



SCEAU DE LA VILLE DE BRUGES

XX

LA PORTE DE DAMME. — LA BRUGES ACTUELLE. — SILENCE ET DÉSOLATION.
— L'ÉCOLE DE BRUGES. — VAN EYCK ET MEMLING.



EST à la porte de Damme, qu'il y a quatre siècles Charles le Téméraire vint attendre la nouvelle duchesse de Bourgogne, pour faire avec elle son entrée solennelle par la porte Sainte-Croix. C'est là qu'il la reçut, entouré de toute la noblesse de ses États, escorté par les « Nations » et toute la population de Bruges. Les quais environnants, la route et les remparts étaient couverts « des officiers, palfreniers, huissiers, valets de chambre, portiers, menestrels et fourriers » qui composaient la maison du prince. Les fenêtres, tendues d'étoffes précieuses « estoient garnies de gens qui se monstroient moult beaux ». Partout c'étaient des vivats, des cris de joie, des acclamations bruyantes. La route que le cortège allait suivre était jonchée de fleurs. Au loin on voyait briller les bannières des « Serments », étinceler les armures des hommes d'armes. Les maisons disparaissaient sous les tapisseries et les tentures. Les feuillages et les guirlandes encadraient, dans leurs arabesques fleuries, les figures blanches et roses des femmes et des filles de Bruges, célèbres par leur beauté.

C'est par la porte de Damme que nous faisons notre entrée ; la

porte de Damme ! nom prétentieux aujourd'hui, car si le mot est resté, l'édifice a disparu. Plus de tours, plus de créneaux, plus de porte non plus, tout s'est éclipsé comme par enchantement, et la foule s'est retirée si loin, qu'on ne peut plus la voir ni l'entendre. Le calme a succédé à l'animation, le silence a remplacé le bruit. Tout autour de nous la ville est solitaire. De grands quais, bordés de maisons fendillées, encadrent un grand canal, et ce canal jadis couvert d'embarcations, aujourd'hui vide et désert, ne porte plus que deux cygnes majestueux, qui, de leur poitrail immaculé, fendent ses eaux tranquilles, ou les piquent de leur long cou.

A droite, s'ouvrent quelques rues, dont l'œil scrute en vain les solitaires perspectives, à gauche se dressent un grand mur grisâtre, une église, un hospice et le séminaire épiscopal ; mais, d'un côté comme de l'autre, à droite comme à gauche, la solitude et le silence. Le silence rendu plus saisissant encore par quelque bruit lointain, ou par les accents éloignés du carillon communal, égrenant dans les airs son refrain monotone, pendant que les clochers se renvoient l'un à l'autre les heures mélancoliques, qu'ils comptent tristement. Puis tout se tait de nouveau, et pendant un quart d'heure, on peut se croire égaré dans un monde enchanté, dans quelque domaine de la Belle au bois dormant, ou mieux encore dans un gigantesque béguinage.

Le ciel bleu est vide lui aussi ; le soleil éclatant, brillant, avec ses reflets joyeux, rend cette solitude encore plus étrange. Les grandes ombres noires qu'il dessine sur le pavé brûlant sont si nettes qu'on les croirait immuables. Le temps lui-même paraît s'être arrêté.

Telle est l'impression dont sont envahis ceux qui pénètrent dans Bruges par cette porte de Damme, et rien ne vient l'amoindrir. Les petites rues qui aboutissent en cet endroit ne sont guère plus animées. Les portes sont closes ; les croisées sont fermées ; on cherche en vain les habitants. Point de voisine babillarde contant, avec de grands éclats de voix, les secrets du quartier, pas d'enfant tapageur, jouant ou courant, chantant ou criant ; de loin en loin un chat traversant la rue d'un

pas tranquille, ou quelque dentellière installée sur son seuil. Jadis agitées et tumultueuses, demeures des foulons et des tisserands, ces rues suffisaient à peine à la circulation, et maintenant elles sont si peu passantes, que bien souvent les filles pauvres s'installent pour travailler au milieu du pavé. Là, silencieusement accroupies, sans craindre ni piétons, ni cavaliers, ni voitures, le corps ployé en deux sur leurs petits carreaux, la tête et le buste immobiles, elles usent les heures pénibles de leur triste journée en agitant fébrilement, avec le bout des doigts, leurs fils enroulés sur des fuseaux et des bobines. Aucune ne bouge à notre approche, aucune ne lève la tête ni les yeux. A dix pas on les prendrait pour des statues.

