui, par delà le réel, ne laissent plus entrevoir que ce spectre lugubre qui se nomme le Néant.

Que fait ici le christianisme pour sauver l'art du naufrage où l'entraînent ces grandes erreurs ?... Du premier mot de son symbole il en éclaire toutes les hauteurs. Il pose, au point de départ et au sommet de tout, Dieu créateur tout-puissant, Dieu l'architecte de l'univers, Dieu le suprême artiste, Dieu auteur de toutes les beautés qui éclatent dans la création, et lui-même beauté infinie, substantiellement distincte de toutes les beautés créées à son image. Et le Verbe, par qui tout a été fait, dit à l'artiste qui le reconnaît, l'aime et l'adore : O toi qui cherches partout, avec le beau, le secret de le reproduire, regarde la création, ce théâtre splendide où toutes les beautés se découvrent et font par leur ensemble l'harmonie et la beauté de l'univers. Voilà mon œuvre, et voilà ton modèle : *aspice et fac secundum exemplar*. Oui, regarde, pour le comprendre et l'admirer, ce chef-d'œuvre de mes mains ; mais regarde plus haut encore, regarde-moi moi-même : car je suis l'idéal, l'idéal vivant, l'idéal éternel. Ces beautés, dont la contemplation te ravit dans la nature, je les ai faites à l'image de cet idéal que je suis moi-même.

C'est par ce portique si magnifiquement éclairé d'en haut que s'ouvre tout d'abord aux regards de l'artiste le temple où l'art chrétien entrevoit la grande lumière et reçoit ses grandes inspirations. Le christianisme y découvre tout l'idéal, et il convie le génie de l'art à monter vers ses hauteurs, mais sans désertier le réel ; et ceux qui accusent ici le christianisme de tourner le dos à la réalité pour absorber le génie dans un symbolisme vide ou un mysticisme vaporeux, se font les échos d'une ignorance ou d'une calomnie.

Que dis-je ? Messieurs, bien loin que le christianisme, par ses dogmes, ait provoqué le dédain et le mépris de la forme, c'est par son dogme le plus central, le dogme de l'Incarnation, qu'il a révélé à l'humanité la beauté la plus achevée, en montrant au génie de l'art chrétien la figure de l'Homme-Dieu, c'est-à-dire la beauté physique, la beauté morale, la splendeur du corps multipliée par la splendeur de l'âme, et l'une et l'autre transfigurées par la divinité, c'est-à-dire par le Verbe divin

hypostatiquement uni à la nature humaine en Jésus-Christ Notre-Seigneur. Toute la beauté du corps, toute la beauté de l'âme, toute la beauté de Dieu : l'homme chef-d'œuvre dans la création, le Christ chef-d'œuvre dans l'humanité ; le Christ, c'est-à-dire la perfection de la beauté humaine, couverte des reflets de la beauté divine : oh ! quelle révélation pour le génie de l'art ! quel médiateur vivant entre le génie qui cherche l'idéal et l'idéal qui attire le génie ! Je le demande, messieurs, même en laissant de côté, pour un moment, tous les autres aspects sous lesquels nous avons déjà considéré notre Christ réparateur, artistiquement, que pouvait-on imaginer de plus illuminateur et de plus inspirateur pour le génie prédestiné à l'expression de la beauté ?

Voilà, messieurs, ce qui a commencé la grande transformation de l'art par la lumière du dogme chrétien : c'est ce je ne sais quoi de divin que le génie de l'art a pu voir au front de l'homme, depuis que l'Incarnation nous a montré le rayon divin surgissant en effet du front de l'Homme-Dieu. Depuis ce temps-là, un art nouveau fut révélé au monde. L'apogée de l'art païen, c'était la Grèce s'écriant, en voyant apparaître le Jupiter de Phidias : Voilà Dieu ! Le type de l'art chrétien, son triomphe dans les siècles, c'est l'humanité chrétienne regardant le visage de son Christ sculpté par le génie de la foi, et s'écriant : Voilà l'homme ! Comme le remarque un auteur, d'un côté, c'est Dieu réduit aux proportions de l'homme, et prenant, pour se montrer, la perfection de la beauté physique ; de l'autre, c'est la beauté de l'homme qui se couvre des reflets de la beauté de Dieu ; c'est l'humanité qui monte, par son incorporation à Jésus-Christ, jusqu'à la divinité.

.

II

Mais, messieurs, ce n'est pas seulement à sa foi que l'art chrétien doit l'honneur incontesté de sa supériorité ; il le doit à son *espérance* aussi. La foi lui donne son point de départ et son but essentiel ; l'espérance lui donne son essor et lui imprime son mouvement ascensionnel ; la foi lui prête sa grande lumière, l'espérance lui prête son grand souffle ; la foi lui communique ses célestes aspirations.

Ici, l'art païen, malgré ses incontestables merveilles dans la sphère où il a pu se mouvoir, laisse apercevoir à l'intelligence éclairée par la grande lumière une lacune, un *desideratum* que toute la gloire de ses artistes n'a pu couvrir, et que le génie lui-même ne pouvait suppléer : je veux dire l'absence de toute ouverture sur l'immortalité et de toute lueur de l'avenir sur les créations de son présent... Quelques rares intelligences, il est vrai, avaient soulevé le rideau de l'avenir et entrevu, à la tremblante lueur de la raison philosophique, quelque chose des

horizons de l'immortalité. Mais ces quelques regards incertains jetés sur l'avenir, ces vagues pressentiments d'immortalité, n'avaient rien pu pour élever jusque-là la pensée populaire et le génie de la nation.

De là généralement dans les arts de la Grèce, malgré la pureté des formes, l'élégance des mouvements et la majesté des attitudes, malgré une exécution aussi achevée que possible dans la traduction du fini, du matériel et du visible, un effacement à peu près total du spirituel, de l'invisible et de l'immortel. C'était l'expression de la beauté extérieure, poussée aussi loin qu'elle pouvait aller, mais de la beauté extérieure seulement. C'était, dans toute la perfection que lui pouvait donner la main de l'homme, la beauté plastique du corps humain et de la nature hellénique. Mais sur ces corps si purs de lignes, si gracieux de modelé, si harmonieux de proportion, rien du ciel, rien de l'invisible, rien surtout de l'immortel ; rien même souvent de cette beauté morale qui découvre l'esprit à travers la matière, et fait de la tête et de la figure humaine le relief éclatant d'une grande âme et d'un noble cœur ! Selon le beau mot d'un écrivain, l'homme leur avait donné la couronne, il leur manque l'aurole du ciel. Ce miracle était réservé surtout à l'inspiration de l'espérance chrétienne.

L'espérance chrétienne, qui fixe sur notre Christ glorifié dans la cité des saints, le terme de nos désirs et de nos aspirations, et nous montre dans le cœur de ce Christ le lieu de notre immortalité et l'habitable éternel de notre félicité : voilà ce qui a ouvert à l'art chrétien les grandes perspectives de l'invisible, de l'immortel, de l'infini ; et voilà ce qui lui a donné des aspirations, des essors et des élévations que l'art païen n'a pas connus, ne pouvait pas connaître, et que tous nos paganismes présents et futurs ne connaissent et ne connaîtront jamais davantage.

Dire, messieurs, tout ce que cette parole, où l'espérance et la foi chantent à l'unisson nos destinées futures, a pu dans l'humanité pour agrandir les horizons de l'art en agrandissant les perspectives de la vie ; dire ce qu'a fait pour soulever, pour porter à ses plus grandes hauteurs le génie de l'art, ce souffle d'espérance et d'immortalité qui tressaille dans ce dernier mot de notre symbole, c'est ce que je n'entreprendrai pas, parce qu'il m'est impossible de faire passer dans mon discours ce que je vois, surtout ce que je sens au fond de cette parole.

Parcourez dans nos cathédrales ces chefs-d'œuvre de l'art chrétien, représentant nos évêques, nos pontifes, nos chevaliers, nos saints couchés dans leurs tombeaux. Quel calme rayonnant, quelle lumineuse placidité repose sur le front de ces croyants expirés ! quelle atmosphère de vie enveloppe ces morts ! quelle harmonie du ciel semble retentir autour de leurs tombes silencieuses !... Ne devinez-vous pas, rien qu'en les regar

dant, que pour eux la mort n'est que la translation de la vie ? Et ce rayon d'or ou d'azur qui tombe sur leur front transparent, à travers les vitraux étincelants au soleil, qu'est-ce, si ce n'est l'image de ce rayon d'immortalité qui éclaire jusque dans la mort ces visages transfigurés par l'espérance ?

Ces statues de nos illustres trépassés, alors surtout qu'elles remontent jusqu'à nos vieux âges chrétiens, ne révèlent peut-être rien des procédés techniques et des habiletés de main que vous admirez soit dans les créations de l'art moderne, soit dans les chefs-d'œuvre de la sculpture antique. Vous n'y trouverez, peut-être, ni le modelé, ni l'élégance, ni la grâce ; que sais-je ? peut-être même les proportions sont absentes, et une certaine roideur y trahit l'inexpérience des artistes. Soit. Mais malgré ces défauts qui tiennent au siècle qui a sculpté ces images, non au christianisme qui les a inspirées, quelle irradiation de l'âme, quelles lueurs du ciel, quels rayons d'immortalité, quels pressentiments d'avenir, quels essors d'espérance, quelle expression de l'invisible, quel sens de l'infini ! comme l'esprit y embellit les corps ! comme l'éternité repose sur leur front ! comme le ciel brille dans leurs yeux ! comme partout enfin l'immortel, l'invisible, l'infini, le divin, les enveloppe, les revêt, les transfigure !...

Qui parmi vous a visité les catacombes ? qui a pu voir du moins, même avec tout ce qu'ils ont d'imparfait, les premiers essais de l'art chrétien, et n'a compris ce que je dis ?...

Ah ! si le génie exercé eût été là enfermé dans cette céleste atmosphère qui enveloppait toutes ces dépouilles des martyrs et faisait tressaillir, du fond de ces tombeaux, tant de cœurs vivants ! que n'eût-il pas fait, inspiré par son espérance, devant les perspectives d'immortalité entrevues du fond de ces demeures de la mort ? Et que ne fera-t-il pas un jour, alors que le christianisme, triomphant au soleil des siècles nouveaux, pourra partout peindre ou sculpter les images, partout faire retentir les chants, partout élever les immortelles espérances ?...

Messieurs, je vous le demande, l'histoire de nos siècles chrétiens a-t-elle donné le démenti à ce pressentiment évoqué du fond de nos catacombes ? C'est à vous d'écouter et de répondre. Ah ! le miracle est fait ; les mélodies de l'espérance ont retenti à nos oreilles et remué nos âmes ; les figures de l'espérance ont brillé à nos regards dans le grand jour de la publicité ; les palais de l'espérance se sont élevés et demeurent devant nous avec leur impérissable majesté ; et ces chants, et ces figures, et ces édifices empreints d'une même beauté, disent à qui sait voir et entendre, ce que fait, pour élever le niveau de l'art, l'espérance chrétienne.

III

Toutefois, messieurs, il y a dans le christianisme quelque chose qui fut encore plus puissant pour élever l'art chrétien, que la foi et l'espérance. Cette chose dont nous avons déjà parlé, à un point de vue général, et que nous appliquons cette fois exclusivement à Jésus-Christ, c'est l'amour. L'amour de Jésus-Christ, c'est la grande et pure sève qui a fait s'épanouir l'art chrétien avec une splendeur toute nouvelle. L'amour du Christ, c'est, dans le christianisme, le vrai ressort du monde artistique ; c'est le divin inspireur du génie de nos artistes.

Partons tout d'abord d'un fait absolument certain, fait prodigieux, qui est le charme sans égal de l'histoire du christianisme : le règne absolu, perpétuel et universel de l'amour de Jésus-Christ sur le cœur des chrétiens. Le point culminant de la vie des saints, c'est-à-dire de tous les grands chrétiens, c'est que non-seulement ils ont connu et adoré Jésus-Christ, mais qu'ils l'ont aimé ; ils se sont prosternés devant lui dans une adoration passionnée par l'amour, ou, si vous voulez, ils ont apporté à ses pieds l'hommage d'un amour poussé jusqu'à l'adoration. A ce fait encore vivant et se perpétuant au milieu de nous, il n'y a pas d'exception : tous les saints ont aimé Jésus-Christ d'un amour aussi absolu et aussi souverain qu'il est possible de l'imaginer ; ils ont été saints dans le degré où ils l'ont aimé.

Le cœur des artistes, beaucoup moins encore que le cœur du vulgaire des hommes, ne pouvait échapper à cette domination de l'amour de Jésus-Christ sur le cœur de l'humanité chrétienne. Pour tout chrétien qui l'avait vu dans la lumière de la foi, le Christ était le plus beau des enfants des hommes ; et en même temps qu'il était le plus beau, il était aussi le plus aimant : en sorte que Jésus-Christ, couché dans sa crèche ou étendu sur sa croix, se révélait à la fois à l'intelligence et au cœur du génie comme personnifiant en lui-même, avec la vérité, ces deux choses qui sont l'éternelle séduction du génie de l'art, à savoir la plus grande beauté et le plus grand amour !

Ah ! Messieurs, ne concevez-vous pas ce qu'un tel amour, se rencontrant dans une même vie avec la puissance du génie, en peut faire sortir pour la glorification simultanée de l'art mis au service de cet amour, et de cet amour mis au service de l'art ? Et n' imaginez-vous pas quelles œuvres un travail passionné, aidé par une main exercée, peut faire jaillir d'une âme où se rencontrent dans une harmonieuse union toute la clarté qui vient d'un génie supérieur et toute la chaleur féconde qui vient d'un amour si divin ?

Un jour ce prodige s'est accompli dans un jeune prédestiné de l'art et de la sainteté. Dieu lui avait fait le don qu'il fait au petit nombre des élus de la grandeur et de la gloire humaine : il avait allumé dans

cette âme choisie le radieux flambeau du génie. Mais à ce don du génie Dieu avait joint un autre don plus précieux encore ; il avait allumé dans son cœur demeuré virginal la flamme céleste d'un amour saintement passionné pour Jésus-Christ : si bien qu'il est difficile de décider laquelle des deux l'emportait en lui, ou la splendeur de l'intelligence, ou la chaleur du cœur ; ou la puissance de son génie étincelant de lumière, ou la puissance de son amour embrasé des plus chastes flammes.

Jamais peut-être alliance plus harmonieuse n'avait consommé dans une âme l'union féconde de l'intelligence et de l'amour. Jamais âme humaine ne se trouva mieux prédisposée à mettre un grand génie au service de l'art, et un grand amour au service du génie. Jamais une vie n'avait été mieux préparée pour faire éclore au soleil des siècles la belle fleur de l'art chrétien, "fleur du ciel greffée sur une tige de la terre," tout embaumée des parfums de l'amour de Jésus-Christ et tout éclatante de sa beauté. Il se trouva que dans cette nature d'élite prévenue par des grâces de choix, l'amour de l'art et l'amour du Christ s'étaient unis et fondus dans un seul et même amour : l'amour de l'art devant servir en lui à la propagation de l'amour de Jésus-Christ, et l'amour de Jésus-Christ devant servir à la purification et à l'élévation progressive de son amour de l'art. Si les anges du ciel avaient la vocation de faire resplendir la beauté sur la terre, ils descendraient au milieu de nous sur ces deux ailes du génie et de l'amour ; ils viendraient rayonnants de cette lumière et embrasés de cette flamme, et ils peindraient telle qu'ils l'ont vue, aimée et adorée au ciel, avec des couleurs que nos pinceaux ne peuvent trouver sur cette terre, la figure du Christ glorifié ; et nous verrions, avec un ravissement que je ne puis dire, le portrait de l'amour et de la beauté personnifiés en Lui, peint et achevé par la main des anges.

Quelque chose de ce miracle fut accompli par un ange de la terre. Car cet homme dont je viens d'esquisser la figure vraiment angélique, si semblable par son intelligence et son amour aux anges du ciel, eut encore l'honneur de porter leur nom sur la terre!... Il fut l'ange de l'art chrétien, comme Thomas d'Aquin le fut de la science chrétienne ; l'histoire l'a nommé *Fra Angelico di Fiesole*. Et ce qui lui a manqué pour briller au ciel de l'art chrétien comme l'étoile la plus éclatante, ce fut de s'être levé trop tôt à l'horizon de l'histoire, alors que la perfection des procédés artistiques, perfectionnés plus tard avec un si merveilleux éclat, manquait à tous, même au génie secondé et servi par l'amour.

Pourtant quelle perfection déjà, surtout quelle inspiration et quelle expression d'amour dans ces figures du Christ peintes par la main de cet homme angélique ! On dit que "cet artiste célèbre ne prenait jamais ses pinceaux sans se mettre en oraison, et ne faisait pas un

Christ en croix sans avoir les yeux inondés de larmes." Certes on comprend qu'un tel peintre fut disposé à recevoir dans son âme la profonde empreinte, et à graver en traits de feu au fond de son propre cœur la divine image de son Christ. On n'aime et on n'adore pas de cette manière, sans garder en soi, environné d'une céleste auréole, le portrait de cet amour adoré, et sans éprouver la généreuse passion de faire rayonner au dehors ses visions intérieures. Non, dit un écrivain matérialiste, frappé lui-même de ce phénomène curieux du monde artistique, "une pareille adoration ne va pas sans des images intérieures. Les yeux fermés, on les voit, et on les suit longuement comme on songe; ainsi qu'une mère, aussitôt qu'elle rentre dans sa solitude, voit flotter devant sa mémoire le visage d'un fils bien-aimé *." On ne peut mieux dire.

