

d'autres moyens. On se débarrassera des bourgeois qui dévient de la direction naturelle par le moyen du cassage et du pincage. Il serait difficile de donner en quelques mots une idée de toutes les difficultés que présente la taille dont nous venons de parler : ces difficultés sont telles, qu'un savant agronome déclare qu'il vaudrait mieux abandonner les arbres à eux-mêmes que de les confier, pour être taillés de cette manière, à des mains malhabiles.

— **Allus. hist. Buisson d'Horeb**, ou **Buisson ardent**, allusion au buisson ardent sous la forme duquel Dieu apparut pour la première fois à Moïse et lui annonça sa mission. Le buisson d'Horeb sert souvent à ennobler les comparaisons littéraires de nos écrivains :

« Le visage de Calvin était nuancé de pourpre comme un ciel à l'orage. Son vaste front brillait, ses yeux flamboyaient, il ne se ressemblait plus. Il s'abandonna à cette espèce de mouvement épileptique, plein de rage, qui lui était familier ; mais, saisi par le silence de ses deux auditeurs, et remarquant Chaudieu qui dit à de Bèze : « *Le buisson d'Horeb !* » le pasteur s'assit, se tut, et se voila le visage de ses deux mains aux articulations nouées et qui palpaient malgré leur épaisseur. »

BALZAC.

« J'ai vu des gens qui, en approchant le baron de Rothschild, tressaillaient comme s'ils touchaient une pile de Volta. Déjà, devant la porte de son cabinet, beaucoup sont saisis d'un frisson de vénération, tel que Moïse le sentit jadis sur la *montagne d'Horeb*, en s'apercevant que son pied reposait sur un sol sacré. »

HEINE.

Buisson ardent (REPRÉSENTATIONS DIVERSES DU). L'office de la Vierge nous apprend que le buisson ardent que Moïse vit sur le mont Horeb et qui brûlait sans se consumer, doit être regardé comme un symbole de la virginité de Marie : *Rubum quem videtur Moses incombustum, conservatum quoniam tuam laudabilem virginitatem*. Cette allégorie a été traitée fréquemment par les artistes du moyen âge : elle figure notamment sur un triptyque portatif du musée du Vatican, exécuté par un peintre byzantin, et elle est sculptée en bas-relief sur le couvercle d'une grande chasse en ivoire (n° 404), du xiv^e siècle, qui appartient au musée de Cluny. Le même sujet a été représenté, avec beaucoup de suavité, dans un petit tableau exposé à Manchester, en 1857, tableau que le catalogue donnait comme étant de Jean Van Eyck, mais que M. W. Bürger a cru plus rapproché de la manière de Memling. C'est aussi à ce dernier que quelques connaisseurs attribuent le célèbre triptyque de la cathédrale d'Aix. (V. l'article suivant.) Un tableau de l'Espagnol Francisco Collantes, au Louvre, représente le *Buisson ardent*, au point de vue historique : le paysage a plus d'importance ici que les figures et est traité d'une façon remarquable. Nous citerons encore, sur le même sujet, un bas-relief de la façade de la cathédrale de Milan dû au ciseau de Carlo Marchesi.

Buisson ardent (LE), chef-d'œuvre de l'ancienne école flamande, appartenant à l'église métropolitaine d'Aix en Provence. L'auteur de cette magnifique peinture est resté inconnu. En Provence, une tradition très-ancienne en fait honneur au pinceau du roi René, qui est représenté sur l'un des volets, tandis que sa femme, Jeanne de Laval, occupe l'autre. Jean-Scolastique Pittou s'est fait l'écho de cette opinion populaire, dans son *Histoire de la ville d'Aix*, publiée en 1666. M. de Quatrebarbes, de l'Institut, dans la belle édition qu'il a donnée, en 1845, des *Œuvres complètes de René d'Anjou*, cite le triptyque de la cathédrale d'Aix comme étant le plus bel ouvrage de ce prince. Le bon René fut sans doute plus habile peintre qu'habile roi : on a de lui quelques tableaux dont l'authenticité ne paraît pas douteuse, et qui témoignent d'un talent réel ; mais il y a bien loin de ces peintures au *Buisson ardent*, qui pourrait soutenir la comparaison avec les plus beaux chefs-d'œuvre de l'école flamande primitive. C'est en effet parmi les plus illustres maîtres de cette grande école que les connaisseurs ont cherché l'auteur de ce triptyque. M. Porte, dans un livre sur *Aix ancien et moderne*, publié en 1823, a cru pouvoir nommer Jean Van Eyck ; cette attribution, adoptée plus tard par M. Renouvier, dans le beau travail relatif aux *Peintres et enlumineurs du roi René* (1857), a été confirmée en dernier lieu par le docteur Waagen ; mais une circonstance la rend inadmissible, au moins en ce qui concerne l'exécution des volets : René n'épousa Jeanne de Laval qu'en 1445, quinze ans après la mort de Jean Van Eyck. Faut-il croire, comme l'a prétendu M. L. Lagrange, que la composition centrale seule est l'ouvrage du grand artiste brugeois, et que les deux volets ont été peints postérieurement ? M. Marius Chaumelin a vivement combattu cette opinion, dans son *Étude sur les Trésors d'art de la Provence* (1862) : selon lui, « si quelques parties du triptyque aixois rappellent la manière de peindre de Van Eyck, ce sont certainement ces volets aux tons chauds et éclatants, bien plutôt que la composition du centre, dont le coloris est plus tendre, plus