Les rues franchies, nous revoici sur les canaux, petits canaux avec un seul quai, enjambés par des ponts en dos d'âne, frustes, écornés, entamés par les ans, grillés par le soleil et rongés par la pluie, mirant dans les eaux claires leurs tonalités vives. Et sur ces ponts, un ou deux mendiants impassibles, immobiles, dont les vêtements déteints ont pris les tons rouges de la brique, semblent, dans leur austère impassibilité, faire corps avec la borne sur laquelle ils sont assis. On se croirait à mille lieues de la Flandre, dans un pays d'immobilisme et de fatalité, dans certaines villes italiennes, plutôt en Sicile, ou bien encore en Orient. Il y a là des recoins, le quai espagnol par exemple, où l'on jurerait d'être à Venise. Certaines de ces ruelles que nous venons de traverser rappellent Syracuse. Quand, longeant le quai, on passe devant Sainte-Anne; quand, de là, on aperçoit la masse rugueuse, rouge, chaudement colorée de l'église, dominée par son svelte clocher et par cette tour bizarre de *Jérusalem*, surmontée d'une boule et coiffée d'une *loggetta*, malgré soi, l'on se croit transporté dans quelque coin ignoré de Murano ou de Pise, et la petite place, qui entoure le vieux sanctuaire, prend l'aspect funèbre d'un *campo santo*.

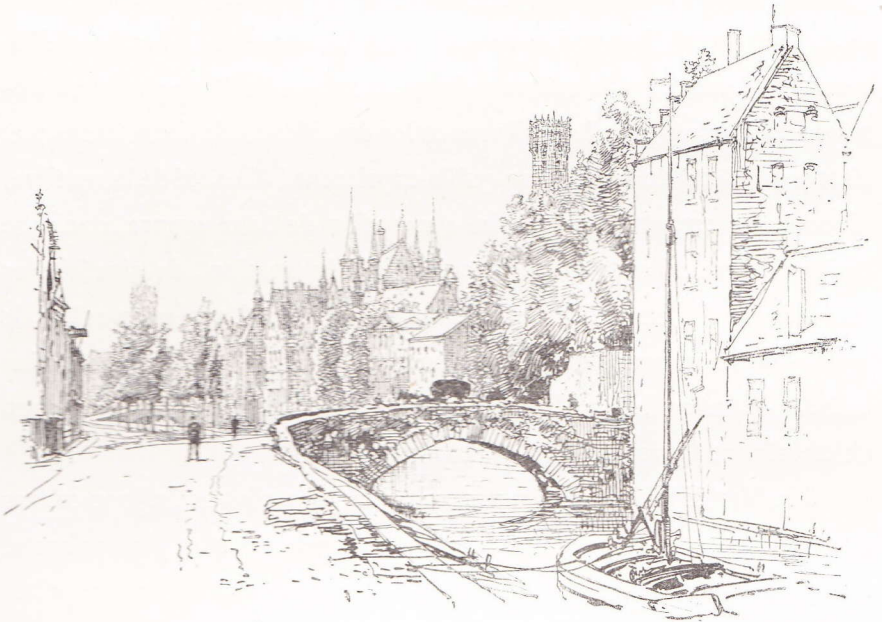
Peu à peu cependant l'esprit s'accommode à ce milieu bizarre. On éprouve un certain plaisir à errer dans cette solitude. On ressent, à parcourir ces ruines silencieuses, une certaine satisfaction âcre et poi-

gnante. Il semble qu'on vive davantage, que le cœur batte plus vite, que le sang bouillonne plus fort, dans cette ville où la vie paraît s'être ralentie. On marche lentement, mais on sent qu'on pourrait hâter le pas et courir. On se laisse bercer par une mélancolie douce, mais on sait qu'on pourrait être gai, qu'on le sera, et par le contraste, la vitalité interne semble prendre en notre être une nouvelle intensité. Du reste, à chaque instant, les yeux sont arrêtés et l'esprit est ravi. Des points de vue charmants se succèdent, des édifices curieux, des inscriptions, des sculptures retiennent les regards et reportent l'esprit vers un autre âge. Ici c'est une vieille muraille toute brodée de festons de pierre; là, c'est l'ancien hôtel d'un patricien de la grande époque, gracieuse et svelte façade, avec une fière tournure et des allures martiales; plus loin, c'est un petit bas-relief étonnant de finesse, dont la bordure trilobée est enchâssée dans un vieux mur de briques; ailleurs c'est un *steen* rugueux et sévère, aux grandes portes bardées de fer, aux ouvertures grillagées, demeure renfrognée d'un seigneur bourguignon, peu jaloux de voir se renouveler à ses dépens les sinistres égorgements des « vêpres brugelines ». Puis c'est une église austère, une tour élancée, un porche gothique. Ainsi de regards en regards, de souvenirs en souvenirs, on arrive à oublier le présent, à ne plus remarquer la solitude actuelle, et l'esprit, transporté dans un monde nouveau, vagabonde avec joie dans les champs indécis du passé.