Ainsi, en effet, ce cœur enflammé dans la clarté de ses rêves et de ses contemplations mystiques, voyait passer et repasser devant lui, souriant de son divin sourire, le visage de son Christ aimé. Et si ce que nous avons dit est vrai, à savoir que celui qui aime se plaît à retracer partout les traits de son bien-aimé; s'il est vrai que c'est le besoin invincible de tout amour sincère, de travailler à embellir encore cette beauté qu'il aime: ah! comprenez-vous alors pourquoi les portraits de Jésus-Christ tracés par la main de cet amant passionné pour sa divine beauté, ne lui paraissaient jamais assez beaux; et que son génie, toujours ambitieux de mieux faire, pleurait de ne pouvoir achever?

Tel est, messieurs, le grand moteur qui a imprimé à l'art chrétien un si prodigieux élan; car ce que je viens d'appliquer à un seul homme vous pouvez, dans des mesures diverses, l'appliquer à tous les artistes saintement passionnés par l'amour de Jésus-Christ. Pour eux, l'idéal c'était Jésus-Christ; et cet idéal n'était pas une abstraction vide et froide; c'était une personne vivante; et par-dessus tout, c'était une personne aimée, à laquelle ils avaient fait le serment d'un amour souverain et d'un dévouement absolu. Aussi cette figure du Christ, déjà si grande et si belle au fond de l'âme des artistes et dans cette divine auréole que lui donnaient leur foi et leur espérance, s'embellissait et s'agrandissait encore, à mesure que leur amour croissait en profondeur et en intensité. Imaginez ce que Ste. Thérèse, si elle eût été peintre, aurait imprimé de beauté, dans ses œuvres artistiques, à ce visage de Jésus-Christ tant de fois contemplé dans les visions et les ravissements de son amour; et vous pourrez deviner pourquoi et comment cet amour, en transportant le génie, a pu faire naître, mieux encore que la foi et l'espérance, toutes les grandes choses de l'art chrétien.

Aussi, messieurs, voyez comme tous les arts, à leur manière, lui ont

* Taine.

apporté dans l'expression de sa beauté le tribut de l'amour ! Comme la peinture, l'architecture, la sculpture, la musique, la poésie, se sont empreintes, par le miracle de l'amour, de la lumière et de la beauté de Jésus-Christ ! Voilà pourquoi nous avons pu contempler de lui des images si ravissantes, qu'elles apparaissent, dans leur expression sincère, comme le portrait même de la beauté tracé par la main de l'amour. Voilà pourquoi nous avons entendu retentir des harmonies si pleines de Jésus-Christ et de son nom, qu'on croirait, en les écoutant, entendre les séraphins lui chantant au ciel l'hymne éternel de l'amour. Voilà pourquoi le souffle de Jésus-Christ, en remuant au fond de l'âme humaine la fibre délicate et vibrante des chastes et des célestes affections, en a fait sortir une poésie qui a tous les accents et tous les parfums de son amour. Voilà pourquoi enfin nous avons vu s'élever des édifices tout à la fois si grands et si harmonieux, si magnifiques d'ensemble et si riches de détail, que facilement on les reconnaît pour la demeure même du Dieu d'amour, construite et embellie par tous les dévouements, tous les sacrifices et toutes les délicatesses de l'amour !

IV

La foi, l'espérance et l'amour, en s'épanouissant dans l'humanité, ont produit une quatrième chose qui a eu sur l'art une influence encore plus décisive : je veux dire la sainteté chrétienne.

Comment le christianisme a élevé les mœurs, créé la sainteté, et par là préparé par le progrès dans l'ordre moral la marche féconde de tous les autres progrès, c'est ce que nous avons montré en 1858. Cette démonstration fut comme la base du modeste édifice que nous travaillons à élever depuis pour la gloire de Jésus-Christ. Je n'ai donc pas à refaire une démonstration déjà faite, et que chacun de vous, au besoin, pourrait retrouver dans les conférences imprimées. Il me suffit de vous faire remarquer ici l'immense portée de cette transformation morale, accomplie par le christianisme, sur la transformation esthétique et sur la création de la beauté artistique dans les siècles chrétiens. Le christianisme, en créant dans le monde cet idéal de sainteté, que des auteurs désignent tantôt sous le nom d'idéal artistique, tantôt sous le nom d'idéal mystique, et que j'appelle ici simplement l'idéal chrétien, a élevé lentement, mais efficacement, l'idéal esthétique ; et l'œuvre des grands chrétiens qui ont poursuivi avec un indomptable courage, l'idéal de la sainteté, a préparé la voie à l'œuvre de nos grands artistes qui ont poursuivi avec un courage pareil l'idéal de la beauté agrandi par les saints.

Ne l'oubliez jamais, messieurs, tout chrétien est un artiste ; cet artiste a un idéal ; en poursuivant son idéal, il crée chaque jour un chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre que Dieu et ses anges contemplant avec le plus de ravis-

sement. Cet idéal qu'il poursuit et qu'il veut imiter, c'est Jésus-Christ; et ce chef-d'œuvre qu'il travaille à réaliser et à perfectionner jour par jour et heure par heure, c'est lui-même tout vivant. Certes je n'entends pas dire que tout ce qui est chrétien monte jusque-là; ces chrétiens qui poussent jusqu'au bout les conséquences de leur Evangile sont rares, si vous voulez, rares comme les génies qui poussent jusqu'où elle peut atteindre l'expression de la beauté artistique. Mais cet idéal est vraiment leur idéal; le poursuivre est vraiment leur devoir; et les courageux, les magnanimes, les généreux, les géants de notre race arrivent jusque-là.

Or, qui ne comprend pas la puissance de ce grand fait de la sainteté chrétienne pour élever l'art, les artistes et leurs œuvres?

Mais, remarquez-le bien, messieurs, l'influence de la sainteté chrétienne ne se borne pas à rehausser dans l'humanité l'image de la beauté morale; elle y a rehaussé et perfectionné aussi le type de la beauté physique. En se posant au centre de la vie, la lumière supérieure de la beauté morale a éclaté sur la physionomie de l'homme: la beauté de l'esprit a rejailli avec splendeur sur la beauté du corps. En arrachant l'âme à la dépravation morale, le christianisme a peu à peu arraché les corps à la dégradation physique; en faisant prévaloir, par la pratique de toutes les vertus chrétiennes, l'esprit sur la chair, il a fait remonter l'homme, autant qu'il est possible à l'humaine infirmité, vers le type plus ou moins effacé de sa grandeur et de sa beauté primitive. L'homme, en un mot, rehaussé moralement par son contact avec le Christ, a relevé avec son âme son corps lui-même, et surtout son visage. Le corps plus emporté dans le mouvement de l'âme, est devenu, si je le puis dire, plus léger, plus ascendant; même dans son corps on sent qu'il est un esprit; comme on a dit de l'oiseau:

Et même quand il marche, on sent qu'il a des ailes.

Et tandis que le corps est devenu moins lourd et plus spirituel, le visage, ah! le visage surtout a subi sa merveilleuse transfiguration; il est devenu plus haut, plus lumineux, plus transparent, en un mot plus beau!

Les voyez-vous d'ici ces visages des saints, rivaux miroirs où se réfléchit l'image de Jésus-Christ? Les voyez-vous portant les signes éclatants et doux de toutes les vertus produites dans leur âme par l'amour de Jésus-Christ?... L'humilité, la pureté, la charité, la douceur, la force, la bonté, la générosité, l'abnégation; le sacrifice, la magnanimité; toutes ces vertus, émanées de l'amour qui est dans leur cœur, éclairent leurs visages d'une incomparable lumière; et, comme autant de rayons tombés sur leur front du visage de Jésus-Christ, ils composent par leur harmonieux mélange une physionomie vraiment à part, un type de beauté humaine que les artistes de Rome et de la Grèce antique ne pouvaient reproduire dans

leurs œuvres, parce qu'ils ne l'avaient jamais rencontré de leurs regards : physionomie vraiment nouvelle, que j'appelle pour la bien nommer, la physionomie chrétienne ! Quelles figures d'hommes et de femmes, de riches et de pauvres, d'ouvriers et de princes, d'apôtres et de martyrs, de vierges et d'anachorètes, de moines et de cénobites ! Et dans ces figures, quel ineffable mélange de douceur et de force, de grandeur et de bonté, de majesté et de suavité, de dignité et de simplicité !... Et ces visages empreints d'une telle beauté, ils brillent dans notre histoire plus nombreux que les étoiles dans le ciel ; et comme une immense galerie de chefs-d'œuvre, ils attirent de siècle en siècle le regard et le cœur des véritables artistes !...

Mais, messieurs, en regardant de loin ces phalanges des saints portant non-seulement dans leur âme, mais sur leur front aussi, la beauté de Jésus-Christ, se peut-il que nous passions, sans la saluer du regard et du cœur, devant la royale et virginale beauté qui respandit comme un soleil au-dessus de toutes ces beautés ? beauté humaine la plus rapprochée de la beauté divine ! beauté qui inspire depuis des siècles et inspirera jusqu'à la fin du monde le vrai génie de l'art, tant qu'il se rencontrera sur la terre des chrétiens pour s'écrier en se prosternant de respect et d'amour devant la Mère de Dieu : *Ave Maria, gratia plena* ! beauté qui seule, avec la beauté de Jésus-Christ, a le privilège de désespérer le génie impuissant à la reproduire telle qu'elle se découvre à son imagination à travers ces reflets de l'infini qui l'enveloppent de toutes parts ; beauté qui nous paraît, dans sa céleste auréole, si surhumaine qu'on dirait qu'elle va se confondre et se perdre dans la beauté même de Dieu !... La voyez-vous cette incomparable figure, brillant comme la plus belle étoile au firmament de la sainteté chrétienne ? quelle fleur de beauté ! quel nimbe de sainteté ! quels rayons de pureté ! quels parfums d'innocence ! quels charmes d'harmonie ! quelle candeur de simplicité ! quelle splendeur de virginité ! et dans cette simplicité et cette virginité, quelle maternelle dignité ! quelle royale majesté !... quelle vierge, et quelle mère ! quelle femme que cette femme couronnée d'étoiles, vêtue du soleil, planant dans une lumière céleste, si haut et si loin par-delà toutes les autres beautés créées !... Ah ! je la reconnais ; c'est la beauté humaine, telle qu'elle apparut avec sa splendeur matinale dans l'aube de la création. C'est la beauté toute pure, la beauté sans tache ; oui, c'est la beauté vraiment immaculée !

Et voilà ce que le christianisme a montré à la terre pour purifier, élever et transfigurer le génie et les œuvres de l'art ! Le paganisme avait créé pour les mœurs et pour les arts un type de beauté que nous ne voulons même pas nommer ; c'était la beauté du corps séparée de la beauté de l'âme. Le christianisme a créé, pour les mœurs et pour l'art, la Vierge immaculée, c'est-à-dire toute la beauté de l'âme rayonnant à travers les

harmonies du corps. L'un voilait la beauté de l'esprit sous l'éclat de la chair ; l'autre a fait d'une chair virginalle le transparent sans tache de l'esprit.

Ah ! qui dira jamais tout ce qu'un regard d'amour jeté sur ce front royal et virginal, siège radieux de la grâce et de la majesté, a pu pour épurer, élever et perfectionner le génie de l'art ! Quel artiste, fils, frère, époux d'une sainte femme expirée, n'a cherché pour la peindre un rayon échappé du front de la Vierge Marie ? Et qui donc ayant eu sur la terre une mère, une sœur, une fille telle que le christianisme en fait chaque jour, n'a pas cherché à ce front de l'immaculée un reflet de beauté céleste, pour récompenser l'image de ce qu'il a aimé et perdu sur la terre ?...

O Vierge, ô Mère de Dieu, oh ! laissez-moi vous saluer en passant comme la véritable inspiratrice des artistes chrétiens ! O type immaculé de la beauté humaine, gravez-vous, gravez-vous dans l'âme des artistes mes frères ; que cette image de votre beauté empreinte dans leur âme se réfléchisse dans leurs œuvres et montre la différence profonde qui sépare ici encore le type de la beauté païenne du type de la beauté chrétienne, la femme du paganisme et la vierge du christianisme !...

V

—Que reste-t-il, messieurs, pour compléter, en le condensant, ce magnifique sujet, si ce n'est de vous montrer dans le culte chrétien la plus solennelle consécration de la beauté, et l'indissoluble et harmonieux hymen de la religion et de l'art.

Les vrais artistes, alors même qu'ils n'ont pas encore cette foi qui, dit-on, chante son *credo*, éprouvent par le côté artistique de leur être je ne sais quelle attraction mystérieuse vers le christianisme, et en particulier vers le catholicisme. C'est qu'ils sentent instinctivement qu'il y a là, au fond et aux surfaces de cette religion splendide, quelque chose qui conspire avec leur génie pour l'expression de la beauté et la vraie glorification de cet art auquel ils ont voué un culte qui est pour eux comme une religion. Je n'en suis pas étonné : l'art sous toutes ses formes et dans ses proportions les plus grandioses est comme une partie intégrante du culte catholique ; en sorte qu'en entrant dans nos temples, alors qu'ils ont reçu le complément de leur beauté, le génie respire son élément, et dans cette maison de Dieu où l'art resplendit avec tant d'éclat, il se sent en quelque sorte dans sa maison.

C'est qu'en effet, ce que nous professons en principe avec le génie de l'art lui-même, nous le traduisons partout dans notre culte, à savoir que l'amour est inséparable de la vérité, et l'un et l'autre inséparables de la beauté. Tout ce qui retentit, tout ce qui resplendit, tout ce qui chante autour de l'autel catholique, n'est, sous cette forme ou sous cette autre,

qu'une image plus ou moins incomplète de Jésus-Christ, un rayon, un reflet, une parole, un accent de lui, une harmonie, une beauté inspirée par son amour.

Certes, messieurs, si j'avais voulu me placer, dans cette prédication, au point de vue historique, qu'il m'eût été facile, en évoquant les éclatants souvenirs de notre histoire, de vous y montrer comment, partout où l'Eglise a planté la croix, partout où elle a élevé un autel, on a vu apparaître, selon la faveur des lieux et des temps, cette admirable et puissante harmonie du culte catholique et de la beauté artistique. A qui oserait opposer à cette évidence une négation insolente, je n'aurais que ces deux mots à dire : Regardez Saint-Pierre de Rome et Notre-Dame de Paris !...

Oui, messieurs, dans l'Eglise catholique, entre le culte et l'art, l'alliance est si profonde, si intime, si harmonieuse, qu'on dirait que les temples de Jésus-Christ embellis par l'Eglise ressemblent au temple de l'art embellis par le génie. La religion de l'amour y donne partout la main, avec un charme inexprimable, au culte de la beauté ; et l'architecture, et la peinture, et la sculpture, et la musique, et la poésie, et l'éloquence quelquefois, conspirent à faire des grandes pompes de notre culte religieux des spectacles et des harmonies où le beau par toutes ses manifestations, saisissant à la fois l'intelligence, le cœur, l'imagination et les sens, émeut, charme, ravit en un mot les âmes vers Dieu, centre commun de la religion et de l'art, de la vérité et de la beauté. Le temple catholique avec tous ses spectacles, c'est le vrai théâtre du peuple ; théâtre béatifique et purificateur qui donne à l'âme populaire ces douces et saintes émotions de la terre qui lui font pressentir quelque chose des extases du ciel.

Avant de finir ce discours, messieurs, laissez-moi le résumer tout entier dans un spectacle qu'il nous est ici facile de représenter, spectacle éclatant où la beauté est partout embellie par la beauté, où l'harmonie répond à l'harmonie, et où la lumière multiplie la lumière.

Représentez-vous donc le temple chrétien, la grande basilique, la vaste et belle cathédrale catholique, parée comme une épouse pour le jour de ses noces, et ornée par-dessus tout de son plus magnifique ornement, je veux dire de l'immense assemblée des fidèles se pressant sous ses voûtes et agenouillés sur ses parvis, pleine de sa foi, de son espérance et de son amour. C'est un grand jour de Dieu, une grande fête de l'humanité chrétienne, nous sommes au matin pleins de lumière et de parfums de la résurrection de Jésus-Christ !... Ce jour-là, le soleil, je le suppose, s'associant à la joie de la terre, s'est levé radieux et pur comme le front du divin ressuscité ; sa lumière tombant d'en haut, comme des reflets de la céleste Jérusalem, verse à travers les nefs, les voûtes, les colonnes et les arceaux ses gerbes étincelantes ; ses rayons, en traversant les vitraux si splendidement et si harmonieusement colorés, décomposent leur éclat, et

jetant çà et là leur filet d'or, d'opale, de pourpre ou d'azur, répandent sur toutes les surfaces de l'édifice et jusque sur le front des fidèles agenouillés toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Artistiquement, quoi de plus beau et de plus saintement émouvant que ce radieux édifice embelli de toute cette multitude tressillante ? On dirait que tout à coup le ciel s'est ouvert et a jeté sur cette Jérusalem de la terre une image de ses splendeurs éternelles ! La nef, le sanctuaire, les colonnes, les arceaux, les pierres de chaque muraille, comme le visage de chaque fidèle, tout est transfiguré !