moelleux que celui des peintures authentiques de Gand et de Bruges. » M. Pointel de Chennevières avait émis l'avis que le *Buisson ardent* pouvait être de la main de Memling. Cette opinion a été suivie et développée par M. Chaumelin : « Le triptyque d'Aix réunit dans son ensemble les deux manières bien caractérisées de Memling : l'une, douce, gracieuse, spirituelle, idéale, telle qu'elle se révèle dans la *Chasse de sainte Ursule* et dans le *Mariage de sainte Catherine* ; l'autre, ferme, énergique de dessin et de couleur, minutieuse et patiente dans les détails, telle qu'elle apparaît dans l'*Adoration des Mages*, de la pinacothèque de Munich ; manières si opposées que M. Viardot, ne pouvant admettre qu'elles appartenissent au même maître, a imaginé, bien à tort, qu'il y eut deux Memling dont on aura confondu les ouvrages. La seconde de ces manières, que Memling dut puiser à l'école de Bruges, est celle qui a présidé à l'exécution des volets du triptyque d'Aix ; la première, plus rapprochée du style allemand qui florissait alors à Cologne, respire dans la composition centrale, qui est, sans contredit, la partie capitale de l'œuvre, car, à un sentiment prodigieux de la réalité, elle joint une grandeur poétique et une noblesse d'expression que Jean Van Eyck n'a pas eues en partage. » M. Chaumelin ajoute qu'à son avis, le *Buisson ardent* a été peint à Aix même, autour de l'année 1470, à l'époque où le roi René, dégoûté des affaires d'État et retiré dans sa *bonne ville*, ne s'occupait plus que de peindre, d'inventer des fêtes et de versifier. « Il faudrait donc admettre que Memling dut séjourner en Provence : cela n'aurait rien de contraire avec ce que l'on sait de la vie aventureuse de ce grand artiste, que ses historiens font voyager en Allemagne, en Italie et en France avec son maître Van der Weyden, et que quelques-uns envoient mourir en Espagne, dans la chartreuse de Miraflores. » MM. Pinchart et Ruelens, les savants continuistes du bel ouvrage de Crowe et Cavalcaselle sur les *Anciens peintres flamands* (Bruxelles, 1863, 2 vol.), ont reproduit cette conjecture et pensent que le triptyque d'Aix pourrait avoir été exécuté entre 1470 et 1475, avant que Memling fût venu se fixer à Bruges. Ils s'accordent du reste avec M. Chaumelin pour repousser d'une façon absolue l'attribution à Van Eyck, et celle à Rogier Van der Weyden, proposée par M. Wanters.