Il y a ainsi dans Bruges vingt endroits adorables peu connus des touristes, où, le coude appuyé et l'œil errant, on aimerait à passer de longues heures absorbé dans une contemplation méditative. Et, tenez, sans quitter ce canal que nous longions à l'instant, on arrive à une place irrégulière et vieillotte qui est un régal pour les yeux. Cette maison d'encoignure avec son porche qui trébuche; la sévère façade de ce grand hôtel avec son double perron, ces fenêtres à meneaux, ces pignons historiés et brunis par les siècles, ces toits pointus, ces ogives, ces gothiques floraisons qui s'accrochent aux grands murs, tout cela se compose d'une façon admirable, et cependant ce tableau n'est rien;

car ce grand bâtiment austère, qui se dresse sous nos yeux, porte le nom d'Académie, et, à ce seul nom, tout ce décor disparaît pour faire place à une fantasmagorie merveilleuse, à un défilé superbe de grandes œuvres signées par de grands noms.

L'école de Bruges ! Telle est la pensée qui nous vient tout de suite



BRUGES : LE QUAI DES MARBRIERS

à l'esprit. Cette école fameuse entre toutes, puissante, généreuse, qui a son incarnation la plus haute dans les Van Eyck et sa personnification la plus parfaite et la plus charmante dans Memling. Quel plus beau fleuron une cité peut-elle ambitionner ? Que peut-on demander de plus qu'une gloire pareille, capable de traverser les âges sans rien perdre de sa grandeur, de sa force, de sa nouveauté ?

C'est tout auprès d'ici que Memling a vécu, et c'est à cent pas de l'endroit où nous sommes que sa statue s'élève. C'est de lui seul que nous parlerons aujourd'hui. Bruges, en effet, est sa ville par excellence, celle où il enfanta la plupart de ses ouvrages, celle où sont demeurés ses tableaux les plus parfaits. Il lui appartient comme les

Van Eyck appartiennent à Gand; comme Rubens appartient à Anvers; parce que son œuvre est l'admirable expression de la société qui l'entourait. Voyez en effet, entre Jan Van Eyck et lui, quels rapprochements intimes. Leurs talents sont pareils, leur éducation paraît identique, leur technique ne diffère en rien. Tous deux ont la même souplesse de pinceau et la même concision; ils sont aussi fins, aussi soigneux, aussi précieux. L'un et l'autre ont, dans leur travail, les mêmes délicatesses de touche et la même puissance de rendu. Ils prétendent lutter de ressources avec les orfèvres et les émailleurs de leur temps; et c'est par le luxe de l'exécution qu'ils expriment la beauté de la matière. Tous deux apportent, dans la conception de leur œuvre, une dose égale de naturalisme et de mysticité, d'observation, de sincérité et d'idéalisme. Ils emploient le même clair obscur. La mise en scène, le style, la forme, sans être identiques, ont si bien le même caractère archaïque qu'on les croirait contemporains, et, malgré tout cela, un abîme sépare leurs génies.

Jan Van Eyck est plus grand, plus large et plus mûr, son œuvre a une physionomie plus magistrale et en même temps plus robuste. Ses personnages ont un aspect rude, austère, vaillant, qui exprime admirablement les traditions héroïques des vieilles communes flamandes. On sent en eux une solidité trapue, une indomptable énergie, qui personnifie, d'une façon inconsciente probablement mais cependant merveilleuse, cette vieille société gantoise, impatiente du moindre joug et toujours prête à la rébellion.