Et puis, comme pour compléter l'harmonie de cette royale beauté qui éclate au soleil, voici apparaître les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture et de la statuaire. Car pour agrandir dans un même spectacle et condenser en quelque sorte sous un même regard la manifestation de la beauté, le génie a répondu au génie ; et, pour peupler ce monde de la beauté religieuse et artistique, voici toutes les grandes figures, portant sur leur front, avec le rayon de leur sainteté, le signe du génie qui fait resplendir leur beauté : voici la Trinité, voici le Christ, voici la Vierge, personnifiant tous les mystères chrétiens. Voici partout la vérité prenant, pour pénétrer dans les âmes, le visage de la beauté.

Mais, tandis que de partout la beauté du Christ entre dans l'âme de tout ce peuple en frappant ses regards, le silence plane encore sous ces voûtes mystérieuses où l'on n'entend passer que la respiration des âmes et le souffle de la prière. Tout à coup, au milieu de ce silence qui est déjà une harmonie, l'orgue aux cent voix jette au sein des vastes nefs d'immenses vagues sonores ; il frémit, il soupire, il chante tour à tour ; on dirait les frémissements de l'enfer, les soupirs du purgatoire, les mélodies du ciel ; on dirait que toutes ces âmes lui ont prêté leur souffle pour interpréter tout ce qu'elles pensent, chanter tout ce qu'elles sentent, prophétiser tout ce qu'elles espèrent, exalter tout ce qu'elles aiment : tous croyant, tous espérant, tous aimant, tous tressaillant, sous ces vibrations harmonieuses, chantent à l'unisson ; et vous diriez que l'ange de l'harmonie va prendre toutes ces âmes saisies d'un même ravissement, et les emporter sur ses ailes jusqu'au paradis, pour leur faire entendre cette musique du ciel dont ce concert du temple est l'écho. Et la poésie sacrée, une poésie à la fois croyante et saintement rêveuse, vient contempler la manifestation de la beauté qui parle aux oreilles ; tandis que l'architecture, la sculpture et la peinture achèvent les manifestations de la beauté qui parle aux âmes en se découvrant aux yeux ! Que dis-je ? l'éloquence elle-même, dans les temples les plus humbles comme dans les plus grandes basiliques, l'éloquence chrétienne, ce jour-là, réfléchissant quelque chose de la splendeur qui s'échappe de tout et de partout, se fait elle-même belle de la beauté du jour : elle devient l'art, elle aussi, en donnant à l'enseignement, avec la lumière de la vérité, l'éclat de la beauté ; beauté plus intellectuelle et

plus distincte qui fait mieux entendre la signification de toutes les autres beautés dont l'Eglise respendit. Par la proportion et la contexture du discours elle imite l'architecture ; par l'image, la peinture, par le geste et l'attitude, la statuaire et la sculpture ; par la voix, la musique, et peut-être par je ne sais quoi de spontané, de vivant et de créé, elle imitera la poésie, elle retentira comme une lyre et elle éclatera comme un hymne chanté à la plus grande gloire de Jésus-Christ !...

Messieurs, je m'arrête ; insister serait superflu. Quiconque a vu ces spectacles et entendu ces harmonies, sait, à ne plus l'oublier, que le christianisme est beauté comme il est amour et vérité ; et qu'entre le culte de l'art et de l'adoration de Jésus-Christ, l'alliance est à jamais !

Fin.

FIOR D'ALIZA.

(Voir pages 11 et 170.)

CHAPITRE PREMIER.

Je résolus de profiter de ce loisir diplomatique, en attendant une nouvelle destination, pour visiter l'Angleterre et pour faire connaissance avec la famille de ma femme. Ma belle-mère possédait, dans un des plus riches quartiers de Londres, une maison élégante et magnifiquement meublée, dans le voisinage de Hyde-Park. Nous nous y établimes pour quelques mois. Je trouvai dans la famille de ma femme un accueil plein de noblesse et de grâce, qui n'a pas cessé jusqu'à ce jour de me faire deux patries et deux centres d'affection. L'Angleterre, pays de la famille par excellence, est aussi le pays de l'adoption. Le cœur reconnaissant s'y partage entre les sentiments innés et les sentiments acquis.

Après avoir joui quelque temps de l'intimité de cette aimable partie de ma nouvelle famille, nous louâmes, au bord de la Tamise, à Richmond, une villa recueillie et solitaire, entre le parc et le fleuve, pour y passer l'été. Ces jours de Richmond, entre l'étude, les livres, le cheval, les promenades et quelques excursions dans les forêts et dans les châteaux royaux de l'Angleterre, furent des plus heureux de notre existence. Un de mes plus intimes amis, le baron de Vignet, neveu des deux comtes de Maistre, venait d'être nommé secrétaire de l'ambassade de Sardaigne à Londres. Il venait souvent à Richmond passer avec mo

des jours mélancoliques comme son caractère, à l'ombre de ces arbres séculaires d'Angleterre, où nous nous entretenions de politique et de poésie, ses deux passions, comme elles étaient déjà les miennes. Il voyait tout en sombre et rappelait plus les *Nuits d'Young* que la sérénité calme de sa patrie. Un autre ami très lettré aussi, M. de Marcellus, était en même temps que nous à Londres, premier secrétaire de l'ambassade française, sous l'ambassadeur, notre plus grand poète, M. de Chateaubriand. Je n'avais pas connu à Paris cet homme illustre autrement que par mon admiration à distance. Je lui fis ma visite de devoir en arrivant à Londres ; il oublia de me la rendre ; je n'insistai pas : ce ne fut qu'après mon séjour à Richmond que sur l'observation de M. de Marcellus, M. de Chateaubriand me fit une visite et m'envoya une invitation à un de ses dîners diplomatiques. Je m'y rendis par devoir plus que par empressement. Il fut froid et un peu guindé avec un jeune homme qui ne demandait qu'à l'adorer comme un être plus qu'humain. Je sortis contristé de sa table, et je ne cherchai plus à le voir. Il me parut un homme qui posait pour le grand homme incompris, qu'il ne fallait voir que de loin, en perspective. Le charme manquait à sa grandeur ; le charme de la petitesse ou de la grandeur, c'est le naturel. L'affection gâte même le génie. Je l'ai toujours admiré, surtout comme puissance politique ; mais il m'éloigna toujours de lui, même quand il fut mon ministre et qu'un mot de lui pouvait me placer sans faveur à un poste plus élevé dans ma carrière. N'aime pas qui veut ; il ne m'a rendu bien plus que justice qu'après sa mort, dans ses Mémoires posthumes, où il me plaça comme poète au rang de Virgile et de Racine, et comme homme politique plus haut que mon siècle ne m'a placé. J'ai souvent réfléchi par quelle bizarrerie inexplicable ce grand juge m'avait témoigné tant de défaveur pendant qu'il vivait, en me réservant tant de partialité après sa mort. Je crois l'avoir deviné, mais je n'oserais jamais le dire.

Un autre homme d'élite, que son indulgence tendre pour moi me permettait d'appeler mon ami, le duc Mathieu de Montmorency, devint ministre des affaires étrangères dans les péripéties publiques qui précédèrent le congrès de Vérone. Il n'attendit pas ma demande pour me nommer à Florence auprès du marquis de La Maisonfort, et destiné à le remplacer en chef aussitôt que les convenances permettraient de rappeler ce ministre.

Je revins à Paris avant de me rendre en Toscane. Le marquis de La Maisonfort avait le genre d'esprit de Rivarol ; c'était un émigré comme Rivarol ; il avait autant d'esprit, et du meilleur, qu'il soit possible d'en concentrer dans une tête humaine, même au pays de Voltaire et du chevalier de Grammond. Il avait tiré un parti très-habile du

malheur de la monarchie et de la fréquentation des princes pendant leur exil. Les disgrâces même du sort sont gracieuses aux hommes de cette nature, ils ne prennent rien trop au sérieux dans la vie. Il y a toujours de la ressource dans l'esprit souple et flexible d'un courtisan de rois tombés. Il s'était voué de bonne heure à ce rôle de l'espérance et de l'activité dans les causes en apparence perdues ; il avait conspiré avec les flatteurs de la haute émigration en Suisse, en Russie, en Angleterre ; il s'était lié avec M. de Blacas, homme plus sérieux mais moins aimable que lui ; Louis XVIII l'aimait pour sa légèreté, il tenait tête à ce monarque en matière classique et épigrammatique ; il avait écrit en 1814 des brochures royalistes qui lui avaient fait un nom d'homme d'Etat de demi-jour à l'époque où une brochure paraissait un événement ; il n'était point ennemi des transactions avec la révolution pacifiée ; il savait se proportionner aux choses et aux hommes ; il n'avait aucun préjugé, grande avance pour faire sa place et sa fortune ; mais il la mangeait à mesure qu'il la faisait. Le roi avait fini par le nommer ministre en Toscane. Il n'y jouissait pas d'une considération très-sérieuse, mais d'une réputation d'esprit très-méritée. Les émigrés, ses contemporains, très-légers au commencement, étaient devenus moroses et pédantesques en vieillissant ; ils reprochaient à M. de La Maisonfort d'être resté jeune malgré ses années. On le desservait à Paris ; il voulait y rentrer malgré eux pour se défendre et pour obtenir du roi un poste plus lucratif. En attendant, il n'avait plus qu'à peu près un an à passer dans l'Italie centrale pour me laisser, à titre de chargé d'affaires de France, ses trois légations, Florence, Parme, Modène et Lucques, à diriger.

Incapable de basse jalousie et très-capable d'amitié pour un jeune homme dont la renommée naissante le flattait sous le rapport littéraire, poète lui-même, et poète très-agréable (la touchante et naïve romance gauloise de *Griselidis* est de lui), il m'accueillit moins en subordonné qu'en ami plus jeune et en élève tout à la fois politique et poétique ; il me présenta comme son second et comme son successeur aux principales cours auprès desquelles il était accrédité.

Celle de Florence, qui était notre principale résidence, se composait d'abord du grand-duc de Toscane, jeune encore d'années mais d'une maturité précoce et studieuse qui annonçait un digne héritier du trône et du libéralisme philosophique de Léopold.

Léopold, quoique frère de l'empereur d'Autriche, et empereur ensuite lui-même, avait inoculé le goût et l'habitude des gouvernements libres à l'Italie ; il y avait été le précurseur de la révolution et de la tolérance administrative et religieuse descendues du trône sur les sujets. Le jeune souverain actuel continuait son oncle. Ses deux ministres, le

vieux Fossombroni et le prince Corsini, avaient conservé les traditions de mansuétude, d'économie et de gouvernement par le peuple lui-même, de leur maître Léopold. La peine de mort, supprimée par ce prince, n'avait été rétablie que pour la forme par l'administration française sous Napoléon ; l'échafaud ne s'était jamais relevé sous le régime grand-ducal ; la Toscane était l'oasis de l'Europe.

Comment une dynastie qui n'était qu'une première famille libre dans un pays libre, dont le gouvernement servait de modèle et d'émulation au monde, comment une dynastie plus que constitutionnelle qui était à elle seule la constitution et la nationalité dans la terre des Léopold et des Médicis, a-t-elle été perfidement envahie et honteusement chassée de cette oasis créée par elle, et chassée par les Piémontais du palais Pitti, où le roi Charles-Albert, ce roi d'ambition à tout prix, avait cherché et trouvé un asile chez ceux-là même qu'il persécutait en reconnaissance de leurs bienfaits ? On parle de l'ingratitude des peuples, mais de celle des rois, qu'en dites-vous ?

Deux princesses charmantes, sœurs l'une de l'autre et presque du même âge, embellissaient cette cour et donnaient de la grâce à ses vertus.

L'une était la jeune veuve du précédent grand-duc mort récemment ; l'autre était la grande-duchesse régnante, qui partageait avec sa sœur les honneurs de ce trône à deux. Princesses de Saxe, elles avaient apporté de ce pays lettré, dans cette terre des beaux-arts, l'instruction et le goût de tout ce qui est l'idéal des grands esprits et des cœurs enthousiastes. Elles me reçurent comme Eléonore d'Este et même comme cette Lucrezia Borgia, tant et si odieusement calomniée, recevaient jadis l'Arioste et le Tasse dans ces cours de Ferrare et de Mantoue, qui n'étaient que des académies de tous les grands artistes de l'esprit.

Le grand-duc me témoigna une considération précoce et imméritée, qui ne tarda pas à se changer, sous les rapports politiques, en véritable amitié. La crainte de contrister le marquis de La Maisonfort, qui ne jouissait pas auprès de lui de la même prédilection, lui fit voiler discrètement, à lui, ses bontés pour moi, et moi, ma respectueuse affection pour lui. J'en jouissais à la dérochée, le matin, dans sa bibliothèque du palais Pitti, où je me rendais mystérieusement, et où il venait me joindre aussitôt qu'il était averti de ma présence, par son bibliothécaire, pour m'emmener dans son appartement. Là, j'avais l'honneur d'avoir avec le prince des entretiens confidentiels sur la politique, qui m'ont laissé, pour ses principes et pour ses vertus, une éternelle admiration. Heureux les peuples qui ont leur sort dans des mains si pures et si douces ! Malheur aux peuples qui ne savent pas les apprécier et qui préfèrent s'asservir à des rois chevelus de caserne, au lieu de chérir des princes philosophes qui ne leur demandent que d'être heureux !

La grande-duchesse, sa femme, sortait quelquefois de son appartement contigu, un de ses enfants dans les bras, pour venir comme une simple mère de famille, s'asseoir gracieusement à ces entretiens. J'en sortais pénétré d'une véritable estime pour le prince, d'une vénération enthousiaste pour la princesse. Le bruit de cette faveur secrète du grand-duc, dont j'étais honoré, ne tarda pas à se répandre malgré nos précautions. On crut que j'aspirais à changer de Patrie et à devenir ministre favori du grand-duc, au lieu de simple chargé d'affaires de France dans une cour d'Italie. Le parti autrichien affecta de s'en alarmer ; il n'en était rien, je n'avais, à cette époque, ni mérité, ni subi les rigueurs de ma patrie, et je n'aurais eu aucune excuse de chercher à changer de foyer et de devoir.

Mon penchant pour la Toscane et pour les jeunes souverains était entièrement désintéressé. Je n'aimais rien d'eux qu'eux-mêmes. Si ce prince, maintenant méconnu et exilé, lit par hasard ces lignes, il y retrouvera, après tant d'années et de vicissitudes, les mêmes sentiments de respect et d'estime. J'ai été assez heureux et assez prudent, en 1848, pour lui en donner des preuves muettes, en résistant aux instances de Charles-Albert et en opposant à ses empiètements contre les princes, ses anciens hôtes, ses parents et ses alliés, l'inflexible refus de la loyauté de la République française. Notre devoir, selon moi, n'était pas de fomenter en Italie l'agrandissement, diminutif pour la France, de la maison de Savoie, mais de favoriser une confédération italienne qui constituât la péninsule en États solidaires contre l'Autriche et reliés à la France par l'éternel intérêt d'une indépendance commune.

J'attendais mon ami, le comte Aymons de Virieu, qui déjà souffrant, venait avec sa famille chercher un climat plus salubre en Toscane. Je m'étais logé moi-même, et je lui avais proposé un appartement dans une maison isolée et poétique, à l'extrémité de la rue *di Borgo ogni Santi*, entourée, au premier étage, d'un jardin en terrasse planté de magnifiques caroubiers, et dominant un parc immense, qu'on appelait la villa *Torregiani*.

Cette villa n'avait pour tout édifice qu'une tour monumentale élevée à une hauteur pyramidale au-dessus des sapins les plus sylvestres et les plus sombres. La destination romanesque et pieuse de ce monument extraordinaire et mystérieux ajoutait à cette vue un intérêt qui sacrait pour ainsi dire le bois et la pierre. On disait que le marquis Torregiani, très-bel homme, au visage toscan voilé par une emprunte de tristesse, y venait tous les jours.

Je le voyais souvent entrer seul dans son jardin, fermé aux curieux ; j'étais à portée de contempler ce pèlerinage d'amour et de douleur dont on chuchotait tout bas le motif. L'amour en Italie, comme on peut le voir

par la *Béatrice* de Dante et par la *Laure* de Pétrarque, est le plus avoué et en même temps le plus sérieux des sentiments de l'homme. La femme elle-même, souvent si légère ailleurs, y est dépourvue de toute coquetterie, ce vain masque d'amour, et de toute inconstance, cette satiété du cœur qui se lasse avant la mort des attachements conçus avec réflexion. Les liaisons sont des serments tacites que la morale peut désapprouver, mais que l'usage excuse et que la fidélité justifie. Le marquis Torregiani avait conçu et cultivé dès sa jeunesse une passion de cette nature *petrarquesse* pour une jeune et ravissante femme de race hébraïque, mariée à un banquier florentin. Cette passion était réciproque et ne portait aucun ombrage au mari. Le cavalier servant et l'époux, selon l'usage aussi du pays, s'entendaient pour adorer, l'un d'un culte conjugal, l'autre d'un culte de pure assiduité, l'idole commune d'attachements différents, mais, aussi ardents l'un que l'autre. Le jeune et charmant objet de ce double culte fut enlevé dans sa première fleur à son époux et à son adorateur. Mais la mort même ne put séparer les pensées. La différence du culte interdit au marquis de Torregiani d'élever, à celle qui avait disparu de ses yeux, un monument dans le cimetière juif où il pût aller pleurer sur sa cendre. Il s'imagina, dans sa douleur, et inspiré d'étranges imaginations, de se rapprocher au moins par le regard de la place où elle s'était évaporée de la terre. Il bâtit cette tour assise par assise, et l'éleva jusqu'à une telle hauteur, qu'elle dominait tous les palais et tous les clochers de la ville qui pouvaient s'interposer à la vue entre le cimetière juif et la villa Torregiani ; en sorte qu'en montant au sommet de sa tour, il pût, à chaque retour du jour, contempler la place de ce *campo santo* juif, où son idole avait dépouillé sa forme terrestre pour habiter l'éternelle et pure demeure dans son souvenir et dans le ciel !

