

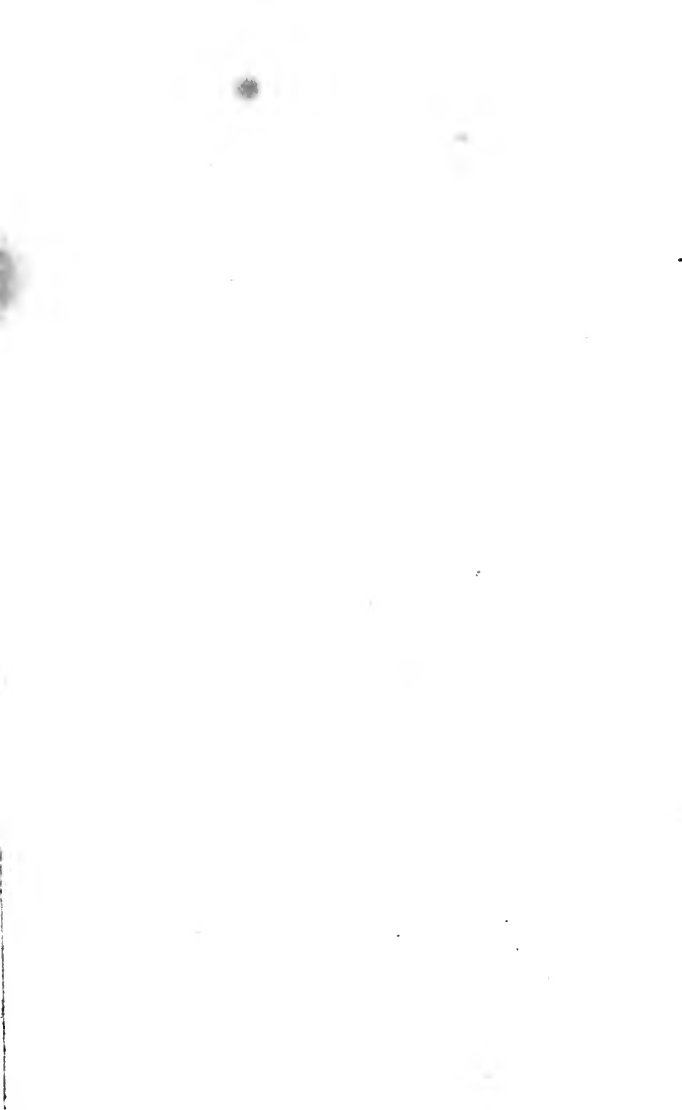








**REVUE**  
**DE PARIS.**



# REVUE DE PARIS.

ÉDITION AUGMENTÉE

DES PRINCIPAUX ARTICLES DE LA

REVUE

DES DEUX MONDES.

—

TOME IV.

---

AVRIL 1836.

---

**Bruxelles,**

H. DUMONT, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

—  
1836.

Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Ottawa



---

# Lettres à M. Villemain,

SUR LES ORIGINES

ET L'HISTOIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE.

---

LETTRE PREMIÈRE.

---

MONSIEUR,

Depuis que j'ai eu l'honneur de vous soumettre quelques idées au sujet du Dictionnaire, je me suis laissé aller à la tentation d'esquisser une histoire des origines et du développement de la langue française; et, une fois mon parti pris, je me suis décidé à vous adresser ces nouvelles observations. J'ai un double but en ceci, que je vous demande la permission d'expliquer. D'abord, je voudrais initier le public aux questions si importantes et aujourd'hui si négligées de nos origines littéraires; ensuite, je désire faire voir publiquement l'estime que je fais de votre expérience et de vos lumières, si tant est que ma voix se puisse distinguer dans l'applaudissement unanime que vous avez ému autour de vous. Ce n'est pas une histoire pleine et suivie de notre langue que je prétends faire; je n'ai ni cet acquis ni cette intention. Je prendrai néanmoins les questions essentielles qui entreraient nécessairement dans un semblable travail, et je les

traiterai selon mes forces. Je tâcherai de ne point peser trop long-temps sur les commencemens de la langue, pour arriver à ses fins; et je dirai de ce qu'elle fut juste ce qu'il faut pour expliquer ce qu'elle est.

La première chose que je toucherai de la langue, ce seront ses mots, c'est-à-dire sa matière même. Il y a une question que tout le monde a dû certainement s'adresser, c'est celle de savoir comment sont devenus français des mots qui ne l'étaient pas. Il y a eu, dans notre histoire, une époque où l'on ne parlait pas le français, suivie immédiatement d'une autre époque où on le parlait; comment ont pris naissance les mots, jusqu'alors inconnus, dont l'assemblage forma une langue pareillement inconnue? Voilà une première difficulté que je vais m'attacher à résoudre.

Ayant à m'occuper des mots, je les ai divisés, après mûre réflexion, en deux catégories. La première comprend les mots proprement dits, substantifs, verbes ou autres; la seconde comprend les noms propres. Ce n'est pas encore le moment de dire pourquoi je m'occupe des noms propres dans une histoire de la formation des mots; ce moment viendra, et je le saisirai. Tout ce que je puis affirmer d'avance sur ce sujet, c'est que je ferai voir clairement que les noms propres sont des substantifs ordinaires, soumis, comme tous les autres, aux règles de la syntaxe et aux exigences de l'orthographe. Seulement, j'ai besoin, pour arriver à toutes ces choses de quelques notions générales sur la formation des langues, lesquelles ne seront pas longues, et dont je ferai la chaîne sur laquelle seront entremêlés et tissés tous les fils de mon sujet.

Il y a un fait auquel les écrivains qui ont traité des origines de la langue française n'ont pas prêté, selon moi, assez d'attention, et qui aurait servi néanmoins à fixer bien des irrésolutions et à illuminer bien des ténèbres; c'est que les langues emploient, pour se former, le même procédé que les peuples, qui est un procédé d'envahissement d'abord, d'assimilation ensuite. J'appelle cela un fait, parce qu'il résulte du spectacle et de l'étude de l'histoire. Pour reprendre mes idées, interrompues par cette parenthèse, de même qu'il arrive qu'une peuplade envahit vingt autres peuplades, se les incorpore, et devient nation, de même un idiome absorbe vingt autres idiomes, se

combine avec eux et se fait langue. Il n'y a qu'à regarder , pour voir que c'est là le principe , qui est éternel et universel. De même qu'il n'y a jamais eu une grande nation n'ayant qu'une seule souche , de même il n'y a jamais eu une grande langue n'ayant qu'une sorte d'origine. Aussi , les grandes nations et les grandes langues se trouvent-elles toujours , non pas au commencement , mais à la fin de l'histoire , comme pour se grossir de tous ses résultats et pour en résumer tout le travail. Ce sont deux sortes d'océans où courent et se rendent de toutes parts , par mille pentes , par mille gorges , par mille ravins , les tribus et les idiomes , pour s'y perdre , pour s'y mêler , pour s'y dépouiller de toutes leurs qualités premières et natives , et y prendre une certaine uniformité de saveur et de couleur.

Parmi les langues de l'occident , les seules qui nous soient parfaitement connues , le grec , le latin et le français sont , à un plus haut degré que toutes les autres , de ces langues généralisées , c'est-à-dire ayant consommé , pour se produire , une plus grande quantité d'idiomes locaux. Si l'on cherche à s'expliquer les causes de cette nature exquise et favorisée que l'histoire leur a faite , on trouve , en conformité du grand fait historique dont je parlais tout-à-l'heure , que la nation grecque , la nation romaine et la nation française sont pareillement celles qui ont le plus absorbé de races et de tribus. Il y a donc un parallélisme complet entre le développement des langues et le développement des peuples , et là où l'histoire de l'un de ces deux ordres de faits est incomplète ou obscure , rien n'est plus sûr que de la compléter ou de l'éclaircir par l'histoire de l'autre. Par exemple , veut-on savoir combien d'idiomes ont servi à former la langue française ? Que l'on sache combien de races ont servi à former notre nation.

Il est certain qu'il n'est pas toujours facile de remonter ainsi de l'effet à la cause , du composé au simple , de la nation à la tribu , de la langue à l'idiome. La langue grecque , par exemple , à l'instant même où elle se montre , est déjà toute grande et toute formée. Les élémens primitifs dont elle s'est servie , dont elle a vécu , et qu'elle a mis en œuvre , ont été écrasés , broyés , mêlés , combinés , harmoniés , à tel point , qu'il ne reste plus de trace , ou à peu près , de cette vaste opération chimique qu'avaient subis , nous ne savons plus combien d'idiomes , si ce n'est les

propriétés particulières aux dialectes de l'Attique, de la Doride, de l'Ionie et de l'Eolie, qui étaient comme des substances trop fermes et trop dures, pour que le dissolvant de la civilisation hellénique les pût facilement pénétrer. Il y a, dans le treizième livre de l'Iliade, un oiseau qu'Homère nomme à la fois chalcis et cymindis, faisant remarquer que le nom de chalcis est emprunté à la langue des dieux, et celui de cymindis à la langue des hommes. Je suis convaincu qu'il faut voir dans cette langue des dieux un souvenir des idiomes primitifs de la Grèce. Dans les idées nobiliaires de l'antiquité, les dieux étaient les ancêtres de toutes les grandes familles. Ceci est tellement établi par le témoignage des livres anciens, que je ne crois pas nécessaire d'insister. Je me bornerai à vous rappeler, Monsieur, ce passage de Suétone, où César, faisant l'oraison funèbre de sa tante Julie, expose les origines de sa maison, qui remonte à Vénus, et par Vénus à Jupiter. Peut-être même n'est-il pas hors de propos de dire ici qu'un grand nombre de familles modernes ont affiché autrefois la même prétention. Je ne veux pas parler précisément de la maison de Lévi-Mirepoix, dont le cousinage avec la sainte Vierge serait difficile à établir, mais de l'ancienne maison d'Est, qui se disait issue d'Hercule, et de la première maison de Bourbon, qui prétendait avoir pour ancêtre un dieu gaulois, nommé Borvo. Pour revenir à l'oiseau d'Homère, il me paraît donc positif, vous disais-je, que cette langue des dieux, dans laquelle il est nommé chalcis, était quelque'un des idiomes pélasgiques antérieurs à la langue générale de la Grèce. Il y a dans les Nuits Attiques d'Aulu-Gelle, en je ne sais plus quel chapitre, qu'il serait pourtant facile de retrouver, un passage qui me confirme dans mon opinion. L'un des interlocuteurs qui servent au dialogue ayant demandé à un autre l'explication d'un vieux terme de droit, celui-ci lui répond qu'il ne pourrait la donner que s'il savait parfaitement la langue des aborigènes et des faunes. Or, il me paraît que la langue des dieux dans Homère et la langue des faunes dans Macrobe doivent être une seule et même chose, et il n'est pas douteux que la langue des faunes soit l'idiome primitif du Latium, l'idiome des aïeux.

En ce qui touche la langue latine, il est plus commode d'en parler, parce qu'elle se forme tout entière dans les temps his-

toriques, et pour ainsi dire sous nos yeux. Il me semble qu'il y a dans sa formation deux époques fort remarquables, et qui m'ont d'autant plus frappé, qu'elles se retrouvent avec les mêmes caractères dans l'histoire de la langue française, ainsi que je le ferai voir plus bas. La première de ces deux époques pourrait se nommer période des conquêtes; la seconde, période des rhéteurs. La première période correspond au long travail des guerres italiques et intérieures, pendant lesquelles Rome soumet, détruit ou absorbe ses voisins, et elle va du commencement de la guerre des Sabins à la fin de la guerre sociale. C'est alors que la langue, agissant dans le même sens que les généraux de la république, et suivant les légions dans leurs courses autour de Rome, en rapportait, pour sa part de butin, quelque idiome vaincu; tantôt quelque'une des familles de la langue osque, tantôt quelque'un des divers dialectes de la langue étrusque. C'est en effet avec les anciens patois de l'Italie que la langue latine s'est formée, jusqu'au temps de la seconde guerre punique. La loi des douze tables, la colonne de Duilius, trouvée au bas du Capitole en 1565, la table de Scipion, découverte vers la porte Capène en 1615, sont des monumens de la vieille langue sabine. Varron, Festus, Pline, Ulpian, Servius, Macrobe, savaient ces idiomes primitifs, en donnent des fragmens et en expliquent des difficultés. La seconde période de la langue latine correspond à l'arrivée des rhéteurs grecs, et peut être placée entre Caton l'ancien et Tibère. Caton avait près de soixante ans, lorsque Carnéade et Diogène, le premier académicien, le second stoïque, vinrent à Rome en ambassade, pour obtenir remise, en faveur d'Athènes, d'une amende de cinq cents talens. La parole facile et sonore des ambassadeurs grecs fit éclat auprès de ces laboureurs du Tibre, gens austères et durs à la peine, qui travaillaient aux champs le matin avec leurs esclaves, et se rendaient à midi au sénat ou au tribunal. Caton en eut peur. C'était un homme savant et rigide, un peu semblable à ce vieux marquis de Mirabeau, qui dit de lui-même, en quelque'une de ses lettres au bailli son frère, qu'il était un oiseau hagar qui avait son nid entre quatre tourelles. Il avait écrit de nombreux et de beaux ouvrages, dont Plutarque donne le dénombrement; mais il était gentilhomme beaucoup plus encore qu'il n'était écrivain. Il tremblait de voir la sainte tradition des lois, des mœurs et des idées aux prises

avec les nouveautés de la philosophie grecque, et, dans sa prévention singulière, il appelait Socrate un bavard et un séditionnaire. Il fit tous ses efforts pour expédier promptement les ambassadeurs et les faire retourner en leur patrie; mais il n'était plus temps, et il aurait fallu les empêcher de parler. La jeune noblesse en était follement engouée, chose qui s'est vue en notre propre histoire, quand les encyclopédistes, objets de crainte vague et d'appréhension publique, étaient fêtés, parmi les illustres familles de France, par des pères dont ils devaient faire égorger les fils. Il n'y avait pas à Rome de litières élégantes portées, selon l'usage des nobles, par de beaux esclaves liburniens, qui ne se dirigeassent vers la demeure des ambassadeurs. Même, Caius Aquilius, un homme de famille sénatoriale, sollicita et eut l'honneur d'être leur truchement. Dès-lors, comme l'avait redouté Caton, les ais de la chose romaine furent ébranlés, et avec eux la langue latine, car la langue étant aux idées ce que le vêtement est au corps, elle se modifie inévitablement avec elles, comme un manteau prend le pli des formes humaines. Le travail de remaniement que subit, à partir de cette époque, la langue latine, ressemble tout-à-fait à ce qu'a été la renaissance parmi nous, c'est-à-dire que ce fut l'infusion d'Athènes dans Rome, d'une civilisation faite dans une civilisation ébauchée, d'une fin dans un commencement.

Toutefois, il arriva, du temps de Marius et de la dernière invasion gauloise, que cette renaissance grecque se compliqua d'éléments celtiques, de même que dans notre propre histoire, la renaissance grecque du temps de Louis XII se compliqua d'éléments italiens, espagnols et allemands, pendant les guerres du Milanais. A Rome, les travaux littéraires si purs de Térence, et surtout les compilations philosophiques de Cicéron, finirent par mettre la langue sur un pied grec; mais peu à peu, et dès le temps de Tibère, l'influence celtique l'emporta. Sous Néron, la vieille et vénérable toge romaine était méprisée, et les gens du bel air s'habillaient à la gauloise. L'empereur, voyant un jour au cirque un groupe considérable de sénateurs qui avaient la braie celtique, sourit tristement, et se prit à dire avec dérision ce vers de Virgile :

Romanos rerum dominos, gentemque togatam !

A quelques instans de là , Néron leur fit dire , par son fou , d'aller ôter ce vêtement de barbare , et de revenir s'asseoir avec la toge , ce qu'ils firent ; mais , comme on le pense , ces sénateurs obéirent par crainte de l'empereur , et non par respect de la patrie romaine , qui était morte , morte par tous ses membres et par toutes ses traditions . Alors même se vérifia une vérité historique qui , pour sembler peut-être étrange et paradoxale , n'en est pas moins certaine , à savoir qu'il y a quatre choses qui se maintiennent et qui changent toujours ensemble , parmi tous les peuples : la langue , l'architecture , les meubles et le costume . Pour la langue , elle était détrônée sous Tibère , époque où , d'après Suétone , on plaidait en grec dans le sénat ; pour le costume , nous l'avons vu disparaître sous le goût germanique ; pour l'architecture , Néron brûla le vieux quartier de Rome , où étaient les anciens hôtels crénelés et à tourelles , et il rebâtit des maisons nouvelles à terrasses et à toits plats ; pour les meubles , Claude ramassa tout ce qu'il en put trouver dans les maisons impériales , tables , lits , chaises , dressoirs , tapisseries ; puis , il se répandit dans la Gaule en marchant de bric-à-brac , vendit à prix forcé ces admirables guenilles , et remplaça par du neuf , par de la renaissance grecque , les belles sculptures sur bois de cèdre et sur ivoire , et les magnifiques tentures de drap d'or qui décoraient le palais de Néron , dont les ruines sont aujourd'hui le Colysée . Ainsi , et pour résumer ce que je viens de dire ; jusqu'aux empereurs , la langue latine absorba d'autres idiomes , comme le peuple romain absorba d'autres peuples ; à partir de là , la nation romaine se brisa , la langue aussi , et leurs morceaux , dispersés par l'Europe , allèrent former d'autres nations et d'autres langues et rendre monde au vainqueur ce qu'elles avaient ôté au monde vaincu .

Si j'ai appuyé quelque peu , Monsieur , sur les deux grandes et principales époques de formation de la langue latine , c'est spécialement parce que je les ai retrouvées , avec les mêmes caractères , dans l'histoire de la langue française , et que ceci vient à l'appui de ce que j'ai dit , au commencement de cette lettre , touchant une certaine loi générale qui préside aux destinées des idiomes . Il y a , en effet , dans le développement de la langue française les deux périodes que j'ai signalées , dans la langue latine , la période des conquêtes et la période des rhé-

teurs. La première commence avec l'invasion franque, et correspond au long travail des tribus victorieuses, qui oscillent long-temps sur le sol, s'y équilibrent enfin, et s'y immobilisent à l'avènement de la troisième race. La seconde commence à peu près au règne de Charles VIII, ou plus exactement, à l'invention et à la mise en œuvre de l'imprimerie, et comprend tout le mouvement de rénovation grecque et latine qui se communique aux choses d'art, au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, et vient mourir, après diverses vicissitudes, vers les premières années de la restauration. Pendant la première période, l'embryon de la langue française se nourrit aux dépens des dialectes vaincus, ainsi que l'avait fait la langue latine jusqu'à la fin de la guerre sociale. Pendant la seconde, la civilisation antique se transvase dans la civilisation moderne, le latin et le grec dans le français, une chose morte dans une chose vivante, un progrès réalisé dans une ébauche; ainsi que cela était arrivé à la personnalité sociale et littéraire de Rome, à l'arrivée des rhéteurs grecs et vers les dernières années de la vie de Caton.

Chacune de ces deux grandes époques peut être le sujet de tant de réflexions et l'occasion de tant d'idées, en ce qui touche la langue française, que je suis forcé de les disjoindre et de vous en parler séparément. J'ai d'ailleurs à esquisser l'histoire de la langue telle qu'elle sortit du choc des tribus, pour pouvoir montrer ensuite en quel état la surprit la renaissance. Ainsi, c'est uniquement de la langue considérée dans sa première période de formation, dans sa période d'envahissement et d'assimilation, que j'ai l'intention de vous entretenir aujourd'hui, et, dans cette période même, du point qui se présente naturellement le premier, de la naissance des mots, c'est-à-dire de leur sortie des dialectes vaincus et de leur entrée dans la langue conquérante et généralisatrice.

A l'état où se trouvent maintenant mes faits et mes idées, il est évident, Monsieur, que je suis ramené à cette affirmation, savoir que, du VI<sup>e</sup> siècle au XII<sup>e</sup>, la langue française s'est formée et agrandie aux dépens de divers idiomes préexistans; et j'arrive à ces deux difficultés, savoir comment la langue est sortie de ces idiomes, et quels étaient ces idiomes. J'ai donc une affirmation à justifier et deux difficultés à résoudre. Ce sera là toute la question d'aujourd'hui.



Avant de passer outre, permettez-moi, Monsieur, de faire remarquer que, sur les deux difficultés à lever, il y en a une que je puis légitimement abandonner, sans qu'il en résulte rien de fâcheux pour mon affaire : c'est celle de savoir quels étaient les idiomes antérieurs à la langue française, d'où ils venaient, quelles étaient leurs règles, et autres curiosités. En effet si je parviens à montrer qu'il y avait au VI<sup>e</sup> siècle, dans la Gaule, plusieurs idiomes en présence, et si je fais voir clairement que ces idiomes se sont en grande partie fondus et généralisés dans la langue française, pourquoi serais-je obligé de m'embarrasser de l'histoire de ces mêmes idiomes? Quand les étymologistes établissent que tel ou tel mot vient du latin, est-ce qu'on va leur demander ensuite d'où vient le latin? Non, sans doute, car ce serait se jeter sans nécessité dans une série de questions toutes fort embarrassantes, et pour la plupart insolubles. Ce n'est pas que j'aie l'envie de m'opposer à ce que des philologues fassent l'histoire des anciens idiomes celtiques, antérieurs à la langue française. Ce peut être là un fort beau travail, possible jusqu'à un certain point, facile même pour d'autres, mais, à coup sûr, parfaitement inutile pour moi. Je n'insiste même à ce point là-dessus, que pour répondre, le plus clairement que je puis, à des observations que des lecteurs bienveillans de ma première lettre m'ont adressées, et pour lesquelles, je vous prie de me laisser leur consigner ici mes remerciemens. Je laisse donc à qui la voudra l'histoire des idiomes celtiques avant leur entrée dans la langue; je ne m'informe d'eux qu'au moment de leur mise en œuvre par cette langue, imitant en cela l'ouvrier qui travaille un morceau de bois dans sa boutique, sans s'occuper de ce qu'il était dans la forêt.

Ainsi, ai-je dit, il y avait plusieurs idiomes dans la Gaule au VI<sup>e</sup> siècle, et il faut que je justifie cette assertion, avant de montrer que ces idiomes ont formé la langue française. Avant d'en venir aux preuves directes, laissez-moi vous faire présenter, Monsieur, par des raisons générales, combien il est nécessaire qu'il en ait été ainsi. A moins d'admettre que la langue française a été créée de toutes pièces, par un *fiat lux*, est-ce qu'il est possible qu'elle se soit produite sans mettre en œuvre divers élémens qui existaient déjà? Est-ce qu'on fait

une ville sans des maisons, ou une maison sans des pierres? Est-ce qu'un mot ne se tire pas d'un autre mot, comme une idée d'une autre idée? Est-ce que l'homme peut opérer, physiquement ou moralement, sans une substance sur laquelle son activité s'exerce? Et d'ailleurs, est-ce qu'un peuple déjà vieux et instruit n'assiste pas toujours à la naissance d'un autre peuple, pour lui apprendre à parler, comme une nourrice à son enfant?

Du reste, cette certitude *à priori* qui existe pour moi, et probablement aussi pour vous, Monsieur, il n'est pas difficile de l'établir par des témoignages historiques. Je n'aurai même pas recours aux travaux nombreux sur cette matière qui ont été publiés depuis vingt ans, et je m'en référerai à mes propres observations, toutes modestes et circonscrites qu'elles soient. Seulement, Monsieur, vous me permettrez de reprendre quelques faits que j'ai déjà consignés dans ma première lettre, et qui, après avoir prouvé en la place où je les ai mis, prouveront encore en celle où je les vais mettre. J'ai remarqué plusieurs fois, en lisant des documens historiques appartenant à l'un des siècles qui se trouvent entre le quatrième et le treizième, que les mots latins, quand ils ne sont pas suffisamment clairs pour les lecteurs peu virgiliens de l'époque, sont accompagnés d'un commentaire patois. Ainsi, selon ce que j'ai déjà dit, au titre II, paragraphe III, de la loi des Bavarois, un jardin est désigné par deux mots qui sont la traduction l'un de l'autre, *granarium, quod parc appellant*. Au titre VIII, paragraphe I, de la même loi, le mot échange est également rendu par une expression latine et par une expression patoise, *commutatio, hoc est quod combias vocant*. Au titre LXVIII de la loi des Lombards, une bru, une belle-fille, comme nous disons, y est encore appelée de son nom latin et de son nom vulgaire, *privigna, quod est filiastra*. Enfin, au titre LXXVI, paragraphe I, de la même loi, une sorcière est encore désignée suivant ce système de traduction mutuelle de deux langues, *striga, quod est masca*. Tous ces exemples, qui établissent, à côté de la langue latine, l'existence de plusieurs idiomes vulgaires (je dirai plus bas pourquoi ce mot *plusieurs*), sont tirés des lois de la conquête, et appartiennent par conséquent au VII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle ces lois ont été rédigées telles

que nous les avons. Mais il y a de nombreux exemples qui prouvent que ces idiomes se poursuivent fort avant dans l'histoire. Pour reprendre un fait que j'ai déjà allégué, mais qui est puissant, dans une charte de l'an 1055, tirée du cartulaire de l'abbaye de Flavigny, le nom latin d'une haie se trouve traduit par son nom patois : *sepes*, *quas vulgo dicunt hayas*. Un titre de 1296, que je mentionnerai plus bas, accompagne le nom latin de trève du nom vulgaire, qui était plus connu, *datis treugis. vel assecuramentis*. Un autre titre, de 1508, appelle une étable d'un mot patois latinisé, *cabanacum*, sur lequel je reviendrai ; et ce qui prouve que ce mot est patois, c'est un document de 1462, qui contient la phrase suivante : « Une estable de chevaux, appelée par le langaige du pays *cabanne*. » Je dirai plus bas, et en leur lieu, à quelles sources ces témoignages sont puisés. Dès ce moment, je puis faire remarquer que, puisque des mots latins aussi usités que le sont dans les auteurs, *commutatio*, *privigna*, *sepes*, et même *strigas*, sont accompagnés du mot patois qui les explique, c'est une preuve que, dès le VII<sup>e</sup> siècle, la langue latine n'était guère plus entendue, et qu'elle devait se trouver déjà plutôt langue écrite que langue parlée.

Il y avait, ai-je dit, à côté de la langue latine, plusieurs idiomes vulgaires qui se parlaient dans la Gaule pendant la première et pendant la seconde race, et qui se sont même prolongés, quelques-uns jusque vers le milieu de la troisième, quelques autres jusqu'à nous. C'étaient les idiomes des tribus de toutes sortes qui couvraient le sol avant et surtout depuis l'invasion. Je suis autorisé à penser qu'ils étaient nombreux et divers, non-seulement parce qu'il ne m'est pas démontré que les mots *pars*, *cambia*, *filiastra*, *masca*, et beaucoup d'autres de cette espèce, appartiennent à une seule et même langue, mais encore parce qu'il arrive toujours dans l'histoire que chaque tribu, que chaque race d'hommes a la sienne, et surtout parce qu'en ce moment même, malgré le niveau, malgré l'espèce de terme moyen que la civilisation a introduit en toutes choses, il existe encore un fort grand nombre de ces anciens idiomes de l'invasion.

Je vais vous dire même à ce sujet, Monsieur, une chose qui pourra peut-être vous sembler bien hasardée, mais que je ne

laisse pourtant pas s'échapper à la légère, et qui repose dans ma pensée sur une sérieuse conviction. Les érudits me semblent être tombés dans une grande erreur, en partageant, comme ils l'ont fait, l'ancienne France, sous le rapport du langage, en deux grandes zones, qu'ils appellent le pays de la langue d'oc et le pays de la langue d'oïl, et en ajoutant que dans la première de ces deux zones se parlait une certaine langue générale, qui était la langue romane, et dans la seconde une autre langue générale, qui était la langue tudesque, ou thioïse, ou théotisque. Pour vous dire d'un mot toute ma pensée, sauf à justifier ensuite ses motifs, il me semble que cette langue romane et cette langue théotisque n'ont jamais existé, et que les hommes, d'ailleurs si recommandables, qui ont plus ou moins écrit leur histoire, ne se sont pas bien prémunis contre les préjugés reçus en ces matières, et surtout contre une grande confusion d'idées et de faits.

Voici du reste, Monsieur, quelques-unes de mes raisons. D'abord, il m'a semblé qu'il n'y avait jamais une langue sans un peuple pour la parler, et je ne crois pas que personne affirme qu'il y ait eu en France un peuple roman et un peuple théotisque. Ensuite, on a dit et on enseigne encore que le roman était une langue formée avec du latin corrompu, ce qui n'est pas exact le moins du monde. Si l'on prend une chronique écrite dans la prétendue langue romane, on se convaincra que la moitié de ses mots, au moins, sont inexplicables avec des racines latines. Il m'en tombe deux exemples sous la plume. Dans le célèbre capitulaire de Charlemagne *de villis*, on trouve le mot *auca*, qui est roman, pour désigner une oie. Or, je demande quelle est la racine latine d'*auca*, et si c'est par hasard *anser*? Au titre XLV, paragraphe 1, de la loi ripuaire, on trouve le mot *traugus*, qui est le mot *trauhg* de la langue dite romane, et qui veut dire trou. Est-ce que ce mot est latin, pur ou corrompu, et qu'il vient de *foramen*? On pourrait bien porter à dix mille le nombre des mots romans qui ne sont pas plus latins que ceux-là, et c'est pour n'avoir pas eu la pensée de faire cette vérification, que les philologues se sont tous jetés dans la même redite, comme les moutons de Panurge dans la mer. A mon avis, car il faut bien que j'en aie un pour rejeter celui des autres, la langue romane n'est autre chose que la

collection très bariolée des nombreux patois qui se parlent encore dans le midi, depuis Marseille jusqu'à Bordeaux, et depuis les Pyrénées jusqu'à la Loire. La langue romane n'est donc pas une chose une, *sibi constans*, comme dit Horace ; mais très multiple et très diverse. La coutume de Bordeaux n'est pas rédigée, par exemple, dans la même langue que celle de Moissac, quoique toutes deux passent pour être écrites en langue romane. C'est ainsi que le patois de l'Agenois n'est pas celui de l'Astarac, qui n'est pas celui du Béarn, qui n'est pas celui du Comminges, qui n'est pas celui du Languedoc, qui n'est pas celui du Roussillon ! qui n'est pas celui de la Provence, qui n'est pas celui du Limousin. Ces patois contiennent, d'abord les racines celtiques, saxonnes, visigothes, des peuplades du Nord qui s'établirent en ces pays, ensuite beaucoup de mots grecs, venus des établissemens maritimes que les colonies de l'Asie-Mineure avaient faits sur les côtés de la Méditerranée ; puis enfin, un nombre fort considérable, il faut le dire, de mots latins, venus des grands établissemens municipaux, industriels ou militaires que les Romains avaient dans le midi de la Gaule. Ces mots latins sont un élément qui est commun à tous ces patois, et ils sont le côté par où ces patois se touchent ; mais ils y sont un accessoire, et non pas le principal ; ils sont venus se joindre, se mêler, s'infuser aux patois qui existaient avant eux et sans eux, et qui avaient entre eux tous beaucoup plus de différences natives et essentielles, que cet élément latin ne leur a donné de similitudes.

Ce que je vous dis là de la langue romane, Monsieur, je le pense entièrement de la langue théotisque. Je crois que c'était au fond une collection de patois très divers entre eux. Seulement, ils se seront fondus et généralisés pour plusieurs causes, qu'il n'est même pas bien difficile d'expliquer. D'abord, il n'y avait pas dans le nord, sous les deux premières races, c'est-à-dire avant la langue française, un grand réseau de municipalités d'origine romaine, partant aucune nécessité d'écrire des coutumes dans les idiomes entendus par le peuple, partant enfin nulle fixité introduite dans ces idiomes par des monumens écrits ; ensuite, l'absence de ces municipalités s'opposant à la création d'une foule de foyers de vie locale, les individualités en ont été d'autant plus faibles et plus faciles à

absorber. L'expérience prouve que depuis le vi<sup>e</sup> siècle jusqu'au xii<sup>e</sup> on a beaucoup plus écrit dans le midi que dans le nord ; il y a au-delà de la Loire peu de municipalités importantes qui n'aient pas leur coutume et leur chronique. Cela tient, ainsi que je viens de le dire, à ce que l'organisation municipale du midi est d'origine romaine, et qu'elle n'a presque pas souffert d'interruption, tandis que les rares municipalités du nord, qui se trouvaient sur le passage des hordes envahissantes, furent toutes disloquées, et que les communes modernes n'y ont pris naissance qu'au xii<sup>e</sup> siècle, à une époque fort tardive, et où l'on parlait déjà français. Je puis ajouter que dans le midi, l'empire des Visigoths, les royaumes de Provence et de Navarre ont été long-temps comme des ais puissans qui ont empêché les populations de se dissoudre, les mœurs de se perdre, les idiomes de se généraliser. En résumant tout ceci, je puis dire, Monsieur, que mille causes conservatrices se sont réunies pour maintenir leur individualité aux dialectes du midi, et que mille causes opposées expliquent, de reste, la disparition des idiomes du nord, ou plutôt leur fusion et leur assimilation complète, en quelqu'un d'entre eux, plus consistant que les autres, et qui, de généralisation, en généralisation est devenu la langue française.

Au point où je suis parvenu en tout ceci, j'imagine que j'aurai suffisamment réussi, Monsieur, à établir que jusqu'au xi<sup>e</sup> siècle le sol de la France a été couvert d'idiomes divers, se rapportant soit aux populations gallo-romaines, soit aux tribus de l'invasion, car il y a toujours un peuple pour une langue, et réciproquement. A l'endroit de la vie de Lucullus, où Plutarque raconte les derniers préparatifs de Mithridate pour sa seconde et dernière guerre contre les Romains, il dit que ce grand capitaine s'attacha surtout à simplifier son armée, et à en retrancher les fières menaces des Barbares en tant de langues différentes. » Cette belle phrase d'Amyot formule en style de la renaissance un mot profond sur la constitution des peuples anciens, parmi lesquels la multitude des races avait engendré la multitude des idiomes. Le travail de la civilisation sur ces peuples a consisté à les généraliser, à faire avec les tribus des nations, avec les idiomes des langues. La nation française ayant été la première généralisation qui ait été faite

des diverses races qui étaient réunies sur le sol de la Gaule, la langue française est aussi la première généralisation qui ait été faite de ses idiomes, et c'est faute de vues historiques suffisantes que les philologues ont trouvé deux langues générales dans le fouillis des patois théotiques, qui ont disparu, et dans le fouillis des patois romans, qui existent encore.

Donc, et cette conséquence m'est, je crois, légitimement acquise, le français est en fait de langue générale, le premier essai en ce genre depuis la langue latine; il a succédé aux patois de la Gaule, comme l'allemand aux patois de la Germanie, comme l'anglais aux patois d'Albion, comme l'espagnol aux patois des Espagnes, comme l'italien aux patois de l'Italie. Toutes ces langues, qui sont sœurs, étant filles de l'invasion, mais dont la nôtre est l'aînée, ont même cela de commun, qu'elles ne sont pas achevées, et que les divers élémens qu'elles renferment ne sont pas encore, à cette heure, parfaitement fondus et digérés. Elles sont à l'état où se trouve la langue grecque dans Homère, c'est-à-dire que les dialectes locaux déteignent sur la langue générale. Ainsi, en Allemagne, on parle le haut et le bas allemand; en Angleterre, la vieille langue écossaise et les patois des quatre anciens royaumes d'Irlande suivent en grondant la langue générale qui les a vaincus; en Espagne, le castillan n'a absorbé ni les dialectes andalous, ni l'idiome de la Catalogne; en Italie, la langue élégante de Florence traîne après elle, à des distances inégales, le dialecte romagnol et tous les parlars italiens qui s'échelonnent depuis Turin jusqu'à l'entrée du Tyrol; en France, il y a la langue des Basques, la langue de la Bretagne, qui paraît aussi dure que le granit de ses falaises, et toute la bande des patois méridionaux, qui sont les débris des vieilles nationalités de Pau, d'Arles et de Toulouse.

Après être arrivé à montrer que la langue française est réellement sortie des patois de la Gaule, j'arrive, Monsieur, à montrer comment elle en est sortie, et à mettre en quelque sorte sous les yeux le travail de sa formation. C'est là le plus rude de la tâche que je me suis faite, et où je ne réussirai peut-être qu'à montrer plus de bonne volonté que de savoir. Toutefois, comme il faut bien que les questions s'attaquent, il m'a paru

qu'il ne convenait pas d'hésiter. Il y a dans toute œuvre une partie qui demeure cachée, mais qui n'en a pas moins son utilité, comme les racines d'un arbre et les fondemens d'un édifice. Si jamais quelque habile architecte trouvait mes matériaux dignes d'être employés, je n'aurais nulle répugnance à être le moëllon qu'on met sous terre.

Ce serait une question fort curieuse, fort importante même, mais impossible à résoudre dans l'état présent des études, que celle de savoir quel est l'idiome, parmi tous les idiomes de la Gaule, qui a été l'embryon de la langue française, et qui a pris accroissement aux dépens des autres. Notez bien que cette question est tout-à-fait identique à celle de savoir quelle est la race qui a absorbé les autres races. Qui aurait le mot de l'une de ces deux énigmes, aurait en même temps le mot de l'autre. Si l'on avait l'histoire des idiomes antérieurs à la langue française, on pourrait voir quel est celui dont elle a conservé le plus grand nombre des racines, et ce serait probablement au centre de celui-là qu'il faudrait placer le pôle magnétique de la langue; en même temps que la race qui aurait parlé cet idiome, serait infailliblement le premier rudiment, le cristal natif et élémentaire de la nationalité française. Mais nous n'en sommes pas là malheureusement, et l'histoire des choses essentielles et mères des temps modernes n'a été jusqu'ici qu'incomplètement abordée. Il faut donc se résigner à ne pas savoir précisément de quel idiome sort plus particulièrement la langue française, et faire voir de quelle façon générale elle sort de tous.

J'ai déjà dit, Monsieur, que les idiomes antérieurs à la langue, et qui lui ont servi de matière, n'ont été écrits que dans le midi. Les chartes des municipalités étant faites pour et par des bourgeois, étaient forcément écrites dans la langue vulgaire. Les communes du nord de la France ne s'étant formées que depuis le XI<sup>e</sup> siècle, leurs chartes ont été écrites dans la langue française, qui existait déjà. Les idiomes du nord ont donc été constamment à l'état de langue parlée. D'un autre côté, il y avait par toute la France, au midi comme au nord, une langue officielle, qui n'était pas parlée, mais qui était écrite, et qui dominait sur tous les idiomes comme une immense nappe d'eau; c'était le latin. Avec le latin, on communiquait des quatre



points cardinaux du territoire. Or, voici un singulier phénomène que j'ai remarqué en étudiant les causes de la disparition des idiomes : on dirait qu'ils ont péri étouffés sous le latin, comme les animaux antédiluviens sous les eaux débordées ; et ils y ont été conservés à une sorte d'état fossile, semblables à ces débris organiques recélés dans les gypses, dans les marbres et dans les tourbières. Il ne serait donc peut-être pas impossible de retrouver la plus grande partie de ces idiomes perdus. Ils existent, fort meurtris et défigurés, mais reconnaissables, dans les gisemens grecs et latins du v<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle.

La langue grecque et la langue latine ont donc pareillement concouru, quoique dans des proportions diverses, à la conservation de ces idiomes. Le grec et le latin étaient, en effet, les deux langues générales du christianisme ; et la langue française, comme tous les élémens essentiels de notre nationalité, s'est développée sous l'influence plus ou moins profonde de l'église. On retrouve ainsi un grand nombre de mots de ces idiomes dans les actes des conciles d'Orient, dans la partie du droit roman écrite en grec, comme les nouvelles de Justinien et de Justin, les constitutions de Léon II, de Zénon et de ses successeurs, jusqu'à Jean Ducas et Michel Paléologue ; dans les basiliques de Constantin Porphyrogénète, et dans les nombreux historiens de la série byzantine, jusqu'aux croisades. En ce qui touche ce que j'ai appelé les gisemens latins, il ne faudrait pas précisément s'adresser aux chroniqueurs, lesquels étaient, en général, assez lettrés, savaient assez raisonnablement le latin, et y mêlaient peu de termes vulgaires. Il faut consulter de préférence les actes publics, les testamens, les donations, les ventes, les chartes et les formules juridiques. La littérature des tabellions ayant toujours été en contact par sa nature avec les gens de la campagne, est peu cicéronienne de son fait, et elle se mésallie avec les patois sans aucune sorte de répugnance. C'est là qu'on découvre par centaines de ces pauvres vieux mots gaulois enfouis, qui y ont dormi incrustés dans la langue latine, et qui y sont encore tels que les prit le français, quand il se lassa d'être idiome pour devenir langue générale.

Une singularité, qui n'a pas été sans me frapper dans cette étude, c'est qu'il paraîtrait que la langue latine et la langue grecque, quand elles prenaient les mots des idiomes, les habillaient

chacune à la mode de leur syntaxe, et que la langue française, quand elle les a pris à son tour, les a rétablis, certains du moins, dans leur forme originale et primitive. J'ai déjà cité le mot *parc*, qui se trouve dans la loi des Bava-rois. Dans une charte de 1250, que je mentionnerai plus bas, *parc* est devenu *parcus*, pour redevenir *parc* en arrivant dans la langue française. Ce serait donc une chose bien étrange au premier abord, mais au fond assez raisonnable, que de dire que Dagobert et saint Louis auraient pu converser dans la même langue, sans que Hugues Capet, placé entre eux, les eût compris.

Il m'a semblé, monsieur, que mes raisonnemens et mes assertions, pour acquérir quelque poids, avaient besoin de preuves. J'ai donc dressé une liste d'à peu près cent mots, tous ayant appartenu aux idiomes gaulois, par la raison qu'ils sont inexplicables à l'aide de racines grecques ou latines. Ces mots sont tels qu'ils étaient au moment où ils entrèrent dans la langue française, où ils sont restés. Je prie les lecteurs et surtout les lectrices de la *Revue de Paris*, s'il y en a qui aient été tentées de parcourir cette lettre, de me pardonner l'espèce de grimoire que je vais mettre sous leurs yeux. Cela était absolument nécessaire à mes idées. J'accompagnerai chaque mot, en marge, de la date du titre qui l'a fourni, et je mettrai en tête, sous la rubrique générale du VII<sup>e</sup> siècle, tous ceux que j'ai empruntés aux lois barbares, lesquelles furent, en effet, comme on sait, rédigées à cette époque, et mises en l'état où elles sont. Voici donc, suivant l'ordre des codes :

VII<sup>e</sup> SIÈCLE. — TRAPPA, qui a donné TRAPPE. — Si quis turturem de TRAPPA furaverit... (Leg. salic. tit. VI, §. I.) Inutile de faire remarquer que *trappe* a donné *attraper*.

SCURIA, qui a donné ECURIE. — Si quis... SCURIAM CUN ANIMALIBUS... incenderit. (Ibid., tit. XIX, § 8.)

CARRUS, qui a donné CHAR. — Si quis... FENUM IN CARRO CARRAVERIT. (Ibid., tit. XXVII, § 9.) — *Char* a donné *charrier*. Le mot roman caché dans *carrus* est *car* ou *ca*, selon les provinces. Le verbe caché dans *carrare* est *carréja*, qui se dit encore.

RAUBARE, qui a donné DÉROBER. — Si quis alterum... RAUBAVERIT. (Ibid., tit. XXIV, § 3.)

**BARCUS**, qui a donné **BARQUE**. — Si quis hominem ingenuum de BARCO abbatiderit... (Ibid., tit. XLIV, § 9.) On peut observer que cette même citation contient encore : *abbatere*, qui a donné *abbattre*, et dont la racine romane est *bas* ou *bash*, selon les localités.

**TUMBA**, qui a donné **TOMBE**. — Si quis TUMBAM... expoliaverit. (Ibid., tit. LVIII, § 3.) Le mot *tumba* est l'un des nombreux mots grecs que les établissemens maritimes des Phocéens ont introduits dans les patois du midi. Le mot grec est *τῦμβος*, qui se trouve dans l'*Electre* de Sophocle, au monologue d'*Electre* (*τῦμβον πατρῶου*). *Τῦμβος* se trouve encore en plusieurs endroits de l'*Odyssée*.

**CAMISIA**, qui a donné **CHEMISE**. — In CAMISIA discinctus. (Tit. LXI, § I.) Le mot roman est *camiso*.

**MUCARE**, qui a donné **MOUCHER**. — Si nasum excusserit ut MUCARE non possit... (Leg. ripuar. lib. v, § 2.) Le mot roman est *mouca*.

**TRAUGUS**, qui a donné **TROU**. — Si quis... in claussurâ alienâ TRAUGUM ad transiendum fecerit. (Ibid., tit. XLV, § I.) Le mot roman est *traugh*.

**TROPPI**, qui a donné **TROUPE**. — De eo qui in TROPPO DE JUMENTIS ductricem INVOLAVERIT... (Leg. alaman., tit. LXXIII, § I.) Il y a deux remarques à faire sur cette citation. D'abord, elle contient *involare*, qui a donné *voler*, dans le sens de dérober. Ensuite l'expression *tropo de jumentis* est selon la syntaxe celtique, et non selon la syntaxe latine, qui aurait voulu *tropo jumentorum*. D'où il suit que l'article *le* rendu par l'article *de*, dans l'exemple, est d'origine celtique. Ce qui pouvait être important à constater. Je donnerai d'ailleurs plus bas une nouvelle preuve de ceci.

**MARISCALCUS**, qui a donné **MARÉCHAL**. — Si MARISCALCUS, qui super XII caballos est... (Ibid., tit. LXXIX, § 4.)

**SALA**, qui a donné **SALLE**. — Si quis super aliquem focum... miserit ut... SALAM suam incendat... (Ibid., LXXXII, § 2.) Il y a dans les dissertations de Ducange sur l'histoire de Joinville, un travail fort curieux sur le mot *salle*, considéré dans ses anciennes acceptions, c'est-à-dire dans le sens qu'il avait quand il a servi à former quelques noms de lieux et de personnes, comme Sales, Lassalle, Pésalle et autres.

BATTUTUS, qui a donné BATTU. — Si porcarius BATTUTUS fuerit... (Ibid., tit. XCIX, § 2.)

PARC, qui est resté PARC. — De illo granario quod PARC appellat. (Leg. Boioar., tit. XIII, § 2.)

CAMBIA, qui a donné CHANGE. — Commutatio, hoc est quod CAMBIAS vocant. (Ibid., tit. VIII, § 1.)

SPARVARIUS, qui a donné ÉPERVIER. — De SPARVARIIS VERO parisententiâ subiaceat. (Ibid., tit. XXVIII, § 3.) L'exemple de *scuria* et de *sparvarius* me conduit à faire remarquer que les mots latins ou les mots latinisés, commençant par *sp*, *sc*, *st*, qui entrent dans la langue française, y changent à peu près toujours l'articulation initiale en *é*. Ainsi *scuria* donne *écurie*; *sparvarius*, *épervier*; *stupa*, *étoupe*; *scrinium*, *écrin*; *stella*, *étoile*.

FILIASTRA, qui a donné FILLÂTRE. — Privigna, quod est FILIASTRA. (Ibid., tit. LXXIII, § 1.) Il est probable que les mots *marâtre* et *parâtre* appartiennent à la même époque de formation. *Fillâtre* n'est guère resté que dans quelques noms propres, comme Malfilâtre, Filastre et autres.

COMMACINUS, OU MACINUS, qui a donné MAÇON. — De magistris COMMACINIS... (Leg. Longobard., t. LIII, § 1.) *Commacinus*, maître maçon, doit être ramené à *macinus*, qui est sa forme simple.

MASCA, qui a donné MASQUE. — Striga, quod est MASCA. (Ibid., tit. LXXVI, § 1.)

FOSSATUS, qui a donné FOSSÉ. — Si quis FOSSATUM circâ campum suum fecerit... (Ibid., tit. CII, § 5.)

SE TORNARE, qui a donné SE TOURNER. — Si feram... postposuerit et se ab ea TORNAVERIT... (Ibid., tit. CIV, § 2.) Je dois faire observer que quoique ces deux derniers mots *fossatus* et *se tornare* aient des racines latines, ils n'en ont pas moins été déviés de leur droit sens par les patois celtiques.

PORCIO, qui a donné PORTION. — Cum tertia PORCIONE de rebus suis... (Leg. regis Luitprand., tit. LXXV, § 1.) L'expression *de rebus suis* est un nouvel exemple qui prouve que l'article est d'origine celtique, car la syntaxe latine aurait exigé *rerum suarum*.

POLLENUS, qui a donné POULAIN. — POLLENUS indomitus secutus fuisset matrem... (Ibid., tit. CVII, § 1.)

Voilà, Monsieur, ce que j'ai trouvé de mots celtiques, devenus français plus tard, dans la lecture assez soigneusement faite des lois barbares. Je dis que ce sont des mots devenus français plus tard, parce que j'en ai négligé plusieurs autres que notre langue n'a pas adoptés, et qui ne se retrouvent que dans quelques idiomes méridionaux, qui les avaient probablement fournis. En ce qui touche les lois barbares que j'ai citées, comme il y en a plusieurs manuscrits assez divers entre eux, je dois dire que j'ai pris pour ce travail l'une des meilleurs versions, celle de Wolfgang, abbé de Fulde, édition de Jean Hérolde, Bâle, 1557, in-folio. Si j'avais le dessein de vous adresser un travail régulier et complet sur la naissance des mots de la langue française, je devrais maintenant poursuivre ce relevé à travers les capitulaires, aussi loin qu'ils s'étendent, et prendre, à leur défaut, le catalogue des chartes imprimées de Bréquigny, pour atteindre le XI<sup>e</sup> siècle, et passer de là aux ordonnances du Louvre; mais une pareille entreprise n'est peut-être pas dans mes forces; à coup sûr elle n'est pas dans mon intention. Je vais franchir maintenant deux siècles pleins, arriver au milieu du dixième, peser légèrement sur le onzième, m'arrêter un peu sur le douzième, beaucoup sur le treizième et le quatorzième, qui sont l'époque du plus grand mouvement littéraire et grammatical du moyen-âge avant la renaissance.

961 — *ROCA*, qui a donné *ROCHE*. — Illo alode de illâ *ROCA*. (Testam. de Raymond 1<sup>er</sup>, comte de Rouerg. J. Bouquet, Droit public franc., preuves, p. 724). Je dois répéter ici ce que j'ai dit plus haut sur l'origine de l'article *le*. La citation que je viens de faire contient une locution celtique, construite avec des mots latins, *de illâ rocâ*, au lieu de *rocæ*, tout court, qui aurait été une tournure latine; *de illâ rocâ* équivaut dont à *de la roche*, ce qui montre encore une fois que l'article français vient des idiomes celtiques.

961 — *CIMETERIUM*, qui a donné *CIMETIÈRE*. — Sancta Maria ab ipso *CIMETERIO*. (Ibid.) Autre exemple de l'article latinisé. *Ab ipso cimeterio*, pour *cimeterii*. Sainte-Marie du cimetière.

962 — *CAPELLA*, qui a donné *CHAPELLE*. — Ad *CAPELLAM* ad

- Pibirsim..... (Diplom. de Berthe, reine de Bourgogne, apul. Sam. Guichenon. In bibliothec. Sebusian.)
- 1004 — CORVADA, qui a donné CORVÉE. — Omnes debitus terræ... cum CORVADIS persolvent. (Chart. du comte Aymon, tirée du cartul. de Flavigny.)
- 1055 — ARPENNUS, qui a donné ARPENT. — Contuli IV ARPENNOS vinerum. (Ch. tirée du petit pastoraî de N.-D. de Paris.)
- 1057 — CALDERIA, qui a donné CHAUDIÈRE. — Dedi apud salinum arcam mean cum CALDERIA. (Ch. tirée du cartul. de Flavigny.)
- 1055 — HAYA, qui a donné HAIE. — Sylvarum et sepium, quas vulgò dicunt HAYAS (Chart. tirée du cart. de Saint-Germain-des-Prés.)
- 1110 — INQUIETARE, qui a donné INQUIÊTER. — Quod ipsi... creberrimè INQUETARE solebant. (Ch. tirée du cart. de Saint-Bénigne de Dijon.)
- 1110 — COMBE, qui est resté COMBE. — Ad COMBEN Rainbo... (Ibid.)  
Le mot *combe*, qui signifie, dans les patois celtiques, un bois situé dans un bas-fond, et qui n'a pas été conservé par la langue usuelle, est resté dans la terminologie des noms et surnoms. C'est ainsi que l'on y rencontre souvent des Combe, Combette, Lacombe, Ducom, et autres, dont la signification est à peu près la même que celle de Dubois, de Dubos ou de Laforêt.
- 1120 — GARANTIZARE, qui a donné GARANTIR. — GARANTIZARE promisit. (Ch. tir. du cart. de Saint-Bénigne de Dijon.)
- 1169 — GARANTIA, qui a donné GARANTIE. — Me firmam et fidelem GARANTIAM ferre... promisi. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)
- 1169 — BOSCUS, qui a donné BOIS. — Tam in BOSCO, quam in plano. (Ibid.)
- 1175 — FORESTA, qui a donné FORÊT. — In propinquâ FORESTA (Ch. tir. du prieuré de Saint-Vincent-sous-Vergy, citée par A. Duchêne.)
- 1179 — COSTUMA, qui a donné COUTUME. — Ab omni exactione et COSTUMA liberam. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)
- 1180 — ACQUITTARE, qui a donné ACQUITTER. — Notum fieri volumus nos ACQUITTASSE. (Ch. tir. du cart. de l'abbé de Rigney.)
- 1185 — GUERRA, qui a donné GUERRE. — GUERRA utrinque

- mota. (Chron. de Robert, religieux de Saint-Marian-d'Auxerre, citée par Duchène, Hist. de la maison de Vergy.)
- 1184 — BACCHIUS, qui a donné BAC. — Quidquid habebat in BACCHIO de Pontvert. (Chart. Nivelon, episc. Suesson. Apud Carpentier, glossar nov. medii ævi.)
- 1203 — GRANGIA, qui a donné GRANGE. — Retinui.... GRANGIAM de Tentenam. (Lett. d'Odon, duc de Bourgogne, citée par Duchène, Hist. de Vergy.)
- 1189 — EXCAMBIUM, qui a donné ÉCHANGE. — In EXCAMBIUM Mariæ. (Ch. tir. du cart. de Saint-Loup de Troyes.) *Excambium* est écrit *escambium* dans un titre de 1252, et se rapproche ainsi davantage de la langue française — .... Pro *escambio*.... *cujusdam partis dotalitii*. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)
- 1197 — DUNJIO, qui a donné DONJON. — Pro juramento quod fecerat super DUNJIONE Vergeii reddendo. (Chart. tir. de la chambre des comptes de Dijon.)
- 1197 — SENECHACIA, qui a donné SÉNÉCHAUSSÉE. — Notum facimus nos dedisse SENECHACIAM. (Ibid.)
- 1200 — BLADIUM, qui a donné BLÉ. — BLADIUM supra dictum suscipiant annuatim. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)
- 1218 — GISTUM, qui a donné GÎTE. — Nec reclamare debeo GISTUM. (Ch. tir. du cart. de Saint-Bénigne de Dijon.)
- 1219 — ASTALAGIUM, qui a donné ÉTALAGE. — In ASTALAGIIS foris de Nuys. (Lett. d'Alix, duch. de Bourgogne, rapportée par Duchène, Hist. de Vergy.)
- 1225 — FORTERICIA, qui a donné FORTERESSE. — Si heredes, qui tenent FORTERICIA. (Ch. tir. du cart. de Champagne.)
- 1227 — PAGARE, qui a donné PAYER. — Ego teneo me pro PAGATO. (Lett. du Dauphin, comte de Viennois, rapportée par Gollut, Mémoires, liv. VI, ch. XLVI.)
- 1229 — PRISIO, qui a donné PRISON. — Pro exeundo de PRISIONE ipsius. (Ch. de Champagne, rapportée par Duchène, Hist. de Vergy.)
- 1250 — PARCUS, qui est redevenu PARC. — Si contigerit aliquod animal inveniri in PARCO meo. (Ch. rapportée par Jean Bouquet, Droit public français, p. 458.)
- 1254 — FURNUS, qui a donné FOUR. — Dedi FURNUM meum. (Lett. d'Alix, duc. de Bourgog., tiré du cart. de l'abb. de Lieu-Dieu.)

- 1254—**USAGIUM**, qui a donné **USAGE**.—*Dedi eis liberum USAGIUM.* (Ibid.) Ce mot se trouve encore dans un titre de 1275: *consuetudines et USAGIA.* (Lett. pour la vicomté de Limoges, ordon. du Louvre, t. 3.)
- 1257—**PECIA**, qui a donné **PIÈCE**.—*Recognoverunt se vendidisse PECIAM vineæ.* (Titre publié par Duchêne, hist. de Vergy, Preuv. p. 157.)
- 1257 — **AFFARIUM**, qui a donné **AFFAIRE**.—*Super AFFARIIS de Montigneio.* (Chart. tirée du livre des Fiefs de l'évêché de Langres.) Le mot roman est *affa*.
- 1259 — **EMENDA**, qui a donné **AMENDE**.—*Per istam compositionem, omnes EMENDÆ...* (Ch. tir. de la chamb. des compt. de Dijon.)
- 1246—**BAILLIVUS**, qui a donné **BAILLI**.—*BAILLIVUS vero meus...* (Lett. tir. du liv. des Fiefs de Langres.)
- 1250—**GARDIA**, qui a donné **GARDE**.—*GUARDIA est custodia, ut cum castra... custodienda traduntur...*—(Godefroy, note sur le tit. 2 du liv. 1 des Coutumes des Fiefs.) J'ai donné à ces Coutumes des Fiefs, *feudorum consuetudines*, la date de 1250, parce qu'elles furent rédigées en effet vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. On trouve vers la même époque une autre forme du même mot : **WARDER**—li-devant dis heomes sont tenus à **WARDER** le malfaiteur. (Ch. d'affranch. de Châteauvillain.) Cette charte, publiée par Jean Bouquet, est de 1286. Enfin il y a dans Ducas, historien de la Byzantine, non pas précisément une troisième forme du mot, mais une reproduction en lettres grecques de la première : *σὺν ταῖς τριήρεσι τῆς γαρδίας.* (Ducas, hist. cap. 20.) Ce qui peut paraître singulier, c'est que la forme **WARDER** est la plus ancienne, en ce qu'elle se rapproche davantage du mot celtique, qui est **WARDA**, et qui existe encore dans les idiomes du midi.
- 1254—**STANNUS**, qui a donné **ÉTANG**.—*Super sede... molendini... quam proponebat... in dicto STANNO inclusisse...* (Char. t. du cart. de l'abb. de Cherlieu.)
- 1263 — **RIVERIA**, qui a donné **RIVIÈRE** — Qui transibant per **RIVERIAM** de Gorions... (Ibid., publ. par Duchêne.)
- 1269—**COFRUS**, qui a donné **COFRE**.—*In COFRIS domini regis, apud templum...* (Regist. du trés. des chart. coté xxx.)
- 1275—**FORISBARIUM**, qui a donné **FAUBOURG**.—*Homines in castro*



Lemovicensi, FORISBARIIS... commorantes. (Ordonn. du Louvre, t. 5 ; lett. pour la vicomté de Limoges.) Je dois faire observer que FORISBARIUM est formé de deux mots FORIS, qui est latin, et BARIUM, qui est celtique latinisé. Le mot original caché dans BARIUM est BARRY, encore vulgaire dans l'ancien comté de Fézensac, pour signifier BOURG et FAUBOURG. Il a même servi à former le nom de diverses familles originaires de la Gascogne, et appelées Du Barry ou Barris. Pour bien comprendre le mot faubourg, il est nécessaire d'avoir une idée bien nette de la chose qu'il signifie. Il n'y a jamais eu de faubourg qu'aux villes fermées. D'assez longues études sur la formation des villes, et que j'aurai l'occasion d'écrire plus tard, me mettraient à même d'établir que les villes fermées, VILLAS MURATAS, comme les nomment les canonistes (Concord., tit. v, § 10), ont toujours été originairement des villes bourgeoises, ayant hôtel-de-ville et juridiction. Ceci est un principe d'histoire universelle, qui se remarque chez tous les peuples, et dont il y a des preuves péremptoires et fort curieuses dans la Bible, dans Homère et dans Plutarque. C'est cette enceinte murée qui est désignée par le mot ἄστυ, dans l'ancienne langue grecque, par le mot URBS, dans l'ancienne langue latine, et par le mot CITÉ dans l'ancienne langue française. Il arrivait que des aventuriers, des marchands, des bateleurs, des pauvres, affluaient toujours vers les villes ; on les y souffrait durant la journée, mais comme ils n'avaient aucun droit dans l'association communale, on les faisait sortir la nuit, avant de fermer les portes, et ils allaient se loger hors des murs. Ces masures accumulées hors de l'enceinte, et dans lesquelles se réfugiaient les gens qui n'étaient pas bourgeois, formaient les FAUBOURGS, nom qui s'appliquait également aux hommes et aux maisons ; aux hommes, parce qu'ils étaient hors du privilège communal ; aux maisons, parce qu'elles étaient hors de la protection des murailles. Quand le faubourg était devenu considérable, on accordait d'ordinaire le droit de bourgeoisie à ses habitans, et on les comprenait dans un nouveau mur d'enceinte. Il paraît, du reste, que le mot FORISBARIUM a été assez long-temps à parvenir à sa forme définitive, comme on peut en juger par l'extrait du titre suivant :

- 1271—FEURBOURC, qui a précédé FAUBOURG. — Le FEURBOURG de FONVENS... le FEURBOURG de Champlitte... (Ch. publ. par Duchêne, Hist. de Vergy, p. 307.)
- 1275—DEVERIUM, qui a donné DEVOIR. — Projuribus et DEVERIIS... (Ord. du Louv., t. 5, Lett. pour la vicomté de Limoges.)
- 1275 — MODERNUS, qui a donné MODERNE. — Reditus... quos... levabant antiqui consules, percipiant et MODERNI. (Ibid.)
- 1268 — FRANCHISIA, qui a donné FRANCHISE. — Item, liberalitates, FRANCHISIAS... (Pragm. sanct. de Saint-Louis, § VI.)
- 1296—TREUGA, qui a donné TRÈVE. — Datis TREUGIS, vel assecuramentis. (Ordonn. du Louv., t. 1, p. 528.) — Il y a dans Guillaume de Tyr une forme qui paraît plus près de la racine celtique, et qui est aussi plus près du mot français TRÈVE, ce qui viendrait à l'appui de ce que j'ai déjà dit plus haut, sur la modification que la langue latine faisait subir aux dialectes dont elle s'emparait. Voici la forme qui est dans Guillaume de Tyr : pax quæ verbo vulgari TREUGA dicitur. (Will. Tyr., I, l, cap. 15.) Ducange cite d'ailleurs, dans sa vingtième dissertation sur Joinville, un fragment de la *Somme rurale* de Bouteiller, où se trouve la forme de TREUGA qui a immédiatement précédé TRÈVE :.. ne quiert nulle TRIVE devant qu'elle est prise par justice.
- 1504 — BUCCULUM, qui a donné BOUCLE. — Licet sellarii, ... sui officii ratione, ... non possint... BUCCULA facere. (Judic. an. 1504, Regist. du Parlem. de Paris.) Il y a en latin le mot BUCCULA, mais il est féminin, et il signifie *visière*, et non pas *boucle*. Exemple, ce vers du Juvénal : Ruptâ de casside *buccula* pendens.
- 1510 — BUSCHIA, qui a donné BUCHE. — Insuper do... XII quadrigatas bosci, seu BUSCHLÆ pro ardera... (Cart. dom. de Marigny, apud Carpentier, glossar. nov.)
- 1508 — CABANACUM, qui a donné CABANE. — Mulum... quod animal..., duceret ad CABANACUM... (Act. mss. inquisit. Carcass. 1508, fol. 59.)
- 1555 — MESLEIA, qui a donné MÊLÉE. — Quotiescumque aliquæ RIXÆ, MESLEIÆ... (Lett. du roi Jean sur les guerres privées.) On aura remarqué que ce fragment contient en outre *rixa*, qui a donné *rixe*.

- ARRESTARE, qui a donné ARRÊTER. — Personæ quæ... ARRESTARI poterant. (Ibid.)
- 1351 — ASSEMBLEIA, qui a donné ASSEMBLÉE... — Nuper ASSEMBLEIAS, sive congregationes... fecerunt.... (Arest. parliament., ann. 1351.)
- 1561 — BROETA, qui a donné BROUETTE... — Hominem, qui ducebat BROETAM. (Litter. remiss. in Regret. 84 cartophor. reg. ch. 176.)
- 1565 — BRODERIA, qui a donné BRODERIE. — Item pulchra mitra BRODERIÆ de novâ factione ad gemmas et PERLAS facta.... (Inventar. Saint-Capellæ, parisien.) On aura remarqué que ce fragment contient aussi : *perla*, qui a donné *perle*.
- 1581 — BARACA, qui a donné BARAQUE... — pro comburendo BARACAS... illic sistentes. (Apud. Carpent. Glossar. nov.) Il y a une autre forme du mot au §. 1 du titre 98 de la loi des Allemands : si quis *buricas*... tam parcorum quam pecorum incenderit.
- 1485 — BRODEQUINUS, qui a donné BRODEQUIN. — Viri ecclesiastici.... BRODEQUINOS, seu pantoffas, nisi causâ invaletudinis, deferant.. (Concl. Senon apud dom. d'Acheri. Spicil. t. v, p. 626.) On aura observé que la phrase contient encore : *pantoffa*, qui a donné *pantoufle*.

Je demande la permission de mettre à la fin de ceci quelques exemples de mots des anciens idiomes conservés par des textes grecs : je serai fort sobre, et n'en donnerai pas plus de quatre ou cinq, laissant aux lectrices la faculté de dire comme les docteurs du XIV<sup>e</sup> siècle, qui ne savaient pas le grec aussi bien qu'Armande et Belise : *græcum est, non legitur*. Voici donc au hasard :

- Βιξίγρα, qui a donné VISIÈRE. — Αρχήτας ἀνσκήνωτε τοῦ ἔλμου τὴν βιξίγραν (Anonym. de nuptiis Thesei. l. 7.)
- Ἀγγίλουα, qui a donné AIGUILLON. — Καὶ ἔχουσιν ἀγγιλόνας... (Agapius in geponic. cap. 154.)
- βοῦλα, qui a donné BOULE. — Ἐν δὲ οἱ ὀμφαλοὶ, ὃ ἔστι βοῦλαι. (Tutrhath. ad Iliad. lib. II, v. 56.)
- Γ'αλος, qui a donné GAGE. — Ἰταλιωται καὶ Τασεντῖνοι γάϊον τὸ μίθον λέγουσι. (Anth. etimologici, apud Ducange. Glossar. infimæ

græcitat.) Le mot roman caché dans γαιος est *gaii*, lequel est encore vulgaire dans l'idiome de l'Armagnac.

Αμπασαδῶρος, qui a donné AMBASSADEUR.—'Ο ἐκλαμπρότατος, καὶ εὐδοξότατος ἀμπκσυδῶρος... (Posthumius, patriarch. Constantinop., *epistol. apud Ducange.*)

Voilà, Monsieur, un peu moins de cent mots, d'origine barbare, conservés dans des textes grecs et latins, et qui sont entrés dans la langue française : je n'ai pas besoin d'insister sur ceci, que pour en rapporter un plus grand nombre, il ne m'aurait fallu que lire quelques chartes de plus. Il est même fort probable qu'on trouverait tous ceux qui ont la même origine dans un dépouillement quelque peu suivi des tritres anciens. J'ai fait de ce travail ce que j'en voulais et ce que j'en pouvais faire, et ce qui était nécessaire pour donner une idée générale de la manière dont se forment les mots. J'espère que ce peu sera assez. Vous n'aurez pas manqué de remarquer deux choses, sur lesquelles je vous prie de me permettre et d'accueillir quelques explications.

D'abord, je me suis borné à rechercher quelques mots celtiques, qui sont entrés dans la langue française. Je les appelle celtiques, parce qu'ils ne sont ni latins, ni grecs ; et pour ce qui est de l'idiome particulier qui les a fournis, parmi les idiomes nombreux de la Gaule, je ne m'en suis mis ni en quête, ni en souci, comme d'une affaire qui n'était pas rigoureusement mienne. Je ne donne donc précisément aucune étymologie ; j'indique des mots venus d'ailleurs dans la langue, sans leur demander compte de leur passé ; je signale la forme qu'ils avaient à leur entrée dans le langage, sans rechercher leurs formes primitives ; je montre ce qu'ils étaient immédiatement avant de devenir ce qu'ils sont. D'un autre côté, les mots d'un grand nombre de titres, parmi ceux que j'ai mentionnés, appartiennent à des époques postérieures à l'établissement de la langue française, ce qui ne veut pas dire que la langue les ait fournis elle-même aux titres mais qu'ils étaient déjà depuis plusieurs siècles dans la latinité des tabellions. Il n'est pas rare en effet de trouver à la fois ces mêmes mots, avec la même forme, dans des textes du VIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle. Je ne citerai que *baraca*, qui se trouve dans la loi des Allemands et dans un titre de 1381. Je n'ai

donc pas besoin de me prémunir contre l'objection qui me serait faite, sur ce que les mots que j'ai cités sont du français corrompu; outre qu'un grand nombre, parmi eux, remontent à une époque antérieure de deux, de trois ou même de quatre siècles à la langue française, la difficulté sur ce point ne serait que reculée; car si les chartes latines les avaient empruntés à la langue française, il faudrait bien que la langue française, de son côté, les eût empruntés quelque part. Je pense donc avoir suffisamment établi l'origine celtique de ces mots, en mettant le lecteur à même de vérifier qu'ils n'ont été fournis ni par la langue grecque, ni par la langue latine.