Memling est plus délicat, plus sensible, plus ému. Son œuvre a quelque chose de plus tendre et de plus humain. Interprète de la société brugeoise de son temps, il en a les élégances et la grâce. Il possède au plus haut degré cette distinction, qui était l'apanage de la cour des ducs de Bourgogne. Toutes ses vierges, toutes ses saintes sont des princesses fines de race, délicates, élevées loin du plein air et du soleil. Leur peau est nacrée, leur épiderme satiné, leur teint blanc et rose. Quelque richesse de parure qu'il leur donne, elles n'ont rien d'em-

prunté, rien d'affecté. Sous leurs plus beaux atours elles conservent leurs poses naturelles, sous les orfèvreries massives et pesantes leurs corps restent souples et leurs gestes gracieux. Leurs mains longues et blanches, leurs doigts effilés et fuselés, n'ont jamais connu le travail; leurs fronts bombés, sans une ride et sans un pli, semblent ignorer les préoccupations et les craintes.

Ce n'est point à l'Académie qu'on doit étudier Memling, son *Saint Christophe*, œuvre importante, mais froide et hiératique, ne nous apprendrait rien, c'est à l'hôpital Saint-Jean qu'il nous faut le chercher. Là, on le retrouve dans son milieu et sur son terrain. Il est chez lui. Il y est si bien que, de cette convenance parfaite entre l'œuvre et le cadre, entre l'hôpital et les tableaux qui l'illustrent, il est sorti une légende toute faite, qui a traversé les siècles, et à laquelle, si nous en croyons la critique moderne, il nous faut renoncer.

Cette légende nous raconte qu'après la bataille de Nancy, un jeune soldat blessé vint, par une froide nuit d'hiver, heurter à la porte de cette sainte demeure, réclamant un gîte et des soins. Il avait été attaché à la personne de Charles le Téméraire en qualité de peintre. A la mort de son maître, il avait été rudoyé et chassé. Mourant d'épuisement et de faim, il était venu demander du pain et du repos. On lui donna ce qu'il souhaitait. On le soigna, il guérit, et c'est alors que, par reconnaissance, il commença ces ravissantes peintures qui, en payant l'hospitalité reçue, allaient rendre son nom immortel.

La légende est jolie; et puisque aussi bien nous voyageons en touristes et non pas en savants, pour voir et jouir, et non pas pour redresser des torts, ni refaire des biographies, gardons-la. Ne nous occupons point de trop approfondir les choses. Au fond, qu'importe pour nous que Memling ait été ce peintre malheureux ou, comme on le prétend, un bon bourgeois vivant doucement, grassement, et possédant pignon sur rue? C'est à l'hospice Saint-Jean que ses œuvres le montrent, laissons-l'y. — Ne l'en chassons pas.

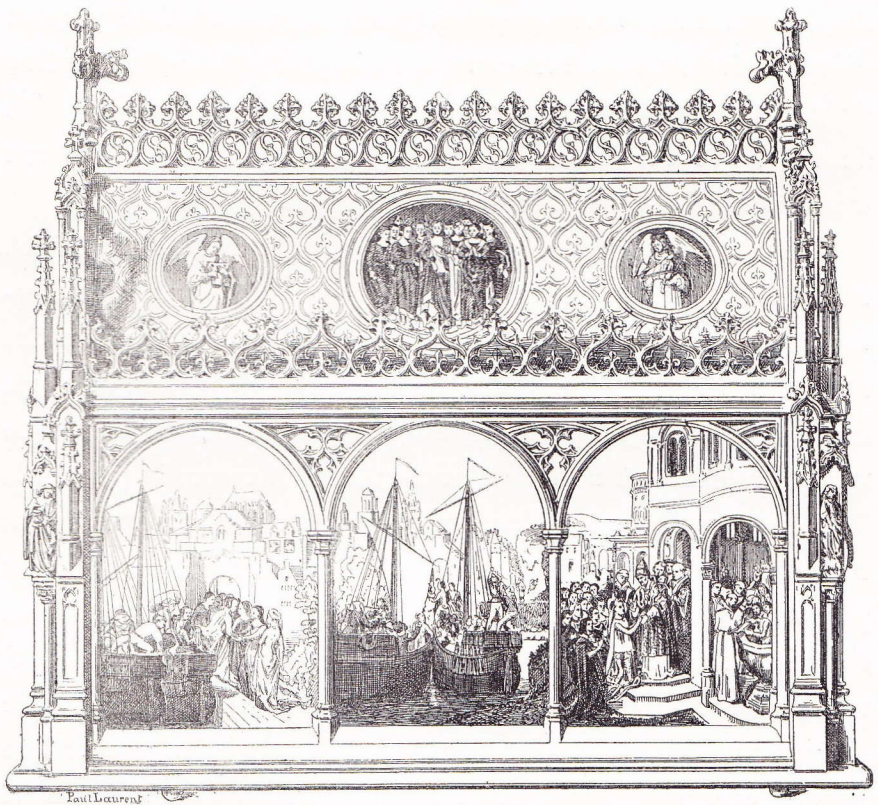
Pour arriver jusqu'à lui, il nous faut passer par l'ancien cimetière