Il y passait chaque jour des heures de recueillement et de larmes, dont cette plate-forme funèbre avait seule le secret. Un sonnet de Pétrarque contenait-il plus de larmes que ce marbre colossal élevé dans les cieus pour entrevoir un souvenir ?

Je ne tardai pas à porter mes respects à une majesté découronnée que j'avais visitée à mon premier voyage. Le souvenir de son second époux, le poète *Alfieri*, l'illustrait davantage encore que le premier, à mes yeux. C'était la comtesse d'Albany, reine légataire de l'Angleterre par son mariage avec le dernier des Stuarts. La comtesse d'Albany, belle autrefois, et toujours aimable, était une fille de la grande maison flamande des Stolberg, sœur de ces frères Stolberg, célèbres dans la philosophie et dans la littérature allemande du dernier siècle. Le cardinal d'York, frère du Prétendant, autrefois héroïque, Charles-Edouard, et réfugié à Rome, avait fait venir la jeune comtesse en Italie pour lui faire épouser son frère déjà âgé et déchu de son caractère par un vice excusable dans un héros

découragé : l'ivresse, mère de l'oubli. Le prince avait été séduit par la jeunesse, la beauté et les grâces intellectuelles de sa compagne ; il l'avait aimée, mais il n'avait pu conserver son estime, encore moins son amour. Le poète aristocrate piémontais Alfieri, présenté à Florence à la cour du prince, n'avait pas tardé à plaindre la jeune victime d'un époux suranné, et à ambitionner le rôle de favori et de consolateur d'une reine. Il était parvenu sans peine à tourner, en faveur de la comtesse d'Albany, la faveur passionnée de l'opinion de la société en Toscane. La religion elle-même avait servi de manteau à l'amour.

Un soir que les deux époux devaient aller ensemble au théâtre, le prince était parti le premier et se croyait suivi dans une seconde voiture par sa femme, retardée sous un spécieux prétexte ; mais il l'attendit en vain dans sa loge ; il l'avait vue pour la dernière fois : un couvent inviolable avait reçu la comtesse et l'avait soustraite aux droits et aux recherches de son royal époux.

Peu de temps après, Alfieri, voyageant seul suivi de ses quatorze chevaux anglais, sur la route de Sienne, s'acheminait mélancoliquement vers Rome, où la comtesse d'Albany se rendait de son côté par une autre route, allant chercher dans un couvent la protection de son beau-frère, le cardinal d'York.

Le cardinal se déclara le protecteur de sa belle-sœur auprès du pape. Après quelques mois de séquestration dans le monastère de Rome, la séparation civile et religieuse fut prononcée, et la comtesse, libre de ses engagements, se rendit à Paris et dans d'autres capitales, où elle fut suivie par son poète. Après la mort de son mari-roi, qui ne tarda pas à succomber à ses excès et à son triste isolement, un mariage secret, dont on n'a eu néanmoins aucune preuve légale, (parce que cette preuve aurait privé la royale comtesse de la pension que lui faisait l'Angleterre), unit les deux amants.

Ils vécurent quelques années à Paris, au commencement de la révolution française, jusqu'aux approches de 1793, dans une retraite qui ne put les dérober à la persécution commençante. Comment la Révolution, qui décapitait une reine, fille d'empereur, à côté de son double trône, avait-elle respecté une reine découronnée et fugitive ? Le poète tragique piémontais, qui avait été jusque-là le plus ardent et le plus inflexible des démocrates, à condition que la démocratie ne touchât ni au privilège de la noblesse piémontaise, ni aux prétentions littéraires de son pâle génie, s'indigna contre la double profanation des républicains français. Toute sa colère d'imagination contre la tyrannie des rois de Turin se changea en rage contre l'audace des peuples démocratisés par la France ; il assouvit sa haine à huis clos, par le *Miso Gallo*, recueil d'invectives mal rimées et d'épigrammes sans dard, contre le pays, les hommes, les principes qu'il

avait exaltés jusque-là. Il fit imprimer en même temps, chez Didot, les quatorze tragédies mort-nées qu'il s'était imposé la tâche d'écrire comme des exercices d'écolier classique, plus que comme des effusions de sa nature, et il alla se confiner, avec sa gloire inédite en poche, dans sa retraite de Florence.

Les Italiens, qui ne possédaient aucun poète dramatique, prétendirent en avoir trouvé un dans Alfieri, comme lui-même prétendit leur en donner un sans originalité et sans verve. On le prit au mot de ses prétentions, non-seulement en Italie, mais en France, où on le jugea sur parole. Il passa grand homme avant quarante ans, et s'ensevelit dans une gloire morose, au fond d'une élégante maison, sur le quai de l'Arno, qu'habitait avec lui la comtesse d'Albany.

Moi aussi je fus, pendant mes premières années poétiques, infatué sur parole du mérite de ce grand homme d'intention. J'achetai ses œuvres en douze volumes, et je voyageai par tous pays muni de ce viatique; je fus longtemps avant de découvrir que le vide était plus sonore que le plein et que la froide déclamation n'était pas de la poésie, encore moins du drame. Possédé alors, comme tous les jeunes gens, et sentant, comme les jeunes Italiens avec lesquels j'avais été élevé, la forte haine de la tyrannie, j'adorais ce parodiste de Sénèque le tragique, et je me croyais d'autant plus initié à la vertu civique que j'avais plus d'enthousiasme pour lui. Ce ne fut que plus tard que je me rendis compte de cette fausse grandeur guidée sur des échasses, et de cette fausse poésie qui déclame et qui ne sent rien. Cette tragédie de parade ressemble à Shakspeare comme l'éloquence de club à l'éloquence de Cicéron ou de Mirabeau.

La véritable maladie dont Alfieri mourut à quarante ans était l'ennui qu'il éprouvait lui-même de ses propres œuvres; aussi se réfugiait-il dans l'étude du grec et dans les poésies systématiques, épigrammatiques, civiques, démocratiques, aristocratiques, qui fatiguaient l'esprit sans nourrir le cœur. Ses mémoires *seuls*, cet étrange et amoureux monument de son amour pour la comtesse d'Albany méritent d'être recueillis et de survivre. Il y a dans ces Mémoires autant d'originalité que de grandeur et de passion; là, son caractère savait véritablement participer de la majesté de sa royale idole.

Il mourut chez la comtesse d'Albany, qui fit élever par Canova, dans l'église de Santa Croce, un magnifique monument avec la statue colossale de l'Italie pleurant son poète. Ce monument est comme l'homme, plus déclamatoire qu'éloquent; c'est le mausolée académique d'une poésie de convention. Le grand peintre français Fabre, de Montpellier, ami de la comtesse d'Albany, fut son consolateur, et, l'on croit, son troisième mari. C'était un Poussin moderne tout à fait italianisé par son talent et son culte pour Raphaël, dont il recherchait les moindres vestiges, et dont il légua,

à sa mort, les reliques retrouvées au musée de sa ville natale, Montpellier.

Les lettres de la comtesse de Virieu, veuve du membre de l'Assemblée nationale, intimement liée avec la comtesse d'Albany, m'avaient accrédi-té chez elle. Sa maison, modeste, élégante, lettrée, était le sanctuaire quotidien des personnages les plus distingués de Florence, Athènes alors de l'Italie. Le comte Gino Capponi, héritier du grand nom et de la grande influence de ses ancêtres, avec qui j'étais lié d'ancienne date à Paris, y venait tous les jours. C'était et c'est encore le génie de la Toscane historique ressuscité ; il désirait la liberté et l'indépendance de sa patrie, restaurée sous ses souverains libéralisés, mais nullement la destruction du nom de la Toscane, et l'usurpation de la maison de Savoie sous les Piémontais, considérés alors comme de bons soldats des frontières et nullement comme des maîtres dignes de l'Italie régénérée. Le comte Gino Capponi, porté au ministère, par les premiers flots de la Révolution italienne, y agit dans ce sens patriotique et émancipateur de l'étranger, jusqu'au moment où la fausse idée d'une unité absorbante détruisit, sous le carbonarisme des radicaux, les vraies nationalités historique dont l'Italie se compose, pour saper l'histoire sous la chimère et pour agir par la violence à contresens de la nature, en détournant les peuples et les princes d'une puissante et naturelle confédération italienne.

Le comte Capponi rentra alors dans la retraite en faisant des vœux pour l'Italie sous toutes ses formes. Une cécité précoce condamna à l'inaction ce grand et généreux citoyen, que l'estime et la reconnaissance de sa patrie accompagnent jusque dans ses *invalides* du patriotisme. Puissent ces lignes lui apprendre que l'amitié survit au delà du bonheur et de la popularité pour les hommes dignes d'être aimés à tous les âges !

La comtesse d'Albany m'accueillit avec une gracieuse bonté dans ce cercle étroit des nationaux et des étrangers qui venaient honorer, dans sa personne, moins la reine d'un empire évanoui que la souveraine légitime de la grâce et de l'esprit dans la conversation. On ne pouvait s'empêcher de chercher encore sur sa figure douce, fine, intelligente et passionnée, les traces de la beauté qui l'avait fait adorer dans un autre âge. On ne les y retrouvait que dans la physionomie, cette immobilité du visage. La nature flamande de sa carnation rappelait les portraits de Rubens plus que ceux des belles Italiennes du moyen âge ; son corps s'était alourdi par la chair ; ses joues, encore fraîches, donnaient trop de largeur à sa figure ; mais l'éclat tempéré de ses beaux yeux bleus et le sourire très affectueux de ses lèvres faisaient souvenir de l'attrait qu'ils devaient avoir à quinze ans. On ne s'étonnait pas qu'elle eût été aimée pour ses charmes avant de l'être pour ses aventures et pour ses infortunes ; c'était de la poésie encore, mais de la poésie survivant aux années, qui la surchargeaient de leur embonpoint sans l'effacer, parce qu'elle est de l'âme et non de la chair. Le feu doux

de la passion mal éteinte illumine encore les traits où elle a resplendi, le reflet de l'amour est l'illumination du visage jusque dans l'ombre des années.

Ma renommée de poète à peine éclos, ma qualité de diplomate français, l'accueil dont j'étais l'objet à la cour du souverain, mon bonheur intérieur, la présence de mes meilleurs amis, le loisir réservé à la poésie de ma vie comme à celle de mes pensées, ma reconnaissance pour tous ces dons de la Providence et mon penchant à la contemplation pieuse qui s'est toujours accru en moi dans les moments heureux de mon existence, comme les parfums de la terre qui s'élèvent mieux sous les rayons du soleil que sous les frimas des mauvais climats, semblaient me promettre une félicité calme dont je remerciais ma destinée ; lorsqu'un événement étrange et inattendu vint changer du jour au lendemain cet agréable état de mon âme en une sorte de proscription sociale qui se déclara soudainement contre moi, et qui me fit craindre un moment de voir ma carrière diplomatique coupée et abrégée au moins en Italie, ce pays du monde dont j'aimais le plus à me faire une patrie d'option.

Voici cette bizarre et malheureuse péripétie de mon bonheur.

Entretiens de LAMARTINE.

(A continuer.)

LES MOINES D'OCCIDENT.

On ne peut ouvrir sans respect et sans émotion le nouveau livre de M. de Montalembert ; c'est de son lit, où il est couché depuis dix mois, qu'il l'adresse au public habitué à se représenter le vaillant champion du catholicisme et de la liberté, toujours debout, toujours jeune, alerte, actif, l'arme à la main ; mais après trente-six ans de luttes commencées à un âge où l'on n'est d'ordinaire qu'un enfant, et où il se montra un homme, comment ne serait-il pas fatigué ? Avec la grâce de Dieu, il reprendra ses forces, et nous aurons, sur nos vieux jours, l'honneur et le bonheur d'avoir encore à notre tête celui qui a été notre premier commandant, notre ancien, notre *senior*, moins par l'âge que par les qualités les plus rares de l'intelligence et du cœur.

Ces qualités n'ont peut-être jamais brillé avec autant d'éclat que dans le tome troisième des *Moines d'Occident*. L'auteur a fait là une véritable *odyssée* monastique ; il nous entraîne, sans s'arrêter, d'Armorique, dans le pays de Galles, du pays de Galles en Irlande, d'Irlande en Ecosse,

d'Ecosse jusqu'en Italie, pour nous ramener en Angleterre, à la suite des saints qui ont converti les Iles britanniques. J'ai longtemps fait seul ce voyage; mais quel plaisir et quel profit de le recommencer, de le pousser à fond avec un conducteur comme M. de Montalembert! Il a une manière à lui de faire voir les contrées qu'il visite, d'en décrire les paysages, d'en caractériser les peuples, de les saisir au vif, avant, pendant et après leurs transformations diverses. Parmi ces races celtiques et germaniques si mêlées, il se reconnaît, il pénètre partout, il creuse jusqu'au tuf, et l'on peut dire de sa pénétration ce que Tacite a dit de l'Océan perçant les montagnes des Iles britanniques: "Il est là comme chez lui, *velut in suo.*"

Mais c'est surtout dans les monastères qu'il paraît à l'aise; il entre rayonnant sous les voûtes sacrées où demeurent les saints dont il est très-justement fier. Nulle part il ne porte plus haut la tête, nulle part il ne règne et ne domine plus souverainement que là, *nusquam latius dominari.*

Voici l'abbaye de Lancarvan; abordons. Aucune hôtellerie de Cambrie ne vaut cette maison du bienheureux Cadok, aucune n'offre au voyageur une hospitalité aussi gracieuse; il y a là un chœur de chanteurs dont le service journalier est d'aller au-devant des hôtes en jouant de la harpe, et de les introduire au son des doux airs du pays. Les entendez-vous? Leur coutume est celle de toutes les familles, monastiques et autres. Chaque monastère a ses bardes comme chaque clan, et souvent l'abbé y est roi par le talent, comme le chef de clan par le droit. C'est précisément le cas à l'abbaye de Lancarvan; sans négliger le travail manuel, auquel il s'exerce chaque jour pendant plusieurs heures, le Père abbé se livre à la musique et à la poésie où il excelle, et il a fait de l'une et de l'autre l'instrument de l'enseignement qu'il donne aux jeunes Bretons. Le triple amour de la vérité, de la science et de Dieu, tel est le thème favori des milliers d'aphorismes poétiques où il résume ses leçons. La passion du pays, de la liberté, de la dignité humaine éclate dans les vers de ce pédagogue patriote. Il veut, dit-il avec Tacite, que ses élèves fassent un jour des sujets et non des esclaves. Quant aux objets de son aversion, il les énumère ainsi:

"Je hais le juge qui aime l'argent, et le chef qui ne protège pas son peuple, et les nations sans vigueur, et les maisons sans habitants, et les terres non cultivées et les champs sans moissons, et les suppôts de l'erreur, et les oppresseurs de la vérité, et les pays dans l'anarchie, et l'instruction dévoyée, et les frontières incertaines. Je hais les voyages sans sécurité, les familles sans vertu, les procès sans raison, les trahisons sans embûches, la dissimulation dans les conseils, la justice non respectée, le laboureur sans liberté, les misérables qu'on flatte, les fables au lieu de l'instruction, la science sans le souffle d'en haut, les discours sans éloquence et l'homme sans conscience.

Ceci est à l'adresse de tous ses écoliers grands et petits, pauvres et riches, nobles ou non. A celui qui est né fils de roi, et qui sera appelé à commander les autres, il adresse cette parole digne d'un sage et d'un citoyen : "Souviens-toi que tu n'es qu'un homme ; il n'y a de roi que celui qui est roi de lui-même."

A tel disciple déjà tourmenté de l'ambition des grandes choses, il répète en héros chrétien : "Veux-tu la gloire ? marche au tombeau !" Et il joint admirablement l'exemple au précepte, en tombant au pied de l'autel, assassiné par les Saxons.

Dans tous les monastères bretons, à Glastonbury, à Landaff, à Bangor, mêmes coutumes, mêmes méthodes, même enseignement : l'atelier et l'école s'y touchent, comme la science et la foi. On va au travail en chantant : "La meilleure des occupations est le travail. Sans science pas de sagesse, sans science pas de liberté, sans science pas de victoire, sans science pas d'honneur, sans science pas de Dieu !"

Saint Kentigern, saint Dubrice, saint Illud, saint David, le Benoît de la Cambrie, sont à la fois des hommes de science et de métier, des pédagogues et des poètes. Quiconque est barde, quiconque possède le secret d'élever l'âme et d'adoucir les mœurs des peuples par ses chants, est leur ami, fût-il païen. Vivant, ils ont toujours l'espoir de le gagner à leur doctrine ; mort, de l'arracher de l'enfer, témoin Virgile, au souvenir duquel pleurait le bienheureux Cadok en implorant pour lui la miséricorde divine, comme saint Grégoire pour l'âme de Trajan ; témoin ce barde infortuné dont le moyen âge a fait un enchanteur, et que trois saints bretons se disputent l'honneur d'avoir converti et consolé dans sa vieillesse et ses malheurs.

