

HENRI D'ARLES

Lauréat de l'Académie Française

ARABESQUES



DORBON-AINÉ

Boulevard Haussmann, 19
PARIS

561, Madison Avenue
NEW YORK

1923

ARABESQUES

*Il a été tiré de cet ouvrage dix exemplaires sur papier Dujardin crème
non satiné, numérotés de 1 à 10
et quatre cent quatre-vingt dix exemplaires sur papier vélin
du Marais, numérotés de 11 à 500.*

N° 156

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.
Copyright, June 1923, by Dorbon-Aîné.



HENRI D'ARLES

Lauréat de l'Académie Française

ARABESQUES



DORBON-AINÉ

Boulevard Haussmann, 19
PARIS

561, Madison Avenue
NEW YORK

1923

Du même Auteur

PROPOS D'ART.

PASTELS.

LE COLLÈGE SUR LA COLLINE.

ESSAIS ET CONFÉRENCES.

LACORDAIRE : L'ORATEUR ET LE MOINE.

EAUX-FORTES ET TAILLES-DOUCES.

LE MYSTÈRE DE L'EUCCHARISTIE.

ACADIE (Trois volumes in-4°). *Couronné par
l'Académie Française.*

LES GRANDS JOURS.

NOS HISTORIENS.

A Mercédès

ARABESQUES

.....

Dans *Mireille*, le berger Alarie offre à la jeune fille dont il convoite, vainement d'ailleurs, la main, une coupe de buis, qu'il a taillée et sculptée avec son couteau, car il est artiste, et "seulement avec son couteau, il fait des œuvres divines", dit le poète⁽¹⁾.

Comme la coupe du berger, le fin travail que nous voulons essayer de décrire a été sculpté avec un couteau, ou mieux un simple canif, à la petite lame brillante, agile et souple; et il est bien permis de le qualifier aussi "d'œuvre divine".

I

La Vie

L'auteur n'est pas un artiste, au sens spécial et professionnel de ce mot. Sa carrière s'est même et surtout passée dans des occupations qui n'ont rien à voir avec l'art. Voici, au reste, des notes sur sa vie. Elles expliqueront son œuvre, et nous en donneront, j'oserais dire, la clé. Une production d'art, quand elle est sincère, n'est pas quelque chose d'extérieur à celui dont

(1) Chant IV.

elle émane, d'étranger à sa personnalité la plus intime. Elle est, au contraire, le reflet de son âme, l'écho de sa voix profonde. Elle apparaît toute naturelle, une fois que l'on a bien saisi le mystère d'une pensée humaine, les nuances d'un caractère.

Il est né à Montréal, d'une excellente famille bourgeoise. Son père était négociant : c'est même lui qui fonda, en association avec son frère, le second magasin de commerce en gros qu'ait compté la future métropole. C'était un homme bon, très pieux, mais essentiellement pratique, à goûts positifs, comme il convenait. La mère avait un tout autre tempérament : sa dévotion n'allait pas sans une pointe d'idéalisme ; elle était religieuse jusqu'à l'enthousiasme, presque jusqu'à l'exaltation mystique. L'ardeur dans les grands sentiments qui émeuvent l'âme était, chez elle, un héritage, et comme une note de famille. N'était-ce pas sa tante qui, dans un élan de charité, avait fondé l'admirable Institut des Dames de la Providence, lequel devait se développer et embrasser tout notre continent, couvrir de ses branches les deux Amériques ? Son père ne s'était-il pas jeté, à corps perdu, dans la généreuse et imprudente insurrection de 1837-1838 ? Ah ! son patriotisme avait failli lui coûter cher, ainsi qu'à bien d'autres malheureuses victimes d'un entraînement dont la noblesse fut incontestable. Et s'il s'en tira avec quelques mois de prison, ce fut parce que, ne sachant ni lire ni écrire, l'on jugea qu'il avait surtout agi par ignorance, *quia ignorans feci*.

Ces données sont révélatrices. Comme je causais avec l'artiste et lui demandais si, parmi ses ascendants, il n'y en avait pas qui eussent cultivé une forme quelconque d'art, car j'étais curieux de rechercher l'origine de son amour de la beauté plastique : " Non ",

me répondit-il. Je le veux bien. Ce n'est pas cela qui importe, après tout. Il est indifférent que personne de sa famille n'ait été peintre ou sculpteur. Mais l'âme maternelle avait des ouvertures sur l'infini, le sens inné de l'idéal, elle était capable de vibrations sous l'empire de certains sentiments. Et c'est bien à cette source que le fils a puisé le don de s'évader du réel, le germe de son goût si manifeste pour tous les genres de beauté, une fleur, un site, un tableau, les fines boiseries, les élégantes reliures, les meubles choisis ⁽¹⁾.

L'enfant ne devait pas jouir longtemps de la tendresse de sa mère. Il avait à peine huit ans quand s'envola de la terre celle qui lui avait donné, avec le jour, sa foi ardente, et qui avait allumé dans son cœur l'étincelle divine. Cette femme brûlait d'un feu sacré. Dieu lui apparaissait, moins comme un maître et un juge que sous les traits de l'Amour et de la Beauté sans tache et sans ombre. Tout son être allait vers lui spontanément, ainsi que la fleur vers le soleil. Elle ne se rendait sans doute pas compte de toute la poésie dont s'enveloppait son adoration. Mais cette poésie était véritable; elle indiquait une nature à tendances esthétiques très prononcées. Et je ne m'étonne pas que cet instinct si sûr, qui la portait vers Dieu comme vers l'exemplaire de tous les arts, ait passé en son fils, et pris chez celui-ci une forme concrète, et se soit traduit en une magnifique floraison. Si elle avait vécu longtemps, qui sait si toute la carrière de ce dernier n'eût pas été entièrement donnée à l'art, et si le talent auquel

(1) " Quand, par-ci par-là, un homme a du génie, le génie, cette autre forme de l'amour, eh bien ! ce génie lui vient de sa mère ". Gérard d'Houville, *Tant pis pour toi*, p. 200. Paris, Fayard, édit.

nous devons une seule œuvre, et tardivement exécutée, n'eût pas reçu de bonne heure la formation technique et spéciale propre à développer toutes ses ressources ? Ainsi privé de sa mère à l'âge où l'on profite davantage de ses soins et de ses leçons, l'enfant fut placé comme interne chez les Jésuites, en leur nouveau collège de la rue Bleury. Il était bien jeune. Les jeux l'attiraient beaucoup plus que les livres. Aussi n'eût-il rien de l'élève brillant. Il fit tout juste ses premières classes. En Belles-Lettres, ce fut autre chose. Il reçut alors le coup de foudre. Le cours était professé par un homme remarquable, qui aimait sa matière, la possédait à fond, la vivait en quelque sorte. Il avait l'amour des grandes œuvres classiques ; il en faisait bien voir l'harmonieuse construction, le caractère d'éternité. Tout ce qu'il y a dans une période de Cicéron ou de Bossuet, il en faisait sentir le nombre, le rythme, la caressante musique ; il détaillait ces trésors de l'esprit humain un peu comme un collectionneur ses bibelots, avec une passion jalouse et exclusive. Ce fut, pour notre adolescent en particulier, une révélation. Il sentit son esprit s'ouvrir à tout un monde inconnu. Et s'il ne s'écria pas, comme le Corrège : " Et moi aussi je suis peintre ! ", du moins vit-il passer devant ses yeux, forme encore lointaine, mystérieuse, et invinciblement attirante : la Beauté. Il ne se définissait pas encore la notion de l'art. Mais en lui s'éveillait comme un sens nouveau : il comprenait vaguement que, dans l'Univers, il n'y a pas seulement ce que l'on voit et ce que l'on touche, il y a aussi ce que l'on rêve ; que par delà la réalité, il y a l'idéal ; par delà la matière, l'esprit. Tout cela était confus dans son cerveau : l'infini domaine de l'Art s'évoquait avec l'imprécision et le flottement où baignent

les choses, quand l'aube vient de naître. Mais il avait la certitude de son existence. Un rayon venait de s'allumer au fond de son être, qui le guiderait toute sa vie, et auquel il devrait repos, consolation. Une influence extérieure faisait jaillir et éclater le germe latent que lui avait dispensé le cœur maternel. L'enthousiasme pour le beau sous toutes ses formes, sans quoi nul ne peut être poète ou artiste, l'avait saisi pour ne plus le quitter.

Ce n'est pourtant pas à l'art qu'il se consacra, une fois ses études classiques terminées. Il faut dire qu'à cette époque déjà lointaine, au Canada, l'Art n'était pas considéré comme une carrière. Il ne venait guère à l'idée que l'on pût se livrer entièrement à ce que l'on regardait comme un amusement inutile, un passe-temps sans conséquence, et surtout sans profit. Si l'on était tenté de voir dans une pareille disposition d'esprit le signe d'un état de civilisation assez primitif, je rappellerais qu'en France, à l'heure qu'il est, à cause de la situation difficile faite à l'intelligence par les conditions issues de la guerre, il y a toute une école qui prêche ceci aux artistes : "Ayez un métier d'abord, ou une profession qui vous permette de vivre ; vous donnerez ensuite à l'art, à votre démon familier, vos soirs et vos jours libres. Assurez premièrement votre indépendance par l'exercice d'une besogne commune" ⁽¹⁾. C'est donc la preuve que, même dans les pays les plus avancés, les sociétés les plus raffinées, le culte de l'art pur est bien aléatoire. Pour un qui y trouve la subsistance, combien n'y rencontrent que la déception et la misère ! Et donc, il ne fut pas question pour notre jeune homme de se spécialiser dans

(1) Opinion émise entr'autres par M. Henry Bordeaux.

l'art. Il n'y pensait pas lui-même, car ses notions là-dessus avaient trop d'inconsistance pour servir de base à une décision. Et il était encore si enfant. Autour de lui, l'on y songeait encore moins. Son père était dans le commerce, et un commerce très prospère ; cette voie lui parut tout indiquée : il entra aussi dans les affaires, pour le compte paternel.

Les années d'apprentissage n'eurent rien que de doux et de facile — le maître ne montrant aucune exigence. Il ne demandait à son fils qu'une assuidité très relative, au comptoir ou au bureau, lui laissant toute facilité d'aller en Europe périodiquement, compléter sa formation. Il est inutile d'insister sur le bénéfice intellectuel que le jeune homme retira de ses nombreux voyages au vieux continent, où il visita surtout la France, l'Italie et l'Espagne.

Quiconque a beaucoup vu
Peut avoir beaucoup retenu,

a dit La Fontaine. Aucune étude ne supplée à l'avantage immense qu'offre à l'esprit un séjour en ces pays qui furent le berceau de notre civilisation, et où tout parle aux yeux et au cœur. Cette terre est chargée d'histoire ; chaque lieu, en plus de la beauté qui lui vient de la nature, est riche de souvenirs et de traditions. L'Amérique est jeune, et, selon la remarque de M. Paul Bourget, dans *Outre-Mer*, l'on n'y sent pas de passé derrière soi. Là-bas, il en va bien autrement. Le sol a été "humanisé" par la présence de générations qui, depuis des milliers d'années, y ont vécu, travaillé, souffert, subi des défaites et remporté des victoires, l'ont marqué de leur empreinte. Pour celui qui a le sens du beau, quel rêve que de parcourir ces

antiques contrées latines, où, de siècle en siècle, se sont élevés des monuments d'art, témoignages de la finesse de ces races et de leur puissant idéalisme ! Il n'est pas d'enseignement, donné du haut d'une chaire, qui puisse remplacer, pour l'éducation du goût, la vision directe de tous ces trésors dont l'Europe est semée, — l'Espagne, avec son art moresque, et tout ce que ses cathédrales recèlent de sculptures, de miracles d'orfèvrerie ; la France, avec les variétés de son Roman, et surtout les merveilles de ce style, qui est proprement le sien⁽¹⁾, le vrai style français, né de son génie, élégant et fort, solide comme un roc et souple comme une dentelle, hardi et mesuré, puissamment ancré dans le sol et fusant vers le ciel avec la sublimité de la prière ; l'Italie, où se perpétuent les traits et les œuvres de l'hellénisme, musée des antiques, l'Italie où tout est beau, le soleil et les pierres, les couleurs et les formes, et où les simples paysans font les gestes harmonieux des statues.