Il est probable que le lecteur aura cherché dans cette lettre, déjà si longue, le passage où je précise le mode selon lequel la langue française s'est formée. Je dois le prévenir qu'il n'est pas en mon pouvoir de dire comment cela s'est fait. Les langues se forment comme les nations, c'est-à-dire que les premières absorbent des idiomes, et que les dernières absorbent des tribus; mais le travail intérieur des unes et des autres est le secret de Dieu. Les chimistes savent au juste quelles substances entrent dans la composition de l'univers; mais tous les philosophes ensemble ne savent pas comment fait un brin d'herbe pour naître, pour vivre et pour mourir. Nous ignorons les causes de la vie, et nous n'en saisissons que les phénomènes. En tout, nous voyons faire; Dieu seul sait ce qui se fait.

Pour moi, tout ce que je sais, c'est que vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle il commence à s'écrire des livres dans une langue jusqu'alors inconnue. Cette langue n'est ni le grec, ni le latin, ni aucun des idiomes celtiques parlés dans la Gaule, ni aucun des idiomes parlés dans l'univers entier. C'est une nouveauté, c'est une création dans l'ordre des synthèses esthétiques. D'un autre côté, pendant que cette langue se forme, une nation se forme aussi, une nation pareillement nouvelle et inconnue. Cette nation parle cette langue, et elles prennent toutes deux le même nom. Chose singulière! la nation contient le même nombre et la même espèce d'éléments que la langue; ce que l'une a en tribus, l'autre l'a en idiomes. La nation se fait avec des hommes romains, des hommes grecs, des hommes gaulois; la langue avec des mots latins, des mots grecs, des mots gaulois. Ce sont deux ordres de faits parfaitement parallèles dans leur

marche, comme ils sont diérentes dans leur nature, comme ils sont semblables dans leur nom. Du reste, ils n'ont ni l'un ni l'autre une date certaine. Nul ne sait où commence la nation; nul ne sait où commence la langue. Elles apparaissent toutes deux debout à la fois, et elles marchent enveloppées d'un nuage, comme les armées enveloppées de poussière.

A peine sur pied, la langue française s'est mise à la conquête des idiomes qu'elle devait généraliser. Elle a mis près de quatre siècles à cette guerre. Née dans le duché de France, avec cette même tribu qui devait être le centre de la nation, elle battit les champs autour d'elle, et grossit chaque jour son butin. Celtique d'origine, elle fut plus particulièrement sympathique aux idiomes celtiques; elle les repêcha dans la vase latine où ils étaient horriblement mêlés et cahotés, épongea patiemment leurs immondices, leur ôta la toge romaine et leur remit la braie gauloise. A proportion que la nation gagnait du terrain, la langue reculait ses limites. Pour un château seigneurial pris par le roi, c'était un idiome pris par la langue. Il resta à ses extrémités, dans l'ouest et dans le midi, en Bretagne, en Navarre, en Languedoc, en Provence, en Limousin, de grands dialectes que la langue ne put point dompter tout-à-fait, et qui furent comme ses grands feudataires, ses grands vassaux, ses pairs. La formation de l'Académie française et l'érection de la langue de la cour en langue modèle, mit ces langues rebelles hors la loi. Le Dictionnaire a été ainsi le Louis XI de cette féodalité d'idiomes; la loi sur l'instruction primaire en sera le Richelieu.

Il n'entre point dans l'objet de cette lettre, Monsieur, de retracer avec détail le travail d'extension de la langue jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle. C'est une matière qui viendra plus tard et qui sera mise en son lieu. Je n'ai voulu aujourd'hui que donner une idée générale de la manière dont elle s'organise dans les mots; encore dois-je dire, en rappelant ce que j'ai annoncé dès les premières lignes, que je n'ai touché que la moitié de mon sujet, et qu'après avoir montré comment naissent les mots, il me reste à montrer comment naissent les noms. Les noms et surnoms, en effet, se produisent et s'organisent à la fin du xii<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à la même époque que la langue; et la première lettre que j'aurai l'honneur de vous adresser sera destinée à

montrer comment ils ne sont au fond que des mots ordinaires, et comment leur histoire devait entrer nécessairement dans un tableau de la formation de la langue.

A. GRANIER DE CASSAGNAC.

---

# SOLITUDE.

---

Solitude, Souffrance, oh ! que vous êtes belles !  
    Ange errant, la nuit,  
Heureux qui peut toucher les plumes de vos ailes.  
Et plus heureuse encore est l'âme qui vous suit !

Autrefois, sur les bords du lac de Galilée,  
    Un jeune homme rêveur  
Allait s'asseoir auprès d'une roche isolée...  
Sa robe était de lin, son nom était Sauveur ?

Il n'avait pas vingt ans ; sa blonde chevelure  
    Retombait mollement,  
Et son regard humide errait à l'aventure,  
De la rive sur l'eau, de l'onde au firmament.

Il était doux de cœur, mais de pensée austère ;  
    Pauvre, silencieux ;  
On voyait que cette âme avait choisi la terre  
Pour pleurer un moment et remonter aux cieux.

D'où venait sa pâleur ?... pourquoi son front pudique  
    Vers le sable penché ? ...  
Pourquoi ses longs soupirs, plus doux que le cantique  
De l'ange Séraphin près de l'arche couché ?...



Pourquoi?... C'est qu'il souffrait d'une angoisse infinie ,  
C'est qu'il voyait venir  
La couronne d'épine et l'amère agonie ,  
Lui, descendu du ciel pour aimer et bénir !

Souffrance, Solitude , oh! que vous êtes saintes !  
La Grace est votre sœur ,  
Et comme les rochers ont leurs fleurs hyacinthes ,  
Vous avez des parfums d'une grande douceur.

Vous seules enseignez que la peine est fragile !  
Avec vous seulement ,  
L'homme purifié dédaigne son argile ,  
Pour sa beauté native et son blanc vêtement.

O pâle Solitude , ô Souffrance isolée,  
Qui ne vous aime pas,  
Ignore le Sauveur, Jésus de Galilée ,  
Qui, jusques à la fin, vous cherchait ici bas.

Espère donc , mon ame , et choisis ton asile,  
Loin de l'humanité...  
Mon ame , espère donc , car la terre est une île ,  
Sur l'océan divin qu'on nomme Éternité.

JULES DE SAINT-FÉLIX.

---

---

LA  
COMÉDIE EST IMPOSSIBLE  
EN 1836.

---

*LETTRES DU PRÉSIDENT DE BROSSES,*

SUR L'ITALIE,

ÉCRITES DE 1739 A 1740 (1).

---

Je me suppose fils d'un avocat qui m'a laissé dix mille livres de rente, avec lesquelles je vis en garçon, dans un troisième étage de la rue Taitbout. Je suis électeur, éligible, et même,

(1) Nous recevons d'Italie cet article dû à la plume d'un des plus anciens collaborateurs de la *Revue de Paris*. Le livre que publie la librairie Levavasseur ne pouvait se produire sous de plus favorables auspices, et il ne fallait pas moins que cette bonne fortune littéraire pour piquer d'honneur l'homme qui a le mieux parlé de l'Italie, et faire sortir de son silence tant regretté le spirituel écrivain dont tout le monde a déjà deviné l'anonyme.  
(N. du D.)

si je l'eusse voulu , j'aurais un bonnet à poil , et je me verrais lieutenant de la garde nationale.

Dois-je regretter le temps où écrivait M. le président de Brosses , c'est-à-dire l'année 1759 ?

C'est une question que je me fais , à la nuit tombante , quand je rêve à la destinée , au bonheur , à la vie , etc. , en regardant mes tisons qui s'éteignent. Il y avait de la gaieté vers 1759 , la noblesse n'avait pas peur , le *tiers-état* ne s'était pas encore avisé de s'indigner de ses fers , ou plutôt de ses désavantages ; la vie s'écoulait doucement en France. L'ambition , l'envie , l'atroce pauvreté qui nous brûlent , étaient impossibles alors ; en ce temps-là , mon père , m'eût acheté quelque charge de judicature , et , à vingt ans , en entrant dans la carrière , j'aurais vu distinctement la place que je devais occuper à soixante. La fixité de la place m'eût donné celle des dépenses ; je n'aurais pas été au désespoir , parce que je ne puis changer mon ameublement tous les deux ans , comme le banquier mon voisin , ou bien parce que ma femme n'a pas des *mardis* comme son amie M<sup>me</sup> Blanchard.

M'appelant naturellement Boisvin , je me serais intitulé Boisvin de Blainville , lieutenant du bailliage de \*\*\*. Mon fils aurait été M. de Blainville , et je n'eusse plus songé qu'à m'amuser. J'aurais fait des miracles dans ma place , ou je me serais conduit comme un vrai paresseux , et je serais mort toujours lieutenant du bailliage de \*\*\*. Aurais-je songé à être vexé , toutes les fois que je rencontre mon voisin le substitut , lequel vient d'obtenir la croix à la suite de la condamnation de son sixième journaliste ?

Que si le problème entre les deux genres de vie : la gaieté insouciant de 1759 , ou la haute et sévère raison de 1856 , est à peine douteux pour un bourgeois , que sera-ce , si je me suppose fils d'un homme de finance , ou d'un marquis de province , *entrant dans la vie* avec trente mille livres de rente , vers 1759 ?

Le seigneur de mon village , M. de Saint-Vincent , après vingt ans de service , venait d'être élevé au grade de capitaine dans le régiment d'Austrasie ; je le vois encore , avec son uniforme blanc , à revers et paremens noirs. Un jour arrive au régiment M. le comte de Saint-Vincent , son cousin , noble de

la cour, qui venait d'être nommé colonel d'Austrasie, à vingt-trois ans. Jamais le capitaine ne songea à être jalonx de son cousin; celui-ci *était de la cour*, sa nomination allait sans dire : colonel à vingt-trois ans, et l'autre capitaine à quarante-cinq, après toutes les campagnes de la guerre de sept ans, et la croix de Saint-Louis à cinquante ans, en se retirant. Maintenant nous voyons le moindre lieutenant pâlir sur l'annuaire militaire; il étudie d'un œil jaloux la date des brevets de chacun de ses camarades, et ne songe point à organiser une mascarade plaisante pour le prochain carnaval.

Si j'écrivais pour la gloire, je ferais dix pages en style grave, néologique et moral, de la page qui précède, et je serais un homme de lettres distingué; mais mon amplification lourde ferait un étrange contraste avec la prose vive et légère de M. le président de Brosses.

Il est vrai que le président ne songeait point qu'un jour il serait imprimé; immense avantage, lequel redouble la platitude d'un sot et les moyens de plaire d'un homme d'esprit.

M. le président de Brosses partit de Dijon pour Avignon, Gênes en l'Italie, en 1759, avec MM. de Lacurne de Sainte-Palaie et Loppin, qui comme lui appartenaient, je crois, à la noblesse de robe de Dijon. (Ville d'esprit et point bégueule; aussi a-t-elle produit, en moins d'un siècle, Buffon, Crébillon, Bossuet, Carnot, Rameau, Guyton de Morveau, etc.) Les trois compagnons de notre voyageur ne manquaient, ce me semble, ni de gaieté, ni d'instruction, ni d'envie de s'amuser.

Pendant le cours du voyage, qui dura dix-neuf mois, M. de Brosses, alors âgé de trente ans, écrivait des lettres infinies à ses amis et amies de Dijon, bien chagrins de ne pouvoir visiter avec lui la belle Italie. M. de Brosses parle à chacun d'eux de ce qui peut l'intéresser; d'antiquités, par exemple, au savant président Bouhier, d'opéra à MM. de Neuilly. Il peint les mœurs d'Italie, et par contrecoup celles de France.

Aucun voyageur, que je sache, à l'exception de Duclos, n'a essayé de nous faire connaître la manière habituelle d'aller à la chasse du plaisir, au-delà des Alpes. Ce côté si curieux, mais si difficile, d'un voyage en Italie, est complètement oublié; on remplace ce qu'on devrait dire par d'ignobles exagérations empruntées aux laquais de place, comme les anecdotes sur les

grands peintres. La manière dont on cherche le bonheur dans la vie de tous les jours, les habitudes sociales si opposées aux nôtres, sont tout-à-fait ignorées. On ne soupçonne pas même ce qui, dans ce genre, est historique, et par conséquent plus facile à voir, car le voyageur vulgaire lit plus aisément dans un livre que dans la réalité. Personne, par exemple, ne se doute de la civilisation de Naples, sous ses vice-rois, etc., etc.

Mais la liste des ignorances de nos voyageurs ne finirait pas de sitôt, comme dit le président de Brosses. Revenons à cet homme si savant, mais si exempt de pédantisme.

En 1795, c'est-à-dire cinquante-cinq ans après l'époque où elles furent écrites, ces lettres charmantes eurent l'honneur d'être volées par quelque sans-culotte, et enfin imprimées en 1797, quand après la terreur et la peur d'être conquis par les armées prussiennes ou autrichiennes, on recommença à être sensible aux plaisirs de l'esprit. Si, en 1815, les étrangers ont fait fusiller le maréchal Ney et cent cinquante autres, Mouton Duvernet, les frères Faucher, etc., on peut juger de ce qu'ils eussent fait vingt ans plus tôt, avant la gloire de l'empire, en 1795; ils eussent, sans doute, démembré la France, et fusillé tout ce qui s'était battu pour la république.

Quoi qu'il en soit de cette noire échappée de vue, l'imprimeur auquel on porta, vers le temps du directoire, les lettres volées dans le cabinet de M. de Brosses, se hâta de les imprimer, mais d'une étrange façon. Trouvant par exemple que l'aimable président parlait avec enthousiasme du *fameux compositeur Leo*, l'imprimeur prit cela pour une abréviation, et mit le *fameux compositeur Léonard de Vinci*.

Les bévues de cette espèce sont tellement multipliées dans cette édition *princeps* de 1797, qu'elle en est à peu près illisible, et jamais le public ne s'en est occupé.

Ce qu'on lui présente en ce moment est une copie exacte et *hardie* (*fearless*, comme dit lord Byron), des lettres écrites d'Avignon, de Gênes, de Rome, de Venise, à MM. de Blancey, de Quintin, de Neuilly, Bouhier, Courtois, et même à M. de Buffon, ce savant guindé qui, par l'intrigue, le *savoir-faire* et la prudence, ressemblait si fort à ceux d'aujourd'hui.

M. de Brosses, né en 1709, devint président au parlement de Dijon en 1741, et ne prit congé de ce monde qu'en 1777.

Déjà fort vieux , à l'époque de son second mariage , il dit un mot plaisant , tout-à-fait dans le style de ses lettres , mais qu'il m'est impossible même d'indiquer ici. Pour qu'une telle liberté me fût permise , il faudrait que les pages précédentes fussent écrites en style grave et moral , plus ennuyeux que le mot n'est plaisant.

Voltaire empêcha M. de Brosses d'être de l'Académie française ; mais l'Académie des inscriptions et belles-lettres lui ouvrit ses portes en 1755 , comme on dit en style d'académie. M. de Brosses donna au public une traduction de Salluste , une *Histoire de la république romaine pendant le VII<sup>e</sup> siècle de Rome* : Catilina , César , Cicéron , etc. ; une *Histoire du langage* , etc., etc., bons livres oubliés ; il ne sera connu dans l'avenir que par ses charmantes *Lettres sur l'Italie* ; elles seront d'autant plus goûtées que personne ne peut plus écrire ainsi. Pétrarque comptait sur son grand poème latin de l'*Afrique* pour voir continuer dans la postérité , la gloire immense dont il jouissait de son vivant , et il est immortel comme La Fontaine pour trente sonnets divins , cachés dans un recueil qui en compte deux cents de médiocres et autant d'inintelligibles.

Rien , au contraire , n'est plus clair que le style du président de Brosses. Il est vrai qu'il n'exprime , en général , que des idées faciles à comprendre ; il ne devient profond et neuf , et ne court la chance d'être obscur pour les génies épais , que quand il vient à parler des beaux-arts.

Mais une chose incroyable , miraculeuse , à laquelle je ne trouve aucune explication raisonnable , c'est comment un Français de 1759 , contemporain de MM. Vanloo , Coypel , Restoud , Pierre , etc. , contemporain de Voltaire , si plaisant quand il écrit sur les arts et vante sa fontaine de la rue de Grenelle , a pu comprendre non-seulement Raphaël et le Dominiquin , que la France ne devait juger digne de son attention que quarante ans plus tard , mais même le Corrège , de nos jours encore inconnu. Je ne serais pas éloigné de croire qu'en ce genre M. de Brosses avait du génie.

M. Delalande , l'*athée* et le protégé des jésuites , certes était un homme d'esprit ; il voyagea en 1768 , vingt-huit ans après M. de Brosses. Il imprima sur l'Italie huit ou neuf volumes , en général assez raisonnables , et pourtant , quand il parle des

peintres de ce pays, il en est encore au jugement et aux critiques du fameux M. Cochin, dessinateur célèbre. Rien n'est plaisant comme le ton que prend ce M. Cochin lorsqu'il parle de Michel-Ange et du Corrège. Mais les erreurs et les bévues grotesques sur les arts ne sont pas ce qui choque le public de 1856, les feuilletons lui ont formé le caractère à cet égard ; la question du succès de la présente édition de de Brosses, qui est presque la première, n'est pas là.

La gravité empesée et hargneuse de 1856 pardonnera-t-elle à la gaieté de la bonne compagnie de 1759 ?

Je ne le crois pas ; et, pour ma part, je n'aurais conseillé à aucun libraire de réimprimer les lettres de M. le président de Brosses. Il fallait attendre vingt ans ; voici mes raisons :

*Le faubourg Saint-Germain a peur* et fait alliance avec l'autel. Il va dire d'un air ennuyé et dédaigneux : *Ouvrage impie!* et il jettera le livre. Et cependant cette société seule, si, pour un instant, elle pouvait oublier la peur d'un nouveau 93 et la diminution de respect qu'elle trouve dans ses relations avec les autres classes, pourrait goûter l'esprit si naturel et le laisser-aller si simple de M. le président de Brosses.

Quant au tiers-état enrichi, qui a de belles voitures et un hôtel à la Chaussée-d'Antin, il a encore l'habitude de ne voir le courage que sous les moustaches. Si on ne lui crie pas : Je vais avoir bien de l'esprit, il ne s'aperçoit de rien, et prendrait au besoin le style simple pour une injure qu'on fait à sa dignité.

De là l'impossibilité de la comédie dans notre siècle.

Le jour immortel où M. l'abbé Sieyès publia son pamphlet intitulé : *Qu'est-ce que le tiers ? Nous sommes à genoux, levons-nous* ; il croyait attaquer l'aristocratie politique, et il créait, sans le savoir, l'*aristocratie littéraire*. De ce jour, par exemple, la comédie fut impossible.

Mon voisin, M. le baron Poitou, est bien autrement riche que moi ; je n'ai qu'une stalle *aux Français*, et encore *aux bons jours seulement*, lors d'une nouvelle comédie de M. Scribe, et cette place me coûte dix francs, c'est sûr. Lui a une loge aux premières, où il arrive et se place à grand bruit, avec M<sup>me</sup> la baronne Poitou et les demoiselles Poitou. A la bonne

heure. Mais le malheur de la comédie qu'on va jouer, c'est que cette famille respectable et riche ne peut rire des mêmes plaisanteries que moi. C'est que, malgré mon âge, quarante-neuf ans sonnés, je lisais encore l'autre jour l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau, que M. Poitou prend pour un roman.

Si l'auteur comique a expliqué son intrigue clairement pour M. le baron Poitou, M<sup>me</sup> Poitou, M<sup>lle</sup> Poitou, il a été lourd et ennuyeux pour moi.

S'il a été leste et enjoué dans son exposition, qui m'a charmé, M. Poitou s'est endormi; il n'y comprenait rien.

La société qui riait de *Georges Dandin* (que, par parenthèse, M. Poitou a sifflé la semaine passée), comptait sans doute des sots, des demi-sots, des gens d'esprit, etc.; les satires de Boileau en font foi. Mais par le long gouvernement de Louis XIV, par la nécessité imposée aux courtisans de passer plusieurs heures chaque jour dans les salons de Versailles, où il fallait bien parler, sous peine de mourir d'ennui, cette société avait été portée au même point de *détente pour le comique*, si j'ose m'exprimer ainsi. Les contemporains de M<sup>me</sup> de Sévigné n'avaient pas tous de l'esprit, sans doute; mais on trouvait chez eux l'intelligence des choses littéraires, et l'on peut dire qu'à cet égard ils avaient reçu la même éducation. Aujourd'hui, la moitié de la bonne compagnie, qui a de belles voitures et des soirées, ne comprend rien aux choses d'esprit, ce qui ne veut pas dire, du tout, qu'elle manque d'esprit. Elle admire le génie de MM. Rothschild et le savoir-faire d'un député, qui, petit notaire dans le Cantal, accroche une préfecture pour son fils, un bureau de tabac de 500 francs pour son cousin, et la croix pour son neveu. Pour opérer toutes ces choses, ce député n'est pas obligé de parler français, ni d'avoir un accent non ridicule; c'est par d'autres mérites qu'il s'arrondit.

Il fallait, pour nos péchés, que la comédie fût encore plus impossible, et l'esprit de parti est venu s'en mêler. On n'a plus regardé la littérature comme une chose légère, comme une plaisanterie, et l'on a pris tant d'estime pour elle, que les partis veulent l'enchaîner; le gouvernement aussi s'en mêle, et voudrait fort nous ramener à la littérature de l'empire, sage et mesurée.



On aurait pu espérer quelque chose des petits-fils des amis de M<sup>me</sup> de Sévigné ; mais ces messieurs verraient une atroce injure, une injure à laver par le sang, dans la comédie nouvelle qui oserait présenter, pour la première fois, le personnage du gentilhomme Dorante, *du Bourgeois-gentilhomme*.

C'est en vain que le pauvre auteur s'écrie : — Mais, messieurs, ce personnage est-il plaisant, est-il vrai ?

— Il s'agit bien de ces futilités, vraiment ! cet homme a entrepris de ravalier ma classe, dit cet élégant jeune homme à la mine hautaine et aux manières importantes. Il vilipende ma position dans le monde. C'est un fauteur de Robespierre, un être abominable, qui a fait mourir sa mère de chagrin, etc., etc.

— Il était même censeur de la police de Fouché, ajouta son voisin.

Et l'auteur comique, à peine âgé de trente ans, et qui a eu le malheur de perdre sa mère en naissant, ne pouvant plus essayer d'amuser un public dont une moitié siffle le personnage de Dorante, et l'autre moitié M. Jourdain, qui lui rappelle trop la maison paternelle, en est réduit à écrire la *comédie-roman*, ou bien la comédie de Goldoni, celle qui s'exerce sur de bas personnages, ou enfin des romans tout court. Dans ces derniers, du moins, il n'a affaire qu'à un spectateur à la fois.

Mais la littérature perd les effets admirables de la *sympathie réciproque* dans un auditoire nombreux agité de la même émotion, et, de plus, tous ses chefs-d'œuvre seront illisibles en 1860.

M. l'abbé Sieyès a donc porté un trouble abominable dans les plaisirs de l'esprit, et commencé une époque de décadence. En baissant l'aristocratie de la naissance, il a créé l'aristocratie littéraire. Il faudra peut-être quarante ans avant que la descendance de M. le baron Poitou, mon voisin, comprenne les lettres de M. le président de Brosses. Ce sera peut-être comme les barbares de Totila, qui vinrent apporter une nouvelle sève à la société étiolée et appauvrie de la Rome de l'an 545. Cette Rome, pourtant, comptait des familles nobles qui avaient 4,000 livres d'or de rente, trente mille esclaves, et se croyaient les gens les plus élégants du monde, et à tout jamais. C'est ainsi que le faubourg Saint-Germain préfère *le Méchant* de Gresset

à la *Lucrece Borgia* de M. Victor Hugo. L'énergie dans tous les genres est ce qu'il a le plus en horreur.

On me dira : Rappelez un auguste exilé , refaites l'ancien régime , remettez en vigueur l'Almanach royal de 1788, comme on fit en Piémont , en 1814. On écrivit de reprendre leurs postes à tous les fonctionnaires imprimés dans le dernier Almanach royal de Sardaigne : la moitié n'était plus. Mais je suppose qu'éclairé par cette imprévoyance , on adresse les lettres aux fils ou petits-fils des personnages qui remplissent l'Almanach royal de 1788 , peut-on recréer une vieille maison qu'un incendie vient de réduire en cendres ? On en fera une nouvelle , plus ou moins semblable ; mais je n'y retrouverai jamais toutes les petites commodités , tous les petits arrangemens que soixante ans d'habitation avaient accumulés dans l'ancienne : et d'ailleurs , pendant la reconstruction , j'ai pris de nouvelles habitudes.

Tout compte fait , et l'histoire étudiée , j'aurais voulu naître noble Vénitien vers 1650. Mais qui pouvait arrêter la marche des choses ? Regrets superflus , au moins autant qu'ils sont sincères ! Qui pouvait dire au printemps : Arrête-toi , reste avec nous ; j'aime mieux toujours des fleurs , je les préfère aux fruits de l'automne , et surtout à la vie triste et forcément prudente de l'affreux hiver ?

Notre hiver littéraire de 1836 , notre génie à la *Sénèque* , notre triste méfiance , notre irritation générale les uns contre les autres , goûtera-t-elle la sérénité si profonde et si heureuse du président de Brosses ? Comprendra-t-elle la joie si vive que la présence du *beau* lui inspire ? Si ces lettres parviennent à être connues , on les lira sans s'en vanter , car elles sont souvent une vraie comédie , satiriques et gaies , c'est-à-dire la chose impossible , le genre en horreur au parti conservateur. Elles offrent un tableau joyeux de l'Italie... qui alors était joyeuse. M. Pellico n'avait pas écrit son livre sur le Spitzberg. Hélas ! un changement analogue au nôtre a eu lieu en ce beau pays ; nous ne rions plus ici , et là-bas on ne fait plus l'amour , ou , ce qui est bien pis , il n'est plus le premier intérêt de la vie. M. de Brosses ne pourrait plus dire d'une jeune princesse romaine !

Et filia leviter  
Sequitur matris iter.

Les beaux-arts même n'y sont plus qu'un pis-aller ; on y est amoureux, et avec passion, d'une certaine chose qu'on n'a pas et que je n'ose nommer.

Dans une famille composée de trois jeunes sœurs, on a donné des robes d'une certaine étoffe de fort belle apparence aux deux aînées, mais la cadette meurt de chagrin parce qu'elle n'a pas une robe semblable ; elle se croit méprisée ; elle dépérit, il n'y a plus de bonheur pour elle, elle se met en colère à tout propos. On lui propose d'aller au bal, et au lieu de songer au plaisir de danser, elle regarde sa robe ; et ses yeux se remplissent de larmes.

« Mais ma bonne amie, lui dit un philosophe, cette robe ne convient pas encore à votre âge ; l'étoffe en est roide et fort incommode à porter, je vous jure. » Ces raisons ne sont point comprises et les larmes redoublent.

Il est arrivé un autre accident bien pire à la pauvre Italie ; Napoléon, qui n'a pas pu lui donner des lois justes et son code civil, a changé ses mœurs.

Il voulait une cour et une cour composée de nouvelle noblesse, puisque l'ancienne était autrichienne et dévote. Tout le monde voit que la première nécessité d'une cour qui prétend au respect et à l'influence, c'est qu'on ne se moque pas d'elle. Toute force dans l'opinion, toute moquerie même innocente, était d'un souverain danger. Il fallait que l'Italie perdît l'habitude du sonnet satirique, car si l'opinion commençait à s'égayer sur les chambellans et les écuyers cavalcadours, où s'arrêterait-elle ?

Il fallait donc qu'il n'y eût pas *centre d'opinion* hors de la cour, pas de salon amusant, et que les nouvelles duchesses eussent des mœurs sévères et ne prêtant pas du tout à la plaisanterie, *la plaisanterie*, la seule chose au monde dont Napoléon ait eu peur.

Tout le monde voit qu'il était plus facile pour le roi d'Italie de faire un maréchal ou un duc dont on eût peur, qu'une duchesse de laquelle on ne se moquât point.

Il suffisait de donner du pouvoir au duc ; mais il fallait avant tout, pour qu'on ne se moquât pas de la duchesse, qu'elle ne prêtât pas à la plaisanterie. De là pour le despotisme du roi d'Italie la nécessité de changer les mœurs, et il créa deux

écoles pour les jeunes demoiselles à l'imitation de celles de M<sup>me</sup> Campan, l'une à Milan et l'autre à Naples.

Ces écoles et la volonté de fer de celui qui les fonda, ont obtenu un succès complet parmi tout ce qui a de la naissance ou des richesses. Tout cela est guindé et assez triste comme chez nous. Si l'on veut trouver de la gaieté et les mœurs d'autrefois décrites par M. le président de Brosses, il faut aller chercher quelque petite ville écartée, ou descendre dans les classes moins élevées de la société.

Par une triste coïncidence, en même temps que Napoléon ôtait la gaieté et les plaisirs faciles que donne un despotisme depuis long-temps établi, et *qui n'a plus peur*, une circonstance qui a suivi sa chute de près, ôtait tous les plaisirs de l'esprit. La presse est plus qu'*intimidée*, elle n'imprime rien de raisonnable ou d'aimable, et les femmes ne lisent point; de quoi donc pourrait-on parler, puisqu'il est à la mode de ne plus s'entretenir des accidens tragiques ou bouffons de la plus folle des passions? Tel était, du moins, le triste état du bonheur en Italie lorsque je quittai ce beau pays, il y a dix-huit mois.

Le roi d'Italie ne put pas s'apercevoir de la quantité d'ennui qu'il répandait parmi ses fidèles sujets. De son temps vivaient encore les femmes aimables qui avaient conservé les façons d'agir décrites par de Brosses, et elles se moquaient fort de sa puissance.

Mais le despote se fût aperçu de l'effroyable tristesse, de la tristesse presque anglaise, qu'il jetait dans le jardin du monde, qu'il n'en eût pas moins continué son œuvre barbare; ne voyait-il pas à Paris, sous ses yeux, l'état de marasme où il jetait la littérature française : la pauvrete avait reçu la consigne de louer les anciens auteurs et de ne plus penser. Il ne fallait à ce roi qu'une cour de laquelle on ne pût pas se moquer, et l'intelligence lui était plus que suspecte comme à toutes ses collègues; s'il ne pouvait pas donner de la grace et de l'enjouement à ses nouvelles duchesses, il fallait du moins que leurs mœurs fussent irréprochables. C'est pour cela et pour beaucoup d'autres choses que je bénis sa bataille de Waterloo.

Grace au roi d'Italie, il n'y a plus de joie au-delà des Alpes. Ces femmes aimables, célèbres dans toute l'Europe, et qui

firent faire des folies insignes aux plus grands capitaines, sont bien étonnées maintenant, de se voir pour filles des dames parfaitement respectables et dont le salon reste désert.

Les lettres du président de Brosses décrivent donc une façon de vivre qui n'existe plus que parmi la petite bourgeoisie, ou dans quelque bourgade cachée au milieu de l'Apennin. Mais la charmante et spirituelle gaieté que, par contre-coup, le président nous montre à Dijon, est également passée dans les pages de l'histoire. Je pense qu'à Dijon comme ailleurs, on s'occupe de ne pas choquer l'opinion publique, afin de se faire nommer député, et de pouvoir distribuer des recettes de tabac et des bureaux de postes parmi ses petits cousins.

Une question se présente. Cet ensemble si attrayant de la vie de 1739, pourra-t-il renaître un jour au-delà des Alpes ou parmi nous ? Revient-on à la gaieté et au bon goût après une révolution telle que la nôtre ?

Le grand et magnifique tableau peint avec tant de grâce et de facilité par M. le président de Brosses, pourra-t-il, un jour, redevenir ressemblant, ou bien restera-t-il, pour nous, comme un de ces monumens de la littérature grecque ou romaine d'autant plus précieux qu'ils peignent une société à jamais éteinte ?

Rien ne se rapproche plus de notre position que la morose Amérique, elle seule peut nous éclairer un peu sur notre avenir. Là, on ne voit pas un despote comme le cardinal de Fleury, qui régnait en France, ce me semble, du temps de M. de Brosses. Là-bas, c'est la *médiocrité grossière* qui est le despote, et à laquelle il faut faire la cour, sous peine d'être insultée dans la rue. La Fontaine n'oserait pas dire à New-York :

Que je hais le profane vulgaire !

Je voudrais, quant à moi, que le vulgaire fût heureux. Le bonheur est comme la chaleur qui monte d'étage en étage ; mais je ne voudrais pas, pour tout au monde, vivre avec le vulgaire, et encore moins être obligé de lui faire la cour.

A New-York et à Philadelphie, c'est bien autre chose que M. le baron Poitou qui a un hôtel élégant à la Chaussée-d'Antin, quatre-vingt mille livres de rente, et qui, après tout, est

abonné à la *Revue de Paris*. A New-York, c'est à mon cordonnier et à son cousin le teinturier, lequel a dix enfans, qu'il s'agit de plaire; et, pour comble de ridicule, le cordonnier est méthodiste et le teinturier anabaptiste.

Mais, dans le cas où, en présence de ces mots terribles, l'on admettrait la supposition un peu hasardée de la possibilité du retour à la gaieté, la situation de la France est bien différente de celle de tout ce qui l'environne.

Nous sommes arrivés au vingt-cinquième jour de notre petite-vérole. Les grands accidens sont passés, il n'y a plus de 93 possible, car il n'y a plus d'abus atroces, et je ne vois pas, pour les exploiter, les Collot-d'Herbois et autres roués du bas étage, formés par la monarchie corrompue de M<sup>me</sup> du Barry et du maréchal de Richelieu. On peut craindre des folies, mais non plus des atrocités. Nos républicains les plus fous ne valent-ils pas mieux que le cordonnier Simon?

Dans d'autres pays, au contraire, en admettant même les chances les plus favorables, les abus existent, ils irritent profondément ceux qui en souffrent; les bas coquins qui en vivent sauront bien les exploiter dans le sens contraire, le lendemain du changement, et je vois ces pays-là tout au plus à l'avant-veille de la maldie.

La France sera la première guérie, c'est chez elle la première que les barons Poitou goûteront les lettres du président de Brosses. (Mais combien de siècles ne faut-il pas, pour les comprendre, à l'Amérique ou à l'Allemagne?)

La France, en dépit de la police et de ses lois d'*intimidation*, comme en dépit des républicains, est donc appelée à se voir plus que jamais à la tête de la société et de la littérature du monde.

En attendant que les flots irrités se calment de plus en plus, tâchez, ô lecteur bienveillant, de haïr le moins possible, et de n'être pas hypocrite. Je conçois qu'un pauvre diable, cinquième fils du tisserand de mon village, préfère tous les métiers à celui de bêcher la terre. Mentir toute la journée est assurément moins pénible. Il y a plus, le mensonge ne réagit pas sur son cœur, il ne le corrode pas comme il fait chez vous. Ce ne sont pas des mensonges que le maraud prononce, ce sont des mots intelligibles pour lui; il ne sent pas qu'il vole l'homme auquel

il parle, et qu'il mérite son mépris ; mais vous, lecteur bénévole qui avez lu avec plaisir le poème de Voltaire et les pamphlets de Courrier, vous qui avez trois chevaux dans votre écurie, comment consentez-vous à attrister votre vie par la sale hypocrisie ?

THÉODOSE BERNARD (DU RHONE).

---

---

# ÉTUDES

## Sur la Sculpture Française

DEPUIS LA RENAISSANCE.

---

MUSÉE DE SCULPTURE MODERNE AU LOUVRE.

DERNIER ARTICLE. — XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE.

---

L'art du xviii<sup>e</sup> siècle avait été l'exagération de la tendance, annoncée déjà au xvi<sup>e</sup>, vers les traditions grecques, et cette fureur de l'antique fut poussé à un tel degré d'aveuglement, que le Poussin disait de Raphaël : *Entre les modernes, c'est un aigle ; à côté des anciens, ce n'est qu'un âne* (1). La préoccupation presque exclusive de la forme, la réhabilitation réactionnaire de l'élément matériel, l'épanouissement d'un paganisme effréné, sont les caractères communs aux phases qui

(1) Diderot.



ont suivi l'art gothique. Seulement, ils se sont manifestés sous divers aspects, et la protestation a revêtu diverses enveloppes : ainsi, l'art de François I<sup>er</sup> et de Henri II a cherché la grace et la variété ; l'art de Richelieu et de Louis XIV, la noblesse ; l'art de Louis XV, la volupté physique.

Toutes les époques ont leur unité compacte qui se formule dans un homme, dans un fait, dans une idée. Le XVIII<sup>e</sup> siècle présente, quand on l'étudie superficiellement deux faces en apparence hétérogènes : il semble qu'il y ait deux élémens contradictoires en lutte, la cour et la *phalange philosophique*, la jouissance et le travail sérieux, les boudoirs et l'Encyclopédie, l'égoïsme et le dévouement ; deux royautés, Louis XV et Voltaire. C'est au moins un préjugé défendu par l'opposition politique, puisqu'elle flétrit le débordement *immoral* de l'aristocratie, et adopte, d'autre part, en les élaborant, les germes déposés dans le *Contrat social*. A notre sens, il y a besoin d'expliquer ces prétendues anomalies avec un point de vue compréhensif et radical. En vérité, il importe que chaque homme de cœur dise sa parole sur la morale, en ce temps-ci où les athées font les puritains, où les irrélièieux feignent d'accepter la compression chétienne, où l'on étale hypocritement la *vertu*. Donc, l'œuvre du roi Louis XV nous semble aussi directement nécessaire et providentielle que l'œuvre de Voltaire et de Rousseau. Pendant que la philosophie protestait par l'idée contre le dogme spiritualiste, pendant que, par la critique intellectuelle, elle *écrasait l'infame*, comme elle disait alors, le roi Louis XV protestait par la pratique contre l'ancienne morale. N'y avait-il pas même une sorte d'instinct qui avertissait les destructeurs-théoriciens et les destructeurs praticiens d'une solidarité irrécusable, qui les rapprochait dans cette mission analogue et parallèle ? Comment expliquer autrement la bonne harmonie des philosophes et de la cour, et leurs étranges flatteries aux favorites royales ? Loin d'être l'antithèse de la philosophie, la réaction *morale* ou *immorale* de Louis XV est, comme la philosophie, l'antithèse du système chétien.

Sans doute le dérèglement du XVIII<sup>e</sup> siècle sera réhabilité, quand on en comprendra nettement la signification.

Or, l'art des Coustou et des Vanloo correspond merveilleusement à cette société voluptueuse, parfumée, insouciant de la

veille et du lendemain, amoureuse de tout ce qui flatte les sens ; l'art, ce côté passionnel de l'humanité, se mit au service de la divinité qu'on adora ; il se fit culte, comme toujours ; et ce culte fut l'exaltation d'un amour désordonné, libertin, capricieux, effronté, qui oublia dans sa monomanie égoïste les douleurs de la classe la plus nombreuse et se réveilla un matin en face de l'échafaud.

Mais au commencement du siècle, il eût été bien difficile d'en prévoir la fin : Louis XIV avait consolidé la monarchie à tel point qu'on ne s'inquiéta nullement de sa conservation. Il semblait que le gouvernement de l'état dû marcher par la seule force de l'impulsion antérieure. Aussi la régence se mit à jouir dans une indolence vraiment étrange, sans songer que le principe introduit par Luther avait imposé à la royauté l'obligation de *gagner son pain à la sueur de son front*. Le duc d'Orléans fut dignement continué par le jeune roi, et cette orgie luxuriante qui dura cinquante ans inspira aux artistes un nouveau style où la mythologie païenne se trouva revêtue de la coquetterie française. Vénus était tranfigurée en la Pompadour.

Bien que Nicolas Coustou appartienne chronologiquement à la dernière partie du règne de Louis XIV, et qu'il ait vécu seulement quelques années sous Louis XV, nous commençons à lui la sculpture du XVIII<sup>e</sup> siècle, car c'est lui qui a métamorphosé complètement la manière de Girardon déjà modifiée par Coysevox ; au lieu de la servilité, c'est le caprice ; au lieu du calme, le mouvement ; au lieu de la monotonie, la variété ; au lieu de la raideur, une souplesse déboîtée qui tient du tour de force. N. Coustou avait étudié d'abord chez son oncle Coysevox : il ne tarda pas à remporter le grand prix de sculpture, et fut envoyé à Rome où il demeura environ trois ans, copiant les maîtres de la renaissance plutôt que la statuaire antique. Ses œuvres offrent donc quelque analogie avec les œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle et surtout avec celles de Germain Pilon. Tous deux ont trouvé des lignes ravissantes, une tournure exquise, des mouvemens incomparables. Si le Pilon a plus de nerf et de vibrant, Nicolas Coustou a plus de moelleux et d'abandon ; on dirait que les femmes de Coustou sortent des bras de leur amant, chaudes encore de lascives étreintes ; on dirait que le bonheur circule dans ces muscles de marbre ou tord ces flancs voluptueux ; la

peau est imprégnée de moiteur; les pores semblent ouverts pour aspirer le plaisir; le sein frémit amoureusement. C'est comme la courtisane du poète latin, *lassata, nondum satiata*. C'est comme un jeune serpent qui ondule au soleil de mai.

Notre XVIII<sup>e</sup> siècle français a traduit jusqu'à un certain point la poésie du mahométisme auquel l'art est défendu par le Coran (1), j'entends la reproduction de la figure humaine, car l'islamisme a son architecture, mais il n'a jamais eu de peinture; je laisse aux savans versés dans l'orientalisme à expliquer cette étrange prohibition. Peut-être la théologie mahométane, qui base son paradis sur les sens, n'a-t-elle pas voulu borner l'infini de l'imagination, en permettant d'enchâsser les sens dans la forme? L'art de Louis XV semble donc nous avoir initiés à la révélation mahométane, et je m'étonne que les croyans à l'alliance de l'Orient et de l'Occident n'aient pas présenté le XVIII<sup>e</sup> siècle comme un signe prophétique de réconciliation future entre le Christ et Mahomet. Sans doute, il y a bien assez de présages en faveur de cette généreuse intuition: un moderne Alexandre a rapproché les peuples par le baptême du sang; nos armées ont fouillé la vieille Egypte, et Champollion a vaincu le sphynx; l'obélisque de Sésostriis, avec ses hiéroglyphes devenus intelligibles, va s'élever près de nos monumens. La France est installée en Afrique qu'elle a mission de civiliser. La politique et l'industrie ont tourné leurs regards vers l'Orient, et le Grand-Turc nous a envoyé ses ambassadeurs. Sans parler des investigations géographiques et linguistiques, la plupart de nos artistes ont puisé leurs inspirations sous le ciel d'Orient: Descamps et Marilhat ont porté le manteau blanc des Arabes et foulé le sable ardent du désert; ils ont vu les crocodiles dorés endormis sur les plages du Nil; ils ont vu les ruines silencieuses de la Thèbes aux cent portes, et son architecture gigantesque, colorée de peintures vives comme le feu malgré leurs quatre mille ans, et ses colonnes de douze pieds de dia-

(1) La loi moysiaque défendait aussi la sculpture aux Juifs, du moins pour ce qui regarde la représentation de la Divinité sous une forme humaine. Même prohibition chez les Perses (Winkelmann) et dans la loi de Numa (Plutarque).

*mètre (1) et de quatre-vingt-dix pieds de fût, dont le chapeau en fleur de lotus peut contenir facilement cent hommes debout sur l'ouverture de son calice, dont les pierres formant l'architrave pèsent environ 50,000 kilogrammes!*

Retournons à Louis XV, ce pacha sybarite, qui a joui en chair et en os du paradis de Mahomet, et qui de plus eut le bonheur, quoi qu'on ait dit sur la déplorable manière du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'avoir des peintres comme Watteau, les Vanloo, Boucher et Chardin, et des sculpteurs comme les Coustou et Bouchardon.

Nicolas Coustou mourut en 1733: il avait été reçu membre de l'Académie en 1693. Il a laissé beaucoup de marbres à Versailles et à Trianon; à l'hôtel-de-ville de Lyon, une statue de *la Saône*, en bronze; à Notre-Dame de Paris, *la Descente de Croix* du maître-autel (2), en mémoire du vœu de Louis XIII, pour la naissance d'un fils: le Christ mort rappelle le beau Christ de Michel-Ange que *la Mère de douleur* porte sur ses genoux. On voit au rond-point des Tuileries, du côté des Champs-Élysées, le groupe de *la Seine et de la Marne* et la statue en pied de *Jules-César* (3); l'exécution en est franche, vive et facile, brillante et spirituelle; les deux fleuves sont modelés avec une aisance et une souplesse dont on a perdu le secret; de gracieux enfans se jouent entre leurs jambes, et ces

(1) « Le palais de Karnac, situé à un mille de Luxor, était réuni à ce dernier par une allée contenant dix-huit cents sphynx de chaque côté. La salle hypostyle du palais, une seule salle, a près de cinquante mille pieds carrés de surface; elle est ornée d'environ cent cinquante colonnes. De grandes batailles, des cérémonies religieuses, des scènes industrielles et agricoles, sculptées en reliefs très bas, et coloriées avec infiniment de goût, couvrent en entier chaque face de mur, tant vaste qu'elle soit. Partout où il existe des vides dans ces divers sujets, on les a remplis d'écriture hiéroglyphique, qui, tout en complétant le sens, donne à l'ensemble l'aspect d'une immense dentelle coloriée. (Léon de Joannis, *Campagne pittoresque du Luxor.*)

(2) Ce maître-autel fut construit par l'architecte De Cotte, qui succéda, en 1708, à Mansard.

(3) Elle est signée de 1722.

figures colossales semblent flotter sur les eaux. La tournure du César est délibérée : on sent l'homme qui commande et qui agit, fort de son génie ; c'est la volonté remuant la matière ; c'est l'inspiration communiquant son magnétisme au monde extérieur.

Il y a encore aux Tuileries, sur la grande terrasse parallèle au château, trois délicieuses statues de Nicolas Coustou, en pendant au *Joueur de flûte* et aux *Hamadryades* de Coysevox : elles sont datées de 1710. Suivant d'Argenville le fils, l'homme nu, le plus voisin de la grille du quai, est *un prince qui se délasse des fatigues de son rang* par les plaisirs de la chasse ; son chien, assis près de lui, regarde avec inquiétude ; je ne serais pas étonné, tant il est naturel et vivant, qu'il fit aboyer les chiens qui passent, comme la levrette antique trouvée dans les ruines de Gabies et que nous avons enlevée à la villa Borghèse (1). Les deux *nymphes*, entourées de petits amours, tiennent des guirlandes de fleurs. Rien n'est plus charmant que leurs chevelures onduleuses, leurs rondes épaules, leurs dos de serpent et leurs jambes effilées, d'une galbe si fin et si pur. Une gaze transparente voile à peine les mystères de leur jeune corps. Ces draperies ne ressemblent ni aux sévères draperies des Grecs, ni aux lourdes et raides draperies gothiques, ni aux draperies conventionnelles de la renaissance. Ce sont des étoffes moelleuses comme le cachemire qui carressent nonchalamment les formes et qui errent tout autour, pour ainsi parler, laissant à nu tantôt une cuisse lascive, tantôt un ventre de Sulamite, faisant toujours désirer les beautés qu'on ne voit pas (2).

Nous appuyons volontiers sur les qualités originales de Cous-

(1) Salle du Candélabre, musée des antiques, n° 216.

(2) « N. Coustou était très *galant* et très sensible à la beauté féminine. Un de ses amis, ne pouvant, malgré ses instances, obtenir de lui le dessin d'un bas-relief dont il voulait décorer sa galerie, s'avisait d'un expédient qu'il savait bien devoir réussir. Il l'invita à dîner avec deux demoiselles de ses parentes. Cette agréable surprise, les grâces de ces jeunes personnes, leur enjouement, leur vivacité, lui mirent le crayon à la main, et son imagination, échauffée par de riantes images, produisit un morceau d'un grand mérite. » (D'Argenville.)

tu, sans nous dissimuler certains défauts que ses continuateurs ont grossièrement exagérés. On a reproché avec raison à la sculpture de ce temps-là une recherche excessive dans ses compositions, des attitudes contorsionnées, et particulièrement le manque de naturel; mais la critique a eu le tort de lui contester la grâce, la volupté, la finesse et l'esprit. Toutefois, quant au peu de naturel, je demanderai si l'art du xvii<sup>e</sup> siècle avec son Louis XIV en perruque et complètement nu, si l'art de la restauration avec son Napoléon et son général Foy, les jambes nues, se rapprochent davantage de la réalité que les fraîches idéalizations de l'art *rococo*, ou s'ils sont plus poétiques que les nymphes amoureuses et les bergères en paniers? Je demanderai si les femmes de Louis XV étaient moins *naturelles* que les femmes d'aujourd'hui? Les manches à gigot et les tournures n'ont rien à dire sur les paniers; le rouge et la poudre ne sont pas hors de mode, et l'adultère de notre temps n'est point en reste avec la galanterie débraillée du xviii<sup>e</sup> siècle. L'art de Louis XV a donc été, aussi *naturellement* qu'à toutes les autres époques, l'expression de la société contemporaine.

Guillaume Coustou travailla souvent avec Nicolas, son frère aîné de vingt ans. Une statue de *jeune faune portant un chevreau*, qui est aux Tuileries, à gauche de la grande allée, sous les arbres, lui fit obtenir le prix de sculpture. A Rome, il vécut dans la misère, et revint bientôt à Paris où il exécuta de nombreux ouvrages. En 1751, il fut chargé des tritons soutenant l'écusson des armes du roi, sur l'arche mitoyenne du pont de Blois. Il finit, en 1745, un an avant sa mort, les magnifiques groupes de chevaux qui ornent maintenant l'entrée des Champs-Élysées et qui remplacèrent alors à Marly *le Mercure* et *la Renommée* de Coysevox. Son fils, Guillaume Coustou, *le jeune* (1), y avait mis aussi la main; ce sont les plus irréprochables compositions du xviii<sup>e</sup> siècle: elles ont plus de sévérité que les autres œuvres du temps, avec autant de fougue et d'élégance. Elles laissent bien loin les deux pendants de la grille des Tuileries, pour les quels Coysevox avait étudié les chevaux les plus parfaits des écuries royales.

(1) Né en 1716, de l'académie en 1742, recteur en 1770, mort en 1777. La statue de saint Roch, dans l'église Saint-Roch, est de lui.

Guillaume Coustou, le père, forma quelques-uns des meilleurs sculpteurs de Louis XV, entre autre Bouchardon et Claude Francin.

Le musée moderne est fort pauvre en sculpture du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il ne possède aucune statue des trois Coustou, non plus que de Lepautre, contemporain de Nicolas Coustou. On regrette vivement cette lacune, car il faut sauter sans transition de l'art de Louis XIV à l'*Amour adolescent* de Bouchardon, et le passage est un peu brusque. La manière de Lepautre est moins tourmentée que celle de ses successeurs. En sortant de chez Magnier, il avait étudié quatorze ans à Rome, et s'y était lié avec Pierre Legros. Il acheva, en 1771, le groupe d'*Arrie et Pætus*, commencé par Théodon. On voit dans le jardin des Tuileries cette belle composition, qui fait pendant à un autre ouvrage de Lepautre, *Énée portant son père Anchise* (1). Le style de ces deux sculptures est fort différent; la première tient davantage à la simplicité de l'antique et à la noblesse de Louis XIV; la seconde, datée de 1716, manifeste la nouvelle tendance imprimée par les Coustou. Lepautre mourut en 1744, âgé de quatre-vingt-quatre ans. Nous avons encore de lui, à Saint-Eustache, les bas-reliefs en bois du banc-d'œuvre, et à Notre-Dame les statues de l'*Innocence* et de l'*Humilité*.

Il semble que dans certaines familles l'aptitude aux arts passe avec le sang. Cette identité d'organisation entre les pères et les enfans est sans doute une des causes qui ont contribué jadis à l'établissement de l'hérédité pour toutes les fonctions sociales. Aujourd'hui le privilège légal de la naissance ne s'étend plus qu'à la propriété, et comme la fonction du propriétaire n'impose pas des conditions de capacité ou de travail, comme elle consiste tout simplement dans la tâche de consommateur oisif, le fils d'un homme riche se trouve toujours apte à la remplir. Reste à justifier, pour le présent, la *fonction de consommateur*.

La race des Vanloo a fait de la peinture pendant plusieurs générations. Nous avons vu trois Coustou illustrer la statuaire;

(1) Carle Vanloo a presque copié son *Énée fuyant l'incendie de Troie* (n<sup>o</sup> 277 au catalogue du Louvre) sur la sculpture de Lepautre.

nous verrons bientôt les deux Lemoyne et les deux Francin. Voici un autre exemple de cette transmission héréditaire chez Jacob-Sigisbert Adam et ses fils. L'un d'eux, Lambert, né en 1700, atteignit une perfection merveilleuse dans le bas-relief. La chapelle de Versailles en renferme six, fondus sur les modèles originaux. Le bronze a cet avantage de reproduire toute la chaleur de la première inspiration et toutes les finesses du travail (1) ; aussi, ces petits bas-reliefs d'Adam sont remarquables pour l'arrangement des groupes, la profondeur de la scène, l'expression des têtes, la grace des draperies, la hardiesse et la vivacité de la touche. Le *Christ au tombeau* peut soutenir la comparaison avec le même sujet, si excellemment traité par Jean Goujon. Lambert-Sigisbert Adam s'est montré moins habile dans le groupe colossal de *la Seine et de la Marne*, qui surmonte la cascade de Saint-Cloud, et dans le bassin de *Neptune et d'Amphitrite*, à Versailles. Il avait passé dix ans à Rome ; il fut nommé professeur de l'Académie en 1744, et mourut en 1759.

Mais nous sommes arrivés à l'un des artistes les plus éminents du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bouchardon avait, entre autres qualités, une ardeur infatigable pour le travail, et je ne sache pas qu'aucun sculpteur français ait produit autant que lui, si ce n'est peut-être Coysevox. Le nombre de ses dessins est incalculable. La bibliothèque des estampes possède deux immenses volumes de gravures faites sur ses compositions ; ce sont les *Cris de Paris*, des académies et des têtes d'après nature, des copies de l'antique, des portraits, des caricatures, des frontispices, des vases, des études d'animaux, etc. On rapporte à ce sujet qu'il étudiait la myologie du cheval, en dessinant accroupi sous le ventre d'un cheval qu'on lui amenait dans son atelier. Aussi, par cette conscience avec laquelle il observait la nature, était-il arrivé à une telle sûreté de crayon, qu'il pouvait d'un seul trait

(2) « Le marbre n'est jamais qu'une copie ; l'artiste jette son feu sur la terre. » (Diderot.) « De même que le premier suc qu'on tire du raisin, mis dans le pressoir, nous donne le vin le plus exquis, de même la matière molle du modelleur et l'esquisse sur le papier du dessinateur nous offrent le véritable esprit de l'artiste. » (Winkelmann.)



*suivre une figure de la tête aux pieds, et même de l'extrémité du pied au sommet de la tête, dans une position quelconque donnée, sans pécher contre la correction du dessin* (1). Il demandait ses inspirations aux traditions anciennes, aux historiens et aux poètes, comme à l'analyse des êtres. Un jour, M. de Caylus le trouva fort agité, se promenant un volume à la main : « Depuis, dit-il, que j'ai lu ce livre, les hommes ont quinze pieds pour moi... » C'était l'Illiade d'Homère.

Bouchardon travailla douze années à la statue équestre de Louis XV, qui fut érigée sur la place de ce nom. Le piédestal était orné de bas-reliefs en bronze, comme la statue, et de figures hautes de dix pieds, aux quatre coins, la *Justice*, la *Force*, la *Prudence* et la *Paix* (2). D'Argenville fait un grand éloge de ce monument. Néanmoins, il préfère la fontaine de la rue de Grenelle à toutes les autres œuvres de Bouchardon. Nous nous joignons plus volontiers au sentiment de Diderot, qui critique sévèrement cette fontaine, malgré son admiration pour l'auteur (3), et nous mettons bien au-dessus le Christ et les statues de Saint-Sulpice, exécutées par suite d'un marché avec le curé Languet.

Il ne faut pas juger Bouchardon sur l'*amour adolescent* du Musée moderne. Cette statue niaise, froide et maniérée, n'a pas même les qualités de pratique habituelles à l'auteur. Il mourut en 1762, âgé de soixante-quatre ans. Il avait été reçu académicien en 1744. M. de Caylus a publié un *Éloge de Bouchardon*, auquel titre un ami de Grimm avait ajouté : *Ou l'art de faire un petit homme d'un grand*.

Claude Francin, le camarade de Bouchardon dans l'atelier de Guillaume Coustou, travailla pour les églises de Saint-Roch et de Saint-André-des-Ares. Son buste de Gluck est un chef-d'œuvre de verve et de caractère. Ce portrait à peine ébauché a une vie merveilleuse; c'est Gluck avec sa rudesse et son génie.

(1) Diderot.

(2) Ces figures et les bas-reliefs étaient de Pigale, dont nous parlerons tout-à-l'heure.

(3) Je ne sais plus à propos de quel statuaire médiocre Diderot écrivait : « Un tel vient de mourir. Cela console un peu de la mort de Bouchardon. »

Il faut être un grand sculpteur pour trouver aux premiers coups de ciseau, dans le marbre, l'individualité d'un homme, sa tournure originale, son galbe et sa physionomie. Claude Francin, né en 1601, mourut en 1773. Son fils est l'auteur du buste de Peyresc, qu'on voit aussi au Musée de sculpture.

A côté de Bouchardon, il y avait un autre sculpteur auquel la critique a fait porter une partie de la réprobation qui pèse encore sur l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle : c'est Jean-Baptiste Lemoyne, né à Paris en 1704, fils et élève de Jean-Louis Lemoyne (1), et neveu du peintre Jean-Baptiste Lemoyne. En effet, Jean-Baptiste le sculpteur fut un peu la *charge* de cet art prétentieux qui affichait un impertinent mépris pour la tradition, et qui, en exagérant le sentiment contemporain, s'égara dans une voie monstrueuse, si l'on peut ainsi parler.

Diderot, qui a laissé les seuls matériaux sur lesquels on puisse étudier l'aspect poétique de son temps, Diderot, qui a fondé la critique moderne dans ses admirables *Salons* dont on n'a pas surpassé l'esprit ingénieux et la verve spontanée, a traité Jean-Baptiste Lemoyne de la façon suivante : « Cet artiste fait bien le portrait. C'est son seul mérite. Lorsqu'il tente une grande machine, on sent que la tête n'y répond pas. Il a beau se frapper le front, il n'y a personne (2). Sa composition est sans grandeur, sans génie, sans verve, sans effet ; ses figures sont insipides, froides, lourdes et maniérées. C'est comme son caractère, où il ne reste pas la moindre trace de l'homme de nature. »

La postérité, et nous sommes déjà la postérité pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, car la réaction contre lui est accomplie, n'a pas ratifié aussi complètement tous les jugemens de Diderot. Diderot, cet homme d'une nature si complexe, réunissant dans son organisation les facultés du philosophe, du savant et de l'artiste, cet homme impressionnable autant que raisonneur, enthousiaste

(1) Il y a au Musée moderne un buste fort médiocre de l'architecte Jules-Hardouin Mansard par Jean-Louis Lemoyne, mort recteur de l'Académie, en 1755, âgé de quatre-vingt-dix ans.

(2) D'Argenville, au contraire, applique à J.-B. Lemoyne ce mot de M<sup>me</sup> de Sévigné : « L'esprit lui sort de tous côtés. »

autant que logicien , tantôt positif, tantôt exalté , toujours actif , Diderot , aveuglé sans doute par des camaraderies de philosophisme ou des sympathies individuelles , a quelquefois émis d'étranges appréciations sur certains artistes. Par exemple ; il s'est trompé sur Boucher , comme M<sup>me</sup> de Sevigné sur le café. Il a dit de Boucher : « *A peine laissera-t-il un nom ;* » et cependant le nom de Boucher caractérise aujourd'hui la peinture de son époque. Boucher et les Vanloo sont acceptés pour les types de l'art au XVIII<sup>e</sup> siècle. Des Vanloo il en a eu meilleure idée ; il est vrai que Michel Vanloo avait fait le portrait de Diderot , exposé en l'année 1765 , et dont la bibliothèque des estampes possède plusieurs gravures. A l'occasion de ce portrait , Diderot a écrit sur lui-même quelques pages ravissantes , où il étale avec bonhomie tous les secrets de sa nature intime.

Au contraire , il est arrivé que beaucoup de noms auxquels Diderot avait prédit l'immortalité sont presque oubliés et perdus maintenant ; singulières apothéoses , qui ne vivent plus que dans l'admirable style de l'écrivain ! Si Falconnet se fût un peu aidé de son propre talent , il devrait avoir la plus glorieuse auréole entre ses contemporains ; car Diderot s'écrie un jour au milieu de ses causeries à Grimm : « Falconnet, voici un homme qui a du génie et qui a toutes sortes de qualités compatibles et incompatibles avec le génie ; c'est qu'il a de la finesse, du goût, de l'esprit, de la délicatesse, de la gentillesse et de la grace tout plein ; c'est qu'il est rustre et poli , affable et brusque , tendre et dur ; c'est qu'il pétrit la terre et le marbre, et qu'il lit et médite ; c'est qu'il est doux et caustique , sérieux et plaisant ; c'est qu'il est philosophe , qu'il ne croit rien , et qu'il sait bien pourquoi ; c'est qu'il est bon père et que son fils s'est sauvé de chez lui ; c'est qu'il aimait sa maîtresse à la folie , qu'il l'a fait mourir de douleur , qu'il a pensé en mourir de regret , etc., etc. »

Falconnet est un maladroit de n'avoir pas conquis l'immortalité avec ce spirituel brevet de génie.

Et plus loin Diderot ajoute : « Au demeurant , ce sont deux grands hommes , Falconnet et Pigale , et qui , dans quinze ou vingt siècles , lorsqu'on retirera des ruines de la grande ville quelques pieds ou quelques têtes de leurs statues , montreront que nous n'étions pas des enfans , du moins en sculpture. »

Pigale ne mérite guère mieux que Falconnet cette ardente admiration. Après avoir passé par l'école de Lelorrain, élève de Girardon, et par celle de Jean-Batiste Lemoyne, il alla avec Guillaume Coustou, le fils, en Italie où il étudia si assiduellement, qu'on l'appelait à Rome *le mulet de la sculpture*. En effet, Pigale semble plutôt un praticien qui a triomphé des obstacles par un travail opiniâtre, qu'un artiste doué de facultés naturelles. Revenu en France, il y resta plusieurs années dans l'indigence et l'obscurité. M<sup>me</sup> de Pompadour fit sa fortune en le chargeant de quelques ouvrages. Outre les figures qui accompagnent la statue de Louis XV, on cite de lui le mausolée du maréchal de Saxe, à Strasbourg, un *Mars* et une *Vénus* à Berlin, le tombeau du duc d'Harcourt à Notre-Dame, la statue de Voltaire et une figure de *jeune fille qui se tire une épine du pied*. Il y a aussi, au grand Trianon, une petite *Didon* en marbre blanc, et au Musée moderne, un buste du maréchal de Saxe, misérable portrait qui ressemble à tout le monde. Jean-Batiste Pigale, né en 1714, mourut recteur de l'académie en 1785. Falconnet lui vécut toujours en désharmonie, et Diderot rapporte qu'au sortir d'une exposition, le premier dit à l'autre : « Monsieur Pigale, je viens de voir votre statue ; vous avez fait un chef-d'œuvre, mais nous n'en resterons pas moins comme par le passé. »

Voici encore un enthousiasme de Diderot, que nous ne saurions partager. En entrant au Musée de sculpture moderne, on trouve, à droite et à gauche de la porte, deux figures de femmes nues qui ont le malheur d'être placées vis-à-vis des deux esclaves de Michel-Ange ; l'une d'elles, la *Baigneuse*, fut exposée en 1765, et à son sujet l'auteur des *Salons* s'écrie : « Belle, belle, sublime figure ! ils disent même la plus belle, la plus parfaite figure de femme que les modernes aient faite ! » Ces statues sont d'Allégrain, né à Paris en 1710, mort en 1795. Elles ont, à vrai dire, toutes les qualités de la sculpture enfantée par les Coustou : grâce, souplesse et volupté ; mais elles en présentent aussi toutes les imperfections grossières et saillantes. Je m'étonne que Diderot, le cœur le plus chaud du xviii<sup>e</sup> siècle, après Jean-Jacques Rousseau, se soit enamouré de cet art-là ; car le cœur reste glacé devant ces marbres ; ils peuvent seulement exalter les sens, et notre philosophe demande à la poésie

un but plus complet ; il prêche l'éducation des idées et des sentimens par les arts ; il déclare, en termes fort crus, qu'il est las des nudités (1). Toutefois, à propos de l'antique, il revient ailleurs (2) sur le costume, et il n'est pas éloigné de penser que dans l'avenir les hommes pourront bien aller tout nus, sans doute par cession au système régnant qui avait imaginé *l'homme de la nature*, et regardait la *sauvagerie* comme l'état normal et la destination finale l'humanité ! tant les écrits du XVIII<sup>e</sup> siècle offrent une étrange incohérence et un mélange confus de lumières et de ténèbres !

Les écoles de Jean-Batiste Lemoyne, de Guillaume Coustou le jeune et de Pigale produisirent une foule d'ouvriers vulgaires dont la mémoire n'a pas duré une génération (3). Il faut pourtant excepter Houdon, Pajou et Caffieri auquel la Comédie-Française doit le buste de Rotrou, si magnifique de style et d'énergie, celui de Thomas Corneille et plusieurs autres moins remarquables. Diderot n'avait pas ménagé Caffieri dans son *Salon* de 1765 : « Que diable voulez-vous que je vous dise de Caffieri ? Qu'il a fait les bustes de Lulli et de Rameau, que la célébrité de ces deux noms a fait regarder. » Mais, en 1767, il se montre plus indulgent ou plus connaisseur : « Tout ce que Caffieri a exposé cette année est digne d'éloges. Cela ne manque pas de ce que vous savez. »

Quant à Pajou dont le Musée moderne et la Comédie-Française possèdent quelques bustes médiocres, il a restauré, en 1782, la fontaine des Innocens, sculptée par Jean Goujon. Il avait passé douze années à Rome ; il est mort en 1809, âgé de soixante-dix-neuf ans.

Cependant, en face des ruines croulantes de la monarchie héréditaire, il s'élevait une nouvelle puissance destinée à la transfigurer. Ce grand drame approchait, qui a souvent revêtu la forme grecque et qui a joint la sévérité antique à la fougue moderne. Les imposantes figures de la révolution française ne

(1) « Jene suis pas un capucin, mais les nudités m'ennuient, etc. » Page 535, vol. IV.

(2) Page 565.

(3) Bridan, Dejoux, Julien, Foucou ; Mouchy, Masson Moitte, etc., etc.

semblent-elles pas les analogues des types antiques ? Caton, Sylla et tous les autres ne se sont-ils pas personnifiés dans des caractères grandis de deux mille ans ? La tête autère de Saint-Just aux lignes pures et inflexibles n'est-elle pas grecque, du pur sang lacédémonien ? Camille Desmoulins n'est-il pas un Grec d'Athènes, autant qu'Alcibiade ? Marat n'a-t-il pas de la tournure de Diogène ?