Mais la générosité des moines indigènes n'allait pas jusqu'à travailler au salut des envahisseurs de leur pays.

Eux, sauver ces barbares que saint Gildas qualifie de "race abominable à Dieu et aux hommes," ces sacrilèges, ces ravageurs, ces égorgeurs de leurs prêtres et de leurs évêques, de leurs femmes et de leurs enfants, leur ouvrir le ciel de leurs propres mains, s'exposer à se trouver assis côte à côte avec eux dans le Paradis ? jamais ! La voix seule d'un chasseur anglais excitant ses chiens dans sa langue sur la rive opposée de la Saverne, faisait fuir d'horreur les saints bretons ; la seule ombre d'un arbre planté sur la tombe d'un Cambrien, martyr des Saxons, passait pour donner la mort aux étrangers. Et les victimes auraient pu procurer à leurs bourreaux la vie bienheureuse et sans fin ? L'Eglise ne pouvait compter sur un pareil miracle de charité ; aussi faut-il renoncer à chercher en Bretagne les instruments de la conversion des Pictes et des Anglo-Saxons. Ils viendront d'une autre terre celtique. L'Irlande a une société religieuse qui n'a pas eu à souffrir de l'invasion, et rien ne s'opposera au zèle de ses moines pour la conversion de ses voisins.

Là vécut l'Italien Palladius, là mourut le Gallo-Romain Patricius, ou Patrice, né à Bononia-Arémorik ou Oceanensis (aujourd'hui Boulogne-sur-Mer), et non chez les Bretons, comme le croit M. de Montalembert. Sa race et ses dispositions généreuses distinguent cet homme vraiment apostolique des moines cambriens. Son plus ancien panégyriste le loue d'avoir toujours enseigné l'Évangile à tous, sans différence d'origine. Un autre le montre resplendissant comme le soleil, à la tête du premier des trois bataillons de l'armée des saints d'Irlande, composée exclusivement d'évêques de toutes nations, romains, bretons, francs, irlandais. Le second bataillon est commandé par saint Kolom-Kill ou Colomba, dont l'éclat est celui de la lune, et qui marche comme elle entouré des étoiles, c'est-à-dire des prédicateurs et des missionnaires, répandant la lumière de l'Évangile non-seulement sur les îlots stériles et les grèves sombres des pays celtiques, mais dans toute l'Europe et jusqu'au fond de l'Italie.

Colomba sortait du grand monastère de Clonard, fameux clan religieux, d'où un historien anglais fait sortir les apôtres des Îles britanniques en aussi grand nombre que les Grecs autrefois des flancs du cheval de Troie. Sa grande figure domine et caractérise admirablement l'épopée monastique si habilement reconstruite par M. de Montalembert. Je ne m'étonne pas qu'il ait cru voir en lui le génie de l'apostolat celtique, se dressant de toute sa hauteur du sein de la mer des Hébrides ; qu'il se soit enchaîné à la barque du grand pêcheur d'âmes, " naviguant à travers l'Archipel et les lacs étroits du Nord de l'Écosse, portant d'île en île, de plage en plage, la lumière, la justice, la vérité, la vie de l'âme et de la conscience."

On s'attache avec l'historien à l'homme, avant de vénérer le saint ; on aime à regarder jusqu'au fond de l'âme du futur abbé d'Iona avant sa transformation, " lorsqu'il est encore dominé par les vivacités de son âge, associé à toutes les luttes, à toutes les discordes de sa race et de son pays, vindicatif, emporté, intrépide batailleur, soldat plutôt que moine, connu, loué ou blâmé comme soldat, resté soldat jusque sur le roc insulaire d'où il s'élançait pour prêcher, convertir, éclairer, réconcilier, réprimander les princes, les peuples, les hommes et les femmes, les laïques et le clergé."

On sympathise vivement avec ce vrai Celte, aussi fidèle au sang versé dans ses veines qu'à sa nature poétique, " plein de contradictions et de contrastes, à la fois tendre et emporté, brusque et affable, ironique et compatissant, caressant et impérieux, reconnaissant et implacable, mais constamment dominé par une passion généreuse, et, parmi ces passions, enflammé jusqu'à la fin de la vie par deux de celles que ses compatriotes comprennent le mieux ; par l'amour de la poésie et l'amour de la patrie. Peu enclin à la mélancolie, lorsque une fois il a surmonté la grande tristesse de la vie, celle de l'exil ; méprisant le repos, infatigable au travail, né pour l'éloquence, et doué pour cela d'une voix si pénétrante et si

sonore, que le souvenir en demeura consacré comme un des dons les plus miraculeux qu'il eût reçus de Dieu ; franc et loyal, original et puissant dans ses paroles comme dans ses actions, dans le cloître comme dans les missions et les assemblées, sur terre et sur mer, en Irlande comme en Ecosse, toujours dominé par l'amour de Dieu et du prochain, qu'il voulut et qu'il sut servir avec une droiture passionnée."

On tombe avec l'auteur aux pieds d'un saint qui a si bien mérité l'honneur suprême de la sainteté, " pour avoir su dompter ses entraînements, ses faiblesses, ses instincts, ses passions, et les transformer en instruments dociles, féconds et invincibles de la gloire de Dieu et du salut des âmes."

Si des lecteurs profanes ont pu reprocher à l'historien la monotonie des vertus de quelques-uns de ses premiers héros, ils n'ont plus lieu de se plaindre, et il a le droit de leur dire : *Hominem pagina nostra sapit* : J'ai peint un homme."

Il ne peut ajouter, j'en conviens, qu'il ne raconte pas de faits au-dessus des forces de l'homme ; il en rapporte de deux sortes : les uns miraculeux, devant lesquels la foi du chrétien et même la raison s'inclinent, les trouvant attestés par des témoins éclairés et sincères ; les autres légendaires, mais qui peignent les idées et les mœurs, et où l'enseignement catholique et la vérité morale persistent et transparaissent. Il les a distingués du reste autant que possible avec une grande sûreté de critique ; il a su mettre à part des épis mûrs les liserons qui ont poussé, fleuri, foisonné plus que partout ailleurs dans l'hagiographie celtique. Mais en les arrachant tous, il eût enlevé quelque chose de leur grâce, de leur couleur, de leur parfum à ces gerbes éblouissantes, et les adversaires les plus déterminés de la crédulité des Celtes, lui sauront gré de la mesure parfaite avec laquelle il a traité son très-difficile sujet.

Quel dommage, en effet, si une critique chagrine ou timorée nous avait privés de tant de récits charmants ! Si on ne nous avait conservé ni le songe prophétique de la mère de Colomba, ni la vision de ses trois sœurs qui veulent à toute force l'embrasser, ni l'histoire de la pauvre cigogne irlandaise chassée par la tempête, comme lui de sa douce Irlande, ni les larmes de son vieux cheval blanc, qui prévoyant sa mort, vient poser la tête sur son épaule et pleure ; ni mille autres histoires attendrissantes, où l'imagination et le cœur des poètes d'Iona s'est plu à fixer le souvenir de la charité incomparable de leur père envers tous les hommes, mais particulièrement envers ses enfants.

Je ne connais rien qui peigne mieux sa sollicitude pour eux que la tradition suivante, racontée par M. de Montalembert, avec ce talent de traducteur que seul Augustin Thierry possédait au même degré :

" Pendant un des derniers étés, en revenant le soir de moissonner les maigres récoltes de leur île et en s'approchant du monastère, les religieux

s'arrêtèrent émus et charmés ; l'économe du monastère leur demandait : " n'éprouvez-vous rien de particulier?—Oui vraiment, répondit le plus ancien : tous les jours, à cette heure et à cette place, je respire un parfum délicieux, comme si toutes les fleurs du monde étaient ici réunies. Je sens aussi comme la flamme d'un foyer qui ne me brûle pas, mais me réchauffe doucement. J'éprouve enfin dans mon cœur une joie si inaccoutumée, si incomparable, que je ne suis plus ni chagrin, ni fatigué. Les gerbes que je rapporte sur le dos, bien que fort lourdes, ne pèsent plus rien, et je ne sais comment, d'ici au monastère, il me semble qu'on me les enlève de dessus les épaules. Qu'est-ce donc que cette merveille?—Et tous de raconter une impression identique—Je vais vous dire, reprit l'économe, ce qui en est. C'est notre vieux maître Colomba, toujours plein d'anxiété pour nous, qui s'inquiète de notre retard, qui se tourmente de notre fatigue, et qui, ne pouvant plus venir au-devant de nous avec son corps, nous envoie son souffle pour nous rafraîchir, nous réjouir et nous consoler."

Que d'autres traits non moins délicats, ou d'une naïveté sublime ! On ne lira pas l'histoire du pauvre *Colombain*, le protégé de saint Colomba, sans honorer autant la conscience du narrateur latin que les sentiments du commentateur moderne. M. de Montalembert a opposé on ne peut plus heureusement le vieil abbé d'Iona, poursuivant jusque dans la mer un pirate couronné, spoliateur du pauvre, au porte-enseigne célèbre de la dixième légion romaine, instrument de l'ambition et de la tyrannie de César. Ce n'est pas en effet M. de Montalembert qu'on accusera jamais " de perverse complaisance pour les exploits de la force ;" ce n'est pas lui qui perdra jamais l'occasion de revendiquer " l'éternelle grandeur et les droits éternels de l'humanité, de la justice et de la pitié !"

Mais quittons, il le faut, les rivages d'Iona, et cet archipel des Hébrides, qu'il a su rendre si attrayant. Nous y laissons d'ailleurs la foi derrière nous, grâce aux travaux des moines irlandais : l'Angleterre proprement dite nous appelle.

La lumière de l'Évangile y vint du même foyer qu'aux Irlandais et aux Bretons. Un an avant la mort de Colomba, de nouveaux moissonneurs partant de Rome descendirent au milieu des Anglo-Saxons, à la porte même de Londres, dans la petite île où César avait débarqué. Qui les envoyait ? Le successeur de celui qui avait déjà envoyé le diacre Palladius à l'Irlande, S. Ninian et S. Germain d'Auxerre à la Bretagne, le grand et doux évêque auquel un jeune historien moderne n'a pas craint de donner le nom de *forban mitré*. Ce prétendu forban trafiquait, il est vrai, mais des âmes, des âmes esclaves du démon, et tout le monde sait l'histoire des beaux enfants au teint blanc et aux cheveux blonds qu'on lui dit être des *Angles*, et dont il voulut faire les *anges* de l'Angleterre :

S. Grégoire le Grand forma sur le mont Cœlius, dans un sol tout trempé du sang de milliers de martyrs, la pépinière des apôtres de ce grand pays.

“ Où est donc l'Anglais, s'écrie avec un accent pénétrant M. de Montalembert, où est l'Anglais digne de ce nom qui, en portant son regard du Palatin au Colysée, pourrait contempler sans émotion et sans remords ce coin de terre d'où lui sont venus la foi et le nom de chrétien, la Bible dont il est si fier, l'Eglise même dont il a gardé le fantôme ! Voilà donc où les enfants esclaves de ses aïeux étaient recueillis ou sauvés ; sur ces pierres s'agenouillaient ceux qui ont fait sa patrie chrétienne ; sous ces voûtes a été conçu par une âme sainte, confié à Dieu, béni par Dieu, accepté et accompli par d'humbles et généreux chrétiens, le grand dessein ; par ces degrés sont descendus les quarante moines qui ont porté à l'Angleterre la parole de Dieu, la lumière de l'Evangile, avec l'unité catholique, la succession apostolique et la règle de S. Benoît. Aucun pays n'a reçu le don du salut plus directement des papes et des moines, et aucun, hélas ! ne les a sitôt et si cruellement trahis ! ”

Quel printemps que les premières années de l'Eglise d'Angleterre, et comme M. de Montalembert nous en fait délicieusement respirer tous les parfums ! L'histoire de l'Eglise n'a rien de plus beau, selon le jugement de Bossuet, que l'entrée du saint moine Augustin et de ses quarante compagnons dans le domaine de Kent. Le roi les reçut sous un chêne demeuré célèbre et les écouta avec bienveillance : “ Je ne puis tout d'un coup ajouter foi à vos promesses, leur dit-il, et abandonner tout ce que j'observe depuis si longtemps avec ma nation ; mais puisque vous êtes venus de si loin pour nous communiquer ce que vous croyez être la vérité et le bien suprême, nous ne vous ferons aucun mal. Au contraire, nous vous donnerons l'hospitalité et nous aurons soin de vous fournir de quoi vivre. Nous ne vous empêcherons pas de prêcher votre religion, et vous convertirez qui vous pourrez. ” Belles paroles d'un païen fidèle à ses coutumes nationales, trop rare exemple de respect pour cette liberté des âmes si odieusement violée par le prétendu roi chrétien qui arracha l'Angleterre à l'Eglise romaine.

Une fois converti, le bon et loyal Ethelbert ne se départit point de ses principes généraux ; il ne força personne à changer de religion ; S. Augustin lui avait appris, dit l'historien Bède, une maxime que dix siècles plus tard le doux S. François de Sales devait traduire ainsi : “ Sur la galère royale de l'amour divin il n'y a pas de forçats, tous les rameurs y sont volontaires. ” *Servitium Christi voluntarium non coactitium esse debere.*

Quoique moins prompt encore à se rendre aux sollicitations de Paulin, et déjà en proie aux scrupules délicats de la conscience moderne, le roi des Northumbriens, Edwin, après sa conversion, ne songea pas plus qu'E-

thelbert aux baptêmes forcés. Mais l'intérêt réel qu'inspire ce prince, ne doit pas rendre trop sévère envers son vainqueur, l'héroïque roi Cadwalon, et j'en appelle en sa faveur à M. de Montalembert mieux informé. Le témoignage passionnément hostile de Bède, plus saxon que chrétien, doit être adouci par celui des auteurs bretons contemporains.

Où Bède mérite d'être mieux écouté, c'est dans le récit qu'il fait des dissidences entre l'Eglise romaine et l'Eglise bretonne. Ici, toutes les autorités anciennes sont d'accord pour repousser une calomnie aujourd'hui abandonnée de tous les critiques de quelque valeur : le protestantisme celtique. Oui, c'est calomnier les Celtes, c'est fausser l'histoire, que d'affirmer qu'ils n'ont point de passé catholique, que leur christianisme n'est point venu de Rome. Il est maintenant démontré qu'il n'y a jamais eu l'ombre d'un dissentiment dogmatique entre l'Eglise romaine et les Bretons, qu'aucune doctrine essentielle du christianisme, aucun article de foi défini par l'Eglise, aucun point de morale n'a été combattu par eux, qu'ils n'ont jamais porté la moindre atteinte à la suprématie du Siège apostolique, telle qu'elle était exercée ou reconnue au VI^e siècle dans tout le monde chrétien. Ce qu'ils refusaient d'adopter, c'était uniquement le nouveau comput pascal proposé par les papes, les cérémonies complémentaires du baptême, selon l'usage de Rome, la tonsure romaine, mais par-dessus tout la proposition charitable des moines italiens qui voulaient ouvrir le ciel aux Saxons leurs bourreaux. Sur ce dernier point ils étaient d'une intolérance inflexible : " Ne nous parlez pas, s'écriaient-ils, de prêcher la foi à ces étrangers qui ont traîtreusement expulsé nos pères de leur pays, et dépouillé leur postérité ! " Bède, même longtemps après, leur reproche de traiter encore ces compatriotes chrétiens comme des païens incorrigibles ; un vieux texte gallois dit crûment : " comme des chiens. " En repoussant la suprématie personnelle d'Augustin, ce n'était pas celle du Saint-Siège, ce n'était pas le missionnaire romain que repoussaient les Bretons, c'était l'évêque au cœur saxon, le primat de toute l'Angleterre. Si Augustin eût mieux connu la race fière, susceptible et vindicative à laquelle il avait à faire, s'il eût su concilier les habitudes et les idées italiennes avec l'indépendance et l'énergie virile des populations celtiques, s'il eût gagné par la douceur des cœurs gros de rancunes et de griefs trop légitimes, quels puissants auxiliaires il aurait trouvés pour mener à fin l'entreprise admirable de la conversion de l'Angleterre !

Il n'y avait pas trop pour cela de toutes les forces réunies du clergé indigène et des missionnaires étrangers. Qu'on se figure les résultats de leur action combinée ! d'un côté la flamme italienne, de l'autre la ténacité qui est devenu le caractère du peuple anglais et n'a jamais cessé de distinguer cette race vigoureuse des Bretons.

La dernière soumise et libre la première (1).

Comme toujours et par tout pays, la désunion des gens de bien retarda l'accomplissement de l'œuvre de Dieu, jusqu'au jour où il mit lui-même la main.

Tel sera le sujet du quatrième volume des *Moines d'Occident*.

Pour le juger, je passerai la plume à M. le vicomte de Melun, qui a déjà rendu compte ici même des deux premiers volumes, et qui, par une condescendance dont je le remercie, vient de me céder un peu de son propre plaisir. Au risque de dire moins bien, mais non certes d'être contredit, je veux, avec sa permission, exprimer mon sentiment sur l'ouvrage entier de l'illustre écrivain.