L'on devine le profit que tirait le jeune homme de ses courses à travers des contrées si différentes de la sienne. Il ne les visitait pas en touriste ordinaire, y cherchant ces plaisirs faciles et qui ne sont pas toujours d'un ordre élevé. Si ce qu'elles offrent de beautés profanes réjouissait ses yeux, il réservait son admiration pleine aux œuvres plus nombreuses inspirées par la foi, et comme touchées du rayon surnaturel. Celles-ci lui semblaient l'expression de la beauté entière, non pas seulement par la perfection de leur technique, mais par l'idée qu'elles s'efforcent

(1) C'est le Gothique que nous voulons dire. Le mot est germanique, mais la chose est purement française. Cela n'est plus discuté aujourd'hui.

de traduire, le haut idéal dont elles sont imprégnées. Aussi les sanctuaires, avec le symbole transparent de leur structure, et leurs richesses anonymes, avaient-ils toutes ses préférences. Là, son esprit se délectait, en même temps que son âme y goûtait l'impression de la divine présence. Un jour, il poussa jusqu'à Lourdes, qu'il devait revoir bien des fois ensuite, et que son rêve est d'aller saluer encore. C'était en 1868, peu de temps après les virginales apparitions. La grotte de Massabielle, et tous ses entours, avaient gardé le caractère fruste et grand qui les distinguait, à l'heure où l'Immaculée était venue s'y encadrer, les consacrer dans la mémoire du monde et les rendre à jamais immortels. Tout y favorisait la renaissance de son souvenir : les choses conservaient pour ainsi dire toute fraîche son image ; rien n'avait effacé l'empreinte de son pied sous lequel, en plein hiver, s'était éclosé une fleur délicate, odorante et nuancée, symbole des éternels printemps. Quel privilège d'avoir vu ces lieux, avant que les "embellissements" nécessaires, et pas toujours d'un goût très sûr, n'en eussent transformé la physiologie agreste et majestueuse, quand la forme radieuse de la Vierge flottait encore dans l'air ; alors, l'écho des Pyrénées se renvoyait ses paroles, les souffles de l'espace secouaient son parfum céleste. L'on comprend tout ce qu'une âme de vingt-cinq ans, croyante et poétique, dût éprouver en face de ce spectacle, et qu'il lui soit resté dans l'esprit, vivant et lumineux, ainsi qu'un coin de paradis⁽²⁾.

(1) Comme l'écrivait Roger Durey à Lourdes, "la foi crie plus fort que les quelques misères que le sens de l'art découvre". Cf. *Une Ame d'Artiste, Roger Durey*, p. 123. Paris, Pierre Téqui, 1918.

De retour au pays natal, notre “pèlerin passionné” classait ses impressions, s’assimilait profondément leur substance. Je me rappelle un mot, d’une psychologie avertie, que me dit un jour un capitaine de vaisseau, romancier à ses heures. Je revenais d’Alexandrie à Marseille, et nous causions ensemble de la France, et de Paris en particulier, de son atmosphère si excitatrice de pensée : “ Et pourtant, remarqua-t-il, l’idéal, ce n’est pas d’y rester, c’est d’y venir. Quand on y demeure, on finit par en être intoxiqué. Au lieu que des séjours intermittents permettent à l’esprit de renouveler sa fraîcheur. Sa puissance d’absorption s’en décuple”. C’est là une règle sage, pour qui peut la pratiquer. Il est certain que nos facultés admiratives s’émoussent à la longue, et même encore assez vite. A force de contempler de la beauté, elles arrivent à en être saturées, et comme incapables d’en discerner tout le mérite, de s’approprier leur perfection. Un repos, succédant à une période d’inhibition à jet continu, laisse au contraire à l’esprit le temps de s’assimiler ce qu’il a reçu; le sens critique s’exerce et s’aiguise dans une contemplation intérieure; vue dans une meilleure perspective, la matière se condense, s’ordonne. Les lois qui président à la création des œuvres d’art se révèlent. L’on saisit mieux leur place et leur rôle dans le monde de l’esthétique.

Ce fut le cas pour celui dont nous parlons. Après quelques mois de pérégrinations à la recherche de l’idéal, il rentra à son foyer, où, après avoir donné les heures du jour aux affaires, il s’enfermait, le soir, avec ses livres, ses collections de gravures, et revivait ses inoubliables impressions d’Europe. Et quand il lui semblait que son intelligence s’était suffisamment donné d’air,

il reprenait la route exquise qui le menait vers de nouvelles conquêtes et de plus amples illuminations. Pareil entraînement, qui s'espaça le long de ces années où le cerveau, comme une cire molle, offre un terrain si propice aux caractères que l'observation vient y graver, ne pouvait manquer d'avoir de durables résultats. Ce n'est pas en vain qu'à l'heure où l'esprit est dans sa fleur, il baigne dans une telle atmosphère.

La manière dont il régla la grave question de son mariage est bien d'un artiste, mais d'un artiste qu'une Providence particulière assiste et éclaire. Je dis grave question. Elle l'est toujours, et pour tout homme. Elle le devient davantage pour celui qui a reçu une éducation plus haute et qui a des goûts plus raffinés. "Choisissez bien, cher Honoré", disait à Balzac, sa grande amie, Zulma Carraud⁽¹⁾, âme si noble et si chrétienne : "ni vos observations, ni vos instructions, ni même vos suppositions exagérées ne peuvent vous approcher du malheur d'union mal assortie". Et plus loin : "Une femme ne peut bien aimer que l'homme qui lui est supérieur; mais si pourtant elle se sent trop petite, elle souffre; il faut une certaine égalité en amour".

Choisissez bien. Il faut une certaine égalité en amour. Cet homme de trente ans n'avait pas encore pensé sérieusement à se marier. Mais il n'omettait jamais la messe et la communion quotidiennes; et c'est Dieu qui choisit pour lui une compagne, et la lui fit trouver presque sans qu'il l'eût cherchée. Ces deux âmes sœurs, qui s'unirent sans beaucoup se connaître, allaient goûter

(1) *Une Amitié de Balzac, correspondance inédite*, publiée par Marcel Bouteron. *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1922, p. 829.

une certaine égalité en amour, en piété, en nobles aspirations, tant elles étaient faites l'une pour l'autre. L'origine de ce lien tient du roman et vaudrait d'être racontée. Ce fut l'affaire d'un soir, un soir de février 1873. "Ce qui se dit et se passa là est resté comme un rêve dans ma mémoire", lisons-nous dans des notes intimes qu'il nous a communiquées. Le mariage eut lieu au mois de mai. La Vierge de Lourdes reçut leur visite, leur gratitude et leurs prières. L'anneau de leurs fiançailles, le voile nuptial, toute cette carrière qui s'ouvrait devant eux lui furent donnés à bénir. L'avenir devait leur montrer la vertu infinie de cette bénédiction. Car leur union fut heureuse, heureuse à faire mentir le pessimisme de La Rochefoucauld : "Il est de bons ménages, il n'en est pas de délicieux". En certaines régions de notre France, l'on désigne d'un bien joli mot les jeunes gens qui viennent d'échanger un mutuel serment d'amour : on les appelle "les accordés". Cette expression ne fut jamais plus vraie que pour le couple dont nous parlons. Ils s'accordaient dans la même tendre dévotion, le même sentiment de leurs nouvelles responsabilités, le même goût de la Beauté. Car la femme était musicienne. N'y a-t-il pas une sphère où les diverses branches de l'art se rencontrent dans l'unité ? Poésie, peinture, sculpture, musique ne sont que les modes variés par quoi s'exprime un seul idéal.

Onze enfants vinrent agrandir le cercle de famille et resserrer l'affection entre les époux. Leur bonheur s'accroissait avec chaque nouveau-né. Un seul deuil vint projeter une ombre légère et diaphane sur des jours si riants : la mort, à sept mois, de leur deuxième enfant, un fils. Le cœur de la mère surtout en saigna.

Elle en conçut un tel chagrin que jamais plus, dans la suite, elle ne chanta en berçant ses enfants. Ombre légère et diaphane, ai-je écrit. C'est qu'elle avait de telles compensations surnaturelles : le ciel comptait un chérubin de plus. Bénies les douleurs traversées d'un pareil rayon !

Mais le bonheur le plus complet a ses angoisses, qui viennent de la précarité des choses humaines. L'on se demande s'il pourra durer. "Tout ce qui finit est court". La cruelle issue, qui attend toute destinée, mettait parfois un pli au front de ces époux que la vie avait comblés. Elle se présenta dans la dix-neuvième année de leur union. Quand la mère, comme une vigne féconde, pour employer l'expression des Saints-Livres, eut donné tous ses fruits, et peuplé son foyer d'enfants qu'elle eut le temps de former à l'image de sa piété⁽¹⁾, la mort vint la cueillir. C'est le sourire sur les lèvres, qu'elle dit adieu au compagnon de son existence et à tous ses bien-aimés. Elle s'en allait parmi les anges, reprendre auprès de son fils envolé une berceuse éternelle.

Pour son mari, elle continua d'être vivante, de l'assister de son invisible présence. Il se réfugia, plus profondément encore, dans la religion, consolatrice des grandes douleurs. Il reporta sur ses enfants toute la part de tendresse qu'il donnait à la mère. L'art lui fut aussi un secours. Il n'avait pas cessé de lui être fidèle, de le cultiver amoureusement. Cette noble passion lui rendait maintenant, en retour de la constance avec laquelle il l'avait entretenue, la plus délicate des récompenses, en versant dans son cœur

(1) Deux d'entre eux appartiennent à la Compagnie de Jésus.

brisé la paix, la sérénité. Il s'évadait dans la Beauté. Ses collections de gravures réveillaient ses souvenirs de voyage. Il s'essayait même au dessin ornemental. J'ai vu tout un album où il a réuni ses portraits de famille. Et chacun est finement encadré de fleurs ou de feuillages à l'aquarelle, exécutés avec grande sûreté et souplesse de main.

Devenu, dans des circonstances qu'il n'est pas nécessaire de raconter ici, propriétaire-directeur de la *Revue Canadienne*, non seulement il s'assura des collaborations précieuses et qui donnèrent un haut ton à cette publication, mais encore il y contribua personnellement par des articles, entre autres, par une longue étude sur *La Vierge Marie dans la poésie et dans les arts*, dont les connaisseurs se montrèrent enchantés et souhaitèrent la mise en volume⁽¹⁾. Le cas n'était pas banal de cet homme d'affaire qui se muait ainsi, sans cesser de s'occuper de commerce ou de finances, en administrateur de revue et publiciste très averti. Cela supposait des facultés qui ne se voient pas tous les jours, dans notre société moderne, aux professions si exclusives et aux catégories si fermées. L'on imagine pas qu'un médecin, par exemple, puisse faire autre chose que de la médecine, ou un avocat du droit. Et si un abbé, cédant à une vocation très accentuée, se mêle de faire de la littérature, l'on sera tout prêt de penser qu'il a mal tourné, comme l'on dit en France, mais avec une si jolie pointe d'humeur, des polytechniciens qui embrassent la carrière des lettres. C'est l'effet d'une éducation qui force l'individu à se spécialiser à outrance, qui le parque, le mure dans

(1) Ce vœu fut formulé notamment par Monseigneur l'Archevêque de Montréal.

sa matière, et lui refuse tout dérivatif. Cette manière de voir est-elle bien raisonnable? Molière voulait que la bonne éducation donnât “ des clartés de tout”. Et s’il est vrai que l’on ne peut pas courir deux lièvres à la fois, quel mal y a-t-il qu’un professionnel de telle ou telle forme de l’activité humaine, aère un peu sa case, s’ouvre un autre domaine, et ajoute à l’ordre de ses connaissances techniques par des échappées vers des horizons plus larges? *Timeo hominem unius libri*, disaient les Anciens. Et pour ma part, je redoute aussi comme un fléau l’approche de l’homme qui n’a qu’une idée, se tient étroitement cantonné dans sa sphère bornée, et de qui on ne peut rien tirer, en dehors de sa petite compétence. Fi de ces limites imposées à l’esprit sous des prétextes mal venus! L’on entend souvent dire que la conversation est un art perdu, que, de nos jours l’on ne sait plus causer, que la vie de salon n’existe plus. Cela est trop vrai, hélas! Mais ne faut-il pas en chercher la cause dans la déplorable éducation qui assigne des bornes infranchissables à l’activité de l’intelligence, et lui défend de sortir de la spécialité qu’elle a élue comme carrière? Le dix-septième siècle, avec sa conception classique de “l’honnête homme”, pensait bien différemment. Et la civilisation véritable n’y perdait pas.