Mais il est temps d'arriver à la description de ce fameux triptyque, qui est sans contredit la plus belle peinture flamande du xiv^e siècle que nous possédions en France. Volets ouverts, il ne mesure pas moins de 4 mètres de haut sur 2 mètres de large. Le sujet central est une allégorie du mystère de l'Incarnation : sur ce buisson « merveilleux qui brûlait sans se consumer, » et où Dieu apparut jadis à Moïse pour lui annoncer qu'il allait tirer son peuple de la terre d'exil, la Vierge est gracieusement posée au milieu de feuilles, de fleurs et de petites flammes assez semblables à celles des cierges ; elle tient dans ses bras son divin Fils, qui doit arracher le monde à la servitude du péché. Assis au pied de ce trône de feuillage et de feu, Moïse ôte d'une main sa chaussure, suivant le commandement de Dieu, et, de l'autre, protège ses yeux contre l'éclat éblouissant du buisson. Un ange, tenant un sceptre à la main, s'adresse à lui et lui transmet sans doute les promesses divines. Un ruisseau, jaillissant du pied du rocher que couvre le buisson ardent, symbolise l'eau du baptême, la source de la vie nouvelle (*Apocal.*, xxi, 1). Des moutons, à la toison propre et soyeuse, et une petite chèvre paissent, au premier plan, sous la garde d'un chien couché près de Moïse. La prairie est parsemée de fleurettes et d'insectes minutieusement rendus. Dans le fond, éclairée par les lueurs dorées du soleil couchant, se dessine une ville que sillonne un fleuve capricieux ; çà et là, des ponts unissent les deux rives, et parmi les constructions féodales qui se mirent dans l'eau, on a cru reconnaître le château de Tarascon. Ce lointain magique, où circulent des flots d'air pur, encadre admirablement les personnages : la Vierge, vêtue d'une robe couleur gorge-de-pigeon, a la physionomie empreinte d'une ineffable candeur ; l'enfant, nu, n'est peut-être pas dessiné d'une façon irréprochable, mais l'ange a dans le maintien une grâce incomparable. Quant à Moïse, personnage plus humain, il est traité aussi d'une façon plus réaliste ; sa figure sillonnée de rides, ses yeux effarés, son cou musculeux, ses mains et celui de ses pieds qui est nu, ont certainement été peints d'après nature. Le tableau que nous venons de décrire est entouré d'un cadre doré, terminé dans le haut par une galerie formant retour de tabernacle, et orné de nombreuses figures de rois, d'anges, qui semblent dessinées à la plume. Les deux volets sont d'une exécution ferme, accentuée, d'une vérité qui fait illusion et d'une énergie de ton bien propre à faire ressortir la lumineuse profondeur de la composition centrale. Celui qui est à la gauche du spectateur représente le bon roi René, âgé d'au moins soixante ans, agenouillé devant un prie-Dieu, et ayant derrière lui trois saints patrons de la Provence et de l'Anjou : saint Maurice, saint Antoine et sainte Madeleine. Dans l'autre volet, Jeanne de Laval est à genoux aussi, joignant les mains et regardant fixement devant elle. C'est bien là la figure pâle, sèche, impassible de cette reine qui, suivant la tradi-

tion, ne rit qu'une fois dans sa vie, le jour où elle vit défilier la grotesque procession de la Fête-Dieu, imaginée à Aix par son royal époux. Elle a une robe en velours pourpre, un surcot fourré d'hermine, un collier dont les rubis et les topazes étincellent ; ses cheveux d'un blond ardent sont relevés sous un diadème de pierreries. Derrière elle, se tiennent debout sainte Catherine, saint Jean l'évangéliste et saint Nicolas. Les faces extérieures des volets sont ornées de grisailles représentant d'un côté l'ange Gabriel, de l'autre la Vierge. — Tel est ce chef-d'œuvre dont s'enorgueillit à bon droit la cathédrale d'Aix ; il appartenait, avant la Révolution, à l'église des Carmes, et décorait l'autel au pied duquel les entrailles du bon roi avaient été déposées. M. P. Hawke a reproduit dans une série de gravures au trait, annexées à l'ouvrage de M. de Quatrebarbes, l'ensemble de la composition, séparément, les figures les plus importantes.

Buisson ardent (LE), peinture d'Hippolyte Flandrion, à Saint-Germain-des-Prés (Paris). Moïse est prosterné devant le buisson symbolique que la flamme embrase sans le consumer ; il semble écouter les paroles de Dieu invisible. Cette composition est une des plus remarquables de l'importante série de fresques dans laquelle Flandrion a déroulé un parallèle de l'Ancien et du Nouveau Testament. « Le *Buisson ardent* est une œuvre magistrale, dit M. J.-B. Poncet. Les yeux et l'esprit fixés sur ce chef-d'œuvre sont également satisfaits. Le Moïse est superbe. Flandrion se décida à retrancher du milieu du buisson ardent une figure fort belle et très-imposante qu'il avait d'abord exécutée ; la raison qu'il en donna fut que, conformément à l'Écriture, Moïse ne voyait pas Dieu, que la flamme seule était visible à Moïse. Telle qu'elle est, cette composition est empreinte d'une grandeur de conception et d'arrangement qui empêche de regretter le sacrifice fait par l'artiste à la tradition religieuse. »

Le *Buisson ardent* a été peint par plusieurs grands maîtres, notamment par Raphaël (fresque du Vatican), par Nicolas Poussin (tableau du musée de Copenhague), par Charles Le Brun, etc.