En art, comme en politique, il se préparait un enfantement : de même qu'il avait paru des théoriciens philosophes, précurseurs de la réforme sociale, de même la science et la spéculation avaient fouillé l'histoire de l'art. L'abbé Winkelmann, que Diderot appelle un fanatique, s'était complètement retourné vers l'antiquité ; une immense érudition, l'intelligence profonde des langues anciennes, lui avaient dévoilé la société païenne. Éclairé par les précieuses découvertes d'Herculanum et de Pompeia, vivant à Rome au milieu des chefs-d'œuvre antiques, entre ses amis le cardinal Alexandre Albani et Raphaël Mengs, qui poursuivait la même pensée dans sa peinture et dans ses écrits, Winkelmann pénétra mieux que pas un critique au cœur de l'époque anté-chrétienne. C'était d'ailleurs un homme d'un tact subtil, d'un caractère raide, persévérant, exclusif, d'un esprit audacieux, radical, absolu, tranchant, mais à la fois souple, ingénieux et lucide, ne reculant jamais devant aucune difficulté, expliquant tout par une excellente raison ou par un tour d'adresse, jouant sérieusement avec le paradoxe, engageant l'histoire, les religions, les langues, la poésie, la politique, au service de son idée fixe. Avec cette organisation naturelle et ces ressources prodigieuses, Winkelmann se bâtit promptement un système fondé sur le *beau absolu*, immobile, éternel, dont *l'art grec est le type* (1). Alors il déclara une guerre implacable au style implanté en Italie par le Bernin et le Borromini ; il eut à soutenir la lutte contre les savans de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France ; il répondit à tous, employant tantôt

(1) « J'ai le dessein d'offrir le précis d'un système de l'art et de discuter son *essence*, d'en suivre les progrès jusqu'à sa perfection et d'en marquer la décadence et la chute jusqu'à son extinction. » 1<sup>er</sup> vol. « L'examen de l'art grec doit ramener nos conceptions au vrai, et nous servir de règle pour juger et opérer. » 2<sup>e</sup> vol.

l'insinuation et la logique, tantôt l'ironie et jusqu'à l'invective, comme il fit à l'égard de Watelet, l'auteur d'un *poème en vers sur l'art de peindre*, et de Falconnet, à son tour, lui renvoya d'amères critiques dans ses *Réflexions sur la sculpture* et ses *Observations sur la statue de Marc-Aurèle*. Quelquefois même il frappa ses alliés, entres autres le comte de Caylus auquel il adressa de piquantes railleries, parce qu'il avait acheté des pastiches modernes pour des morceaux grecs ; mais l'antiquaire français trouva l'occasion de lui rendre la pareille. Dans une *Lettre à M. le comte de Bruhl touchant les découvertes d'Herculanum*, Winkelmann, malgré ses grandes connaissances, eut le malheur de noter comme antiques des peintures dont Casanova, l'élève de Mengs et le frère de l'avanturier Casanova, se déclara l'auteur. La lettre, imprimée à Rome, fut aussitôt traduite à Paris, et M. de Caylus s'empessa de la publier sans laisser à son rival le temps de rectifier sa méprise. Toutefois, le comte et l'abbé qui comprenaient au fond la solidarité de leur œuvre, oublièrent ces attaques réciproques, et l'*Histoire de l'art* emprunta souvent l'autorité de l'immortel Caylus.

La passion de Winkelmann pour l'art antique et pour Rome où il demeurait depuis 1755 se convertit en une véritable monomanie. Quatre ans après son *Histoire de l'art*, qui parut en 1764, il se laissa entraîner à un voyage en Allemagne, afin de revoir ses compatriotes et ses anciens amis. Il partit d'Italie avec le sculpteur Cavaceppi. Mais, à peine en route, il fut saisi d'une mélancolie nostalgique et il répétait sans cesse : « *Torniamo a Roma*, » retournons à Rome. Le ciel du nord, les montagnes, l'art gothique et les *toits en pointes*, tous ces contrastes avec la ligne droite antique, lui inspiraient une horreur insurmontable. Il en devint malade à Vienne et n'eut pas la force de continuer. Il reprit donc seul le chemin de l'Italie. Près de Trieste, il rencontra un misérable, nommé François Archangeli, qui sut gagner sa confiance en lui parlant de ses chères antiquités, et qui l'assassina pour lui voler ses médailles d'or et son argent.

Angélique Kaufmann, Casanova et Maron ont laissé des portraits de Winkelmann.

Les travaux de ce savant archéologue exercèrent en Europe

une influence puissante sur les beaux-arts ; s'ils ont produit une foule d'imitations stupides, d'autre part ils ont contribué à ramener les études sérieuses et le respect des traditions. Mais Winkelmann n'a éclairci qu'une moitié de notre passé historique; il reste maintenant à jeter la même lumière dans l'art chrétien.

En France donc, comme les mœurs s'étaient modifiées quelque peu sous Louis XVI, ce prince d'une organisation toute négative, on se mit aussi à prendre en dégoût le laisser-aller des beaux-arts. Disons-le, sous Louis XV, la peinture et la sculpture avaient marché avec le principe aristocratique, pendant que la philosophie entraînait dans la voie populaire. Le mouvement qui s'opéra vers la fin du siècle n'est autre que l'abandon du principe aristocratique pour l'idée démocratique. La réaction de Vien et de Louis David, en peinture, s'inspira de l'élément révolutionnaire, aussi bien que le théâtre de Beaumarchais. A David, et voilà sa grande valeur, c'est l'art du peuple qui commence. Si peu de sympathie qu'on ressente pour la froide exécution de ce maître, il n'en faut pas moins reconnaître qu'il est descendu le premier dans le champ de l'histoire et de la société vivante, quittant à un certain degré le domaine mythologique, qui avait presque seul alimenté les *xvi<sup>e</sup>*, *xvii<sup>e</sup>* et *xviii<sup>e</sup>* siècles. A partir du *Serment du jeu de paume*, un nouvel art fut fondé. Et voyez comme cet art convenait aux masses : la composition du *Jeu de paume* n'a jamais été peinte, il n'y en a jamais eu qu'une petite esquisse au crayon et une immense ébauche à peine indiquée au bitume, et vendue dernièrement quatre ou cinq cents francs; elle passe cependant pour l'œuvre capitale de David, et la gravure seule l'a rendue plus célèbre qu'aucun tableau. Depuis la renaissance, les artistes avaient été au service de la royauté, sans direction et sans but; à partir de David, l'art retrouva le sens de sa mission. Il s'adressa aux impressions de tous; il prêcha le patriotisme par l'histoire en retraçant les nobles souvenirs, *Léonidas aux Thermopyles*, le *Serment des Horaces*, *les Sabines*, le *Stoïcisme de Brutus*, etc. Aussi le vrai continuateur de David a été Gros, dans les *Pestiférés de Jaffa* et les batailles de Napoléon, comme le continuateur de Gros a été Géricault dans les *Naufragés de la Méduse*, et le continuateur de Géricault Eugène Delacroix, dans le *Massacre de Scio*. Tout le reste de



l'école engendrée par David, et appelée l'école *académique* ou *classique*, n'a rien compris à l'évolution qu'elle accomplissait; elle n'a fait que substituer une autre forme raide et guindée à la forme capricieuse et souple du XVIII<sup>e</sup> siècle, et le plus souvent elle en a habillé les mêmes sujets mythologiques. Mais elle ne s'est nullement tourmentée du mystère profond caché sous cette transformation.

On chercherait vainement dans la statuaire française un maître analogue à Louis David. La réaction en sculpture vint du dehors, comme la théorie, et s'épanouit peu à peu jusqu'à envahir l'école entière. Houdon (1), l'un des premiers qui acceptèrent la voie nouvelle, n'avait pas assez de génie pour influencer sur ses contemporains; c'est un artiste habile et non point un artiste de race : son œuvre principale, la statue de *Diane*, n'a pas cette allure franche et décidée qui révèle l'invention. Le Voltaire *en sénateur romain* et le buste de Molière à la Comédie-Française sont finement exécutés, mais ce ne sont point Voltaire et Molière. Houdon manque surtout d'originalité, de verve et d'audace, qualités essentielles à un chef d'école.

L'homme qui représente le mieux dans la pratique ce retour vers la forme grecque semble Canova; encore Canova se ressent-il en plusieurs points de la manière précédente; quelques-unes de ses compositions, comme *l'Amour et Psyché couchés*, tiennent au style italien et français du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais presque toutes les autres se rapprochent des créations antiques. Canova, en effet, vint habiter Rome en 1779, au moment où la réaction classique commençait à gagner les esprits. Les riches collections du Capitole et du Vatican lui offrirent des modèles qu'il sut étudier avec intelligence. A l'âge de vingt-six ans (1783), il fit un groupe de *Thésée terrassant le Minotaure* dont le succès détermina sa direction.

La vie de Canova se trouva liée à toutes les grandes choses de son temps. Il fut appelé en France pour exécuter une statue colossale du premier consul (2); en 1810 l'empereur le demanda

(1) Né en 1741, mort en 1828. Il avait commencé chez Pigale, et travaillé à Rome pendant dix ans.

(2) Cette statue, complètement nue, ne convint pas à Napoléon, et, par une étrange fatalité, elle appartient maintenant

une seconde fois pour un buste de Marie-Louise ; enfin en 1815 , il fut chargé , par le gouvernement italien , de présider au dépouillement de nos musées. Il voyagea aussi en Allemagne et en Angleterre , et mourut le 12 octobre 1822. Il avait été nommé successivement directeur-général des arts en Italie , président perpétuel des écoles , prince de l'académie de Saint-Luc , et marquis d'Ischia.

Entre ses nombreux ouvrages, on cite les tombeaux des papes Clément XIII , Clément XIV (Ganganelli) et Pie VI , le tombeau d'Alfieri , la statue de Washington , et une foule de groupes mythologiques *renouvelés des Grecs*. L'*Hercule furieux précipitant Lycas* est , à notre avis , sa meilleure composition dans ce genre qui n'attire plus guère les sympathies du temps présent. Mais la création à laquelle le nom de Canova devra sa célébrité à venir est la *Madeleine repentante*, signée, je crois, de 1794, et appartenant aujourd'hui au comte de Sommariva. La *Madeleine* fait exception dans l'école classique ; c'est la seule statue qui provoque les larmes , qui fasse vibrer les cordes intimes du cœur , qui exprime le sentiment chrétien. Aussi fut-elle amèrement critiquée quand elle parut en France , au salon de 1812 , car on était alors en pleine imitation de l'antiquité. L'un des plus habiles soutiens de cette manière , Chaudet , élève de Stouf , venait de mourir à l'âge de quarante-sept ans. L'école issue de Pajou exerçait une domination exclusive sur les arts : Roland (1) , le maître de M. David , Callamard (2) , M. Bosio et plusieurs autres qui sont encore dans la mêlée , et qui défendent activement le style académique.

Ici donc notre tâche d'historien est finie , puisque nous touchons aux contemporains. Le rôle du critique commence , et nous aurons occasion d'examiner une autre fois , à propos du salon , les rui-

au duc de Wellington. Nous avons vu , au musée d'Angers , un buste de Napoléon attribué à Canova.

(1) Né en 1746 , académicien en 1781 , mort en 1816 ; auteur de bas-reliefs sur l'un des petits frontons du Louvre , de la *Minerve* placée devant le péristyle de la Chambre des Députés , et de l'*Homère*, en marbre blanc , du Musée moderne.

(2) On voit , au Musée de sculpture moderne , deux statues de Callemard , *Hyacinthe mourant* et l'*Innocence* , exposées au salon de 1810.

nes de cette école classique dont la vie devait être si courte et si obscure. Peut-être nos appréciations de l'actualité seront-elles plus sévères que nos jugemens sur le passé. En effet, le point de vue critique est tout autre que le point de vue historique. L'histoire est un miroir où s'impriment tour à tour des séries d'événemens complétés par leurs résultats; la critique est une scène réelle où se débattent les faits interminés auxquels l'avenir donnera solution. Le présent, relativement à l'avenir, est toujours une phase de gestation, et le fruit qui sortira de ses entrailles ne pourra être mesuré qu'après l'enfantement. Ainsi la critique affirme par intuition; l'histoire peut affirmer avec certitude. L'historien envisage de haut les idées et les actes: il en suit la génération rationnelle; il les éclaire au moyen de leurs conséquences, il les explique et les justifie. Le critique, au contraire, se trouve placé dans une arène entre les deux élémens de la vie, l'action et la réaction; son rôle est un combat à outrance. Il faut qu'il opte pour le présent qui n'est déjà plus, ou pour l'avenir qui n'est pas encore, pour le système qui meurt, ou pour le système qui va venir au monde. L'histoire est une science; la critique est une divination.

La critique, telle que nous la concevons, est la partie *dogmatique* dans la religion de l'art. Or, aujourd'hui, la question se décide entre l'art d'imitation et l'art de création, l'art de calcul et l'art de sentiment, l'art extérieur et l'ART INTIME.

En toutes choses, nous avons pris parti pour les dogmes nouveaux.

T. THORÉ

---

---

# Salon de 1836.

---

## DEUXIÈME ARTICLE.

---

Après avoir suivi scrupuleusement, dans notre premier article, la carte belliqueuse des *victoires et conquêtes* que le Musée semble avoir pris à tâche d'introduire cette année au camp des peintres, disons une fois pour toutes, que nous sommes heureux de n'avoir plus que peu de noms à mentionner pour en finir avec les uniformes, les boutons de guêtre et la fumée de l'empire. Depuis les marbres de Canova et de Bosio, les lithographies de Charlet, le Cirque-Franconi, et l'inauguration de la statue de l'empereur sur la colonne, il n'est plus permis d'ignorer ce redoutable profil tant de fois tracé par Gros et Vernet. De là sans doute, cette malheureuse facilité de reproduction, de là cette éternelle et invariable copie du Cromwell impérial. Le moindre garçon sellier charbonne Napoléon sur la muraille, avec autant de dextérité que le premier de nos peintres. Il serait bien temps de faire une halte dans ces tragiques souvenirs, il serait temps de ne plus circonscrire la peinture dans les circonvallations officielles du *Moniteur*. Le vent n'est plus

aux conquêtes, il est à la paix et à la garde nationale. Ces pacifiques figures de voltigeurs en petite tenue, ces caporaux et ces sergens, pères de famille, qui ont voulu à toute force se faire peindre au Musée du Louvre, contrastent d'une manière trop violente avec ces grenadiers triomphans que MM. Lami, Lansac et Schopin exposent à nos regards dès l'abord de la seconde salle, nommée la grande galerie.

La bataille de Hohenlinden, gagnée sur les Autrichiens par Moreau, et peinte par M. Schopin, est une composition qui nous semble inférieure aux ouvrages précédens de ce jeune artiste. M. Schopin est élève de l'Académie de Rome; sa couleur a des qualités; elle ne manque ni de limpidité ni de transparence; mais ici l'exécution est loin de répondre à l'idée de l'artiste, le groupe principal de ce tableau est maigre et mal agencé. La neige qui couvre la campagne, dans cette scène guerrière, n'est pas de la neige; ces troncs de sapins, ces branches d'arbres, sont plutôt poudrés comme l'était jadis M<sup>me</sup> Dubarry. Pour être entièrement sincère dans notre critique, ajoutons encore que les accessoires de ce tableau sont malheureux. Nous comprenons du reste que cela soit ainsi, et qu'il devienne difficile à un jeune peintre, retiré à Rome, et qui va sans doute une grande partie du jour aux chambres du Vatican pour étudier Raphaël, de faire parfaitement des gibernes et des crosses de fusil. Mais enfin toute la peinture de commande est dans ce style. L'artiste parisien excelle dans ces imitations banales où l'artiste de Rome échoue. Les soldats et les moustaches de la garde papale qu'a dû voir M. Schopin coïncident fort peu avec les tournures militaires de 1800. Ce qui prouve mieux que tous les raisonnemens du monde que le procédé de cette peinture officielle consiste surtout dans l'adresse et l'habitude d'observation, c'est qu'un homme d'un talent fort contestable, le général Lejeune, obtint aux beaux jours de la restauration un succès prodigieux avec ces pacotilles d'uniformes. M. Siméon Fort, que nous ne connaissons jusqu'ici que comme paysagiste, semblerait appelé par le choix même de la liste civile à continuer cette ère merveilleuse du général Lejeune à notre salon de peinture; la maison du roi, d'après le livret, n'a pas commandé moins de vingt-trois aquarelles *historiques* à cet artiste. *La reddition de Glogau*, les

batailles de *Friedland*, d'*Eckmühl* et d'*Iéna* en aquarelles, par M. Siméon Fort, nous ont paru, nous devons le dire, un admirable tour de force. Des arbres vert-pomme comme un chapeau de lady à Hyde-Park, des petits points bleu de Prusse, formant d'épais bataillons; des capitulations, des généraux et des batailles, qu'on ne distingue qu'à la loupe; tout ce travail de miniature, appliqué à la grande toile historique, ouvre, nous l'avouons, une nouvelle route à la peinture de commande; le *Moniteur* et Waterloo se font vignette! Malgré ce progrès, nous engageons M. Siméon Fort à reprendre ses études d'arbres et de terrains, et à rentrer au plus tôt dans la voie du paysage.

Dans la meilleure composition de M. E. Lami, au salon de cette année, *la Bataille de Hondschoote*, les fonds du paysage, touchés par M. Dupré, collaborateur de M. Lami, se distinguent par un grand sentiment de vivacité et de chaleur; le caractère et l'ordonnance de cette partie du tableau sont remarquables. L'œil aime à suivre les habiles dégradations de plans et d'horizons dans lesquelles va s'éteindre cette chaude mêlée; l'eau-forte, à notre sens, tirerait un magnifique parti de cette peinture. Que ces effets de lignes visent au grandiose et au *rembranesque*; qu'il n'y ait point assez d'air au milieu de ces groupes et de ces ombres allongées, c'est peut-être là une critique à laquelle M. Dupré répondrait par les brillantes imperfections de l'admirable Salvator lui-même; quant à nous, il nous semble que le paysage, engagé dans cette route historique, doit rester, malgré ses défauts, une chose bonne et salutaire. Lorsque des artistes tels que Rembrandt et Rubens ont bien voulu prendre la peine de rêver eux-mêmes une nouvelle école de paysage, école appliquée à la reproduction des faits sacrés ou historiques, nous comprenons fort bien que le but de leurs illustres tentatives occupe encore aujourd'hui l'esprit de nos artistes studieux. Dans l'eau-forte des *Anges apparaissant aux bergers*, Rembrandt sera toujours le meilleur et le plus dangereux modèle de ces sortes de compositions. L'éclat de la lumière et les profondeurs tranquilles de l'ombre, la force grave et irrésistible des clairs obscurs, tous ces artifices employés par le génie de Rembrandt ne sauraient guère convenir qu'à lui; le péril devient ici imminent pour le *servum pecus* des imitateurs: Si l'étude de ce terrain militaire a été bien com-

prise par M. Dupré, en revanche, nous adresserons de graves reproches à son ciel. La pesanteur en est effrayante. Nous aimons mieux croire que c'est là un parti pris de faire de l'ébauche au lieu de procéder avec étude. Les figures du tableau sont quelque peu longues sur les premiers plans, principalement celles qui se détachent sur le moulin. En somme, ce sujet est du moins le résultat de deux peintres d'esprit devenus frères. Il ne manquera pas de gens qui blâmeront ces associations d'artistes : renvoyons-les à la vie de Snyders et de Rubens !

En rappelant un dernier épisode tiré des campagnes de France par M. de Lansac, Napoléon forçant son cheval à flairer la mèche d'un obus, nous croyons avoir religieusement terminé la série des bulletins historiques de 1814, dont nous ne reparlerons plus. *Les enrôlemens militaires sur le Pont-Neuf* (septembre 1792), par M. Léon Coigniet, ne sauraient être rangés, par bonheur pour lui, dans le nombre des batailles. C'est là plutôt un charmant tableau de genre, une satire fine et polie de la révolution de 92. La garde nationale de Paris inonde la descente du Pont-Neuf; les mouchoirs et les écharpes flottent dans toutes les mains; mais quels mouchoirs et quelles écharpes, grand Dieu! Au lieu de ces écharpes fangeuses qui servaient de ceinture aux carmagnoles, ce sont des faveurs roses, des paquets de rubans bien frais: vous diriez presque une procession de la Fête-Dieu. Je sais fort bien que 92 n'est pas le terrible et sonore 93; que ce Pont-Neuf, le point de départ du tableau, le Pont-Neuf qui mène à la Grève, n'a pas vu tomber encore une tête de roi! Mais ces tricoteuses (il faut bien les appeler par leur nom), mais ces terroristes et ces Caius Gracchus en veste et en bonnet, amoncelés sur le pont, qu'avaient-ils besoin, je vous le demande, les unes d'être vêtues comme des bourgeoises allant au bal de Porcherons du temps de Vadé, les autres comme des clubistes en grande toilette de harangue? Il y aurait injustice, malgré cette légère critique, à ne pas reconnaître les qualités brillantes de ce tableau de M. Léon Coigniet. Cette œuvre spirituelle est remplie de mouvement; toutes ces figures, harmonieusement adoucies par les demi-teintes, n'ont pas d'ailleurs le cachet banal des gardes nationaux d'aujourd'hui, que nous examinerons dans toute leur tenue quand nous en serons à M. Biard. Le costume de

l'armée républicaine, le chapeau à cornes, la poudre et les bottes à revers, donnent au contraire à ces groupes de M. Léon Coignet un air de vivacité et d'élan que nous ne saurions trop louer. La scène du balcon, dans la partie à gauche du spectateur, scène accessoire de ce départ, est d'ailleurs à elle seule un épisode rempli de vérité et de finesse. Un vieillard, à qui son air distingué et sa coiffure donnent une grande ressemblance avec M. de Malesherbes, s'avance au rebord de son balcon pour voir le cortège. Il est évident que ce ne sont point ses sympathies mais plutôt la terreur qui l'entraîne là ; c'est du moins ce que laissent à entendre les efforts prodigieux d'enthousiasme et d'acclamations que fait la femme placée à côté de lui, la seule qui ait pu le déterminer à se montrer alors à cette fenêtre. Il est impossible de réunir avec plus de goût, et dans un plus petit cadre, les deux extrêmes d'une révolution, la noblesse qui se meurt et le peuple qui se lève.

D'après ce résumé des divers sujets historiques, vous venez de voir que si cette peinture officielle se maintenait encore, grâce à l'adresse de certains maîtres, tels que M. Vernet, par exemple ; si elle se relevait même, suivant d'autres, de la rude guerre qu'on lui faisait ; si elle abordait le paysage et le genre, et se suspendait, en désespérée, à toutes les branches de la rive comme l'enfant de la fable (aveugle enfant qui se noie !) elle n'en subissait pas moins les conséquences malheureuses de la protection constitutionnelle ; elle procédait servilement et sans franchise. Le refus du tableau de M. Clément Boulanger, *l'Affranchissement des Communes*, confirme pour nous ce jugement. Ce tableau n'était cependant pas plus fait pour allumer la susceptibilité du jury que le sujet précédent de M. Coignet. C'est la maison du roi qui a commandé elle-même le tableau de M. Coignet, cette scène de la révolution de 92 ; et c'est le jury qui refuse *l'Affranchissement des Communes*, par M. Clément Boulanger ! Nous qui avons vu cette page dans l'atelier, nous concevons mal ces différences de poids et de mesures. Puisque le jury veut bien appliquer la politique à la peinture, la charte constitutionnelle se trouve aussi méconnue dans le tableau de M. Léon Coignet que dans le tableau de M. Clément Boulanger. L'un et l'autre représentent des scènes de liberté ; l'un et l'autre proclament le grand principe de la révolte. Épris,



comme beaucoup d'autres, des masses lumineuses de l'école vénitienne, M. Clément Boulanger a su obtenir dans cette composition des *Communes* une force et un moelleux qui compenseront aux yeux des critiques l'absence d'autres qualités que nous aimerons à lui voir plus tard ; ses couleurs s'harmonient et se fondent sans être criardes, ce qui est un grand point ; l'assemblage de ses ombres est vigoureux et senti. Avec plus de style et de choix dans ses caractères de tête, nul doute que M. Clément Boulanger ne devienne un excellent peintre.

Si les sujets nationaux mis au concours cette année par la liste civile étaient de nature à égarer le talent de nos jeunes artistes, les Mécènes de la peinture historique n'ont pas été plus heureux en chargeant la vieille école classique de remonter aux vieux souvenirs de notre histoire. L'exécution du tableau commandé à M. Fragonard, la *Bataille de Marignan*, n'est certes pas heureuse ; le mouvement de tous ces personnages est théâtral et guindé. La figure de Bayard, dans ce tableau, est une déplorable caricature ; il est difficile de colorier plus mal une tête et une armure de chevalier. Le chevalier Bayard, dans cette œuvre, a l'air d'un malheureux figurant de l'Ambigu, chargé de nommer les auteurs de la pièce que l'on vient de représenter. François I<sup>er</sup>, *l'homme de Marignan, qui brisa trois épées*, comme l'a dit quelque part un grand poète, François I<sup>er</sup> fait cesser le massacre de M. Fragonard de l'air pacifique et indolent d'un machiniste qui ferait tomber le rideau sur un chef-d'œuvre de M. Guilbert Pixérecourt. La pose grotesque de ces différens acteurs, leurs écharpes arc-en-ciel et leurs cuirasses ressemblant, par leur ton cendré, à du carton-pierre ; les airs de convention ridicule imprimés à ces figures ; tout, jusqu'aux plans verts et crus du champ de bataille peints comme un décor de théâtre, nous a remis en mémoire tous les inimitables *cinquième acte* du boulevard.

Devant tout ce fracas de guerres et de faits d'armes contemporains, devant le canon d'Iéna et de Friedland, vous concevez bien que la peinture d'église ait dû fuir, ou qu'elle ait hésité à reparaitre, craintive et timide qu'elle était. Quelle chance vitale possède en effet la peinture d'église ? En ces temps de reconstruction singulière, où l'on est revenu au moyen âge uniquement pour avoir des meubles gothiques, et au catholi-

cisme pour s'acheter des vitraux ; de quelles ténèbres épaisses, de quels limbes matériels et grossiers renaîtra, dites-nous, cette vierge aux chastes ailes ? Depuis l'abandon de la foi et de la prière, le monde ne s'est-il pas divisé en deux classes, les insensibles et les repentis ? Aux yeux des premiers, le ciseau catholique est brisé à tout jamais ; devant eux échoueront toujours les belles et pieuses tentatives, les avertissemens d'en haut et les conversions salutaires. Pour eux, la mission de la peinture sera toujours le monde qui existe, le monde réel, jardin grossier dont leur main touche les fleurs. Trop heureux pour se plaindre et trop paresseux pour croire, ils se reposent comme les philosophes anciens à l'ombre des platanes ; ils se rient des verres brisés et des maîtresses infidèles. Jamais de tristesse ; partant, jamais de retour vers Dieu. Il n'y a que des poètes fatigués ou les cœurs souffrans qui prient devant le Christ couronné d'épines. A ceux-là l'ange du Seigneur apparaît ; l'ange Gabriel dépose sur leur front une des sept étoiles qui lui servent de bijoux ; il leur dit d'écrire, et ils écrivent. On comprend fort bien que l'indifférence présente de l'art répugne à ces durs labeurs, à ces inquisitions pénibles de la vieille croyance. Ce monde, peuplé d'anges et de lumière, n'est pas donné aux indifférens ; les violens seuls l'emportent d'assaut. Ceux qui suivent ces sentiers arides, mais choisis, sont tout aussi robustes et aussi forts de volonté que les vieux anachorètes à Rome, dans la ville de Rome, et près de l'ancienne courtisane qui flattait les sens ; ils s'éloignent des orgies gloutonnes de Lucullus, ils baisent le pan des fresques du sévère Michel-Ange. Ceux-là, croyez-le bien, ne font ni des Jupiter ni des Vénus, du jour où ils ont emporté au cœur le doux regard de la Vierge de Foligno. C'est le magnifique repentir d'Overbeck, le peintre qui a engendré tous ces repentirs, d'Overbeck le peintre de madones, qui de protestant s'est fait chrétien pour mieux entrer dans le grand secret mystique de Raphaël. Overbeck est le premier qui ait marché seul dans cette voie sans craindre la redoutable parole : *Væ soli !* Seul à Rome, Overbeck est le chef de cette jeune église militante ; lui seul est le Noé de l'arche flottante que Dieu lui a dit de construire. Depuis qu'il y a en France une génération nouvelle prête à plier les genoux, ce solitaire de Rome, cet anachorète courageux devait grandir ; son mérite

austère ne pouvait échapper ni aux visiteurs enthousiastes, ni aux imitateurs courageux. Au retour d'un voyage entrepris en 1852, nous sommes les premiers qui écrivîmes son histoire, sous le nom de l'*Homme des Madones*. Si mystique et si allemande qu'elle soit, elle est encore loin de mettre à jour la profondeur de foi qui fait la base du génie d'Overbeck. L'Académie française de peinture à Rome est, nous ne l'ignorons pas, très éloignée de reconnaître Overbeck : on le conçoit, la croyance d'Overbeck et son retour ardent aux idées bibliques contrarieraient ses préférences d'école. Toutefois, croyez-le bien, à l'heure qu'il est, dans la ville éternelle, et sous les ombrages du Pincio, deux hommes se rencontrent, deux hommes surpris sans nul doute de se parler, car ils se connaissent seulement de nom ; c'est Overbeck et le directeur de l'Académie, M. Ingres. Sans doute le mystère de ces conversations restera longtemps le secret de ces beaux pins dont l'éventail vert s'arrondit au front de la colline ; sans doute que M. Ingres, défenseur ardent de la forme grecque et du polythéisme, n'abordera qu'avec répugnance cet Allemand à la toque crasseuse et à l'habit troué, que raillent en passant les belles comtesses du Corso et dont les petits enfans s'amuse. L'amoureux de Phidias et l'amoureux de la Vierge auront quelque peine à s'entendre : Overbeck, ce treizième apôtre du Christ, convertira-t-il le nouveau gentil M. Ingres, ou bien M. Ingres forcera-t-il Overbeck à s'agenouiller devant son *OEdipe* ? Si nous persistons à croire à la dissidence intime de ces deux natures, c'est que toutes deux, et peut-être à leur insçu, elles constituent deux bannières distinctes d'école. Overbeck, l'Allemand, représente la croyance pure et entière du christianisme, sa naïveté de soumission et sa foi ; M. Ingres, l'amour inné de la statuaire plutôt que celui de la peinture, l'amour de la forme et non de l'idée ; de telle sorte que le retour du premier aux idées saintes et sa conversion raphaëlique nous semblent un progrès, tandis que l'immobilité de M. Ingres le fait ressembler à quelque bronze mutilé du Capitole.

Le style adopté pour les trois sujets sacrés dus au pinceau de MM. Lheman, Signol et Gallait, que nous choisissons avec intention entre tous les autres, devait amener ces réflexions. M. Lheman, qui est cependant élève de M. Ingres, agit envers

lui comme Saint-Pierre; il commence par le renier. Devant *l'Odalisque*, *l'Arétin* et *le Tintoret*, devant *OEdipe*, et même le *Plafond d'Homère*, M. Lheman a jeté tout d'un coup la vieille armure grecque de M. Ingres pour embrasser la défense de la Bible. Son tableau des *Filles de Jephté* n'a rien de ce sentiment, moitié romain moitié grec, qui domine dans toutes les compositions de M. Ingres, même dans le *Saint-Symphorien*; le *Saint-Symphorien* de M. Ingres n'avait, en effet, rien de divin; il ressemblait plutôt à quelque statue découverte dans les fouilles du Parthénon qu'à Saint-Symphorien, le martyr. Cela ne veut pas dire que la peinture de M. Lheman soit bonne. La peinture de cet élève de M. Ingres consiste en une toile lissée, glacée, uniforme de tons et de figures, au premier abord, tellement uniforme que nous l'avons entendu comparer, non sans justice, à l'un de ces miroirs à facettes de Venise qui répètent toutes la même tête. Les femmes du tableau de M. Lheman sont de belles jeunes filles aux robes tombantes, à la lyre qui pleure comme leurs yeux; vous diriez une assemblée d'anges qui vient d'ensevelir Marie la Vierge. Cette peinture, quelque peu crue et poussant au dur, a la prétention de se rapprocher à la fois du style naïf d'Albert Durer et de l'harmonieux ensemble de Raphaël. Les étoffes elles-mêmes, tout en affectionnant les traditions de bas relief que M. Ingres recommande si scrupuleusement à ses élèves, sont plutôt tirées et raides comme dans les peintures de Francesco Francia, le vieil orfèvre. Ce tableau de M. Lheman renferme du reste d'excellentes qualités de style et de dessin. Nous ne sommes pas de ceux qui aiment la peinture systématique, mais nous nous plaisons à reconnaître un grand amour de la forme dans cette fantaisie pieuse qui donne la main, mais de loin, au *Léonard de Vinci* de M. Hesse.

Nous signalions tout-à-l'heure l'influence d'Overbeck sur quelques jeunes esprits de l'école actuelle de Rome: le *Réveil du bon et du méchant*, tableau envoyé par M. Signol, élève de l'Académie, est une preuve nouvelle de ce progrès. Conçu entre la fresque de la Chapelle Sixtine et les études patientes et quelque peu anguleuses d'Overbeck, ce tableau participe de ces deux styles, du mysticisme allemand d'Overbeck et du caractère profondément romain de Michel-Ange. Nous louerons

sans restriction aucune la pensée de ce tableau. Son exécution est peut-être un peu trop simple. Lorsque cette terrible représentation du jour dernier travaille le cerveau du peintre, ses présages doivent aussi dès-lors sillonner la toile. De là ce groupe flamboyant d'archanges embouchant la trompette dans la grande fresque enfumée de Michel-Ange; de là ce monde peuplé de terreurs et d'éclairs, toute cette nature réveillée en sursaut par son Dieu. Bien après la fresque de Michel-Ange, il s'est rencontré un homme en Angleterre, qui a miraculeusement sondé ces abîmes lugubres, ces vertiges d'effroi, ces tressaillemens qui précèdent ou accompagnent les vengeances divines. Cet homme, appelé Martin, a eu grand soin de choisir un fonds noir et digne de Rembrandt, pour y allumer les torches colossales du festin de Balthasar; il a fait monter jusqu'au sommet des plus hautes montagnes les plus hautes vagues de son Déluge; avec trois points blancs de lumière, il fait un monde, il entr'ouvre la mer Rouge, et pose une auréole au front de Josué, le maître nouveau du soleil! Dans ces pages diverses, Martin a su toujours procéder avec un inimitable secret d'angoisses et d'étreintes; on frémit rien qu'à suivre de l'œil les ondulations noirâtres et terribles de sa peinture. M. Signol a préféré les lignes droites et simples à cet artifice tumultueux de composition; ses figures du juste et du méchant sont belles et nobles; il règne un grand choix dans ces deux caractères de têtes qui font le plus grand honneur à M. Signol.

*Job sur son fumier*, par M. Gallait, nous a remis en mémoire le prologue de la tragi-comédie de *Job*, par Scevole de Sainte-Marthe :

Qui conteroit les maux, pauvreté et destresse  
 Dont ce piteux état affligea sa vieillesse?  
 N'ayant pour tout logis, au lieu des grands palais,  
 Qu'il souloit habiter, suivy de cents valets,  
 Qu'un fumier tout pourri digne de sa ruine....

C'est sur ce fumier que M. Gallait a fait trôner à son tour la philosophie de Job. Job, l'ancien seigneur de *ces grands palais*, reçoit sur son fumier quelques amis qui viennent sans doute deviser avec lui de la résignation et du courage, comme les amis

de Socrate, venant le visiter, discouraient avec lui de l'immortalité de l'âme. Ce tableau de M. Gallait nous a paru, sans contredit, l'un des meilleurs de l'exposition. Le torse principal est religieusement suivi dans chacun de ses affaissemens, la tête conserve un caractère d'élévation et de noblesse remarquable. Ce n'est peut-être pas là tout-à-fait le sentiment biblique, et il perce un peu d'orgueil diogénien dans ce manteau troué du vieux Job; mais là s'arrêtera notre critique: nous n'avons pas le courage de blâmer ce qui nous plaît tant. La couleur de M. Gallait est sage et bien entendue; le style, pour un jeune homme qui nous vient en droite ligne de la ville de Rubens, est plutôt empreint de la tristesse et de la réserve espagnole que de l'ardeur et de l'énergie flamande.

Avec l'*Ange gardien*, charmant tableau de M. Decaisne, le *Cain* de M. Chasseriau, œuvre de débutant pleine d'avenir, et le *Martyre de Saint-Hippolyte*, par M. Ledreux de Dorcy, scène pleine d'éclat, c'est tout ce que la peinture d'église possède au salon de cette année.

Pour l'honneur de M. Thevenin, membre du jury, nous parlerons de sa *Flagellation du Christ* devant Saint-Pierre. La chair du divin martyr est fraîche et reposée dans ce tableau, comme une chair de chanoine; elle ne se ressent en rien de l'horrible supplice infligé au Dieu vivant. Une *déposition* par M. Vanderberghe nous a semblé aussi rappeler plutôt l'enterrement d'Atala par Chactas et le père Aubry que l'idée biblique de cette scène chrétienne. On ne saurait trop répéter à nos artistes qu'à défaut des anges qui venaient broyer les couleurs des anciens peintres, ils doivent au moins recourir, pour les sujets sacrés, à la Bible de Sacy. Les règles boiteuses n'arrêteront jamais l'élan du génie: les disputes sur Corneille et sur Shakspeare, sur Rubens et sur Raphaël, sont d'une fort grande inanité, nous le savons; tout est supérieur et indépendant chez ces hommes; mais quand il ne reste à l'art ni peintres supérieurs ni peintres indépendans, c'est le moins que la peinture conserve des gens instruits, et que les artistes daignent apprendre. On ne retrace pas un type divin comme un modèle d'académie. Cette réflexion aurait dû arrêter le bras de M. Lefebvre, jeune artiste, auteur d'un tableau du *Jugement dernier*, chez qui l'on ne saurait nier du moins la persévérance des efforts et du travail.

M. Lefebvre, qui a employé beaucoup de temps à couvrir cette toile, aurait bien fait de consulter au moins la peinture du Tintoret à Venise et de Michel-Ange à Rome avant d'aborder cette gigantesque reproduction. L'exécution de cette œuvre, si téméraire et malheureuse qu'elle soit, annonce une grande résolution et une patience de pinceau rares chez un jeune homme. Que M. Lefebvre étudie et il parviendra.

Au reste, si la peinture sacrée ne jette que de faibles lueurs au Salon, du moins ne saurait-on nier, sans être injuste, qu'elle n'absorbe en ce moment nos meilleures intelligences d'artistes. Pendant que Sigalon achève à Rome sa copie de la fresque Sixtine, Ziegler s'enferme chaque jour à la Madeleine pour combiner ses dispositions de jour et d'ombre, sa perspective aérienne et ses riches gradations d'effets. Ziegler, l'auteur du *Giotto*, a reçu des mains du ministre de l'intérieur ces mondes blancs solitaires qu'il devra peupler d'archanges ! Il suffit de causer quelques secondes avec Ziegler pour voir avec quelle sagesse et quelle réserve il procède dans ce grand travail. C'est la Madeleine qui nous vaut son absence au Salon de cette année.

Les portes de l'église de la Madeleine, confiées à M. de Triquetty, se composeront de figures demi-natures tirées de l'ancien Testament, sans doute dans le genre du Baptistaire de Florence, et d'après les délicieuses figures du Tribolo. Ce travail absorbe tellement M. de Triquetty qu'il n'a exposé qu'un petit vase cette année au Salon de sculpture.

L'abbaye de Saint-Jacques de Ratisbonne, commencée du temps de Charlemagne, et auquel le XIII<sup>e</sup> siècle ajouta un magnifique portail bysantin, devait offrir une comparaison curieuse avec les autres spécimens de l'architecture française aux mêmes époques ; M. Grille de Beuzelin avait réuni ce précieux travail d'abbaye en plusieurs planches in-folio que le jury n'a pas cru devoir admettre. Nous ne pouvons guère concevoir cette exclusion, non plus que celle des vignettes bibliques sur fond d'or, de M. le comte Horace de Vielcastel. Ces vignettes avec *prières* gothiques en regard, tirées de nos plus vieux et plus rares manuscrits, auraient cependant complété la série d'aquarelles exécutées par M. le comte de Lasteyrie, représentant l'arbre de Jessé, magnifique vitrail de l'église de Saint-Étienne, la procession du Saint-Sacrement, autre vitrail du Pont-Audemer, et

la rose méridionale de Notre-Dame de Paris. Ces divers travaux doivent faire partie d'une histoire de la peinture sur verre que nous engageons fort M. de Lasteyrie à continuer.

Nous examinerons, dans notre troisième et dernier article, le paysage, le portrait et le genre.

ROGER DE BEAUVOIR.



---

# BULLETIN LITTÉRAIRE.

---

LE CONSULAT ET L'EMPIRE, PAR M. THIDEAudeau.

Cet ouvrage est un travail plein de renseignemens inédits, d'explications importantes, de pièces précieuses, où l'intérêt, la rapidité, la netteté du récit, sont joints à l'étendue et à la profondeur du savoir.

L'historien réfute, entre autres opinions préliminaires, cette opinion des partisans de l'empereur, que sa mission fut toute providentielle, qu'elle exigeait le pouvoir illimité d'une dictature, et qu'il y eût renoncé après avoir triomphé des ennemis de la France. La raison et l'histoire répondent qu'un pareil homme ne rend pas le pouvoir, car ce n'était pas Washington, mais des facultés bien plus fières et bien plus actives; ensuite, la fondation d'une dynastie implique la perpétuité, et la *dictature*, au contraire, n'est que temporaire. La dictature! mais lne l'avait-il pas, aussi longue que possible, dans le *consulat à vie*?

Une autre faute, c'est qu'il chercha un appui dans le ciel. — Napoléon se fit sacrer. On admira la complaisance du pape, les puritains catholiques en furent indignés ; mais, loin de partager ces sentimens, l'auteur pense que, dans cette circonstance tout l'avantage fut pour la puissance pontificale devant laquelle s'inclinait humblement la puissance temporelle : c'était déjà pour l'époque un assez beau triomphe ; il va plus loin, et suivant lui, la cour de Rome consentit aussi à cette consécration, dans l'espoir de recouvrer les domaines qu'elle avait perdus. Pendant les longs débats qui commencèrent peu après le sacre, et durèrent jusqu'à 1814, la position de l'empereur fut pénible et difficile : il avait affaire à une puissance d'un double caractère. L'attaquait-il au temporel, elle opposait le spirituel ; la suivait-il sur ce terrain, on se réfugiait dans les discussions théologiques. La cour de Rome ne voulut pas s'allier à l'Empereur ; elle préféra être traitée en ennemie ; elle perdit son temporel, comme il arriva à d'autres cours, à d'autres princes. Jusque-là rien que de naturel. Mais voilà que par des révélations tardives de Napoléon, on apprend qu'il eut aussi le projet d'amener le pape à Paris, d'y établir le saint siège, d'en faire la capitale de la chrétienté, d'avoir à ses côtés et sous la main un grand ressort de plus pour agir sur le monde. Cela sortait évidemment des limites du droit qui règle les rapports de puissance à puissance. Aussi, loin de se prêter à cette téméraire entreprise, le ressort se raidit, résista, et la tiare à la fin triompha de l'épée. L'auteur impute ces embarras, ces funestes complications au concordat.

L'empire fut plus heureux dans d'autres créations : il continua le travail de la codification. Les codes d'instruction criminelle, pénal, de commerce, de procédure civile, furent successivement promulgués. Il ne manquait plus que le code rural qui reste encore à faire. — Ces codes furent la plupart discutés en l'absence de l'empereur commandant alors ses armées. — Il prit une part très active à la discussion du code criminel, surtout à celle du jury qu'il attaqua vivement. Cette institution résista, grâce à la défense pleine de talent et de courage de quelques conseillers-d'état. Les codes terminés, on procéda à une nouvelle organisation judiciaire. Dans la pensée de Napoléon, la pompe, la puissance du trône impérial, devaient se

réfléter sur les tribunaux. Il voulait de grandes cours de justice, à l'instar des parlemens, surtout pour la justice criminelle, et n'admettait pas qu'il valait mieux s'exposer à laisser échapper des coupables qu'à condamner un innocent. Il fallait donc pour balancer les inconvéniens du jury, les prestiges de la défense, l'influence des avocats, celle du public, pour donner du poids à l'accusation, au jugement, en un mot pour maintenir l'équilibre des organes imposans de la justice, non-seulement par la nature de leurs fonctions, mais encore par leur nombre. C'est une des matières que Napoléon discuta avec le plus de ténacité ; c'est là qu'il montra le plus d'irritation contre les avocats. De cette longue et pénible élaboration sortirent les cours impériales, pâles images des parlemens. Si ces cours suprêmes ne furent pas rétablies, l'empereur du moins en rechercha les débris et les plaça dans ses parlemens au petit pied.

Le consulat avait trouvé l'instruction publique organisée, mais facultative, libre. Cela parut du désordre ; Napoléon convoita le monopole, il établit les lycées. L'empire resserra le système et créa l'université. Pour en venir là, on n'employa pas moins de six à sept ans. Aucune matière ne fut plus longuement maniée, remaniée, dans les conseils et par l'empereur. Il voulait un grand corps enseignant, homogène, puissant, un sacerdoce. Il pensa longtemps aux jésuites et admirait leur savoir-faire ; mais ce qui l'arrêta, c'est qu'ils avaient pour chef un *étranger* ; ce qui le séduisait, c'est que les pieds de la congrégation étaient partout ; mais sa tête était à Rome, et dans ce temps-là, la guerre avec la cour de Rome était des plus vives. L'université, M. Fontanes à sa tête, régie par des inspecteurs-généraux tels que l'abbé Émery et M. de Bonald, cette université, malgré son monopole et des réglemens étroits, malgré sa dure fiscalité, fit du bien ; elle ranima le goût des bonnes littératures, elle remit dans l'étude les chefs-d'œuvre qui ont immortalisé notre langue.

Les travaux publics tiennent une grande place sous le règne de Napoléon : la nomenclature en est immense. Dans l'ancienne France, dans les départemens réunis, dans tout l'empire, routes, ponts, canaux, ports, forteresses, bâtimens civils, palais, monumens. La capitale en a une bonne part ; Paris de 89 change

tout-à-fait de face. En moins de douze ans, la dépense excéda un milliard. Combien de projets conçus, commencés, auxquels il n'a manqué que le temps et dont vivra l'avenir ! Noble ambition, qui fait pardonner celle du pouvoir ! Noble gloire, qui console de celle des armes ! Elle a occupé l'artiste et l'ouvrier ; elle a embelli et assaini les villes ; elle a multiplié les voies de communications et les jouissances de toute espèce.

Les sciences et les beaux-arts ne furent point négligés ; mais Napoléon leur imprima une direction conforme à la nature et au but de son gouvernement ; ainsi les sciences exactes furent encouragées, les sciences morales et politiques proscrites. Les services civils s'effacèrent devant les actions guerrières ; et le héros, divinisé par la flatterie, domina dans toutes les compositions. En littérature, les esprits indépendans se réfugièrent dans le spiritualisme ; attaquer la philosophie, c'était complaire au maître, et on l'attaqua. Le sommeil des lettres n'échappa pas au perçant esprit de Napoléon : il sentit le besoin de leur donner une secousse, et il en chercha, il en demanda les moyens : on lui proposa la création d'une espèce de *Port-Royal*, d'un tribunal littéraire d'historiographes, de poètes lauréats, et il rejeta avec dédain ces vieilleries ; il voulait des institutions du siècle. Les productions de l'esprit humain, dans les limites où il était renfermé, ne pouvaient pas avoir le caractère que leur imprime la liberté. On le vit au concours ouvert pour les prix décennaux, jamais distribués, et institués seulement pour donner une tâche aux esprits et les empêcher de s'occuper de choses plus sérieuses, c'est-à-dire même d'y penser ; car, comme on sait, la presse était esclave.

Cet esclavage avait commencé avec le consulat et durait de puis dix ans ; c'était chose jugée ; on ne pensait pas à le détruire ou à le modifier. Mais la presse était soumise à l'arbitraire du ministère de la police. Ce ministre, c'était Fouché, que l'empereur avait pris, renvoyé, repris et dont il était fatigué. Il remit la presse en question mais pour l'ôter à la police. Néanmoins, on prit la chose au sérieux ; la discussion fut longue et solennelle, et il y eut, dans le conseil-d'état, un débat très vif entre les hommes de la révolution et ceux de l'école impériale, qui se termina par la création d'une direction de l'imprimerie

et de la librairie, c'est-à-dire d'une administration spéciale et ostensible de la presse esclave.

A la même époque, un grand attentat à la liberté individuelle fut hautement commis par l'établissement des prisons d'état. Le but de l'empereur fut de donner des garanties contre l'abus des détentions arbitraires. Il ne se dissimulait pas que c'était une mesure très délicate, et il voulut que son décret fût précédé de deux pages de considérans, contenant des idées libérales et dont tous les mots fussent pesés. Cependant, considérée en principe, l'institution des prisons d'état ne pouvait être justifiée; elle n'avait point d'excuse dans les circonstances où se trouvait la France; elle n'était pas utile au gouvernement impérial; c'est une tache ineffaçable.

Le consulat avait trouvé les finances en mauvais état; ce qui manquait surtout, c'était l'ordre et la probité. Quand ces qualités furent revenues, l'abondance au trésor, la régularité dans les paiemens, le crédit et l'économie dans les dépenses, tous ces avantages reparurent. Cet état de choses ne dura que pendant les trop courtes périodes de paix: successivement altérées par la guerre, les finances s'abîmèrent dans ses excès et ses revers. On voit, par la série des budgets, que les dépenses s'élevèrent en l'an x à 505,000,000, et en 1811, dernier budget vraiment régulier, à près de 1,000,000,000. Il fut de beaucoup dépassé dans les années suivantes. Pour ses voies et moyens, l'impôt fut préféré à l'emprunt, soit qu'on ne connût pas assez la puissance du crédit public, soit qu'on craignît ses caprices et ses abus. Les contributions indirectes furent multipliées, la propriété foncière fut extrêmement ménagée par des dégrèvements successifs. En ce peu de mots se résume le système de finances qui tient une grande place dans cette histoire. Il y avait aussi une autre ressource qui ne figurait pas dans les budgets, c'étaient les contributions de guerre; dans la seule campagne de Prusse, elles produisirent plus de 600,000,000. Elles étaient en partie employées en dépenses, le reste entrait dans le domaine extraordinaire et en sortait pour des rémunérations et des travaux.

On ne connaît guère le fardeau de la dette dont la révolution hérita de l'ancien régime ou qu'elle-même contracta, et la manière dont elle fut fixée. La liquidation de la dette publique,

commencée dès 1790, ne fut terminée qu'en 1810. L'intérêt annuel de la dette perpétuelle s'éleva à 88,000,000, y compris 26,000,000 pour la dette de la Hollande. A la chute de l'empire, l'arriéré présumé, et dans des intentions peu bienveillantes, fut évalué à 1,000,000,000. Ce fut le résultat approximatif d'une administration qui, pendant treize ans, avait dépensé et payé, en numéraire effectif, plus de 10,000,000,000, et qui, dans les six derniers mois de son existence, accablée sous le poids de dépenses extraordinaires, avait été privée de la moitié de ses revenus.

Sur toutes ces questions, le récit de M. Thibaudeau offre l'intérêt le plus piquant, l'intérêt des faits, des négociations les plus confidentielles, des hauts secrets de la vie intime.

F. F.

---

Je reviens au roman de M. Alphonse Karr, *le Chemin le plus court*.

Il y a en France plus d'une ville où toutes les montres retardent et où toutes les intelligences sont à l'unisson des montres; la montre retarde de vingt-quatre heures plus ou moins, les intelligences de dix à vingt ans. Il est telle localité qui en est à la littérature de 1810, telle autre au romantisme de 1824, telle autre enfin aux romans bizarres, sauvages, san guinaires. On sait que Paris raffole, pour le moment, des romans intimes, au moins l'ai-je entendu dire, il y a un mois, par un libraire; peut-être la mode a-t-elle changé depuis. Mais nous ne remonterons pas si haut. Un de nos amis (qui ne fait pas de romans), voyageant dernièrement en province, nous assura que les livres

les plus goûtés, dans un rayon assez étendu, étaient les romans néo-chrétiens de M. Gustave Drouineau (j'en demande pardon aux mânes de M. Drouineau), et le premier ouvrage de M. Alphonse Karr, *Sous les tilleuls!* Comment ce livre si original, si excentrique, si parisien; ce livre tout imprégné de la fantaisie de l'artiste; ce livre si peu simple, si peu naturel; ce livre qui révélait un faiseur consommé dans un débutant; ce livre qui prend ses aises avec le lecteur, lui rit au nez, met ses coudes sur la table; ce livre qui sent l'atelier, le tabac et le café de Paris; comment pouvait-il plaire à la province? comment pouvait-il acquérir une vogue lente et durable parmi des lecteurs dont l'esprit est plus sérieux, plus net, plus calme? Que ce roman eût du succès dans les cabinets de lecture de la capitale, cela pouvait se concevoir; mais en province! (ceci n'est point dit pour rabaisser, la province qui peut avoir des préventions injustes mais qui se trompe rarement dans ses admirations.) Rien de plus simple cependant à expliquer: c'est qu'au milieu de ces folies de style et d'imagination, en dépit de ces phrases hachées, de ces chapitres incohérens, il y a dans les ouvrages de M. Alphonse Karr un remarquable cachet de poésie, de délicieuses oasis toutes parfumées de fleurs, des échappées de lumière chaude et vivifiante, des paysages gracieux, des traits rapides et hardis, un abandon plein de grâce, de fraîcheur, de naïveté, des feuillettes que l'on dirait arrachés dans Bernardin de Saint-Pierre; une seule de ces pages en fait oublier vingt autres. Une lecture rapide ne vous laisse guère voir que les taches de l'ouvrage, mais nous concevons parfaitement qu'en parcourant avec quelque attention les romans de M. Alphonse Karr, on y trouve un charme secret qui vous y attache et vous le fasse aimer d'une façon toute particulière. Ce qui manque d'ordinaire aux romanciers, c'est le sentiment poétique, c'est l'âme, et l'on ne peut suppléer à son absence ni par les ressorts dramatiques, ni par la vivacité du dialogue, ni par l'agencement des scènes. Or, ce sentiment, poétique, qui féconde et embellit tout ce qu'il touche, M. Alphonse Karr le possède; qu'il ne craigne donc pas de faire vibrer plus souvent cette corde si suave, si mélancolique, qui nous laisse l'esprit dans la même situation que celle où se trouvait un jour le héros du livre. — « Il s'était avancé jusque sur le bord de la mer, et regardait les lames qui glissaient

du large à la côte, en blanchissant ; car la mer commençait à monter ; il était à peu près sept heures , et le soleil ne faisait que commencer à s'enfoncer en face d'Étretat, dans les vapeurs qui se coloraient de pourpre. Ce bruit sourd de la mer qui monte ; ces riches couleurs du soleil qui descend ; l'air qui se calme et s'endort ; les mouettes qui ont cessé de voltiger dans des lames ; tout le jetait dans une silencieuse extase , dans une l'écume rêverie sans objet qui lui attachait les pieds sur la grève. »

Il est encore une autre qualité du talent de M. Alphonse Karr que nous devons signaler ; c'est le bon sens : rarement on le voit flatter une exagération , jamais caresser une passion mauvaise ou excuser un vice. Bien loin de vanter en rien l'idéal et le côté artiste de la vie , il s'attache à la réalité , et la démontre par les contraires : *Contraria contrariis sanantur*, la disait médecine antique. Cette observation est surtout applicable à son dernier ouvrage, *le Chemin le plus court*. Hugues est un jeune homme bon, facile, indolent, crédule, qui entre dans la vie avec les idées les plus fausses sur le monde, sur les hommes, sur la société. Après avoir essayé de la vie champêtre et de la vie artiste, il retourne chez son père et rencontre à Étretat une petite colonie composée de quatre personnages. « Étretat n'est pas un port construit de main d'homme ; c'est une baie naturelle, entre de hautes falaises coupées à pic et des roches énormes ; le vent du sud-ouest ne peut souffler un peu fort sans faire entrer la mer dans les rues d'Étretat ; plusieurs fois, en creusant des caves, on a trouvé des maisons en partie détruites, enfouies sous le sable de la mer à une époque dont personne n'a le souvenir. »

Ces quatre personnages étaient maître Kreisherer, Thérèse sa fille, Wilhem Girl et son chien Schütz.

Maître Kreisherer était un musicien de Sarbrucke ; « homme de talent ignoré, qui avait toujours vécu comme vivent et meurent certaines plantes au sommet des montagnes inaccessibles. Elles déroulent leurs pétales de pourpre et de saphir, et exhalent leurs parfums sans que personne en jouisse ; seulement, quelquefois, le soir, une brise porte ce parfum à une jeune fille ou à un poète qui rêve, sans qu'ils puissent savoir si ce parfum vient du ciel ou de la terre. » Comprend-on que la



plume qui trace ces lignes si pures, si fraîches, puisse ensuite se prêter à des plaisanteries de mauvais goût.

«Thérèse avait bien peu du passé dont elle pût se souvenir, et quoiqu'il ne fût pas impossible qu'elle désirât quelque chose, il lui aurait été difficile de dire ce qu'elle désirait.»

«Pour Wilhelm Girl, il ne désirait rien, ne craignait rien, ne regrettait rien, et se trouvait l'homme le plus heureux du monde.»

«Schütz était réellement un noble et bel animal, civilisé juste au point où il est nécessaire pour ne dévorer personne, et ne perdre néanmoins rien de sa légèreté, de sa force et de la grâce qui est la conséquence de la force.»

Hugues devient amoureux de Thérèse, puis la quitte en promettant de revenir l'épouser au bout d'un an. A Paris, Hugues rencontre M<sup>me</sup> Leloup et sa fille. Il oublie Thérèse et tombe dans les pièges de M<sup>me</sup> Leloup. Ici commence pour Hugues une suite de tribulations de plus en plus amères : ruiné, injurié, calomnié par sa belle-mère et sa femme, abreuvé d'ennuis et de dégoûts, il n'a d'autres moyens de leur échapper que de se faire renfermer pour dettes dans la prison de la rue de Clichy. Pendant ce temps-là, maître Kreisherer était mort, et Thérèse, en butte de son côté aux médisances des mauvaises langues du pays, avait été réduite à chercher un refuge sous le toit de Wilhelm.

Ce livre ne s'analyse point, il se lit avec plaisir, avec intérêt, je dirai presque avec fruit; c'est un enchaînement de scènes spirituelles et rapidement crayonnées; beaucoup de verve, de saillie, et par moment une sensibilité profonde. On peut regretter seulement que les progrès de l'auteur ne soient pas fort visibles; *le Chemin le plus court* n'est point, il est vrai, inférieur à ses deux aînés (nous ne parlerons pas d'un recueil d'articles de journaux, publiés sous le format in-8°, et nommés, je crois, *Vendredi soir*), mais cela ne suffit point; il faut toujours marcher en avant; c'est ce que paraît oublier l'auteur. Le style est correct et facile mais il manque de nombre et d'harmonie.

Que les amis de M. Alphonse Karr, et il en a beaucoup, car il déblatère assez plaisamment contre l'amitié, le louent pour ce qu'il peut y avoir de faux et de bizarre dans ce livre, ils font

leur devoir d'amis ; mais nous, qui ne pouvons ni ne voulons considérer que le littérateur et l'écrivain, qui songeons peu à l'homme et beaucoup à la langue française, nous le prions de dépouiller tous les oripeaux de mauvais goût dont il s'affuble à plaisir et qui déparent toutes ses compositions ; c'est certainement là *le chemin le plus court* pour obtenir d'être pris au sérieux.

Nous avons été sévères pour M. Alphonse Karr, talent jeune, plein de sève et d'audace ; mais quand tout dénote l'impuissance, la stérilité d'imagination sans aucun charme de style, sans aucune érudition acquise, sur quelle surface solide appuyer l'acier tranchant de la critique. *Mademoiselle de Montpensier* est une pâle contrefaçon de Walter Scott ; il se fait dans ce roman une effroyable consommation de noms propres ; l'intrigue s'égaré au milieu de tous ces personnages plus ou moins illustres, et l'intérêt devient nul à force d'être disséminé. Ce ne sont que danses, festoiemens, tournois et batailles. L'auteur a été débordé par son sujet ; en vain a-t-il pris pour guide, dans ce labyrinthe de faits entièrement étrangers à l'action, un cadet de Quercy, amoureux de Mademoiselle ; ce personnage obscur, qui erre comme une ombre sur le premier plan de l'ouvrage, ne peut captiver l'attention, et les nombreux fils de cette trame se rompent à chaque instant ; le style est d'une familiarité vulgaire, d'une pâleur désespérante. L'auteur ne pouvait-il lire pour son instruction particulière quelques pages du cardinal de Retz, cette plume si vigoureuse et si nette, et qui a esquissé avec une rare bonheur les principaux personnages de la vieille Fronde ; peut-être eût-il trouvé, dans ses réminiscences, le moyen de donner une idée plus précise et en termes moins vulgaires des héros de la seconde Fronde.

M<sup>me</sup> Sophie Pannier a choisi un sujet plus moderne, plus philosophique, *l'Athée*. On pourrait d'abord se demander : Qu'est-ce qu'un athée ? y a-t-il des athées dans le monde ? montrez-moi un athée. Celui de M<sup>me</sup> Pannier n'est point un misérable couvert de crimes, en lutte ouverte avec la société, suant le vice et l'immoralité ; c'est un avocat qui raisonne dans son cabinet ; qui plaide le pour et le contre, en quoi il se rapproche de ses confrères ; qui a du talent, en quoi

il s'en éloigne ; qui sauve un enfant prêt à se noyer , respecte une jeune fille qui se jette dans ses bras , se montre bon fils , amant discret , pénitent docile , en un mot , qui vaut mieux que la plupart des hommes ; — mais c'est un adorable athée que ce d'Olbreuse ; il ne lui manque que le prix Monthyon !

Il serait injuste cependant de ne point prendre au sérieux la livre de M<sup>me</sup> Sophie Pannier , car il est sérieux , très sérieux , trop sérieux. L'action est simple : trois personnages seulement sont en scène , d'Olbreuse , une jeune fille Élixa , et M<sup>me</sup> Emma de Villermont , veuve ou crue telle dans le monde. M<sup>me</sup> de Villermont cherche à convertir d'Olbreuse qui résiste longtemps , et finit par revenir peu à peu à la lumière du ciel ; peut-on lui appliquer le vers du poète :

Quæsiuit cœlo lucem ingemuitque repertâ.

Nous ne savons , car le livre de M<sup>me</sup> Pannier ne contient que l'histoire de l'*Athée*. Ce qui nous a surtout frappés dans ce livre , au milieu de sa monotonie et de son peu d'entente des ressorts dramatiques , c'est la singulière énergie de quelques situations. Le caractère de Verzinel nous semble une création vigoureuse et profonde. Verzinel est un forçat libéré ; il met en action chacune des pensées de d'Olbreuse ; l'un rêve , l'autre agit ; l'un est le cerveau , l'autre est le bras. Mais le double crime dont l'auteur charge la conscience de la comtesse d'Estavayer est inutile et invraisemblable. Les Clytemnestre ne se rencontrent pas dans notre société moderne. On n'assassine plus personne , parce que l'assassinat mène à la cour d'assises ; le crime a perdu toute poésie depuis qu'il ne relève plus que du Code civil et qu'il n'a plus pour historiographe que le greffier d'un tribunal. C'est aussi bien à tort que l'auteur laisse percer ses opinions politiques ; rien ne saurait être plus déplacé et plus ridicule ; nous ne pouvons ni ne voulons suivre M<sup>me</sup> Pannier sur ce terrain ; de toutes façons , ces manifestations imprudentes ne peuvent que nuire à son ouvrage.

Mais voici assez de romans et de paroles sévères pour cette fois : nous reviendrons sur ce livre ainsi que sur plusieurs autres, tels que *l'Abordage*, par M. Jules Lecomte, *Godolphin*, et nous allons citer quelques passages d'une remarquable publication dont l'auteur est tout simplement l'empereur Napoléon (1).

César appartient à Napoléon ; c'est son bien, sa propriété. L'empereur se trouvait à l'aise en parlant du plus grand capitaine de l'antiquité ; la phrase lui arrive toute de bronze et de granit pour tracer le portrait du seul homme dont la renommée ait balancé la sienne. Le vainqueur de Marengo et d'Austerlitz juge le vainqueur de Pharsale et de Munda ; celui qui défendit pied à pied le territoire français, en 1814, apprécie le conquérant des Gaules ; l'auteur du 18 brumaire justifie le dictateur ; Napoléon explique César ; quoi de plus convenable, de plus légitime, de moins extraordinaire ? Oui, certes ! et c'est précisément devant cette loi, en quelque sorte providentielle, qui poussait Napoléon à écrire sur les guerres de César, que nous nous inclinons.

Outre l'intérêt qui s'attache naturellement à tout ce qui a pu sortir de la bouche ou tomber de la plume de l'empereur, il semble que le moment soit bien choisi pour nous remettre devant les yeux le vrai Napoléon, le Napoléon réel, homme de pratique et d'action, celui qui a passé nos pères en revue sur les champs de bataille, ou bien encore celui qui discutait avec Treilhard et Portalis au sein du conseil-d'état, le Napoléon d'autant plus grand et plus poétique qu'il est plus humain. Après la récente tentative d'un jeune poète qui a chanté l'épopée impériale sur les mille cordes de sa lyre panthéistique ; après les évocations diverses qui donnent une voix à la pyramide, aux flots de la Bérésina, à la bouche des canons, aux étoiles ; après cette magnifique absorption de tous les êtres inanimés dans le grand homme, on éprouve le besoin de se replonger dans la réalité, de s'y attacher, de s'y cramponner,

(1) *Précis des guerres de Jules-César*, par l'empereur Napoléon, écrit à l'île Sainte-Hélène, sous la dictée de l'empereur, par M. Marchand.

d'examiner les plans de campagne du général de l'armée d'Italie, et d'ouvrir le Code civil. Or, les deux cents pages que Napoléon a dictées, à Sainte-Hélène, à M. Marchand, sur les Commentaires de César, sont ce qu'on peut imaginer de plus net, de plus clair, de plus substantiel. Rien n'échappe à la sagacité de Napoléon; on est confondu de ce coup-d'œil rapide et infailible, qui démêle à l'instant le motif, les ressources, l'issue d'une entreprise. Les nombreux rapprochemens que fait l'empereur entre la tactique ancienne et la tactique moderne sont autant de jets de lumière qui éclaircissent les questions, et rendent le sujet familier, intelligible pour ceux-là même qui sont le plus étrangers à l'art militaire. L'ombre de César a dû se réjouir de ce solennel hommage rendu à ses talens militaires, César, cet homme qui, racontant ses propres exploits, ne se laisse jamais aller à aucun mouvement d'amour-propre, qui n'enfle jamais sa voix et se met sur le même rang que ses lieutenans; qui sans jamais employer le *ego* si familier à Cicéron se contente de dire *Cæsar*; comme il a dû se trouver bien vengé du poignard de Brutus par ces paroles que tout historien sera désormais obligé de citer: « En immolant César, Brutus céda à un préjugé d'éducation qu'il avait puisé dans les écoles grecques. Il l'assimila à ces obscurs tyrans des villes du Péloponèse, qui, à la faveur de quelques intrigans, usurpèrent l'autorité de la ville; il ne voulut pas voir que l'autorité de César était légitime, parce qu'elle était nécessaire et protectrice, parce qu'elle conservait tous les intérêts de Rome, parce qu'elle était l'effet de l'opinion et de la volonté du peuple. » Ce n'est pas que Napoléon se passionne aveuglément pour son auteur; bien loin de là, sa parole est plus souvent sévère qu'indulgente, et il rabaisse plutôt César aux proportions d'un grand capitaine qu'il ne l'élève à celles d'une demi-dieu. « Si la gloire de César n'était fondée que sur la conquête des Gaules, dit-il, elle serait problématique. » Le mot est dur, pour ne pas dire injuste.

Ce n'est pas seulement la conduite de César que Napoléon examine, c'est toute l'économie du système militaire chez les anciens qu'il met en lumière d'une façon aussi neuve que succincte. « Les Romains, dit-il, doivent leurs succès à la constance de la méthode, dont ils ne se sont jamais départis, de se

camper tous les soirs dans un camp fortifié ; de ne jamais donner bataille sans avoir derrière eux un camp retranché, pour leur servir de retraite et renfermer leurs magasins, leurs bagages et leurs blessés. La nature des armes, dans ce siècle, était telle que, dans ces camps, ils étaient non-seulement à l'abri des insultes d'une armée égale, mais même d'une armée supérieure. Ils étaient les maîtres de combattre ou d'attendre une occasion favorable. Marius est assailli par une armée de Cimbres et de Teutons ; il s'enferme dans son camp, y demeure jusqu'au jour où l'occasion se présente favorable, il sort alors précédé par la victoire... Pourquoi donc une règle si sage, si féconde en grands résultats, a-t-elle été abandonnée par les généraux modernes ? Parce que les armes offensives ont changé de nature. Les armes de main étaient les armes principales des anciens ; c'est avec sa courte épée que le légionnaire a vaincu le monde ; c'est avec la pique macédonienne qu'Alexandre a conquis l'Asie. L'arme principale des armées modernes est l'arme de jet, le fusil, cette arme supérieure à tout ce que les hommes ont jamais inventé ; aucune arme défensive ne peut en parer l'effet... De ce que l'arme principale des anciens était l'épée ou la pique, leur formation habituelle était l'ordre profond. La légion et la phalange, dans quelque situation qu'elles fussent attaquées, soit de front, soit par le flanc droit ou par le flanc gauche, faisaient face partout sans aucun désavantage ; elles ont pu camper sur des surfaces de peu d'étendue, afin d'avoir moins de peine à en fortifier les pourtours et pouvoir se garder avec le plus petit détachement. De ce que l'arme principale des modernes est l'arme de jet, leur ordre habituel a dû être l'ordre mince, qui leur permet de mettre en jeu toutes leurs machines de jet. Ces armes atteignant à des distances très grandes, les modernes tirent leur principal avantage de la position qu'ils occupent. Une armée moderne doit donc éviter d'être débordée, enveloppée, cernée ; elle doit occuper un camp ayant un front aussi étendu que sa ligne de bataille elle-même ; que si elle occupait une surface carrée et un front insuffisant à son déploiement, elle serait cernée par une armée de force égale, et exposée à tout le feu de ses machines de jet, qui convergeraient sur elle et atteindraient sur tous les points du camp, sans qu'elle pût répondre à un feu si redoutable qu'avec une petite partie du

sien. Le camp moderne ne peut être défendu que par l'armée elle-même, et, en l'absence de celle-ci, il ne saurait être gardé par un simple détachement. » C'est ainsi qu'en quelques mots, l'empereur met à la portée de tous les plus importants problèmes de l'art militaire. S'il fallait répondre à cette question : Quelle est la marque distinctive du génie ? nous répondrions : La clarté.