Celui dont nous parlons avait dû entrer dans les affaires où il s’était acquis une place honorable. Cela ne l’avait pas empêché cependant de se développer sur un autre plan, et de donner satisfaction à ce goût du beau qu’il avait senti s’éveiller en lui de si bonne heure. Aussi put-on s’adresser à lui pour remonter une entreprise intellectuelle qui périclitait, et qui menaçait de passer en des mains douteuses. Il n’eut pas besoin d’une longue initia-

tion pour se mettre “à la page”. Sa spécialité professionnelle fit de lui un administrateur hors ligne, à telle enseigne qu’une revue qui, jusque-là, ne faisait pas ses frais, retrouva la prospérité matérielle, en même temps que la qualité de sa rédaction lui assignait le premier rang dans le monde intellectuel canadien. Au cours des seize années que dura sa direction, il publia un ouvrage descriptif, intitulé : *Le Saint-Laurent topographique, légendaire, historique*, illustré à profusion, et qui eut plusieurs éditions françaises et anglaises. Il est introuvable aujourd’hui. Ce livre, sans prétentions littéraires — l’auteur n’a nullement voulu, sous couleur de décrire les paysages laurentiens, peindre ses états d’âme — est un précieux instrument d’informations précises pour qui voyage au long du grand fleuve, de Montréal jusqu’à la Nouvelle-Ecosse. En 1900, il édita également avec un luxe inouï : *Québec et Lévis à l’aurore du XX^e siècle*. Le texte en avait été demandé à Basile Routhier, qui, pour la circonstance, avait revêtu son style des grands jours, fleuri de poésie, d’éloquence, tout plein de sonorités verbales et de phrases à effets, et à travers lequel courait un symbolisme probablement exagéré. N’allait-il pas jusqu’à voir, dans la carrure massive du Palais de Justice de Québec, l’image représentative de sa destinée et de son rôle dans la cité de la nation : incarner les lois immanentes, en imposer le respect par son caractère de force ? Les architectes n’avaient pas dû penser à cela. Mais tout le monde sait que l’auteur s’échauffait volontiers, et qu’il avait le lyrisme facile. Un malin a dit de cet ouvrage, justement : “Il commence comme une épopée et finit comme...”. Je n’achève pas la phrase, elle est trop méchante. Elle parut dans *La Vérité*,

de Tardivel, où l'on n'était pas tendre pour les productions du bon juge, qui d'ailleurs n'était pour rien dans cette finale. Le fait est qu'il y avait déséquilibre marqué entre les deux parties de cet ouvrage monumental : la première, toute descriptive, où les périodes s'enroulaient dans les vapeurs du rêve; et l'autre, où toute une série d'illustres inconnus avaient leur biographie et leur portrait. Moyennant finances, ils avaient été admis à figurer dans cette galerie, s'imaginant peut-être que c'était là ce qui s'appelle de la gloire. Le procédé avait permis sans doute de défrayer les énormes dépenses de cette édition. Mais il n'est pas à conseiller. L'on n'assemble pas ainsi sous une même couverture des choses si disparates. Force m'est d'avouer qu'en ce cas-ci, l'ingéniosité a eu raison du bon goût.

En 1908, notre artiste partait pour un nouveau voyage en Europe, emmenant avec lui ses filles qui venaient de sortir du couvent. Il tenait à leur donner ce complément d'éducation que procure un tour de France et d'Italie. A son retour, il se libéra de toutes ses occupations professionnelles, voulant assurer à ses dernières années ce repos auquel tout homme aspire, après une vie bien remplie. Car l'âge s'avavançait : il était entré dans la période critique de la vieillesse, qui peut être si belle et si féconde pour le sage, et qui réserve cependant à la plupart, parce qu'ils ne savent pas en comprendre le prix ni l'utiliser, tant de déceptions, d'ennuis et de navrances. Qu'allait-il faire maintenant pour remplir les années suprêmes que la Providence lui accordait, et où sombrent parfois les plus belles énergies? Allait-il s'absorber

uniquement dans ses souvenirs, écouter retentir au fond de son cœur désert

L'inflexion des voix chères qui se sont tues (1)

et se consumer en vains regrets du passé ?

Victor Hugo a dit superbement :

... Le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand ;
Le vieillard qui remonte à la source première
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants ;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais aux yeux du vieillard on voit de la lumière (2).

Oui, mais n'est-ce pas à condition que l'homme sache vieillir ? Savoir vieillir, c'est tout un art, et combien difficile ! Comment donc s'y prendrait-il pour transformer l'écueil des carrières finissantes en sources de joies intimes ? Il se sent encore trop d'activité pour rester oisif. Et d'ailleurs, le désœuvrement n'est jamais permis. Si beaucoup rencontrent la tristesse dans des jours faits plutôt pour la sérénité, c'est qu'ils oublient que la loi du travail n'est jamais abolie, tant qu'ils nous reste un souffle. Fût-on des mieux rentés, l'on n'a pas le droit de se croiser les bras. Il faut agir quand même, car le travail est toujours sauveur, travail des mains ou travail de l'esprit, sans hâte, sans fièvre, désintéressé, entrepris non par nécessité matérielle, mais par principe, et empruntant à celà un caractère auguste, et qui fait que la vieillesse, au lieu de s'écouler dans l'amertume, devient douce, comblée, légère. Telle est la solution, la plus élégante de toutes, de ce

(1) Paul Verlaine. *Mon Rêve familial*.

(2) Booz endormi, dans *La Légende des Siècles*.

problème. Et s'il arrive que ce labeur soit accompli avec amour, avec un talent réel, et qu'il s'applique à reproduire des formes longtemps rêvées, il s'épanouira peut-être en floraison si belle que les hommes en auront de la joie. " Et qu'est-ce que l'art ? C'est de la joie ! cette joie caressante et simple qui ennoblit tout être humain et qui est un état de grâce " ⁽¹⁾.

II

L'Œuvre

Voici notre personnage rendu à lui-même, désormais libre de ses instants. L'on a vu que l'Art avait été le charme de sa vie, et qu'il avait donné à son culte les loisirs que lui avaient laissés ses occupations professionnelles. Mais ç'avait été un culte en quelque sorte abstrait et purement contemplatif. Il s'était nourri de visions esthétiques, empli les yeux des chefs-d'œuvre des écoles italienne, française, espagnole, mauresque. De nombreux voyages en Europe lui avaient permis de pousser très loin son éducation en ce sens. Et ses collections de gravures, dans lesquelles il aimait à enclorre sa pensée, venaient aviver et entretenir les impressions ressenties devant les originaux, renouveler le frisson sacré. Si l'on excepte quelques délicates enluminures autour de chers visages évanouis, — celui de sa femme, de son fils sitôt parti pour le ciel, — d'autres dessins aux couleurs gaies sertissant des vies en fleurs, il n'a encore rien produit en ce

(1) André Lang. *Voyage dans la République des Lettres*, p. 220.

domaine, en ayant été empêché par le cours de sa destinée. Et pourtant, quiconque est possédé d'un grand amour désire le projeter au dehors, dans une création personnelle. Celui qui a le goût, la passion de l'art, ne se contente pas d'en admirer les manifestations dans les œuvres des autres, mais il éprouve l'impérieux besoin d'extérioriser la conception qu'il s'en fait. Ainsi, croit-on que celui qui a l'amour des lettres le satisfera dans la seule lecture des chefs-d'œuvre de la pensée humaine ? La lecture lui sera délicieuse, mais son esprit n'y trouvera pas la sensation de plénitude à laquelle il aspire. Car il veut se réaliser, comme disait Renan, s'exprimer à lui-même ; tout un monde d'idées se presse au dedans de lui, qui demande à se libérer, à se revêtir de formules, à s'incarner dans les mots. Il n'aura de paix qu'en posant l'acte créateur, donnant à toutes ces puissances la vie du style, où se reflète tout l'homme. Et cette loi n'est pas particulière à l'homme de lettres. Elle régit toutes les natures d'artistes. Voir, admirer, contempler longuement la longue série des ouvrages enfantés par le génie, ne leur suffit pas. Il leur faut produire aussi des formes concrètes, et, sur la toile, dans le bois ou la pierre, fixer enfin leurs rêves de beauté, traduire en quelque chose de réel et de palpable leurs images intérieures.

Donner l'essor à l'essaim des songes, l'heure en est venue pour notre artiste. Dans un bref article sur son œuvre, Louis de Ligny remarque que " sa vocation fut tardive ". Ceci ne me semble pas exact. Les signes d'élection à l'Art ont, au contraire, paru très tôt. Mais les manifestations sensibles de cette vocation ne devaient éclater que dans son arrière-saison, et c'est là sans doute ce que l'auteur a voulu dire. Elles n'en seront que plus drues et plus savou-

reuses. Les fruits d'automne sont-ils les moins exquis ? “ La véritable poésie est une fleur d'automne ”, a dit Louis Veuillot ⁽¹⁾. Et une production d'art n'est autre chose que de la poésie cristallisée. L'automne de la vie serait donc favorable à son éclosion. Heureuse la carrière qui se termine en beauté !

La sculpture sur bois, tel est le champ où va s'exercer un talent longtemps comprimé, et qui s'ignore lui-même. Un simple incident, qu'il est inutile de rapporter, en lui révélant son habileté de main, lui ouvrit ce domaine. Il y entra. Ce fut un enchantement. L'on était en 1913. Et depuis, il n'a cessé de fouiller la dure matière, tout surpris de la voir fleurir sous ses doigts, se plier aux caprices d'une fantaisie pourtant maîtresse d'elle-même, et soumise à une discipline de plus en plus sûre. Les œuvres ainsi exécutées, comme par jeu d'abord, se sont multipliées : des premières, la gaucherie n'est pas absente, ni une certaine roideur de dessin. Puis, le goût s'affine, la technique est plus savante. Elle va même jusqu'à la virtuosité ; l'instrument obéit mieux à la main ; les secrets du métier se laissent deviner. Une fois en possession de tous ses moyens, il conçut une composition d'ensemble, qui fut comme la synthèse de son expérience. Car les essais sont utiles, indispensables même ; ils constituent l'apprentissage. Mais l'on se lasse de les prodiguer. Il vient un temps où l'idée d'une grande œuvre s'impose à l'esprit, quelque chose de long à exécuter et de durable, une création personnelle permettant d'appliquer toutes les ressources de son art, et de condenser dans l'unité d'un sujet, d'enfermer en la

(1) Cf. *Du Sentiment Esthétique dans la Morale de Montaigne*, par Edouard Ruel. Ce mot se trouve dans une lettre de Ruel où il raconte son entrevue avec le grand polémiste, en 1871, lettre utilisée par Faguet dans sa notice sur l'auteur.

souple harmonie d'une ligne, tout ce que l'on a pu apprendre et tout ce que l'on a pu rêver. Pareille œuvre apparaît comme l'aboutissement naturel d'une sérieuse formation : il semble que le développement progressif des facultés réclame cette suprême efflorescence. Notre artiste a connu cette aspiration, et il a eu la satisfaction de la voir se réaliser.