Je ne crains pas de l'affirmer, depuis le *Génie du Christianisme* personne en France n'a traité un sujet plus grand. S'il fallut du courage à M. de Chateaubriand pour relever et redorer des vieilleries, renversées pour toujours, disait-on, par la philosophie et la Révolution, combien n'en a-t-il pas fallu à l'auteur des *Moines d'Occident* pour revêtir en quelque sorte leur froc impopulaire ! L'éloquent et brillant laïque, tout brave qu'il est, n'avait-il pas lieu de redouter le sourire des uns et la froideur des autres ? Et cependant tous les hommes sérieux l'ont traité respectueusement. Il a su mériter les éloges étonnés du chef abusé, mais loyal, de l'école positiviste, et l'approbation sans réserve du plus grand évêque français. Quel a donc été son secret ? La bonne foi, la conscience, l'honneur. Il tient la plume comme ses pères tenaient l'épée ; il a noté, compulsé, fouillé avec la patience de Bollandus, il a trié avec la sagacité de Mabillon, il a écrit avec la grâce de Fénelon. Son style, si justement vanté, n'est pas ce qui me frappe le plus ; c'est le plan, c'est la conduite même de son œuvre qui fait mon étonnement. Qui ne connaît pas le chaos où il a eu à mettre l'ordre et la clarté, ne saurait se faire aucune idée des facultés dont il est doué. Je l'ai comparé quelque part à l'architecte de Saint-Marc, bâtissant avec des ruines ; la comparaison n'est qu'exacte. L'art de bâtir n'a pas toujours à vaincre les difficultés de l'art d'écrire. En embrasser d'un œil sûr un immense horizon ; démêler les événements à travers un monde entier de récits parfois embrouillés, altérés, embellis, contradictoires, prolixes ou incomplets, n'ayant trop souvent pour sujet que des faits surnaturels ; les circonscrire, les dater, les grouper exactement ; mettre en reliefs les traits marquants et en évidence les caractères qui peignent une époque et attirent les regards modernes, certes, ce n'est pas là un petit travail ! J'en sais quelque chose. Avant M. de Montalembert, personne ne l'avait tenté, personne après lui ne le recommencera. Si quelqu'un, en écrivant l'histoire de S. Bernard,

(1) Victor de Laprade, *A la Bretagne*.

seule vie que l'auteur des *Moines d'Occident* ait eu d'abord l'idée d'écrire, fait renoncer à ce projet de monographie et même sacrifier tout un volume déjà imprimé ; j'en bénis le Ciel : au lieu d'une chapelle nous aurons une cathédrale.

Le vicomte H. DE LA VILLEMARQUÉ.

BULLETIN DE LA SEMAINE.

Sa Sainteté le Pape Pie IX a terminé sa soixante-quinzième année ; il est né le 13 mai 1792. Il y a eu vingt et un ans accomplis, le 16 juin dernier, qu'il a été élevé sur le trône pontifical.—Les séances de réception du R. P. Gratry et de M. Jules Favre à l'Académie n'auront lieu très-probablement qu'au mois de janvier prochain. Suivant l'usage, M. Vitet, qui était directeur de l'Académie au moment de la mort de M. de Barante, répondra au P. Gratry, et le comte de Rémusat, qui était directeur à l'époque de la mort de M. Cousin, répondra à M. Jules Favre.—C'est M. de Falloux qui fera le rapport sur le prix de vertu, le 25 août prochain, à l'Académie.—On annonce pour le mois de juin prochain l'immersion du câble transatlantique qui partira de Brest pour aller atterrir à l'île Saint-Pierre, à l'entrée du golfe Saint-Laurent. C'est une compagnie anglo-française qui a obtenu du gouvernement français la concession de cette nouvelle ligne télégraphique.

Une statistique des progrès du catholicisme en Angleterre constate que, depuis 1855, le nombre des prêtres y a augmenté de 400, celui des églises et chapelles de 317, et celui des couvents de 168. En Ecosse, on compte aujourd'hui, de plus qu'en 1855, 61 prêtres catholiques, 52 églises et chapelles, 13 couvents d'hommes et un collège.—L'archevêque de Westminster, Mgr Manning, le successeur du cardinal Wiseman, est arrivé à Paris, avec un vicaire général et trois lords catholiques. Le vénérable prélat et trois évêques belges ont visité l'Exposition. Ils se rendent à Rome pour le dix-huitième anniversaire séculaire du martyr de S. Pierre et S. Paul.—A l'occasion de cette fête, un catholique de Venise a envoyé au Saint-Père 20,800 francs en or. Mgr l'archevêque de Bourges, qui a habité plusieurs années Rome et l'Italie, connaît le généreux donateur.—Les trappistes des Dombes, dans le département de l'Ain, organisent un pénitencier agricole sur le même pied que les pénitenciers établis par l'Etat, sur trois points de la Corse. L'assainis-

sement du pays et l'amélioration morale des condamnés, tel est le but de l'entreprise, que personne ne peut mieux conduire que ces dignes religieux.—Ce n'est pas l'Orient schismatique, et l'Angleterre protestante seuls, qui sont travaillés par le besoin de redevenir catholiques ; voici ce qu'on lit dans l'*Ami du peuple*, de Genève : " M. John-D. Blavignac, le savant architecte, vient de faire sa rentrée dans l'Eglise. Jeudi 9 mai, en présence d'une centaine de personnes, il a fait son abjuration dans l'église de Carouge, où il se trouve depuis quelque temps. Il n'a pas voulu que cette démarche fut secrète ; mais, d'un autre côté, il tenait à ce que cet acte solennel de sa vie s'accomplît sans éclat."—Les Petites-Sœurs des Pauvres de la Croix-Rousse, dit l'*Echo de Fourvières*, ont reçu la semaine dernière un billet de 100 francs dans une enveloppe qui renfermait les charmantes lignes suivantes : " Ceci est la carte de visite d'un petit garçon qui vient de naître et qui veut que sa première pensée soit pour les bons vieillards des Petites-Sœurs des Pauvres. Priez pour lui et pour sa maman."—Le *Déhabie*, yacht du vice-roi d'Égypte, vient d'arriver à Paris et a pris son mouillage sur la Seine, devant l'exposition de la classe 66 bis, sur la berge. Tous les soirs, au moment du coucher du soleil, l'équipage qui le monte commence la prière, et chacun des matelots se met en devoir de faire ses ablutions. Tout se fait avec une solennité imposante, au milieu de chants qu'interrompent de temps à autre des cris et des exclamations.—Le nombre des entrées au palais de l'Exposition a été le jour de l'Ascension de 83,647, et il a été distribué neuf cents billets de semaine, —Dimanche dernier a commencé à l'Exposition agricole de Billancourt le concours des races chevalines de trait. Cette exposition qui doit durer jusqu'au 12 juin, renferme surtout les spécimens les plus remarquables de la race percheronne, qui est, de toutes les races françaises de trait, celle qui rend les plus grands services à l'agriculture, au commerce et à l'industrie.—M. le comte de Montalembert, dont la convalescence est très-lente, va se faire transporter prochainement en Belgique pour rétablir sa santé à la campagne.

Les fêtes de juin attireront un concours énorme d'étrangers, et, dès les premiers jours du prochain mois, nous les verrons arriver en bon nombre ; car beaucoup voudront assister à toutes les belles cérémonies qui vont se succéder, à peu près sans intervalle, durant tout le mois de juin.

Ainsi nous aurons, le 9 la solennité de la Pentecôte ; le 16, la fête de la sainte Trinité ; le 17, l'anniversaire de l'élection du Souverain Pontife ; le 20, la magnifique procession du *Corpus Domini*, où figureront plus de trois cents évêques ; le 21, l'anniversaire du couronnement du glorieux Pontife Pie IX ; le 24, fête de saint Jean-Baptiste, avec

chapelle papale et bénédiction solennelle du haut de la grande loge de Saint Jean de Latran ; le 29, fête de saint Pierre et de Saint Paul, canonisation à la basilique vaticane ; le 30, commémoration de saint Paul et fête splendide à la basilique de Saint-Paul hors les murs. Enfin, dans les premiers jours de juillet, béatification d'un grand nombre de vénérables serviteurs de Dieu.

Cette série non interrompue des fêtes les plus splendides et les plus majestueuses qui se puissent imaginer, et que rarement, dans la vie d'un homme, on voit ainsi groupées, attirera assurément une quantité prodigieuse de catholiques et même de protestants.

Notre population va être presque doublée durant quelques semaines, et notre municipalité, en prévision de cet événement, prend les plus sages précautions sous le rapport de la sécurité, de l'ordre et de l'alimentation. Comme les hôtels et les maisons particulières seront insuffisants pour loger tout le monde, on fait préparer bon nombre d'appartements dans les petites villes voisines, comme Frascati et Albano, qu'un trajet d'une demi-heure à trois quarts d'heure sépare de Rome.

Les évêques, comme on le sait, dépasseront le nombre de quatre-cents. On s'occupe de pourvoir d'une manière convenable à leur logement ; mais, quel que soit le désir du Souverain Pontife, il ne pourra offrir l'hospitalité qu'à soixante ou soixante-dix prélats. Nous espérons que les grandes familles romaines tiendront à honneur de recevoir dans leur palais un ou plusieurs vénérables évêques, et feront ce qui s'est pratiqué dans beaucoup d'autres endroits, à Marseille, par exemple, lors de la consécration de l'église Notre-Dame de Garde, où les notables habitants de la ville se sont fait un devoir et un bonheur d'accueillir comme une bénédiction, au sein de leur famille, la présence d'un évêque ou d'un des prêtres venus pour cette mémorable solennité. La charité et l'hospitalité romaines, si célèbres dans tous les temps, voudront prouver qu'elles savent toujours garder le premier rang malgré les vicissitudes des siècles.

Le chapitre de Saint-Pierre, qui a mis environ trente appartements à la disposition du Pape pour recevoir des laïques, a pris la généreuse résolution de distribuer 11,200 francs en dots à l'occasion de l'anniversaire du martyr de saint Pierre. Les jeunes filles dotées seront au nombre de 70, et recevront chacune 160 fr. On sait que ce pieux usage, fort répandu à Rome, est une heureuse récompense pour les enfants pauvres et vertueux du peuple, qui, après avoir réuni plusieurs de ces dots, trouvent aisément à contracter mariage dans une petite aisance relative.

DU HAUT DE L'ARA-CŒLI

FRAGMENTS ET RÉFLEXIONS DE VOYAGE.

Hæc est Ara Cœli
Providentia Dei.

“ C'est ici l'autel du ciel,
par la providence de Dieu.”

(Inscrit au grand arc absidal de l'église de l'Ara-Cœli.)

Dans l'une de nos courses à travers la ville éternelle, nous nous trouvâmes un dimanche, après-midi, au pied du Capitole, et comme ici toute promenade est une haute leçon d'histoire, nous obéîmes au hasard, ou plutôt à la Providence qui nous amenait en ces lieux. Laissant à notre droite l'élégante place environnée de la belle architecture de Michel-Ange, et décorée par les groupes colossaux de Castor et Pollux, par les trophées de Marius et l'admirable statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle, nous gravîmes l'escalier de cent vingt-quatre marches en marbre, tirées des temples de Vénus et Rome, qui mène à l'austère et vieille façade de l'église de l'Ara-Cœli, élevée sur la place même de l'ancien temple de Jupiter Optimus-Maximus ou Capitolin. A peine entré, la première chose qui frappa nos regards, ce fut l'inscription que nous avons placée en tête de ce fragment : “ C'est ici l'autel du ciel, par la providence de Dieu.”

Comment n'être pas profondément ému par cette toute-puissante et muette éloquence, qui s'impose à tous les siècles au milieu de ces colonnes de granit égyptien noirci par le temps, et de ces pierres autrefois témoins des iniquités païennes autour des idoles, et maintenant ornements de la justice et de la vertu dans l'église de Jésus-Christ.

Sans doute, c'était au Dieu suprême que les Romains avaient élevé le premier de leurs temples sur cette mystérieuse colline saturnienne ; sur cette colline où le père de leur Jupiter, c'est-à-dire, le Créateur de toute chose, le vrai Dieu que le paganisme lui-même entrevoyait à travers les nuages flottants de sa mythologie, s'était préparé de toute éternité le lieu de ses plus grandes manifestations au sein de l'humanité. Mais la notion de ce Dieu unique était si obscure, si faible et si complexe dans leurs esprits, qu'elle n'existait point, pour ain-i-dire, chez eux, et que sa puissance ne comptait pour rien. En regard du sanctuaire capitolin, en effet, s'élevait, bien plus considérable et plus imposant, le temple du dieu réel de

Rome, de César-Auguste, autour duquel les autres collines se rangent, comme pour lui offrir l'hommage de leur culte idolâtrique et sacrilège.

Il fallait bien que l'ordre légitime fût rétabli, que Jupiter-César disparût devant le vrai Dieu, et que l'autel de la terre fît place à l'autel du ciel. Voilà ce que devait accomplir la Providence, et c'est l'accomplissement de cette grande œuvre que nous avons ici sous les yeux. Cet endroit qui portait l'autel où le ciel était immolé à la terre, porte maintenant celui sur lequel la terre est immolée au ciel. La justice est satisfaite, l'ordre est rétabli : *Hec est ara cœli, providentia Dei* ; C'est ici l'autel du ciel, par la providence de Dieu.

Après les derniers chants des vêpres et du salut, nous vîmes tous les religieux frères mineurs de Saint-François, qui desservent cette église, rentrer dans l'intérieur du monastère, l'un des plus considérables de Rome. Il occupe, sans doute, la place du collége des prêtres des faux dieux, qui habitaient toute cette colline *fatidique*, dont l'autre extrémité, jadis la citadelle de l'indépendance, était devenue, par l'agrandissement sans mesure de l'empire romain et par une habile transformation politique, la citadelle non moins menaçante et beaucoup plus injuste de l'idolâtrie patriotique. Cette idolâtrie, particulière aux Romains, était figurée par la chaumière de Romulus que l'on conservait là dans son intégrité primitive, et par le petit temple de Jupiter Férétrien (*Feretrius*), dans lequel les généraux apportaient les dépouilles opimes des rois ennemis qu'ils avaient tués de leur propre main, c'est-à-dire qu'ils s'offraient à eux-mêmes toute l'humanité massacrée. Les hécatombes même n'étaient plus pour les dieux, mais pour le peuple-roi qui prétendait les remplacer avantageusement. Ce peuple s'imaginait tout connaître, même l'avenir, et du haut de cette citadelle sacrée (*arx sacrorum*), l'augure étendait sa baguette divinatoire et marquait les espaces du ciel où l'on devait chercher les oracles.

Mais aujourd'hui quelle milice règne au Capitole ? La robe de bure des premiers chrétiens persécutés a pris la place des antiques et mensongères splendeurs. Du fond des cachots, de dessous les pieds sanglants des impitoyables maîtres du monde, la religion chrétienne est montée, elle s'est établie sur le Capitole, dans le temple de Jupiter, et le premier sanctuaire de l'égoïsme païen est devenu l'autel du ciel par l'ordre de Dieu.

Peut-être eût-il été préférable que les tristes populations échappées au fer et aux incendies, qui revinrent, après les invasions barbares, disputer aux bêtes fauvées les ruines gigantesques de la cité-reine, eussent respecté davantage ces restes magnifiques. Il eût mieux valu qu'elles n'eussent point bâti une *maison de ville* sur le Capitole, même d'après les dessins de Michel-Ange, en s'appropriant le fameux monogramme S. P. Q. R. (*senatus, populusque romanus*) qui n'appartenait plus qu'au passé. Mais

il eût fallu, pour cela, pouvoir éviter aussi les guerres et leurs horreurs qui désolèrent tant de fois ce territoire. Les sublimes enfants de Saint-François forment le nouveau sénat qui siège au Capitole. Ce sénat, dépouillé de toute richesse et de tout pouvoir, est néanmoins plus fort que l'ancienne assemblée de rois qui, du haut de cette redoutable colline, envoyait des lois à tout l'univers. Ces modernes sénateurs ont tout, parce qu'ils ont tout quitté ; toute conquête leur est facile, et rien ne peut les arrêter. Plus rapides que les consuls et les empereurs universels, ils vont porter la lumière, la consolation et la paix à toutes les extrémités du globe. Les mers et les montagnes s'abaissent sous leurs pas, le souffle de Dieu les emporte et renverse tout obstacle devant eux. Le premier empire de la matière ne pouvait être définitif, au milieu de créatures raisonnables, et ne devait être que la préparation de l'empire spirituel dont le fondateur et le régulateur n'est autre que Dieu lui-même. Aussi le vieux monde romain s'est enseveli sous les ruines amoncelées par ses vices et par les hordes barbares, terribles instruments de la justice divine, et il a fallu que les descendants des martyrs rendissent au jour ses ruines, muets témoins d'un autre âge. Malgré l'exiguïté de leurs ressources, ils ne cessent d'exhumer quelque une des superbes manifestations de la puissance païenne, tombée devant la Croix, après trois siècles de combats. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur les inscriptions des vieux monuments trouvés ou restaurés par les Souverains Pontifes, pour conserver à l'humanité le fil des traditions, l'intelligence de ses destinées (ad servandam rei memoriam) et lui rendre toujours présentes les réalités passées.

La souveraineté évangélique peut seule régner désormais au Capitole et l'ordre de Saint-François est bien à sa place en cet endroit, le plus remarquable du monde. La lumière doit être placée sur un chandelier assez élevé pour que tous la voient. Ici les moines sont l'explication vivante de l'Évangile, que le monde ne comprendrait pas sans cela, puisqu'il ne fait consister la fin de la vie que dans la jouissance du bien être matériel. Outre que cette fin est indigne d'un être intelligent, la jouissance de ce bien-être par l'universalité des êtres vivants est un problème insoluble ; il est donc nécessaire d'apprendre aux hommes le renoncement volontaire.