Ailleurs, Napoléon examinant le projet de César de porter la guerre chez les Parthes, indique sur-le-champ les divers expédients que l'on aurait pu employer pour éviter le sort de Crassus ; il dispose sur le front de l'armée des gens de trait tirés de Crète, des îles Barléares, d'Espagne, d'Afrique. Une nombreuse flottille sur l'Euphrate et le Tigre eût triomphé des obstacles des eaux, et un grand nombre de chameaux chargés d'outres eussent fait disparaître l'aridité du désert. Napoléon est le seul homme auquel il soit permis de donner des conseils à César.

Après ces détails stratégiques, si concis et si clairs, veut-on une appréciation morale, une page sur le suicide, telle que si Rousseau l'eût connue, il eût brûlé les siennes qui n'en continueront pas moins de prendre place dans tous les cours de littérature à l'usage des deux sexes. C'est de Caton qu'il s'agit.

« La conduite de Caton a été approuvée par ses contemporains et admirée par l'histoire. Mais à qui sa mort fut-elle utile ? à César ; à qui fit-elle plaisir ? à César ; et à qui fut-elle funeste ? à Rome, à son parti. Mais, dira-t-on, il préféra se donner la mort à fléchir devant César. Mais qui l'obligeait à fléchir ? Pourquoi ne suivait-il pas ou la cavalerie, ou ceux de son parti qui s'embarquèrent dans le port d'Utique ? Ils rallièrent le parti en Espagne. De quelle influence n'eussent pas été son nom, ses conseils et sa présence, au milieu de dix légions qui, l'année suivante, balancèrent les destinées sur le champ de bataille de Munda ! Après cette défaite même, qui l'eût empêché de suivre sur mer le jeune Pompée qui survécut à César, et maintint avec gloire encore long-temps les aigles de la république ? Cassius et Brutus, neveu et élève de Caton, se tuèrent sur le champ de bataille de Philippes. Cassius se tua lorsque Brutus était triomphant, par un malentendu, par ces actions

désespérées, inspirées par un faux courage et de fausses idées de grandeur; ils donnèrent la victoire au triumvirat. Marius, abandonné par la fortune, fut plus grand qu'elle. Exclu du milieu des mers, il se cacha dans les marais de Minturnes, sa constance fut récompensée: il rentra dans Rome et fut une septième fois consul. Vieux, cassé, et arrivé au plus haut point de prospérité, il se donna la mort pour échapper aux vicissitudes du sort. La mort de Caton fut la faiblesse d'une grande ame, l'erreur d'un stoïcien, une tache dans sa vie.»

Ce précis des guerres de César est suivi de deux morceaux critiques, l'un sur le second livre de l'Énéide, l'autre sur le *Mahomet* de Voltaire.

Il a été beaucoup question récemment, dans une séance de l'Académie, de Napoléon, comme auteur tragique et collaborateur de M. Arnault. « Si cette société ne fut pas plus active, dit M. Villemain dans sa spirituelle réponse à M. Scribe, la faute n'en est pas au général Bonaparte, qui, dans le premier feu de la jeunesse et de la gloire, entre l'Italie vaincue, la France à maîtriser, l'Égypte à conquérir, occupé de tout, rêvant tout à la fois, débordait d'invention et d'idées en attendant l'empire..... Bonaparte revenait souvent sur ce dernier point (la tragédie), sur lequel il avait toute une théorie. La politique, les intérêts d'état, lui semblaient seuls *matière tragique*, disait-il, et tout ce qui n'était qu'amour, combats de cœur, jusqu'à *Zaïre*, inclusivement, il le renvoyait à la comédie.»

Ce feuilleton posthume sur *Mahomet* pourra donner une idée des dispositions de l'empereur pour la tragédie.

Trente ans après l'expédition militaire et scientifique d'Égypte, une autre colonie partait également du port de Toulon pour aller visiter l'Orient; ils étaient peu nombreux, tous jeunes, et suivaient un homme qu'ils appelaient *le père*. Ce rapprochement n'a pas échappé à M. Barrault, qui dit en parlant de l'expédition de Napoléon: « Le rêve d'un grand homme est la vie des générations qui le suivent. » La colonie de 1854 se composait des débris d'une secte puissante, et qui, pendant deux ans, avait fait retentir Paris du bruit de ses prédications régénératrices. Au nombre de ces pèlerins de la philosophie,



de ces martyrs d'une idée, se trouvait M. Barraut, esprit élevé, plus poète que logicien, plus orateur qu'écrivain. A son retour en France, M. Barraut a publié un livre intitulé *Orient et Occident*, qu'il vient de compléter et de modifier sur quelques points dans un autre ouvrage moins étendu : *Guerre ou Paix en Orient*. L'auteur conclut à une paix qui soit la trêve de Dieu, pour sortir du *statu quo*, qui n'est, dit-il, que la trêve du diable. On trouve dans cette brochure les qualités et les défauts du style de M. Barraut, l'éclat, le coloris, le pittoresque de l'expression, à côté d'inversions pénibles, de mouvemens lyriques qui ne sont point à leur place, de néologismes et d'obscurités nombreuses.

Si l'école saint-simonienne s'est consacrée à renouveler l'Orient, ce n'est pas que les abus de toute espèce manquent en France, et c'est sur l'un des plus grands que nous voulons attirer en terminant l'attention du lecteur.

La presse anglaise est sur le point de se voir affranchie en partie des charges fiscales qui pesaient sur elle : cet abaissement du timbre va donner un nouvel essor à l'éducation des masses, et il faut en féliciter ce pays de franchises constitutionnelles et de libertés politiques; là, l'écrivain laborieux trouve dans les nombreux *Magazines* qui font chaque mois leur apparition, un emploi pour son activité et un salaire proportionné à son mérite. En France, bien petit est le nombre de feuilles périodiques qui peuvent offrir de pareils avantages à la littérature; mais peut-être, en dépit des entraves fiscales qui l'écrasent et offrent un obstacle presque insurmontable aux développemens intellectuels que pourraient vouloir donner à leurs publications ceux des directeurs qui sont hommes de goût et de dévouement; peut-être, dis-je, parviendrait-on à réaliser cependant un plus grand nombre d'améliorations, sans une plaie honteuse, également funeste à l'esprit public et à la littérature; cette plaie c'est la multiplication sans cesse croissante de journaux qui ne vivent que d'extraits et d'emprunts. Cette spéculation est sous tous les rapports une effroyable immoralité; elle tend à dépouiller directement l'écrivain du fruit de ses veilles; elle tend à lui substituer le manœuvre littéraire, qui, à l'aide d'un certain tact administratif, amalgame bon gré mal gré les élémens les plus divers, de façon à ce qu'ils se

servent de contrepoids réciproque. Par suite de cette étrange violation de la propriété littéraire, l'écrivain se trouve contrefait, défiguré, mutilé, dans sa propre patrie, dans sa propre maison; il retrouve sa signature au bas de feuilles qui lui sont complètement inconnues; ce qu'il a écrit dans un certain but, pour certains lecteurs, est interverti, confondu au milieu d'éléments hétérogènes, perd de son à-propos, de son intérêt, devient souvent inintelligible. Son travail ainsi répandu, ainsi vulgarisé, ne peut plus lui être d'aucune utilité. Enfin la profession même d'écrivain est attaquée dans sa considération morale, elle n'est plus un sanctuaire, elle n'est plus la récompense de pénibles études; elle va se confondant, s'identifiant, se perdant dans une exploitation qui n'a pas même la franchise de la librairie. Exempts de toute espèce de frais de rédaction, les entrepreneurs de ces feuilles se trouvent à même de les donner à plus bas prix; ainsi ils se servent contre la littérature des armes mêmes qu'ils lui empruntent; non-seulement ils la dépouillent pièce à pièce, mais ils la frappent au cœur. Par suite de cette fatale tolérance, la littérature se trouve livrée pieds et poings liés au premier spéculateur qui trouvera quelque avantage à faire valoir ses capitaux de cette manière. Or, la spéculation ne peut être bonne qu'autant que le journal sera livré au meilleur marché possible; d'un autre côté, les économies ne pouvant s'effectuer sur les frais de timbre et de poste portent nécessairement sur les frais de rédaction, ou plutôt sur les appointemens de l'arrangeur, car il ne s'agit plus même de rédaction; c'est-à-dire que le journal perd en considération ce qu'il gagne sur les frais matériels, et que moins il offre de garanties, plus sa concurrence devient redoutable. En vain des arrêts judiciaires sont-ils intervenus à de rares intervalles pour réprimer quelques-unes de ces expropriations à coups de ciseaux, le mal tend de plus en plus à se propager. Ainsi l'écrivain est lésé dans sa propriété, la profession littéraire est viciée dans son principe, l'esprit public est égaré et poussé dans des voies mauvaises, par des compilations indigestes, qui, n'ayant aucune responsabilité politique ni littéraire, ne s'occupent que de flatter des goûts passagers et de captiver à tout prix l'attention des lecteurs les moins intelligens.

Nous reviendrons avec de plus amples développemens sur ce sujet ; nous examinerons la situation et les ressources de cette contrefaçon d'une nouvelle espèce , et nous indiquerons le moyens d'y remédier.

B. N.

---

# LES NUITS FLORENTINES.

---

## I.

Maximilien trouva dans l'antichambre le médecin qui mettait ses gants noirs. — Je suis très pressé, lui dit vivement celui-ci. Signora Maria n'a pas dormi de tout le jour et elle vient à l'instant même de s'assoupir un peu. Je n'ai pas besoin de vous recommander de ne l'éveiller sous aucun prétexte, et si elle s'éveille, il faut pour tout au monde qu'elle ne parle pas. Elle doit rester calme, ne point s'agiter, ne faire aucun mouvement. L'action seule de l'esprit lui est salutaire. Remettez-vous, je vous prie, à lui raconter toutes sortes d'histoires folles, pour qu'elle ait à écouter dans un complet repos.

— Soyez sans inquiétude, docteur, répondit Maximilien avec un sourire mélancolique ; j'ai déjà fait mon apprentissage de conteur et je ne lui laisserai pas prendre la parole. J'ai dans le genre fantastique autant d'histoires que vous en pouvez désirer. Mais combien de temps a-t-elle encore à vivre ?

— Je suis très pressé, répliqua le médecin, et il s'échappa. La noire Déborah, à l'oreille fine, avait déjà reconnu à son

pas le nouvel arrivant , et elle lui ouvrit doucement la porte. Au premier signe, elle quita la chambre, et Maximilien se trouva seul auprès de son amie Maria. L'appartement ne recevait que la lumière crépusculaire d'une seule lampe, qui jetait de temps à autre quelques lueurs à demi furtives, à demi curieuses, sur la figure de la dame. Celle-ci, entièrement vêtue de mousseline blanche, était étendue sur un sofa de soie verte et sommeillait.

Les bras croisés , Maximilien se tint quelque temps en silence devant la dormeuse , et considéra ses belles formes , que le vêtement léger révélait plus qu'il ne les voilait ; et chaque fois que la lampe envoyait un trait lumineux sur ce pâle visage, son cœur tressaillait. — Pour Dieu ! se dit-il tout bas , qu'est cela ? Quel souvenir s'éveille ? Oui , je le sais maintenant : cette figure blanche sur un fond vert... oh ! oui , maintenant....

En ce moment la malade s'éveilla , et , cherchant autour d'elle, comme au milieu d'un songe , ses yeux doux et d'un bleu profond jetèrent sur son ami des regards interrogateurs et supplians. — A quoi pensiez-vous , Maximilien ? dit-elle avec cette voix soyeuse et fêlée qu'on reconnaît aux phthisiques , et qui a du vagissement de l'enfant , du gazouillement de l'oiseau et du râle du mourant ; à quoi pensiez-vous dans ce moment Maximilien ? reprit-elle , et elle se leva si précipitamment , que ses longues tresses se déroulèrent autour de sa tête comme des bandettes d'or.

— Pour Dieu ! s'écria Maximilien , en la forçant doucement à se recoucher sur le sofa , demeurez en repos, ne parlez pas ; je vais tout vous dire, tout ce que je pense, tout ce que j'éprouve, peut-être tout ce que moi-même j'ignore encore.

En effet , continua-t-il , je ne sais pas bien au juste ce que je pensais et sentais tout à l'heure. Des images du temps de mon enfance surgissaient dans le demi-jour de ma mémoire ; je songeais au château de ma mère , au jardin délaissé , à la belle statue de marbre renversée sur le gazon.... J'ai dit le château de ma mère ; mais , en vérité , ne vous figurez , je vous prie , rien de magnifique ni de splendide. Je me suis habitué depuis long-temps à cette dénomination. Mon père donnait une singulière expression à ces mots : le château ! et il souriait en même temps d'une façon toute particulière. Je ne compris le sens de ce sourire que plus tard , quand , à l'âge de douze ans , je fis ,

avec ma mère , un voyage au château. C'était mon premier voyage. Nous roulâmes tout le jour dans une forêt épaisse , dont les sombres horreurs sont toujours présentes à ma mémoire ; vers le soir , nous nous arrêtâmes devant une longue barre de traverse qui nous séparait d'une grande prairie ; il nous fallut attendre près d'une demi-heure avant que , d'une cabane voisine construite en terre , nous vissions sortir *le petit*, qui vint tirer la barre et nous admettre. Je dis *le petit*, parce que la vieille Marthe nommait toujours ainsi son neveu de quarante ans. Celui-ci , pour recevoir dignement ses gracieux maîtres , avait endossé le vieil habit de livrée de son oncle défunt ; et comme il avait fallu préalablement l'épousseter un peu , il nous avait fait attendre tout ce temps. Si on lui en eût accordé davantage , il aurait également mis des bas ; mais ses longues jambes nues et rouges ne juraient pas trop avec l'éclat de son habit écarlate. Je ne sais plus s'il portait par-dessous une culotte. Jean , notre domestique , qui avait , lui aussi , entendu souvent le mot de château , fit une mine fort étonnée quand *le petit* nous conduisit au pauvre bâtiment démoli qu'avait habité le défunt seigneur. Mais il demeura tout consterné quand ma mère lui ordonna d'y apporter les lits. Comment supposer qu'il ne se trouvait pas de lits dans le château ! et l'ordre que ma mère lui avait donné d'emporter des lits pour nous avait été complètement oublié ou regardé par lui comme une précaution superflue. La petite maison , qui n'avait qu'un étage , et n'offrait dans le bon temps que cinq pièces habitables , était devenue une désolante image de destruction. Les meubles brisés , les tapis déchirés , les fenêtres , pour la plupart sans vitres , les dalles arrachées par places , attestaient tristement le passage de la bruyante soldatesque. La troupe s'est toujours beaucoup amusée chez nous , dit *le petit* avec un rire imbécile. Ma mère fit signe qu'on nous laissât seuls ; et pendant que *le petit* s'occupait avec Jean , je m'en fus visiter le jardin , qui offrait , comme la bâtisse , le plus affligeant aspect de dévastation. Les grands arbres jonchaient le sol , mutilés ou brisés , et d'insolentes herbes parasites s'élevaient sur les troncs renversés. Ça et là , par l'emplacement des ifs démesurément accrus , on pouvait reconnaître l'ancien passage des chemins. On voyait aussi quelques statues auxquelles manquait toujours le nez quand ce

n'était pas la tête. Je me souviens d'une Diane dont la partie inférieure était habillée de la façon la plus grotesque par les sombres branches du lierre; comme aussi je me rappelle une déesse de l'Abondance dont la corne débordait de ciguës en pleine pousse. Une seule divinité, comme par miracle, avait échappé aux outrages du temps et des hommes. On l'avait probablement arrachée de son piédestal, mais elle était restée intacte sur le gazon, la belle deesse de marbre! avec les lignes pures et harmonieuses de son visage, avec son noble sein bien partagé, qui dominait toute cette pelouse touffue comme une apparition de l'olympé grec! J'eus presque peur quand je la vis: cette figure m'inspira un trouble étrange; un secret embarras de pudeur ne me permit pas de me livrer longtemps à cette contemplation séduisante.

Quand je revins auprès de ma mère, elle était à la fenêtre, absorbée dans ses pensées, la tête appuyée sur sa main droite, et des larmes ruisselaient sur ses joues. Je ne l'avais jamais vue pleurer ainsi. Elle m'embrassa avec une tendresse véhémente et me demanda pardon de ce que, par la négligence de Jean, je ne pourrais avoir un lit bien fait. « La vieille Marthe, me dit-elle, est gravement malade, et ne peut, cher enfant, te céder son lit. Mais Jean va t'arranger les coussins de la voiture de façon que tu puisses coucher dessus, et il te donnera son manteau pour te servir de couverture. Moi, je reposerai ici sur la paille: c'était la chambre de mon père; ce local avait jadis bien meilleur air. Laisse-moi seule! » Et les larmes coulèrent encore plus abondantes de ses yeux.

Soit que ce lit improvisé ne fût pas de mon goût, soit à cause de l'agitation de mon cœur, je ne pus dormir. Les rayons de la lune entraient sans obstacle par les vitres brisées, et semblaient me convier à jouir de cette claire nuit d'été. J'eus beau me tourner à droite et à gauche sur mes coussins, fermer les yeux ou les rouvrir avec un dépit impatient, je revenais toujours à penser à la belle statue de marbre que j'avais vue couchée dans le gazon. Je ne pouvais m'expliquer la confusion honteuse qui m'avait saisi à cet aspect; je m'en voulais de ce sentiment puéril. « Demain, me dis-je tout bas, demain nous te baisérons, beau visage de marbre; nous te baisérons sur ces beaux coins de la bouche où les lèvres se perdent dans une

fossette si harmonieuse. » Cependant, une impatience que je n'avais jamais ressentie circulait dans toutes mes veines : je ne pus résister longtemps à cet étrange entraînement ; je bondis par un mouvement impétueux : « Je gage, dis-je enfin, je gage, belle figure, que je vais te baiser aujourd'hui même. » Marchant à pas légers pour que ma mère ne m'entendit pas, je sortis, ce qui était d'autant plus facile que le portail, bien que décoré d'un grand écusson blasonné, n'avait plus de porte, et je me frayai vivement un chemin au travers de la végétation inculte du jardin. Aucun bruit ne se faisait entendre, et tout reposait, dans un calme solennel, sous les rayons silencieux de la lune. Les ombres des arbres étaient comme clouées sur la terre. Dans l'herbe verte gisait la belle déesse, également immobile. Pourtant ce n'était pas l'immobilité de la mort ; un sommeil profond semblait seulement avoir enchaîné ses membres délicats, et peu s'en fallut, quand je m'approchai, que je craignisse de l'éveiller par le moindre bruit. Je retins mon haleine quand je me penchai pour contempler les lignes pures de son visage : une angoisse confuse m'en éloignait, une concupiscence d'enfant m'y attirait de nouveau ; mon cœur battait comme si j'allais commettre un meurtre ; à la fin, j'embrassai la belle déesse avec une ferveur, une tendresse, un délire tel que je n'en ai jamais senti de ma vie en donnant un baiser. Je ne saurais non plus oublier le frisson doux et glacial qui courut dans mon âme quand le froid enivrant de ces lèvres de marbre toucha ma bouche. Et voyez-vous, Maria, au moment où je suis arrivé devant vous, et vous ai vue, dans votre vêtement blanc, étendue sur ce sofa vert, vous m'avez rappelé la blanche statue de marbre couchée sur le gazon. Si vous eussiez dormi plus long-temps, mes lèvres n'auraient pu résister.....

— Max ! Max ! s'écria la jeune femme du plus profond de son âme, c'est affreux ! vous savez qu'un baiser de votre bouche....

— Assez ! je vous prie. Je sais que pour vous ce serait quelque chose d'horrible ! Ne me regardez seulement pas avec cet air suppliant. Je n'ai pas mal interprété vos sentimens, quoique la cause dernière m'en reste cachée. Je n'ai jamais osé imprimer mes lèvres sur votre bouche.....



Mais Maria ne me laissa pas achever ; elle avait saisi ma main, et la couvrit des baisers les plus vifs, puis elle ajouta en riant : « Je vous en supplie, racontez-moi encore quelque chose de vos amours. Combien de temps avez-vous aimé cette belle de marbre que vous avez embrassée dans le jardin féodal de votre mère ? »

— Nous repartîmes le jour suivant, et je ne l'ai plus revue depuis, reprit Maximilien ; mais elle occupa bien mon cœur pendant quatre années. Depuis ce moment, une étonnante passion pour les statues de marbre s'est développée dans mon ame ; et, ce matin encore, j'en ai ressenti l'irrésistible puissance. Revenant de la Laurenziana, bibliothèque des Médicis, j'entrai, je ne sais comment, dans la chapelle où cette race, la plus fastueuse de l'Italie, s'est fait tailler de pierres précieuses la couche où elle sommeille tranquillement. J'y demeurai une heure entière, perdu dans la contemplation d'une femme de marbre dont l'énergique structure témoigne d'une force audacieuse, tandis que la figure paraît flotter comme dans une douceur éthérée qu'on n'a pas coutume de chercher dans les œuvres du même sculpteur. Dans ce marbre est enfermé l'empire entier des songes avec ses enchantemens silencieux ; un calme tendre et délicat repose dans ces beaux membres, un clair de lune assoupissant semble couler dans ses veines... C'est la Nuit de Michel-Ange Buonarotti. Oh ! que je voudrais dormir du sommeil éternel dans les bras de cette Nuit !...

Les femmes peintes, continua Maximilien après une pause, m'ont toujours moins vivement intéressé que la nature de marbre. Une fois seulement je devins amoureux d'un tableau. C'était une admirable madone, dont j'avais fait la connaissance dans une église à Cologne sur le Rhin. Je devins alors un visiteur d'église fort assidu, et mon âme s'enfonça dans le mysticisme de la foi catholique. A cette époque, j'aurais volontiers, comme certain chevalier espagnol, soutenu tous les jours un combat mortel en l'honneur de l'immaculée conception de Marie, reine des anges, la plus belle dame du ciel et de la terre. Je devins froid à l'égard de Dieu le père, chose très pardonnable dans la fausse position où je me trouvais vis-à-vis de lui. Pour le Fils, au contraire, j'éprouvais un penchant bienveillant et presque paternel. J'aimais son caractère noble et

enthousiaste. Qu'il se fût sacrifié avec tant de désintéressement pour le salut de l'humanité, je ne pouvais sans doute l'approuver tout à fait, à cause de la grande douleur que cela fit à sa mère. Je m'intéressai pendant ce temps à toute la sainte famille, et je tirais mon chapeau avec grand empressement quand je passais devant une image de saint Joseph. Mais cet état ne dura pas long-temps, et je quittai presque sans cérémonie la sainte Vierge, quand j'eus fait dans le musée de Cassel la rencontre d'une nymphe grecque qui me retint long-temps captif dans ses chaînes de marbre.

— Et n'avez-vous donc aimé jamais que des femmes sculptées ou peintes ? dit en ricanant Maria.

— Oh ! j'ai aimé aussi des femmes mortes, répondit Maximilien sur les traits duquel se répandit un grand sérieux. Sans remarquer qu'à ces mots Maria tressaillit d'effroi, il continua tranquillement en ces termes.

— Oui, cela est vraiment singulier, mais j'ai aimé une fois une jeune fille qui était morte depuis sept ans. Quand je connus la petite Véry, elle me plut extraordinairement. Pendant trois jours, je m'occupai de cette jeune personne, et trouvai grand plaisir à tout ce qu'elle faisait et disait, à tous les actes de ce charmant petit être, sans pourtant que mon âme en ressentit un ébranlement de tendresse excessif. Je n'éprouvai pas, non plus, une commotion trop violente quand j'appris, quelques mois après, qu'elle était morte d'une fièvre nerveuse. Je l'oubliai complètement, et suis certain d'être resté des années sans avoir pensé à elle une seule fois. Sept grandes années s'étaient écoulées, et je me trouvais à Potsdam pour y jouir d'un bel été dans une solitude paisible. Je n'y fréquentais pas une ame, et n'avais de relations qu'avec les statues du jardin de Sans-Souci. Il arriva un jour que ma mémoire me représenta quelques traits d'une figure, et une sigulière amabilité dans le langage et dans les manières, sans que je pusse me rappeler à quelle personne je les devais rapporter. Rien ne tourmente plus que de chercher ainsi à tâtons dans de vieux souvenirs. Aussi, fus-je agréablement surpris quand, au bout de quelques jours, je me souvins de la petite Véry, et je m'aperçus que cette image aimable et oubliée qui revenait troubler mon imagination, était justement la sienne. Oh ! certes, je me réjouis de cette décou-

verte comme un homme qui retrouve , dans un moment inespéré, son ami le plus intime. Les couleurs effacées se ravivèrent , et la charmante petite personne apparut de nouveau à mon esprit, riieuse, spirituelle, boudeuse, et surtout plus belle que jamais. Depuis lors, cette douce image ne voulut plus me quitter, elle remplit tout mon âme. En quelque endroit que je me tinsse, ou que j'allasse, elle se tenait ou marchait à mes côtés, parlait avec moi, riait avec moi, mais fort innocemment et sans grande tendresse. Moi, au contraire, je tombai de plus en plus sous le charme de cette image, qui prit à mes yeux une réalité chaque jour plus certaine. Il est facile d'évoquer les esprits, mais c'est une grosse affaire de les renvoyer dans leur ténébreux néant : ils nous adressent alors des regards si supplians, notre propre cœur intercède si puissamment pour eux !... Je ne pus me dégager, et devins amoureux de la petite Véry sept ans après sa mort. Je vécus pendant six mois de cette vie à Potsdam, entièrement enfermé dans cet amour. J'évitai plus soigneusement encore qu'auparavant le contact du monde extérieur, et si quelqu'un venait à me frôler en passant dans la rue, je ressentais l'angoisse la plus pénible. J'avais, contre toute rencontre de cette nature, la même horreur qu'éprouvent peut-être, en pareil cas, les morts dans leurs promenades nocturnes ; car on dit que les vivans effraient les esprits qu'ils rencontrent, autant qu'ils sont effrayés eux-mêmes à la vue des spectres. Le hasard voulut qu'alors passât à Potsdam un voyageur que je ne pouvais éviter, c'était mon frère. A son aspect, et pendant ses récits des derniers événemens de l'histoire contemporaine, je me réveillai comme d'un songe profond, et reconnus avec un soudain effroi l'horrible isolement dans lequel je m'étais perdu. Tel était cet état, que je n'avais fait aucune attention au changement des saisons, et je remarquai avec surprise que les arbres, effeuillés depuis long-temps, étaient couverts du givre d'automne. Je quittai aussitôt Potsdam et la petite Véry, que je ne revis plus depuis, et dans une autre ville où des affaires importantes m'appelèrent, des relations et des circonstances très dures m'eurent bientôt repoussé dans la grossière réalité.

Dieu du ciel ! continua Maximilien, pendant qu'un triste sourire fronçait douloureusement sa lèvre supérieure, Dieu du

ciel! combien les femmes vivantes avec lesquelles j'eus alors des relations inévitables, ne m'ont-elles pas tourmenté, tendrement martyrisé avec leurs bouderies, leurs manies jalouses et leur système de me tenir sans cesse en haleine! Que de bals me fallut-il courir avec elles! A combien de commérages ai-je dû me mêler! Quelle pétulante vanité, quel bonheur dans le mensonge, quels baisers traîtres, quelles fleurs empoisonnées! Ces dames finirent par me faire prendre l'amour en haine, et pendant quelque temps, je devins ennemi des femmes au point de maudire le sexe en masse. Je me trouvai dans un état analogue à celui de cet officier français, qui, dans la campagne de Russie, échappé aux glaces de la Bérésina, en avait rapporté une telle aversion contre toute espèce de gelée, que plus tard il repoussait avec terreur même les sorbets les plus délicats et les plus parfumés de Tortoni. Certainement le souvenir de la Bérésina de l'amour, que je passai à cette époque, m'empêcha, pendant quelque temps, de goûter même les dames les plus parfaites, des femmes semblables aux anges, des jeunes filles douces comme des glaces à la vanille.

— Je vous en prie, s'écria Maria, ne dites point de mal des femmes. Ce sont des façons de parler rebattues, propres aux hommes. Mais à la fin, pour être heureux, vous avez pourtant besoin des femmes?

— Oh! dit Maximilien avec un soupir, je ne le nie point. Mais les femmes n'ont, hélas! qu'une seule manière de nous rendre heureux, tandis qu'elles en connaissent trente mille de faire notre malheur.

— Cher ami, répliqua Maria en comprimant un léger sourire, je parle de l'accord de deux âmes animées des mêmes sentiments. N'avez-vous jamais connu cette félicité?... Mais je vois courir sur vos joues une rougeur inaccoutumée... Dites donc, Max?

— Il est vrai, reprit Maximilien, j'éprouve presque un embarras d'enfant à vous avouer l'amour qui jadis m'a comblé de bonheur! Ce souvenir n'est point encore évanoui, et c'est sous ses frais ombrages que mon âme se réfugie souvent encore quand la poussière brûlante et la chaleur de la vie journalière deviennent insupportables. Mais je ne suis point en état de vous donner une juste idée de cette maîtresse; elle était d'une

nature si éthérée, qu'elle ne put se révéler à moi qu'en rêve. Je pense, Maria que vous n'avez contre les rêves aucun préjugé banal; ces apparitions nocturnes ont certainement autant de réalité que les apparitions plus grossières du jour, que nous pouvons toucher de la main, et contre lesquelles nous nous salissons assez souvent. Oui, c'était en songe que je la voyais, cette charmante créature qui m'a rendu le plus heureux des hommes. J'ai peu de choses à dire sur son extérieur. Je ne suis point à même de détailler les traits de son visage; c'était une figure que je n'avais jamais vue auparavant et que je n'ai jamais revue dans la vie. Je me rappelle seulement qu'elle n'était point blanche ni rose, mais d'une seule couleur, d'une blancheur jaunâtre, et transparente comme l'ambre. Le charme de cette figure ne résidait, ni dans une parfaite régularité de traits, ni dans une intéressante mobilité. Ce qui la distinguait était un caractère de sincérité séduisante, ravissante, presque effrayante; c'était une figure pleine d'amour consciencieux et de sainte bonté; c'était plutôt une âme qu'une figure: c'est pourquoi je ne pus jamais la fixer complètement dans mon souvenir. Les yeux étaient doux comme des fleurs, les lèvres un peu blafardes, mais de courbe gracieuse; elle portait un peignoir de soie couleur barbeau; c'était là tout son vêtement. Ses pieds et son cou étaient nus, et au travers de ce voile souple et fin se trahissait quelquefois, comme à la dérobée, la svelte délicatesse des membres. Quant aux discours que nous tenions ensemble, je ne suis guère plus en état de les reproduire; je sais seulement que nous nous fiançâmes, et que nos caresses étaient sereines et heureuses, ingénues et intimes comme celles de fiancés, des caresses presque fraternelles. Il arriva même souvent que nous ne nous parlions pas, mais que nous confondions nos regards et demeurions des éternités plongés dans cette extatique contemplation.... Comment vint le réveil? je ne saurais le dire, mais je vécus long-temps sur les arrière-déliées de cet amour. Long-temps je restai comme abreuvé de joies inouïes, mon ame semblait plongée dans une langoureuse et profonde béatitude; un contentement inconnu vivifiait toutes mes sensations et je me maintins heureux et satisfait, quoique ma bien-aimée ne m'apparût plus depuis dans mes songes. Mais n'avais-je pas puisé dans son regard une éternité

de bonheur? Elle me connaissait aussi trop bien pour ignorer que je n'aime pas les répétitions.

— Vraiment, s'écria Maria, vous êtes un homme à bonnes fortunes!.. Mais, dites-moi, mademoiselle Laurence était-elle statue de marbre ou toile peinte? morte ou songe?

— Peut-être tout cela ensemble, répondit très-sérieusement Maximilien.

— Je pourrais me figurer, cher ami, que cette maîtresse devait être d'une substance fort douteuse. Et quand me raconterez-vous cette histoire?

— Demain. Elle est longue, et je suis fatigué aujourd'hui. Je viens de l'Opéra; j'ai encore trop de musique dans les oreilles.

— Vous fréquentez maintenant beaucoup l'Opéra, et je crois, Max, que vous y allez plus pour voir que pour entendre!

— Vous ne vous trompez point, Maria, j'y vais réellement pour contempler les figures des belles Italiennes. En vérité, elles sont déjà assez belles hors du théâtre, et un physionomiste pourrait très facilement démontrer, par l'idéal de leurs traits, l'influence des beaux-arts sur les formes corporelles du peuple italien. La nature a repris ici aux artistes le capital qu'elle leur avait jadis prêté, et voyez comme elle fait rendre à ce capital les intérêts les plus agréables. La nature, après avoir fourni jadis des modèles aux artistes, copie aujourd'hui, à son tour, les chefs-d'œuvre auxquels ces modèles ont servi. Le sentiment du beau a pénétré le peuple entier, et de même que la chair agit autrefois sur l'esprit, aujourd'hui l'esprit réagit sur la chair. C'est un culte qui n'est pas stérile que cette dévotion aux belles madones, aux beaux tableaux d'autel, qui s'impriment dans l'âme du fiancé, pendant que la fiancée porte dévotement au fond du cœur l'image d'un beau saint. Ces affinités électives ont créé ici une race encore plus belle que la douce terre sur laquelle elle fleurit et que le ciel lumineux qui les entoure de ses rayons comme d'un cadre doré. Les hommes ne m'intéressent jamais beaucoup, quand ils ne sont ni peints ni sculptés, et je vous laisse, Maria, tout l'enthousiasme que vous voudrez pour ces beaux et souples Italiens, qui ont des favoris noir-brigand, de grands nez nobles et des yeux si doucement circonspects. On

dit que les hommes de Lombardie sont les plus beaux. Je n'ai jamais fait de recherches à cet égard, et j'ai, au contraire, sérieusement étudié les Lombardes. Elles sont, je l'ai bien remarqué, aussi réellement belles que la renommée le publie. Il paraît d'ailleurs qu'elles l'étaient déjà suffisamment dans le moyen-âge. On raconte, en effet, que la réputation des belles Milanaises fut un des motifs secrets qui poussèrent François I<sup>er</sup> à entreprendre sa campagne d'Italie. Le roi chevalier était certainement curieux de connaître si ses cousines spirituelles, les filles de son parrain, étaient aussi jolies qu'on le rapportait... Malheureux prince! cette curiosité, il la paya bien cher à Pavie.

Mais qu'elles deviennent belles, ces Italiennes, quand la musique illumine leurs visages! Je dis illumine, car l'effet de la musique, que j'ai observé à l'Opéra sur la figure des belles femmes, ressemble tout-à-fait à la magie mouvante des ombres et des lumières qui se jouent sur les statues, quand, la nuit, nous les considérons à la clarté des flambeaux. Ces figures de marbre nous révèlent alors, avec une effrayante vérité, leur esprit intime et leurs secrets silencieux. C'est de la même manière que se révèle à nos yeux la vie des belles Italiennes, quand nous les voyons à l'Opéra. La succession des mélodies éveille alors dans leur âme un enchaînement de sentimens, de souvenirs, de souhaits et de douleurs, qui se manifestent à chaque instant dans le mouvement de leurs traits, dans leur rougeur, dans leur pâleur, dans toutes les nuances de leur sourire. Celui qui sait lire, peut lire alors sur ces belles figures bien des choses douces et intéressantes, des histoires aussi attachantes que les nouvelles de Boccace, aussi tendres que les sonnets de Pétrarque, aussi folles que les octaves de l'Arioste, quelquefois aussi des trahisons affreuses, et une méchanceté sublime, aussi poétique que l'enfer de Dante. A certains passages de Rossini, c'est plaisir de regarder les loges. Si du moins les hommes prenaient garde pendant ce temps d'exprimer leur enthousiasme par un vacarme moins horrible! Cet extravagant tapage des théâtres italiens m'est souvent insupportable. Mais la musique est pour ces hommes l'âme, la vie, la nationalité. Il y a sans doute en d'autres pays des musiciens qui jouissent d'une réputation égale à celle des grands noms

italiens, mais non un peuple musical. La musique est représentée en Italie, non par des individus, mais par la population entière chez qui elle se manifeste : ici, la musique s'est faite peuple. Chez nous autres gens du Nord, c'est tout autre chose, la musique se borne à se faire homme, et s'appelle Mozart ou Meyerbeer. Encore, quand on examine de près les chefs-d'œuvre de ces deux génies septentrionaux, y retrouve-t-on le soleil de l'Italie et le parfum de ses orangers, et ils appartiennent bien moins à notre Allemagne qu'à la belle Italie, patrie de la musique. Oui, l'Italie est toujours la patrie de la musique, encore que ses grands maîtres descendent dans la tombe ou deviennent muets, bien que Bellini meure et que Rossini se taise.

— En vérité, dit Maria, Rossini garde un silence obstiné. Voilà, si je ne me trompe, dix ans qu'il est muet.

— C'est peut-être un trait d'esprit de sa part, répondit Maximilien; il aura voulu prouver que le surnom de *Cigne de Pesaro*, qu'on lui a décerné, ne lui allait pas du tout. Les cignes chantent à la fin de leur vie, mais Rossini a cessé de chanter dès le milieu de sa carrière; et je crois qu'il a bien fait, et montré par là qu'il est véritablement un génie. Une artiste qui n'a que du talent conserve jusqu'à la fin de sa vie l'impulsion qui lui fait exercer ce talent. L'ambition l'aiguillonne; il sent qu'il se perfectionne chaque jour, et s'efforce d'atteindre l'apogée de son art. Le génie, au contraire, ayant atteint de bonne heure le degré le plus élevé, est satisfait, méprise le monde et l'ambition vulgaire, et s'en retourne chez lui à Strafford-sur-l'Avon, comme William Shakspeare, ou se promène en riant et plaisantant sur le boulevard Italien, à Paris, comme Gioachino Rossini. Quand le génie n'a pas une constitution tout à fait mauvaise, il vit de cette façon, long-temps après avoir fait ses chefs-d'œuvre, ou, comme on dit aujourd'hui, après avoir rempli sa mission. C'est un préjugé de croire que le génie doit mourir de bonne heure. Je crois qu'on a assigné l'espace compris entre trente et trente-cinq ans, comme l'époque la plus pernicieuse pour le génie. Que de fois j'ai plaisanté et taquiné à ce sujet le pauvre Bellini, en lui prédisant qu'en sa qualité de génie, il devait mourir bientôt, parce qu'il atteignait l'âge critique. Chose étrange! malgré notre ton de gaieté, cette prophétie lui faisait éprouver un trouble invo-



lontaire : il m'appelait son *jettatore*, et ne manquait jamais de faire le signe conjurateur..... Il avait tant envie de vivre ! Le mot de mort excitait en lui un délire d'aversion : il ne voulait pas entendre parler de mourir ; il en avait peur comme un enfant qui craint de dormir dans l'obscurité..... C'était un bon et aimable enfant, un peu suffisant parfois ; mais on n'avait qu'à le menacer de sa mort prochaine pour lui rendre une voix modeste et suppliante, et lui faire faire, avec deux doigts élevés, le signe conjurateur du *jettatore*..... Pauvre Bellini !

— Vous l'avez donc connu personnellement ? Était-il bien ?

— Il n'était pas laid. Nous autres hommes, nous ne pouvons guère plus que vous répondre affirmativement à une pareille question sur quelqu'un de notre sexe. C'était un être svelte et élancé, ayant des mouvemens gracieux et presque coquets, toujours *tiré à quatre épingles* ; figure régulière, allongée, rosâtre ; cheveux blond-clair presque dorés, frisés à boucles légères ; front noble, élevé, très élevé ; nez droit ; yeux pâles et bleus ; bouche bien proportionnée ; menton rond. Ses traits avaient quelque chose de vague et sans caractère, comme le lait, et cette face laiteuse tournait quelquefois à une expression aigre-douce de tristesse. Cette tristesse remplaçait l'esprit sur le visage de Bellini ; mais c'était une tristesse sans profondeur, dont la lueur vacillait sans poésie dans les yeux, et tressaillait sans passion autour des lèvres. Le jeune maestro semblait vouloir étaler dans toute sa personne cette douleur molle et flasque. Ses cheveux étaient frisés avec une sentimentalité si rêveuse, ses habits se collaient avec une langueur si souple autour de ce corps élancé ; il portait son jonc d'Espagne d'un air si idyllique, qu'il me rappelait toujours ces bergers que nous avons vus minauder dans les pastorales avec houlette enrubannée et culotte de taffetas rose. Sa démarche était si demoiselle, si élégiaque, si éthérée ! Toute sa personne avait l'air d'un soupir en escarpins. Il a eu beaucoup de succès auprès des femmes, mais je doute qu'il ait fait naître une grande passion. Pour moi, son apparition avait quelque chose de plaisamment gênant, dont on pouvait tout d'abord trouver la raison dans son mauvais langage français. Quoique Bellini vécût en France depuis plusieurs années, il parlait le français aussi mal peut-être qu'on le pourrait parler en Angleterre. Je ne devrais pas qualifier ce langage de mauvais :

mauvais est ici trop bon. Il faudrait dire : effroyable ! à faire dresser les cheveux ! Quand on était dans le même salon que Bellini , son voisinage inspirait toujours une certaine anxiété mêlée à un attrait d'effroi qui repoussait et retenait tout ensemble. Ses calembours involontaires n'étaient souvent que d'une nature amusante, et rappelaient le château de son compatriote, le prince de Pallagonie, que Goethe, dans son voyage d'Italie, représente comme un musée d'extravagances baroques et de monstruosité entassées sans raison. Comme en semblable occasion Bellini croyait toujours avoir dit une chose tout innocente et toute sérieuse, sa figure formait avec ses paroles le contraste le plus bouffon. Ce qui pouvait me déplaire dans ses traits ressortait alors avec d'autant plus de force ; mais ce qui me déplaisait n'était pas précisément ce qu'on pourrait appeler un défaut, du moins cet effet n'était-il pas ressenti au même degré par les femmes. La figure de Bellini, comme toute sa personne, avait cette fraîcheur physique, cette fleur de carnation, cette couleur rose qui me fait une impression désagréable, à moi qui préfère la couleur de mort ou de marbre. Ce ne fut que plus tard, après des relations plus fréquentes, que je ressentis pour lui un penchant réel. Cela vint surtout quand j'eus remarqué que son caractère était tout à fait bon et noble. Son âme est certainement restée sans souillure, au milieu des indignes contacts de la vie. Il n'était pas non plus dépourvu de cette bonhomie naïve et enfantine qu'on est toujours sûr de rencontrer chez les hommes de génie, quoiqu'il ne la laissât pas voir au premier venu.

— Oui, je me souviens, continua Maximilien en s'asseyant sur le siège au dossier duquel il s'était appuyé jusque-là, je me souviens du moment où Bellini m'apparut sous un jour si aimable, que je l'observai avec plaisir, et me promis de faire avec lui connaissance plus intime. Mais ce fut, hélas ! notre dernière entrevue dans cette vie. C'était un soir que nous avions diné ensemble chez un ami, nous étions de fort bonne humeur, et les plus douces mélodies résonnaient au piano.... Je le vois encore, le bon Bellini, tout épuisé de cette masse d'amusans bellinismes qu'il avait débités, s'asseoir sur un siège... Ce siège était très-bas, presque aussi bas qu'un escabeau, de sorte que Bellini était presque assis aux pieds d'une belle dame qui s'était

étendue sur un sofa en face de lui. Elle le regardait avec une douce malice pendant qu'il travaillait à l'amuser de quelques phrases françaises; travail qui l'obligeait toujours à commenter dans son jargon sicilien ce qu'il venait de dire pour prouver qu'il n'avait pas dit de sottise, mais au contraire, fait un compliment délicat. Je crois que la belle dame n'écoutait pas beaucoup les propos de Bellini. Elle lui avait pris des mains son jonc d'Espagne dont il voulait appuyer parfois sa faible rhétorique, et elle s'en servait pour démolir fort tranquillement l'élégant édifice de frisure sur les tempes du jeune maestro. C'était cette maligne occupation qui appelait sur les lèvres de la belle dame un sourire comme je n'en ai jamais vu à aucune autre bouche humaine. Cette figure ne me sort pas de la mémoire. C'était un de ces visages qui semblent appartenir au domaine des rêves poétiques plus qu'à la grossière réalité de la vie. Des contours qui rappellent Léonard de Vinci, ce noble ovale avec les naïves fossettes des joues et le sentimental menton pointu de l'école lombarde. La couleur avait plutôt la douceur romaine, l'éclat mat de la perle, une pâleur distinguée, la morbidezza. Enfin, c'était une figure comme on ne peut la trouver que dans quelque vieux portrait italien qui représente une de ces grandes dames dont les artistes italiens du xiv<sup>e</sup> siècle étaient amoureux quand ils créaient leurs chefs-d'œuvre, et auxquelles pensaient les héros allemands et français quand ils ceignaient le glaive et passaient les Alpes..... Oh! oui, c'était une figure de cette famille qu'animait un sourire de la malice la plus douce et de l'espièglerie du meilleur goût, pendant que la belle dame détruisait avec le jonc d'Espagne la blonde frisure du bon Bellini. En ce moment, Bellini me parut comme touché d'une baguette magique, métamorphosé en apparition amie, et il me devint soudain un être sympathique. Son visage éclatait sous le reflet de ce sourire: ce fut peut-être le moment le plus brillant de sa vie.... je ne l'oublierai jamais.... Quinze jours après, je lus dans les journaux que l'Italie avait perdu l'un de ses fils les plus glorieux!

Chose bizarre! on annonça en même temps la mort de Paganini. Je ne doutai pas un instant de cette mort, parce que le blafard et vieux Paganini a toujours eu l'air d'un mourant; mais celle du jeune et frais Bellini me parut incroyable, et pour-

tant la nouvelle de la mort du premier n'était qu'une erreur de gazette. Paganini se trouve sain et dispos à Gênes, et Bellini git dans la tombe à Paris !

— Aimez-vous Paganini ? dit Maria.

— Cet homme, dit Maximilien, est l'ornement de sa patrie, et mérite sans doute la mention la plus distinguée quand on veut parler des notabilités musicales d'Italie.

— Je ne l'ai jamais vu, reprit Maria, mais selon la renommée, son extérieur ne satisfait pas complètement le sentiment du beau. J'ai vu des portraits de lui...

— Dont aucun n'est ressemblant, dit, en l'interrompant, Maximilien. On l'a enlaidi ou embelli, mais sans jamais rendre son véritable caractère. Je crois qu'un seul homme a réussi à retracer sur le papier la véritable physionomie de Paganini. C'est un peintre sourd, nommé Lyser, qui, dans sa spirituelle folie, a si bien saisi en quelques coups de crayon la tête de Paganini, que la vérité du dessin vous fait rire et vous effraie tout à la fois. « Le diable m'a conduit la main, » me disait le pauvre peintre sourd en ricanant en dessous, et hochant la tête avec une bonhomie ironique, comme il avait coutume de faire à propos de ses charges. Ce peintre fut toujours un singulier original. En dépit de sa surdité, il était enthousiaste de musique, et il paraît qu'il la comprenait quand il se trouvait assez près de l'orchestre pour lire sur la figure des musiciens, et juger, d'après le mouvement de leurs doigts, le plus ou moins de mérite de l'exécution. Il faisait aussi la critique des opéras dans un journal estimé à Hambourg. Qu'y a-t-il là d'étonnant ? le peintre sourd pouvait voir les sons dans la forme visible du jeu. Il y a bien des hommes pour lesquels les sons eux-mêmes ne sont que des formes invisibles dans lesquels ils entendent les figures et les couleurs.

— Et vous êtes un de ces hommes ! dit Maria.

— Je regrette de ne plus posséder le petit dessin de Lyser : il vous aurait peut-être donné une idée de l'extérieur de Paganini. Des traits noirs crument arrêtés pouvaient seuls saisir cette physionomie fabuleuse qui semblait appartenir plutôt au royaume sulfureux des ombres qu'au monde lumineux des vivans. « En vérité, le diable m'a conduit la main, » me répétait le peintre sourd devant le pavillon de l'Alster, à Hambourg, le

jour même où Paganini donna son premier concert. « Oui, mon ami, continua-t-il, le monde soutient une chose vraie en disant que Paganini s'est donné corps et ame au diable pour devenir le meilleur violoniste de l'Europe, gagner des millions à la pointe de son archet, et enfin pour se libérer des galères où il a déjà languï bien des années. Car voyez-vous, mon ami, quand il était maître de chapelle à Lucques, il devint amoureux d'une princesse de théâtre, prit de la jalousie contre quelque petit singe d'abbé, fut peut-être trompé, poignarda en bon Italien son amante infidèle, fut envoyé aux galères à Gènes, et, comme je vous l'ai dit, finit par se donner au diable pour devenir libre d'abord, puis le meilleur violoniste de l'Europe, et enfin pour pouvoir imposer ce soir à chacun de nous une contribution de 2 thalers. Mais voyez-vous! *tous les bons esprits louent le Seigneur!* Tenez! le voilà lui-même qui vient là-bas dans l'allée avec son équivoque *Famulus!* »

En effet, c'était Paganini en personne que je reconnus aussitôt. Il portait une redingote gris foncé qui lui tombait jusqu'aux talons, ce qui faisait paraître sa taille très-haute. Sa longue chevelure sombre descendait sur ses épaules en mèches tordues, et y formait une sorte de cadre noir autour de sa figure pâle et cadavéreuse où le chagrin, le génie et l'enfer avaient imprimé leurs ineffaçables stigmates. Près de lui sautillait une petite figure bien portante et nettement prosaïque, visage rose ridé, habit gris clair à boutons d'acier, saluant de tous côtés avec une gracieuseté insoutenable, quoique d'ailleurs il semblât jeter parfois des regards louches et inquiets sur cette ténébreuse figure qui marchait d'un air sérieux et pensif à ses côtés. On croyait voir la gravure où Retsch a représenté Faust se promenant avec Wagner devant les portes de Leipzig. Le peintre sourd me fit à sa manière un commentaire bouffon sur ces deux personnages, et appela particulièrement mon attention sur la démarche compassée et alongée de Paganini.

« Ne semble-t-il pas, dit-il, qu'il porte encore les fers aux jambes? Il s'est habitué pour toujours à cette démarche. Voyez aussi avec quelle méprisante ironie il regarde parfois son compagnon, quand celui-ci l'importune de son caquet prosaïque. Il ne peut cependant se passer de lui, un contrat sanglant le

lie à ce serviteur, qui n'est autre que Satan. Le peuple ignorant croit certainement que ce compagnon est M. George Harrys, le faiseur de comédies et d'anecdotes de Hanovre, que Paganini a emmené avec lui dans ses voyages pour prendre soin de la partie pécuniaire dans les concerts. Le peuple ne sait pas que le diable n'a pris à M. George Harrys que sa figure, et que la pauvre âme de ce pauvre homme demeure, pendant ce temps, enfermée avec d'autres guenilles dans une armoire de sa maison, à Hanovre, jusqu'à ce que le diable lui rende son enveloppe charnelle, en se décidant peut-être à accompagner par le monde son maître Paganini, sous une forme plus digne, en caniche noir par exemple. »

Si Paganini, en plein jour, sous les arbres verts du *Jungfernsteg* de Hambourg, m'avait déjà paru passablement fantastique et fabuleux, combien fus-je saisi le soir, au concert, par cet aspect bizarre et sinistre. La salle de la comédie de Hambourg était le théâtre de cette solennité, et le public amateur s'y était rassemblé de si bonne heure et en si grand nombre, que je pus, à grand'peine, enlever une petite place à l'orchestre. Quoique ce fût jour de poste, j'y aperçus aux premières loges tout le beau monde du commerce; un olympe entier de banquiers et autres millionnaires; les dieux du café et du sucre, avec leurs grasses déesses légitimes, Junons de la rue Wrantram, et Vénus de l'impasse Dreckwall. Un religieux silence régnait d'ailleurs dans toute la salle. Tous les yeux étaient braquées sur la scène. Les oreilles s'apprétaient à entendre. Mon voisin, honnête courtier en fourrures, retira de ses oreilles de vieux bouchons de coton, pour mieux pomper les sons précieux qui coûtaient deux thalers d'entrée. Enfin sur la scène s'avança une sombre figure qui paraissait arriver du monde des ténèbres. C'était Paganini dans son noir costume de gala : habit noir et gilet noir de coupe effroyable, comme l'étiquette infernale le prescrit peut-être à la cour de Proserpine. Un pantalon noir flottait pauvrement autour de ses jambes fluettes. Ses longs bras parurent allongés encore par le violon qu'il tenait d'une main, et par l'archet qu'il tenait de l'autre, et avec lequel il touchait presque la terre, quand il débita devant le public ses révérences inouïes. Dans les courbures anguleuses de son corps apparaissaient une répugnante flexibilité

de mannequin , et en même temps une sorte de servilité animale , qui nous donna grande envie de rire ; mais sa figure , dont l'éclairage éblouissant de l'orchestre faisait ressortir la pâleur cadavéreuse , avait quelque chose de si suppliant , de si naïvement humble , qu'une singulière pitié étouffa en nous toute velléité rieuse. A-t-il appris ces révérences d'un automate ou d'un chien ? Ce regard suppliant est-il celui d'un être frappé à mort , ou sert-il de masque à l'ironie d'un avare ? Est-ce un vivant qui va s'éteindre , et qui , dans l'arène de l'art , se prépare , comme un gladiateur mourant , à récréer le public par ses dernières convulsions ? Est-ce un mort sorti du tombeau , violon-vampire , qui vient sucer , sinon le sang de notre cœur , du moins l'argent de notre poche ?

Toutes ces questions se croisaient dans notre tête pendant que Paganini faisait ses interminables politesses ; mais toutes ces pensées se turent quand le merveilleux virtuose plaça son violon sous son menton et commença à jouer. En ce qui me touche , vous connaissez déjà ma seconde vue musicale , ma faculté d'apercevoir , à chaque son que j'entends , la figure corrélatrice. Il arriva donc que Paganini fit passer devant mes yeux , avec chaque coup d'archet , des figures visibles et des situations , qu'il me raconta en images sonores toutes sortes de curieuses histoires , où lui-même , avec sa musique , jouait le principal personnage. Les coulisses s'étaient métamorphosées dès le premier coup d'archet. Il m'apparut avec son pupitre dans une chambre claire , et décorée , dans un plaisant désordre , avec des meubles de rocailles dans le goût Pompadour. Partout de petites glaces , partout de petits amours , des porcelaines chinoises , un délicieux chaos de rubans , de guirlandes de fleurs , de gants blancs , de blondes déchirées , de fausses perles , de diadèmes de chrysocale et autres oripeaux divins qu'on trouve ordinairement dans le cabinet d'étude d'une *prima donna*. L'extérieur de Paganini s'était également métamorphosé , et de la façon la plus flatteuse. Il portait une culotte courte de satin lilas , une veste blanche brodée , un habit de velours bleu clair à boutons d'argent filigrané , et ses cheveux , soigneusement frisés en petites boucles , se jouaient autour de sa figure qui brillait de jeunesse , de fraîcheur et d'une douce tendresse , quand il lorgnait la jolie signorina qui se tenait à côté de son pupitre.

Dans le fait, j'aperçus près de lui une jeune et jolie créature habillée à l'ancienne mode, aux paniers de satin, à la taille fine et séduisante, aux cheveux poudrés et crépés en montagne, sous lesquels brillait d'un air plus dégagé un joli visage rond avec des yeux étincelans, de jolies petites joues fardées, de petites mouches et un petit nez impertinent. Elle tenait à la main un rouleau de papier blanc, et d'après le mouvement de ses lèvres et le balancement coquet de son corsage, je pus conjecturer qu'elle chantait; mais je n'entendais aucun de ses trilles, et ne pus deviner que par le jeu de Paganini, qui l'accompagnait sur le violon, ce qu'elle chantait, et ce que lui-même éprouvait au fond du cœur en l'entendant chanter. Oh! c'étaient des mélodies telles que le rossignol en module dans les ombres du soir, quand le parfum de la rose enivre son cœur de désirs printaniers. C'était une béatitude de langueur et de tressaillemens voluptueux! C'étaient des sons amoureux qui se caressaient, se fuyaient avec une bouderie agaçante, puis se rejoignaient et s'enlaçaient, enfin mouraient dans un enivrant unisson. Oui, tous ces sons se livraient à des jeux charmans, comme des papillons qui se poursuivent, s'évitent, se cachent derrière une fleur, se retrouvent, et s'enchaînant dans un bonheur aérien, se perdent dans la lumière du soleil. Mais une araignée, une hideuse araignée peut soudain préparer un sort tragique à ces papillons amoureux. Le jeune cœur avait-il de semblables pressentimens? une mélodie plaintive et touchante, comme le pressentiment d'une infortune prochaine, glissa doucement parmi les chants qui jaillissaient du violon de Paganini... Ses yeux deviennent humides... Il s'agenouille avec dévotion devant son *amata*... Mais, hélas! pendant qu'il se courbe pour baiser ses pieds, il aperçoit sous le lit un petit *abbate*! Je ne sais ce qu'il pouvait avoir contre ce pauvre homme, mais le Génois devint pâle comme la mort, il saisit le pauvre avec des mains crispées de rage, lui donna des soufflets, ainsi que bon nombre de coups de pied, le jeta ensuite à la porte, puis tira de sa poche un long stylet et le plongea dans le sein de la jeune beauté....

Mais en ce moment la salle retentit de bravos. La population mâle et femelle de Hambourg payait un bruyant tribut d'enthousiasme au grand artiste qui venait de finir la première partie de son concerto, et s'inclinait avec un surcroît d'angles et de



courbes. Il me sembla voir sur sa figure une expression d'humilité plus suppliante qu'auparavant. Ses yeux étaient fixes, d'une inquiétude de criminel.

— Divin ! s'écria, en se grattant les oreilles, mon voisin, le connaisseur en fourrures ; ce morceau vaut à lui seul les deux thalers !

— Quand Paganini recommença à jouer, tout devint plus sombre à mes yeux. La figure du maître se voila d'ombres plus épaisses, et de cette obscurité, sa musique sortit avec les sons les plus douloureux et les plus déchirans. Ce ne fut que rarement, et quand une petite lampe suspendue sur sa tête l'éclairait d'une maigre lueur, que je pus voir son visage pâle où cependant n'était pas encore éteint le charme de la jeunesse. Son costume était bizarrement mi-parti de deux couleurs, rouge et jaune. A ses pieds pesaient de lourdes chaînes. Derrière lui s'agitait une figure dont la physionomie tenait de la lascive nature du bouc, et de longues mains velues m'apparaissaient quelquefois comme des auxiliaires qui s'allongeaient sur le manche du violon de Paganini. Elles lui conduisaient même parfois la main, et des bravos participant du bêlement et du rire accompagnaient les sons qui ruisselaient du violon, sons toujours plus plaintifs et plus sanglans. C'étaient des sons pareils au chant des anges déchus qui, ayant fait l'amour avec les filles de la terre, furent bannis du royaume des bienheureux, et tombèrent dans l'abîme avec la rougeur de la honte sur le front. C'étaient des sons dans l'obscurité profonde desquels ne brillait plus ni consolation ni espérance. Quand les saints du ciel entendent de tels sons, la louange de Dieu meurt sur leurs lèvres pâlissantes, et ils voient en pleurant leurs faces éplorées. Quelquefois, quand le rire de bouc *obligato* chevrotait à travers ces tortures mélodiques, je voyais au fond de la scène une foule de petites femmes qui balançaient avec une joie cruelle leurs laides figures, et exprimaient leur malice en râclant leurs doigts croisés. Des vibrations d'angoisses sortaient alors du violon, avec des soupirs déchirans et des sanglots comme on n'en a jamais entendu sur la terre, et comme on n'en entendra peut-être jamais de pareils, si ce n'est dans la vallée de Josaphat, quand sonneront les gigantesques trombones du grand jugement, que les cadavres sortiront de leurs tombes et attendront leur sort... Mais le violoniste poussa soudain un grand coup d'archet, un coup de

délire et de désespoir tel, que ses chaînes se brisèrent avec fracas, et que son infernal auxiliaire disparut, ainsi que les railleuses sorcières.

En ce moment, mon voisin, le courtier fourreur, s'écria : « Quel dommage ! sa chanterelle vient de casser. Cela vient de son continuel pizzicato ! »

Une corde s'était-elle réellement cassée à son violon ? Je ne sais. J'étais tout entier à la transformation des sons, et Paganini m'apparut de nouveau changé complètement ainsi que son entourage. Je pus à peine le reconnaître sous un sombre froc de moine qui le revêtait moins qu'il ne le cachait. La tête à moitié perdue dans le capuchon, les reins ceints d'une corde, les pieds nus, cette figure solitaire et orgueilleuse se tenait sur un promontoire de roches, au bord de la mer, et jouait du violon. C'était, à ce qu'il me semblait, au moment du crépuscule. Les lueurs pourprées du soir s'épandaient sur les flots lointains de la mer, qui se coloraient d'une teinte toujours plus rouge, et roulaient avec un murmure plus solennel, et ce murmure s'accordait avec les sons du violon. Mais plus la mer rougissait, plus le ciel devenait blafard, et quand enfin les flots agités furent arrivés à la couleur du sang le plus vermeil, le ciel avait pris une pâleur cadavéreuse, une blancheur de spectre, et les étoiles y perçaient avec un développement menaçant.... et ces étoiles étaient noires, d'un noir étincelant comme le charbon de terre. Cependant les sons du violon devenaient toujours plus hardis et plus impétueux ; dans les yeux du violoniste brillait une railleuse soif de destruction, et ses lèvres minces se remuaient avec une si horrible vivacité, qu'il avait l'air de murmurer ces anciennes formules magiques qui servaient jadis à évoquer la tempête et à déchaîner les mauvais esprits et les démons captifs au fond de la mer. Quand parfois, sortant son bras nu, son long bras desséché, de l'ample manche du froc, il fouettait l'air avec son archet, il devenait un véritable magicien qui commande aux élémens avec sa baguette, et l'on entendait des hurlemens insensés retentir sous l'abîme, et les vagues sanglantes bondissaient à une telle hauteur, que leur rouge écume jaillissait sur le ciel blême et sur les étoiles noires. Et l'on entendait rugir, siffler, craquer comme si le monde allait s'écrouler, et le moine jouait du violon avec une opiniâ-

trêté croissante. Il voulait, par la force de sa volonté frénétique, briser les sept sceaux desquels Salomon scella les vases de fer où il renferma les démons vaincus. Le sage roi engloutit jadis ces vases dans la mer. Pendant que Paganini jouait, je crus entendre la voix de ces mêmes esprits emprisonnés, qui mêlaient aux sons du violon leur basse la plus furieuse. Mais il me sembla distinguer à la fin l'allégresse de la délivrance, et je vis sortir des vagues sanglantes les têtes des démons libérés, tous monstres d'une laideur fabuleuse : des crocodiles à ailes de chauves-souris, des serpens avec des bois de cerf, des singes coiffés de coquillages, des phoques avec de longues barbes patriarcales, des figures de femmes avec des mamelles à la place des joues, des têtes de chameaux verts, des hermaphrodites marins de combinaisons incompréhensibles, tous lançant des regards d'une intelligence glaciale, et allongeant vers le moine musicien de longues nageoires crochues... Celui-ci, dans son fol emportement d'évocation, laissa tomber son capuchon, et sa chevelure flottante au vent entourait sa tête comme de noirs serpens.

Cette apparition troublait tellement mes sens, que je me bouchai les oreilles et fermai les yeux pour ne pas perdre la raison. Tous les spectres disparurent à l'instant, et quand je relevai les yeux, je vis le pauvre Génois dans sa forme ordinaire, qui faisait ses révérences habituelles, pendant que le public applaudissait avec transport.

« C'est le fameux tour de force sur la corde de *sol*, me dit mon voisin : je joue moi-même du violon et comprends ce qu'il y a de merveilleux à dominer ainsi son instrument ! » Heureusement la pause dura peu, sans cela le connaisseur en pelleteries m'aurait certainement étouffé sous une dissertation technique. Paganini replaça son violon sous son menton, et avec le premier coup d'archet recommença la merveilleuse transfiguration des sons. Mais cette fois les couleurs étaient moins crues et les formes plus indécises. Ces sons se développaient avec calme et majesté, ondulait et s'enflaient comme le choral de l'orgue sous les voûtes d'une cathédrale. Tout s'était étendu à l'entour dans des proportions immenses et telles que les yeux seuls de l'esprit les pouvaient embrasser. Au centre de ce vaste espace planait un globe lumineux sur

lequel s'élevait un homme à taille gigantesque, au port sublime, qui jouait du violon. Le globe était-il le soleil ? Je l'ignore, mais dans les traits de l'homme je reconnus Paganini embelli d'une beauté idéale, rayonnant de gloire, souriant d'une joie d'expiation. Son corps resplendissait de force virile, un vêtement bleu clair enveloppait ses membres ennoblis : autour de ses épaules flottait en boucles brillantes sa noire chevelure. Il se tenait debout, ferme et assuré comme une sublime image de la divinité, et jouait du violon; il semblait que toute la création obéît à ses accords. C'était l'homme-planète autour duquel tournait l'univers avec une solennité mesurée et des rythmes célestes. Ces belles clartés calmes qui planaient autour de lui, étaient-ce les étoiles du ciel ? et cette harmonie sonore qui rayonnait de leurs mouvemens, était-ce le chant des sphères dont les poètes et les voyans ont parlé dans leurs visions ? Quelquefois, quand mes yeux s'efforçaient de pénétrer au loin dans l'espace vapoureux, je croyais voir s'avancer des manteaux tout blancs, et sous ces manteaux marchaient des pèlerins gigantesques, avec des bâtons blancs à la main. Chose merveilleuse ! les pommes d'or de ces bâtons étaient ces mêmes belles clartés que j'avais prises pour des étoiles. Ces pèlerins marchaient en cercle immense autour du musicien, les sons de son violon faisaient scintiller de plus en plus les pommes d'or de leurs bâtons, et le choral qui résonnait dans leurs bouches, et que je pouvais prendre pour le chant des sphères, n'était que l'écho continu de ce violon. Une sainte et indicible ferveur animait ces accords qui parfois vibraient, à peine sensibles, comme un mystérieux murmure sur les eaux, puis me faisaient frissonner en s'enflant avec éclat comme les mélodies du cor, au clair de lune, et enfin débordaient avec une allégresse effrénée, comme si des milliers de bardes eussent saisi leurs harpes et uni leurs voix dans un chant de victoire. C'était une musique comme l'oreille n'en entend jamais, une musique que le cœur seul peut rêver quand il repose la nuit sur le sein de la bien-aimée. Peut-être aussi le cœur la comprend-il en plein jour, quand il se perd avec délices dans les lignes pures et dans les nobles ovales d'un chef-d'œuvre grec...

— Ou quand on a bu une bouteille de champagne de trop ! dit soudain une voix riante qui arracha notre conteur à ses

souvenirs enthousiastes. Il sembla sortir d'un songe. En se retournant, il aperçut le docteur accompagné de la noire Deborah, qui était entré doucement dans la chambre pour savoir si son médicament avait agi sur la malade.

— Ce sommeil ne me plaît pas, dit le docteur en montrant le sofa.

Maximilien, qui, perdu dans les extases de son propre récit, n'avait pas remarqué que Maria était endormie depuis longtemps, se mordit les lèvres de dépit.

— Ce sommeil, continua le docteur, donne à sa figure le caractère de la mort. N'a-t-elle pas déjà l'air de ces masques blancs, de ces moulages de plâtre à l'aide desquels nous essayons de conserver les traits des personnes mortes?

— Je voudrais bien, lui dit tout bas Maximilien, conserver un pareil masque de la figure de notre amie.... Elle sera encore bien belle, même après la mort.