Essais divers et grande œuvre finale, voilà ce qu'il nous reste maintenant à décrire. Les gravures suppléeront à ce que nos notations auront de forcément incomplet et d'insuffisant. Dans les arts plastiques, la vision directe d'une œuvre est encore ce qui en facilite le mieux l'intelligence. Les commentaires de l'écrivain servent seulement à achever l'éducation de l'œil ; dans une loyale analyse où l'admiration peut se tempérer de réserves, il tâche d'apporter des raisons où chacun est libre d'aller puiser pour vérifier et contrôler ses propres impressions.

Nous ne savons pas exactement dans quel ordre ont été exécutés les morceaux d'apprentissage, ce que l'on pourrait appeler les travaux d'approche. Il est assez naturel toutefois de supposer que les moins bien venus doivent appartenir à la période de tâtonnements. Et sans vouloir établir une classification arbitraire, nous rangeons ces essais d'après leur perfection relative. Les progrès que nous constaterons de l'un à l'autre s'accorderont, au moins approximativement, avec leur chronologie.

Les planches 1, 2, 3 représentent des arcades. Dans la première, l'intrados est formé de six volutes, appuyées sur des lobes que soutiennent des consoles à enroulements. Des feuillages, sculptés sur fond levé, garnissent le haut qu'encadre une bordure en modillons. Le bois, du pin rouge de Californie, a été insuffisam-

ment dégrossi ; les volutes sont larges, épaisses, s'infléchissent avec peine ; les lobes, énormes. Cela semble fait pour supporter une masse. Pas n'est besoin de signaler la roideur, le caractère métallique de la végétation. Sauf les deux petits festons latéraux qui s'enlèvent mieux, tout ce travail est d'un novice, à qui la matière résiste, et dont le dessin a encore quelque chose de géométrique. L'arcade n° 2 a beaucoup plus d'élégance ; il s'y révèle déjà un accent personnel. C'est un plein cintre frangé où des feuillages à jour déroulent leurs courbes gracieuses. Dans les coins, de larges fleurs, aux étamines bien détachées, aux lobes réguliers, s'étalent sur un semis de feuilles : sculpture sur fond levé. Dans le haut, en manière de frise, des fleurs aux pétales largement étoilés. Cette frise me semble peser un peu sur l'arcade, en alourdir l'effet ; je la voudrais plus délicate. Telle quelle, elle paraît disproportionnée avec l'ensemble ; elle attire trop le regard. L'arcade pouvait se passer de cette "ajoute" qui la hausse inutilement, et rompt peut-être l'unité de la ligne. Si du moins cette flore rachetait sa présence inopportune par la finesse du travail ! Mais elle est plate ; les feuilles n'ont pas de retroussis ; l'on n'y voit pas courir les nervures. Elles n'ont pas le frémissement de la vie. Il y a, au contraire, du mouvement dans toute la fantaisie végétale que borde la frange de l'intrados. Deux colonnes à fûts cannelés et feuillés supportent tout l'œuvre. Un anneau sépare le fût du chapiteau, dont le diamètre est celui de la colonne même : il en diffère seulement par sa forme qui est ronde, et ornée de fleurs de lis lancéolées. Ceci est une faute contre les règles. Le chapiteau doit déborder la colonne d'où il fuse et dont il est le couronnement. Cette loi n'ayant pas été observée ici, l'on trouve hors mesure l'entablement.

Je donne mon suffrage presque entier à la troisième arcade. L'intrados trilobé remonte sur de petites consoles à unique spirale. Le lobe supérieur est séparé des deux autres par une dent, au milieu de laquelle est un godron dont un listel accuse le relief, les racines s'enroulent en volutes capricieuses. En bordure des lobes, une dentelle de feuilles de chêne, à galbe net, à refends bien dessinés, à nervures si régulières que l'aspect général en est stylisé. Cela ne déplaît pas. Les contours n'ont pas de bavures. La fermeté, la sûreté de touche de cette sculpture sur fond levé annoncent déjà un maître. Je constate cependant un petit défaut, qui se retrouvera ailleurs, et qui relève, non de l'art, mais du métier : au milieu de l'arc, se voit la trace de l'assemblage des pièces. Une ligne bien marquée fait tort à la fusion. Il serait si facile de la noyer. Cela n'est rien, si l'on veut, mais cela dérange tout de même l'harmonie. Le champ de l'arcade est rempli de feuillages ajourés et renversés, leurs tiges s'échappant de deux entrelacs découpés dans les angles supérieurs, leurs pointes se posant, dans les attitudes les plus variées, sur l'intrados. Deux étoiles s'inscrivent, s'ouvrent toutes grandes au sein de cette verdure. Le centre forme monogramme. Comme tout cet ensemble est animé ! On dirait qu'un souffle le traverse. Il a de la grâce et de l'imprévu. Les feuilles s'allongent librement, ou se tordent, se plient, se courbent, se cassent presque, gênées dans leur expansion, leur vie débordante, par l'inflexible cadre. Mais la critique ne cède pas volontiers ses droits. Avant de quitter cette œuvre, j'y jette un dernier regard, et je me dis : il est vrai que chacune des parties qui la composent est traitée avec conscience ; il y a même de la finesse, de l'allant dans les grands feuillages incurvés. Ne gagne-

raient-ils pas cependant si la bordure contre laquelle vient se heurter leur souplesse était moins massive ? Beau en soi, l'intrados offre une barrière trop résistante à cette libre végétation, qui demanderait à être contenue par un fil, quelque chose de menu, d'aérien et de presque impalpable. Peut-être ces deux morceaux jurent-ils un peu d'être ensemble ? Leur juxtaposition n'est pas dans la nature des choses, et il n'en résulte pas l'harmonie, élément essentiel de l'art.

Voici d'autres motifs, des consoles, un socle. L'on change ici de matière. C'est de l'acajou femelle. L'artiste ne travaillera désormais que sur ce bois au grain serré, au fin épiderme. La planche n° 4 représente une console rampante soutenant une pendule. La tablette où le mot HORA est gravé en caractères d'ornementation, déborde trop la partie inférieure. L'ensemble est un peu *mastoc*. Il y a du mérite dans les détails, l'ourlet d'oves, par exemple, les besants, ces godrons qui forment poire. Mais le talon de la console est trop manifestement disproportionné à la tablette, et cela choque l'œil. Et le fleuronné en est très imparfait. L'outil n'a pas donné. Il semble qu'on ait là un morceau d'initiation. Les entailles sont ou trop profondes ou superficielles. L'aspect général du modelé est heurté. Tout cela est sorti d'une main qui se cherche, qui tâtonne, et n'arrive pas à dominer la matière, à lui faire subir son emprise. Quelle différence entre ce bloc resté à l'état d'ébauche, et la perfection de ligne, l'élégance de galbe, le fini d'exécution que l'on constate dans le socle de la planche 5 ! Cinq vases à panse godronnée servent de base à une couronne où se déroule la frette grecque ; un chapelet de denticules borde le haut. Le pied du socle dessine

cinq arcs de cercle habillés de feuilles d'acanthé. Il faut louer cette composition d'un style si pur, d'un faire net et achevé. Elle a la grâce sobre et chantante qui l'inscrit dans le souvenir. Le motif de la console — planche n° 6 — est un pentagone percé d'œils-de-bœuf, sur lequel est posé un diadème de pétales et de fruits. L'étagère — planche n° 7 — ne relève pas de notre étude : ce n'est que du découpage de figures géométriques, étoile à six pointes, cœur, entrelacs, boucles. C'est joli ; mais seul l'invention du dessin appartient à l'artiste, la mécanique ayant fait le reste. Je passe à un autre genre d'ornementation, le cadre, où les artistes de la Renaissance se sont complus, et qui "sont le grand luxe des habitations seigneuriales", sous François 1^{er} (1). Celui de la planche n° 8 entoure une grande glace. Les montants sont faits de colonnes géminées à torsades striées et feuillées. Les chapiteaux carrés sont décorés de feuillages. Des volutes ornent la traverse inférieure. Celle du haut, très large, est creusée de vastes feuilles qui s'alignent et se pressent dans un mouvement de vagues, venant des deux côtés du cadre se rencontrer à la pointe d'un éventail. Sous le larmier de la corniche qui couronne le tout sont rangés des modillons. Dans les angles du demi-cintre, des rosaces et des feuillages, qui me semblent un peu empâtés. Le mérite de ce travail est incontestable. Les styles en sont mêlés cependant. Mais ne reprochons pas à l'artiste sa fantaisie qui se joue à travers tous les motifs, et qui s'exerce encore. Je me permettrai seulement de remarquer que les fines colonnes

(1) *Traité de la Sculpture sur Bois*, par M. S. Lacombe. Paris, L. Mulo, édit. 1911, p. 353.

sont faites pour supporter une traverse moins massive. L'on se demande si elles ne vont pas fléchir sous un tel poids. Leur élégance s'accommoderait mieux d'une sculpture davantage évidée. Il y a de la symbolique dans le cadre n° 9. Le dessin en est personnel. Branches et feuilles d'érables, castor, monogramme H. B. en lettres d'ornementation, tout cela indique qu'il a été composé en vue d'y mettre une figure particulière. Deux grandes reines-marguerites et des fruits suspendus complètent et varient la note dominante de ce thème nationaliste. Les feuilles sont d'une bonne facture; elles ont des contours nets, des nervures bien accusées. Les feuilles d'érables sont disposées en semis, ce qui leur donne une apparence quelque peu hiératique; les autres ont une plus grande souplesse d'aptitude. L'ensemble de cette composition est agréable. Mais elle est loin de la perfection à laquelle l'auteur a atteint dans les trois cadres de la planche n° 10. Deux sont sculptés sur fond levé, celui du bas est à jour. Un défaut, d'ordre technique, surtout sensible dans celui du haut, est le seul, je crois bien, qui frappe l'œil; il s'agit encore de l'assemblage des pièces: à deux endroits surtout, dans le cadre du haut, l'on voit nettement la ligne de démarcation entre les morceaux; le dessin ne s'enchevêtre pas; il y a solution de continuité dans la molle arabesque; ces contours finissent verticalement, alors qu'ils devraient se prolonger et s'enlacer dans une ronde harmonieuse. Cela résulte d'une petite erreur de calcul dans l'exécution du dessin. Détail insignifiant, mais je me devais de le signaler à l'artiste dont l'habileté de main rend notre admiration exigeante. Cette habileté est, en effet, devenue souveraine. Ce n'est plus seulement de la sculpture, c'est de la