Notre-Dame, heurter à une vieille porte rugueuse et sombre, traverser toute une série de cours humides, gardées par des murs de forteresse, et séparées de la rue par une suite de guichets, — tout cela vieux, lépreux, effrité, triste et mélancolique, comme si les douleurs qui ont passé par là avaient déteint sur ces murailles massives, — après avoir franchi toutes ces cours, nous arrivons à une ancienne chapelle isolée, et transformée, au siècle dernier, en un musée admirable. C'est là qu'est le sanctuaire par nous cherché. Memling est représenté, dans ce pieux asile, par cinq tableaux; c'est plus qu'il ne s'en trouve en aucun autre lieu, et parmi ces tableaux, on compte la plus belle et la plus fameuse de ses œuvres : la plus fameuse, la *Châsse de sainte Ursule*; la plus belle, à notre sens, le tryptique de la *Nativité*.

Les trois autres tableaux consistent en deux portraits merveilleux de facture, mais que nous laisserons à d'autres le soin de décrire, et dans le *Mariage de sainte Catherine*, œuvre magistrale, sercine, superbe, bien ordonnée, hiératiquement équilibrée, mais qui, justement à cause de ces qualités fortes, nous semble caractériser moins exactement le génie de l'artiste. La *Nativité*, au contraire, est, dans une de ses parties au moins, ce qu'on a fait de plus tendre, de plus touchant et de plus ravissant dans ce genre. Le peintre s'y est enfermé avec toutes ses exquises délicatesses. Le panneau central représente l'*Adoration des Mages*, celui de gauche *Jésus adoré par sa mère et par les anges*, celui de droite, la *Présentation de l'Enfant au temple*, et, dans cette petite trilogie, l'art moderne est contenu tout entier.

A toutes les qualités, communes à ses autres œuvres, à son coloris, à la fois vigoureux, frais et juste, à son modelé délicat, exact, étonnant de force et de simplicité, Memling ajoute ici une conception nouvelle de l'ordonnance. Il demeure encore un peu hiératique, mais il est déjà tout à fait pittoresque. Chaque pose, chaque regard, chaque expression, chaque accent cesse d'être individuel, il est subordonné à l'idée que doit exprimer le tableau. Toutes les figures posées dans le sens qu'il convient, drapées dans la mesure qu'il faut, sont reliées par

une dépendance absolue au reste de la scène. Et cette dépendance, cette subordination des personnages, de leurs attitudes, de leurs vêtements, des ornements qu'ils portent, de la lumière qui les baigne, à l'expression de la pensée maîtresse de l'œuvre, est comme l'aurore d'un art nouveau, inconnu jusque-là, mais qui va conquérir le monde.



BRUGES : LA CHASSE DE SAINTE URSULE
Peinte par Memling et conservée à l'hôpital Saint-Jean.

Notez que tout cela est si naturel, si simple, si franc, que nul ne songe à s'en étonner. Dans cet enfantement d'une conception nouvelle de l'art, on ne sent pas le moindre effort. Cette évolution si considérable s'opère sans qu'on ait conscience du chemin parcouru. Tout cela est si parfait, qu'il ne vient point à l'esprit que cela ait pu être autrement. Le petit Jésus surtout est admirable, étonnant de finesse, charmant de grâce malicieuse et enfantine. Ses petits yeux sourient,

sa petite bouche est entr'ouverte, sans rien de divin, ni qui le distingue d'un adorable enfant de son âge. Son petit geste est gracieux, bienveillant et malin. La Vierge, elle, est admirable de recueillement et de placidité. Sa joie contenue fait battre son cœur plus vite, mais elle la renferme tout entière en soi. Cet événement surprenant la touche, l'émeut, mais ne l'étonne point. Quelle mère trouve étrange qu'on adore son fils ! Aussi sa beauté naïve et simple respire-t-elle un calme divin. Je ne dirai rien des autres figures, elles sont parfaites. Celle du roi nègre surtout est admirable de dessin, campée avec une *maestria* savante, digne, majestueuse, superbe.