— Je ne vous le conseille pas, répliqua le docteur. Ces masques nous gâtent le souvenir de ce qui nous fut cher. Nous croyons voir encore dans ce plâtre quelque chose de leur vie, et ce que nous y conservons, n'est véritablement que la mort. D'ordinaire, les beaux traits y prennent quelque chose de raide, d'ironique, d'odieux, dont nous sommes terrifiés. Ce sont surtout de véritables caricatures que ces moulages de figures dont le charme était principalement de nature intellectuelle, et dont les traits étaient moins réguliers qu'intéressans; car aussitôt que les grâces de la vie y sont éteintes, les déviations réelles des lignes de beauté idéale ne sont plus compensées par un attrait spirituel. D'ailleurs, tous ces visages de plâtre ont je ne sais quoi d'énigmatique qui, après une longue contemplation, glace l'âme de la manière la plus intolérable. Ils ont tous l'air d'hommes qui vont faire une route pénible.

— Où allons-nous? dit Maximilien. Mais le docteur prit son bras et l'emmena hors de la chambre.

HENRI HEINE.

(*Extrait de la Revue des deux Mondes.*)

---

---

## LADY BLESSINGTON.

---

En Angleterre, où il est beaucoup plus question de généalogie que de mérite, la haute et honorable (*right honorable*) comtesse de Blessington est une grand dame; car elle est de la noble famille de Gardiner, du comté de Kilkenny. Les Gardiner figurèrent de tout temps au parlement et dans le conseil privé. Il y eut des Gardiner dans l'armée et dans la magistrature; les uns devinrent vicomtes Montjoy, et se parèrent, en le défigurant, de notre vieux cri de guerre; les autres eurent le titre de comtes de Blessington, qu'une femme devait surtout illustrer. Un Luke Gardiner, devenu lord Montjoy, fut le protecteur des catholiques d'Irlande, et présenta le premier, en leur faveur, un bill d'émancipation au parlement. Ce lord épousa, en 1773, la fille aînée de sir William Montgomery, un descendant de ces fameux Montgomery qui étaient protestans en France et catholiques en Angleterre, qui soutenaient les opprimés dans les deux pays, combattaient dans les deux armées à la fois, et mouraient sur l'échafaud, chacun pour sa croyance, à Paris et à Londres. Lord Montjoy engendra Charles-John, lequel engendra un second Luke, lequel engendra un autre Charles-John, second vicomte Montjoy, qui fut promu, en 1816, à la dignité de comte de Blessington. Le comte de

Blessington épousa Mary Campbell belle veuve qui lui laissa deux beaux enfans , Luke Wellington , vicomte Montjoy , mort bien jeune , et Harriet Anne Frances , l'une des plus belles personnes de son temps , ce que vous ne contesterez pas sans doute , quand vous saurez qu'elle se nomme aujourd'hui la comtesse Dorsay. La comtesse Dorsay a pour belle-mère mistress Saint-Léger Farmer , épousée en secondes noces par Charles-John Montjoy , et si connue sous le nom de lady Blessington. Voilà les titres de lady Blessington au respect et à la célébrité en Angleterre.

En France , lady Marguerite Blessington est aussi une grande dame , car elle a à la fois la beauté , la grâce et l'esprit ; elle est ici une haute et puissante dame , par la noblesse de ses sentimens et par la finesse de sa pensée. De plus , lady Blessington a été l'amie de lord Byron. Elle a occupé une noble place dans le cœur du poète , entre la douce Mary Chaworth , son premier amour , et la terrible Margarita Cogny , entre lady Caroline Lamb et la belle comtesse Guiccioli. Lady Blessington est peut-être la seule femme qui ait inspiré une sainte et sévère amitié à cet homme bizarre , à ce poète sublime et à cet écolier extravagant , qui tenait à la fois du grand seigneur et du journaliste , du peuple et de l'aristocratie. Lady Blessington fut un bon génie pour Byron. Pendant le cours de leur liaison amicale , elle apaisa presque chaque jour en lui un orage ; elle le guérit pour quelque temps de l'ennui et du dégoût , et calma les douleurs et les passions de cette âme active , rien qu'en lui montrant ses yeux limpides , sa figure sereine et calme où respirent la bienveillance et la bonté. Don Juan et Child-Harold , ces enfans volontaires et boudeurs , ces libertins blasés et insoucians , apprirent d'elle à estimer les femmes et à leur parler avec respect.

Byron ne vit que dans les écrits de lady Blessington. Ne le cherchez pas dans ses propres Mémoires , ignominieusement tronqués par Thomas Moore , où d'ailleurs il s'est habillé en sceptique et en fanfaron pour étonner les badauds de Londres ; ne le cherchez pas dans les souvenirs de ses maîtresses devant qui il a voulu se montrer audacieux et puissant , dans les écrits de ses amis de débauche et de collège pour qui il avait un masque et un costume. Mais demandez-le à lady Blessington , dont la

simplicité et l'amitié désintéressée avaient touché et désarmé Byron. Une femme qui exerce cette influence sur un homme tel qu'était lord Byron, est une femme d'un mérite rare; c'est là le titre auquel lady Blessington doit sa célébrité en France, et ce qui fait que nous offrons son portrait à nos lecteurs.

A.



---

---

# ANDRÉ DEL GOBBO.

---

## NOUVELLE BIOGRAPHIQUE.

---

Ludovic Sforce , surnommé le More , était un riche seigneur que les Milanais aimaient un peu plus que son frère Galéas-Marie-le-Féroce , mais moins que son père François-le-Vaillant. Pour se conformer à la mode , ce duc magnifique faisait bonne mine aux peintres de talent , et jugeait à propos de se pâmer d'aise tous les soirs après dîner , en écoutant ses petits musiciens espagnols jouer de la guitare.

Par une belle matinée d'été de l'an 1494 , Ludovic-le-More , suivi de sa cour , ayant daigné se rendre à l'atelier de maître Gaudenzio , célèbre peintre novarrais , fut étonné d'entendre au dedans de l'académie le bruit d'une querelle fort vive. Les élèves accablaient de sarcasmes un petit marchand bossu qui écumait de fureur , et faisait une si plaisante figure que le duc et sa cour ne purent s'empêcher de mêler leurs rires à ceux des écoliers. Le bossu resta d'abord interdit en présence d'une si noble assemblée de railleurs ; puis il s'acheminait doucement vers la porte , entraînant avec lui un jeune homme qui parais-

sait confus et désolé, lorsque son altesse s'informa du sujet de la querelle. Maître Gaudenzio, son bonnet à la main, raconta gravement que le jeune André Solari venait, depuis trois mois, travailler à l'académie, malgré la défense et les menaces de son père qui avait horreur de la peinture et voulait forcer André à vendre comme lui des étoffes. Messer Solari venait redemander son fils, et s'était permis quelques paroles injurieuses contre les artistes en général, ce qui avait provoqué de sanglantes plaisanteries de la part des jeunes gens.

— Ce garçon a-t-il du talent? demanda aussitôt le duc.

— Altesse, c'est le meilleur de mes élèves.

— Voyons ses ouvrages.

Maître Gaudenzio apporta deux belles études de femmes, dont il vanta la grâce et le fini. Le duc, qui ne s'y connaissait point, les admira sur la parole du maître. Il se tourna vers le marchand en fronçant ses gros sourcils.

— Est-ce toi, vilain bossu, dit-il d'une voix terrible, qui veux priver mon duché d'un grand artiste? Va-t'en d'ici, ou je te fais clouer sur la porte comme une chouette.

Messer Solari, partagé entre la crainte et la colère, après avoir hésité un moment, jeta un regard furieux sur le jeune André, et s'écria :

— Eh bien donc! qu'il frotte des toiles avec des pinceaux, puisque tout le monde le veut; mais qu'il ne paraisse jamais devant moi, et qu'il vive comme il pourra.

Le marchand disparut et ne revit jamais son fils. En vain le duc prodigua les menaces pour vaincre son obstination et le forcer à donner au moins à André une pension alimentaire; messer Solari fit réponse qu'il quitterait plutôt le duché. L'altesse opiniâtre tira sur le comptoir du marchand un mandat de change de la somme de 400 ducats, et fit donner avis qu'il enverrait toucher l'argent par une compagnie de hallesbardiers; mais la veille de l'échéance, on apprit que messer Solari était parti dans la nuit pour la ville libre de Hambourg, emportant avec lui sa fortune et ses marchandises.

André Solari, qu'on avait baptisé Andrea del Gobbo, depuis l'aventure de l'atelier (1), se vit donc réduit à vivre des libé-

(1) *Del Gobbo*, fils du bossu,

ralités de Ludovic le-More. Il recevait chaque mois une modique *provisione*, que le caissier de sa seigneurie lui payait de mauvaise grâce et en monnaie de cuivre; mais le jeune artiste, dans l'âge heureux de l'imprévoyance, tout entier aux leçons de maître Gaudenzio, et ravi de n'avoir plus à se cacher pour se livrer à une vocation irrésistible, ne songeait pas à l'incertitude de son avenir. Le vieux maître l'aimait plus que les autres élèves, à cause de son application. Quand l'approche de la nuit faisait vider l'académie, André quittait ses pinceaux le dernier, et travaillait encore assidûment, tandis que les autres faisaient des armes ou couraient la ville en chantant des chœurs. On le voyait s'en revenir seul le soir, la tête penchée, réfléchissant aux moyens de vaincre les difficultés du bel art du coloris. Il suivait la manière du bon Gaudenzio, parce que la modestie l'empêchait encore de chercher à le surpasser. Il ne jugeait pas nécessaire de s'astreindre, comme la plupart des élèves, à offrir dans sa personne la copie exacte de celle du maître par la coiffure ou la coupe de la barbe; mais il y avait certaines toiles de lui qu'un œil exercé n'aurait su distinguer de celles du Novarrais.

— Mon ami, lui dit un jour le bonhomme, te voilà devenu un peintre excellent; je n'ai plus rien à t'apprendre; il faut maintenant voyager et étudier sous les grands maîtres étrangers. Je parlerai de toi au duc. En attendant, tu iras demain à ma place chez le chevalier Matigno, faire le portrait de Monna Flora, sa femme.

Le lendemain André sentit son cœur battre violemment lorsqu'il se plaça timidement pour la première fois en face d'une riche et jolie dame qui avait, pour lui, fermé sa porte aux visiteurs et découvert ses charmantes épaules. Le portrait fut terminé promptement, et fort approuvé des connaisseurs; mais ce fut alors qu'André sentit qu'il n'était qu'un écolier, et combien la manière de son maître était mesquine et au-dessous d'un si beau sujet.

Cependant Gaudenzio fut appelé à Gênes; le jour où il fit ses adieux au duc, il recommanda vivement Solari en disant que la ville de Milan possédait maintenant un grand peintre. En effet, quelques gens de goût commençaient à remarquer les œu-

vres de ce jeune homme , et déjà , devant ses tableaux , on s'écriait avec la verve italienne :

— Ceci est un chef-d'œuvre du Gobbo. Le Gobbo est le plus habile artiste de Lombardie.

La réputation du Gobbo allait sans douter s'établir d'une manière solide , lorsqu'un événement , qui mit en rumeur tout Milan , vint détourner l'attention du public bien loin du pauvre Solari. Léonard de Vinci , précédé de son éclatante renommée , arriva dans la ville , et fut chargé de faire une statue gigantesque du feu duc François Sforce. Le Vinci était un de ces êtres brillans qui , partout où ils se montrent , s'emparent de l'attention générale. Quoiqu'il eût passé quarante ans , il était encore un des plus beaux hommes de l'Italie. Excellent musicien , doué d'une force de corps inouïe , d'un esprit plaisant et distingué pour ces temps de rudesse ; poète médiocre , mais plein d'assurance , il fascinait par ses manières élégantes , et savait captiver et persuader ses auditeurs sans jamais leur causer un instant d'ennui. Aussi loquace que Solari était pensif , aussi vantard qu'André était modeste , il offrait le modèle du cavalier accompli , tel que les plus belles dames peuvent le rêver. Il savait mener de front les arts , les sciences , les spéculations et les plaisirs. Aussi , ses meilleures productions se sont-elles ressenties de l'instabilité de ses idées. Du reste , on l'accusa souvent d'être envieux des autres grands maîtres , et horriblement plagiaire pour ses écoliers , ce qui , à cause de son incontestable génie , en faisait un homme fort dangereux.

Au premier coup d'œil qu'André jeta sur les productions du Vinci , il se sentit écrasé par la supériorité du Florentin. De son côté , Leonard se montra sévère et dédaigneux pour tout ce que les élèves du vieux Gaudenzio lui soumirent. Quelques-uns , complètement rebutés , renoncèrent à la peinture. Heureusement Solari ne perdit pas courage. Il se mit à travailler sous la direction de ce nouveau maître avec une ardeur si prodigieuse , que Léonard fut émerveillé de ses progrès comme l'avait été le Novarrais. A cette époque , le Vinci n'avait pas encore adopté sa seconde manière , et le fini minutieux de ses ouvrages leur donnait un peu de sécheresse. Solari ne pouvait manquer de tomber dans ce défaut ; mais il avait le travail plus facile que son maître , et ses tableaux devinrent bientôt si semblables à

ceux de Léonard, que les plus habiles s'y trompaient. Le Vinci ne laissa plus sortir de l'académie une toile d'André, sans y avoir donné quelques coups de pinceaux. Lorsqu'on faisait devant lui l'éloge d'une œuvre de son élève, il avait soin d'assurer qu'il y avait donné la dernière main. Personne ne pensa qu'on pût douter des assertions d'une maître si justement célèbre, et cette puérile envie qui ne fit aucun bien à Léonard, causa un tort irréparable à Solari.

Peut-être le lecteur sera-t-il curieux d'apprendre comment le Vinci vécut pendant son séjour à Milan. En peu de jours, il s'était emparé de l'esprit de Ludovic-le-More, au point de lui faire croire ce qu'il voulait; entre autres choses, il persuada au duc qu'il avait inventé une machine merveilleuse à l'aide de laquelle il saurait retourner le palais ducal, les fondemens en l'air, sans en déranger une pierre. L'altesse, douée d'un esprit peu inventif, déclara que Léonard était l'homme le plus étonnant que la terre eût jamais produit; cependant, il objecta que les escaliers s'avancant fort loin dans les jardins, il serait impossible qu'ils ne souffrissent pas d'un si grand dérangement; à quoi le Vinci sut répliquer victorieusement. On ne s'étonnera pas, après cela, que Ludovic conduisit partout Léonard en sa compagnie et voulût recevoir de lui des leçons de guitare, ce qui leur faisait perdre à tous deux leur temps. Le peintre sut tirer si habilement parti de sa faveur, qu'il menait à Milan le train d'un seigneur, en chevaux et domestiques. Jamais cet homme adroit ne manquait de se faire payer largement et d'avance; puis l'argent une fois mangé, on ne tirait plus de lui que des sons, et souvent il allait gaiement chercher de l'ouvrage ailleurs.

*La Fameuse Cène*, son chef-d'œuvre, dont treize grands peintres n'ont pas dédaigné de faire des copies, resta deux ans inachevée. Les têtes du Christ et de Juda n'étaient pas même ébauchées. Le prieur du couvent de Saint-Dominique, ayant payé, voulait voir les peintures de son réfectoire terminées; il prit sa mule et courut chez le duc. Léonard s'y trouvait justement :

— Je travaille à votre cène deux heures par jour, dit-il impudemment.

— Oh! l'insigne mensonge, s'écria le moine; depuis plus de six mois il n'a pas mis les pieds au couvent.

— Pensez-vous donc, saint père, que l'inspiration descend du ciel à ma volonté, comme vos moines dociles au son de la cloche? Et vous donc, ne pouvez-vous élever votre âme à Dieu que dans votre chapelle, les genoux sur votre siège de velours et votre livre dans la main? Allez, prieur, ne me tourmentez pas davantage ou je mettrai votre face sur les épaules de mon Juda.

Heureusement le Vinci resta quatre ans encore à Milan et trouva le temps de terminer son plus bel ouvrage; mais il commença une *Adoration des mages* qu'il n'a jamais achevée, parce qu'il se mit à écrire sur les propriétés des plantes; il interrompit le portrait d'Améric Vespuce pour un projet de canalisation, et laissa la statue de François Sforce pour un traité du cours des planètes et une tête de Méduse.

André del Gobbo avait peine à ne pas perdre son respect pour le maître en le voyant ainsi laisser de sérieux travaux pour des occupations futiles ou des parties de plaisir; cette funeste versatilité pouvant bien avoir une cause surnaturelle, comme l'influence d'un démon jaloux ou le courroux du ciel que la conduite et les discours impies de Léonard offensaient certainement.

Un jour, un moine inconnu vint commander à André un tableau de *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste*. L'acquéreur venait tous les matins s'assurer des progrès du tableau, et souvent il se tenait, pendant des heures entières, immobile dans un coin, à regarder travailler le jeune peintre. Il entendit le Vinci donner des conseils, à la rigueur inutiles, et il le vit, quand l'ouvrage fut terminé, ajouter quelques touches imperceptibles. Ce tableau portait le cachet du maître dans ses moindres détails. La manière élevée et sévère de Léonard, la pureté du dessin, la finesse des contours, tout s'y trouvait, jusqu'aux légers défauts habituels à cet artiste. Le vieux moine ravi de son acquisition, s'en empara et disparut. Au bout d'un mois, la *Salomé* était vendue au prieur du couvent de Sainte-Marie-des-Grâces, pour une œuvre du Vinci, et le prix en avait été dix fois plus fort que celui donné au Gobbo. Avant la conclusion de ce second marché, le nouvel acquéreur était venu demander à Léonard s'il reconnaissait la *Salomé* pour une de ses productions.

— Assurément, avait-il répondu, et pour l'une des meilleures.

Lorsqu'André apprit cette noirceur , il tomba dans une profonde tristesse , car dans la candeur de son ame , il craignait encore de paraître coupable d'ingratitude en quittant son maître ; et pourtant ce maître cruel lui dérobait le fruit le plus précieux de ses peines.

Un matin qu'il sortait par une des portes latérales du *Dôme*, André rencontra face à face le vieux moine qui lui avait commandé le tableau. Il se détournait avec mépris et se disposait à prendre une autre route , mais l'inconnu se plaça obstinément devant lui :

— Eh bien ! jeune homme , dit le vieillard , est-ce que vous ne m'accablerez pas de reproches ? Êtes-vous insensible au vol d'une gloire qui vous appartenait ? Serait-ce que vous n'avez d'autre regret que d'avoir manqué l'occasion de vous assurer de bons ducats en vendant vous-même votre tableau pour une œuvre du Vinci ?

— Vous faites un vilain métier , répondit André en rougissant , passez votre chemin , et ne m'insultez pas après m'avoir volé.

L'inconnu quitta aussitôt le ton de la raillerie. Il fixa un regard perçant sur le jeune homme et lui prit la main.

— André ! André ! lui dit-il avec chaleur , dans quel repli de ton cœur caches-tu donc l'amour de la gloire ? Tu tiens en ta main le poinçon qui mord sur l'airain , et tu écris sur les portes du temple le nom d'un autre ! Homme de glace , de quels affronts faut-il donc t'accabler pour t'arracher à cette léthargie ? As-tu renoncé à la consolante pensée de laisser un souvenir sur la terre ? Fais-toi donc moine , s'il en est ainsi ; livre aux ciseaux tes cheveux , et fais le sacrifice à Dieu des talens qu'il t'a donnés ; sinon , sois un homme , brise tes lisières et donne l'essor à ton génie.

André se sentit bouleversé en écoutant ces singulières paroles. Sa modestie et sa bonté l'avaient jusqu'alors retenu dans l'esclavage. Il lui manquait , pour faire le dernier pas , la perfidie de son maître et les éloges d'un admirateur passionné. L'enthousiasme de l'inconnu passa subitement dans son âme.

— Tu as raison , vieillard , s'écria-t-il avec feu ; André del Gobbo doit briser ses chaînes ; je le jure devant toi , tout ce qui m'attachait au Vinci est rompu à jamais. S'il m'arrive encore de lui soumettre mes pensées ou de le laisser appro-

cher de l'une de mes toiles, parais aussitôt et mets-la en pièces.

—Voilà qui est parler, mon petit André, dit l'inconnu reprenant son ton enjoué. Viens me trouver demain au couvent des frères de Saint-Joseph; apporte tes pinceaux; on te donnera la table et le logement. Tu feras une seconde *Salomé* plus belle que la première et sur laquelle tu seras libre cette fois d'inscrire ton nom.

A peine rentré à l'académie, André pensa à la rencontre du Dôme comme si c'eût été un rêve pénible. La nécessité de prendre une résolution hardie et de faire preuve d'indépendance, lui causait de l'effroi. Il n'osait regarder Léonard en face et rougissait comme un coupable. La journée se passa dans l'agitation. Le soir venu, comme il se promenait sur une place avec le Vinci, ils virent des enfans qui vendaient pour quelques *quattrini* de pauvres oiseaux pris au filet. Léonard acheta toute la volière et rendit la liberté à tous ces prisonniers l'un après l'autre en faisant des phrases emphatiques sur la liberté. Quand le dernier fut envolé, Solari se sentit frapper sur l'épaule; c'était le moine du Dôme.

—Et toi, André, n'ouvriras-tu pas aussi tes ailes?

—Oui, je les ouvrirai, répondit André avec chaleur, dussé-je tomber, comme Icare, au milieu des mers.

Le lendemain le Gobbo quitta en effet Léonard de Vinci, et s'en fut au couvent de Saint-Joseph. Le moine mystérieux en était le prieur. En moins de trois mois André acheva un second tableau de *Salomé*. La composition était plus complète et l'exécution plus large que celle du premier, de sorte que l'œuvre attribuée au maître semblait inférieure à celle du copiste (1). Ce fut alors que la réputation du Gobbo s'étendit, et que son nom vola de bouche en bouche. Il mit au jour tant de tableaux

(1) Ce dernier tableau se trouve actuellement à Florence au Musée des études, dans la *rotonde* réservée aux œuvres de choix. Il est en face de la Vierge au Chardonneret de Raphaël, près d'un André del Sarto et d'un tableau que le Corrège donna à son apothicaire pour payer une dette de quelques ducats. L'autre *Salomé*, vendue d'abord comme un ouvrage du Vinci, est au Musée de Paris, où elle passe aussi pour un André del Gobbo. Il en existe une troisième, qu'on donne alternativement à chacun de ces deux peintres, et qui court le pays.



de toutes dimensions et fit tant de portraits, qu'il n'y avait guère dans Milan de maison riche qui ne renfermât une de ses toiles.

On ne s'étonnera pas qu'André ait eu tant de peine à se séparer de Léonard, si on pense au respect vraiment religieux qu'avaient alors les élèves pour leur maître. C'était une espèce de culte, non-seulement pour les productions du maître, mais pour sa personne. Il appelait les élèves ses *creati*, et usait avec eux de toute l'autorité d'un père d'humeur despotique.

Si André avait eu le savoir-faire, la hardiesse et les manières agréables de Léonard de Vinci, la renommée aurait porté son nom aux deux bouts de l'Italie, au lieu de se borner à le proclamer dans la seule ville de Milan. Cependant bon nombre de grands seigneurs s'estimaient heureux d'avoir Solari à leur table. Le clergé montrait une véritable prédilection pour ce simple et pieux jeune homme, dont le rival mondain affichait une détestable indifférence pour les choses saintes et le soin de son salut.

De tous les riches amphytrions qui se disputaient l'honneur d'attirer chez eux le Gobbo, le chevalier Matigno était celui dont André préférait la compagnie. C'était un de ces Lombards sans préjugés, qui ne craignaient pas de faire tort à leur noblesse en s'adonnant au commerce. Personne ne savait mieux que lui mettre ses convives à l'aise, personne ne savait mieux jouir de sa fortune en faisant le bonheur des autres et le sien. Il avait épousé une jeune fille belle et pauvre. Le jour de noces il lui avait dit, en l'installant dans son palais :

— Flora, ceci est à vous ; mais si jamais vous me trompiez, je vous renverrais à votre malheureuse famille sans un ducat.

Et depuis lors il avait donné à sa femme des preuves d'une aveugle confiance, en ne craignant pas de l'abandonner à elle-même pendant les fréquens voyages qu'il faisait à Venise pour ses affaires.

Monna Flora, Milanaise d'une beauté douce et régulière, était douée de cette grace élégante et simple qui semble un rayon de la lumière céleste sur celle à qui la nature a fait ce rare présent. Elle vivait dans le calme et la sagesse au milieu du bruit et de la corruption. S'il arrivait qu'un cavalier, vêtu de

soie et parfumé, après une conversation amicale, se laissât entraîner par les charmes de Monna Flora jusqu'à risquer quelques paroles d'amour, elle levait ses grands yeux bleus d'un air de bonté naïve en disant :

— Nous vous aimons aussi beaucoup, seigneur, vous le savez bien; et si le crédit de mon mari peut vous être de quelque utilité, nous serons heureux de vous obliger.

Aussi les dents aiguës de la médisance n'avaient jamais trouvé sur elle la moindre prise.

Solari était fort aimé chez le chevalier Matigno, et faisait partie du petit nombre d'élus que Monna Flora admettait dans son intimité pendant les absences de son mari. Les visites d'André devinrent tous les jours plus fréquentes et plus longues. L'attrait irrésistible qui l'amenait sans cesse près de cette femme charmante causa bientôt quelque tort à ses travaux. Il ne s'aperçut du danger auquel il s'était exposé qu'au moment où il tombait dans le précipice, et lorsque son cœur fut entièrement subjugué.

Le vieux prieur des frères de Saint-Joseph, qui avait pour André la tendresse d'un père, ne tarda pas à remarquer un changement notable dans son humeur et ses habitudes. Un soir qu'ils se promenaient ensemble, sous les longues et fraîches galeries du couvent, le prieur arracha sans peine à André l'aveu de son amour :

— Prends garde à toi, André, s'écria-t-il avec effroi. N'espère pas que tes œuvres puissent conserver cette candeur et cette élévation qui les distinguent des autres productions d'aujourd'hui, si tu deviens méchant. Malheur à toi si tu te plonges dans une liaison criminelle! Le mensonge, la perfidie, l'ingratitude, le libertinage, sont des serpents qui dévorent en peu de temps tout ce qu'une âme contient de noble et de généreux. Si tu donnes un asile à ces hôtes détestables, c'en est fait : ton génie est flétri; tes ouvrages porteront le cachet des faiblesses et des vices de l'humanité; le Seigneur n'abaissera plus ses regards vers toi pour te guider et t'éclairer dans tes travaux. Arrache cet amour pendant qu'il est faible encore, ferme ton oreille aux conseils du démon, ou tu es un homme perdu.

— Qui vous dit que je songe à me rendre coupable? répondit

André. Ne puis-je livrer mon âme aux charmes d'un amour pur et caché ? Serai-je un ingrat ou un traître si j'ensevelis au fond de mon cœur le secret d'une passion dont moi seul j'aurai à souffrir ? Pourvu que je ne parle jamais.....

— Est-ce que tu pourras te taire, malheureux ? est-ce que le cœur d'un amant peut se couvrir d'une enveloppe de fer ! Jeune homme, tes feux se trahiront dans tes moindres gestes ; l'occasion te guette comme le tigre suit sa proie, et quelque jour tu seras étonné de rentrer chez toi souillé par un adultère. Fuis pendant qu'il en est temps encore, quitte Milan, parcours l'Italie. Te faut-il de l'argent, des protections puissantes ?...

André ne voulut point partir. Aveuglément livré à son amour, il se perdit en hyperboles sur la beauté de sa maîtresse, et jura devant le prier, saisi d'horreur, qu'il briserait sans regret ses pinceaux, pour un regard de sa bien-aimée. Il ne tarda pas à s'apercevoir qu'il lui devenait impossible de travailler, et il sentit qu'il n'en retrouverait la faculté que s'il avait à reproduire les traits de Monna Flora.

Peu de temps après sa conversation avec le bon moine, Solaro était assis sous les arbres épais d'un jardin, seul auprès de la femme de Matigno. Il avait parlé de son désir de faire un tableau de la Vierge allaitant son enfant divin, et comme la belle Milanaise avait un fils qu'elle nourrissait, elle voulut bien servir de modèle. Il fallait profiter des heures qui convenaient à l'enfant et à sa mère, la présence du peintre était donc presque toujours nécessaire. Le chevalier Matigno étant en voyage, et Monna Flora livrant son beau sein aux regards de l'artiste, [André s'abreuvait à longs traits de tous les poisons de l'amour, et les prédictions du prier semblaient menacer de s'accomplir.

Ce tableau fut appelé dans la suite *la Vierge au coussin vert*, parce que Flora emportait, dans le jardin, un coussin de soie verte orné d'un gland d'or sur lequel son enfant était posé. C'est une des plus jolies productions d'André del Gobbo. Le nourrisson tient son pied dans sa main droite. Cette pose est pleine de grâce. On reconnaît la nature prise sur le fait. L'enfant porte sur son visage tout l'égoïsme de cet âge végétatif. Mais quel charme dans les traits fins de la mère penchée sur ce

petit être insouciant ! La tendresse et le dévouement maternels se révèlent dans sa personne entière, dans le bras dont elle soutient mollement la tête de son fils, dans la pose du corps, dans le sourire charmant qu'elle adresse à l'impassible nourrisson (1).

Lorsque André montra cet ouvrage au prieur de Saint-Joseph, le moine l'examina attentivement et en silence. Une larme se glissa furtivement entre ses cils gris.

— Non, ce n'est pas là l'œuvre d'un méchant, s'écria-t-il, saisi de joie et d'admiration. Non, mon André n'est pas coupable ; il ne le sera jamais. Il n'osera pas braver la colère du ciel en portant une main impure sur le bien de son ami. Le Seigneur lui sait gré de son courage, puisqu'il anime son génie d'un feu divin.

Le bon père causa longuement avec André des tourmens de l'amour, silencieux et montra un si vif intérêt pour les douleurs mondaines du jeune homme, qu'il s'en accusa plus tard au tribunal de la confession.

Un soir André luttait contre le désir d'aller voir Monna Flora. Dix fois il avait essayé de prendre ses pinceaux ; mais son imagination malade l'emportait aussitôt bien loin de son atelier, et ses doigts restaient sans mouvement. Quelques livres d'anatomie se traînaient sur sa table, ouverts depuis un mois à la même page. Ses couleurs se séchaient et ses crayons roulaient sur le plancher. Il se promenait avec agitation, ou bien il regardait en l'air, étendu sur des coussins. L'amour avait chassé bien loin l'étude. Après quelques heures d'oisiveté, le jour étant tout-à-fait tombé, Solari s'en alla errer dans les carrefours. Il se réveilla d'une longue distraction sous les murs du jardin de Matigno ; il entendit avec étonnement les rires et le bruit d'une société nombreuse qui prenait le frais sous les arbres. La voix de sa bien-aimée parvint jusqu'à son oreille. Flora paraissait joyeuse, et sans doute elle écoutait avec plaisir les propos de quelque muguet, tandis que lui ne savait où traîner ses ennuis. Il se sentit transporté d'une ridicule colère. Cependant il allait s'éloigner courageusement,

(1) Ce tableau est à Paris. Il fut donné à François I<sup>er</sup> par la ville de Milan en 1555.

lorsque les sons d'une guitare excitèrent sa curiosité. On jouait un prélude qui ne lui était pas inconnu. Une voix mordante et forte entonna un air militaire. André frissonna des pieds à la tête. Le chanteur était Léonard de Vinci; il n'en pouvait douter. Solari resta glacé d'effroi en pensant à l'ascendant fascinateur, à la logique serrée de Léonard, à sa belle figure et à son immoralité. Il courut aussitôt chez Monna Flora, décidé à la supplier de fermer sa porte à cet homme dangereux.

La compagnie était brillante : ce qu'on pouvait trouver de plus élégant et de plus évaporé à la cour du duc s'était donné rendez-vous chez le chevalier Matigno, pour fêter son retour d'un heureux voyage. On avait eu le Vinci par grande faveur; on se divertissait de ses propos extravagans, et on applaudissait à ses chansons. C'eût été bien si Léonard n'eût pas dû revenir, et André se sentait rassuré en lisant sur le visage grave de Monna Flora le calme parfait de son ame; mais, à partir de ce jour, l'assiduité du Florentin au palais Matigno ne le céda en rien à celle de Solari. Flora, sans défiance, ne chercha pas à cacher le plaisir qu'elle prenait à recevoir Léonard. Elle ne levait plus ses beaux yeux sur lui sans les animer d'un sourire charmant. Son attention paraissait évidemment plus grande lorsqu'il parlait, et son esprit distrait sitôt qu'il était parti. Bientôt André crut remarquer entre elle et le Vinci des signes d'intelligence et des dialogues à voix basse, à la suite desquels la jeune femme tombait dans la rêverie ou l'agitation. L'œil d'un amant jaloux et supplanté ne pouvait s'y tromper; André ne tarda pas à reconnaître que ses scrupules et son silence n'avaient servi qu'à causer son malheur, sans sauver la vertu de Monna Flora. Emporté par la fureur, il courut chez le prieur de Saint-Joseph et l'accabla de reproches et de sarcasmes si cruels, que le bon moine en fut épouvanté.

— Insensé, répondit le saint homme, oses-tu compter pour rien le bonheur d'être resté pur? Sois malheureux s'il le faut, mais ne sois pas un traître et un lâche corrupteur.

André fut en proie au plus affreux désespoir. Son ame candide, profondément blessée, parut s'ouvrir à un doute impie. Il parlait avec ironie de l'inutilité de tout sacrifice généreux; du mépris de la Providence pour celui qui ne se livre pas à ses passions. L'homme malheureux finit par trouver une sorte de

jouissance dans son chagrin ; il aime son désespoir et le berce avec plaisir au fond de son cœur. André sentait avec une amère satisfaction le tort que sa douleur causait à ses travaux. Il croyait se venger du ciel et de l'humanité en renonçant au plus beau des arts.

Cependant, l'amour ne se soutenant guère sans un peu d'espérance, le pauvre Solari se calma peu à peu, grace aux consolations paternelles qu'il reçut du bon prier. Ce moment d'épreuves et de souffrance reposa son génie qu'il retrouva dans la suite plus mâle et plus énergique. Trois mois après avoir juré de ne jamais reprendre ses pinceaux, il avait quitté Milan, et travaillait paisiblement à une *Assomption de la Vierge* dans la chartreuse de Pavie, en compagnie avec Salaïno, autre élève du Vinci, dont le talent fut entièrement étouffé par le maître.

Après avoir terminé ce bel ouvrage, André se rendit à Florence. Le gonfalonnier, grand ami de Léonard, reçut assez mal le peintre milanais. Dans ce temps-là chaque ville voulait avoir son grand artiste, qu'elle mettait au-dessus de tous les autres. André fut persiflé à Florence par les admirateurs du Vinci. Ils allèrent jusqu'à prétendre que le Gobbo n'avait jamais mis au jour un tableau dont le maître Florentin n'eût fait plus de la moitié. Solari, mis au défi, se préparait à répondre à ces calomnies par un chef-d'œuvre, lorsqu'il retomba dans la plus noire tristesse, en apprenant que la liaison de Monna Flora, découverte par son mari, avait plongé cette femme dans un abîme de malheurs.

André partit brusquement pour Naples. Tandis qu'il enrichissait cette ville d'ouvrages précieux, dont on retrouve encore un assez bon nombre, les Florentins répétaient en triomphant :

— Vous voyez bien que le Gobbo ne peut rien produire sans l'aide de notre Vinci.

André se fit une brillante réputation à Naples sous le nom du *Milanais*. Il paraît certain que c'est pendant son long séjour dans cette ville que l'envie lui vint d'essayer de la sculpture. Il y réussit si bien, que ses bas-reliefs sont encore aujourd'hui aussi estimés que ceux du fameux Luca della Robia. On en peut voir quelques-uns de ces deux maîtres, soigneusement conservés à cette heure au Musée des études à Florence, et entre lesquels

le connaisseur le plus difficile serait embarrassé de choisir, tant l'exécution en est correcte et pure.

Malgré les recherches les plus minutieuses, j'ai perdu toutes traces du Gobbo pendant la dernière moitié de sa vie. Sans doute il voulut revoir Milan. Léonard de Vinci, mécontent des Florentins qui lui avaient préféré Michel-Ange, était allé mourir en France. Il avait, pendant quatre ans, dépensé l'argent du généreux François I<sup>er</sup>, sans laisser à ce prince une seule toile. Le Gobbo n'aurait plus trouvé de rival qui pût se mesurer avec lui dans sa ville natale. J'ignore s'il réussit à la revoir avant l'époque où ce malheureux pays fut ravagé et réduit aux abois par le séjour des Espagnols et des Français, qui s'en disputèrent la possession pendant tant d'années et devinrent l'exécration des habitans à cause de leurs violences, de leur avidité et de leur vandalisme.

Dans les seize volumes de Vasari sur les peintres italiens, on trouve à peine quelques mots sur le Gobbo, que cet écrivain appelle un célèbre sculpteur milanais. A l'article *Artistes Lombards*, de la table des matières, on lit cette phrase désolante : « A cause du manque de documens, le Vasari se borne à donner leurs noms. » Lanzi fait pis encore, il en parle au hasard sans les connaître. Voici ce que m'a conté un jour à Turin un vieux antiquaire milanais fort bavard :

Quelque temps après le sac de Rome par les brigands enrégimentés du connétable de Bourbon, Charles V n'envoyant pas d'argent à l'armée d'occupation du Milanais, Antoine de Lève livra le pays à ses soldats, en leur disant de se payer comme ils pourraient sur les biens des habitans (singulière façon de faire prendre goût au gouvernement de l'empereur). Chaque officier ou gendarme choisit alors une maison où il vécut à discrétion, exigeant des vivres pour lui et ses amis, et arrachant aux gens de la maison leur propre subsistance : le pillage devint général et permanent pendant plusieurs mois; on joignit ensuite les violences au pillage. L'argent et les vivres saisis, on s'empara des personnes; les femmes étaient la proie des étrangers, et le maître du logis, s'il murmurait, n'avait pas le choix entre la mort et la fuite. Quelques Milanais, réduits au désespoir, se firent massacrer; on désarma la ville et la campagne; les portes de Milan furent gardées, et les fuyards pas-

sés par les piques. Ceux qui avaient vu cette province riche et heureuse, ne l'auraient pas reconnue, tant la guerre et les incendies l'avaient ravagée. Les malheureux habitans, la rage dans l'ame et l'opprobre sur la figure, n'osaient se regarder les uns les autres; ceux qui étaient parvenus à s'échapper de Milan n'avaient d'autre ressource que de dévaliser les passans sur les routes; encore leur extrême détresse les réduisit plus d'une fois à s'entr'égorger pour s'arracher quelques morceaux de nourriture.

Un soir, une bande de ces misérables errait sur le chemin de Milan à Florence. Ils virent arriver une troupe de cavaliers qui s'en venait de Toscane; il y avait bien quinze mulets portant des habits et des vivres pour le voyage. Le marquis du Guast, gouverneur de la province, marchait en tête.

— Du pain! du pain! seigneur marquis, criaient les mendiens qui couvraient le chemin.

On ne leur répondit que par des injures, et en les écartant à coups de lances. Alors les vagabonds, désespérés, ripostèrent par une grêle de pierres, et comme ils étaient fort nombreux, le convoi fut obligé de prendre la fuite. Le lendemain on envoya un détachement de lansquenets avec ordre de les détruire; tout ce qu'on rencontra dans la campagne fut passé au fil de l'épée.

Il se trouva sur la route un homme couvert de haillons et portant une longue barbe qui, en, recevant une arquebusade dans le corps, éleva les bras en l'air et s'écria avec enthousiasme :

— Milan! je t'ai revu!

Et il tomba mort. On apercevait en effet dans le lointain la flèche d'un clocher de Milan. Quelques heures après un voyageur espagnol, muni de recommandations pour le gouverneur de la province, voyant un cadavre sous les pieds de son cheval, secoua la tête en disant :

— Ils ont fait un malheur; voici ce pauvre Gobbo qu'ils ont dépêché. C'est dommage, on aurait pu tirer de lui de bons tableaux qu'on aurait vendus fort cher.

D'ordinaire lorsque le public n'a pas rendu justice à un artiste de génie pendant sa vie, il s'empresse de l'honorer après sa mort; il n'en fut pas ainsi pour André Solari. Sa modestie



et sa bonté le firent négliger vivant, et sa mort obscure et misérable empêcha son nom de prendre le rang qui lui était dû sur les registres d'or de la renommée. Cependant, pas un connaisseur, en rencontrant un de ses ouvrages, ne manquera de s'étonner qu'un artiste de ce mérite soit aussi peu connu. La rareté des ouvrages du Vinci, et leur ressemblance frappante avec ceux du Gobbo, firent encore beaucoup de tort à Solari, à mesure que les moyens de vérification devinrent plus difficiles. Combien d'ouvrages d'André font peut-être honneur aujourd'hui à Léonard !

Quand on pense que les talents du Gobbo feraient d'un artiste d'aujourd'hui un des hommes célèbres, riches et heureux de son siècle, on ne peut s'empêcher de s'étonner de l'aveugle manière de procéder de la nature.

N'est-il pas déplorable que tant de génie soit répandu à la fois sur des gens qui se nuisent les uns aux autres et cherchent à s'étouffer ? Lorsqu'on voit ensuite arriver la décadence, puis enfin tout s'éteindre, et un déluge de pitoyables singes s'agiter où travaillaient les grands hommes, ne semble-t-il pas qu'il y a une cause matérielle à ces changemens ? Ne semble-t-il pas qu'il en soit des hommes comme de ces herbes qui poussent aujourd'hui sur un terrain de prédilection, et qui, dans un siècle, n'y voudront plus revenir malgré tous les soins du cultivateur ? — Triste pensée, qui donne à croire que les regrets, aussi bien que les apothéoses, sont aussi vains pour le génie dans la tombe que le bruit du vent dans le cimetière. — Vain et inutile effort sans doute que de prononcer d'une voix faible le nom du Gobbo, qui jamais ne le saura ! Que de gens de talent auraient vécu de longues années si le public leur avait mis dans la main tout l'argent qu'il a dépensé pour leur faire un beau catafalque ! — Heureusement, du moins, *la Vierge au coussin vert* nous reste et continuera, malgré tout, à sourire délicieusement.

Un vieux livre italien raconte qu'à Rome des étrangers lombards admiraient un groupe sculpté de Michel-Ange, représentant *la Vierge qui pleure sur le corps du Christ* ; l'artiste, sexagénaire alors, se trouvait mêlé parmi les curieux, et prenait note de leurs réflexions sur son ouvrage. Quelqu'un demanda de qui était ce beau groupe.

— C'est de notre célèbre Gobbo de Milan , répondit un Lombard , avec l'assurance italienne.

Michel-Ange courut aussitôt chercher ses outils et grava son nom sur la ceinture de pierre de la Vierge.

Une fois donc Solari , si souvent volé , goûta pendant un instant de la gloire d'un autre. Michel-Ange fut assez bien traité pour pouvoir supporter cet emprunt d'un moment. Ses œuvres sont assez connues ; pour ses actions on y pourrait redire , et s'il n'avait pas fait démolir le Colysée , pour bâtir à Rome une multitude de palais dont quelques uns sont de mauvais goût , nous n'y aurions pas perdu. On peut juger , en voyant les restes qu'il a laissés de ce prodigieux monument , de la barbarie d'une telle rapine.

Il y a deux ans au plus , qu'à Rome , en nettoyant un des plus beaux tableaux attribués à Raphaël , on a trouvé sur la couleur un nom différent et la preuve certaine que ce chef-d'œuvre est d'un autre peintre. On a rétabli soigneusement les choses comme elles étaient , et enseveli de nouveau ce nom qu'on devrait porter aux nues : peut-être est-il là pour des siècles !..... C'est un secret du Vatican. Ceci vaut Galilée étouffé dans les prison du pape. Ce serait une bonne action que de travailler à délivrer ce pauvre élève , qui certainement a passé des années à travailler pour s'inscrire à côté de son maître. — Savons-nous ce qu'il y a au-delà du tombeau ? Je ne voudrais pas avoir ainsi arraché à un mort la gloire qui lui est due. Qu'on ne dise donc pas que justice est rendue à chacun tôt ou tard.

PAUL DE MUSSET.

---

# HISTOIRE

## De l'Art par les Monumens.

---

### LA STATUAIRE AU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE.

---

#### I.

Faites des pierres vivantes.

LES MAÇONS CHRÉTIENS.

Le mouvement archéologique qui , depuis quelques années , emporte beaucoup d'intelligences laborieuses vers l'étude des antiquités chrétiennes , paraît vouloir se concentrer autour de l'architecture. Pourtant ce n'est pas le seul art pratiqué et glorifié par le christianisme : la statuaire entre autres a donné des produits immenses en nombre , superbes en exécution. Ce qui suit est écrit pour appeler l'attention d'abord , l'admiration ensuite, sur un art que nos artistes dédaignent parce qu'ils l'igno-

rent, que nos antiquaires nient parce qu'ils ne l'ont pas vu, que nos philosophes rejettent parce qu'ils n'en comprennent pas les motifs.

Il y avait deux routes à prendre pour provoquer l'intérêt sur la sculpture chrétienne.

Ou bien procédant par choix, on pouvait décrire les meilleures statues de nos plus belles cathédrales en les assujettissant à un ordre ou moral ou chronologique, et négliger toutes celles qui auraient semblé de qualité inférieure. Ce procédé eût été suspect, surtout à ceux qui se tiennent en garde contre toute admiration vouée à l'art catholique, qui accusent les antiquaires chrétiens de tout voir en beau, de regarder à travers un prisme, de se laisser éblouir par parti pris, et d'arranger dans leur imagination, au grand détriment de la vérité.

Ou bien prenant tel monument connu, abordable à tous, et posant sans cesse sous les yeux de beaucoup, on détaillerait une à une toutes les statues, bonnes ou médiocres, de la première à la dernière; on traduirait son auteur tout simplement, mot à mot, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher.

De ces deux partis, le second a été préféré. Toutefois on ne s'est pas interdit de comparer de temps à autre des statues du monument choisi avec des statues des autres monumens, ou de même âge, ou de même caractère, qu'on mettait de côté pour le moment. On a ainsi les avantages du premier moyen sans ses inconvéniens.

Quant au monument à choisir, il ne pouvait y avoir longue hésitation. Naturellement la pensée a dû se porter sur la cathédrale de Paris et s'y arrêter définitivement: on trouvait là toutes les conditions désirées.

C'est qu'en effet la cathédrale de Paris est illustre entre nos grands édifices chrétiens. Bâtie, comme il est probable, en 156 ans (de 1180 à 1316), elle s'est élevée de la terre au ciel sous les plus célèbres Capétiens, Philippe-Auguste, Louis-le-Lion, saint Louis, Philippe-le-Hardi et Philippe-le-Bel. Ces cent et quelques années sont mémorables dans notre histoire religieuse, politique et civile. Alors Philippe-Auguste donne à la France la Normandie, et triomphe à Bouvines; Louis VIII est roi d'Angleterre quelques instans et extermine les Albigeois; Louis IX dore

la France avec de la gloire et du malheur ; Philippe-le-Hardi contient les derniers soubresauts des seigneurs , et Philippe-le-Bel brûlé les Templiers après avoir fait souffleter Boniface VIII. Puis au milieu de tout ce fracas militaire et religieux , les bourgeois continuent à petit bruit de voler de la liberté à droite et à gauche , de surprendre , d'acheter , d'arracher de vive force des lambeaux de droits et de privilèges ; car le bourgeois est déjà alors un gros propriétaire , et il s'arrondit tous les jours enlevant à ses voisins par ruse ou par argent les bonnes petites terres qui entaillent son domaine.

Ces années sont surtout fameuses dans l'histoire de l'art en France ; car c'est le XIII<sup>e</sup> siècle , et le XIII<sup>e</sup> siècle chez nous bâtit plus que le siècle de Périclès , sculpte plus que le siècle d'Alexandre , écrit plus que le siècle d'Auguste , peint plus que le siècle des Médicis. Une incroyable activité agitait la France alors , et le catalogue de ce qu'elle a construit , sculpté , peint , écrit , chanté , serait encore impossible à dresser aujourd'hui , malgré les documens nombreux que nous possédons ; car tous les jours de nouveaux faits se découvrent , de nouveaux produits de l'art sous toutes ses faces se déterrent. Si un homme a ses années , il faut dire que les nations ont leurs siècles de génie ; sans cela , impossible de comprendre comment un édifice , par exemple , aurait pu au XIII<sup>e</sup> siècle être bâti par les seuls artistes d'une ville ou d'une province tout au plus , — comme le prouvent mille textes et mille faits , — tandis que le même monument exigerait à bâtir aujourd'hui , même à Paris , le concours de tous les artistes de la France.

Notre-Dame de Paris , élevée dans ce grand XIII<sup>e</sup> siècle , n'est pas remarquable par ce seul bonheur commun aux Notre-Dame de Chartres , de Rouen , d'Amiens , de Laon , de Reims , ses magnifiques contemporaines. Mais elle seule , bâtie à trois reprises , quoique dans un seul siècle , paraît coulée d'un jet. On dirait que le moule avait été creusé en entier d'avance , et que la matière qu'on y a jetée à trois différentes fois s'est arrangée suivant la forme primitive , la portion bouillonnante remettant en fusion la portion refroidie pour s'incorporer avec elle. Ces trois parties qui s'ordonnent autour de l'édifice en couches concentriques , depuis l'intérieur où est la plus ancienne , jusqu'à l'extérieur où est la plus récente , sont si intimement sou-

dées, qu'on passe de l'une à l'autre par transitions à peine sensibles. Les couleurs se mêlent dans le prisme, les formes se fondent dans les zones architecturales de Paris, et des yeux exercés peuvent seuls saisir la limite de l'une à l'autre. Voilà ce qui fait de cette église un édifice unique en beauté. Il n'y a pas de pièces disparates à ce magnifique manteau de pierre, comme à Chartres ou à Rouen. Reims coulé d'un jet en trente ans, Paris bâti en trois fois durant cent trente-six ans, voilà les deux types de l'architecture chrétienne du XIII<sup>e</sup> siècle : unité de construction pour l'une, unité de construction et de temps pour l'autre.

Sans avoir des dimensions aussi fortes que celles d'Amiens ou de Reims, Notre-Dame de Paris doit à son ordonnance robuste et à ses lignes horizontales une physionomie particulière. L'impression qu'elle vous laisse est une impression de force, quand les autres vous saisissent par leur légèreté. On est presque effrayé par cette masse, aujourd'hui comme en 1400 ; et quand de galerie en galerie on parcourt dans toute sa hauteur le portail occidental, par exemple, on croit avoir constamment sur ses épaules une construction égyptienne, les lourds plafonds des pyramides. C'est cette énorme carrure, ces lignes horizontales luttant contre les verticales et les terrassant continuellement, ces trois églises superposées et accroupies plutôt qu'à cheval l'une sur l'autre, ces trois nefs parallèles qui en feraient sept si l'on défonçait les murs de refend qui circonscrivent les chapelles, c'est tout cela qui en fait un monument unique en son genre, et un contraste piquant avec Notre-Dame d'Amiens.

La masse ne recommande pas seulement la cathédrale de Paris, mais la sculpture encore (et ceci en particulier a été notre motif déterminant), qui est la plus parfaite comme œuvre d'art que le moyen-âge ait laissée à notre adoration. Reims a trois mille statues, Chartres cinq mille, Paris n'en possède que douze cents ; mais dans les statues de Reims, dans celles qui sont à Chartres, aux porches et portails latéraux surtout, beaucoup sont de pacotille et faites à la douzaine. A Paris, chacune de ces figures est un chef-d'œuvre, on peut dire, et hormis celles que M. Soufflot et M. Romagnési ont déshonorées de leurs restaurations, il n'en est presque pas une qui, à la place où elle est, ne brille d'un vif éclat.

Notre-Dame était merveilleuse encore par sa double peinture, opaque sur les murs, transparente sur les verres. De la peinture sur mur rien ne reste que des traces d'or, d'azur et de cinabre au portail occidental, sur le nimbe du Christ, la robe de quelques saints, les nervures ogivales qui séparent les divers cordons de la voussure médiane, et le fond où s'adossaient les statues colossales. De la peinture sur verre il ne subsiste que les trois roses, magnifiques il est vrai, éternellement admirables ; mais elles sont mutilées, au moins celle de l'occident où deux cercles seuls ont résisté, et celle du midi où un cardinal a cassé le Christ du milieu pour le remplacer par ses armes. Cet archevêque, préférant l'orgueil de sa famille au Dieu qu'il prêchait, a chassé la croix de Jésus par sa bande de gueules couchée sur champ d'or. Mais la rose du nord est à peu près intacte, rose unique dans la famille des roses en verre, étalant seize pétales quand les autres ne rayonnent que de six, huit ou douze au plus. Si resplendissantes que soient ces roses pittoresques, corolles de l'art, où la couleur, la forme, les dimensions surpassent à un degré inouïes dimensions, la forme et la couleur des plus belles et des plus gigantesques fleurs de la nature, si resplendissantes qu'elles soient encore aujourd'hui, elles ont pâli cependant depuis que M. de Noailles a éteint les cent trente-quatre verrières à deux ou quatre panneaux coiffés d'une ou de trois rosaces, qui ceignaient l'église entière de trois ceintures horizontales, depuis le portail de l'occident jusqu'à l'abside à l'orient. Aujourd'hui, des verres blancs encadrés par des fleurs de lis, couleur beurre frais et forme de crapaud, nous tiennent lieu des magnificences du XIV<sup>e</sup> siècle.

Et quand à travers ces cent trente-sept mosaïques transparentes les six clochettes de la flèche centrale, les huit cloches de la tour du nord et les deux bourdons de la tour du midi jetaient, les premières des cris, les secondes des clameurs, et les dernières des hurlemens, on croyait voir toutes les fleurs de ces parterres de verre s'incliner en cadence et flotter sous le souffle harmonieux, comme dans les grandes forêts de l'Amérique les roses du magnolia ou les entonnoirs du bignonia ondulent sous la brise qui les caresse, s'agitent sous le vent qui les tourmente.

Et puis Notre-Dame a dû à sa condition de cathédrale de la

capitale de France une illustration politique que les églises de Saint-Denis et de Reims ont seules partagée, mais pas au même degré. La cathédrale de Paris ne s'émouvait pas comme les cathédrales de province aux petits événemens secondaires. Elle ne s'apercevait ni de la naissance ni de la mort d'un grand seigneur ; il lui fallait à elle que le chef de la monarchie mourût pour qu'elle se mît en deuil ; qu'un roi vînt au monde pour qu'elle se réjouît. *Te Deum* pour une bataille gagnée ; *Te Deum* pour une vie de roi sauvée ; bénédiction des drapeaux qui menèrent la France à la conquête de l'Europe ; baptême d'un roi, fils d'un empereur et roi ; prestation de serment par tous les évêques de France, et mille autres superbes événemens, font à ce monument géant une biographie digne de lui.

Mais de toutes ses gloires, la plus grande, celle qu'elle ne partage avec aucune autre église, c'est d'avoir eu pour chanteur un poète de sa taille ; le roman de M. Victor Hugo vaut toute la cathédrale de Maurice de Sully. C'est une destinée enviable éternellement. Comme au tombeau d'Achille Alexandre pleurait de n'avoir point d'Homère, Notre-Dame de Reims ne se consolera jamais que sa rivale ait été la préférée.

Si les événemens politiques illustrent Notre-Dame de Paris, les événemens poétiques que la nouvelle épopée y a semés à plein génie la glorifient à jamais. Et quand à côté de cette poésie royale qui a vivifié toute pierre, toute arcade, toute gargouille, toute feuille de chapiteau ou fleur de verrière, on voit le travail de poésie populaire qui se fait à chaque heure du jour et de la nuit autour de l'édifice, on comprend l'intérêt qui se prend à lui, et l'intérêt qu'il commande par cela seul qu'on le nomme.

Le peuple en effet attache à la cathédrale une multitude de traditions curieuses, fausses dans le fait, vraies dans l'idée. Suivez un homme du peuple expliquant l'édifice à des parens nouveaux venus de la province, pour voir Paris. Il dit, par exemple, que la masse repose sur pilotis, et qu'entre les poutres verticales qui le soutiennent bouillonnent des eaux ténébreuses remplies de monstres semblables à ceux qu'il vous montre sculptés au grand portail. S'il ne craignait d'effrayer l'âme de ces provinciaux, il leur décrirait avec la dernière exactitude ces bêtes horribles et leurs jeux plus horribles encore. Il dit en-



suite pourquoi la porte sur le trumeau de laquelle se dresse saint Marcel ne s'ouvre jamais : c'est que l'artiste impie qui l'a tapissée de rinceaux de fer où batifolent des diables et des oiseaux fantastiques, l'a fichée par pure malice sur des gonds ensorcelés. On a beau faire, ces gonds ne tourneront jamais. Aussi voyez ce serpent qui sort d'un tombeau : le roi (il ne dit pas lequel) a fait pendre ce batteur de fer qui ne croyait pas en Dieu, et toutes les nuits un dragon venait manger un morceau du cadavre, aujourd'hui son cœur, demain ses yeux, et ses yeux et son cœur toujours dévorés renaissaient toujours. C'est la fable de Prométhée refaite par la rue Mouffetard et le faubourg Saint-Antoine, avec un cadavre putréfié pour un vivant, en principale, sinon unique différence; mais le peuple de Paris ne ressemblant pas tout-à-fait au peuple grec, on voit pourquoi l'histoire n'est pas identique: Il dit, en montrant avec orgueil l'immense carcasse de l'église, que trois cent soixante-cinq mille ouvriers y ont travaillé sans relâche pendant trois cent soixante-cinq ans, autant que de jours à l'année. Notre homme ne tarit pas en inventions. Je voudrais bien encore vous parler avec lui de ce fameux chapiteau où l'artiste, par une prévision de six cents ans, a sculpté un aigle buvant dans un calice, pour signifier qu'un jour Napoléon soufflèterait le pape; mais si le soufflet est historique, le chapiteau est controuvé, à Paris du moins, car les chartrains philosophes le montrent réellement aux étrangers qui visitent leur belle église, et l'interprètent comme je viens de dire.

Un intérêt immense s'attache donc à la cathédrale de Paris et grandit de jour en jour, car le gardien des tours prouve, recette en main, que chaque mois le nombre des visiteurs grossit. Puis le bruit ne se répand-il pas dans la capitale que M. l'archevêque de Paris veut restaurer sa cathédrale avec l'argent d'une souscription qu'il va ouvrir! Le moment est donc opportun de parler de Notre-Dame, sur laquelle tant reste à dire, après tout ce qu'on en a dit, pour traduire aux visiteurs ce qu'on leur donne partout pour hiéroglyphes indéchiffrables, ou caprices sans raison; pour prouver surtout à M. de Quélen que ce qu'il veut faire lui est impossible, qu'il ne restaurera pas plus Notre-Dame qu'il ne peut *illustrer* la Bible ou la Vie des Saints. Il restaurera comme M. de Noailles a restauré, soit la rose du midi qu'il a brisée

pour y placer ses armes, soit le chœur qu'il a anéanti en cintrant les ogives, marbrant la belle pierre de liais, vermicellant les magnifiques chapiteaux romans, pilastrant les robustes cylindres des colonnes; soit les contreforts extérieurs qu'il a mutilés et défleurés, en rasant les gorges fleuronées par amour pour la simplicité, en cassant le cou aux gargouilles de pierre par tendresse pour les gargouilles de fer-blanc. Que M. de Quélen, quand il aura son argent, lâche dans Notre-Dame quelque architecte (lisez démolisseur) de Paris ou d'ailleurs, et l'on aura dans la bergerie un loup qui restaure un mouton, dans le poulailler un renard qui restaure un chapon. Comment voulez-vous qu'un homme vieilli dans l'amour exclusif des feuilles d'acanthe, des entablemens et des lignes droites, je ne dis pas aime, mais comprenne un système qui a des feuilles de chou, des lignes courbes et pas d'entablement? Je le répète il l'aimera comme un gourmand un pâté de Chartres, pour l'avalier. Quant aux architectes qui depuis quatre ou cinq ans font des études sérieuses sur les constructions chrétiennes, ils sont encore trop jeunes et ne savent pas assez. Qu'ils attendent, le temps viendra; mais pas de précipitation, car des regrets pour l'irréparable ne tarderaient pas à suivre. Je prie donc Dieu et la Vierge que cette envie, louable du reste, passe à M. de Quélen.

De l'architecture de la cathédrale je ne dirai rien, rien non plus de sa musique: tout est dans *Notre-Dame de Paris*; d'ailleurs, ce serait hors de mon sujet. Je chercherai seulement à expliquer sa sculpture, et c'est, avec l'architecture, ce qui reste d'un peu complet de cet édifice qui n'a plus ses cloches, qui n'a plus ses vitraux, qui n'a plus ses fêtes.

Je l'ai dit, la cathédrale de Paris n'est pas riche en statues comme celle de Reims ou de Chartres; mais cette infériorité en nombre est rachetée par la supériorité de l'exécution, et surtout par une exubérance prodigieuse d'ornementation végétale et animale. Pourtant, malgré la pauvreté de la statuaire, on compte encore mille deux cents figures et figurines placées presque toutes au rez-de-chaussée; car cet enseignement, plastique pour les ignorans, devait brûler les yeux des plus myopes. Toutes sont aux parois et aux voussures des portes, sur les pas de ceux qui entrent. Il n'y a pas moyen d'échapper à ces instructions de pierre.

Trois hautes et larges portes s'ouvrent à l'occident dans les nefs ; une quatrième est percée dans l'aile gauche de la croisée, une dans l'aile droite ; une petite porte, la Porte-Rouge, donne entrée sur les latéraux du chœur : en tout, six portes tapissées de statues hautes de six pouces à six pieds. Puis soixante-cinq colossales sont debout dans leurs niches des contreforts, comme des soldats en faction dans leurs guérites ; au-dessus, à l'occident, vingt-huit rois protègent l'édifice de leur majesté sacrée ; une Vierge et quatre anges se haussent sur le parapet d'une galerie. Toute la statuaire est dans ces voussures, dans ces cadres, dans ces niches, dans cette galerie, sur ce parapet sauf encore une centaine de statues en sentinelles perdues aux rentrées des angles, à la pointe des aiguilles, au sommet des pignons, au dos des colonnes de l'intérieur (1). Si nombreux que soient ces bataillons de saints et de rois, chacun a sa vie à part, sa fonction particulière, et concourt à la vie commune, comme un organe qui fait partie du système complet. De nos jours, il n'en va plus ainsi.

Aux Tuileries, par exemple, tout est mêlé ; les hommes et les idées, le temps et les choses, à ce point que la *Vénus accroupie* et la *Vénus de Médicis* vont se trouver à droite et à gauche du *Fénelon* qu'un sculpteur de l'académie des arts taille en ce moment. Singuliers acolytes pour un évêque ! Dans cet étrange jardin, on voit Cadmus tuant un serpent, Hercule tuant un fleuve, Thésée assommant le Minotaure, Prométhée cloué sur un rocher, un soldat spartiate qui tombe, un soldat laboureur qui se lève, Spartacus qui rêve à la liberté, Phidias à Minerve, Périclès à rien de tout. On en voit bien d'autres encore. Aussi, quand j'entre aux Tuileries et que j'aperçois ces statues

(1) Les verbes dont je me sers sont au présent, j'aurais dû les mettre au passé : car, à la clôture du chœur, M. de Noailles a brisé deux cents statues sur trois cent soixante, a vidé neuf travées sur quinze ; car de la galerie de la Vierge le chapitre a renversé Marie et ses quatre anges ; car de leurs vingt-huit niches la révolution a chassé les rois, les saints aussi et les évêques et les apôtres de leurs contre-forts, de leurs parois, et de leurs pignons. Aidé d'autorités graves et diverses, je m'efforcerai de restaurer tout ce qu'on a défait.

si discordantes de taille, d'âge, de pays, de pensée, je me crois à Bicêtre où chaque fou crie à tue-tête : Moi je suis Charles x et moi Napoléon ! moi la Vierge et moi la duchesse de Berry ! moi le carillon de Dunkerque et moi le père éternel ! Ce désordre est extrêmement curieux et plein d'enseignemens ; mais je préfère l'unité du XIII<sup>e</sup> siècle.

Je disais donc qu'à Notre-Dame au milieu de cette armée de statues, l'ordre le plus parfait régnait : ordre esthétique, où la sculpture est faite pour chaque vide de l'architecture, où chaque gorge sculptée soutient la gorge précédente et amène la gorge qui suit ; ordre historique, où Cléopâtre ne coudoie pas Énée, mais Moïse, Aaron ; ordre moral surtout, où une seule pensée, la fuite du vice, l'amour de la vertu, a ordonné l'ensemble, agencé les détails. Et cependant ces figures n'ont pas été faites à la même époque ; plus de cent ans se sont écoulés depuis la Vierge du tympan de droite à l'occident, jusqu'à la Vierge du trumeau, au nord. Malgré ce siècle de distance, la première idée s'est rencontrée avec la dernière ; c'est la même histoire qui se poursuit de la naissance du christianisme à la fin du monde. — C'est à l'occident, au portail solennel, que la sculpture commence sa course chronologique. Elle se distribue dans les voussures des trois portes qui engorgeaient la foule autrefois, et qui abritent aujourd'hui de vieilles mendiannes et des enfans de la Cité, qui tirent aux statues, en tirant aux hirondelles.

## II.

Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front.

DIEU A ADAM.

A Chartres, la sculpture s'ouvre par la création du monde ; à Paris, par la naissance de la Vierge seulement ; tout le monde ancien d'Adam à Jésus-Christ y est passé. Cependant l'idée de

l'universalité des lieux et des temps possédait tellement le catholicisme, qu'il n'a pu s'empêcher d'indiquer au moins le vieux monde à notre cathédrale. Aussi, à la porte gauche, sur le trumeau qui la partage en deux vantaux, s'enracine un arbre étincelant de feuilles et de fruits. Dans les branches joue la queue luisante d'un reptile : c'est le démon déguisé en serpent qui frotte ses écailles d'or sur l'écorce, comme un archet sur un violon, et en tire un bruit gracieux, mais étrange. Il bave sur les fruits une écume resplendissante, afin d'attirer, par la lumière et l'harmonie, Ève qui sommeille près d'Adam. Elle accourt près de l'arbre enchanté, cueille un de ces fruits lumineux qui, tombé à peine dans sa main, se dépouille de son éclat, comme une pêche de son velours sous les doigts épais d'un paysan, comme un papillon de ses squammules colorées sous le frottement d'un doigt d'enfant. C'était un dernier avertissement de Dieu ; il est méprisé comme la défense. Ève avale gloutonnement sa pomme, tandis qu'elle en présente une autre à Adam qui voudrait bien, le digne homme, mais qui n'ose la refuser. Du péché au chatiment, il n'y a qu'une charmante colonnette de séparation. Adam et Ève tout honteux s'accroupissent dans les broussailles ; mais un ange, flamboyant comme l'épée qu'il tient à la main, les découvre et les chasse ignominieusement du paradis (1). Dès-lors le genre humain est damné. Il est vrai que le remède est immédiatement au-dessus du mal. Sur la femme qui perd le monde, se dresse la femme qui le sauve ; sur la tête humiliée d'Ève et sur la tête écrasée du serpent pèsent les pieds de la Vierge portant triomphalement dans ses bras le jeune Dieu qui vient de naître pour nous racheter.

Mais si Jésus nous sauve de la mort éternelle, il ne nous sauve pas du travail en ce monde, car pour toujours, après la désobéissance d'Ève et d'Adam, se sont abattus sur les hommes des besoins et des misères.

Pour nous rappeler sans cesse que depuis Adam le travail est notre destinée, sur les jambages de la porte sont sculptés vingt-quatre bas-reliefs représentant, par les signes du zodiaque,

(1) Cette curieuse sculpture a été brisée sous l'empire, et remplacée par un pyramidion en pierre à peine dégrossie qui porte une Vierge détestable du xv<sup>e</sup> siècle.

les douze mois] de l'année et les travaux principaux qui correspondent à chacun de ces mois ; calendrier de pierre, pendu constamment le long d'un édifice où l'on entrait chaque jour, et à la porte réservée au peuple, car la porte du milieu appartenait au clergé et à la noblesse ; almanach perpétuel que les évêques de Paris donnaient gratis aux ouvriers, tandis qu'aujourd'hui Mathieu Laensberg nous coûte de cinq à dix sous pour une année seulement.

C'est le Verseau, ou janvier, qui ouvre la marche, comme dans l'année romaine. L'année chrétienne, au XIII<sup>e</sup> siècle, commençait à la fin de novembre, à l'Avent ; et l'année civile à Pâques, en avril, sous le Taureau. Alors les savans, le clergé et les laïcs avaient chacun leur almanach particulier. Ici notre année est l'année érudite ou classique ; c'est un savant qui a sculpté ce calendrier pour le peuple.