ciselure qu'elle opère. Le bois dur se laisse maintenant fouiller ; l'artiste y imprime, comme sur de la cire, la forme qu'il a rêvée. L'esprit triomphe de la matière, et fait passer dans celle-ci tous ses rêves fleuris, toutes ses visions de feuillages. Ici, la précision s'allie à la plus souple grâce ; l'exactitude du dessin, la fermeté du trait prêtent leurs secours à la fantaisie. Comme dans la nature, la liberté a sa discipline. La minutieuse observation des règles ne laisse que plus d'essor au caprice. Cette végétation n'est pas plaquée ni figée ; elle se détache de son fond avec tout le frémissement de la vie. Il est difficile de trouver rien de mieux exécuté, avec plus de soin, un fini plus savant. C'est la superbe transposition du réel. L'artiste est désormais maître de son instrument ; il lui fait produire même des choses de pure virtuosité : ces mailles auxquelles s'enchaîne le petit cadre du bas ; dans celui du milieu, cette *loggia* ajourée qui renferme une boule. Cela fait penser à ces jouets où se complait la patiente ingéniosité des artistes orientaux. Et un velouté caresse ces superbes morceaux. Toute trace de travail en a disparu. L'on dirait presque une empreinte d'après nature, tant ils ont de fondu. Je n'hésite pas à qualifier de merveille ces rinceaux. La série des essais est close. La main qui a créé cela est capable de chefs-d'œuvre. L'artiste s'est longtemps cherché ; il a enfin trouvé sa voie. Le domaine où il peut exceller, ce ne sont pas les grandes surfaces, les vastes compositions. Non qu'il puisse n'en dresser le plan sur le papier. Mais le seul outil dont il dispose — un canif — ne se prête pas à leur réalisation. L'outillage que le sculpteur sur bois a à son service est nombreux et compliqué : ciseau, fermails, biseau, gradine, gouges, spatule, burins, perloir, râcloir,

guimbarde, râpes, rifloirs, drille, vrille, trusquin, tarabiscot et bien d'autres encore. De tout cela, l'artiste n'a retenu que la râpe. Son outil, son seul outil, dont les manuels d'ailleurs ne parlent pas, est son canif, ce petit canif à manche de nacre, qu'il montre avec une légitime fierté. Il donne le fini avec du papier de verre. (Mais cela est déconseillé par les techniciens comme pouvant "attaquer ou détruire les coups d'outils qui sont destinés à rester vifs, et abolir les détails qui donnent du galbe à l'ouvrage, tels que les retroussis, les côtes ou arêtes, les nervures, les refends ou les arrachés")⁽¹⁾. Voilà les conditions vraiment paradoxales dans lesquelles il œuvre. Cela est à peine croyable, mais la haute probité de l'homme nous rassure contre toute mystification. Rien d'étonnant qu'avec des moyens si limités, il n'ait réussi qu'à demi dans des travaux d'amples dimensions. Au reste, il faisait son apprentissage. En n'importe quel art, celui qui débute voit toujours trop grand et veut trop embrasser, et le proverbe dit : "qui trop embrasse, mal étirent". Ainsi, le poète qui essaie seulement ses ailes rêve tout de suite d'un poème épique. L'écrivain qui ne fait qu'entrer dans la carrière entrevoit déjà des in-folios. Ces ambitions sont naïves et ne font de mal à personne ; elles stimulent peut-être l'enthousiasme sacré chez celui qui les cultive. La vie, l'expérience du métier viennent vite en réduire la portée. Les produits qu'elles inspirent ne laissent pas d'avoir leur utilité pratique dans la formation d'un talent. Une heure arrive où celui-ci, connaissant mieux ses aptitudes, se définit

(1) Cf. Lacombe. *Loc. cit.*, p. 109. Inutile de remarquer que les ajours de diverses pièces ont été percés mécaniquement. Les découpages ont été faits au bocfil.

l'objet avec lequel elles s'harmonisent, et qu'elles sont susceptibles de dominer. Il sait maintenant dans quel sens orienter son effort. Son domaine est circonscrit. Il ne risque plus d'errer à l'aventure à la poursuite de chimères. Dans le cas présent, ce domaine, cherché à travers de multiples essais qui ont souvent rendu l'artiste à bout de souffle, pour ainsi dire, ce sont les œuvres de finesse, rinceaux ciselés comme des bijoux, sinueuses arabesques où toute la flore des prés, toute la verdure de nos parterres, toutes les dentelles de nos feuillages viendront s'inscrire en traits idéals, changer leur vie éphémère en impérissable existence. Aussi bien, une œuvre d'art ne se mesure pas à l'aune. Si "un bon sonnet vaut un long poème", de petits travaux de sculpture, mais exécutés à ravir, égalent bien les vastes conceptions. C'est la qualité qui importe ici, et non la quantité, la forme et non le nombre, car la forme est esprit et vie.

Voici des fleurs, des fruits, des feuilles et des branches,
Et puis, voici mon cœur qui ne bat que pour vous...

Ces beaux vers du "pauvre Lélian" servent admirablement à caractériser le *magnum opus* de notre artiste, la synthèse où se sont cristallisés sa science du métier, toutes les ressources de son inspiration, son amour et sa foi. Car c'est une œuvre d'art religieux, telles les broderies mystiques dont parlent les Livres Saints ⁽¹⁾. La nature végétale chante ici un hymne à la gloire du

(1) Le roi Salomon s'est fait une litière
De bois du Liban...
Au milieu est une broderie
Œuvre d'amour des filles de Jérusalem (Cant. III-10).

Christ et de la Vierge Marie. La symbolique chrétienne intervient pour préciser et accentuer le langage des fleurs, des fruits et des branches. Des onciales ornementées gravent çà et là quelques-unes des paroles d'éternelle consolation, émanées du Verbe fait chair. En contemplant longuement cette réalisation, en la comparant aux premiers essais sortis de la même main, la pensée de Maurras se présente à mon esprit : "Aucune origine n'est belle. La beauté véritable est au terme des choses" ⁽¹⁾.

Donnons d'abord des détails techniques. L'ensemble de la composition forme une frise. Dans le haut, court une moulure ou corniche sans larmier, dont le bord s'agrèmente, ici, de quinte-feuilles mises en relief par une profonde incision qu'entoure un listel ; là, de fines fleurs étoilées. Dans la plate-bande, se déroulent les motifs les plus variés : arabesques, entrelacs, rinceaux, rosaces, lys dédoublés dans une sertissure semi-ovée, rubans, volutes, astragales, tout cela entrecoupé d'inscriptions sacrées en grandes lettres romaines, sobres ou fleuries. Cette moulure est longue de 17 mètres 68, et large de 12,70 centimètres. Elle est supportée par vingt-neuf colonnettes géminées, en torsades, entre lesquelles s'alignent des cadres de 58,80 par 38,60 centimètres. Les colonnettes sont hautes de 38,83 centimètres et ont chacune un diamètre de 2,54. Leurs chapiteaux ont 6,38 de hauteur par 8,89. Les consoles rampantes, qui servent de base, ont une tablette large de 8,89. Elles sont d'après vingt-neuf modèles différents. Dans les unes, la torsade est simple ; en d'autres, elle affecte la forme d'un ruban ondé ; en celles-ci, le fût monte d'un

(1) Cité par René Lalou, *Hist. de la Littérature française contemporaine*, p. 312.

seul jet, le câble est tendu ; ailleurs, il serpente, fléchit, se rompt, multiplie ses anneaux réguliers, se segmente en tronçons. Toutes ont la sveltesse, la grâce mesurée. Certaines sont des gageures, par exemple celle que l'on voit de chaque côté de la cheminée, où les fils de caret ressortent si nettement, dessinant leur spirale avec aise. Il semble que l'artisan ait jonglé avec les difficultés, dont son outil se joue. Corbeilles de chapiteaux, consoles feuillagées, aucun motif ne se répète. Les cadres, non plus, ne se ressemblent pas. Chacun a sa physionomie propre, dans l'harmonie générale d'une même ligne. Destinées à entourer les grandes scènes évangéliques, leurs figures empruntent à l'iconographie chrétienne les emblèmes fixés par la tradition, et à la flore ses symboles consacrés. Dans le poème où il recherche, à travers tout l'Ancien Testament, la préparation figurative du Nouveau, Louis Le Cardonnell a écrit :

J'ai promené mon cœur dans les similitudes...

Saint Paul dit, en effet, *omnia in figura contingebant illis* ⁽¹⁾. Tout ce qui arrivait alors avait un sens mystérieux. Les contingences voilaient des réalités plus hautes, elles étaient les images de choses à venir. Des similitudes, et comme des reflets du divin, des empreintes de la perfection infinie, le Christianisme a continué à en voir partout. Pourquoi le Créateur n'aurait-il pas vaguement dessiné quelques-uns de ses traits dans le monde des apparences ? Puisque tout est venu de lui, qu'il est la source unique de l'être, ne faut-il pas que tout ce qui respire reproduise quelque aspect

(1) *I ad Cor.*, X-11.

de sa face auguste ? Car c'est encore Saint Paul qui affirme que les objets visibles aident à l'intelligence des choses invisibles ⁽²⁾. Au reste, le Christ lui-même a favorisé, par ses paraboles et ses comparaisons — le grain de Sénevé, l'Agneau de Dieu, le Semeur, et tant d'autres — l'interprétation des réalités surnaturelles par celles de la Nature. L'Eglise a continué sa pensée, car rien de plus poétique et de plus parlant que sa liturgie, où toutes les merveilles de la terre et des cieux sont conviées à rendre hommage au Dieu trois fois Saint et à tout l'ordre de la Rédemption humaine par le ministère du Verbe. L'art chrétien a donc eu raison de représenter les mystères et les personnages surnaturels par ces belles choses de la Création, dont le symbolisme diaphane est de tradition divine. Et ainsi s'est continué un genre d'interprétation des plus hautes réalités invisibles par des images sensibles, qui a fait, par exemple, des vieilles cathédrales du Moyen Age, de vivantes leçons de vertus, tant la piété des sculpteurs et des ornemanistes a couvert leurs portails, leurs tours et leurs murs d'emblèmes éloquents, naïfs et riches de signification. Les cadres, dont il est question ici, ayant été faits pour enclore des représentations de tableaux de maîtres reconstituant des épisodes de la vie du Christ et de la Vierge, l'artiste a voulu harmoniser son travail avec ces scènes, compléter la gravure par le symbole, tresser à tous les personnages qui y figurent leur couronne d'attributs. L'Annonciation de la Vierge, la Naissance de Jésus, la Visite des Mages, la Fuite en Egypte, Jésus parmi les Docteurs, la Sainte Famille à l'atelier, la Transfiguration,

(2) *Ad Rom.*, I-20.

l'Ecce Homo, les Péripéties de la Passion : j'ai compté vingt-et-un cadres. Je ferai à l'artiste une petite chicane sur le choix de ses gravures, d'après les tableaux d'Hoffmann, si popularisés, et si médiocres. Qu'à cela ne tienne ! Il est facile de les changer. Au lieu d'insérer les œuvres d'un seul maître, surtout quand la valeur de ce maître est si contestable, pourquoi ne pas montrer de l'éclectisme, et ne pas élire ce que les diverses écoles nous ont laissé de mieux, des chefs-d'œuvre authentiques, et non des images pour magasins de piété ? Ainsi, je me dis que la merveilleuse Annonce à Marie, de Maurice Denis, qui est au Luxembourg, ferait si bien ici. Et les Musées de France, d'Espagne et d'Italie ? C'est là qu'il faut aller chercher les gravures dignes de ces entours. Car ces entours sont d'une absolue beauté. "La gloire d'inventer est souveraine", a dit un penseur. Et ces compositions sont le fruit de l'invention personnelle. Les mots dont l'écrivain se sert sont à la portée de tous ; ce qui lui est propre, c'est l'usage qu'il en fait, l'arrangement particulier qu'il leur donne, et cela, c'est le style, le *timbre*. Et les choses que nous voyons reproduites ici étaient éparses dans la nature et la vie. Ce qui appartient au sculpteur, c'est l'effet qu'il en a tiré, la disposition avec laquelle il les a groupées. Ce n'était pas un mince effort de varier, je ne dis pas les fleurs et les feuillages, car la nature est si prodigue de formes, mais leur ordonnance, et de diversifier sans cesse leurs attitudes. L'imagination, après avoir inventé tant de combinaisons nouvelles, avait encore à les plier aux règles du dessin, car le dessin est comme la syntaxe des arts plastiques. Il ne suffit pas d'avoir des idées pour être classé écrivain. Encore faut-il connaître et appliquer les règles sévères

et précises du langage. Et l'on n'est pas artiste non plus par le seul fait de concevoir de beaux rêves. Il reste à les traduire en justes lignes, et en contours exacts, et en expressifs modelés. Dans la sculpture sur fond levé, notamment, la perfection du dessin en surface a beau être admirable : elle n'est qu'un commencement ; le terme de l'œuvre, c'est son exécution, sa transmission dans la dure matière. Richesse d'invention, harmonie du dessin, souplesse, élégance, caractère classique de l'exécution — toutes qualités qui font de cette frise une chose de grand art, une des plus nobles créations qui soient.