Conduit par un franciscain, nous pénétrâmes dans l'intérieur du couvent de l'Ara Cœli qui renferme une des plus belles bibliothèques de Rome. Nous ne pouvions nous lasser d'admirer l'ordre, le soin et le paisible silence qui règne dans cette vaste demeure, où s'abritent tant de vertu, de science et de mérite cachés. Bon nombre de cellules de cette pieuse ruche furent habitées par des saints canonisés. De là s'envolent vers la Palestine et Jérusalem les vaillants gardiens du grand tombeau. Notre

guide bienveillant nous conduisit sur la terrasse du couvent et nous le priâmes de nous laisser considérer à notre aise l'incomparable tableau que nous avons sous les yeux.

A nos pieds, s'étend le Forum ou plutôt la réunion de tous les forums successivement ajoutés au premier par César-Auguste et Nerva ; mais c'est le Forum primitif surtout qui a droit à tout notre intérêt. Le voici, malgré les opinions contraires, à notre droite entre la colline Tarpéienne et le Palatin. Parmi les restes des monuments qui l'entouraient, la *Curia Hostilia* (palais du Sénat) nous montre encore ses ossements de brique.

Lorsque l'on considère la simplicité, l'étroitesse et la pauvreté des premières constructions de Rome, ces petites collines et ces modestes vallées où naquit sa grandeur incomparable ; sa mission providentielle éclate aux yeux et l'on voit manifestement que les Romains n'eurent d'autre pensée, d'autre mobile et d'autre but que d'opérer l'unité du genre humain. Il fallut que les nations conquises vissent lui apprendre les arts du luxe et de la civilisation, cause de sa ruine. Virgile l'a dit : " Que d'autres façonnent avec élégance des statues de bronze, pour toi, Romain, continue de gouverner les nations par tes lois, d'épargner les vaincus et de dompter les rebelles."

Ce peuple eut, comme on le voit, le sentiment profond de la grande œuvre qui lui était imposée d'en haut. C'est ici que l'on découvre à travers les ruines l'accomplissement littéral de ce mot du lyrique latin : *Græcia capta ferum victorem cepit* (la Grèce subjuguée triompha de son fier vainqueur). Et la Grèce, c'était l'humanité. Les solides et modestes murs de Numa, de Marcus et d'Hostilius n'ont plus servi, dès le début de la décadence romaine, qu'à supporter les élégants portiques, les superbes temples et les splendides statues élevés par les artistes grecs. Toutes ces beautés sont tombées, et les vieilles murailles sont restées pour attester l'unique et primitive mission de ceux qui les avaient bâties. Pour combler le gouffre de luxe insatiable qui finit par les engloûtir, ces pasteurs du monde écorchaient leur malheureux troupeau.

Que de révolutions accomplies, que de sang répandu depuis le fratricide Romulus sur cet antique Forum, où se disputa l'empire du monde pendant mille ans ! Tout ce sol est littéralement formé de débris humains jusqu'à une profondeur de plus de cinquante pieds. A mesure que Rome accomplit sa mission et qu'elle achève d'unir et de relier entre eux les peuples divers inconnus les uns aux autres ; à mesure qu'elle étend les bornes de son empire, elle tourne contre elle-même son génie et ses plus grands efforts. Rome ancienne, Rome autrefois conquérante et maintenant fugitive, emporte ses dieux, ses pénates et son sénat ; elle disparaît dans les plaines de Pharsale, de Philippes, et dans les flots d'Actium. Sa mission

est finie ; désormais plus de Romains dans Rome : il n'y a plus que des habitants qui ne demandent qu'à se précipiter dans la servitude. Les forces vives et l'indomptable génie par lesquels s'est accomplie l'œuvre de l'*unification* humaine ne sont plus nécessaires puisque cette œuvre est consommée. Aussi vainqueurs et vaincus vont-ils subir l'uniforme niveau de la tyrannie, et le despotisme impérial va s'efforcer de régler et de maintenir cette unité du genre humain qu'il croit avoir été faite à son profit. Mais son bras n'atteint pas les régions glacées du Nord, et les hordes qu'elles ne cessaient d'enfanter furent chargées de lui apprendre la folie de ses prétentions et de châtier les crimes inouïs des exécrables rivaux de la Divinité.

Les barbares arrivèrent, mais ce ne fut qu'après que l'unité véritablement humaine parce qu'elle est véritablement divine eut embrassé l'univers dans son indestructible réseau ; lorsque le grain de sénevé, planté par la main de Dieu sur la montagne du Calvaire, fut devenu le grand arbre qui couvre le monde, et sous l'éternel feuillage duquel les oiseaux de tous les cieux viennent chercher un sûr abri.

Quelles horribles fêtes, mais aussi quelle vengeance méritée et quelles justes représailles exercèrent ici les barbares, lorsqu'à la lueur des incendies ils poursuivaient, à travers les temples, les arcs de triomphe et les portiques, les maîtres du monde éperdus de frayeur et tombant sur leurs marbres ensanglantés ! Les terribles compagnons d'Alaric, de Genséric et de Totila brisent les portes des palais, renversent les chaises curules du sénat, cette assemblée de rois qui faisait trembler l'univers, délivrent les esclaves, enchaînés comme des chiens dans leurs affreux ergastules (prisons domestiques). Ils pénètrent dans les sanctuaires, montent au Capitole, à la place où nous sommes, et le grand Jupiter et la déesse de la Victoire, comme ses sœurs les autres déesses, sont renversés de leurs piédestaux par ces vengeurs du vrai Dieu. La citadelle tarpéienne est envahie, le *tugurium* (chaumière de Romulus) est livré aux flammes, le palais des Césars est dévasté. Les statues orgueilleuses des impitoyables dominateurs, arrachées de leurs hautes colonnes, de leurs arcs de triomphe et de leurs magnifiques piédestaux, gisent en misérables tronçons sur le sol.

Le Capitole, ainsi ravagé par les tribus septentrionales, peut désormais servir d'asile au pauvre peuple, et les tisserands habitent aujourd'hui cette colline, jadis réservée aux plus orgueilleux des princes. La roche tarpéienne est occupée par l'ambassade des sauvages Teutons (Prusse), et l'on y voit, près de l'endroit où fut la maison de Manlius Capitolinus, le massif Germain lire gravement un journal écrit en caractères barbares.

Les vainqueurs de Rome vont au Palatin, cherchant ce terrible César qui traquait leurs ancêtres comme des bêtes fauves dans leurs forêts profondes. Le nom de Varus, sorti des lèvres gémissantes d'Auguste, avait retenti dans ces palais impériaux comme un sinistre pronostic.

Pallantée, la vieille capitale du bon Evandre, le séjour des anciens rois de Rome, le palais des empereurs tout-puissants contre la pauvre humanité, sont ruinés par le pillage des Vandales ; et de ces magnificences apportées ici de toutes les parties du monde par les Césars, il ne reste plus que d'informes blocs de pierre noirâtre et d'énormes et lugubres pans de muraille, autour desquels croissent des chênes verts, des lauriers et des cyprès.

Le souverain pontife Paul III (1540), de la maison Farnèse, fit tracer, sur les dessins de Vignole, au milieu de ces ruines impériales, des jardins magnifiques qui ont conservé son nom et qui sont devenus par des alliances la propriété des rois de Naples. Napoléon III les acheta de François II en 1861. Noble et splendide promenade, qui contient une partie de la demeure d'Auguste, la fameuse bibliothèque fondée par lui, et le temple d'Apollon y attenant, une partie des palais de Tibère, de Caligula et de la Maison Dorée. Sur les ruines de ces temples et de ces palais, on apprend à peser les choses humaines au poids de la poussière sans nom qu'elles laissent après elles !

Les fouilles que l'on a exécutées depuis quelques années ont mis à découvert les substructions qui supportaient les portiques extérieurs du palais des Césars, du temple d'Apollon et de la bibliothèque Palatine, et peut-être les siècles rendront-ils quelques richesses oubliées ou méprisées par les barbares. Peut-être y retrouvera-t-on la vieille framée gauloise qui a brisé les portes du Capitole, et sur laquelle s'est appuyée la magnifique puissance des Césars ; mais peut-être aussi leurs débris sont-ils à ce point confondus qu'il sera impossible de les distinguer.

Tandis que les grands de ce monde fouillent le palais des empereurs, l'église poursuit la pieuse investigation des Catacombes, ou plutôt ces deux mondes opposés reviennent providentiellement à la lumière pour renouveler leur souvenir traditionnel, affaibli par le malheur des temps et la longue suite des siècles, et pour raviver les grandes leçons que l'on était près d'oublier.

. Il y a des esprits faits comme les yeux de certains insectes, qui distinguent admirablement les linéaments les plus délicats, les nervures les plus fines de la feuille qui les porte, sans pouvoir embrasser l'ensemble de la plante ou de l'arbrisseau. Quand l'erreur est entrée dans ces esprits-là, elle y demeure invincible, parce qu'aucune vue générale ne les aide à s'affranchir de l'impression immédiate et fortuite.

. Le mot de malheur est comme l'honnête homme : il tient tout ce qu'il promet.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

ÉCOLE FRANÇAISE.

Maîtresse du monde intellectuel et reine des arts depuis deux siècles, la France maintient au champ-de-Mars son antique supériorité. Ni l'Italie, son institutrice et l'institutrice des nations ; ni l'Allemagne, la Belgique ou la Hollande, qui l'ont devancée et jadis peut-être surpassée sur le terrain de l'art ; ni l'Espagne, dont le règne fut si court ; ni l'Angleterre, s'inspirant depuis deux siècles à des sources que le génie latin repousse, ni aucun des autres peuples ne saurait lui disputer le sceptre. Aucun, je crois, n'est assez aveugle pour oser l'essayer. Reconnue par tous, notre supériorité s'est manifestée d'une façon éclatante au grand concours de 1855. Elle se montre, quoique avec moins d'éclat, au concours de 1867.

L'Italie poursuit le cours de son irrémédiable décadence. Les nations du Nord, à peu près infécondes depuis le dix-huitième siècle, ont produit dans ces dernières années des individualités puissantes peut-être égales aux nôtres ; mais elles n'ont pas su grouper d'élèves, ni fonder une école. L'Espagne semble éteinte pour toujours. L'Angleterre lutte vainement avec son opiniâtreté proverbiale pour rivaliser avec les nations du continent et se hausser aux grandes conceptions : dévoyée par les entraînements de son génie et de sa race, elle ne sait point sortir des genres secondaires. On en peut dire autant de l'Amérique. La Russie s'efforce de prouver que le génie moscovite est moins barbare qu'on ne croit ; son art, comme sa littérature, bégaye et tâtonne encore. Je doute qu'il sache jamais parler. La Russie pourra succéder à l'empire matériel que la France, l'Angleterre et l'Allemagne se sont disputé tour à tour : elle ne succédera pas à leur domination intellectuelle. Quand aux autres peuples, ils méritent à peine une mention.

La France, on le voit, s'avance à la tête du cortège, forte et souriante, supérieure à tous, inférieure seulement à elle-même. Quatre médailles sur huit sont venues constater et récompenser sa royauté. En 1855, elle emporta six médailles sur neuf. Dans l'un et dans l'autre cas, la courtoisie française a plutôt restreint qu'agrandi les droits de nos artistes. Quoi qu'il en soit, le triomphe de la France est reconnu, et cela suffit à sa gloire. Avant de constater ses titres et de reconnaître

les marques de sa supériorité, il sera peut-être intéressant d'interroger le passé et de voir quelles phases diverses l'École française a traversées pour atteindre le rang qu'elle tient aujourd'hui. Curieuse au point de vue historique, cette étude à vol d'oiseau nous fournira des leçons utiles et ouvrira peut être des échappées sur l'avenir. Un coup d'œil rétrospectif ne saurait être déplacé en tête d'un travail qui doit juger l'art français dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Gothique dans ses commencements, c'est à dire chrétienne et mystique, comme toutes les autres manifestations de l'art européen inspirées par une foi unique, la peinture française s'émancipa au commencement du seizième siècle, à la suite de l'École italienne. Cousin, Clouet, Fréminet, nos premiers peintres, ont déjà perdu le caractère simple et touchant des imagiers gothiques. Les deux derniers ne se distinguent guère des artistes licencieux de la Renaissance. On voit au Louvre un tableau capital de Fréminet, où l'Amour, envoyé par Vénus, délie les chemises de Mars et le pousse vers le lit de la déesse. Le cycle chrétien était fermé ; la révolution mythologique commençait. Parallèlement à la Réforme, l'âge néo-païen succédait dans l'art à l'âge catholique de l'Europe. Les plus fortes inspirations et les plus fortes œuvres allaient être méprisées au profit d'inspirations et de souvenirs sans rapport avec notre société, et qui devaient peu à peu, en corrompant l'art, la corrompre elle-même. Triste époque, quoi qu'on dise malgré des clartés et des jets merveilleux, où le génie chrétien planant sur l'Occident depuis dix siècles replia ses ailes devant les crachats et les huées d'une fraction de la chrétienté révoltée, et nous laissa en proie aux corrupteurs et aux sophistes, dont les entreprises achèvent aujourd'hui de nous perdre !

Nicolas Poussin donna le premier à la peinture française le caractère national qui la distingue. Il est le vrai fondateur de l'école française, si, par le mot *école*, il faut entendre, un assemblage de doctrines, de principes, de traditions, de procédés particuliers qui dominent et guident un pays et un peuple d'artistes. S'inspirant autant de son génie propre que des leçons de l'école italienne, Poussin enseigna par son exemple à ses contemporains, à suivre les inspirations de leur race et de leur tempérament, et, par ce moyen, il créa l'école française ; c'est-à-dire une école, produit réel et particulier de notre sang et de nos mœurs, fruit du climat et du pays, manifestation spéciale du génie celtique traversé par les races latines et germaniques : école vraiment française par ses qualités et ses défauts, elle n'a pas, au même degré que ses rivales, certain trait saillant, certaine qualité dominante ; mais elle a su emprunter et réunir en elle, dans une mesure suffisante et un équilibre harmonieux, les traits typiques dont les autres sont marquées.

Semblable à Raphaël, qui, inférieur aux uns pour la force et la puissance, aux autres pour la couleur et pour l'éclat, fondit ces différents caractères dans une plénitude assurant à jamais sa primauté, l'école française, moins inspirée et moins éclatante que l'école italienne, moins exacte et moins mouvementée que l'école flamande, moins réelle et moins prestigieuse que l'école hollandaise, moins dramatique que l'école espagnole, a su prendre à chacune une fraction de sa qualité distinctive et unir leur traits divers en un faisceau que nul autre ne possède. Ajoutant à ces caractères étrangers les expressions de son propre génie, la correction, la noblesse, le goût, l'esprit, la grâce, l'école française offre un ensemble de qualités et a produit un ensemble d'artistes et d'œuvres qui peuvent soutenir toute comparaison. Poussin fut à la fois le fondateur et le coryphé le plus complet de cette Ecole.

Il ne manqua pas d'appuis dans l'œuvre sublime dont il dota la France. Eustache Lesueur, ce gothique amplifié par Raphaël, Claude Lorrain, ce poète épique de la nature, ce peintre du soleil, achevèrent de donner à notre école une gloire qui la mit au niveau de toutes ses rivales.

A la suite de ces grands génies, Lebrun, vaillant artiste, plein d'ampleur et de mouvement, Mignard, Jouvenet, les Restout, Bourdon, les Coypel, Subleyras et les autres maintinrent, sans trop le laisser décroître, le prestige récemment conquis par l'école française. Grâce à eux, elle continua à se développer sous l'inspiration des fondateurs : correcte, sobre, harmonieuse, tour à tour élevée, religieuse, spirituelle, pittoresque. Des portraitistes de premier ordre, des peintres de paysage et d'animaux, égaux aux Flamands, l'égayaient en la diversifiant. En même temps, Watteau vint la toucher de son pinceau magique. Il lui montra les domaines de la fée Fantaisie, et la para d'une grâce nouvelle.

Après cet artiste charmant, si gai, si brillant, si Français, la décadence commence. L'école oublie ou méprise les leçons et les traditions des maîtres. On remarquera que la décadence dans l'art français coïncide avec les premières apparitions de l'athéisme et du sensualisme. Cette observation peut s'appliquer à tous les temps et à tous les pays. Toujours, le scepticisme et le sensualisme dans les idées et dans les mœurs, amènent le naturalisme et le sensualisme, c'est-à-dire la décadence dans l'art. Nous assistons au deuxième acte de la Réforme. Celui-ci se passe, non plus en Allemagne ou en Italie, mais principalement en France. L'émancipation de la pensée demandée au seizième siècle, produit au dix-huitième la ruine de toutes les idées, de toutes les notions naturelles, de foi, de respect, d'ordre, de décence. L'athéisme enfante le sensualisme, qui, à son tour, fournit des recrues à l'athéisme. L'art tombe aussi bas que les doctrines et les mœurs au milieu des-

quelles il vit. Produit des doctrines et des mœurs, il s'en inspire et les reflète. Van Loo, moins coupable et moins méprisable qu'on a dit, Boucher, plus coupable et plus méprisable qu'on ne dira jamais, l'un et l'autre, le second surtout, avec des qualités extérieures charmantes, poussent l'école à toutes les prostitutions.