En janvier donc, le Verseau nu, assis sur la queue d'un énorme poisson, car c'est un mois de pluie, c'est le pluviôse de la république, répand des flots à larges nappes ; il caresse de sa main gauche, et tourne en rinceau, ou tresse en natte, des plantes et des fleurs aquatiques. Pour compléter ce signe, un homme galope sur le dos de ce même poisson qu'il tient bridé à la bouche, comme un cheval marin ; l'extrémité de la bride est dans sa main gauche, il soutient de la droite un petit vaisseau à la voile, voguant au large sur les flots. Ainsi, eau de rivière, eau de mer ; fleuve du Verseau, mer du navire ; plantes d'eau douce, poisson d'eau salée ; signe fluvial, signe maritime. L'un près de l'autre, le fleuve s'embouchant dans la mer, le Verseau assis sur le cétacé, font de ce petit tableau l'allégorie la plus complète pour exprimer le mois de janvier. Pendant que le fleuve court à la mer, que la vague porte son navire et son poisson, un pauvre serf, jambes tremblantes, corps voûté, bâton d'appui à la main, porte sur son dos un énorme fagot de bois, qu'en sa qualité de bête de somme, il rapporte à son maître (1).

(1) Ce travail n'est pas à cette place, mais parmi les oisivetés que nous verrons plus bas. Je le remets où il doit être. Notre-Dame de Paris, le plus curieux exemple de sculpture intervertie, a fait tomber Dupuis dans d'étranges erreurs.

En février, les Poissons se poursuivent dans les eaux dégelées où le pêcheur les guette (1) ; car, au XIII<sup>e</sup> siècle, c'est le temps de la pêche pour les heureux, mais pour l'homme du peuple, c'est encore un temps de travail. Cependant, à lui qui vient de rapporter tant de bois sur son dos, qui s'est mouillé, qui s'est affamé toute la journée dans la forêt à casser ses branches de fagot, on lui permet de se sécher, on lui permet de manger. Un bon feu flambe devant lui, une cruche et des saucisses confortables pendent sur sa tête, accrochées au plafond.

En mars, le Bélier, animal faible de la queue, fort de la tête, comme déjà le soleil de ce mois, a son train de derrière dans l'hiver, celui de devant vers l'été ; il se promène, tête baissée et presque méditative, parmi des roses bien épanouies et un peu hâtives pour la saison. Pour pendant à ces loisirs de l'animal chaudement fourré de laine, un pauvre diable d'homme long et maigre, nu jusqu'aux genoux<sup>1</sup>, quoique âgé déjà et que le mois ne soit pas des plus chauds, émonde avec une serpette un arbre encore sans feuilles.

En avril plus chaud que mars, le Taureau plus fort que le Bélier, mais, comme lui, plus robuste de la tête que du train postérieur, mugit aux premiers aiguillons du printemps. Aspirant de ses naseaux l'air qui tiédit, il se promène dans un verger au milieu d'arbres chargés de fruits. Si la bête se repose, l'homme veut aussi s'amuser. Quelque laborieux que fût le peuple, et quelque éreinté que le fissent les riches, il prenait un peu de répit. C'est partout, au moyen-âge, un mois de plaisirs que ce germinal-floréal républicain. Au zodiaque de la cathédrale de Chartres, le serf dresse un faucon pour chasser lui-même ; à Paris, il est dressé, tenu sur le poing, prêt à s'envoler ; à la cathédrale d'Amiens, le faucon en pleine volée chasse aux oiseaux. Le peuple, en avril, tranche donc du noble ; il se permet la chasse, passe-temps purement seigneurial ; il s'attache au bras des branches de rosier, il porte fièrement à sa blonde un bouquet de fleurs choisies. C'est une sorte de sa-

(1) Le sens physiologique donné ici aux animaux du zodiaque est traduit presque textuellement du *Rationale divinatorum officiorum* de Guillaume Durand, évêque de Mende. Il m'a semblé intéressant d'interpréter une sculpture de 1350 par les idées de 1390.

turnale civile, analogue à la saturnale religieuse du *deposuit*, au même siècle (1).

En mai, ce beau mois qui dure si peu, où le soleil, sec et chaud à la fois, souffle la sève aux végétaux, l'amour aux animaux, deux jeunes hommes, — non pas les deux enfans des gravures de Mathieu Laensberg, cette ridicule allégorie d'un mois énergique par des êtres impuissans de corps, de volonté et d'intelligence; — mais deux jeunes hommes de vingt ans, fermes sur leurs jambes, se tenant par la main, *vis unita fortior*, représentent le signe de Gémeaux. Ils symbolisent la fécondité de la nature pendant ce mois où elle double son énergie et multiplie l'être partout. Un autre jeune homme, ayant à ses pieds des gerbes remplies de graines, tenant des épis à la main gauche, des épis à la main droite, et paraissant les montrer avec enthousiasme, indique encore la fertilité de la nature qui pour un grain rend un épi, et la richesse du travail, puisqu'il est couvert, lui pauvre laboureur, de deux robes, l'une sur l'autre.

En juin, un homard qui recule, comme le soleil d'alors, atteint au sommet du pied droit pour redescendre aussitôt : c'est le signe de l'Écrevisse. Dans ce prairial de la république, un homme de trente ans aiguisé sa faux. La faux et la pierre à aiguiser sont celles de nos faucheurs d'aujourd'hui.

En juillet, le Lion rugit de colère; il est fiévreux comme les jours caniculaires, dit Durand : c'est un mois redoutable où le soleil donne des fièvres cérébrales qui renversent les bastilles et chassent les rois à coups de pierres. Le Lion s'indigne de descendre le pied droit au lieu de le remonter; il s'accroche, il se retient au tronc, aux branches d'un arbre; mais le soleil descend, le Lion descendra. Pendant que la bête rugit, l'homme travaille, et le foin scié, lié en botte, est rapporté au grenier du maître sur les larges épaules du faucheur (2).

(1) Ce bas-relief est encore interverti. Les trois zodiaques de Chartres et celui d'Amiens m'autorisent à le remettre en ce lieu. J'ai prévenu que j'avais des raisons de plusieurs espèces pour rétablir l'ordre violé et restaurer ce qui n'est plus.

(2) L'ordre a été changé dans ces bas-reliefs, le Lion est à la place de l'Écrevisse, l'Écrevisse à celle du Lion. Le copiste ignorant a transposé dans cet immense manuscrit de pierre plusieurs mots qu'il n'entendait pas.



Sous juillet , août ; sous le Lion , la Vierge ; la douceur sous la cruauté. La vierge, presque inutile sur terre, monstruosité qui change ses étamines en pétales, sa fécondité en impuissance, la vierge stérile est le symbole de ce mois qui n'engendre et ne produit rien de nouveau , où les choses engendrées achèvent seulement de mûrir. C'est le plus lourd, le plus chaud, le plus épais des mois de l'année. Mais le christianisme aimait la virginité ; lui qui détestait les femmes , il caressait les vierges. Aussi son talent d'artiste s'est complu à décorer de pudeur, de suavité et de grâce, ce signe du zodiaque. Une jeune fille de dix-neuf ans se promène au milieu d'un parterre ; elle est plus belle et plus parfumée que les deux belles roses qu'elle tient à chaque main (1). Elle sourit, pour l'encourager, au pauvre moissonneur qui sue à scier son blé par sillons.

Une autre jeune femme en robe longue, traînante, tient égale et ferme, de ses deux mains charmantes, la Balance du mois de septembre, où le plateau des nuits est au niveau du plateau des jours. En regard, le vigneron qui a cueilli ses raisins les foule dans un baril, avec les pieds et la masse, avant que de les jeter sur le pressoir.

Octobre est glacial le matin , chaud à midi , inconstant toute la journée ; il est dangereux et maladif. Le Scorpion , son emblème, est venimeux aussi, piquant de la queue, glissant aux membres un poison froid ou brûlant. Cette bête hideuse ne fait cependant pas peur au vieux semeur qui jette gaîment à poignées le blé dans les champs. Le semoir n'a pas changé depuis six cents ans : il est encore en toile, échancré au cou comme alors.

En novembre, le Sagittaire, buste d'homme, jambes de cerf, pour aller plus vite, lance ses flèches au galop comme le chasseur à la poursuite d'une bête fauve. Le porcher engraisse ses cochons en leur secouant les chênes chargés de glands ; il s'engraisse lui-même avec les provisions abondantes qui gonflent sa panetière de toile.

En décembre, le cochon engraisé a la tête coupée d'une

(1) En je ne sais quel siècle, sous Louis XV, je pense, et sous le cardinal de Noailles, cette Vierge que je restaure avec les trois charmantes Vierges de Chartres, a été remplacée par un ouvrier en culotte courte et en tablier de cuir. Cet ouvrier mis à la place de la Vierge a fourvoyé Dupuis.

hache pour être salé ensuite, comme au calendrier sculpté à Saint-Denis. Alors le Capricorne, qui grimpe aux plus hautes montagnes, comme le soleil de ce mois aux plus élevées régions du ciel, retourne la tête vers janvier. Terrestre et grim pant par l'avant-train, nageur par le train de derrière, il recourbe sa queue de poisson pour la nouer au céta c é du Verseau, afin de recommencer le cercle d'une année nouvelle.

Ces douze travaux de l'année seront de précieux matériaux pour une histoire des métiers; car là nous avons un bûcheron, un jardinier, un faucheur, un moissonneur, un vigneron, un semeur, un porcher, un charcutier, un intérieur de maison rustique. Il est curieux de revoir, à six cents ans de date, les procédés mis en œuvre pour cultiver la terre. Et si, à ces travaux de la campagne, vous joignez les travaux de la ville, sculptés au dehors et peints au dedans de Notre-Dame de Chartres, vous aurez presque toute la technographie du XIII<sup>e</sup> siècle; sujet important pour nous qui, depuis vingt ans, faisons tant de recherches sur notre histoire civile, qui préférons l'histoire des Français à l'histoire de France, la vie du peuple à la vie des rois.

Le peuple du XIII<sup>e</sup> siècle, comme le peuple d'aujourd'hui, suait donc à la peine, avait la vie amère et dure; mais pas plus qu'aujourd'hui ne manquaient les gens de bonheur, pour qui ce monde n'était que délices, repos la nuit, plaisir le jour; pour qui cette terre ingrate et stérile s'était amollie et fertilisée comme un paradis. Ces heureux, c'étaient les seigneurs, clercs ou laïques, propriétaires de ces pauvres travailleurs que nous venons de décrire. A Paris, où le peuple n'est quelque chose que depuis la Ligue, les nobles étaient insolens et nombreux. Aussi, sous le regard du peuple, en face de ces douze travaux, pour pendant à ses souffrances, ils ont fait sculpter douze insolentes oisivetés, trois dans chaque saison. Plus l'homme du peuple se courbe sous le fagot de bois ou la botte de foin, plus le noble est droit sous ses vêtements légers; plus le serf a faim et froid, plus le noble mange et se chauffe; plus le pauvre s'éreinte à faucher, scier et vendanger, plus le riche dort d'un sommeil profond. En novembre, l'homme du peuple engraisse le porc, il le tue en décembre; c'est le noble qui le mange en janvier: car le charcutier, qui vient d'apporter la viande pour un plus noble

palais que le sien, la sert, genou gauche en terre, à son maître assis près d'une table. En février, un moine jeune (passe encore si c'était un vieux), bien vêtu, bien encapuchonné, se chauffe avec les bûches que le serf lui a faites. Du bois, il en a, ce moine, pour tout son hiver et au delà : car une bonne provision flambe au foyer, et une meilleure provision encore fait craquer sous son poids deux fortes étagères. En mars, le serf, nu jambes, cultive son jardin, et le moine se promène par les champs, les mains cachées sous un manteau, la tête enveloppée d'un capuchon doublé. Voilà comment l'homme riche passe son hiver.

Au printemps, il n'est pas moins heureux. Il est jeune, en bonne santé, nonchalamment assis, encore plus nonchalamment debout, couvert d'habits légers, ou même tout nu quand la chaleur l'incommode, se promenant joyeusement par les champs et les jardins fleuris que ses serfs lui ont cultivés et ornés.

En été, ce pauvre noble est âgé. Je suis fâché que la vieillesse soit venue le prendre, il avait si bonne grace à jouir de ses jeunes années ! Il est donc vieux et il a chaud. Le soleil aussi devrait bien être moins brûlant. Il est bien vrai que l'esclave porte le foin et moissonne le blé, qu'il ruisselle de sueur et tombe de fatigue sous les ardeurs cuisantes des interminables journées d'été ; mais le riche n'est pas de la nature du pauvre. Pendant que celui-ci travaille, celui-là s'endort à midi dans les fauteuils qu'on lui a tournés, sous les berceaux de verdure qu'on lui a taillés.

En automne, la vigueur, la jeunesse même sont revenues au vieux noble fatigué ; car il y a du plaisir à prendre en cette saison. Il chasse à l'oiseau et à la bête fauve avec les faucons et les chiens que le serf lui a dressés, avec l'arc qu'il lui a courbé, et laisse se morfondre à la pluie et au froid le semeur qui ensemeince ses champs, le porcher qui engraisse ses cochons, le charcutier qui lui apprête le jambon.

C'est une chose délicieuse, mais un peu triste, que ces douze paresseuses en regard de ces douze travaux ; que cette vie de loisir narguant la vie de peine, l'existence intellectuelle et poétique raillant l'existence physique. A Chartres, ville communale, ville d'orgueilleuses corporations où les bouchers étaient une puissance, les forgerons un pouvoir, ce motif de la vie intellectuelle aillant la vie matérielle ne s'est montré qu'avec timidité et n'a

pas osé se détailler ni dans toute sa joie, ni dans toute sa brutalité. Le clergé aurait craint d'aiguiser son antithèse aussi vivement; car le gras fermier de la Beauce et le riche confrère de la ville n'ont pas la mine endurente sur les vitraux de la cathédrale. Mais, à Paris, à Reims, ces deux villes ecclésiastiques et royales, où les corporations et le peuple s'abaissaient devant le clergé et la noblesse, on ne s'est guère gêné. Le pressoir a beau gémir, la faucille crier, la hache grincer, le vent siffler, la pluie clapoter; rien de cela ne saurait tirer de son appartement moelleux, de sa délicieuse nonchalance, de son bienheureux sommeil, de sa quiétude céleste, de ses bruyans plaisirs, le moine qui se chauffe, le jeune baron qui se promène, le vieux noble qui fait sa méridienne, le chevalier qui tue le temps à la chasse.

Ces douze paresse sont le calendrier du noble, comme les douze travaux sont celui du serf. Pour le serf, l'année, avons-nous dit, commence en janvier, janvier prenant son nom de Janus, et consacré à ce dieu, qui, domestique et portier de Saturne, ouvre l'année comme un immense atelier de travail où chaque homme prend sa tâche.

Mais pour le noble, l'année n'est pas un cercle de travaux: c'est un cercle de voluptés. Le mois qui l'ouvre ne pouvait donc être janvier, triste mois de neige et de pluie, qui aurait effarouché des plaisirs en espérance: c'est avril, où les graines élèvent hors du sol leur tigelle, enfoncent en terre leur radicule, où les boutons se nouent, où les fleurs cherchent à s'épanouir, où les oiseaux préludent par des frémissemens à leurs amours, et par de petits cris à leurs chants; mois plus gai que celui de mai encore, car avril promet ce que mai tient, et l'espérance vaut toujours mieux que la réalité. C'est donc par un raffinement d'hommes délicats que les nobles ont fait leur janvier d'avril, et qu'ils ont, à Paris, à la hauteur du Taureau, en regard de la chasse au faucon, sculpté une double figure, l'une jeune, l'autre barbue, sur un corps mi-parti de nudité et de lourdes draperies. J'ai besoin de dire deux mots de cette allégorie, chérie du moyen-âge et prise par lui en germe à l'antiquité; mais ce germe, il l'a cultivé, développé avec une rare tendresse; il l'a arrosé d'une poésie gracieuse et mélancolique.

A Chartres, au zodiaque du porche septentrional, une tête double sur un corps unique et assis regarde, la face de gauche

le Capricorne, celle de droite le Verseau. Celle-ci tient un pain, celle-là un vase plein de vin. A Notre-Dame de Paris, en regard des travaux, sont sculptés deux corps d'hommes collés l'un à l'autre, se pénétrant mutuellement, comme Ritta-Christina ou les deux frères Siamois. Ils sont couchés. L'inférieur, vieux, ridé, jambes amaigries, barbe blanche, enveloppé d'un vêtement comme d'un linceul, s'endort d'un sommeil dont il ne se réveillera plus; le supérieur, jeune, imberbe, nu, bien vivant, bien éveillé, lève les yeux en l'air et s'efforce de se détacher du vieux, auquel il tient. Ce léger papillon voudrait bien se débarrasser de sa lourde coque. Au portail occidental de Saint-Denis, ces deux hommes vont se détacher; ils sont debout. L'un, vieux, n'en pouvant plus, ferme la porte à un petit être humain qui court se cacher dans un petit temple ou édicule rond; l'autre, jeune, plein de force, ouvre à deux battans la porte d'un autre édicule semblable au premier, et duquel un petit être sort en chantant. A Amiens, ces quatre personnages sont devant une table. Les deux hommes, l'un vieux, l'autre jeune, sont assis; les deux enfans sont debout. Le vieil homme se hâte de dévorer quelques menues provisions, quelques miettes qui restent encore après un très long repas. Il regrette de n'avoir plus rien à manger. Mais il faut se lever de table, car le jeune enfant debout à ses côtés lui montre le bâton qu'il tient à la main, en signe qu'il est temps de quitter le festin et de se mettre en marche. Le jeune homme, au contraire, vient de s'asseoir; il a devant lui une bonne quantité de provisions, et l'enfant qui le sert lui en apporte sans cesse.

Tous ces bas-reliefs sont des motifs différens d'une même pensée qui va se complétant, comme toute chose du reste, humaine ou naturelle, à mesure qu'elle vieillit. Au portail occidental de Chartres, ce n'est encore qu'une double face, l'une jeune, l'autre vieille, sur une seule tête; au portail du nord, cette double figure est devenue une double tête sur un seul corps. A Paris, la double tête est portée par deux corps soudés l'un à l'autre; à Saint-Denis, les deux corps vont se décoller et sont accompagnés de deux embryons humains. (La sculpture de Saint-Denis est plus âgée que celle de Chartres et de Paris, et cependant le motif y est plus complet. La raison n'en serait peut-être pas difficile à donner.) A Amiens, ces

deux embryons ont grandi en deux jeunes enfans qui servent à table. Tout cela est une seule allégorie, une même personnification : la personnification de l'année qui s'en va et de l'année qui arrive, du 31 décembre et du 1<sup>er</sup> janvier. La vieille année barbue, ayant fait son temps et n'en pouvant plus, regarde décembre les larmes aux yeux (on n'aime pas à mourir), se hâte de manger les miettes du pain qu'elle a consommé, ou s'endort de fatigue, ou se lève à regret de la table de la vie auquel elle s'est assise, et ferme la porte de la maison où elle a vécu et qu'elle abandonne. La jeune année, toute fraîche, remplie d'espérances, sans vêtemens, même au cœur de l'hiver, tant la vie l'échauffe, regarde janvier en souriant. Elle mange tranquillement, boit avec calme, sans se presser, car elle sait tout le temps qu'elle a devant elle. Elle voudrait se détacher du vieux cadavre de l'année passée, auquel elle est encore rivée ; détachée enfin, elle ouvre la porte de l'année nouvelle au jeune enfant, qui va la servir à table et lui apporter sans cesse. — Connaissez-vous beaucoup d'allégories plus limpides, plus habilement développées, plus touchantes, que cette allégorie de la vieille et de la nouvelle année, du 31 décembre et du 1<sup>er</sup> janvier ?

Les nobles, partant du mois d'avril, mènent à travers les douze mois de l'année, comme nous venons de voir, leur vie de bonheur, de fatigue délicate ou de repos voluptueux, pendant que l'homme du peuple accomplit la destinée de peine que sa mère Ève lui a faite. Mais si Ève nous a perdus, Marie nous a sauvés. Déjà nous avons vu, immédiatement au-dessus de la grande désobéissance de nos premiers parens, la virginale figure réparatrice de cette femme qui obéit à Dieu contre toute raison. Nous allons voir maintenant toute cette belle histoire de Marie se développer à larges pans avec ces centaines de statues qui couvrent les voussures et les parois des portes. C'est maintenant que commence, à vrai dire, la sculpture de Notre-Dame de Paris. Ce qui précède n'est qu'un prélude à cette vaste symphonie, qu'un détachement de tirailleurs du corps d'armée qui suit, que des bedeaux faisant place à cette longue procession qui va défilér sous nos yeux.

## III.

Je vous salue Marie, pleine de grâce.

L'ANGE GABRIEL.

Nous sommes toujours au portail de l'occident. Passons de gauche à droite. Là, c'est la porte de sainte Anne, ou de la naissance de la Vierge. Le premier et le second étages des parois, les trois étages du tympan, forment le champ où se développe cette naïve biographie. D'abord le vieux Joachim, abattu de la réception humiliante que le grand-prêtre lui a faite, en lui reprochant son impuissance, n'ose pas retourner à l'auberge de Jérusalem, où sont descendus ses compagnons ; car on l'a fait rougir devant eux. Il se réfugie donc dans le désert. Assis sur un rocher, il considère tristement les bergers qui sont si gais à faire paître leurs troupeaux, tandis qu'à lui son ame est abattue. Mais Dieu a pitié de sa peine et lui envoie du ciel un petit ange, qui lui raconte que Sara a été stérile, que Manué n'a engendré Samson que sur ses vieux jours, que Rachel était vieille quand elle a mis Joseph au monde. Il lui dit que les enfans longuement attendus sont des enfans merveilleux, et que lui va être le père du plus merveilleux de tous. Joachim reprend sa joie et retourne, gonflé d'espérance, à Jérusalem. Il y entre par la *Porte-Dorée*. A sa rencontre accourt Anne, sa femme, qui pleurait nuit et jour son absence, et demandait à tous ce qu'il était devenu. L'ange avait prédit à Anne ce qu'il avait prédit à Manué. Les deux vieux époux s'embrassent à la porte en pleurant de joie, retournent chez eux, louent Dieu, et la Vierge est conçue.

Cette petite enfant, sur laquelle reposent tant d'espérances et d'amour, est sevrée à trois ans, et menée au temple pour y adorer Dieu. Il y a tant de grâce divine en elle, que, sans l'aide de la main maternelle, et comme si elle fût d'âge parfait, elle monte avec fermeté les quinze degrés qui mènent au temple de Jérusalem. Sur l'autel des sacrifices, sous la lampe qui brûle nuit et jour, comme l'œil toujours allumé de Dieu, elle fait vœu de virginité.

La petite vierge vécut au temple avec les Juives de son âge,

priant Dieu et travaillant à des ouvrages de femme. Mais à quatorze ans on quittait l'aile de Dieu, qui avait protégé l'enfance, pour se mettre sous le manteau du mari, qui protégeait l'âge mûr et la vieillesse. La petite Marie laissa s'envoler hors du temple, comme d'un nid divin, cette couvée babillarde de petites filles rieuses, et s'obstina à y demeurer, elle, plus grave, et qui avait fait vœu de virginité. Il fallut qu'une branche sèche et sans écorce verdît et fleurît, il fallut que le Saint-Esprit descendit du ciel sous la forme de blanche colombe, pour que Marie se résignât au mariage. Joseph, qui d'abord avait trouvé très messéant que lui, un homme de vieil âge, eût une si tendre vierge pour femme, se résigne de son côté, et le grand-prêtre, couvert jusqu'au front de son large et long manteau, marie cette jeune fille de quatorze ans dans le temple qui avait été son berceau. La jeune vierge a la tête ornée d'un diadème, les cheveux blonds et ruisselans sur les épaules; les épaulières écartées de son manteau laissent sentir, sous les plis de sa robe, les seins gonflés du lait qui va bientôt nourrir un dieu. Elle est en présence de Joachim, heureux encore une fois, et d'Anne, qui ne demande plus qu'à mourir. — Voilà le premier acte de la vie de la Vierge.

Au second, un ange descend du ciel annoncer à Marie que Dieu l'a choisie entre toutes pour être la mère de son fils. Cette femme, proposée à tous par le christianisme comme le type absolu du dévouement, répond qu'elle est la servante de Dieu, et Jésus descend dans son sein. Mais Joseph a des doutes. Cette sculpture, qui est de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, alors que la gravité hiératique cédait au laisser-aller des bourgeois, a représenté Joseph dans l'attitude comique d'un mari jaloux et boudeur. Un ange l'instruit du mystère et Joseph tout confus demande pardon et se jette aux pieds de la Vierge, délicieuse statue en longs cheveux blonds, en diadème d'or, comme au jour du mariage (1). Marie, désormais heureuse sans mélange

(1) Toute cette sculpture ayant été faite à deux reprises, le haut dans les premières années, le bas dans les dernières du XIII<sup>e</sup> siècle, il y a des répétitions, des inversions surtout. Il faut sans cesse enjamber du premier étage au second, descendre du second au premier. La vieille sculpture est la plus réellement belle. Les étoffes en sont trop collantes, les plis trop



d'amertume, va dans les montagnes visiter sa cousine Élisabeth , enceinte comme elle d'un enfant miraculeux. Jean-Baptiste tressaille , sanctifié dans le sein de sa mère , à l'approche de l'enfant divin qui croit dans le sein de Marie. Les deux mères se serrent à la poitrine.

Plus loin , Marie couchée splendidement sur un lit artistement tourné, richement couvert (faute grossière contre la couleur locale, mais qu'il faut pardonner aux riches évêques du XIII<sup>e</sup> siècle, qui ont fait sculpter la vieille partie de cette porte), rêve au salut qu'elle vient d'apporter au genre humain , écoute en extase la musique délicieuse que chantent trois petits anges, pour endormir leur Dieu nouveau-né. L'enfant , charmé par l'harmonie, est encore échauffé et caressé dans son berceau par l'haleine de l'âne et du bœuf. Joseph, au pied du lit de la Vierge, incline sa tête sur sa main droite, et prête aussi l'oreille à la musique céleste. Deux autres anges s'abattent du ciel pour annoncer aux bergers qu'un petit enfant leur est né. Ces bergers, dont l'un est vêtu de peaux de bête, l'autre d'une jaquette sous un manteau très court, arrondi au sommet et creusé en capuchon, les jambes serrées par des bandes de toile, s'épanouissent à la nouvelle des anges qui du doigt leur montrent l'étable. — La scène change, des bergers on passe aux rois, de la campagne à la cour, de la joie aux soucis. Hérode, trônant magnifiquement, sceptre en main, couronne en tête, consulte ses plus vieux conseillers sur la naissance d'un roi des Juifs. Ces conseillers sont deux vieillards décrépits, plus de cheveux sur le crâne, plus de cervelle dans la tête, voulant penser et ne le pouvant pas, venant de parcourir les livres des prophètes où ils n'ont rien compris, le corps affaissé, l'ame vide et ne sachant que dire au colère Hérode. Cependant les trois rois mages, en courts habits de voyage, mais avec sceptres et couronnes, demandent une réponse, avant que de remonter à cheval pour chercher le roi que l'étoile leur a annoncé. Leurs chevaux bridés, sellés comme les chevaux

fins; mais toutes les figures sont graves, toutes les proportions légères. A la plus nouvelle, la taille est lourde, la face commune, la pensée superficielle; mais les grâces bourgeoises rachètent bien ces défauts.

d'aujourd'hui , attendent dans un bois voisin où ils sont attachés.

Pendant qu'Hérode se met à la torture pour découvrir cet enfant qui doit le détrôner, la Vierge, en diadème encore ici, comme au jour de son mariage, comme au jour où elle pardonne, en beaux cheveux longs et en robe de fiancée, s'achemine vers le temple avec Joseph. Plus loin, en habits de femme de ménage, de femme qui est mère, elle porte au temple avec Joseph quatre colombes pour sa purification. Mais Hérode aveuglé par la rage a commandé de tuer tous les enfans de deux ans et au-dessous. Alors l'Égypte qui donna asile aux patriarches, refuge à Joseph, salut à Jacob, science à Moïse, sera l'asile, le refuge, le salut du Dieu nouveau qui va s'y instruire de toute la science des dieux passés. — Ici finit le second acte de la vie de la Vierge.

Elle a assez fait, assez souffert, cette faible femme, mère des sept douleurs, comme on l'appellera plus tard, depuis le sacrifice de sa virginité jusqu'au soupçon ignominieux qui traverse l'ame de Joseph, depuis les douleurs de l'enfantement jusqu'aux angoisses de la mère qui tremble pour la vie de son fils; elle mérite bien la gloire qu'on va lui faire. Elle est donc au troisième étage du tympan, assise sur un trône magnifique sous un dais resplendissant, couronnée d'un éclatant diadème, et reine-mère tenant son enfant en guise de sceptre. Le petit Dieu, verbe fait chair, parole éternelle, intelligence infinie, tient un gros livre ouvert de la main gauche, il bénit de la droite; il donne à la fois l'intelligence et le bonheur. A la droite de la Vierge, l'évêque Maurice déploie la charte immense où il donne argent, terres, temps, ame et corps, pour élever la basilique; derrière lui, un homme de trente ans, assis, feuillette un livre. Serait-ce, par hasard, l'architecte chargé par Maurice de Sully de bâtir la cathédrale, de la peindre et de la sculpter, et fouillant ou l'Évangile ou la Légende pour y trouver les histoires qu'il veut traduire aux yeux? En ce cas découvrez-vous, car c'était un homme de génie. A gauche de la Vierge, un roi de France, Philippe-Auguste, à genoux, déroule la charte qui donne terres et argent pour élever l'immense édifice. Notre-Dame de Paris n'est déjà plus purement hiératique; pourtant le prêtre est à droite de la Vierge, le roi à gau-

che; le prêtre est debout, le roi à genoux. Il fallait que le clergé fût encore bien puissant pour qu'à Paris, au centre de la monarchie, un roi comme Philippe-Auguste laissât à un simple évêque la préséance et l'honneur. Nous verrons dans un instant la cathédrale de Paris courtisane, baisant les mains à la royauté, baissant la mitre sous la couronne, inclinant la crosse devant le sceptre; mais c'est cinquante à soixante ans plus tard, lors de la sculpture des autres portes.

A la générosité d'un évêque, à la libéralité d'un roi, au dévouement d'un artiste, ne se borne pas la gloire qu'on rend à la Vierge; le ciel et la terre veulent concourir à ce triomphe, le présent et le passé veulent en être. Aux côtés de la Vierge, deux grands anges la parfument de leurs encensoirs; au haut de ceps de vigne à grosses grappes, à larges feuilles qui encadrent le trône, deux autres anges secouent des vapeurs d'encens sur sa tête. Mais c'est dans les quatre gorges de la voussure que l'enthousiasme éclate et déborde. D'abord, à la gorge intérieure, une série de quatorze anges de dix-huit à vingt ans, cheveux lisses ou frisés, figures pleines, vives et riantes, armés de navettes et d'encensoirs, jettent avec la cuillère de l'encens sur les charbons, lancent, rappellent, renvoient l'encensoir en cadence, enivrant l'odorat de parfums et l'ouïe d'harmonie.

Puis une gorge de quatorze rois, les ancêtres de la Vierge, viennent faire leur cour à cette reine du ciel. Tous de quarante-cinq ans déjà, à la mine fière, vêtus du manteau royal, couronnés du double diadème temporel et spirituel, — de la couronne et du nimbe, — portant, les uns le sceptre, les autres le phylactère aux louanges de la Vierge, d'autres le sceptre et le phylactère à la fois. Tous (autrefois du moins, et avant une restauration à laquelle je ne puis assigner de date certaine), écrasaient des monstres horribles, symboles vivans des vices politiques et civils qu'ils ont terrassés.

Puis une gorge de seize patriarches, ancêtres encore plus reculés de la Vierge, et cédant le pas aux rois; plus vieux que ceux-ci, âgés de soixante ans, têtes chauves ou à cheveux rares, mais longs et fins, tombant sur les épaules; vénérables vieillards qui portent, fermés, ouverts ou déroulés, des livres et des phylactères; tous en admiration devant cette femme, leur enfant,

qui les sauve des douleurs éternelles, qui leur donne le bonheur infini en durée, infini en étendue.

Enfin, pour cadre à ce vaste tableau du tympan et des gorges, pour ourlet à cette magnifique pièce d'étoffe tendue nuit et jour au-dessus de la porte, un quatrième cordon de seize vieillards, plus vieux que les patriarches (l'âge s'amasse du centre à la circonférence), célèbrent à haute voix, à grand bruit d'instruments à cordes, psaltériens, harpes, rebecs, les louanges de cette femme céleste, de cette Vierge, divine par sa maternité. Les uns préludent sur leurs instrumens, les autres jouent ou chantent déjà, d'autres se reposent pour reprendre avec plus de force. Pendant que ces flots d'harmonie roulent de la voussure au tympan, deux autres vieillards, sur la même ligne que les musiciens, ouvrent des vases en forme de ciboire, d'où s'envolent des parfums; ceux-ci sont dégagés par l'air et vont se confondre aux parfums dégagés par le feu, que les anges brûlent dans leurs encensoirs. Les parfums aériens se mêlent aux parfums ignés, la musique des voix à la musique des instrumens, l'adoration à l'admiration, et tout cela pour une femme, parce qu'elle s'est sacrifiée sans faire la moindre observation, parce que son dévouement a fait taire sa raison, et qu'à l'instant même elle a dit : Je suis la servante du Seigneur, qu'il soit fait selon sa volonté.—C'est là tout l'esprit du christianisme : soumission de l'intelligence par le sacrifice. Ce thème unique, il l'a varié à l'infini et d'une façon merveilleuse pendant quinze cents ans de triomphe. Mais depuis trois cents ans, la raison se relève, car elle aussi a des droits, et peut et doit civiliser le monde.

Jusqu'ici, ni la terre ni le ciel, ni l'homme, ni Dieu, n'ont pris part à ces extases d'amour, à ces chants de reconnaissance; mais seulement des êtres intermédiaires entre nous et la Divinité : soit les anges, chaînon entre Dieu et les saints; soit les bienheureux, transition de l'homme à l'ange. Au bas donc de la voussure, contre les parois latérales, sous les anges thuriféraires, sous les rois, sous les patriarches, sous les musiciens, se dressent neuf statues colossales; une au trumeau, quatre de chaque côté, et répondant aux quatre cordons de la voussure (1).

(1) Ces statues si précieuses pour l'histoire politique et pour l'histoire de l'art ont été brisées à la révolution; la statue de

Au fond, clefs en main, saint Pierre, la pierre angulaire de tout l'édifice chrétien, le premier ministre de Jésus-Christ, le disciple politique par excellence, le président du conseil des apôtres; puis saint Paul, non plus le bras du Christ, comme saint Pierre, mais sa tête, ne portant pas les clefs, mais un livre, symbole de cette vie d'infatigable prédication, de parole continuelle, qui fait son immortalité. Après, deux rois de France, l'un tenant un rouleau, l'autre un livre à moitié ouvert, tous deux un sceptre; puis deux reines de France couronnées du nimbe et de la couronne royale; puis deux autres rois, instrumens de musique à la main, musiciens vivant sur terre sous tous les musiciens vivant dans ce ciel qui roule sur leur tête. Enfin, sur le trumeau, une longue statue d'évêque, bâton pastoral en main, mitre en tête, c'est saint Marcel ou saint Marceau, cet évêque du pauvre peuple, ce gamin de Paris, qui, par son intelligence, s'éleva à la tête du clergé, la tête de toute la société d'alors, et cependant resta toujours l'ami du peuple. Aujourd'hui encore, pour dernier bienfait, il donne son nom au faubourg de Paris, où demeure la misère, le peuple en haillons. De toutes les statues colossales d'évêques, d'apôtres, de rois, de saints, qui gardaient les portes de l'église, qui décoraient ses murailles, qui remplissaient ses galeries, une seule a été respectée: celle de l'évêque Marceau. La Vierge même, cette femme que les femmes du peuple chérissent pourtant d'un amour ineffable, la Vierge a été déchiquetée, moulue à la révolution sur son trumeau de la porte gauche, et saint Marcel a été fêté sur son trumeau de la porte droite.

Toutes ces statues ont le nimbe, tous ces rois ont la couronne; toutes mêlent leurs concerts, leurs louanges, leur admiration à l'admiration, aux louanges, aux concerts des bienheureux. Mais la terre ne reste pas immobile aux parois du rez-de-chaussée; la vertu lui donne des ailes, et elle s'envole jusqu'au tympan où trône la Vierge. Le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel

saint Marcel, qui échappa, a été déshonorée par un *restaurateur* moderne. Montfaucon a gravé ces figures avec une inexactitude désespérante, c'est tout ce qu'il en reste. Cependant on pourrait les remplacer avec des statues analogues et à peu près de la même époque qui enrichissent les parois du portail occidental de Chartres.

vivans ont envoyé là chacun un député : le premier , l'évêque Maurice de Sully , le second , Philippe-Auguste ; nous les avons décrits. Puis ces deux représentans du monde vivant , ou plutôt le monde vivant tout entier à eux deux , l'évêque et le roi , l'autorité et la puissance , suivant la distinction de Guillaume Durand , montent encore plus haut , mais en ame seulement. Dégagées de cette enveloppe charnelle si cruellement martyrisée et bafouée par le christianisme , de ce corps qui alourdit l'esprit , comme il dit , l'ame de l'évêque et l'ame du roi sont précieusement recueillies dans une nappe , et présentées à Dieu par un ange sculpté dans une clef de voûte. Ici nous touchons à la fin de ce triomphe de la Vierge. Nous avons vu l'église militante par ses rois et ses évêques , l'église triomphante par ses bienheureux , faire un cortège d'honneur à Marie ; il ne manque plus que la Divinité elle-même assistant à cette fête solennelle.

Regardez donc au plus haut de cette porte , à la pointe des gorges , au sommet des cordons de l'ogive , et vous verrez , d'abord Dieu le fils , sous la forme d'un agneau , accompagné de deux anges qui l'adorent , et de sa croix qui brille derrière lui , bêler de tendresse à la vue de sa mère ; puis Dieu le père , le Tout-puissant dans sa force , sourire à la mère de son fils. Dieu le père est ici sous la figure d'un homme de trente-cinq ans , élevant d'une main la lune à l'orient , abaissant de l'autre le soleil à l'occident , comme M. de Châteaubriand nous l'a peint dans une prière à bord d'un vaisseau.

Voilà cette porte Sainte-Anne où , dans deux cents statues et statuettes , se déroule la vie de la Vierge.

DIDRON.

---

---

# Souvenirs de Mad. Merlin.

---

Les avantages du progrès dans l'éducation des femmes ont été fort contestés de tout temps ; mais nous avons ouï dire que la génération présente les discutait de bonne foi. Nous espérons qu'il en est, ou du moins qu'il en sera bientôt ainsi. Nous sommes convaincus que les hommes vraiment forts, et par conséquent vraiment bons et sages, désirent l'émancipation intellectuelle des femmes. Nous croyons que ceux qui s'en effraient sont des hommes faibles, qui ont besoin de la gendarmerie pour constater leur supériorité, et qui, à défaut de ce secours, retomberaient au-dessous de leurs esclaves.

Un temps viendra donc, peut-être, où le domaine des sciences, des arts et de la philosophie, sera ouvert aux deux sexes. Jusqu'ici, nous n'avons pas encore vu que, sauf le chant, la danse et la peinture en miniature, les femmes pussent prétendre à un rang égal à celui des hommes dans la pratique de l'art, et nous ne voulons pas répondre que le progrès des siècles les amène à ce point. C'est un problème qui est peut-être du ressort de la phrénologie plutôt que de celui de la philosophie. Il est bien certain que leur aptitude une fois constatée, une forte direction ne pourra leur être qu'avantageuse. L'examen et l'expérience résoudront la question, dès que cette question, vitale pour la société future, sera devenue l'objet d'une attention impartiale et consciencieuse.

Sans aspirer à jeter du jour sur cette matière, nous pensons

que tous les essais hasardés sur les routes qui conduisent à la découverte du vrai doivent être encouragés par la société présente. Tous ceux de ses membres qu'un honteux intérêt ne pousse pas à conserver les abus et les injustices dont souffrent les masses, désirent améliorer l'avenir, et par conséquent, découvrir la vérité dans le présent. Tous les hommes d'un vrai mérite savent qu'ils ne peuvent être détrônés ni affermis dans leur empire par l'influence, plus ou moins grande, d'un sexe qui met tout son espoir et qui cherche toutes ses garanties dans ce mérite même. Quelles que soient les imbéciles résistances du vulgaire et les haineuses contradictions de la mauvaise foi, les hommes supérieurs entraînent, tôt ou tard, les siècles dans les voies providentielles. Que les femmes à qui les abus du temps présent conviennent ne se réjouissent donc pas trop. Que celles dont la fierté répugne à en profiter ne se découragent pas non plus. Le travail s'opère, et les pas rétrogrades mêmes ne sont pas sans profit pour l'instruction de l'humanité.

Nous en demandons bien pardon aux dames; mais si nous en jugions d'après ce que nous voyons dans le présent, nous nous prononcerions pour la supériorité intellectuelle de l'homme. Il est vrai que si nous partions du même principe pour juger de la *progressivité* de l'homme, nous prononcerions hardiment qu'il est né pour l'esclavage, et qu'il faut lui refuser toute lumière et toute liberté. Proportion gardée, nous croyons que, jusqu'au milieu du siècle dernier, l'intelligence féminine s'est développée, dans son éternel ilotisme, autant que celle de l'homme dans sa constante souveraineté. Mais comme nous n'avons pas encore vu la femme admise généralement à une liberté d'instruction suffisante, nous ne pouvons constater que des faits. Les plus grandes femmes scientifiques et littéraires, sans en excepter aucune, n'ont été et ne sont encore dans leur partie que des hommes de seconde classe; tout au plus. On a eu égard à l'infirmité de leur sexe en leur donnant place au milieu des premiers hommes de leur temps: on a bien fait. C'est pourquoi nous ne pensons pas qu'un génie mâle puisse être envieux et inquiet des triomphes d'un génie femelle: il faut qu'un homme soit bien médiocre pour en être blessé, et pour vouloir en souiller l'éclat inoffensif.

La faiblesse et la pâleur des productions littéraires féminines



nes, sans prouver irrévocablement l'infériorité intellectuelle du sexe, devraient donc trouver grâce et protection, en raison de leur peu d'importance. En aucun temps, peut-être, les femmes n'ont été aussi peu aimées que dans celui-ci. C'est une preuve certaine du désaccord qui règne entre l'éducation de l'homme et celle de la femme, entre le progrès énorme de l'une, et le progrès insuffisant de l'autre. Un jour, peut-être, l'égalité pourra être réclamée; aujourd'hui, sans aucun doute, l'homme éprouve le besoin de rapprocher la femme de son âme, et la femme cherche à communiquer plus intimement avec la parcelle de divinité, dont l'homme n'est peut-être pas doté plus largement qu'elle, mais que les lois humaines ont moins étouffée en lui.

Nous pensons que les trop brusques protestations qui se sont élevées de nos jours ont été plus nuisibles qu'avantageuses à l'émancipation des femmes. Elles se sont pressées de réclamer des droits dont il n'est pas encore prouvé qu'elles soient aptes à jouir même dans une donnée de progrès considérable. Si nous avons un conseil à leur offrir, ce serait de se montrer très modestes dans leurs prétentions et très méritoires dans leurs actes. Jamais les bouleversements politiques ne leur fourniront des chances d'affranchissement, puisque l'action des forces physiques leur est déniée par la nature. Mais un évangile de douceur, de sagesse et de persuasion, une révélation de la véritable dignité morale, pourront améliorer leur sort, et les replacer à la longue dans une position honnête et supportable.

Les écrits des femmes ont donc une très grande importance psychologique, et loin de les critiquer avec une sévérité qui n'est ni difficile, ni généreuse, il serait d'un esprit sain et grave de les examiner avec attention, de les juger avec indulgence. Nous ne voyons pas qu'on l'ait fait, et que les décisions dont elles ont été l'objet aient été exemptes d'une galanterie excessive, ou d'une excessive dureté. Les femmes n'ont pas droit de cité au Panthéon, mais leur place n'est pas celle que veulent leur assigner beaucoup d'hommes, plus femmes qu'elles.

Espérons donc que la critique voudra bien consentir un jour à se faire plus gracieusement pédagogue, et à s'armer d'une férule plus légère et de lunettes moins microscopiques. Nous la prions au nom des lumières, au nom de la philosophie, au

saint nom de l'art poétique, d'entreprendre paternellement l'éducation des femmes auteurs.

Le livre que nous présentons aujourd'hui à son examen est un de ceux dont la modestie et le charme portent le plus gracieux caractère féminin. M<sup>me</sup> Merlin le fit imprimer il y a quelques années pour un petit nombre de personnes, et cette timide apparition ne sauva point d'un véritable succès l'humilité de l'auteur. Encouragée aujourd'hui par des suffrages bien désintéressés, elle s'est décidée à une réimpression du joli volume intitulé *Mes douze premières Années*, augmenté d'une suite que nous désirons trouver digne du commencement.

M. Delatouche a dit en parlant des femmes : *Elles ne sont pas poètes, elles sont la poésie*. Rien ne peut être mieux appliqué au récit de l'enfance de Mercedès Merlin. Sous un ciel enchanté, au bord d'une mer d'or et de pourpre, au sein d'une nature vigoureuse, riche en délices, ce récit nous montre une enfant créole, chaste, aimante et simple comme la Virginie des Pamplemousses, mais solitaire, et par conséquent plus fière, plus rêveuse et plus forte. Ce que nous aimons le plus dans cette belle fille de la nature, c'est qu'elle sait lire à peine, c'est qu'elle n'apprend point des vers de Racine et de Boileau par cœur avant d'être capable de les comprendre, c'est qu'elle ne conçoit rien à la nécessité de la contrainte, de l'hypocrisie et de l'affectation. C'est en vain que ses grands parens, effrayés du développement d'une si belle plante, veulent l'étioler et la réduire à la taille de la société, Mercedès s'enfuit du couvent à neuf ans, avec son costume de novice, sa robe de mousseline, son léger voile et ses bandeaux de cheveux noirs. Elle traverse les rues de la Havane d'un pas rapide, et va se jeter dans le sein de *Mamita*, poétique figure d'aïeule, dont une demi-page de description charmante nous fait aimer les longues tresses d'argent, la beauté majestueuse, le vêtement toujours blanc et d'une propreté recherchée, la grace bienveillante et la bonté inaltérable. Bientôt arrachée aux tendres caresses et à l'indulgente protection de Mamita, Mercedès, reléguée à la campagne, chez une tante de son père, est confiée à la garde du chapelain de la maison; les malins tours de la belle espiègle, toujours occupée de projets d'évasion et de réunion à sa chère Mamita, mettent en désarroi le pauvre

Fray Matteo, et un soir, tandis qu'il la suit à la promenade, en chantant son office d'un ton nazillard, elle franchit le torrent sur une planche, pousse du pied le pont fragile, et prend son vol à travers champs, laissant le gros moine stupéfait, la bouche ouverte, le livre à la main, les lunettes sur le nez, la rivière à ses pieds.

Comme peinture rapide et ravissante des délices et des beautés de ce climat *sous lequel il n'y a pas d'enfance*, les *Souvenirs de madame Merlin* ne sont pas sans mérite; mais celui qui nous a frappé principalement, c'est la simplicité et la bonté qui respirent à travers chaque impression de cette vigoureuse croissance. Il y a comme un parfum de bonheur et de franchise répandu sur ces premières années d'une jeune fille destinée à la gêne sociale comme les autres, mais qui proteste de toute sa force ingénue contre les couvens, les livres, l'esclavage des noirs, les corsets et les souliers. Aussi, un sentiment de tristesse et de regret s'empare de nous, lorsque nous la voyons arriver à Madrid, jouissant à douze ans de tout l'éclat d'une précoce jeunesse, ignorante, passionnée, un peu sauvage, fatiguée du poids de ses longs cheveux noirs, chantant sans art et sans méthode les airs de son pays, à la grande surprise de sa mère, qui ne soupçonnait ni cette belle voix, ni cette rare beauté, ni cette ame chaleureuse, languissante et prête à mourir lorsque le froid et la neige viennent pour la première fois attrister son cœur et crispent ses fibres. Ce premier hiver, et cette gêne sociale, l'étrangeté de ces salons où elle se sent isolée, cette involontaire jalousie contre une sœur (sans doute injustement préférée), jalousie qu'elle combat avec force et générosité dans son propre cœur; tout cela est d'un intérêt profond, et nous ne connaissons pas de combinaison romanesque plus attachante que cette véritable histoire d'une destinée rentrée dans les voies ordinaires du monde, et détachée de la liberté naturelle comme un fruit savoureux arraché à un arbre des déserts.

Le grand défaut des femmes qui racontent leur jeunesse est de se souvenir d'elles-mêmes avec un peu trop d'amour. L'adulation dont elles sont entourées les encourage trop à parler de leur beauté, de leurs nobles qualités, de leurs heureuses dispositions. Nous avouons qu'en général cela nous paraît contraire à la pudeur encore plus qu'à la modestie. Il y a un peu

de courtoisie dans cette description de leur personne physique et morale qu'un éditeur publie.

Il y a cependant des pudeurs si vraies et des beautés si chastes, qu'on leur pardonne leur nudité naïve. La *muchacha* havanaise nageant dans le ruisseau avec ses compagnes comme la jeune sauvage de Chateaubriand dans le Meschacébé, et rentrant au logis sous sa tunique légère comme la Chloé de Longus, nous a paru digne de figurer parmi ces chérubins dont la beauté n'a pas encore de sexe, et qui apparaissent aux enfans dans leurs prières. Quand la chasteté des souvenirs d'enfance peut passer ainsi au travers des années de la vie, sans rien perdre de sa limpidité, et se révéler sous la plume d'une femme sans subir d'altération, on aime à supposer que le cristal traversé par de tels rayons est resté aussi pur que possible.

Le livre de M<sup>me</sup> Merlin serait un petit poème sans défaut, si elle se fût abstenue des réflexions métaphysiques faites après coup, et attribuées aux rêveries de ses premières années. Nous nous plaisons à la voir sur la terrasse de sa villa havanaise, écoutant les bruits de la mer qui vient mourir languissamment sur le sable, contemplant les *parcelles de lumière que chaque flot renvoie au soleil couchant*; mais nous aimerions mieux nous imaginer à loisir les molles rêveries qui berçaient vaguement son âme innocente, que d'en recevoir la confiance arrangée.

Il y a, dans cette forme arrêtée d'une pensée vaporeuse, un refroidissement sensible des plus chaudes impressions. Mais les taches mêmes de ce charmant ouvrage attestent chez les femmes un désir encore impuissant, mais pourtant louable, de s'élever au-dessus de leur condition actuelle. Il appartient à la génération présente de relâcher ou de resserrer leurs liens.

G. S.

---

---

# Revue du Monde Musical.

---

## THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Plusieurs vous ont conté les infortunes de l'apothicaire Vanderblas et son enterrement. On vous a dit comme quoi un prince flamand brûle d'une ardeur criminelle pour une chambrière flamande. Cette passion s'épure au creuset de l'alchimiste, elle devient simple, innocente, naïve, et conduit par degrés chromatiques le souverain à épouser la chambrière. Le prince du *Chaperon rouge* se déguisait en loup ; celui des *Chaperons blancs* prend des habits de femme, et cette ruse, moins hardie, le conduit au même but, à un tête-à-tête fort animé dont la belle Flamande retarde le dénouement par la menace de se précipiter du cinquième étage d'une tour. La juive Rébecca se servit du même moyen pour arrêter la fougue des sentimens du templier Front-de-Bœuf. Le traître Gilbert conspire sourdement contre son prince, il veut lui faire abdiquer ses droits au trône, ses prétentions à la main de Marguerite, et le renvoyer ainsi dénué de maîtresse et de couronne ; c'est être bien cruel, bien ingrat : ce traître, personnage obligé d'un mélo-

drame, fait les plus grands efforts pour avoir l'air rébarbatif, et nul ne s'en effraie. L'apothicaire Vanderblas ne fait pas rire, bien qu'il soit le niais de la pièce. Voilà donc le prince obligé de naviguer pendant trois heures avec un scélérat qui n'inspire aucune crainte et un bouffon dont la meilleure plaisanterie est de se faire enterrer.

Cette pièce aurait pu réussir, mais il ne fallait pas la prendre au sérieux. L'opéra-comique n'est pas heureux en mélodrame, la tragédie lyrique ne lui sourit pas. Beaucoup de personnes ont voulu faire partager à la musique de M. Auber le peu de fortune du livret qu'elle accompagne. Plusieurs morceaux du nouvel opéra sont tout-à-fait dignes de ce maître; l'introduction est faite avec esprit, elle est d'un tour élégant, d'une harmonie recherchée, et produirait un effet charmant si elle était mieux exécutée. Le duo du second acte, fort bien dit par Chollet et M<sup>lle</sup> Prévost, a fait grand plaisir. L'enterrement de l'apothicaire est une composition remarquable, et le final du second acte est traité vigoureusement. Mais, à travers tout cela, que de choses faibles, et que l'auteur nous avait dites plus d'une fois d'une autre manière! Que de pages brossées avec prestesse pour donner à l'Opéra-Comique le nouveau tribut qu'il réclamait de ses auteurs favoris! Tout est bon pour ce théâtre. Doit-on se mettre l'esprit à la torture et replacer cent fois sur le métier une partition qui ne sera point comprise par le plus grand nombre des acteurs, une partition dont quelques traits saillans surgiront isolés au milieu du bruit discordant que produit une exécution déplorable? C'est chose curieuse que d'entendre le ramage de cet assortiment de rossignols; leur ensemble est fort amusant pendant un quart d'heure, mais on pense bien qu'une semblable plaisanterie ne peut durer long-temps sans amener quelque signe d'impatience. Le public de l'Opéra-Comique, ce public choisi parmi tout ce que la capitale nourrit de plus bénévole, se révolte contre le charivari qui lui est trop souvent offert; il siffle au milieu de la troupe formidable des claqueurs. Que ce trait d'une audace à peu près inouïe à ce théâtre vous fasse juger de l'infirmité des virtuoses que l'on y produit. Cependant l'Opéra-Comique possède M<sup>me</sup> Damoreau, M<sup>lle</sup> Prévost, Chollet, Inchindi, Jansenne; mais la direction n'a pas le talent de tirer parti de ces artistes distin-

gués, et ne sait apporter aucun soin à l'exécution générale.

Vous croyez peut-être que j'ai voulu critiquer le livret des *Chaperons blancs* ; point du tout, je suis d'une indulgence extrême pour les livrets, ils ne sont que trop bons. L'importance que l'on veut donner à ces canevas dramatiques est la preuve la plus accablante de notre pauvreté musicale. La fable des *Chaperons blancs* est plus que suffisante pour un drame lyrique. Les Italiens ont beaucoup de livrets moins forts sous le rapport de l'invention et du style ; mais les Italiens exécutent admirablement les cavatines, les duos, les quatuors, les quintettes, distribués sur le canevas du parolier. Ils ont des voix qui feraient sonner l'introduction des *Chaperons blancs* ; des voix qui pin-ceraient ferme et juste les marches des sixtes chromatiques jetées par M. Auber dans ce morceau d'une piquante originalité. Ces voix ne craindraient pas la rivalité du pilon de l'apothicaire qui frappe et marque le rythme avec un tam-tam d'une autre espèce. *L'Éclair* a réussi complètement. On chante moins faux dans cet opéra que dans les autres ; c'est tout simple, il n'y a que quatre acteurs. Si l'on en met dix en avant, si l'on adjoint soixante choristes à ces acteurs, la progression devient alors effrayante pour une oreille un peu délicate et prompte à s'alarmer des résultats discordans d'une telle combinaison. L'intérêt musical manque totalement à notre Opéra-Comique, les amateurs qui s'aventurent à ses représentations sont obligés de s'occuper exclusivement du drame que l'on récite bien ou mal. Vous ne leur offrez pas des séductions qui puissent les distraire, ils ont droit de se montrer exigeans. Ils le seront bien davantage, si quelque jour ils s'avisent d'aller étudier le mélodrame à la Gaité, à l'Ambigu, à la Porte-Saint-Martin.

#### CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

*Questa sinfonia essendo scritta apposta più lunga delle solite, si deve eseguire più vicino al principio ch'al fine di un'academia, e poco doppo un'overtura, un'aria ed un concerto; accioche, sentila troppo tardi, non perda per l'auditore, già faticato dalle precedenti produzioni, il suo proprio, proposto effetto.*

Telle est la préface qui se trouve en tête de la partition allemande de la symphonie *héroïque*, exécutée dimanche dernier au Conservatoire, et que l'on chercherait vainement dans l'édition française, ainsi que l'épigraphe si connue: *Sinfonia eroïca composta per festeggiare il sovenire di un grand'uomo*. Nous le répétons ici, il y a lieu d'être surpris que l'éditeur français, M. Farrenc, homme d'esprit et de goût autant qu'artiste habile, ait négligé de faire connaître ce document bibliographique :

Un auteur à genoux, dans une humble préface,  
Au lecteur qu'il ennuie a beau demander grace.....

C'est pourtant à un rôle semblable que Beethoven ne craignait pas de descendre, lorsque, d'une main tremblante, il écrivait sur la première page de son chef-d'œuvre les lignes suivantes : « Cette symphonie ayant été écrite à dessein sur un plan beaucoup plus étendu que de coutume, elle doit être exécutée plutôt vers le commencement que vers la fin d'un concert, et suivre une ouverture, un air ou un concerto; de crainte que, entendue trop tard, et l'auditeur déjà fatigué par les morceaux précédens, elle ne produise pas l'effet qu'on s'est proposé d'obtenir. » Vous figurez-vous ce pauvre grand homme, ce génie si fier, si audacieux, dans ses compositions, s'agenouillant devant son public, s'assurant de ses dispositions bienveillantes et implorant miséricorde pour les larges et sublimes développemens de sa pensée! Dirait-on que cette préface a été tracée par la même main qui a écrit tant d'œuvres immortelles? Mais pourquoi ces précautions et ces angoisses? Parce que, à dater de la symphonie *héroïque*, la troisième de Beethoven, le genre de la symphonie n'était déjà plus ce qu'il était auparavant. Dans ce cadre magnifique créé par Haydn, agrandi par Mozart, Beethoven venait de faire entrer une pensée immense; de cette manière, il avait élevé la symphonie, musique lyrique et épique, au niveau de l'opéra, musique dramatique; le monde, la nature, les cieux, allaient désormais se refléter dans l'orchestre, comme le drame de l'humanité se déroulait déjà, sous toutes ses faces, sur ce qu'on appelait les théâtres lyriques.

Mais cette symphonie a-t-elle été composée en l'honneur de



l'empereur et portait-elle réellement le titre de *Napoléon*? Tous les biographes français s'accordent sur ce point. Ils ajoutent que le compositeur Ries étant entré un jour dans la chambre de son maître, tandis que celui-ci travaillait à son ouvrage, l'élève lui apprit que son héros venait d'être nommé premier consul. Cette nouvelle désenchantait le musicien; il avait rêvé un héros républicain, il ne vit plus dans le premier consul qu'un homme plein d'ambition. Ce fut alors qu'il effaça son titre et mit à la place ces mots: *per festeggiare*, etc., etc. Son Napoléon, à lui, était mort; il transforma son chant de gloire en un chant de deuil. Voilà ce qu'on nous répète depuis dix ans sur la symphonie *héroïque*. Mais une autre opinion, fort accréditée en Allemagne, et qui n'a été émise chez nous que par un seul biographe qui écrit dans une province fort reculée, veut que cet ouvrage ait été inspiré par la fin tragique du prince Louis de Prusse, tué à la bataille d'Iéna. Le prince Louis cultivait la musique avec beaucoup de succès, et nous avons de lui des ouvrages empreints d'un talent très-élevé. Beethoven avait conçu un profond attachement pour ce prince, il est naturel qu'il ait voulu rendre hommage à sa mémoire. On allègue, contre la première opinion, la date de la symphonie, laquelle, dit-on, fut écrite en 1807; or, à cette époque, Napoléon était déjà empereur. Cependant on comprend difficilement que cette composition ne porte pas le nom du prince Louis, si, réellement, elle a été composée pour lui.

Quoi qu'il en soit, il est impossible de méconnaître le caractère de l'épopée dans ce bel ouvrage. Il est évident néanmoins, pour nous, que les mêmes craintes qui avaient déterminé Beethoven à écrire sa préface, l'avaient poursuivi dans sa composition. On y sent trop que son génie n'ose pas encore s'abandonner franchement à son inspiration, et qu'il s'est imposé les formes scolastiques pour lesquelles il était peu fait, dans le seul but de se rendre intelligible à son public. Ces formes, ces lieux communs harmoniques déparent quelques parties du premier allegro, la moitié de la marche funèbre dont le commencement et la fin sont sublimes, et l'allegro final tout entier. Ce dernier morceau manque de logique et d'unité, bien qu'il ne roule que sur une seule idée; mais les diverses transformations de cette idée, souvent triviales, loin d'être concentrées dans un tout

dont chaque partie s'enchaîne avec suite et clarté, sont liées entre elles, ou plutôt, séparées les unes des autres par de banales ritournelles, espèces de soudures qui montrent trop les compartimens symétriques de l'œuvre. Lorsque Beethoven s'emprisonne ainsi dans les formes de l'école, il n'est plus qu'un musicien ordinaire, il fatigue, il impatiente; il lui faut la lumière, le grand air, l'espace; et pour que sa pensée jaillisse indépendante, il a besoin d'une grande liberté de style et de moyens d'expressions. Aussi, pour ses véritables admirateurs, la symphonie héroïque se termine-t-elle avec le scherzo, qui n'est pas peut-être le plus admirable morceau de la composition, mais qui en est le plus achevé.

Les défauts que nous venons de reprocher à l'allegro s'expliquent naturellement par la manière dont ce morceau a été écrit. Voici ce qu'on rapporte à ce sujet. Un grand pianiste, l'auteur du *Roméo et Juliette* français, se trouvait à Vienne dans une soirée. On lui demanda son opinion sur Beethoven: « Sans doute, dit Steibelt avec un air de condescendance protectrice, M. Beethoven n'est pas sans talent; c'est un homme qui a du mérite..... » Après cela, Steibelt fut prié d'improviser sur le piano, et il joua, dit-on, avec beaucoup de verve. Mais arrivé à sa péroraison, et jetant par hasard les yeux dans un coin de l'assemblée, il aperçut une figure terrible qui dardait sur lui un regard de flamme. Soit que l'aspect de cet homme l'eût déconcerté, soit qu'il n'eût pas l'intention de continuer, il acheva son morceau et recueillit des applaudissemens mérités. Beethoven, car cet homme était Beethoven, fut prié de jouer à son tour; de nombreux auditeurs allèrent même jusqu'à manifester le désir de l'entendre improviser sur le sujet de l'improvisation de Steibelt. Après quelques excuses de politesse, Beethoven accepta, il se mit au piano; peu à peu ses traits s'animent, son imagination s'échauffa, et pendant une heure tant de mélodies jaillirent sous ses doigts, à travers tant d'accords sublimes et de modulations inattendues, que des bravos frénétiques interrompirent souvent et suivirent long-temps son triomphe. Quand le calme fut rétabli, on s'aperçut que Steibelt n'était plus dans la salle. Il paraît que, dès ce moment, Beethoven prit en affection singulière la phrase mélodique dont il est ici question, car on assure qu'il en a fait un air varié pour le piano, et qu'il l'a choisie plus

tard pour le sujet principal du final de sa *Symphonie héroïque*.

Il est facile de concevoir maintenant à quel point les souvenirs de cette improvisation, autant que la prédilection du compositeur pour cette mélodie, durent nuire à l'élan et à la spontanéité de son inspiration lorsqu'il voulut prendre ce thème pour sujet d'un allegro final.

Le Conservatoire s'est enfin rendu aux vœux que lui exprimaient depuis long-temps de nombreux amateurs. Le vieux Gluck, expulsé de l'Académie royale de Musique, a trouvé un asile à la société des concerts, et son apparition a été un triomphe. Une partie du premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, c'est-à-dire, l'air superbe de Thoas: *de noirs pressentimens*; le chœur de Scythes, le terrible chœur suivant: *Il nous fallait du sang*, et des airs de ballet, ont produit sur l'auditoire un effet saisissant. Où trouver tant de grandeur, tant d'entraînement, et surtout tant de simplicité?

L'introduction du *Crociato* de M. Meyerbeer était digne de succéder à la scène de Gluck. Il est nécessaire pourtant de se placer au point de vue de l'école italienne pour excuser la cabalette de clarinette qui suit une exposition forte et puissante. Ce morceau est remarquable en ce que, écrit dans le système italien, le travail harmonique y fait pâlir la mélodie. On voit que dans cette introduction, comme dans le reste de l'opéra, M. Meyerbeer se préparait à cette brillante transformation que nous avons admirée dans *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*.

Le chœur des chasseurs d'*Euryanthe* a été redemandé. Deux fois le formidable *ré bémol*, attaqué simultanément par les voix et les instrumens de cuivre, a électrisé l'auditoire. M. Castil-Blaze, qui a disposé ce chœur pour la *Forêt de Sénart*, y a placé un contraste du plus bel effet.

L'ouverture d'*Oberon*, merveilleusement dite, a produit une grande sensation. On doit voir maintenant que nous n'avions pas tort de reprocher au Conservatoire d'abandonner Weber sous le seul prétexte que ses ouvertures sont livrées à l'admiration des flâneurs de la salle Saint-Honoré.

Deux solos ont été exécutés à cette séance, l'un de piano, par M. Billet, qu'un accident survenu à son instrument avait empêché de se faire entendre au cinquième concert. Ce jeune artiste, élève de M. Zimmermann, a joué une admirable fantaisie de

S. Thalberg sur deux motifs de *Don Juan*, et a triomphé avec bonheur des difficultés dont le morceau est hérissé. Le jeu de M. Billet est plein et nourri, et nous le féliciterions de la puissance de sonorité que le piano acquiert entre ses mains, si nous savions que le magnifique instrument dont il s'est servi sortait des ateliers de M. Érard.

Le second solo a été un solo de violon par M. Allard. Beaucoup d'audace et d'énergie, une grande sûreté dans le mécanisme de l'archet, telles sont les qualités qui distinguent le talent de ce jeune élève de M. Habeneck. Nous engagerons pourtant M. Allard à faire un meilleur usage des beaux moyens dont il est pourvu; il cherche une expression exagérée, il tourmente la corde pour lui faire rendre des accens passionnés. Nous croyons que M. Allard gagnerait beaucoup à vouloir être simple, et à chanter naturellement sur l'instrument le plus propre à imiter les inflexions de la voix humaine.

Nous voici à la veille du septième et dernier concert de la saison. Deux symphonies de Beethoven attendent encore leur tour, la symphonie en *ut mineur* et celle avec chœurs; cette dernière n'a pas été exécutée depuis deux ans. M. Habeneck nous les réserve-t-il toutes les deux pour dimanche? Ce serait terminer magnifiquement ces belles séances.

— Dérivis a remplacé avec succès, cette semaine, Levasseur dans le rôle de Marcel des *Huguenots*. Nous n'en dirons pas autant de Massol, qui a pris le rôle de Dérivis, mais s'est bien gardé de faire oublier son chef d'emploi. Dérivis est de tous les jeunes artistes de l'Opéra celui qui a le plus d'avenir, et qui pourra le mieux faire oublier Levasseur.

— Mercredi dernier, une nombreuse société de musiciens s'était réunie pour entendre les nouveaux quintettes pour deux violons, viole et deux violoncelles, de M. Turcas. On y remarquait MM. Rossini, Berton, Halevy, Adam. Parmi ces productions qui ont obtenu les suffrages d'un auditoire connaisseur, on a remarqué le quintette dans lequel l'auteur a introduit un motif de *l'Éclair*, emprunt de huit mesures seulement qui a fourni le titre de l'ouvrage: *Souvenir de l'Éclair*. M. Turcas est gendre de M. Cherubini, et se montre digne d'une telle alliance.

— Les *Études caractéristiques*, de M. Bertini, sont entre les mains de tous les pianistes. Le charme de mélodie, le senti-

ment quelquefois dramatique, l'originalité de la pensée, que cet habile maître a su mêler à des exercices destinés à former la main et le style d'exécution des élèves, a depuis long-temps assuré le succès de ces productions. Ces études présentaient trop de difficultés à certains élèves, il fallait être déjà fort pour les attaquer avec succès; M. Bertini, revenant sur ses pas, a posé les premiers degrés de l'échelle qui doit mener le pianiste au point culminant de l'exécution. Ses caprices pour le piano complètent ce cours d'éducation; ils en forment la préface. Les *Études à quatre mains* sont destinées à faire observer la mesure aux jeunes exécutans, à les accoutumer à l'accompagnement, à régler leur marche sur une mélodie qui chante sous d'autres mains et qu'il importe de suivre avec exactitude, soit qu'elle marche au pas ordinaire, soit que l'expression en retarde, ou en accélère le mouvement. La précieuse collection de M. Bertini est publiée par son éditeur H. Lemoine.