L'auteur doit être rangé au nombre des maîtres ornemanistes. Je disais, en commençant cette étude : " Il n'est pas artiste au sens spécial et professionnel de ce mot ". Lui-même n'oserait jamais s'appeler ainsi. Il s'estime " amateur " seulement. Est-ce donc si peu qu'un amateur ? Dans le monde des spécialistes, on ne le prise guère. Et pourtant, Barrès a écrit cette parole profonde : " L'amateur est supérieur au professionnel, parce qu'il a l'esprit libre " (1). Quoiqu'il en soit du nom, l'œuvre réalisée est magnifique. Puissé-je avoir réussi à en donner quelque idée. Dans un siècle où l'art ornemental verse de plus en plus dans l'industrie, où le simili prend la place du réel, où le grossier moulage et le toc se substituent à l'intelligent et fin travail de la main, voici une œuvre qui renoue, à travers les âges, les traditions de sculpture sur bois auxquelles le monde doit de si pures merveilles. Séville et Cordoue avec leurs dentelles et leurs filigranes moresques,

(1) *Taine et Renan. Pages Perdues* recueillies par Victor Giraud. Paris, Edit. Rouard n. 55 1922

stalles de Notre-Dame de Paris et de Chartres, chaires des églises de Belgique — ah ! il manquerait quelque chose d'essentiel à la physionomie de l'univers, si tout cela n'existait pas. Huysmans disait de l'hagiographie qu'elle "était une branche maintenant perdue de l'art" ⁽¹⁾. Cette parole découragée est plus vraie encore de ce genre de sculpture. Branche perdue, branche morte et ensevelie sous des amas de plâtre qui font de nos édifices, religieux et autres, des lieux d'où la Beauté véritable s'est exilée. Notre artiste aura eu la gloire de faire revivre une mode éteinte : sous ses doigts patients, le bois a refléuri ; branches et feuillages ont retrouvé leurs formes anciennes. Qui sait si la résurrection qu'il a opérée ainsi, dans le silence d'un patient labeur, ne sera pas infiniment féconde ? Son exemple marquera peut-être le renouvellement de méthodes périmées, un retour aux origines ? Il est légitime d'en exprimer le vœu. Ce serait le salut de l'art.

... Cette "œuvre divine", pour employer encore le mot de Mistral, je songe qu'elle est enclose. Sa rare essence s'abrite dans la maison-atelier où elle s'est épanouie. Et pourtant, elle est faite pour la joie des yeux. Qui la tirera de cette ombre douce ? Qui la mettra en pleine clarté ? Il faut qu'elle irradie, qu'elle répande au loin le mystère de sa grâce. Je rêve pour elle d'un local où son charme souverain viendrait exalter l'admiration de tous... ⁽²⁾.

(1) *En Route*, ch. II, p. 31 de la 24^e édition.

(2) Tous ces bois ont été laissés *nature*. Leur ton est neutre. Il y aurait moyen de les faire ressortir sans nuire le moins du monde à leur caractère natif : ce serait de les soumettre aux procédés d'encaustique, très simples et très efficaces. Rien de tel pour aviver et faire vibrer l'épiderme des bois précieux. Avec le temps, ils prennent une patine où le travail d'art trouve son achèvement.