Buisson (LE), chef-d'œuvre de J. Ruysdaël, musée du Louvre (n° 472). Ce tableau célèbre représente, à droite, un sentier montant et sablonneux qui conduit à une maisonnette, et qui est bordé d'un côté par un talus boisé, de l'autre par un buisson et quelques arbres ; à gauche, des champs divisés par des clôtures en planches et semés de quelques bouquets d'arbres ; au fond, un village. Un paysan portant un paquet d'herbes sous son bras, et suivi de trois chiens, gravit le sentier. L'objet le plus apparent, nous allons dire le personnage principal de la composition, est le buisson auquel elle doit son titre : c'est un chétif bouquet de ronces et de broussailles mal peignées, qui s'élève à mi-côte et se détache sur un fond de ciel gris. Ce petit buisson intéresse ; il fait rêver. « Est-ce par hasard, dit M. T. Thoré, qu'il se trouve là sur un trône de terrain pierreux recouvert de mousse, en guise de velours et de clous dorés ? Suivant moi, le *Buisson* de Ruysdaël ressemble à la statue mélancolique du Laurent de Médicis, de Michel-Ange, laquelle ornait le tombeau de Jules II et est appelée en Italie le *Penseur*. Le guerrier, fatigué de la vie, est replié sur lui-même ; ses reins sont recourbés en arc ; son coude repose sur la cuisse, et la main supporte la tête inclinée. Le petit buisson, harassé par la tempête qui fouette ses membres et qui courbe son front, se repose aussi des agitations de la nature. Ses feuilles retombent sur ses branches désolées, et il paraît gémir dans sa solitude. » Inutile d'ajouter que cette peinture, d'une poésie si douce, est admirable d'exécution : l'habile distribution de la lumière, la transparence de l'air, la vérité et la puissance du ton, la finesse merveilleuse avec laquelle le feuillage est touché, tout dénote le maître par excellence. Le *Buisson* provient de la collection de Louis XVI. Il a été gravé en 1857 par M. Daubigny.

Buisson des gueux (LE), comédie anglaise de Fletcher. On appelait en Angleterre *beggar's bush* un arbre connu parce qu'il avait souvent servi d'asile aux mendiants. Cet arbre était situé sur la gauche de la route qui va d'Huntington à Coxon. Fletcher composa cette pièce en l'honneur des gueux de Flandre, dont il décrit les mœurs au naturel. Il ne leur prête pas des goûts très-élevés, bien qu'il en fasse les sauveurs de la patrie. Il ne dissimule pas la voracité de leur appétit, leur penchant pour le hachis bouillant, pour l'oie grasse (*goose*) et surtout pour les pommes cuites dans la bière, avec du sucre et des épices. Il ne leur refuse même pas le talent de vider les poches des badauds avec une rare dextérité. L'un d'eux, qui parcourt le pays en amusant le public par ses jongleries, change des balles en boulets qu'il fait sortir du nez des spectateurs, et soulage adroitement tous ceux qui l'admirent de l'argent qu'ils portent sur eux. Fletcher nous initie même à l'argot qui leur sert de langue, il met dans leur bouche une foule d'expressions locales qui ont obligé les commentateurs à composer pour cette pièce un vocabulaire spécial. Ces bohèmes ont pour roi un comte déguisé, qui n'aspire qu'à renverser l'usurpateur des Flandres ; ils font, sous ses ordres, une foule de

bonnes actions ; pour expier leurs vols de grand chemin, ils arrachent à la mort le véritable héritier de la couronne. Godwin, qui se cache à Bruges, sous le nom du marchand Florez, et, ce qui est encore plus étonnant, ils le préservent de la ruine, en lui prêtant cent mille écus sur leurs économies. Après tant d'exploits, ils terminent cavalièrement la pièce par un épilogue adressé au spectateur, dans un style de circonstance. Cette comédie offre, au point de vue philologique, de curieuses études de style argotique.

Buisson vert (LE), opéra-comique en un acte, paroles de M. de Fontelles, musique de M. Léon Gastinel, représenté au Théâtre-Lyrique le 15 mai 1861. Le livret est trop naïf, trop nul pour qu'on en doive donner l'analyse. Le *Buisson vert* est l'enseigne de l'auberge où se passe l'action, dont les personnages sont : un paysan amoureux et poète, une jeune fille qui répond à sa tendresse, son père, vieux matelot, qui se trouve avoir sauvé les jours du roi de Suède Gustave III, enfin ce monarque lui-même, qui amène le dénouement par ses libéralités royales. La musique, de M. Léon Gastinel, méritait un poème plus favorable à l'inspiration. On a remarqué le chœur : *Salut, monsieur Cornélius*, et un joli chœur de chasseurs. Cet ouvrage a été chanté par Petit, Le-grand, Leroy, Serène et Mlle Moreau.