— La partition complète de *Marino Faliero*, le chef-d'œuvre de Donizetti, vient de paraître chez l'éditeur Pacini, qui publie aussi en ce moment la musique de *Belisario*, opéra nouveau de ce célèbre maestro, et qui a obtenu dernièrement à Venise un succès éclatant. Les dilettanti français doivent des remerciemens à M. Pacini, pour son empressement à les faire jouir des bonnes compositions étrangères.

## BULLETIN.

THÉÂTRE-FRANÇAIS. — *Le Testament* de M. Alexandre Duval. — Corneille, Crébillon, Voltaire et M. Casimir Delavigne, ont commencé leur carrière dramatique par copier des testamens dans des études de procureur; M. Duval, tout au rebours, finit par là. Les premiers s'échappèrent du palais pour courir sur la scène, M. Duval quitte la scène pour le palais. Je ne m'étonnerais pas que des avocats blanchis dans les luttes du mur mitoyen ne trouvassent sa pièce bonne. Le tout est de s'entendre. Mais ayant le malheur d'appartenir à la classe des Dumont, d'être un misérable journaliste, un fourbe, un homme vénal, je dirai presque un escroc, pourquoi pas? il nous faut juger M. Duval au point de vue de tout le monde, et non à celui

des clercs de procureur. Or, voici comment un de ces Dumont racontait le soir à un ami la comédie de M. Duval.

Il y a, disait-il, trois personnages dans cette pièce. Le testament, une vieille comtesse, une ingénue. Le testament joue le rôle d'intermède, et la question se vide entre la comtesse et l'ingénue. Au premier acte, le testament a bouche close, et la comtesse dit à l'ingénue : Vous êtes une bâtarde, et vous allez déguerpir au plus vite. Au second acte, le testament ouvre la bouche, une très grande bouche, car il en sort 10 millions ! et l'ingénue de dire, à son tour, à la comtesse : Vous m'obligeriez infiniment de quitter le château. L'ingénue est tenue de se montrer plus polie, c'est dans l'ordre. Au troisième acte, le testament dit, tour à tour, oui et non ; de là, un imbroglio fort difficile à saisir, reprenons le Code civil à la main ; l'ingénue est un enfant substitué, adieu les 10 millions, c'est une seconde fois le tour de la comtesse ; mais arrive le fils même du testateur qui réclame son bien, et épouse l'ingénue. Décidément la comtesse a perdu la partie. L'on trouverait encore, en cherchant bien, dans cette comédie, plusieurs personnages épisodiques, une marquise qui aime les bâtards, une institutrice qui a eu des malheurs. Je le crois sans peine, c'est la femme de ce misérable Dumont. Épousez donc des journalistes.

Ainsi parlait un des confrères de Dumont, dont nous nous honorons d'être l'ami. Il ajoutait également qu'il était difficile de mieux représenter une plus mauvaise pièce, et que tous les acteurs, sans en excepter Geffroy, chargé du rôle de Dumont, avaient joué avec talent et finesse ; M<sup>me</sup> Desmousseaux, M<sup>lle</sup> Plesis et Anaïs se sont montrées comédiennes consommées. Il convenait aussi que la pièce de M. Duval était écrite d'un bon style, de ce style clair, net, précis, qui ne fait que mieux ressortir l'invraisemblance du scénario.

A aucune époque la critique n'a été plus bienveillante, plus prompt à enregistrer tous les succès, moins personnelle, aussi dégagée de toute influence extérieure, et jamais on n'a attaqué plus violemment dans leur sanctuaire des hommes qui usent leurs veilles à ce travail ingrat et obscur, où l'on ne récolte guère que des inimitiés.

VARIÉTÉS. — Ce théâtre se montre plein de zèle et d'activité ; *le Marquis de Brunoy*, ce succès si réel et si légitime, dû au talent d'un grand acteur, s'étaie chaque soir de deux vau-

deilles, *ma Place et ma sœur*, et *Changée en nourrice*. Ce dernier vaudeville est peu dramatique, mais il est joué avec chaleur par Francisque; Francisque, le commis voyageur pour les parapluies et les baromètres, qui, sur le point de partir pour l'armée, substitua jadis sa fille à celle de M. Dauphin, officier municipal, absolument comme M. Dumont, le journaliste, dans la comédie de M. Duval. Seize ans se sont écoulés, la petite a grandi; elle veut se marier; mais elle a une tante qui la désespère et qui éloigne, par jalousie, tous les amoureux; par surcroît d'infortune, M. Dauphin, officier municipal, vient à soupçonner que la petite est un enfant substitué, encore comme dans la pièce de M. Duval. La position est critique; enfin, le commis voyageur épouse la tante, qui se trouve être la mère de Julienne; M. Dauphin, officier municipal, n'y voit que du feu, et le rideau tombe sans couplet final, oui, sans couplet final! Innovation vraiment scandaleuse, inouïe dans les fastes du vaudeville; innovation qui devait à elle seule suffire pour assurer le succès de la pièce.

Le Vaudeville vit sur Arnal et la jolie comédie des *Deux maîtresses*. Le Gymnase s'attache au *Gamin de Paris*, comme à sa dernière planche de salut, et la Porte Saint-Martin nous donnera, dans quelques jours, le *Don Juan de Marana*, de M. Alexandre Dumas.

— M. Méry a fait représenter sur le théâtre Saint-Antoine un drame en trois actes intitulé : *la Bataille de Toulouse*. Cet ouvrage a obtenu un plein succès, le dialogue manque de vivacité, mais l'expression en est toujours élevée et poétique comme on pouvait l'attendre de l'auteur de tant de poèmes, dont quelques-uns sont parvenus à leur quinzième édition. C'est donc véritablement une bonne fortune pour ce théâtre qu'un ouvrage dramatique de M. Méry. Le rôle de Gaston est joué avec énergie, et celui du major Duhoussais avec simplicité et bonhomie. Peut-être spécule-t-on trop dans cette pièce sur le mot de *français*, sur celui de patrie, de gloire militaire. Il y a quelque temps qu'on menaçait la France d'une seconde bataille de Rosbach. Or, combien y a-t-il de personnes en France qui sachent ce que c'est que la bataille de Rosbach. *Il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer*. Laissons couler le temps, et il en sera de même de *la bataille de Toulouse*. Heureusement que M. Méry est venu lui donner une nouvelle immortalité.

CORRESPONDANCE INÉDITE DE VOLTAIRE AVEC LE PRÉSIDENT DE  
BROSSES, FRÉDÉRIC II ET AUTRES PERSONNAGES.

Tous les jours on entend autour de soi de graves et respectables personnages s'écrier avec un douloureux soupir. — Ah ! si Racine revenait ! — Ah ! si Voltaire revenait. Ce seraient assurément des revenans bons, et personne n'invoquerait contre eux les prescriptions de trente ans d'absence ; les portes de l'Académie s'ouvriraient à deux battans, et M. de Jouy ne serait plus que l'élève de Voltaire, au lieu d'être son successeur. Voltaire se représenterait lui-même. Mais ne pourrait-on pas se tromper dans les espérances que l'on fonde sur ces deux illustres écrivains ? Ni l'un ni l'autre ne sont gens à se laisser guider par la main. Racine qui lisait Scarron en cachette, qui aimait l'Arioste ; Racine qui voulait introduire dans son *Britannicus* la fameuse Locuste ; Racine qui eut le courage de présenter un mémoire à M<sup>me</sup> de Maintenon, pour exposer les souffrances du pays et la nécessité de certaines réformes ; Racine qui a toujours plaidé sur la scène la cause du faible et de l'opprimé, celle de Britannicus contre Néron, de Bajazet contre Amurat, de Joas contre Athalie ; Racine, s'il revenait de nos jours, serait-il donc frappé d'une stupeur et d'une colère tellement effroyables, qu'il ne lui restât plus qu'à demander à Boileau le sifflet dont il siffla Cotin et Chapelain, si toutefois le satirique pouvait prêter quelque chose de ce côté à l'auteur de tant de mordantes épigrammes. Non, Racine ne se laisserait point aller à tant d'indignation. Racine admirerait, comme nous, les *Martyrs* de Châteaubriand, le *Jocelyn* de Lamartine, et bien loin de s'emporter contre l'esprit nouveau, cette suave et élastique intelligence s'en servirait et lui emprunterait tout ce qui a pu lui manquer. Si Racine revenait, nous n'aurions point à applaudir le *Testament* de M. Duval.

Quant à Voltaire, il ne nous a jamais quittés, il a toujours été avec nous ; la Constituante veut-elle inaugurer une ère nouvelle de gloire et de liberté, elle conduit en triomphe les cendres de Voltaire au Panthéon. La restauration veut-elle proclamer la septennalité, vite une édition de Voltaire, par M. Desoer. M. de Peyronnet cherche-t-il à implanter le droit



d'aïnesse dans un pays d'égalité, compositeurs à l'ouvrage, MM. Delangle, Baudouin, Beuchot, lancent des milliers d'exemplaires de Voltaire. Mais c'est surtout entre les mains du colonel Touquet que Voltaire devient redoutable. Grâce à la pudeur de cet officier libéral, Voltaire, *omnibus immunditiis expurgatus*, pénètre jusque dans les pensionnats de demoiselles, jusque dans les écoles de frères; les enfans peuvent désormais lire Voltaire sans danger, Voltaire réduit à trente volumes in-12. Honneur au colonel Touquet! Non, Voltaire n'est pas mort, il a même rajeuni dans les luttes de ces quinze dernières années; il ne veut plus compter les années que par les éditions; or, la dernière, celle que publie M. Furne, est la cinquantième des Œuvres complètes. Vous voyez bien que Voltaire n'a que cinquante ans. Vous faut-il une nouvelle preuve que Voltaire est bien vivant, et qu'il s'est converti à l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle, voilà des lettres de lui, de nouvelles lettres que personne ne connaissait, pas même M. Beuchot, des lettres de Voltaire à M. le président de Brosses, ce grave président sur lequel M. de Stendhall a fait un si spirituel article dans la dernière livraison de la *Revue de Paris*, des lettres où Voltaire ne parle que maçons, vignerons, bûcherons; Voltaire s'est fait propriétaire; il veut acheter la terre de Tournay, appartenant au président, et il veut l'acheter au plus bas prix possible, il *liarde*, comme l'on dit dans l'arrière-boutique; jamais Breton n'a déployé plus de ruse, et dépensé plus de paroles pour vendre son cheval à un Normand que Voltaire pour obtenir au rabais cette terre de Tournay. Il entremêle ces calculs d'argent de fines louanges sur la *salusterie* du président, et même de jugemens sur ses contemporains. « Le fatras d'Helvetius ne méritait pas le bruit qu'il a fait : si l'auteur devait se rétracter, c'était pour avoir fait un livre philosophique sans méthode, farci de contes bleus. »

Voltaire signe tantôt *le vieux Suisse*, tantôt *le libre Suisse*. Il se représente comme vieux et malade (c'était le 9 septembre 1758) : « Vous jouirez peut-être dans deux ans, peut-être dans un an, de tout le fruit de mes peines, » dit-il au président; et M. de Brosses de répondre : « Apprenez que l'ange de la fatalité conduisant Zadig par le monde, mit dans ce vieux château un talisman qui fait qu'on n'y meurt point. Mon vieux oncle éternel (devant Dieu soit son ame avec celle de feu M. le

comte de Gabalis : ce que j'en dis ne vient pas de mauvais cœur, mais il ne m'aimait guère, et je le lui rendais bien). Or donc, cet oncle infini y a vécu quatre-vingt onze ans, et son père, mon bisaïeul, quatre-vingts ; sans parler du grand-père de ce dernier qui y a vécu quatre-vingt-sept ans ; il faut que je sois fol de me défaire d'un lieu qui donne une immortalité bien plus réelle que ne fait l'Académie. « M. de Brosses était-il donc devin ? Voltaire n'avait encore écrit en effet que quarante volumes, et il lui en restait presque autant à faire ; pendant ces vingt dernières années, il ne donna pas au théâtre moins de dix-huit pièces : *Socrate*, 1759, *l'Écossaise*, *Tancrede*, 1760 ; *le Droit du Seigneur*, 1762 ; *Saül*, 1765 ; *Olympie*, *le Triumvirat*, 1764 ; *les Scythes*, *Charlot*, *le Dépositaire*, 1767 ; *le Baron d'Otrante*, *les Deux Tonneaux*, *les Guèbres*, 1769 ; *Sophonisbe*, 1774 ; *les Lois de Minos*, *les Pélopidés*, *Don Pèdre*, *Irène*, 1778 ; dont huit tragédies en cinq actes et en vers.

Enfin, le 15 décembre 1758, devant le notaire Girod, fut conclu entre haut et puissant seigneur messire Charles de Brosses, baron de Monfalcon, président à mortier au parlement de Dijon, et Marie Arouet de Voltaire, chevalier, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, le bail à vie de la terre de Tournay. M<sup>me</sup> de Brosses eut un demi-cent d'épingles. « Mais, dit Voltaire, en revanche, vous êtes la fille de mon ami intime, M. de Crèvecœur. Je n'ai plus le sou, excusez la liberté grande. »

A peine Voltaire est-il installé dans la seigneurie de Tournay, dont l'acte de vente stipulait formellement qu'il n'aurait que l'usufruit, qu'il se met à abattre les futaies, à renvoyer les fermiers, à bouleverser de fond en comble la propriété. Il assiège le président de demandes, tantôt il le prie de lui envoyer quatre mille ceps ; tantôt de faire réparer le chemin de Pregny. Le président perd la patience : « Vous êtes si vif, que vous ne vous donnez pas le temps de lire. » « Il vous sied bien vraiment, répond aigrement le nouveau propriétaire de Tournay, de me dire que je suis vif, et d'ajouter méchamment, vous qui écrivez si bien, que je ne lis pas ce que vous écrivez. » Le notaire Girod se mêle de la question, l'affaire s'embrouille malgré la modération du président ; Voltaire crie, s'emporte, énumère

toutes les améliorations qu'il a faites dans la propriété. Nous ne pouvons le suivre dans tous ces détails procéduriers. Qu'il suffise de dire que M<sup>me</sup> Duvivier, héritière de Voltaire, fut condamnée à payer aux héritiers de Brosses la somme de 27,878 livres 10 sous de dommages et intérêts, pour les dégradations commises par Voltaire dans la terre de Tournay.

Les autres lettres de Voltaire sont adressées à M. Lebault, conseiller au parlement de Bourgogne. On trouve dans l'une d'elles cette phrase remarquable : « J'ai imaginé, pour me réchauffer, d'imprimer les œuvres du grand Corneille, avec des notes, pour l'instruction des amateurs et des auteurs et des étrangers. L'Académie française a envie de donner à l'Europe des auteurs classiques. Je commence par celui qui a commencé à rendre notre langue respectable. »

Voltaire répète dans sa préface de *Commentaires sur Corneille*, qu'il a entrepris cette tâche pour apprendre aux étrangers à apprécier la langue française. Le XVIII<sup>e</sup> siècle a eu vraiment la conscience de ce que valait le pays; tous les encyclopédistes avaient dans les entrailles le sentiment de leur supériorité: leur horizon a manqué d'étendue; mais, en revanche, ils voyaient droit devant eux, et marchaient, sans trébucher, sur une voie unie et ferrée à glace. Nous, leurs descendants, nous nous arrêtons à contempler avec amour les fleurs aromatiques qui bordent le chemin; nous retournons la tête avec complaisance. C'est pourquoi notre marche n'offre ni le même ordre, ni la même régularité; mais à chaque âge son œuvre.

Les autres lettres contenues dans ce volume sont adressées à M. de La Marche, au président Ruffey, au chevalier de La Touche, à Frédéric II. On trouve dans les lettres à M. Lebault de ces détails domestiques et champêtres, que M. Sainte-Beuve montrait au doigt récemment dans des lettres pareillement posthumes de M<sup>me</sup> Roland. Voltaire, propriétaire, se plaint de l'énormité des impôts : « J'ai beaucoup de vin assez bon pour des Gênois qui se portent bien; mais à moi, malade, il faut un restaurant bourguignon. Voulez-vous boire à nous deux votre tonneau de quatre cent cinquante? envoyez-m'en la moitié, et pardonnez à ma lésine. L'année prochaine, je serai hardi si les Anglais ne nous prennent pas Pondichéry, et si on ne nous impose pas un quatrième vingtième. Franchement, tout ceci est un peu

dur. » Et l'année suivante « Qu'est devenu, monsieur, le gros tonneau dont vous aviez eu la bonté de me flatter après le temps où les chaleurs seraient passées. J'espère que les impôts serviront un jour à nous faire boire notre vin en paix. » Plus loin : « Vous ne m'avez rien écrit sur vos vignes, cette année. Je me flatte que la bénédiction de Jacob est tombée sur vous et sur vos campagnes. Nous ne sommes pas dignes, nous et notre vin du Gex, de la prodigeuse quantité que nous en avons ; mais nous faisons plus de cas de deux de vos tonneaux que de trente des nôtres ! » Voltaire jette sur la politique un coup d'œil languoureux et ironique : « Il faut, dit-il, se nourrir de son blé ; se chauffer de son bois, et manger ses poulets en plaignant le genre humain, qui n'a pas le sens commun. »

Le grand Voltaire transformé en hobereau, tout ce qu'il y a de plus hobereau, n'est-ce pas là une nouvelle preuve que Voltaire est vivant, bien vivant, très vivant comme dit le chansonnier ? Qu'on ne s'écrie donc plus : Ah ! si Voltaire revenait ! si Voltaire revenait, il se ferait propriétaire, ou journaliste ; peut-être l'un et l'autre.

B. N.

— Le nouveau roman de M. J. Janin, *le Chemin de traverse*, a paru cette semaine en deux volumes in-18. Ce livre, qui était impatiemment attendu, a été accueilli avec l'empressement le plus honorable. A peine a-t-il paru, que déjà la presse n'a qu'une voix pour reconnaître les plus grands progrès de style, réunis à une action pleine de vie, d'intérêt, de passion, de mouvement. Toutefois, il y a dans cette composition aux mille faces, tant de paradoxes mêlés à tant de vérités, la forme en est si éblouissante, le style si entraînant ; l'auteur change si souvent de ton et de manière ; il nous presse, il nous pousse, il nous poursuit dans tant de lieux divers et dans tant d'aventures étranges ; cela est à la fois si simple et si compliqué, si vrai et si invraisemblable, qu'il nous faut quelque temps avant de parler de ce livre, et d'en parler comme il convient, c'est-à-dire comme d'une vaste et sérieuse composition qui mérite tous les éloges et aussi toutes les critiques.

— M. Silvestre, calligraphe du plus grand talent, peintre fort habile, vient de partir pour l'Italie afin de compléter l'*Histoire de la Calligraphie*, ouvrage entrepris depuis cinq ans, et pour

lequel tous les documens que la France possède ont été mis en œuvre par son auteur. Nous avons pu admirer parmi une infinité de pages d'une exécution brillante, les copies merveilleuses de fidélité des plus belles peintures tirées des manuscrits de toutes les époques. M. Silvestre va puiser de nouvelles richesses dans les bibliothèques italiennes; le gouvernement encourage cette entreprise.

---

Le vendredi-saint, à huit heures du soir, tandis qu'une foule innombrable de curieux, avides des distractions et des émotions que leur refusaient les principaux théâtres, se pressaient dans les églises pour entendre une musique exécutée au milieu d'un appareil théâtral, les habitués du Conservatoire écoutaient, dans un recueillement religieux, la symphonie en *la* de Beethoven, un motet de Haydn, des fragmens du *Requiem* de Mozart, l'ouverture de *Coriolan*, c'est-à-dire, ce que le génie musical des temps modernes a créé de plus grandiose, de plus majestueux et de plus solennel. A ne prendre seulement que la symphonie, nous savons qu'avec un peu d'imagination, il serait facile d'établir certains rapports entre les scènes de la Passion et les diverses impressions que cette symphonie fait naître. Mais n'abusons pas de cette sorte d'élasticité d'interprétation dont l'expression musicale est susceptible, et contentons-nous de dire que les exécutans comme l'auditoire semblaient être dominés par ce grave et profond sentiment que le jour du vendredi-saint, en étendant son voile mélancolique sur les douleurs et les joies de l'année, inspire à tous les cœurs. Aussi le concert dont nous parlons a-t-il été un véritable *concert spirituel*.

Nous ne savons si nous devons l'attribuer à ces dispositions, mais nous ne nous rappelons pas avoir jamais éprouvé plus

vive émotion à l'audition de la symphonie en *la* ; jamais l'orchestre n'a été plus admirable d'exactitude, de précision, de grandeur d'enthousiasme ; mais ce sont là de ces impressions qui ne sauraient être analysées.

Voilà deux fois que nous entendons le même motet de Haydn, et les choristes s'obstinent à nous laisser ignorer les paroles sur lesquelles il a été composé. Quoi qu'il en soit, ce magnifique morceau est aussi remarquable par le caractère de son expression que par les simples et suaves mélodies qu'il renferme et la richesse de son orchestration. Les parties de cor surtout sont merveilleusement disposées dans l'accompagnement et produisent l'effet le plus grandiose.

L'air varié pour le violon, de M. Bériot, exécuté sur le violoncelle par M. Batta, prouve qu'il n'y a sorte de difficultés que ce jeune virtuose ne puisse aborder sur son instrument. Des traits qui sont beaucoup plus dans la nature du violon que dans celle du violoncelle, ont été attaqués et rendus par lui avec une soudaineté et une légèreté surprenantes. Nous préférons pourtant entendre M. Batta dans ses propres compositions, dans ces beaux épisodes, dans ces chants qu'il intercale au milieu de ses fantaisies variées, et où son ame recueillie s'épanche en accens pénétrants, s'exhale en sanglots ou en soupirs, et nous parle un langage dont la parole seule pourrait égaler la puissance. Là M. Batta est véritablement créateur, parce qu'il est lui. Du reste, nous ne lui ferons aucun reproche de ce qu'il a eu la modestie de se faire l'interprète des inspirations d'autrui. Mais nous croyons que le rôle d'imitateur convient peu à un talent d'une semblable supériorité.

Après le ravissant *andante* de la symphonie en *fa*, exécutée au cinquième concert, les choristes ont repris leurs places pour nous faire entendre quelques versets du *Requiem* de Mozart. Ces versets étaient le *Confutatis*, le *Lacrymosa*, les deux derniers de la prose, que l'on avait jugé à propos de terminer par le premier verset *Dies iræ*. Mais le chœur des femmes a entièrement dénaturé les phrases mélodiques *Voca me* et *Lacrymosa* qui leur étaient confiées. Aussi cette sublime musique, ainsi défigurée, a-t-elle excité un véritable sentiment de colère dans l'ame des admirateurs de ce chef-d'œuvre de Mozart.

Grâce à l'orchestre, il n'en a pas été ainsi de l'ouverture de *Coriolan*; c'est par de pareilles inspirations que le génie de Beethoven immortalisait l'impression qu'excitait en lui un fait historique ou la lecture d'un drame de Shakspeare. Écho sublime, son ame répondait en divines harmonies à toutes les grandes voix du passé.

Le chœur final du *Mont des Oliviers* était ici de circonstance. C'est pourquoi, quelque belle que soit son introduction instrumentale, nous ne ferons aucun reproche aux administrateurs de la société des concerts d'avoir fait choix de ce morceau scolastique pour clore le concert. Il nous semble que cette fugue n'ajoutait rien aux richesses du programme, et que les derniers accords de l'ouverture de *Coriolan*, qui expirèrent dans le pianissimo, eussent terminé de la manière la plus heureuse la séance du vendredi-saint.

— Le soirée musicale de M. Zani de Ferranti a eu lieu samedi 2 avril. Ce virtuose a triomphé avec un rare bonheur des difficultés les plus effrayantes et du défaut de sonorité de son instrument. On n'avait jamais, avant lui, entendu résonner avec plus de puissance de vibration un thème sur une seule corde. C'est à cause de cela sans doute que Paganini a placé ce virtuose à la tête de tous ceux qui cultivent le même instrument.

— Après les poésies *orientales*, voici venir les *Mélodies orientales*. On a bien raison de dire que les révolutions commencées dans la littérature se continuent et s'achèvent dans les arts. Pourtant, il y a cette différence entre les poésies et les *Mélodies orientales*, que les premières n'ont d'oriental que le titre, qu'elles ne sauraient être autre chose que les libres fantaisies du poète, tandis que les secondes sont bien réellement des inspirations puisées au sol, aux mœurs, à la civilisation de cette contrée, outre qu'elles offrent de véritables types locaux, plantes indigènes dont aucun produit musical parmi nous ne saurait donner l'idée, et que nos procédés artificiels ne pourraient jamais imiter. Ainsi les *Mélodies orientales* sont datées, les unes, du Caire, les autres de Smyrne; celles-ci sont intitulées : *Fantasia Harabi*, celles-là : *une Promenade sur le Nil*.

A dire vrai, néanmoins, nous doutons fort que les *Mélodies*

*orientales*, telles qu'elles ont été écrites et publiées par M. Félicien David, pussent flatter agréablement l'oreille des populations arabes dont les chants patriotiques forment les principaux élémens dont s'est servi l'auteur. Ceci a besoin de quelques éclaircissemens.

La plupart des voyageurs qui ont visité les pays orientaux dans un but scientifique et artiste, se sont accordés à nous représenter la musique de ces peuples comme le *tintamarre le plus assourdissant* et le plus insupportable, auquel *nos charivaris le plus monstrueux* ne sauraient être comparés. D'un autre côté, il est constant que la musique européenne n'est pas jugée par ces mêmes peuples d'une manière plus favorable. Européens et Arabes se renvoient, quant à leur musique respective, le reproche de barbarie. A l'époque de l'expédition d'Égypte par Napoléon, un ancien artiste de l'Opéra, homme d'une vaste érudition et d'une rare sagacité, faisait partie de la réunion de savans que le premier consul emmena avec lui, et auxquels il confia une mission encyclopédique. On sait que le résultat des travaux de cette commission forma cette riche et magnifique collection connue sous le nom de *Description de l'Égypte*. Le musicien dont je viens de parler, feu Villoteau, y publia trois *mémoires* d'une haute importance, le premier *sur la musique des anciens Égyptiens*, la second *sur l'état actuel de la musique en Égypte*, le troisième *sur les instrumens de musique des Orientaux*. Dans le second de ces ouvrages, Villoteau fit connaître d'une manière intéressante par quels moyens il parvint à se rendre compte de cette espèce de surdité réciproque des Européens et des Orientaux à l'égard de la musique opposée à celle qui leur est familière.

A son arrivée au Caire, son premier soin fut de se mettre en état de rapporter une riche collection d'airs et de chansons du pays. Il pria, à cet effet, un maître de musique de la ville de lui chanter ces airs; or, malgré plusieurs intonations fausses de la part du chanteur, il se mit en devoir de les écrire en ayant soin de rectifier par la notation les tons qui lui avaient semblé douteux. Son premier travail achevé, il voulut essayer de les solfier lui-même, lorsque, dès les premières mesures, le maître l'arrêta brusquement en lui disant qu'il lui déchirait les



oreilles ; celui-ci chanta l'air à son tour , et tous les deux s'accusèrent mutuellement de chanter faux . L'un et l'autre avait raison . Ce fut à la suite de ce débat que Villoteau , s'étant fait apporter l'instrument appelé *Eoud* dont le manche était divisé selon les proportions de l'échelle musicale des Arabes , s'aperçut que le système de musique européen et le système de musique oriental étaient entièrement différens sous le rapport de la gamme ou de la tonalité .

Ainsi , entre autres particularités , leur échelle tonale est divisée en *tiers* de ton , de sorte qu'au lieu d'embrasser treize intervalles , comme la nôtre , elle en comporte dix-huit ; cela suffit pour faire comprendre à quel point les habitudes de leur oreille formée d'après ce système s'opposent à ce qu'elles puissent être agréablement flattées par des combinaisons qui leur sont tout-à-fait étrangères . On conçoit alors que nos intervalles et nos modulations , qui nous paraissent à nous si naturels , se présentent à leurs organes comme n'ayant aucune affinité entre eux : c'est un langage obscur , ce sont des formules sans signification qui ne réveillent chez eux aucune notion musicale , et qui ne tombent pas même sous la perception de leurs sens . C'est un vain bruit .

Un pareil système de musique doit être nécessairement inharmonique . Il est impossible que l'oreille des Orientaux , accoutumée à des degrés aussi rapprochés et à cette multitude d'ornemens , de petits groupes , de notes d'agrément , dont ils surchargent leurs mélodies , puisse être sensible aux effets complexes de l'harmonie . A ce sujet M. Fétis rapporte une anecdote dans un ouvrage où il a analysé le système musical des Orientaux d'après l'exposition du savant écrivain mentionné ci-dessus . « J'ai connu à Paris , dit M. Fétis , un Arabe qui aimait passionnément la *Marseillaise* , et qui me demandait souvent de lui jouer cet air sur le piano ; mais lorsque j'essayais de le jouer avec son harmonie , il arrêtait ma main gauche en me disant : *Non , pas cet air-là ; l'autre seulement* . Ma basse était pour son oreille un second air qui l'empêchait d'entendre la *Marseillaise* . Tel est l'effet de l'éducation sur les organes . »

Il y a plus . Parmi les chants populaires des Orientaux , il en est qui leur sont venus de nos contrées , et qui ont pris rang

parmi leurs chants les plus familiers. Telle est, par exemple, la chanson de Marlborough, que les Égyptiens exécutent sur leur hautbois appelé *zamir*, aux fêtes nuptiales, tandis qu'on promène la nouvelle mariée autour de son quartier. Cet air, bien que dénaturé par eux, conserve néanmoins un type assez caractéristique pour être facilement reconnu. Celui qui le joue sur le *zamir* le fait précéder d'une petite roulade d'une mesure et d'une demi-mesure à laquelle on donne le nom de *prélude*.

Les Egyptiens ont encore travesti en arabe cette chanson de Marlborough et la chantent avec des paroles sur leur mode *rast*. Voici quelques strophes de cette chanson traduite par M. de Sacy. On sera peut-être bien aise de connaître quel genre de paroles ont été appliquées à l'air que les nourrices fredonnent aux enfans :

« Celle que j'aime a une taille délicate ; les cils de ses yeux respirent une molle langueur. Que de graces l'embellissent quand elle est couverte de ses vêtemens ! Par Dieu ! quelle beauté fière et charmante !

« O toi ! qui portes des habits d'une étoffe orangée ; mes censeurs m'ont reproché mon amour pour toi. O mes yeux , c'est assez. Use de cruauté envers moi , ta bouche a des charmes inexprimables.

« L'objet que chérit mon cœur est venu me trouver avec les roses de ses joues et m'a contraint de lui vouer mon amour. Par Dieu ! quelle beauté fière et charmante ! »

Il est bien entendu que Villoteau, qui a noté cet air avec une foule d'autres dans son ouvrage, a été obligé de se servir de signes particuliers, non pour fixer la véritable intonation des intervalles altérés, mais pour indiquer cette même altération. Les Orientaux ne connaissant aucune espèce de notation, il est impossible de trouver dans la nôtre des signes correspondans à des intervalles qui nous sont inconnus. Ainsi nul rapport, nulle fusion possible entre deux systèmes diversement constitués, incompatibles l'un à l'autre et qui s'excluent nécessairement.

M. Félicien David me permettra de douter qu'il ait envisagé tout d'abord la gravité de la question qu'il allait soulever en s'emparant de certains fragmens mélodiques des Orientaux pour les approprier à notre système musical. Je suis porté à croire, qu'à l'exemple de Villoteau, il n'a pas tenu compte du premier

coup de certaines altérations que son oreille rectifiait à l'instant même et pliait aux lois de notre harmonie. Doué d'une rare organisation musicale, ce compositeur, bien jeune encore, sorti d'une maîtrise où il était enfant de chœur pour entrer au Conservatoire; sorti du Conservatoire, après plusieurs années d'étude, pour se lancer à la suite d'une secte enthousiaste dans les contrées de l'Orient, a été frappé de la coupe originale, du rythme puissant de ces airs dont retentissent les mosquées et les bords du Nil, et il s'est livré avec une exaltation pleine de candeur à ces impressions nouvelles pour lui. Avec plus de réflexion peut-être, avec plus de scrupules théoriques, il aurait reculé devant les conditions d'un problème insoluble. Grâce à sa témérité en quelque sorte enfantine, à cette audace qui ignore les difficultés, il nous a donné un recueil charmant de fantaisies musicales, dont chacune porte une empreinte particulière; car le type primitif apparaît encore dans son caractère d'originalité, malgré les modifications qu'il a subies en changeant de mode et en revêtant le costume harmonique européen. Ces mélodies, écrites pour piano, et d'une exécution facile, paraissent par livraison, chez l'éditeur Pacini.

On a souvent dit et répété que la musique est le seul langage universel. Ceci doit s'entendre dans un sens limité : notre système musical est universel pour l'Europe, parce que dans toute l'Europe il repose sur la même tonalité; mais la musique ne peut devenir une langue universelle qu'autant qu'un système finisse par prévaloir sur tous les autres, ou que tous ensemble se fassent des conditions mutuelles, telles qu'ils se résolvent en un seul. On ne saurait prédire ce qui arrivera; mais si cette dernière supposition se réalisait jamais, M. Félicien David aurait incontestablement le mérite d'avoir contribué à ce grand changement en nous initiant, dans la sphère particulière de son art, à des inspirations que nos poètes nous avaient fait à peine soupçonner.

---

# VONDEL,

## LE POÈTE HOLLANDAIS.

---

La Hollande se glorifiait déjà d'une littérature riche et élégante, et d'une nomenclature de noms illustres, avant que les grands maîtres de la scène française eussent mis au jour leurs chefs-d'œuvre, et plus d'un siècle avant que la langue allemande fût établie sur des principes stables et reconnus.

Ce n'est pas ici mon intention de rechercher les causes de cet oubli, dans lequel est demeurée la littérature de mon pays, au milieu des exhumations que la France a faites, depuis quelques années, de l'autre côté du Rhin et du Pas-de-Calais; la France, si long-temps rebelle à l'admiration, la France, qui aujourd'hui a le tort de se trop déprécier elle-même, après s'être vantée avec trop d'exclusion, et plus peut-être qu'il ne convenait. Je m'abstiendrai de porter plus loin mon accusation. L'article que j'écris est le résultat d'une conversation avec deux écrivains dont la France s'honore, qui témoignèrent le désir d'avoir quelques notions sur les poètes de ma patrie, en y joignant l'assurance qu'ils n'étaient pas les seuls d'entre leurs compatriotes qui apprendraient avec quelque intérêt sur quels titres reposent les prétentions littéraires des Hollandais.

Pour atteindre le but que je me proposais, j'avais le choix entre deux moyens : tracer une esquisse de notre littérature en

général, ou me borner à faire connaître quelques-uns de nos auteurs les plus renommés. J'ai craint que le premier ne rebutât mes lecteurs en ne leur offrant qu'une série de noms inconnus, ornés d'épithètes laudatives et flanqués de titres d'ouvrages dont le mérite resterait absolument indécis aux yeux de ceux qui n'aimeraient pas mieux me croire sur parole. J'ai donc préféré l'autre.

Parmi ces noms, il en est un qui sûrement ne sera pas entièrement inconnu à mes lecteurs : c'est celui de *Vondel*. Peut-être même tel d'entre eux sait-il que Vondel écrivit des tragédies ; mais là probablement s'arrêteront ses notions. Les premières questions qu'un esprit curieux aurait donc le droit de m'adresser seraient celles-ci : Qui fut Vondel ? quel fut le genre de ses ouvrages ?

Je prendrai, contre la coutume, ces questions à rebours. La vie de l'homme ne peut inspirer d'intérêt qu'à ceux qui en prennent à l'auteur. Je me contenterai donc ici de parler de Vondel comme poète, et même seulement comme poète dramatique. Dans l'analyse rapide que je me propose de donner du théâtre de Vondel, j'aurai l'occasion de faire connaître la tendance de son génie, l'idée qu'il s'était formée de l'art dramatique, et les points de rapport ou de différence qui existent entre lui et les principaux auteurs anciens et modernes. Toutefois, avant de passer à l'examen de ses pièces de théâtre, il ne sera pas inutile d'indiquer ce qu'était le drame en Hollande du temps de Vondel, et quelles impressions notre grand tragique avait dû recevoir dès les premières années de sa carrière théâtrale.

Jusqu'à l'âge de trente ans, Vondel n'avait connu d'autre langue que la sienne, d'autre école de poésie que celle des rhétoriciens, dont, soit dit en passant, l'autorité en matière de littérature n'était mise en question par personne dans les Pays-Bas. Les spectacles, que le clergé avait coutume de présenter au public sous le nom de mystères, avaient été adoptés par les chambres de rhétorique, dont les exercices de théâtre étaient devenus, en quelque sorte, le domaine exclusif. Au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, chaque chambre avait son théâtre, sur lequel on représentait des pièces de différens genres, qui cependant, en général, avaient plus de rapport avec le drame positif des Espagnols qu'avec le drame poétique des Grecs. Parmi ces pièces, venaient au

premier rang les *moralités* nées des anciens *mystères*, et tendant au même but, celui d'édifier le peuple par des spectacles instructifs. Il existait entre eux pourtant une différence. Aux moralités présidait une espèce de poésie, dont les mystères s'inquiétaient peu. Je dis : une espèce de poésie, afin qu'on n'attende pas trop de ces temps. Toute littérature, tout savoir découlait alors d'institutions créées par le clergé. De la scolastique et de la théologie dérivait l'amour de l'allégorie, qui se montre dominant toutes les compositions dramatiques du xv<sup>e</sup> et du xvi<sup>e</sup> siècle, et auquel on doit aussi les moralités, L'esprit se mettait à la torture pour exprimer l'invisible par le connu, et pour faire retrouver dans le connu l'invisible. Ce n'étaient pas les personnifications poétiques des anciens, par lesquelles

Chaque vertu devient une divinité,  
Minerve la Prudence et Vénus la Beauté;

mais c'étaient des personnifications allégoriques, au moyen desquelles on mettait en scène des idées abstraites et collectives, exprimées par des personnages armés d'attributs. C'est ainsi qu'on représentait l'Espérance par une ancre, une ville par une couronne murale et un écusson. Mais il fallait en outre faire parler les personnages selon leur caractère, ce qui, de la part de l'auteur, exigeait un certain degré de sagacité : sagacité dont le spectateur devait être également doué, afin de saisir le sens intime caché dans les objets qu'on offrait à ses yeux. On conçoit que ce genre de pièces était trop froid, trop sévère, pour avoir plu à l'Espagne, à l'Italie, ou même à la France : et s'il demeura plus long-temps de mode dans ce dernier pays, on le doit aux disputes religieuses qui occupèrent la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. Catholiques et huguenots s'en servaient pour mettre en scène leurs antagonistes ou pour peindre la doctrine de ceux-ci sous des couleurs ridicules ou odieuses.

La même cause fit fleurir ces spectacles dans les Pays-Bas ; ils convenaient en outre au caractère réfléchi des habitans. Les moralités firent les délices des rhétoriciens, qui multiplièrent à l'infini les emblèmes et les allégories.

*Les Pâques, ou la Délivrance d'Israël*, par lesquelles Vondel débuta dans la carrière théâtrale, et qui furent jouées en 1612 à Amsterdam par la chambre brabançonne, dite *la fleur de lavande*, étaient un drame biblique. Dans le choix de son sujet, Vondel ne suivait pas seulement l'esprit du temps, mais surtout la tendance de son propre génie, essentiellement porté aux choses graves et sérieuses. Dans la manière dont la pièce est conçue, on reconnaît partout le genre des rhétoriciens. Elle commence par l'apparition de Jehovah à Moïse dans le buisson ardent, et se termine par la délivrance d'Israël, annoncée par la renommée et célébrée par le peuple au-delà de la mer Rouge; les unités de temps et de lieu n'y sont point observées. La pièce est coupée en cinq actes, et à la fin de chacun de ces actes le chœur se fait entendre pour indiquer au public les moralités qui y sont contenues. Ce chœur est distinct de ceux des Israélites et des Égyptiens: ces derniers prennent part à l'action, tandis que le premier reste détaché du drame, et ne sert qu'à remplir les intermèdes.

Tout cela est dans le goût de cette époque, et nous sommes encore bien loin d'un chef-d'œuvre. Cependant on trouve dans *les Pâques* des passages où Vondel montre ce qu'il deviendra. La confiance de Josué et de Caleb, opposée au peu de foi de Coré, produit un bel effet théâtral. Mais la plainte de la femme égyptienne sur la mort de son premier-né est surtout pleine de grace dans l'original.

« Les roses de ses joues étaient fanées. Le corail avait disparu de ses lèvres, si souvent rafraîchies par le lait maternel. La douce clarté de ses yeux qui dardaient leurs rayons dans le cœur de celle qui a tout perdu, était voilée par une paupière envieuse. Ah ! plutôt au ciel que ses oreilles n'eussent jamais entendu résonner le doux nom de mère ! »

Je sens combien une mauvaise traduction doit affaiblir l'expression et la naïveté de ces sentimens; mais je ne vois point d'autre moyen de faire connaître Vondel; ceux qui comprennent la langue dont il s'est servi s'étonneront du charme qu'il répandit dans cet ouvrage, alors qu'il ne possédait encore aucune teinte de littérature.

Lorsqu'en 1620 il donna sa *Destruction de Jérusalem*, il avait déjà étudié le français et le latin ; il paraît avoir eu connaissance de quelques tragédies de Sénèque. On croit du moins apercevoir dans ce drame une imitation des *Troyennes*, ouvrage qui jouissait alors de la plus haute estime, et qu'on appelait la *reine des tragédies*, par l'unique raison qu'il était plus connu que les pièces du théâtre grec. Vondel le traduisit et le fit imprimer en 1625 sous le titre d'*Hécube*. Il donna plus tard des traductions de l'*Hippolyte* et de l'*Hercule furieux* du même auteur. C'était là une meilleure école que celle des rhétoriciens, et l'on aperçoit déjà les progrès de Vondel dans la *Destruction de Jérusalem*. Le goût des allégories s'y fait moins remarquer, bien que l'auteur y introduise la *fille de Sion*, qui personnifie la ville, mais de telle façon qu'elle peut être considérée aussi bien comme une créature réelle que comme l'expression d'une idée collective. Les chœurs consistent tous en des personnages qui agissent dans la pièce ; les strophes qu'ils chantent sont bien menées et colorées d'une vive teinte de poésie. Le chœur moralisant est omis. Les unités sont mieux observées que dans les *Pâques*. Mais le sujet a le même défaut que celui des *Troyennes* ; il affaiblit l'intérêt par son universalité. Cependant les scènes où paraît la fille de Sion ne sont pas dépourvues de sentiment. Sa tristesse est naturelle et poétique ; c'est celle d'une femme tellement accoutumée au malheur, qu'elle aime mieux se plonger dans sa peine que d'en être arrachée par des consolations.

De la *Destruction à Palamède*, il y a un pas immense. Si l'on compare cette dernière pièce avec les précédentes, on s'étonne de tout ce que Vondel a déjà appris à l'école des anciens, et cependant il ne connaissait pas encore les Grecs. La pensée et l'expression s'élèvent à une égale hauteur dans *Palamède*. Quoique Vondel, ici, ait voulu mettre en scène la mort du célèbre Barneveldt, son héros inspirerait de l'intérêt, même à ceux qui n'auraient jamais entendu parler du compétiteur de Maurice de Nassau. Les allusions ne nuisent pas à l'action théâtrale. Qu'on entende par Ulysse et par Ajax, qui l'on voudra, tous deux sont peints d'après leur caractère reçu. Chaque fois que les personnages se trouvent mis en opposition, l'action est pleine de vie et d'effet.



Le récit de la mort de Palamède est absolument dans la manière des anciens : on peut dire la même chose des chœurs, du moins en ce qui regarde l'expression poétique. Les monologues se font remarquer par la richesse des idées et du style ; mais on ne peut nier qu'ils ne soient trop longs et trop pleins de morale, pour plaire au théâtre. L'exemple des rhétoriciens influait encore sur le poète, et Sénèque n'était pas le meilleur guide à trouver.

On ne pourrait affirmer que l'unité de lieu soit conservée dans *Palamède*. D'après la préface la scène est devant Troie ; mais où se tiennent donc Priam et Hécube, qui paraissent à la fin de la pièce ? Et les dames troyennes qui les accompagnent, où sont-elles ? Au fond, sur les murs ? Non ; car le fond doit représenter la mer, puisque Neptune sort des flots pour consoler Oatés de la mort de son frère. On doit conclure de là que le lieu de la scène variait même au milieu des actes.

On retrouve la même incertitude dans quelques autres pièces de Vondel ; mais qu'on se rappelle qu'il avait débuté par le drame historique, et l'on ne s'étonnera plus que même dans les pièces qui rappellent la manière grecque, la forme du drame historique soit encore conservée. Ce ne fut qu'après avoir composé *Palamède* que Vondel commença à apprendre le grec (1) ; depuis lors ses tragédies prirent un caractère individuel, et tendirent vers un but spécial.

Vondel était né poète. Les beautés du théâtre grec durent faire sur son esprit la plus vive impression et l'engager à les transporter dans le drame historique. Il sentait en lui la puissance de composer d'aussi beaux monologues, des narrations aussi pittoresques, des mélopées aussi élevées, et déjà dans *Palamède*, il en avait donné des preuves éclatantes ; cependant il ne comprenait pas tout-à-fait l'essence du théâtre des anciens et moins encore le rôle du chœur dans leurs tragédies. Il n'avait nulle idée de sa présence continue sur le théâtre, dont l'unité de lieu était le résultat nécessaire. Il faisait donc paraître le chœur pour chanter des strophes et pour réciter son rôle comme les autres acteurs, quoique la cause qui l'amenât, ne naquit

(1) En 1659, il traduisit l'*Electre* de Sophocle.

pas toujours de l'action même. Il ne se gênait pas pour changer la scène, lorsque l'absence du chœur ou des acteurs la laissait vide. Il n'avait pas non plus remarqué l'unité du chœur chez les anciens : dans quelques-unes de ses pièces, on le voit employer l'assistance de deux, de trois, et même de quatre chœurs, dont le caractère et le but sont souvent complètement opposés. Mais si Vondel, en ceci, s'éloigna de la poétique des Grecs, il ne méconnut jamais le but moral de leurs tragédies, leur tendance religieuse et le ton solennel et majestueux qui en était né. Tout cela s'accordait trop bien avec son propre génie, pour qu'il hésitât à s'en emparer. Il ne pouvait cependant mettre ces matériaux en œuvre, sans les modifier. Les dieux de l'Olympe avaient fini leur carrière et n'inspiraient ni le respect ni la crainte. L'ancienne mythologie n'excitait plus un intérêt assez vif chez des spectateurs qui ne la connaissaient point. Ainsi, dans la tragédie de Vondel, la providence dut remplacer le destin; la justice divine celle de Jupiter; des anges et des démons, les dieux et les demi-dieux. Voilà ce qui explique pourquoi il donna si souvent la préférence à des sujets bibliques, où tout ce que nous venons de nommer s'offrait comme de soi-même à la pensée du poète; voilà pourquoi il composa ordinairement son chœur, d'anges ou de prêtres, lesquels, mieux peut-être que le chœur des anciens, pouvaient concourir au but moral de son théâtre. Chez Vondel, ce but est principalement d'enseigner la confiance en Dieu et la soumission à sa volonté sainte et sage. C'est là que tendent même les sujets tirés de l'histoire profane. Vondel considérait cette tendance, cette teinte religieuse, comme inséparable de la tragédie, qu'il éleva, par ce moyen, à une hauteur dont elle était déchue depuis long-temps. Elle devint derechef ce qu'elle avait été chez les anciens, poésie par son essence comme par sa forme.

Si jamais représentation théâtrale excita l'enthousiasme parmi les flegmatiques habitants de ma ville natale, ce fut le jour de l'inauguration de la salle nouvelle, par la représentation de *Giselbert d'Amstel*, la seule tragédie de Vondel qui, depuis deux siècles, ait été donnée sans interruption. Le sujet, tiré des anciennes chroniques nationales, est de la plus grande simplicité : c'est la prise de la ville d'Amsterdam, jusque-là le

domaine des seigneurs d'Amstel, par les nobles barons, vengeurs du comte Florent V de Hollande, mort victime d'une conjuration dans laquelle Amstel avait été entraîné. Sans employer d'autres épisodes que ceux qui naissaient du sujet même, Vondel sut tirer une foule de situations touchantes, naïves et du plus bel effet. Quoique son dessein ait été, en chantant le sac d'Amsterdam, de donner une imitation du second livre de l'Énéide (ainsi qu'il le dit lui-même dans sa dédicace), son imitation ne dégénère jamais en copie, et des idées ou des images riches, neuves et variées, viennent à chaque ligne remplacer ou ennoblir encore celles du poète latin. Les caractères sont tracés de main de maître, et chacun d'eux peut être considéré comme le type de son genre. Entre Amstel et le *pîus Æneas*, il n'y a que la différence du héros chrétien au guerrier fils de Vénus. Badeloch d'Amstel et un modèle d'amour conjugal, Egmond, celui d'un général d'armée, Voornd, son envoyé, celui d'un diplomate consommé, et son espion, Vosmaer, est le modèle des aventuriers. Les quatre prêtres, qui paraissent dans la pièce, ont chacun leur physionomie, Dans le vieil évêque d'Utrecht, on voit l'homme pieux, détaché des choses de ce monde et n'aspirant qu'à la palme du martyr; le prieur des chartreux est un moine paisible et sans ambition, ne désirant que le repos et la paix du cloître; il se réjouit un peu de la délivrance de la ville, mais beaucoup de ce que les soldats d'Egmond ont respecté les fruits de son verger, les poissons de son étang et les vitres de ses croisées. Le frère portier est un moine simple et craintif; enfin dans le doyen, perce continuellement le clerc timoré, mais résigné, contraint par sa position d'inspirer aux autres un courage qui déjà l'a abandonné.

Quoique la pièce se termine par le sac de la ville et par l'exil volontaire du héros, Vondel a senti qu'une telle fin ne pourrait satisfaire ses auditeurs; il introduit au dénouement un esprit céleste, annonçant au seigneur d'Amstel les grandes destinées qui attendent cette ville abandonnée; et certes, cette prophétie devait produire un bel effet au temps où Amsterdam avait atteint l'apogée de sa splendeur.

J'ai parlé avec quelque détail de cette tragédie, non que je la considère comme la meilleure de Vondel, mais parce qu'elle est la seule qui soit restée au théâtre et que peut-être quelqu'un

de mes lecteurs trouvera l'occasion de la voir , sinon de Pentendre.

*Les Vierges* furent représentées deux années après *Amstel*. Cette pièce , composée expressément pour la ville de Cologne et dédiée par le poète aux habitans de cette cité , ne devait pas trouver , en Hollande , la même sympathie que celle qui l'avait précédée. La scrupuleuse exactitude que s'était imposée Vondel de suivre pas à pas les invraisemblances de la légende , fit en effet murmurer le public d'Amsterdam. Il ne voulut point admettre qu'Ursule et son armée de vierges persistassent dans leur projet de descendre le Rhin quand elles savent que les bords en sont occupés par Attila. Le poète s'est trompé quelquefois sur la religion des Huns ; mais la grande figure d'Attila , leur roi , est peinte avec une grande énergie. Il est ce que doit être un roi barbare , orgueilleux , colère et sensuel ; nonobstant sa haine pour le nom chrétien , il se sent d'abord frappé de la beauté d'Ursule. Le devin Béremond lui reproche sa faiblesse en ces termes :

« Eh quoi ! la voix que j'entends , est-ce bien celle du descendant de Nemrod , du fléau de Dieu , de celui qui frappa de terreur tous les princes du monde ? Quel archer décoche un trait qui ne vienne de vos carquois ? La terre n'est-elle pas votre enclume ; votre main le marteau qui écrase tout comme verre fragile ? Ne passez-vous pas les vastes lacs comme de simples ruisseaux ? Vous avez embrasé les Gaules et l'Hespérie , brisé les cornes du Danube et du Rhin , et tranché d'un seul coup de votre faux tout ce qui levait la tête aux bords de l'Adriatique. Un tel Dieu serait-il épris d'un image de cire ! Élevé dans le camp des Scythes , vous avez sucé la guerre au sein maternel : un bouclier fut votre berceau , les glaces d'un ruisseau votre bain , un glaive le jouet de votre enfance : les délassemens de votre jeunesse se passèrent à dompter des chevaux , à traverser le Danube à la nage , à lutter contre le soleil et le froid. »

Pourtant le prêtre cède , à la fin , aux désirs de son roi , pourvu qu'Ursule renie sa croyance et sacrifie aux dieux. Ursule rejette avec horreur cette proposition et brise le vase sacré qu'on lui présente. Béremond , furieux , excite Attila à se venger.

Celui-ci fait encore une fois approcher Ursule et son armée de vierges qu'environnent une troupe de soldats. Attila se tient avec Ursule au haut d'une colline en face du camp. De sa conduite va dépendre le sort des captives. Animé par Béremond , Attila lui arrache l'étendard de la croix. Alors elle accable d'outrages le tyran qui, outré de colère, la perce de son poignard.

Vondel a mis ici un meurtre en scène , contre sa coutume , et son intention est facile à concevoir. Qu'on se représente cette pièce donnée à Cologne, et tous les spectateurs persuadés de la vérité de la légende, et qu'on juge de l'effet que doit produire ce meurtre de la sainte , qui n'est que le signal de la mort de ces onze mille vierges, si magnifiquement décrites un instant auparavant , à cette heure fauchées par le glaive et foulées aux pieds des chevaux.

Toute remarquable qu'elle soit, cette tragédie des *Vierges* le cède de beaucoup à celle des *Frères fils de Saül*, représentée pour la première fois en 1640. Le sujet en est tiré du second livre de Samuël. Le roi David, ayant consulté l'Éternel, après une sécheresse de trois ans et ayant appris que le massacre des Gabaonites par Saül et sa race était la cause de cette calamité, cherche à apaiser les descendants de ceux de Gabaon, qui exigent, en expiation, la mort de sept hommes de la race de Saül, que le roi se voit forcé de leur livrer.

Selon le jugement de Grotius, l'exposition de cette pièce n'est pas moins sublime que celle de l'*OEdipe roi* de Sophocle. Les désastres que la peste et la famine ont semés dans Thèbes, ne sont pas dépeints avec plus d'énergie par le poète grec, que l'état déplorable de la Judée ne l'a été par Vondel.

Dès l'aurore, le grand prêtre Abjathar descend avec ses lévites de la montagne de Gibeon pour aller à la rencontre du roi qui vient consulter Dieu. Parvenu au sommet de la colline, le grand-prêtre fait entendre ces paroles :

« Depuis long-temps l'alouette a réveillé le laboureur ; les astres faibles et clairsemés pâlisent devant l'étoile du matin. Le jour commence à poindre : une vapeur maligne voile l'orient et nous menace d'un jour terrible qui brûlera la contrée. »

Pendant qu'Abjathar descend, le roi paraît, entouré de lévites.

Lui aussi s'attriste en regardant le ciel. Abjathar, l'ayant rejoint lui dépeint en ces termes les malheurs du pays :

« Depuis les hautes cimes des monts jusqu'aux vallées profondes, tout le pays est desséché par le vent du midi ou par l'ardeur du soleil. Les faccheurs voient leurs faux se rouiller. Le citadin qui vient demander du blé, de l'huile, des raisins ou des dattes à l'habitant des campagnes, apprend dans quel état se trouve la vigne et le champ. Il retourne sous son toit, les mains vides, et s'efforce de cacher sa douleur à sa femme et à ses pauvres enfans, lesquels accourent vers lui, pressés par la faim et gémissant comme de jeunes hirondelles dont les cris de détresse appellent vainement la pâture. »

Le saint oracle est consulté. Les habitans de Gabaon sont appelés ; ils exigent le sang pour le sang. Dans le cœur du roi s'élève un combat terrible ; d'un côté parle l'intérêt du peuple, de l'autre son affection pour la race de Saül ; Abjathar et Joab plaident la cause de la nation. Mais Rispa, veuve de Saül et d'Abner et Michol, fille de Saül et épouse répudiée de David, viennent pour attendrir le roi par leurs prières. Les paroles de Michol sont plus douces et plus modérées, à cause de son ancienne liaison avec le roi ! Rispa contient moins sa douleur.

« Jamais, dit-elle à David, vous n'avez repoussé les veuves et les orphelins étrangers. Vous ne repousserez pas ceux de votre race. Pouvez-vous bannir sans pitié et Michol, cette pauvre délaissée, et Rispa, deux fois veuve, et ces enfans, tous orphelins ? Que n'ai-je pas souffert, moi ! Mon Abner fut assassiné ; mon Saül demeura sur le champ du carnage sans cuirasse et sans tête, le tronc fut exposé en triomphe à Bethsan, le glaive à Astaroth : aujourd'hui encore les Philistins se disputent une telle dépouille !.... Mais songez à Abner, si Saül ne mérite pas votre pitié. Abner vous a servi : sa défection vous amena toute l'armée de Saül ; voilà ce que purent sur lui les conseils de Rispa : lui arracherez-vous, à elle, le soutien de ses deux enfans, les bâtons sur lesquels repose sa froide et chancelante vieillesse, Mais elle doit tomber ! Oui, tombe, pauvre vieille, tombe ;

côté de tes maris et de tes enfans , le temps de la justice est passé! »

Aux *Frères fils de Saül* succéda *Joseph à Dothan*. Ce qu'on doit le plus remarquer dans cette tragédie, c'est le parti que Vondel a tiré du chœur des anges. Retranchez-le de la pièce, elle devient insoutenable. L'innocent Joseph, maltraité, vendu par ses frères, le vice triomphant de la vertu, quel spectacle décourageant! Avec le chœur, au contraire, la plus belle morale est maintenue. Ce que les frères de Joseph ont machiné contre lui, la Providence divine le conduit à bonne fin; déjà, dans l'exposition, les anges nous le font pressentir.

« Où la main gauche du méchant a semé, la main droite du Seigneur moissonne. L'esprit humain ne saurait soupçonner que nous accompagnons Joseph à Dothan, pour le conduire de là vers Memphis. Oui, Père céleste, fais sentir aux hommes comment tu te sers des méchants pour le bien, lorsque tu cueilles des violettes sous les épines et que tu places tes élus en puissance. »

C'est ainsi que dans cet ouvrage, le triomphe des méchants n'est qu'apparent, et le spectateur y entrevoit déjà celui de Joseph. Les deux époques principales de son histoire: son abaissement et son élévation que le romantisme nous eût représentées consécutivement et dont l'ancien théâtre français n'eût adopté que la dernière partie, sont comme fondues dans le poème de Vondel. *Joseph à Dothan* est déjà pour nous le Joseph à la cour de Memphis, le premier après Pharaon. Le style de cette tragédie est excellent: la vie pastorale des Orientaux y est surtout dépeinte d'une manière pittoresque et pleine de poésie.

Vondel a écrit *Joseph en Égypte* dans le même but; mais le sujet de la pièce est moins heureux. Comme l'auteur n'a pas voulu s'écarter du récit de la Bible, il a cru devoir nous montrer, dans l'épouse de Putiphar, une femme sensuelle et sans pudeur; et comme telle elle ne peut inspirer d'intérêt. La plus belle poésie est vainement prodiguée à un caractère aussi peu poétique.

*Joseph à la cour* n'est qu'une traduction de la pièce latine de Grotius.

La tragédie de *Pierre et Paul*, qui parut en 1645, est l'une des moindres productions de Vondel.

*Marie Stuart*, au contraire, peut passer pour un chef-d'œuvre de poésie. Je dis de poésie, car l'intrigue y est à peu près nulle, et on en prévoit le dénouement dès le troisième acte. Cependant j'ose affirmer que personne ne lira cette pièce sans un vif intérêt. Sénèque a dit que le combat d'une âme élevée contre l'adversité serait un spectacle digne des dieux: c'est un pareil spectacle que nous offre la *Marie* de Vondel. Dans le plus profond abaissement elle demeure reine et en même temps femme, douce, sensible, religieuse, soumise à la volonté de Dieu. Marie Stuart est une martyre royale, une princesse sainte, un esprit d'un ordre supérieur. Tout ce qui l'entoure se sent comme transporté dans la sphère élevée où elle habite. Il n'est donc point extraordinaire de trouver chez ses femmes une noblesse de sentiment et de style, telle que l'exprime le chant qu'elles font entendre peu de temps avant la mort de leur maîtresse.

« Esprits célestes ! recevez-la ! volez au devant d'elle. Elle délaisse son peuple et la race de son père, la vieille race de Fergus, souche de cent rois, couronnés et sacrés de Dieu, en dépit de l'envie. O lion d'Écosse ! lion rouge sur l'écusson d'or ! comment laissez-vous ainsi opprimer votre lionne ; comment est-elle ainsi changée en un agneau blanc pour être dévorée par la haine farouche du léopard femelle ? »

Un poème tel que *Marie* peut être appelé un chef-d'œuvre sous le rapport de la diction et des sentimens. Donnez au poète des auditeurs aussi sensibles à la beauté poétique que l'étaient les Grecs, ils ne demanderont pas s'il existe encore des beautés d'un autre ordre. Quoi qu'il en soit, Vondel ne voulait rien ôter à la vérité de l'histoire, et comme, d'après celle-ci, rien n'entrava l'exécution de Marie, après la sentence il ne voulut pas imaginer des épisodes pour retarder sa catastrophe; il préféra rester fidèle à la simplicité du théâtre antique, dont l'essence réside dans l'expression poétique, liée à un but moral. Je ferai cependant observer que si Vondel a été si avare d'intrigues dans ses tragédies, il ne faut en accuser que sa volonté et non son incapacité; car il a prouvé qu'il connaissait à fond l'art de compliquer



et de conduire à fin une action théâtrale, dans la pièce des *Leeuwendalers* (*habitans de la vallée des Lions*) (1).

Cette pastorale (tel est le titre que Vondel lui donna) est une allégorie à la paix de Munster en 1648. Mais cette allégorie est tellement poétique et libre, que même pour ceux qui oublient les allusions, le poème conserve tout son intérêt. En voici le sujet en peu de mots. Les habitans de la vallée ont encouru la colère de Pan, leur dieu tutélaire, par suite de l'assassinat commis sur deux de leurs chefs, *Warandier* (2) et *Duinryk* (3), descendant des dieux sylvains. En expiation de ce meurtre ils doivent annuellement offrir un jeune homme désigné par le sort, aux traits d'un sauvage envoyé par le dieu Pan : laquelle punition ne cessera, suivant l'oracle, que lorsque le sauvage aura visé au cœur de Pan lui-même. C'est l'anniversaire du jour fatal. Alard, le fils de Warandier, le dernier et unique rejeton (à ce qu'on croit) du sang des Sylvains, ne s'inquiète point du péril qui menace les habitans et ne songe qu'à la belle Hagueroos (4) dont la froideur repousse son amour. Cette froideur cependant n'est que simulée : née de parens inconnus, la délicatesse de la jeune fille lui défend d'accepter les vœux d'un fils des dieux; elle fuit ses propos d'amour, quoique sa tendresse pour lui se soit encore accrue, lorsque la chasse, Alard l'a sauvée des outrages d'un homme. L'amant, désespéré par ses rigueurs, apprend sans peur et même avec joie, que l'oracle fatal l'a désigné. Lantskroon (5), son père adoptif, essaie en vain de plaider la cause du jeune homme : malgré ses efforts, Alard est exposé aux flèches du sauvage. Celui-ci bande son arc, mais dans cet instant, Hagueroos arrive et s'offre elle-même au coup mortel. Un combat de générosité s'engage entre les deux amans : le sauvage, qu'irritent ces délais, s'apprête à les percer l'un et l'autre, lorsque Pan paraît et l'arrête, en déclarant que l'oracle est accompli. Hague

(1) *Leeuw* (prononcer *lew*), lion ; *dal*, vallée ; *leeuwendal*, vallée des lions ; *leeuwendaler*, habitant de la vallée des lions. On sait que les provinces des Pays-Bas ont des lions dans leurs armes.

(2) *Warandier*, celui qui réside dans un enclos.

(3) *Duinryk*, riche en ruines.

(4) *Hagueroos*, rose des haies ou des buissons.

(5) *Lantskroon*, couronne du pays.

roos est reconnue fille de Duinryk , le fils de Pan. En voulant la tuer, le sauvage avait visé au cœur même du dieu des troupeaux. Ce secret est mis au jour par la vieille nourrice de la jeune fille, qui l'avait exposée lors du meurtre de ses proches , afin qu'elle fût recueillie par une main compatissante. Le mariage des deux amans réconcilie le nord et le midi de la vallée, divisés depuis la mort de leurs chefs.

L'intrigue, dans ce poème, est habilement conduite. L'amour d'Alard et de sa maîtresse, qui au commencement ne paraît point lié aux intérêts du pays, finit par être la cause du salut de la vallée. *Commérine*, dont la curiosité prépare si naturellement l'exposition, lorsqu'après une longue absence elle revient dans sa vallée natale, sert de même à amener le dénouement. Chaque scène découle sans peine de la précédente. Les entrées et les sorties des personnages sont motivées par des causes qui ressortent de l'action. Voilà pour l'ensemble; mais comment peindre la perfection des détails? Il semble que l'esprit et les grâces de Théocrite et de Virgile se soient réfléchis dans le style de Vondel, tant il a su conserver le ton de l'églogue et de l'idylle antique, tant les images qu'il sème à pleines mains, comme des fleurs toujours renaissantes, sont fraîches et colorées.

Je voudrais reproduire ici le délicieux couplet que prononce Commérine en revoyant l'antique vallée où s'élève le village couvert de mousse, qui l'a vue naître; le ruisseau argenté qui sépare le nord du midi, le *pont des Lions*, et plus loin le jeune tilleul qui prêtait jadis son ombrage à ses rendez-vous amoureux.

« Hélas! dit-elle, à cette heure il étend ses bras tremblans et décharnés; comme moi il est courbé et cassé de vieillesse. »

Comme contre-partie de ce tableau, il faudrait citer aussi la description du terrible sauvage, par lequel Vondel a si poétiquement désigné *la guerre*; mais forcé de borner mon analyse, je préfère la dispute des paysans au second acte, qui me paraît offrir une des meilleures preuves du génie inventif et dramatique de Vondel. Warner et Godefroi, deux paysans, l'un du nord, l'autre du midi de la vallée, viennent se plaindre l'un et

l'autre devant le Heemraet (1); Warner, de ce que le valet de Godefroi a cassé la patte au meilleur de ses coqs, Godefroi de ce que le dogue de Warner a chassé son agneau dans le fossé où il s'est noyé. Le Heemraet dit enfin :

C'est assez disputer ! que Godefroi lui rende un coq, et qu'on ne se batte point pour un agneau noyé et pour un oiseau mort.

WARNER.

O crête-rouge ! pourquoi votre double couronne pend-elle si tristement ? Qui pourrait réparer ce dommage ? Où trouverait-on votre pareil ? Non , Godefroi, je vous châtierai , la méchanceté trop grande.

GODEFROI.

Et qui me rendra mon agneau ?

WARNER.

Qu'on attribue sa mort à un chien enragé.

LE HEEMRAET.

C'est au maître du chien à payer le dommage.

WARNER.

On trouve partout des agneaux ; mais jamais on ne vit dans notre village un coq pareil à celui que j'ai perdu. Quel coq, quelque brave qu'il fût, osa lui montrer le bec impunément ? Quel rival n'a-t-il pas vaincu et aveuglé ? Jamais coq usa-t-il avec autant de valeur du bec et des éperons ? Haletant et la tête ensanglantée, toujours au combat, il montrait bon courage et faisait voler les plumes de l'ennemi, tenant contre ses efforts comme une muraille. Quel noble port il avait ! quelle démarche ! quelle horloge il portait dans sa tête ! de quelle voix fraîche et sonore n'éveillait-il pas tout le village avant l'aube ! Regardez-les bien, ces plumes rouges et dorées, ô crête-rouge ! nul ne les peut voir sans vous regretter !

GODEFROI.

Vous ne parlez pas de tous les dommages qu'a soufferts le midi. Ils ont coupé les capuchons des ruches, et pour un peu de miel toute la récolte est perdue.

(1) *Heemraet*, justicier, shérif en Angleterre.

WARNER.

Vous avez envoyé votre chien dans nos canardières.

GODEFROI.

Qui brûla notre blé ? qui vint la nuit semer l'ivraie dans nos champs ?

WARNER.

Qui mina nos terriers ? qui empoisonna nos étangs ?

GODEFROI.

Quel oiseau de nuit, pendant que tout dormait, ravagea le verger d'Éric ?

WARNER.

Où trouve-t-on dans ce pays un si bon pêcheur, qu'il puisse prendre un coq à la ligne ?

GODEFROI.

Celui-là sans doute qui, lorsque la neige couvrait les branches, fut prendre des pigeons dans ses filets.

LE HEEMRAET.

Pourquoi ces reproches mutuels, etc.....

Il est clair que Vondel dans ce dialogue a voulu imiter les disputes des bergers de Théocrite et de Virgile ; mais il est original même en imitant. Chaque vers nous transporte dans la vie rurale de la vallée des Lions, c'est-à-dire dans la Hollande, et l'on ne peut assez admirer l'art avec lequel cette altercation même est liée à l'action, puisque tous les malheurs de la vallée naissent des dissensions civiles et de l'intolérance.