Achévé d'imprimer le 20 Juin 1923

pour

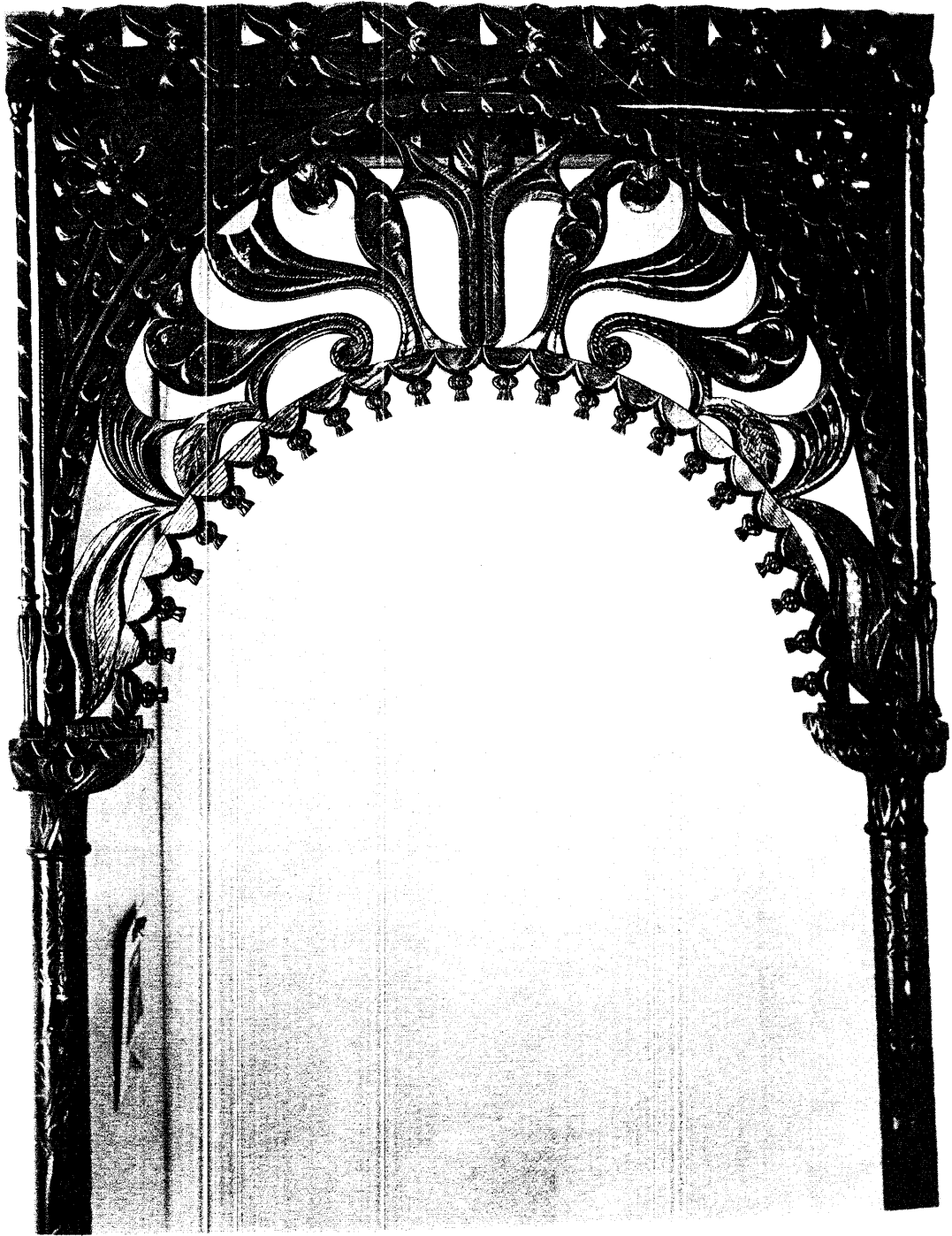
DORBON-AINÉ

Libraire-Éditeur

à PARIS et à NEW YORK

PLANCHE I





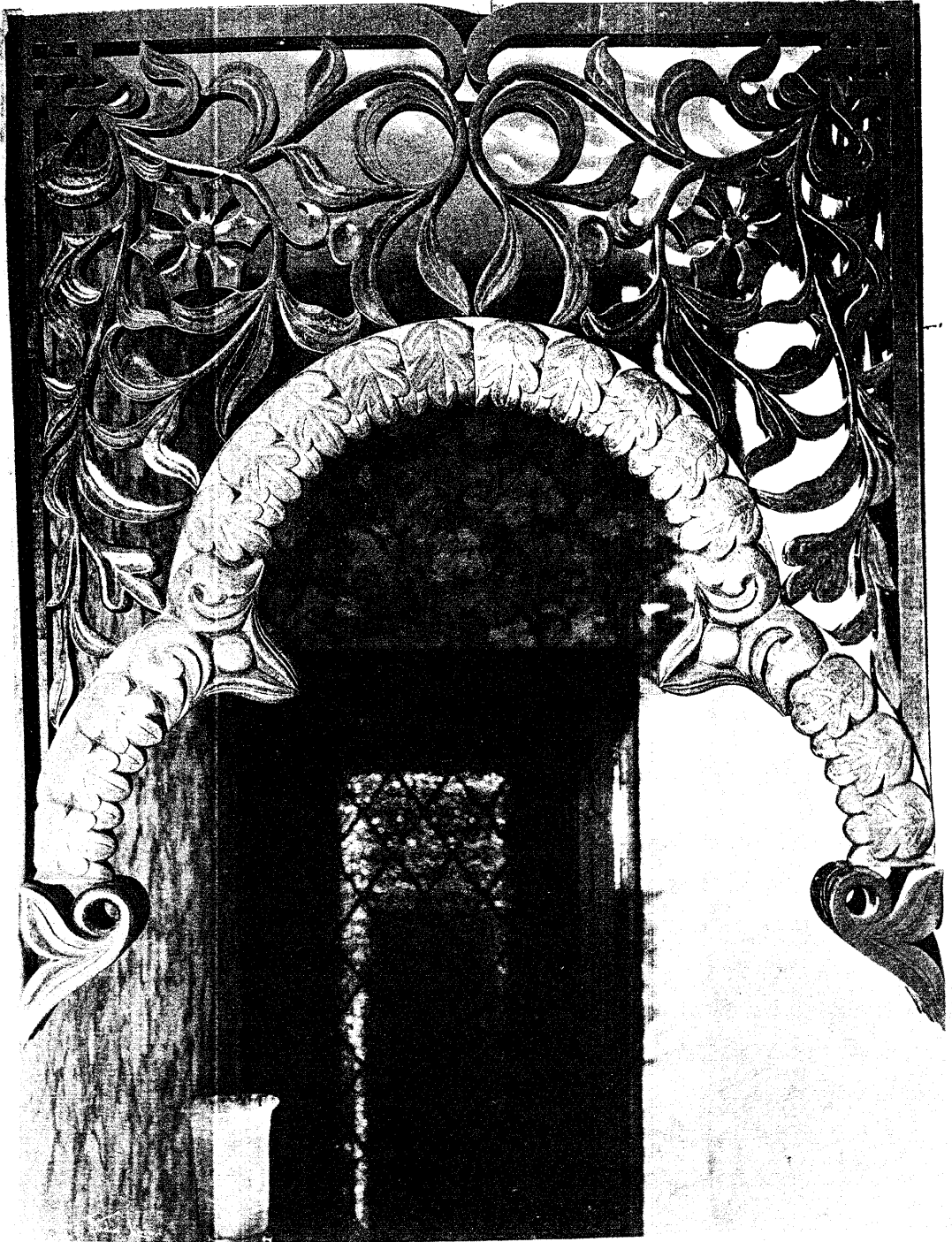


PLANCHE IV

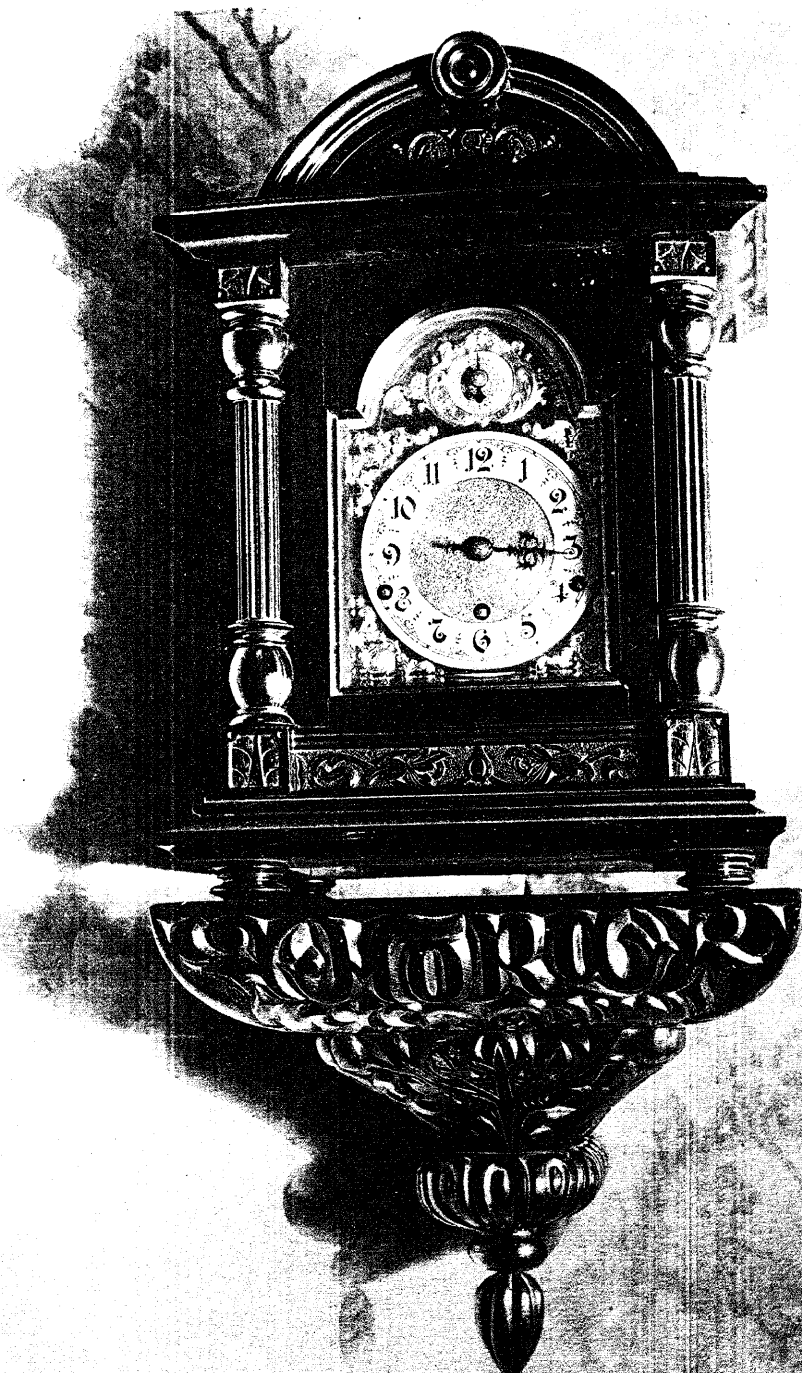
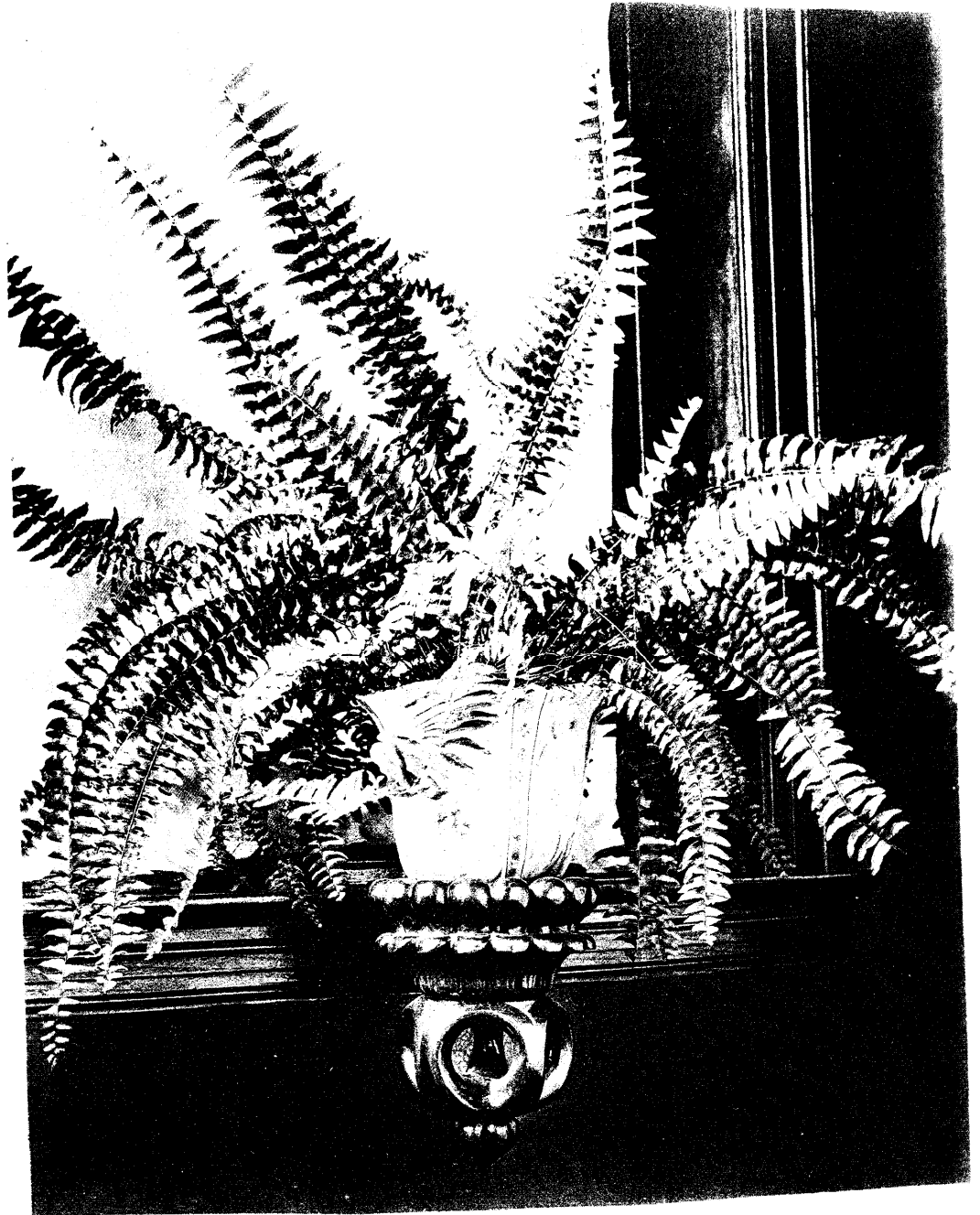