Le panneau de gauche est celui que j'aime le moins. L'idéalisme et le réalisme s'y heurtent trop vivement pour qu'il n'y ait pas discordance. Ce hangar mal abrité est analysé avec une minutie naïve. Ces accessoires prodigués, ce vieillard avec sa chandelle, tout cela jure avec ces petits anges accroupis, et qui semblent enlevés à quelque missel ou dérobés à un livre d'heures ; mais là encore le geste de la Vierge est rempli d'une noblesse tendre et affectueuse, et le petit Enfant est délicieux. Dans le panneau de droite, au contraire, tout se réunit pour composer une des pages les plus admirables que l'art moderne ait produites. Ces trois personnages enfermés dans cette grande nef, tenant le divin Enfant et le regardant avec une tendresse pieuse, mêlée de fierté chez les deux femmes, sont exquis de tout point, et c'est à se demander si, au lendemain de sa renaissance dans les Flandres, la peinture n'a point atteint à la perfection.

La *Châsse de sainte Ursule*, nous l'avons dit, est le plus célèbre des ouvrages de Memling ; pour nous, cependant, ce n'est pas le plus parfait. Ici, en effet, nous ne rencontrons plus la même force, la même ampleur, une aussi ingénieuse distribution d'ombre et de lumière.

Les peintures de la châsse sont de véritables miniatures à l'huile, précieuses, charmantes, mais ce ne sont que des miniatures. Ne nous hâtons point toutefois de condamner le peintre. Ce que nous sommes tentés de lui reprocher comme une faute n'est peut-être, au contraire,

qu'une qualité de plus. Décorer un édifice ou peindre un tableau n'est point une même chose. Dans le premier cas, l'œuvre doit conserver son caractère décoratif. Elle ne doit pas faire illusion au point que les masses de la construction disparaissent et semblent ne pas exister. Peut-être, en laissant à ses compositions cette lumière intense et uniforme, cette netteté de contours, cette froideur relative d'exécution, Memling a-t-il voulu bien déterminer le caractère de son œuvre, et insister sur ce fait qu'elle n'est qu'un décor.

Du reste, toute cette série de petites scènes est exquise. Chacune d'elles est intéressante en soi, et toutes se relient entre elles de façon à former un ensemble harmonieux. Les figures sont élégantes et gracieuses, les paysages, les architectures, et ces mille accessoires, que nous avons appelés depuis la « nature morte », sont copiés avec une vérité surprenante. Les petits personnages sont bien dans leurs rôles. Leurs petits visages nous intéressent par leur expression naïve et par leur sympathique simplicité. Tous participent à l'événement qui se déroule sous leurs yeux. On sent qu'ils prennent part à l'action; et chaque scène fourmille en détails heureux, pris sur le vif, délicatement observés et délicieusement reproduits. Ainsi, quand sainte Ursule débarque à Cologne, une de ses femmes lui prend la main de peur qu'elle ne glisse, et une autre, par un geste d'une vérité inouïe, relève le manteau de la sainte, de crainte qu'il ne s'accroche au rebord du bateau. Rien ne peut rendre l'accent de béate affection qu'expriment les figures des prélats recevant la sainte à Rome. Plus loin, quand la catastrophe arrive, les sentiments de foi, de joie, d'espérance font place à une terreur intense exprimée avec une force incroyable, et rendue vraie par mille petits accidents saisis sur le fait. Cet archer qui ferme un œil pour mieux viser, et qui de l'autre cherche, dans le saint troupeau, une victime digne de sa sagette; cette fille épeurée, qui couvre son visage de ses mains, et, par un instinct de curiosité, pour ainsi dire invincible, jette un regard de côté sur la sanglante scène; cette autre qui, au premier plan, cherche à s'abriter derrière une compagne, tous ces traits,

qu'on dirait copiés d'après nature sont saisissants de vérité et d'observation. Ajoutez à cela quelques personnages admirablement campés, construits avec une aisance, une souplesse, une vigueur telles, que



BRUGES : L'HÔPITAL SAINT-JEAN

jamais on n'a rien dessiné de plus élégant ni de meilleur; et vous comprendrez comment ce magnifique ouvrage a pu passer et passe encore, auprès de beaucoup de personnes, pour le chef-d'œuvre de l'art flamand à son aurore. Avions-nous tort de dire qu'il est de certains endroits à Bruges où l'on oublie facilement l'heure présente ?

HENRY HAVARD

LA

FLANDRE

A VOL D'OISEAU

ILLUSTRATIONS D'APRÈS NATURE

PAR

MAXIME LALANNE



PARIS

GEORGES DECAUX, ÉDITEUR

7, RUE DU CROISSANT, 7

1883

Tous droits réservés.