BUISSON (Jean du), en latin *Rubus* ; théologien flamand, né vers 1536, mort en 1595, fut successivement professeur à Louvain, régent du collège de Douai et chancelier de l'université de cette ville. Par son testament, il légua ses biens à des étudiants sans fortune. Il a laissé, entre autres écrits, un ouvrage sur la concordance des Évangiles, intitulé : *Historia et harmonia evangelica* (Rome, 1576).

BUISSON (Mathieu-François-Régis), médecin, né à Lyon en 1776, mort en 1805. Il aida Bichat, dont il était cousin, dans la composition de son *Anatomie descriptive*, et donna lui-même : *De la division la plus naturelle des phénomènes physiologiques* (1802), avec un précis historique sur Bichat.

BUISSONNAIE s. f. (bui-so-né — rad. *buisson*). Lieu couvert de buissons.

BUISSONNER v. n. ou intr. (bui-so-né — rad. *buisson*). Vén. En parlant du cerf. Se retirer dans les buissons, pour faire sa tôte.

— Hortie. Croître en buisson : *Cet arbre buissonne très-bien*.

BUISSONNET s. m. (bui-so-né — dimin. de *buisson*). Petit buisson :

..... Pas à pas, le long des *buissonnets*,
Allait chercher le nid des chardonnetts.

CL. MAROT.

BUISSONNEUX, **EUSE** adj. (bui-so-neu, eu-ze — rad. *buisson*). Abondant en buissons : *Pays buissonneux*.

Je ne vous verrai plus, chèvres jadis heureuses,
Pendre au sommet lointain des roches buissonneuses.

TISSOT.

BUISSONNIER, **YÈRE** adj. (bui-so-nié, iè-re — rad. *buisson*). Qui habite les buissons : *Merle buissonnier*. *Lapin buissonnier*.

— *Écoles buissonnières*, Écoles ou catéchismes que les luthériens et les Albigeois tenaient dans les campagnes et dans les bois : *Le parlement défendit les écoles buissonnières*. (Bouillet.) || Fam. Au singulier, Liberté que se donne un écolier ou un employé de manquer l'école ou de s'absenter de son bureau : *Je n'étais encore qu'un enfant qui cherchait son chemin en faisant l'école buissonnière*. (G. Sand.) || Fig. Manière de vivre sans suite, sans but arrêté : *Ma riante existence n'avait été qu'une école buissonnière, dans le sens littéral du mot*. (G. Sand.)

— Par allusion à l'école buissonnière, on a employé le mot *buissonnier* dans le sens de libre, vagabond, exempt de toute entrave, de toute règle gênante : *Sa première éducation fut toute maternelle, toute libre, toute buissonnière*. (Ste-Beuve.) *Ce droit de promenade buissonnière, qui est celui de toute littérature un peu vive et libre, et pas trop prosaïque, est suspendu dans les jours d'orage*. (Ste-Beuve.)

— s. m. Lieu planté de buissons, buissonnaie. || Arbre taillé en buisson.

— Anc. administr. Garde de la navigation chargée de la surveillance des rivières, des ponts, des pertuis et des moulins.

— *Encycl. Écoles buissonnières*. Avant la Réforme, les écoles primaires, appelées *petites écoles*, étaient, à Paris et dans la banlieue, sous la direction exclusive du chantre de l'église de Paris, chanoine et dignitaire de cette église, prenant le titre de *collateur, juge et directeur des écoles de grammaire, ou petites écoles de la ville, faubourgs et banlieue de Paris*. Quand la Réforme eut éclaté, une des préoccupations capitales de ceux qui l'embrassèrent fut de soustraire leurs enfants aux maîtres catholiques. De là des écoles clandestines, contre lesquelles le parlement prit, le 7 février 1554, un arrêt qui apparaît pour la première fois la locution qui nous occupe. En voici le texte :

« A ladite cour enjoint et enjoint audit chantre de l'église de Paris, de donner ordre que, hors les petites écoles, qui sont et seront destinées par ledit chantre en cette ville de Paris, ne se tiennent autres écoles buisson-