PLANCHE V



PLANCHE VI



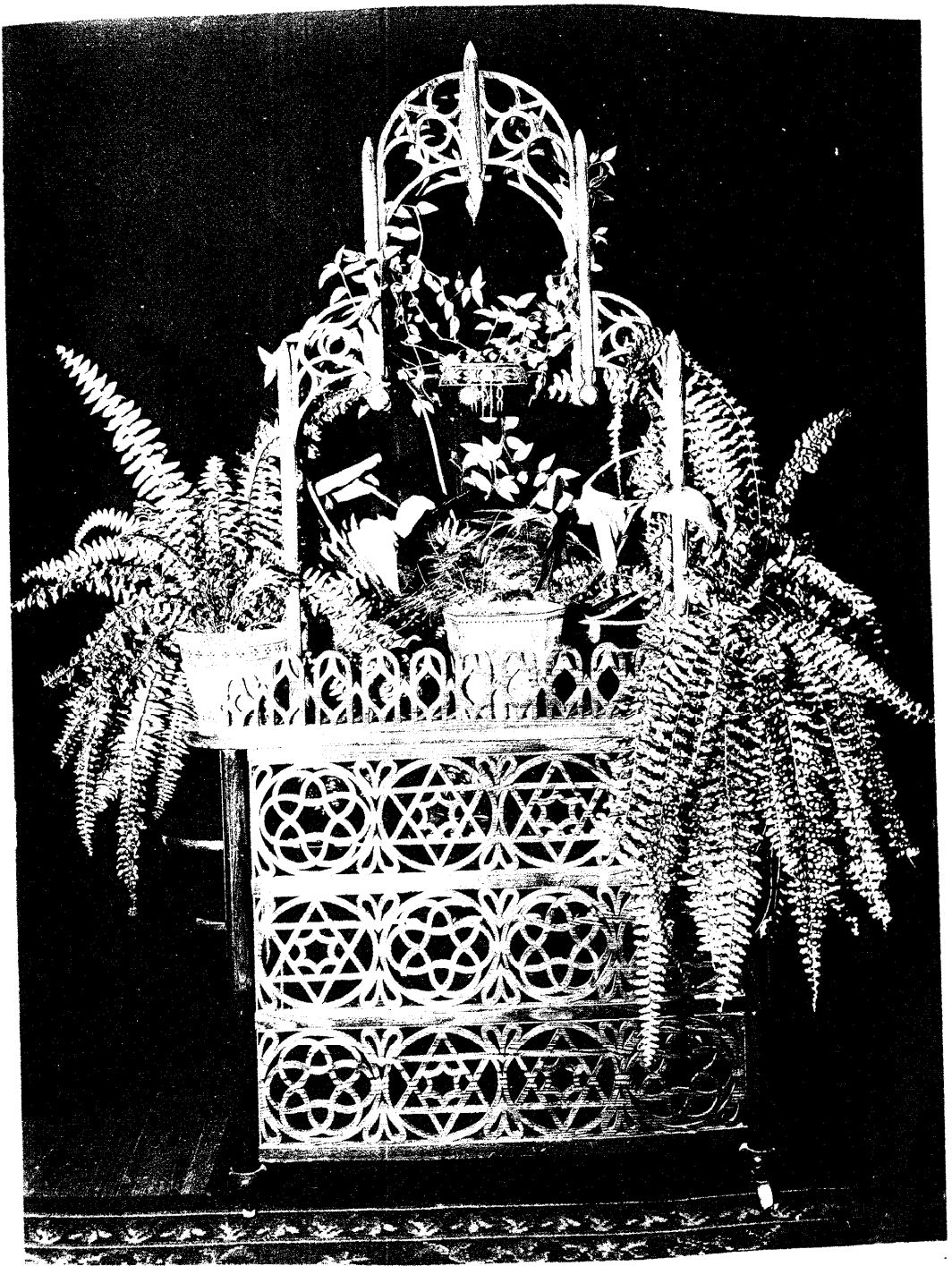


PLANCHE VIII

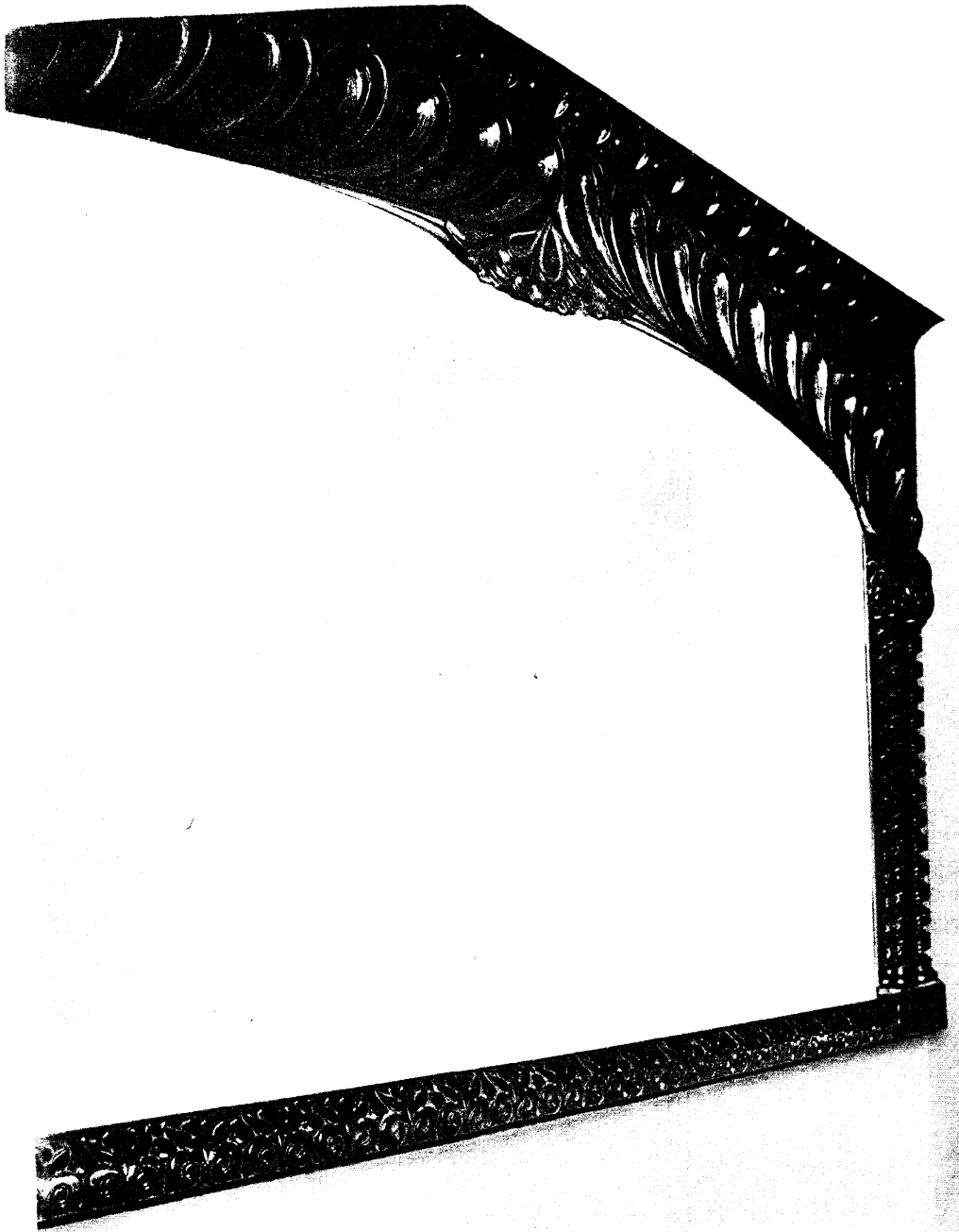
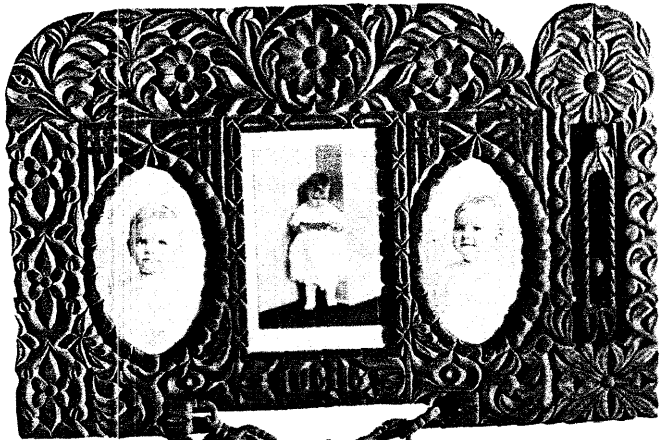




PLANCHE X



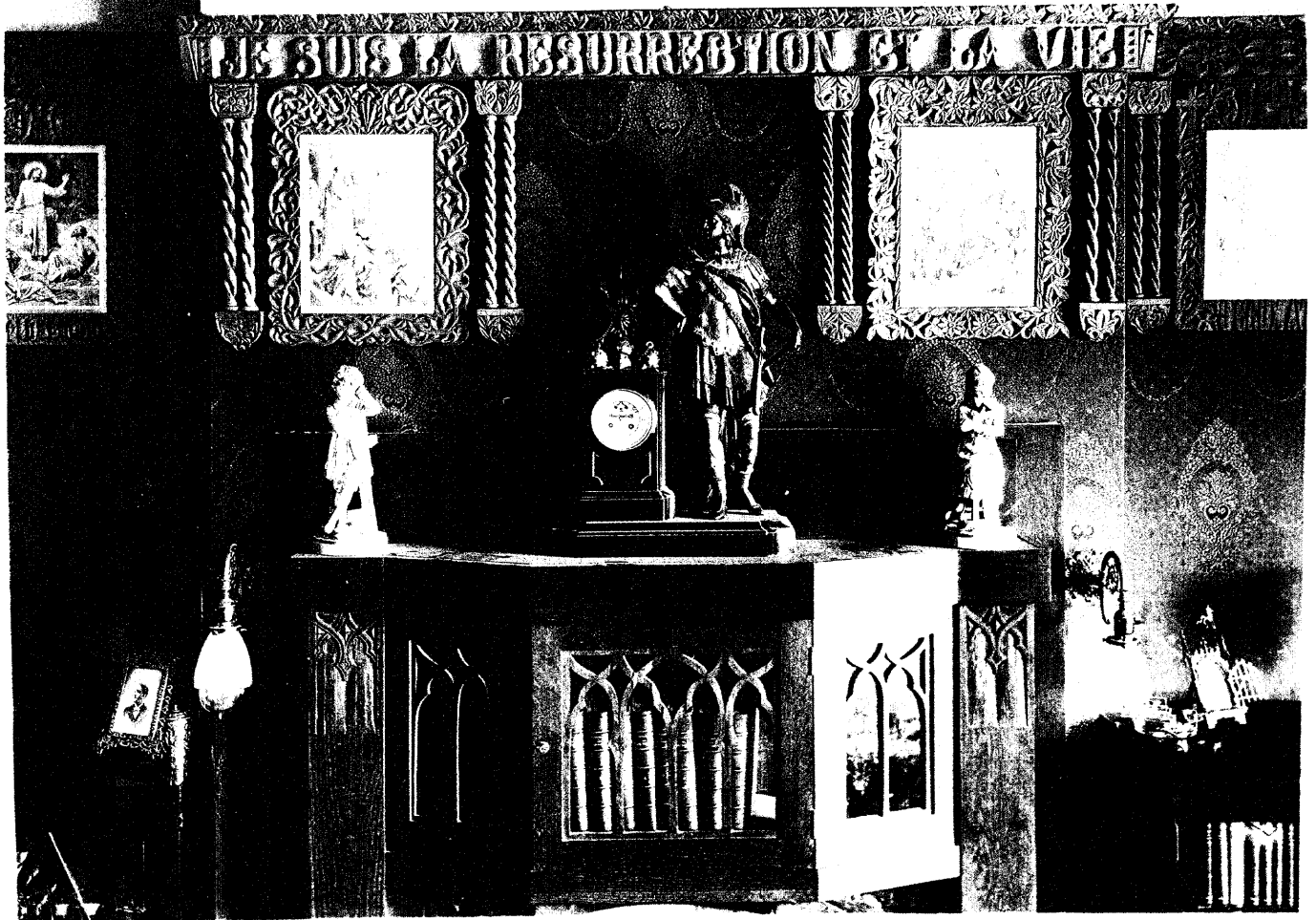


PLANCHE XII

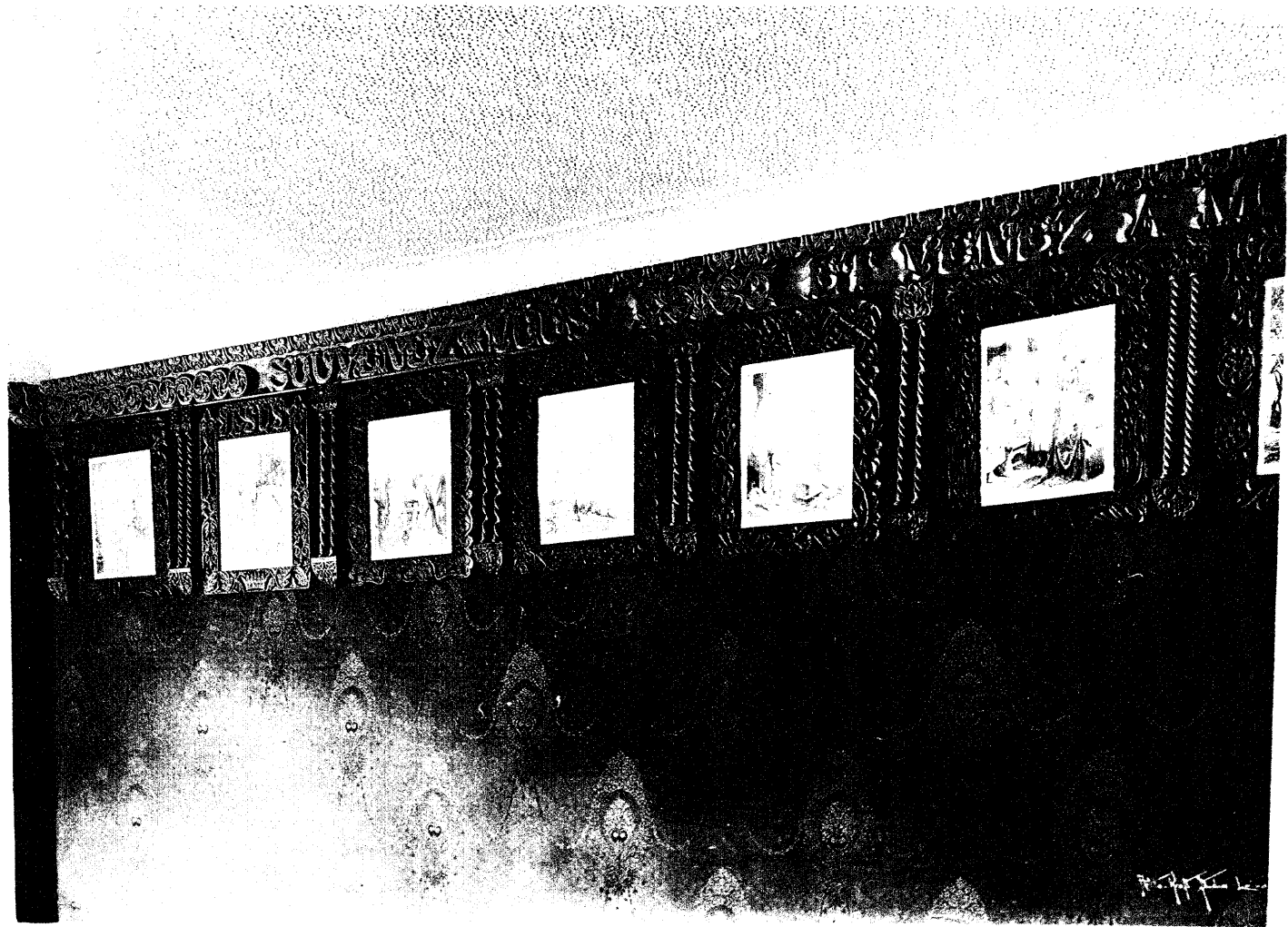


PLANCHE XIII