La peinture mythologique, ressuscitée au seizième siècle, prend une nouvelle forme, étalant comme à plaisir, devant des yeux avides, les fanges de l'Olympe. Le siècle se jette dessus et s'en repait. La révolution païenne inaugurée dans l'art au seizième siècle fournit ainsi son complément. Quelques artistes cherchent une autre route et tentent inutilement de réagir : Greuse, Chardin, Vernet. Plusieurs, dans cette bacchanale, ont encore des côtés aimables où la fibre française se retrouve : Pater, Lancret, Fragonard, Patel ; mais la masse semble avoir perdu le sens artistique comme le sens moral. L'art français n'est plus représenté que par un dessus de porte libertin. La décadence est complète ; l'art et le siècle, après l'orgie, vont se réveiller dans le sang.

Quelques-uns cependant essayent une réaction : Vien, Vincent, Regnault. Dans le désordre révolutionnaire, on a fait honneur à David de cette tentative de réforme ; les historiens et les critiques ont adopté sur ce point l'opinion des révolutionnaires. C'est un grand tort. La rénovation était commencée par les artistes que je viens de nommer, quand David se montra ; elle se serait développée sans lui. Que dis-je ? il en faussa le sens par les réminiscences grecques et romaines dont sa monomanie jacobine infecta l'art. David continuait ainsi à un autre point de vue l'erreur néo-païenne de la Renaissance. Malgré des qualités incontestables, malgré des élèves distingués, Gros, Gérard, Girodet, Guérin, l'artiste révolutionnaire entraîna l'école dans un autre courant de décadence.

L'art du XVIII^e siècle exhumait le paganisme lascif ; l'art prétendu rénovateur de David montra un autre paganisme évidemment plus sain, plus élevé, aussi faux peut-être, et aussi dangereux que le premier. Ces deux mouvements successifs jetaient de plus en plus l'école hors des voies de la nature, de la vérité, du réel, du moderne, du vivant, de l'humain. Les derniers élèves de David s'immobilisèrent et moururent dans une sorte de défroque antique du plus plaisant effet. Cette époque n'en a pas moins produit des artistes et des œuvres remarquables, si l'on veut accepter leur point de vue ; elle a eu une grande influence sur la nôtre : Ingres dut à ses enseignements plusieurs de ses qualités, développées d'ailleurs, il faut le dire, par d'autres moyens que ceux de l'école de David.

Une révolution nouvelle était nécessaire : le romantisme l'accomplit.

Nous voici arrivés à notre temps. Je n'ai pas la prétention ni l'espace nécessaire pour juger cette rénovation. Elle donna à l'école française la passion, le mouvement, la couleur, la vie qui lui manquaient; elle eut ses excès et ses folies comme toutes les réactions; mais elle ressuscita l'école en lui infusant un sang nouveau. Tous les artistes de notre temps lui doivent, plus ou moins, une partie de leur force. Les élèves de David eux-mêmes, Gros, Ingres, en ont été influencés. Géricault, Delacroix sont des transfuges éclatants.

Sous la double inspiration des vieux classiques et des jeunes romantiques, l'école est arrivée à un point de force et de splendeur qu'elle n'avait jamais atteint. La première moitié du dix-neuvième siècle marque le sommet culminant de l'école française. Le dix-septième siècle même pâlit presque à côté de l'extraordinaire variété d'artistes et d'œuvres qu'a produit cette époque. Si l'école avait continué à garder certaines règles et certaines traditions nécessaires, elle aurait pu prolonger sa marche grandissante. Mais le romantisme, qui n'était qu'une forme de la révolution universelle dont nous subissons les atteintes, portait dans son sein un germe destructif. Rompant avec toute expérience, répudiant violemment le passé et ses enseignements, méprisant la tradition, sans guide, sans frein, sans principe, sans ordre, le romantisme créait pour l'école un danger nouveau plus terrible que les autres. Les efforts de quelques peintres éminents, Flandrin, Orsel, Delaroche, n'ont pu la préserver.

Ce qui devait arriver arriva. La logique des idées défie toute résistance individuelle. L'école française, fille du romantisme, c'est-à-dire de la révolte et du désordre, est aujourd'hui rompue et dévoyée. Que dis-je! elle n'existe plus. Il y a encore des peintres brillants, des individualités distinguées; il n'y a plus d'école. Chacun va à l'aventure, marche et combat pour soi. L'individualisme est à l'ordre du jour: l'individualisme, dernier fruit de la Réforme et de la libre pensée, l'individualisme qui dessèche et détruit, empêche toute durée, toute succession, toute tradition, par conséquent toute stabilité et toute force.

Pour surcroît, le culte exclusif de la nature, enseigné par le romantisme au profit de la passion, au détriment de l'idéal, a jeté l'école dans une nouvelle espèce de naturalisme ou de réalisme, qui ne présage que des ruines. Le manque de doctrines la pousse à toutes les aberrations; le manque d'idéal la livre à toutes les inspirations du réalisme et de la vulgarité.

Il y a entre les commencements du dix-huitième et du dix-neuvième siècle, une analogie assez frappante. Au début des deux siècles, sous des inspirations diverses, le génie français donne quelques-uns de ses beaux fruits. Peu à peu la règle s'en va, la tradition disparaît, le

mépris succède au respect, l'émancipation à l'obéissance, le réel à l'idéal, la bassesse à la noblesse, le libertinage à la décence. La décadence commence. Voilà où nous en sommes ! Fasse le ciel que l'analogie ne soit pas complète et que la seconde moitié des deux siècles ne se ressemblent pas.

DUBOSC DE PESQUIDOUX.

CHRONIQUE DU MOIS.

Paris, 31 juillet, 1867.

I

Que d'événements depuis un mois ! La parole a été successivement au Pape, aux évêques, à l'Empereur, aux fêtes et au deuil ! Et comme spectacles, on a vu se succéder les pompes de la religion, les magnificences de l'industrie, le funébre cortège de la mort ! A Rome, les solennités du Centenaire et de la canonisation ; à Paris, la distribution des récompenses aux exposants ; au delà des mers, un crime qui fait honte à la civilisation. Que de scènes imposantes ou douloureuses, que d'enseignements dignes d'être recueillis !

On a beaucoup comparé les fêtes de Paris et celles de Rome. Le rapprochement est naturel, en effet, et s'établit pour ainsi dire de lui-même ; mais il faut éviter l'exagération de certains esprits qui ont abaissé les premières à l'avantage des secondes.

Si les fêtes de Paris et les fêtes de Rome ont un caractère différent, on peut dire que, loin de s'exclure, elles se complètent. Les premières appartiennent sans aucun doute à un ordre supérieur, mais les secondes ont aussi leur grandeur. Il faut à la société les unes et les autres. Il lui faut les œuvres de la matière pour vivre, il lui faut les œuvres de l'esprit pour s'élever et pour durer. La société est comme l'homme, composée de deux substances, soumise à un double empire. Comme l'individu, elle doit régler son existence de telle sorte que le corps, après la satisfaction de ses besoins légitimes, soit dominé par l'âme, et l'âme par Dieu. Ainsi seulement l'harmonie peut s'établir, et avec elle une paix durable.

Rome et Paris ont en même temps distribué des couronnes, l'une à la sainteté, l'autre à l'application et au travail ; et quel enseignement fût sorti de ces deux solennités grandioses si, en quittant le palais de

L'Industrie, la foule avait pu entrer dans la basilique de Saint-Pierre ! Elle eût aperçu clairement deux vérités saisissantes : c'est que la matière n'est pas tout ; c'est que le travail, accepté comme châtiment et comme devoir, peut mener à autre chose qu'à des avantages terrestres et à des distinctions éphémères ! En couronnant l'effort, la lutte intérieure, la victoire morale, en assurant l'immortalité à ceux qui ont vécu dans les conditions les plus obscures, l'Eglise indique la véritable signification de la vie et ouvre à la créature des horizons dignes d'elle.

Rome et Paris se complètent donc. Ici c'est l'homme avec son génie ; là c'est l'homme avec ses vertus ; d'un côté la voie, de l'autre le but ; ici le commencement, là-bas le couronnement.

Et tout s'enchaîne si bien que Rome elle-même doit quelque chose à cette industrie dont Paris étale les merveilles. Si elle a pu réunir aussi facilement autour du tombeau des Apôtres tant d'évêques, de prêtres et de fidèles accourus de tous les points du globe, ne le doit-elle pas en partie aux inventions prodigieuses qui ont abrégé la distance et aplani les difficultés ? Sans doute, à d'autres époques, on a contemplé aussi d'immenses concours ; l'ardeur des croyances poussait alors les hommes, et forêts, déserts, montagnes, océans, rien n'arrêtait le catholique avide de voir la ville éternelle et ses splendeurs, de recevoir la bénédiction ou l'absolution du Pape. Mais nous vivons en d'autres temps, et, au lieu d'avoir comme nos pères, à gravir péniblement les monts, à traverser lentement les plaines, à braver mille dangers et mille fatigues, nous allons, sur les ailes de la vapeur et dans un wagon capitonné, visiter tout à l'aise la ville aux sept collines et nous agenouiller devant le vicaire de Jésus-Christ.

Il ne faut donc point rabaisser la gloire de l'homme, car le dénigrement réjaillirait jusque sur Dieu ; mais il ne faut pas non plus adorer le génie de l'homme et oublier que toutes les inspirations utiles et fécondes lui viennent d'en haut, de la source inaltérable du Bien, du Beau et du Vrai.

II

Nous n'avons pas à raconter dans tous ses détails la cérémonie éclatante de la distribution des médailles aux vainqueurs de l'Exposition universelle, mais nous devons au moins enregistrer cette fête exceptionnelle qui a éclipsé tout ce qu'avaient vu dans ce genre les diverses capitales de l'Europe. Dans le palais magnifiquement transformé des Champs-Élysées, tout était émotion et éblouissement : l'imposant cortège des souverains et des princes, la variété étincelante des uniformes, les trophées pittoresques, la foule élégante et parée, l'orchestre immense avec ses instruments sonores et ses voix mélodieuses. Mais,

au-dessus de toutes ces splendeurs et de ces fêtes qui tenaient du rêve, planait la pensée morale de ce grand concours, pensée de conciliation et de paix, que l'Empereur a bien dégagée quand il a hautement affirmé sa foi dans "le triomphe définitif des grands principes de morale et de justice qui, en satisfaisant toutes les aspirations légitimes, peuvent seuls consolider les trônes, élever les peuples et ennoblir l'humanité."

Oui, il faudrait désespérer de l'avenir, après avoir assisté à ces solennelles assises du travail, après avoir constaté tout ce qu'on peut obtenir pour le bien-être et le progrès moral de l'humanité par l'union de toutes les forces et par l'association de toutes les intelligences, on ne comprenait pas qu'il vaud mieux échanger des produits et des idées que d'entreprendre, par des luttes fratricides, la marche féconde de l'humanité.

M. Rouher s'est inspiré de ces pensées dans le rapport qu'il a présenté comme vice-président de la Commission impériale.

III

La foule recueillie qui s'est présentée aux solennités religieuses de Rome parlait, comme celle de Paris, toutes les langues et tous les dialectes, et on regardait aussi dans ses rangs bigarrés les costumes les plus étranges : des Arméniens aux barbes soyeuses, à la robe flottante ; des Hongrois superbement vêtus ; des Africains, des Indiens, et, au milieu de tout cela, les costumes si variés, si pittoresques des paysans de la Campagne de Rome, des femmes d'Albano, de la Sabine, de Sonnino.

Saint-Pierre est le plus vaste monument de l'univers ; soixante mille personnes peuvent y circuler en toute liberté. Aussi, jamais de désordres ; personne ne songe à pousser son voisin pour entrer ; femmes, enfants se mêlent à la foule sans rien craindre. En cette circonstance pourtant, la basilique était trop petite et la circulation y était devenue impossible.

On a calculé qu'il y avait au moins 70,000 personnes dans l'église lorsque le Pape entra, précédé de plus de 400 évêques, vêtus de chapes magnifiques, portant la mitre et la crosse pastorale. Quand Pie IX a descendu le grand escalier qui conduit de la Sixtine à la colonnade de Bernin, les musiques militaires, installées sur la place, l'ont accompagné de leurs fanfares ; quand il a franchi la porte de Saint-Pierre, les trompettes sacrées ont fait retentir tous les échos du temple. Ces trompettes sont d'une espèce particulière : on ne peut les entendre qu'à Rome ; elles ont un éclat extraordinaire qui remue profondément la foule.

En entrant à Saint-Pierre, Pie IX dépose la tiare et prend la mitre ; il est porté sur la chaise gestatoire ; ses vêtements sacrés sont d'une

magnificence incroyable ; il tient un cierge à la main et de l'autre il bénit la foule prosternée.

Rien ne peut rendre l'effet produit par cette procession qui, partie de la Colonnade de Bernin à sept heures, se termine à neuf heures seulement, au moment où le Pape entre dans l'église. Il y a dans la variété de ces costumes religieux, sur lesquels tranchent les vêtements rouges du clergé romain, les mitres blanches et les chapes d'or des évêques, le velours cramoisi du cortège pontifical, un éclat, une harmonie incroyables.

Le temple disparaît sous l'or et les tentures de soie ; cinq mille lustres en cristal, suspendus aux voûtes, reflètent la lueur de 40 mille cierges.

On peut critiquer cette décoration, mais l'effet en est prodigieux.

Pour avoir une idée exacte de l'immensité de Saint-Pierre, il faut voir l'église pleine, ce qui peut-être n'est pas arrivé depuis deux siècles. Contemplé des hautes tribunes, ce spectacle était, dit-on, magique. Il n'y a ni chaises ni bancs à Saint-Pierre ; 70,000 personnes étaient là debout, poitrine contre poitrine, au milieu d'une atmosphère de feu !

Quand le souverain Pontife a lu le décret de canonisation, le canon a grondé, les trompettes ont retenti, les cloches des 400 églises de Rome et de tous les couvents ont sonné à grande volée pendant une heure.

IV

Au milieu de ce concours inouï, Pie IX, toujours calme et fort, quoique ému et touché jusqu'aux larmes, a fait entendre sa voix dans deux allocutions qui ont déjà retenti jusqu'aux extrémités du monde. Rien de plus grave, de plus solennel et de plus touchant à la fois que cette parole de l'auguste vieillard, chef de l'Église, qui parle au nom de Dieu et de trois cent millions de fidèles.

Pie IX a annoncé d'une voix pleine d'espérance la réunion prochaine d'un concile universel.

Depuis que Pie IX a parlé, il a fait adresser à tous les évêques une lettre circulaire qui leur pose déjà, sur les articles les plus graves de la discipline ecclésiastique, dix-sept questions auxquelles ils doivent répondre dans un délai de trois ou quatre mois au plus. Cette circulaire engage en outre les évêques à déclarer et à exposer eux-mêmes les 'autres matières' qu'il importerait de traiter.

Tous répondront avec empressement, et déjà l'illustre évêque d'Orléans, dont la généreuse ardeur ne connaît point le repos, éclaire

de sa parole éloquente les événements qui viennent de s'accomplir et ceux qui se préparent.

Dans une Lettre qu'il faudrait placer sous les yeux de tous, l'éminent prélat trace d'abord avec l'ampleur et l'éclat qui ne sont qu'à lui, l'admirable tableau de la vie et des actes du souverain Pontife, de la réunion de l'épiscopat à Rome, des solennités de la Ville sainte, de ses canonisations, des fêtes du Centenaire et de l'éternelle immutabilité de l'Eglise au milieu du flot toujours mouvant des nations qui passent et des empires qui meurent. Il résume ensuite l'histoire des conciles, montre combien ils manifestent la force et la grandeur de l'Eglise, signale "l'illumination supérieure," la hauteur et la justesse de vues qui ont inspiré l'annonce de la prochaine réunion d'une de ces grandes assises du monde catholique, en explique l'impérieuse nécessité, et dit, en son langage toujours saisissant, les joies qu'il a fait naître, les résultats qu'il promet, les espérances qu'il soulève, principalement pour la reconstruction de l'unité et pour la liberté de l'Eglise et des sociétés humaines.

Mgr. l'évêque d'Orléans montre ensuite "quel pas immense a fait l'incrédulité depuis le seizième siècle, quelle chute du protestantisme dans le rationalisme," de celui-ci dans le panthéisme, le matérialisme, puis enfin l'athéisme absolu où nous sommes arrivés, négation de l'âme, de la vie future, de toute religion, de toute société, aussi contraire à la raison qu'à la foi.

Il insiste principalement sur la nécessité pour l'Eglise de prendre une attitude nette et décisive au sujet de ces grands problèmes économiques, de ces redoutables questions qui agitent et divisent si profondément les esprits et la société tout entière. "Combien, dit-il, il importe sur tous ces points de faire pleinement la lumière... de séparer le vrai du faux, le bien du mal, et combien il est digne du souverain Pontife de convoquer, à cet effet, les évêques de tous les pays, qui sont en contact quotidien ou en lutte incessante avec les idées qu'il convient ou d'éclaircir, ou de condamner, ou de glorifier!"

Le Christianisme va donc montrer une fois de plus qu'il a la clef, non-seulement des vérités religieuses, mais des principes sociaux, et qu'il possède le secret de la grandeur et de la sécurité des peuples, en même temps que le mot de leurs suprêmes espérances et de leur fin dernière.

Attendons avec confiance, en nous réjouissant de voir ainsi l'Eglise affirmer son éternelle jeunesse et son éternelle fécondité.