Je ne dirai qu'un mot du *Roi Salomon*, qui parut la même année que les *Leeuwendalers*. Vondel nous présente ce roi excité à l'idolâtrie par une de ses femmes, Sidonie. Le poème est écrit avec noblesse, et l'art y est porté aussi loin que le comportait le sujet ; car le héros, un roi renommé pour sa sagesse, qui, sur le déclin de ses jours, se laissa égarer par la volupté, ne peut inspirer d'autre sentiment qu'une pitié dédaigneuse. Aussi ne cite-t-on de cette tragédie que l'exposition, entre l'envoyé de la reine de Saba et un scribe, qui lui montre hors de Jérusalem le nouveau temple dédié à Astarté.

Pendant les trois années qui suivirent cette publication, Von-

del demeura sans rien produire. Mais ce long silence , motivé sans doute par la méditation de l'œuvre capitale qui devait suivre , fut rompu par l'apparition du fameux *Lucifer* (1651). Dans cette pièce le poète prit son essor le plus élevé. Le théâtre grec lui-même n'a rien de plus sublime. Déjà l'exposition est grande et hardie. Lucifer, le prince et le chef des anges , a envoyé l'un deux , Apollyon , vers la terre nouvellement créée , afin d'y examiner l'état de la nouvelle race. On languit au ciel après le retour du messenger ; mais celui-ci tarde à venir. Enfin, Beelzebut , le conseiller intime et l'ami de Lucifer , ne peut plus long-temps contenir son impatience. Il ordonne à Bélial , son porte-bouclier , d'aller chercher Apollyon. Bélial revient et annonce qu'il sera bientôt près d'eux. La manière dont il s'acquitte de son message est digne du poète et du sujet.

« De sphère en sphère , il s'élève à nos yeux ; il dépasse le vent et laisse derrière lui une traînée de lumière ; partout ses ailes rapides écartent ou effleurent les nuages. Il commence à sentir notre atmosphère éclairée par un jour plus beau , par un soleil plus radieux , dont la lumière se mire dans l'azur transparent. Les globes célestes le regardent passer , et s'étonnent de son essor gracieux et divin : ils ne pensent pas voir un ange , mais un feu errant ; nulle étoile ne file aussi vite. Le voilà qui paraît , un rameau d'or à la main : il a heureusement fini son voyage. »

Beelzebut ne laisse pas à l'envoyé le temps de respirer : *Que nous apporte Apollyon ?* demande-t-il. Ce qu'il sait déjà d'Adam a excité en lui de désir d'en apprendre davantage. Apollyon lui montre les fruits qu'il a cueillis au paradis. Beelzebut en est tellement étonné , que , par ce seul exemple , il juge déjà le bonheur des hommes au-dessus de celui des anges.

« N'est-ce pas , dit Apollyon , quoique le ciel paraisse élevé , nous habitons trop bas ? Je n'oublierai jamais ce que j'ai vu. Un seul Éden éclipse notre paradis. »

Il décrit alors le jardin terrestre et la figure de l'homme :

« Nulle créature d'en haut n'enchantait mes yeux comme l'ont

fait ces deux habitans de la terre. Qui a pu si artistement combiner le corps et l'ame, et créer des anges doubles d'os et d'argile? Le corps, éclatant de forme, atteste l'art du créateur, qui brille surtout dans le visage, ce miroir de l'ame. Si chaque membre excitait mon admiration, c'était dans les traits que je lisais l'empreinte du souffle divin. Là, toutes les beautés du corps sont réunies. Un esprit céleste jette ses feux par les yeux de l'homme, et l'immortalité resplendit dans sa face. Lui seul, tandis que les animaux muets et privés de raison regardent leurs pieds; lui seul élève fièrement la tête vers le Dieu qui l'a créé et dont il chante les louanges.

BEELZEBUT.

Il a sujet de le louer pour tant de riches dons. »

On voit que Beelzebut en est déjà jaloux. Apollyon n'envie pas moins à l'homme ses nœuds avec Ève. Lorsque son ami lui demande quelle impression il a reçue de la femme, il exprime dans les termes les plus exaltés le sentiment qu'a fait naître en lui la vue du bonheur d'Adam; et il s'écrie enfin :

« Hélas ! nous sommes mal partagés ! nous ne connaissons point le mariage ni ses joies, dans un ciel sans femmes ! »

Ensuite il dépeint Ève sous des couleurs si vives et séduisantes, que Beelzebut ne peut s'empêcher de lui dire :

« Il me semble que vous brûlez d'amour pour cet être féminin. »

Apollyon ne le nie point, et il excuse par là son retard prolongé; mais le désir et l'envie se sont emparés de son cœur. La pensée que l'homme pourra un jour dépasser les anges blesse l'orgueil de Beelzebut. Dans cet état de choses, Gabriel, le héraut du Tout-Puissant, vient leur annoncer que, pour plaire à Dieu, ils doivent favoriser en tout le bonheur des hommes et même les servir, parce que Dieu a destiné l'humanité à une telle gloire, qu'on verra même le Verbe éternel, son propre fils, revêtir la forme humaine, et juger du haut de son trône toute la foule

des anges, des esprits et des humains. Un chœur d'esprits soumis répond à cet ordre par un cantique sublime; on conçoit le courroux de Beelzebut et de ses affidés. Lucifer lui-même n'a point encore paru dans ce premier acte, mais les sentimens de ses confidens ont déjà fait pressentir les siens.

Savenue ouvre le second acte. Comme lieutenant du Seigneur, il prêche l'obéissance, mais de telle façon que le dépit perce dans chacune de ses paroles :

« Esprits agiles! arrêtez ici notre char. Déjà notre tête a porté assez l'astre du matin. Il est temps que Lucifer courbe son front devant la double constellation qui s'élève d'en bas et cherche la route du ciel pour obscurcir la lumière céleste. Ne brodez plus de couronnes dans le manteau de Lucifer; ne dorez plus son front avec une auréole d'étoiles et de rayons devant lesquels s'inclinent les archanges. Une autre lumière vient de surgir, et fait pâlir la nôtre, de même que le soleil éclipse les étoiles aux yeux des mortels. Il fait nuit pour les anges et pour tous les soleils célestes. Les habitans du nouveau paradis ont gagné le cœur du souverain. L'homme est l'ami du ciel : notre servitude commence. Allez! et servez, exaltez et honorez cette nouvelle race comme il convient à d'humbles sujets. Les hommes sont créés pour Dieu, et nous pour les hommes. Il est temps que le col de l'ange leur serve de marche-pied, que chacun veille sur eux et les porte sur son bras et sur ses ailes vers les trônes éthérés. Notre héritage leur revient comme aux enfans élus. Notre droit d'aïnesse est déchu, et le fils du sixième jour, si semblable au Père, porte la couronne. C'est de droit que lui est donné le sceptre devant lequel tremblent les premiers nés. Nulle résistance ne servirait; vous entendez ce que la trompette de Gabriel annonce à travers la porte d'or. »

Beelzebut, qui ne voit pas sans plaisir le dépit de son maître, ne néglige rien pour exciter de plus en plus le feu qui brûle le sein de Lucifer, et qui éclate enfin. L'orgueil blessé du lieutenant de Dieu et son refus de se plier à la volonté divine se manifestent sans contrainte.

« Suis-je un fils, un roi de la lumière? Je conserverai mes

droits. Je ne cède à nulle oppression, à nul oppresseur. Cède qui voudra, je ne reculerai point. Ni malheurs, ni fortune adverse, ni malédictions, ne nous pourront effrayer. Nous périrons ou nous atteindrons notre but. Le destin veut-il que je tombe privé d'honneurs et d'état ! Destinée ! je tomberai ; mais cette couronne en tête, ce sceptre à la main et suivi de tout ce cortège d'amis et de tant de milliers de partisans. Cette chute même nous sera une gloire éternelle.»

N'est-ce pas là le langage de l'ambition ? La résolution de se révolter n'est cependant pas encore arrêtée dans l'esprit de Lucifer, qui auparavant veut interroger Gabriel. Dans cet entretien il tâche de cacher à l'archange ses véritables sentimens sous le masque d'un zèle ardent pour la gloire de Dieu. Mais Gabriel, découvrant ses pensées, l'exhorte sérieusement à l'obéissance, non sans le menacer de la punition qui l'attend s'il persiste à braver la volonté divine. Une menace au fier Lucifer ! Celui-ci jure alors par sa couronne de tout risquer et d'élever son trône au haut des cieux. Il prend conseil de ses affidés. Bélial reçoit l'ordre d'exciter la rébellion chez les esprits célestes et de les amener à se réunir sous un chef, afin de maintenir les droits des anges et d'écarter à jamais l'homme des cieux.

Le commencement du troisième acte nous montre les anges divisés d'opinion. C'est en vain que les esprits fidèles tâchent d'apaiser les mécontents. Ceux-ci sont fortifiés dans leur mauvaise volonté par Apollyon et ses amis ; d'abord sourdement, ensuite plus ouvertement ; leur audace est bientôt portée à un tel point, qu'ils ne s'inquiètent pas même des menaces de Michaël, le chef des armées célestes, lequel somme aussitôt les anges fidèles de se séparer des révoltés. En même temps ceux-ci ont déjà fait entendre qu'ils attendent Lucifer. Beelzebut a bien refusé pour lui-même le commandement que lui avaient offert les révoltés, mais en leur faisant entendre qu'une armée ne peut se soutenir sans chef. Tous soupirent après Lucifer ; et aussitôt qu'il paraît, ils veulent lui rendre hommage. Lui aussi feint de refuser ces hommages, mais de telle façon que la foule est plutôt excitée que découragée par ses refus. Il n'a point de repos qu'il n'ait enfin, comme par nécessité, et sous prétexte de maintenir l'honneur de Dieu, accepté le commandement. Tous



jurent fidélité à son étendard et ils se mettent en marche.

La peinture des passions qui agitent les chefs et la foule est tracée avec une surprenante énergie. On voit le chœur des esprits fidèles pieux et modéré ; les rebelles insolens et tumultueux ; Michaël zélé pour la cause de Dieu et sévère dans l'accomplissement de ses devoirs de général. On reconnaît dans Bélial et dans Apollyon les adulateurs de la multitude, dans Beelzebub, le prince de haut rang, qui commence par tancer les révoltés, et puis, comme convaincu de leurs griefs, se range de leur côté. Mais quoi qu'ils fassent, Lucifer est l'axe rotateur autour duquel tous se meuvent ; tout se fait par lui, sa présence détermine tout.

Au quatrième acte, Gabriel requiert Michaël pour marcher contre les rebelles. Celui-ci s'arme et se met à la tête de ses cohortes. Cependant, tandis que Lucifer fait renouveler aux siens leur serment de fidélité, l'archange Raphaël paraît à leurs yeux avec un rameau de paix, pour essayer de les engager à se désister de leur entreprise et à se soumettre à la volonté de Dieu. La douceur, la tendresse de ce caractère fait naître une admirable variété dans le poème. On voit combien Raphaël est intimement touché du sort qui attend Lucifer : ses plaintes, ses exhortations attendrissent l'altier rebelle. Un moment son cœur s'ouvre au remords ; il balance : et l'on partage la pitié qu'éprouve Raphaël en voyant le superbe Lucifer, combattu tour à tour par le repentir, l'ambition, l'orgueil et mille autres passions, s'appeler le plus misérable des êtres créés. Pendant qu'il flotte indécis, on entend sonner la trompette des combats. Michaël s'approche. Lucifer juge que son honneur serait compromis s'il reculait, et il part pour disputer la victoire.

Au cinquième acte, Uriel, l'écuyer de Michaël, vient annoncer à Raphaël la défaite des anges révoltés. Vondel excelle d'ordinaire dans le genre descriptif, et la narration d'Uriel est magnifique. Il est vrai que les couleurs sont, pour la plupart, empruntées à des combats humains ; mais si l'on accepte une fois cette invraisemblance, on est contraint d'avouer que le poète en a tiré un parti merveilleux. La plus belle harmonie règne dans ce tableau ; tout y répond à l'idée qui en fait l'hypothèse. Seulement on blâme avec raison qu'Apollyon arrive à la fin de la bataille entouré des monstres de la voûte céleste, nom-

mément l'hydre, le géant Orion, les deux Ourses, etc. Vondel lui-même a tenté d'excuser dans sa préface cette licence, qui, à tout prendre, est plus soutenable et plus poétique que celle de Milton lorsqu'il fait tirer le canon à ses anges rebelles (1).

La narration d'Uriel est bientôt suivie par une autre. Pendant que les chœurs sont occupés à célébrer la gloire de Michaël, Gabriel leur apporte la nouvelle de la chute d'Adam, que Lucifer a causée après sa défaite. Cet incident appartient-il au sujet? je crois qu'on peut répondre affirmativement à cette question. La chute d'Adam est le complément de la défection de Lucifer; la nature des anges devait dégénérer en malice satanique, avant de s'attacher à perdre le genre humain. Ainsi s'accomplit la punition de Lucifer qui, par l'ordre de Michaël, est lancé dans l'abîme infernal pour y demeurer éternellement.

On n'a joué que deux fois au théâtre le drame de *Lucifer*, les magistrats en ayant défendu la représentation à la requête du clergé. Je crois que cette mesure rendit service au poète; toute représentation scénique devait rester au-dessous du poème. Les hautes régions créées par le génie ne pouvaient être offertes à des yeux vulgaires. Tout effet théâtral devait rester pâle et insuffisant en comparaison de ce que Vondel avait senti et chanté.

Pour compenser en quelque sorte les frais causés à l'administration par les décors de *Lucifer*, Vondel écrivit *Salmonée*, auquel une décoration représentant le ciel pouvait également convenir. Les vers de *Salmonée* sont excellents; mais le sujet ne pouvait offrir d'intérêt à des spectateurs peu curieux de prendre fait et cause en faveur de Jupiter, à qui Salmonée veut s'égaliser. Ajoutez que l'hiérophante qui prêche contre l'ancien culte comme le ferait un père de l'église, a souvent raison contre le grand-prêtre qui plaide la cause de Jupiter. Et que penser du général Basilidès qui, dans le cours de la pièce, déclare qu'il prêterait son épée aux deux partis qui divisent l'Élide, attendant toutefois l'issue de la querelle pour se déclarer; et auquel, par suite de ce beau système de bascule, la couronne de Salmonée tombe en partage.

(1) Il n'est pas inutile de faire observer ici que le *Paradise lost* du poète anglais est de beaucoup postérieur à *Lucifer*.

Vondel se retrouva sur son terrain dans *Jephté* qui parut en 1559. Vondel, qui alors avait atteint l'âge de 72 ans, dit dans sa préface que cette pièce est absolument conforme aux lois du théâtre grec, et certes elle peut soutenir le parallèle avec les meilleures tragédies des anciens. Seulement on souhaiterait que Vondel eût donné à l'épouse de Jephté un rôle aussi actif que celui de Clytemnestre dans l'*Iphigénie* d'Euripide. On a aussi reproché à Vondel, et non sans raison, d'avoir choisi pour sa pièce des couleurs plutôt grecques qu'orientales.

Deux tragédies données par Vondel en 1660 sous les titres de *David exilé* et de *David rétabli*, contiennent de nombreuses allusions à ce que le poète eut à souffrir lui-même, d'un fils ingrat. Ce fut dans cette même année que Vondel fit paraître sa tragédie de *Samson*. Malgré l'âge du poète, son mâle génie s'y montre encore d'une manière éclatante. Le caractère du héros est dramatique et d'un intérêt puissant : et la manière dont le chœur prend part à l'action est bien conçue. Ce sont des Juives, venues à Gaza pour s'enquérir du sort de Samson et qui le reconnaissent avec effroi dans l'aveugle, qui du creux d'un arbre, auquel il est attaché, leur demande l'aumône. Rien de plus touchant que leur commisération pour leur prince captif, et leurs efforts pour soulager son infortune. Le chœur quitte rarement le théâtre, et c'est à lui que se fait au dénouement le récit de la terrible vengeance exercée par Samson sur ses ennemis, récit d'une beauté sublime.

En 1661, peu après *Samson*, Vondel fit représenter *Adonias*, pièce remarquable par l'adresse avec laquelle il sait mettre à l'abri du blâme le caractère de Salomon, et qui se recommande en outre par des détails pleins de grâce et de poésie. Tel est le passage où Adonias dit en parlant d'Abisag :

« Les saints lieux retentissent de la louange du Seigneur. Abisag paraît, l'étoile matinale de la cour et du harem, l'étoile qui sut encore rallumer un éclair dans les yeux de mon père, déjà voilés par le nuage de la vieillesse, lorsqu'elle pénétra son cœur de ses rayons, et qu'elle fit dégeler le sang figé dans ses veines. »

Opposons à ce tableau les stances mélancoliques où le chœur déplore les malheurs de l'ambition.

« Si le plus jeune des fils d'Isaï n'avait jamais vu que l'étable de son père , content de vivre en berger et de gouverner des troupeaux , ses enfans , à lui , ne connaîtraient point la haine , ils n'auraient jamais porté leurs désirs sur la couronne et la domination. L'ambition , née à la cour , enflamme leurs esprits et suscite des querelles sans fin. Quoique les princes disparaissent à chaque instant , ainsi que des ombres fugitives , ils cherchent encore à escalader la roue inconstante de la fortune. Nul repos n'existe à la cour des rois ! ce qui est élevé s'abaisse , et ce qui est bas s'élève. »

Dans six pièces consécutives , Vondel avait traité des sujets tirés de l'Écriture-Sainte. Désirant changer de matière , il emprunta de nouvelles couleurs aux gravures de Tempest , qui représentaient les hauts faits des anciens Bataves , et il donna , en 1665 , *les Frères bataves*. Cette pièce paraît se terminer d'une manière funeste , puisque Jules , l'un des frères , est mis à mort sur l'ordre du préteur romain , et que l'autre , Claude , est envoyé à Rome chargé de chaînes et laissant sa patrie au pouvoir des oppresseurs. Mais Vondel , selon sa coutume , rassure le spectateur en lui faisant entrevoir les destinées futures de ce même Claude (qui depuis sauva les Bataves de la domination romaine) , tant dans la prophétie de Velléda , que dans les mots de Claude qui terminent le poème :

« Eh bien ! enchaînez-nous : le roi des animaux , le terrible lion , peut être gardé dans un chenil , mais enfermé dans une cage de fer , il rompt et met en pièces les chaînes et les grilles. »

Durant le cours de cette même année 1665 , Vondel imagina de traiter un sujet tiré de la mythologie grecque. Il choisit la catastrophe de *Phaéton*. Les critiques se sont obstinés à chercher un sens caché sous les teintes brillantes de cette composition poétique. Selon nous , Vondel a simplement voulu lutter avec Ovide , et il n'est pas sorti sans gloire de ce combat.

Le monde spirituel de Lucifer et le style élevé de ce beau

poème se retrouvent dans la pièce que Vondel publia sous le titre de *l'Exil d'Adam*. Autrefois, dans *les Pasques*, Vondel avait commis la faute de faire parler Dieu lui-même : ici, quoique le sujet l'y invitât, il sut n'y pas retomber. Mais quoique Jehovah ne paraisse pas dans le poème, tout y parle de lui : tout y respire un saint enthousiasme qui s'y épanche avec une sublime harmonie. L'hymne d'Adam et d'Ève jouit d'une grande renommée. On la cite comme une des plus belles productions de la langue hollandaise, ainsi que la description du paradis que fait Gabriel; cette description pourtant parut encore insuffisante à Vondel lui-même, qui met les paroles suivantes dans la bouche de Raphaël :

« Ce jardin, le plus beau de tous ceux qui ornent la surface de la terre, n'a pas besoin d'être célébré par les anges, et surpasse toute imagination. La louange ne peut que diminuer sa gloire. La divinité a marché sous l'ombre de ces feuillages, et elle y a laissé son parfum. »

Quant aux beautés d'un autre ordre et qui appartiennent à l'action même, le poète les y a répandues avec profusion. Le langage que Bélial, le démon tentateur, tient à l'épouse d'Adam, est un modèle d'astuce et de flatterie : la séduction d'Ève arrive avec naïveté; et rien de plus gracieux que la manière dont elle met en œuvre tout ce que l'amour a de plus tendre pour séduire à son tour son époux. Mais il faut louer surtout la scène où Adam, reconnaissant son péché, veut s'ôter la vie. On peut cependant appliquer à ce poème la même remarque que j'ai faite sur *Lucifer*. La représentation n'en serait pas possible.

En 1667, notre poète donna ses deux dernières tragédies, *Zunchin* et *Noé*. Il avait alors atteint l'âge de 80 ans. Dans *Zunchin* ou *la Destruction de l'Empire chinois*, on trouve des couleurs toutes nouvelles. Le chœur moralisant est cette fois composé de missionnaires chrétiens. L'ombre de saint François-Xavier leur apparaît au dénouement, pour leur annoncer que le triomphe de l'usurpateur *Li-Kung-Tsu* ne sera que passager.

*Noé*, quoique la dernière pièce par ordre de date, est certainement une des premières en mérite. On y trouve une variété

de caractères , de passions et de nuances qui captivent l'intérêt au plus haut degré. La gravité mélancolique du pieux patriarche contraste admirablement avec la légèreté des Caïnites : l'esprit soumis de Sem et de Japhet avec l'âpreté rebelle de leur frère. Le récit du chef des pasteurs , qui vient annoncer les désastres causés par les flots montans , est de toute beauté. Mais, en songeant à l'âge avancé du poète , on s'étonnera moins encore de la vigueur qui respire dans son œuvre, que du génie gracieux et léger qui se joue dans les chants des jeunes compagnes d'Uranie , lorsque leur gaieté insulte à la prédiction de Noé :

« Si tout devait boire et périr , où donc irait le cygne ?

Le cygne , ce joyeux enfant de l'onde , qui ne se rassasie jamais de baisers ?

Les flots n'éteignent pas son ardeur amoureuse : c'est sur l'eau qu'il bâtit son nid.

Il brûle de feux continuels ; il aime à compter les œufs que lui donna sa compagne : il ne connaît ni larmes ni dangers.

Des nourrissons ailés voguent avec lui sur les fleuves et sur les lacs : il puise une vie toujours nouvelle dans l'élément humide ; il y baigne son blanc plumage et s'enivre de volupté jusqu'à sa dernière heure.

En mourant il chante un hymne joyeux dans les roseaux ; il brave gaiement la mort envieuse par une mélodie de triomphe.

En mourant , son œil éteint cherche encore la lumière ; la lumière , cette dot que la nature donne à tous en entrant dans la vie : c'est ainsi qu'il part. »

Ici finit la tâche que je me suis proposée en traçant un exposé rapide des œuvres dramatiques de Vondel. Le peu que j'en ai dit aura suffi , j'espère , pour faire connaître à mes lecteurs l'aspect sous lequel il faut juger l'un des génies les plus éclatans qui ait jamais brillé dans le ciel de la poésie. On aura vu que le genre qu'il a suivi diffère du drame anglais et espagnol par la simplicité de l'action , du théâtre français par l'abondance des descriptions et des chœurs. Il se rapproche par ce dernier point du théâtre des Grecs , et aussi parce qu'il cherche , comme lui , un but moral et politique ; mais il s'en éloigne par

la forme. Toutefois on conviendra qu'il mérite l'honneur d'être connu et étudié. Peut être, si cet essai n'est point trop défavorablement reçu, parlerai-je un jour du caractère et de la vie de Vondel.

J. VAN LENNEP,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES PAYS-BAS.

Amsterdam , 1856.

---

# FORÊT

## De romances Espagnols <sup>1</sup>.

---

Un jour dans une de ses excursions philologiques, Jacob Grimm, le savant professeur de Gœttingue, s'est arrêté devant un ancien recueil de romances espagnols (*Cancionero de romances. Anvers 1555*), et se sentant saisi d'un amour de jeune homme pour cette naïve et franche poésie, l'auteur de la *Grammaire allemande* et des *Antiquités du droit* a laissé là pour quelque temps ses dissertations étymologiques, ses recherches érudites ; il s'est mis à suivre cette armée de rois, de chevaliers, de soldats mores et chrétiens qui s'offraient à lui. Il a entendu les plainte de la belle Mélisandre, et les soupirs de Rodrigue ; il a vu les coups d'épée de Roland, et le balcon de

(1) *Silva de romances viejos*, por Jacobo Grimm, 1 volume in-16.

Ce qui justifie ce titre, un peu bizarre en apparence, c'est qu'il a déjà été employé pour un autre recueil : *Silva de romances varios*, Barcelonne, 1612. Plusieurs œuvres de Gongora portent le nom de *Forêts poétiques*, et Rebolledo a donné à son histoire des rois de Danemarck le titre de *Forêts danoises* (*Silvas danicas*).



Séville où rêvent les infantes. Pour quelque temps, l'homme du nord s'est fait l'homme du midi. Avec son Cancionero, il a laissé bien loin derrière lui le sol aride de la Hesse pour les verts jardins de Grenade, et il est revenu de son poétique voyage avec sa *Sylva de romances viejos* (Forêt de vieux romances) dont nous allons essayer de rendre compte.

Les recueils d'anciens romances espagnols sont rares, difficiles à lire, pour la plupart très diffus, et mélangés de pièces faibles et sans intérêt.

Il faut donc savoir gré aux hommes qui, comme Jacob Grimm, vont chercher ces recueils dans les bibliothèques, les compulsent et en publient les parties les plus substantielles. La France est restée, sous ce rapport, en arrière des autres peuples. Le recueil de M. Abel Hugo (1) est le seul qui ait été publié dans notre pays. Pour le reste, nous sommes obligés d'avoir recours aux livres de Hollande, d'Espagne, d'Angleterre et d'Allemagne.

Personne n'ignore cependant de quelle importance est l'étude de ces anciens romances : c'est là la vraie poésie nationale de l'Espagne, la poésie des camps, des châteaux et des chaumières ; la poésie qui assiste à toutes les réunions, qui erre sur toutes les lèvres, et chauffe tous les esprits. Cervantes, en parlant du romance du Gayferos, dit qu'il est dans la bouche de tout le monde, et que les enfans s'en vont le répétant dans les rues ; et M. Martinez de la Rosa s'écrie dans son *Art poétique* : « Ainsi jadis les troubadours donnaient sur la place leurs leçons de courage et d'amour. Les enfans, les jeunes filles, les vieillards, redisaient ces chants faciles, et les jeunes gens, au cœur fier, y puisaient le désir de l'amour et de la gloire (2).

Tous les souvenirs de l'Espagne sont dans ces romances. Là est sa tradition historique, son épopée nationale, son livre des héros ; là sont ses contes chevaleresques, tout pleins de gra-

(1) *Romances e historia del rey de Espana don Rodrigo, postrero de los godos, en language antigo, recopilado por Abel Hugo.* Paris, 1821.

(2) *Obras literarias de D. Francisco Martinez de la Rosa.* Paris, 1827.

cieuses images et de glorieux faits d'armes ; là enfin ses chants d'amour , que les filles de roi soupirent en brodant leurs écharpes , et que les soldats chantent en marchant au combat. Dans la première phase , c'est le Cid vainqueur des Maures , maître de Valence ; c'est Bernard del Carpio fermant le passage des Pyrénées , et s'écriant en face de son roi : « La réponse que la France nous a donnée , nous la rapportons écrite sur nos poitrines ! » C'est le roi maure pleurant sur la perte d'Alhama ; c'est Rodrigue fuyant le champ de bataille où il a été vaincu , et s'écriant avec les larmes du désespoir : « Hier j'étais roi d'Espagne , aujourd'hui je ne le suis pas d'un seul bourg ; hier je possédais des villes et des châteaux , aujourd'hui je ne possède rien ; hier j'avais une armée et des serviteurs , aujourd'hui je n'ai pas un créneau de muraille. »

A la seconde phase du romance appartiennent les compositions chevaleresques , l'histoire de Charlemagne et de ses douze pairs , de Lancelot , de Tristan , d'Amadis. Le peuple se faisait ainsi sa poésie. Les grands seigneurs avaient dans leurs châteaux les longs romans rimés , écrits sur vélin , enrichis de fleurons et de fines arabesques , et le peuple attendait sur la place : le troubadour venait lui chanter ces aventures étranges , ces contes de guerre et d'amour partagés en ballades , et composés , selon le goût de la foule , en vers assonans ou en monorimes. Cette poésie en plein air ne s'écrivait pas ; et le rapsode , content des naïfs applaudissemens qu'il recevait , ne se donnait souvent pas même la peine de se nommer ; mais les hommes du peuple la recueillaient fidèlement , et la redisaient le jour dans leurs heures de loisir , le soir dans leurs veillées. Et après cela , il est arrivé une chose étrange , c'est que les manuscrits , copiés avec tant d'art , conservés avec tant de soin , se sont perdus , et que la tradition populaire , en apparence si vague et si mobile , est restée. Ainsi , à défaut des livres , il a fallu interroger la mémoire des vieillards. Quand les palais ont été brûlés , les monumens primitifs de l'art détruits , on s'est demandé ce qu'était devenue cette poésie des anciens temps , et il s'est trouvé qu'une pauvre femme de paysan pouvait la dire mot par mot sous son toit de chaume , et qu'un aveugle la chantait , en mendiant le long de grandes routes.

Une autre série de romances , variée , nombreuse , intéres-

sante à connaître, est celle des romances moresques. C'est le tableau de la vie arabe dans tout son prestige et son éclat, la vie riante et capricieuse, comme la capricieuse architecture de l'Alhambra ; la vie sombre et sévère comme cette montagne où le malheureux Boabdill s'arrêta pour jeter encore les yeux sur Grenade, et qui depuis ce temps s'appelle la Montagne du Soupir (*el Monte del Sospiro*) ; tour à tour les fêtes enivrantes et les heures d'amour dans les jardins d'orangers, et puis le cri de guerre, et la cuirasse d'acier reluisant au soleil, et le panache flottant au milieu des combats. A la vue de ces charmantes fictions de la poésie arabe, les Espagnols oubliaient leurs inimitiés, et, se laissant aller au charme de ce paganisme chevaleresque, ils chantaient la gloire des Abencerrages, comme ils eussent pu chanter celle de leurs propres héros. Les prêtres, les religieux, leur reprochaient assez ce penchant hérétique ; et les austères gardiens de la foi eussent volontiers inscrit en tête de tout romancero moresque comme l'inquisition en tête de tout livre trop hardi, cette fatale sentence : *Auctor damnatus*. Mais le peuple refusait d'entrer dans ces discussions théologiques ; et quand on lui reprochait son amour pour les chants des infidèles, il répondait naïvement : « Quoique païens, les chevaliers de Grenade n'en sont pas moins gentilshommes. »

Caballeros granadinos  
Aunque moros hijos d'Algo.

Après avoir passé par la tradition historique, par le conte chevaleresque, le romance subit une nouvelle transformation ; il quitta la lance et l'épée, et se changea en berger : on en avait fait un chant de guerre, on en fit une pastorale. Quelque temps après, on le traîna encore plus bas ; on en fit un chant plaisant et facétieux. Mais ce fut là sa dernière plaie ; il mourut dans cet accoutrement fatal, comme la chevalerie dans *Don Quichotte*.

Nous ne prétendons point écrire ici l'histoire entière des romanceros. Qu'on nous permette cependant d'ajouter encore sur ce sujet quelques détails à ceux qui précèdent. Le nombre des romances espagnols est immense. On en a déjà publié une

grande quantité, et il en reste encore beaucoup d'inédits. On serait fort embarrassé d'assigner aux anciens romances une date précise. Les uns veulent les faire remonter jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle; d'autres les rajeunissent d'un ou deux siècles. Les premiers prétendent que l'influence des Arabes après leur invasion en Espagne, qui date, comme on le sait, du VIII<sup>e</sup> siècle, a dû nécessairement éveiller dans les esprits le sentiment poétique, et produire des chants populaires antérieurs au XII<sup>e</sup> siècle. Les autres analysent la versification des romances et cherchent à démontrer que, par leur forme métrique, ils appartiennent à une époque beaucoup plus récente; mais cette forme pourrait fort bien avoir été rajeunie, comme cela est arrivé pour la plupart des chants populaires, dans les autres contrées. L'idée première d'un chant, la strophe, la méthode de composition, n'en sont pas moins anciennes, mais le rythme a quelque peu varié. La plupart des romances sont écrits en *redondilles* (1), les uns, sur une rime unique alternant avec des vers non rimés; d'autres avec l'assonance, d'autres encore en stances irrégulières, avec un refrain. Quelquefois même la rime semble avoir été oubliée, on y trouve seulement de temps à autre quelques assonances que l'on dirait jetées là comme par hasard.

Le recueil publié par M. Grimm est presque en entier composé de romances chevaleresques, qui tous forment autant de tableaux distincts, de drames aventureux, souvent négligés, mais complets. Si mince que soit ce volume, il est facile d'y saisir cependant les principaux traits du caractère espagnol, caractère héroïque, passionné, et en même temps superstitieux. Quand l'infante Sévilla ordonne à Calaynos de lui apporter la tête d'Olivier, de Roland et de Renaud de Montauban,

(1) Vers qui ne dépasse pas huit syllabes. Il se subdivise en trois autres mesures : le *redondillo major*, de huit syllabes; l'*endecha*, qui en a sept; le *redondillo minor*, qui en a six. Les vers de cinq, quatre, trois syllabes, portent le nom de *pie quebrado* (piet brisé). Le plus ancien vers espagnol est l'*alexandrino*, de treize ou quatorze syllabes. Le vers de douze syllabes est appelé par distinction *del arte mayor*. Les Espagnols ont aussi l'*hendécasyllabe*, ou vers de onze syllabes, emprunté aux Italiens.

croyez-vous que le pauvre chevalier s'effraie de s'en aller ainsi, lui tout seul, combattre les trois plus rudes champions de la chrétienté ? Non pas ; il monte à cheval, heureux d'obéir au vœu de sa maîtresse ; il arrive en France et tombe sous les premiers coups de lance de Roland. Un autre romance nous représente le brave Durandarte mourant de ses blessures ; il ne se plaint pas, il ne jette aucun soupir, il ne témoigne aucun regret ; seulement, quand son ami Montésinos est près de lui, il le prie de lui arracher le cœur et de le porter à Belerma, sa bien-aimée.

Lorsque don Carlos est condamné à mort, le souvenir de celle qu'il aime absorbe toutes ses pensées : « Oh ! va, je t'en prie, dit-il à son page, va, par pitié, trouver de ma part la princesse, dis-lui que je la supplie de venir me voir ; si à l'heure de la mort je puis la contempler, si mes yeux l'aperçoivent, mon ame ne souffrira pas. »

Quant au caractère superstitieux, il se révèle par ces rêves et ces pressentimens qui ébranlent les imaginations ardentes et crédules. Ainsi, un jour dona Alda, l'épouse de Roland, voit en songe un vautour poursuivi par un aigle ; le vautour effrayé cherche un refuge auprès d'elle, mais l'aigle l'atteint et le déchire. Elle veut avoir l'explication de ce rêve, et le lendemain elle apprend la bataille de Roncevaux. Ainsi, la veille du terrible combat où le roi Rodrigue fut vaincu, son épouse le voit en rêve venir à elle le corps couvert de blessures, les yeux ensanglantés. Il la prend par le bras et lui dit en pleurant : « Adieu, malheureuse reine ; adieu, je m'en vais. Les Maures m'ont vaincu, les Maures m'ont dompté. Ne pleure pas ma mort, ne pleure pas ton infortune ; retire-toi dans les lieux les plus écartés ; va-t'en à la hâte dans les montagnes, si tu veux te sauver : il n'y a plus d'autre remède, car l'Espagne et tout le reste est subjugué. »

Un des romances les plus étendus et les plus poétiques de ce recueil, est celui de Gayferos. Vous qui avez lu Don Quichotte (et qui n'a pas lu Don Quichotte ?), vous vous souvenez de ce chapitre plaisant où Pédro ouvre son théâtre de marionnettes et représente aux regards surpris des gens de la venta la captivité de la belle Mélisendre dans la ville de Sarragosse, et l'expédition audacieuse de Gayferos pour la sauver. « Regardez, s'écrie le pauvre Pédro enthousiaste du jeu de ses acteurs ; regardez

comme le preux chevalier emporte sa bien-aimée sur son cheval ; mais la cloche d'alarme s'ébranle, les fifres et les trompettes sonnent, les Maures se mettent à sa poursuite.» A ces mots, don Quichotte, le protecteur de l'opprimé, se sent saisi d'une ardeur toute chevaleresque : « Attendez, misérables, s'écrie-t-il, tant que je vivrai, il ne sera pas dit qu'on attaquera ainsi, sous mes yeux, un brave chevalier comme Gayferos. » Et alors, saisissant sa redoutable lance, il se jette sur la malheureuse armée de marionnettes, tranche, taille, renverse, écrase et pourfend en quelques minutes plus de chevaliers maures que jamais Roland lui-même n'en pourfendit dans un jour de bataille. Et Sancho de le regarder avec ses grands yeux pleins de bon sens, et Pédro, l'infortuné Pédro, de s'arracher les cheveux et de s'écrier, comme un autre roi privé de ses états : « Hier j'étais seigneur d'Espagne, et aujourd'hui je n'ai pas un créneau de muraille à moi. Il n'y a qu'un moment, j'avais sous mes ordres des rois, des empereurs ; j'avais mes écuries pleines de chevaux et mes coffres remplis d'une quantité de riches habits, et maintenant me voilà ruiné, désolé, pauvre et réduit à mendier. »

Dans cette peinture si amusante d'une des folies de son héros, Cervantes a tourné en dérision un conte que le peuple prenait sans doute très au sérieux, et qui porte un caractère marqué d'héroïsme chevaleresque. Un jour, Gayferos, le gendre de Charlemagne, est assis à une table de jeu, très occupé de ses dés, et très peu soucieux de ce qui se passe ailleurs. L'empereur entre et lui reproche d'oublier dans de frivoles préoccupations sa femme captive chez les Maures. « Si vous étiez, lui dit-il, un homme à prendre les armes, comme je vous vois disposé à prendre les dés, vous iriez chercher Mélisendre ; c'est ma fille : beaucoup l'ont demandée en mariage, et je l'ai refusée à tout autre que vous. Si pourtant un autre l'avait épousée, elle ne serait pas captive. » Gayferos se lève avec douleur, repousse la table de jeu, et court à travers le palais, poussant de grands cris et appelant son oncle Roland. Des armes ! il lui faut des armes. Roland lui prête ses armes et son cheval ; et l'époux de Mélisendre se met en route. Il voyage pendant quinze jours, et arrive à Sarragosse pendant une fête. Le roi est à la mosquée, et Mélisendre est sur la place assise à une fenêtre. Quand elle aperçoit Gayferos, elle l'appelle et lui dit d'une voix triste : « Pour

Dieu ! je vous en prie, cavalier, venez près de moi ; que vous soyez Maure ou chrétien, ne me refusez pas cette grace. Je veux vous donner une commission, et vous en serez récompensé. Si vous allez en France, dites à Gayferos que son épouse est ici ; qu'il est temps de venir la chercher • Gayferos se nomme ; Mélisendre s'élançe hors de sa demeure, et vient se jeter dans ses bras. Il la fait asseoir sur son cheval ; il part. Tout à coup l'alarme est donnée : les Maures se rassemblent ; le roi ordonne de fermer les portes de la ville ; le chevalier en fait sept fois le tour sans trouver une issue. A la fin, il lâche la bride à son cheval, lui enfonce son éperon dans le flanc, et le cheval saute par-dessus les murailles. Cependant les Maures accourent à sa poursuite ; ils le pressent, ils l'entourent. Alors Gayferos fait volte-face ; et tandis que Mélisendre, tombant à genoux, lève les mains au ciel et implore le secours de Dieu, il arrive la lance à la main au milieu de ses ennemis, et inonde la terre de leur sang. « O Allah ! s'écrie le roi maure ; comment un seul homme peut-il avoir tant de force ? c'est sans doute Roland l'enchanté, ou l'intrépide Renaud de Montauban, ou le courageux Urgel. — Taisez-vous, taisez-vous, lui dit Gayferos ; il y a bien d'autres chevaliers en France qui en feraient autant. Je ne suis pas un de ceux que vous venez de nommer ; mais je puis aussi vous dire comment je m'appelle : je suis l'infant Gayferos, seigneur de Paris la grande, frère d'Olivier, neveu de don Roland. »

Le roi maure, vaincu et découragé, se retire avec sa troupe en désordre, et Gayferos et Mélisendre continuent leur route. Ils traversent ainsi en chevauchant le pays ennemi, et arrivent en France. Charlemagne, avec ses paladins, vint à sept lieues au-devant d'eux, et on leur donna des fêtes sans nombre. Dans les anciens romances, Charlemagne est toujours le type de la noblesse d'ame et de la loyauté. A quelque époque qu'on le prenne, c'est toujours lui qui provoque ou encourage les grandes actions et les récompense. Il va de Paris à Constantinople, et de l'Allemagne aux Pyrénées ; il est toujours le même. Admirable imagination du peuple, qui ne reconnaît ni âge, ni distance, et dote d'une éternelle force, d'une éternelle jeunesse, le héros qu'elle s'est choisi.

On ne lira pas non plus sans intérêt, quand ce ne serait que pour l'étrangeté du fait, le romance de Baldovinos.

Dans une partie de chasse, le marquis de Mantoue se laisse entraîner à la poursuite d'un cerf, s'éloigne de ses gens, s'égare. Il arrive au milieu de la nuit dans une forêt épaisse, où il est tout à coup surpris par le son d'une voix humaine, par des accents de douleur. Il s'approche : un homme est étendu par terre, le corps ensanglanté et couvert de blessures. Cet homme est son neveu, et son meurtrier est Carlotto, fils de Charlemagne. Le marquis de Mantoue, après avoir appris les détails de ce crime, entre dans un ermitage, se jette aux pieds d'un crucifix, et jure par le Dieu tout-puissant, par la Vierge Marie, de ne point se raser, de ne point peigner ses cheveux, de ne pas changer de vêtemens, de ne pas entrer dans une ville ou dans un village, de ne pas quitter ses armes, et de ne pas s'asseoir à table avant que d'avoir vengé la mort de son neveu. Il envoie une ambassade à Charlemagne pour demander justice, puis il arrive lui-même. L'empereur assemble un conseil, et le crime de Carlotto son fils étant démontré, il le condamne à mort et le fait exécuter. Je ne sache pas qu'aucun historien de Charlemagne ait jamais constaté cet acte de courage stoïque, cette justice à la Brutus; mais n'importe, le digne empereur avait tant d'autres vertus si étonnantes, qu'on pouvait bien lui en prêter une de plus.

Un autre roman d'une nature moins dramatique, mais qui ressemble à une Odyssée, c'est celui du comte Irlos. Par les ordres de Charlemagne, le comte Irlos s'en va combattre un roi maure qui a bravé la France, et son empereur et ses douze pairs. S'il s'éloigne avec douleur, ce n'est pas par la crainte de se jeter au milieu d'une guerre périlleuse, c'est qu'il quitte une jeune femme, une jeune femme avec laquelle il est marié depuis peu et qu'il aime de toute son âme. Il la conduit à la cour de Charlemagne, il la remet sous la sauvegarde de ses amis, puis il part. « Attends-moi pendant sept ans, lui dit-il. Si à cette époque je ne suis pas revenu, tu es libre, tu peux épouser un autre homme, et tous mes biens lui appartiendront. » Il arrive dans le pays des Sarrasins, engage le combat, et remporte la victoire. Cependant de nouvelles luttes renaissent, il veut rester maître absolu; et les jours se succèdent, et quinze années se passent, pendant lesquelles il ne reçoit aucune nouvelle de sa femme, et sa femme aucune nouvelle de lui. Un jour,



retiré seul dans sa tente, songeant à son bonheur passé, il s'endort, il a un rêve, il voit la comtesse aux bras d'un autre époux, et soudain il se lève et fait sonner la trompette. Les soldats arrivent en tumulte. « Partons, s'écrie-t il, partons. Voilà quinze ans que nous sommes éloignés de notre pays, et celui qui a quitté sa femme jeune la retrouvera avec des rides au front, et celui qui a laissé ses enfans au berceau ne les reconnaitra plus tant ils seront devenus grands. » Il s'embarque et aborde sur la plage de France. Il se hâte d'arriver au château de ses pères, et alors un pressentiment fatal le saisit. « A qui sont ces terres? à qui est ce château? dit-il au premier homme qu'il rencontre. — C'est à l'infant Celinos: — Et comment l'infant Celinos en est-il devenu possesseur? Les a-t-il achetés, ou en a-t-il hérité? — Non, mais il a fabriqué de fausses lettres pour prouver que le comte d'Irlos était mort, et il a épousé la comtesse. » Le malheureux chevalier ordonne à ses soldats de le quitter et d'entrer successivement à Paris. Pour lui, il se rend en secret chez son oncle, et il apprend que Roland a lui-même engagé la comtesse à contracter malgré elle cette nouvelle alliance; et lorsqu'elle sait que son légitime époux est de retour, elle accourt se jeter dans ses bras et pleure en l'embrassant. Mais lui ne respire que guerre et vengeance; il faut que le paladin expie sa déloyauté, et Celinos sa lâche trahison. Les douze pairs de France se trouvent alors partagés en deux camps rivaux. Les uns brandissent leurs armes pour Irlos, les autres se rangent du côté de Celinos. L'empereur affligé essaie en vain de les attendrir par des paroles de conciliation. Les fiers guerriers se refusent à tout accommodement et marchent l'un contre l'autre. Cependant, au moment d'en venir aux mains, le souvenir de leur vieille affection se réveille, et ces cœurs irrités par les reproches et les paroles haineuses s'adoucisent tout à coup à la vue d'un frère d'armes. Roland lui-même, le fougueux, l'intrépide Roland, est le premier à témoigner ses regrets et à désirer que la paix se fasse. Alors il arrive un dénouement peu prévu. Les chevaliers des deux partis conviennent entre eux que Celinos ne sera pas admis au nombre des douze pairs, qu'il ne s'asseoira pas à la table ronde et n'habitera pas avec la comtesse. Cette transaction faite, tout rentre dans l'ordre. Les haines sont dissipées, le repos de l'empire est

rétabli. L'empereur donne une grande fête. La comtesse y apparaît, toute joyeuse de revoir son mari, et le brave Irlos remet entre les mains de Charlemagne les clefs des villes qu'il a conquises.

Il y a dans les traditions allemandes une histoire semblable à celle-ci. Comme le comte d'Irlos, Henri de Brunswick, surnommé le Lion, s'en va en pays étranger; comme le comte d'Irlos, le duc quitte à regret sa jeune femme et la prie de l'attendre sept ans. A peine arrivé en mer il est surpris par un orage, et son vaisseau erre à l'aventure privé de tout secours. Bientôt les provisions manquent, la faim se fait sentir, et l'on en vient à tirer au sort les passagers pour distribuer leur chair palpitante aux malheureux qui leur survivent. L'un après l'autre, tous ont succombé. Le duc reste seul avec son écuyer. Eux aussi sont forcés d'avoir recours à cet affreux moyen employé par leurs compagnons. Le sort tombe sur le duc; mais son fidèle serviteur ne veut point le faire mourir. Il l'enveloppe dans un sac de cuir, place son épée à côté de lui, et le jette à la mer en le recommandant à Dieu. Un griffon, en planant dans les airs, aperçoit cette masse informe qui flotte à la surface de l'eau; il fond sur elle, l'emporte dans son nid, et reprend son vol pour chercher une autre proie. A peine le griffon est-il sorti que le duc se dégage de ses entraves et descend dans la plaine. Il rencontre un lion aux prises avec un dragon. Comme dans le chant danois de Dietrick, le lion, à demi vaincu, l'appelle à son secours. Henri se met de son côté et plonge son épée dans les flancs du dragon. Dès ce moment le lion devient son protecteur, son ami. Il le défend contre les bêtes féroces et s'en va chaque jour à la chasse pour lui apporter sa nourriture. Le duc se bâtit une cabane dans le désert et tous deux passent ainsi sept années sans voir aucune figure humaine. A la fin Henri, tourmenté du désir de retourner en Allemagne, se construit un canot et s'aventure encore sur les flots. Le lion, qu'il a voulu quitter, se jette à la nage et l'atteint. Au bout de quelques jours de navigation, au moment où Henri, privé de direction, manquant de vivres, commence à désespérer, le diable lui apparaît et lui dit que son épouse va contracter un nouveau mariage, mais qu'il s'engage à le transporter sur la montagne voisine de Brunswick à la condition que s'il s'endort il lui appartiendra: Henri accepte; et, malgré

son courage, sa fermeté, il cède à sa fatigue et s'endort ; mais les rugissemens du lion le réveillent, et le diable s'enfuit tout honteux. Le duc se dirige vers son palais. On y célèbre une grande fête. La duchesse va se marier, et toutes les salles du château, les cours, les avenues sont pleines de convives et de chevaliers ! Il parvient cependant à se glisser jusqu'à la principale porte, et demande pour toute grace une coupe de vin versée par la main de la duchesse. Quand il a vidé cette coupe il y laisse tomber son anneau nuptial, et la rendant au valet : « Tenez, dit-il, portez cela à votre maîtresse. » La duchesse regarde avec surprise l'anneau, le reconnaît, et s'élançe au-devant de son époux. Le nouveau mariage n'est pas encore contracté, et l'aventureux voyageur reprend paisiblement possession de ses états.

Il nous semble que ces deux traditions espagnole et allemande, mises l'une à côté de l'autre, peuvent servir à caractériser la poésie populaire des deux pays. Dans la première, le récit est simple et naturellement conçu. Il n'y a là ni fable ni apparitions surnaturelles. La seconde, au contraire, est toute pleine de fictions merveilleuses ; c'est le griffon, c'est le diable, c'est le lion. Les romances espagnols sont en effet presque entièrement dépourvus de merveilleux, et il apparaît à chaque page dans les anciennes ballades allemandes. On dirait que le ciel brumeux du Nord enfante naturellement les créations étranges, et que la limpide clarté du soleil d'Espagne dissipe ces images nébuleuses, ces figures ossianiques.

Mais le plus dramatique, le plus touchant de tous ces romances espagnols, est sans contredit celui du comte Alarcos. C'est l'expression la plus prononcée d'un sentiment d'honneur froissé avide de vengeance, et de l'amour aux prises avec le crime. Alarcos a séduit la fille du roi, puis il a épousé une autre femme. Quand le roi apprend ce qui s'est passé, il le fait venir et lui dit : « Pour rendre le repos à ma fille et venger mon honneur, il faut que vous tuiez votre femme. » Le comte se révolte à cette idée, mais le roi est inflexible. « Il le faut, dit-il, sinon vous mourrez. » Le malheureux obéit, et s'en retourne en pleurant. Il pleure sur lui, et sur la comtesse, et sur les trois petits enfans qu'elle lui a donnés ; l'un est encore à la mamelle, et quoiqu'il ait trois nourrices, ne veut être allaité que par sa mère : ses

deux frères sont si jeunes qu'à peine commencent-ils à avoir le sentiment de la vie. Quand la comtesse apprend le retour de son époux, elle court au-devant de lui, et le voyant si triste et si accablé, elle le conjure de lui avouer le motif de sa douleur; mais lui ne répond rien, il s'assoit à table en silence, et ne mange pas, et ne boit pas, il cache sa tête dans ses mains, et baigne la table de ses larmes. Enfin quand la nuit est venue, il ferme la porte et dit à la comtesse de se préparer à mourir. La pauvre femme ne fait entendre aucune plainte; seulement elle demande à revoir encore une fois ses enfans, à embrasser au moins encore une fois le plus petit qui a tant besoin d'elle; mais le comte s'y oppose et lui ordonne de faire sa prière, puis il l'étouffe, et elle meurt en lui pardonnant.

Si l'espace me le permettait, je voudrais citer encore quelques romances qui touchent à la légende religieuse, comme celui des *Deux orfèvres*; d'autres qui sont frais et gracieux comme une idylle antique, tels par exemple que celui *de la Rose et de la Fontaine*; d'autres enfin qui expriment en quelques vers une situation et se terminent brusquement par un mot concis et énergique, comme par exemple celui du *Compagnon* :

Compagnon, compagnon, mon amante me quitte.

Elle épouse un vilain, voilà ce qui m'irrite.

Je veux devenir Maure, et tuer tout chrétien.

— N'en fais rien, compagnon; oh! pour Dieu, n'en fais rien

Écoute: j'ai trois sœurs, belles à ravir l'ame,

Prends-en une des trois pour amie ou pour femme.

— Non cela ne se peut. Éloigne cet espoir.

Je n'aime qu'une femme, et je ne peux l'avoir.

Au reste, le recueil de M. Grimm n'embrasse dans sa spécialité qu'une branche de romanceros. Pour avoir une idée plus étendue, si ce n'est plus complète, de cette riche poésie espagnole, il faudrait analyser encore les autres recueils publiés dans les derniers temps: celui de Müller, de Depping, de Bohl, de Fabre, de M. Abel Hugo, et les romances qui ont été joints

à la traduction anglaise de la vie de Charlemagne (1). Nous espérons revenir un jour sur ce sujet.

X. MARMIER.

(1) History of Charles the great and Orlando, ascribed to archbishop Turpin, together with the most celebrated ancient spanish ballads relating to the twelve Peers of France, Engl. and Span. Londres, 1812; 2 vol. in-8°.

---

---

# Salon de 1836.

---

## DERNIER ARTICLE.

---

Le second *placement* des toiles du Salon une fois achevé, le public a pu circuler de nouveau, et à ses heures, dans ce bazar annuel de la peinture. A vrai dire, nous ne comprenons guère ce que cette fermeture accidentelle du Musée et cette nouvelle loterie de places ont de favorable aux intérêts des artistes; beaucoup de sujets y perdent plutôt qu'ils n'y gagnent. Ajoutez que pour le malheureux critique, cela ressemble au chaos des Grecs dont parle l'Intimé. Il faut qu'il ait recours au livret pour retrouver ses meilleurs amis. Pour la foule, elle ne s'attache guère qu'à l'œuvre; peu lui importent les noms. Que fait à la foule le nom du statuaire inscrit au bas de ce groupe en plâtre, *Une famille livrée aux bêtes du Cirque?* L'artiste et l'amateur seuls s'inquiéteront du nom inscrit au bas de cette belle œuvre; eux seuls iront lire à son piédestal le nom de M. Maindron. Pendant que le ciseau gracieux d'Antonin Moine poursuit les formes effilées des vierges d'Albert Durer dans le moindre de ses caprices; pendant que Barye pétrit les muscles et la crinière de ses lions, qu'Etex joint les mains à sainte Geneviève; que Préau, dont le *Charlemagne* a été refusé au Salon, vous explique lui-

même son désir ardent de fusion et de parenté future avec l'admirable Caffieri, dont il espère un jour atteindre le style à la fois nerveux et élégant, M. Maindron en est revenu, lui, aux formes antiques. Dans ce groupe, l'étude du père qui terrasse le lion est digne des plus grands éloges; c'est là de la belle et bonne sculpture. Mais nous le demandons, la foule s'inquiètera-t-elle du nom de M. Maindron, sculpteur?

Il se trouve pourtant qu'à son insu même la foule adopte des noms exempts de vulgarité et légitimement reçus parmi les artistes; ainsi de M. Biard avant tous les autres. Chaque sujet choisi par M. Biard pour le Salon de cette année est populaire, son beau *Branlebas de combat*, ses *Comédiens forains*, désappointés par le mauvais temps, son *Suisse en fonctions*, et avant tout cela, sa *Garde nationale de campagne*! Nous le demandons ici à tous les conseils de discipline passés ou présents comment n'être pas ému devant ce tableau des tribulations et des gloires pénibles de la banlieue? La garde nationale de M. Biard forme une ligne en zig-zag, comme les jambes de Quasimodo; le capitaine s'évertue à crier ainsi que tout capitaine qui n'a pas encore la croix doit crier dans une légion disciplinée. Cet homme qui vous tourne le dos, et qui regarde passer la parade, c'est le maire du village, torse honnête de magistrat, étranglé vers l'abdomen par son écharpe, ruisselant de patriotisme et de sueur. Nous ne connaissons personne que Charlet, et après lui M. Biard, pour cette heureuse naïveté de touche. Il semble que tous ces gens vont se retourner vers vous et vous conjurer de leur apprendre comment se fait le port d'armes. Ce qui nous étonne, c'est la susceptibilité du jury au sujet de cette page bouffonne. Biard, devenu le Callot de la garde nationale, a manqué véritablement d'être mis à l'index; peu s'en est fallu qu'on ne condamnât Biard à la prison et à l'hôtel Bazancourt!

A côté de son *Suisse* épanoui, ce même pinceau d'artiste, joyeux et fin comme le pinceau d'Adrien Brauwer, a voulu nous retracer une figure de confrère, celle de M. Duval Le Camus, que vous reconnaîtrez dans son intérieur, en robe de chambre et la palette à la main. La couleur de M. Biard, couleur terne et réservée pour l'ordinaire, est charmante dans ce petit pastiche. J'imagine que la toile à laquelle songe M. Duval Le Camus

est la meilleure de toutes celles qu'il nous a données cette année; c'est sans doute *le Braconnier dans l'embarras*.

M. Franquelin est un des généraux les moins contestables de l'école de Lyon. La couleur de M. Franquelin est froide et grise, souvent elle manque de relief, et malgré cela les compositions de cet artiste captivent la foule. C'est que c'est principalement à la foule que s'adresse M. Franquelin. Louez chez Babin une trousse à crevées blanches, un pourpoint de velours et une fraise à la Sully; empruntez un chapeau de fleurs à quelque bergère du théâtre de la Bourse, vous avez *Henri IV et Fleurette* de M. Franquelin. C'est pour M. Franquelin qu'ont été créés les chérubins en satin blanc du Théâtre-Français, les Gilblas de Santillane en toque de velours et en panaches, les François 1<sup>er</sup> en rubans et en souliers nacarat, et généralement tout ce qui constitue la broderie, le satin, le velours et la dentelle.

*Gilbert à l'Hôtel-Dieu*, par M. H. Frutier, est un tableau qui ne manque ni de caractère, ni de dessin; le jeune homme couché sur ce grabat est véritablement ce jeune homme de cœur et d'énergie nommé Gilbert, misérable jeune homme tué par la philosophie égoïste de son temps. Gilbert, dans le tableau de M. Frutier, est bien le pâle frère de Malfilâtre et de Chatterton; il meurt comme il a dû mourir, percé de tous les coups d'épée de tout son temps, génie injurié par La Harpe qui osait écrire une heure après la mort du poète: « M. Gilbert est mort; ce jeune homme *mangeait le pain de l'archevêché!* »

L'analogie singulière de cette page avec une autre infortune contemporaine nous a frappés. M. Étienne Arago possède, dans sa collection, une superbe esquisse de Decamps qui représente *la Mort de Robert*. Dans cette esquisse, le drap recouvre la tête du mort, la main gauche est crispée violemment, elle a laissé couler jusqu'à terre l'arme fatale qui a mis fin aux jours du peintre. La douleur de cette page de M. Decamps est saisissante; nous éprouvons un vrai plaisir à la citer, elle nous dédommage, pour ainsi dire, de l'absence de M. Descamps au salon de cette année.

*Agar dans le désert*, par M. Lessore, est une peinture étudiée à laquelle nous ne reprocherons qu'une certaine affectation de système dans les empâtages. Cette affectation nous semble d'autant plus blâmable chez M. Lessore, que sa tête d'Agar est,



nous n'hésitons pas à le dire, éminente d'expression et de couleur; c'est de la belle peinture vénitienne comme en faisaient le *Moretto* et *Pàris Bordonne*. Il nous est impossible de ne pas rappeler ici au lecteur, au sujet de ce tableau, de *M. Lessore*, l'admirable tableau d'*Agar* par le *Guerchin*. Ce tableau, que possède le musée *Brera* de Milan, est un des plus expressifs du *Guerchin*, le grand maître en fait d'expression. On sait ce qu'en pensait *Byron* lui-même, le juge le moins compétent en fait de peinture. Chose étrange *Byron* haïssait en effet la peinture, et il l'avoue. Toutefois, cette magnifique page d'*Agar* fit sur *Byron* une impression extraordinaire. Il la détaille et la commente lui-même longuement dans une de ses lettres datées de la Lombardie. L'*Agar* de *M. Lessore* est plutôt grecque qu'égyptienne: ce profil découpé, ces longs cheveux, ce costume, sentent plutôt l'Albanie que l'Égypte. *Agar* vient de fuir; elle est éperdue, brisée de fatigue; c'est le moment sans nul doute où l'ange du Seigneur vint la consoler. L'ange du Seigneur, dit la *Genèse*, trouva cette femme dans le désert, auprès de la fontaine qui est sur le chemin de *Sur*, et lui dit: « *Agar*, servante de *Saraï*, d'où venez-vous? Elle répondit: Je fuis devant ma maîtresse. — Retournez à votre maîtresse, et humiliez-vous sous sa main! » dit l'ange du Seigneur.

Tel est le moment d'abandon et de désespoir choisi par l'artiste pour peindre *Agar*. Le terrain sévère où se traîne la pauvre fille, qui doit donner le jour à *Ismaël*, est semé de ronces et de cactus. C'est le triste sol que vous pouvez voir encore entre *Cadès* et *Barad*, le sol où est le puits *de celui qui est vivant*. Les aspérités rocailleuses des premiers plans rentrent dans la manière de *Decamps*; elles sont bien senties, et l'exécution en est ferme. Mais pourquoi *M. Lessore*, qui a si bien étudié la tête d'*Agar*, et avec un style tout à lui, a-t-il recours à celui de *M. Decamps* pour les devans de son tableau?

L'histoire de *Comminge*, à laquelle s'est adressé *M. Jacquand*, est assez connue pour qu'on nous dispense de la raconter. Le comte de *Comminge*, l'amoureux, est venu ensevelir sa passion au couvent de la *Trappe*, ce couvent fondé par un autre amoureux, *M. de Rancé*. Un matin, le glas funèbre retentit, chaque cellule voit sortir un religieux. *Comminge* s'achemine, comme les autres frères, vers la chapelle. Mais bientôt le secret terrible est dévoilé par l'infirmier du couvent: *le frère est une femme!* cette femme, c'est *Adélaïde*, l'amante de *Comminge*; cette bière et ce cadavre,

que voit Comminge, c'est la bière et le tombeau d'Adélaïde!

M. Jacquand s'est inspiré, pour ce sujet, des admirables tableaux de Lesueur. Nous sommes loin de blâmer M. Jacquand d'arriver ainsi à la suite du peintre de *Saint Bruno*. Les airs de tête et les expressions variées de cette composition de M. Jacquand annoncent un artiste consciencieux; les accessoires sont bien traités, la lumière habile et simple. Il est impossible de ne pas aimer la Trappe et les trappistes après ce tableau de M. Jacquand, tant ces religieux ont un air de piété et de bonhomie paisible. Entre toutes les histoires que les pèlerins et les touristes vous débitent sur la Trappe, celle qui suit nous semble curieuse à citer devant cette page de M. Jacquand.

Le silence, comme chacun sait, est le premier commandement du trappiste. Deux jeunes gens partent un jour de Laval pour voir le couvent de la Trappe; ils se trompent de route, et les voilà qui marchent par les terres labourées à travers champ. Un homme déjà vieux et ressemblant assez, par son extérieur grossier, à un paysan breton, travaillait à la terre, qu'il bêchait avec ardeur. De larges gouttes de sueur inondaient son front et sa poitrine.

— Peux-tu nous dire où est le couvent? demande un des jeunes gens à l'inconnu.

L'homme fait alors un signe de croix sur ses lèvres, voulant sans doute faire comprendre, par ce geste, que le silence lui était imposé. Après avoir réitéré inutilement sa question, l'interlocuteur impatienté décharge un coup de cravache sur le front chauve du vieillard. Celui-ci baisse la tête et s'éloigne. A force de marches et de contremarches, on arrive enfin au couvent; bon souper, gîte médiocre; les deux jeunes gens sont mis dans la chambre même du prier. C'était par une froide nuit d'octobre, le sarment pétillait dans la vieille cheminée quand le prier arriva près des deux amis.

— Parbleu, mon père, il faut convenir que ce sont de drôles de gens que vos paysans, dit le plus jeune; concevez-vous qu'ils jouent les muets au point de ne pas même vouloir nous indiquer le chemin de votre couvent?

Le père inclina la tête.

— Nous vous avouons, continua-t-il, que cela nous a déplu. Pour ma part, j'ai frotté les épaules à un de ces marauds; mais

le croiriez-vous? cette petite correction n'a rien fait; il faut que dans ce pays les naturels aient la tête dure....

Le jeune homme aurait poursuivi le fil de ce beau discours si le prieur n'eût rejeté en arrière son capuce de serge brune....

--Notre paysan de ce matin ! s'écrièrent les deux visiteurs confus.

Le prieur ne manqua pas à sa règle, et n'ouvrit la bouche cette fois que pour dire cette parole : *Absolvo te*. Ne venait-il pas de recevoir une confession? Ce prieur était un vieux militaire de l'armée de Condé; sous cet habit de moine tant calomnié, on rencontre tous les courages. Je doute qu'il y ait beaucoup de vocations capables de résister à ces injures : le trappiste et la sœur de charité sont les deux plus belles œuvres du catholicisme; l'un au désert, l'autre dans le monde; l'un creusant sa fosse, l'autre aidant le malade à y descendre avec Dieu; admirable fusion d'énergie et de faiblesse; sacrifice de l'homme et de la femme accompli régulièrement pour ce grand maître nommé Dieu!

Entre les deux compositions de M. Granet, *les Chrétiens dans les catacombes*, et *un Cardinal chez les religieux de la Chartreuse de Rome*, nous n'hésiterons pas, et accorderons bien vite la préférence au premier sujet. La manière de M. Granet est à la fois sage et large; elle échappe à la sécheresse; mais aussi elle est entachée d'un grand défaut, à notre avis, l'uniformité. Les teintes laqueuses de M. Granet laissent partout percer l'ébauche; tous les groupes sont habilement disposés; mais l'affectation de la lumière dans les contours, la prodigalité de la transparence, et une simplicité de palette qui parfois produit l'effet de la négligence, atténuent, il faut bien le dire, le mérite des compositions de M. Granet. Quoi qu'il en soit, les attitudes de ce tableau sont du meilleur caractère; ces premiers chrétiens, ces vieillards, ces néophytes, ainsi rassemblés dans les catacombes, vous font ressouvenir des admirables pages de M. de Chateaubriand dans *les Martyrs*.

Dans notre second article, au nombre des sujets inspirés par la peinture d'église, nous n'avons fait que mentionner un tableau qui rentre tout entier dans le domaine du genre, c'est le *Martyre de saint Hippolyte*, par M. Alfred Dedreux. Il est difficile d'atteler sur la toile, avec plus de nerf et de vigueur,

deux chevaux sauvages à un corps d'homme. Le ciel pesant et roussâtre qui éclaire le terrain est parfaitement compris; le vêtement rouge de l'exécuteur à cheval tient un peu de la lumière presque fulgurante portée sur la toque du bourreau de Jésus-Christ, dans le fameux crucifiement de Guide. Nous ne croyons pas que M. Vernet dessinât de pareils chevaux, quelle que soit son incontestable habileté; ceux-ci piaffent encore comme s'ils venaient de sortir de l'atelier de Géricault; le raccourci du saint est une bonne étude, bien que d'un choix de tête plus romanesque que sacré. Aujourd'hui que les auréoles sont perdues avec le style divin, comment voir dans ce saint Hippolyte un autre homme qu'un Mazeppa?

Le choix de l'*Alchimiste* nous affligerait sérieusement pour la fécondité de M. Eugène Isabey, si nous ne savions M. Isabey très porté vers les alchimistes. Il ne se passe guère de salon que nous ne rencontrions un alchimiste ou un antiquaire de M. Eugène Isabey. Celui-ci n'est encore qu'un accessoire pour animer une vieille chambre de savant, aux toiles d'araignées flottantes, aux alambics et aux crocodiles fabuleux. Certes, nul moins que nous ne contestera à M. Isabey un grand bonheur et une merveilleuse adresse de reproduction dans tous ces détails; M. Isabey excelle plus que tout autre dans ces assemblages désordonnés de fauteuils, de parchemins et de baleines, qui furent long-temps l'apanage de Rembrand. Mais la jeune nature de ce beau talent nous semble mieux appliquée aux marines. Par ce mot de *marine*, il faudrait pourtant se garder d'entendre de l'eau; M. Isabey n'en fait presque pas. Avec un merveilleux instinct d'habileté, il préfère la *marée basse* aux vagues bondissantes de la mer contre les falaises. Ce n'est pas lui, vous le savez, qui déroulera la crinière de ces grandes ondes, lui dont le pinceau déchainera l'ouragan des Antilles et la tempête de la mer du Nord! Loin de là, souple et rêveuse comme celle de Sterne dans son *Voyage sentimental*, la promenade de M. Isabey s'éprend de tous les accidens de la rive; s'il quitte le port, c'est rarement pour aborder la haute mer; il regretterait trop la hutte goudronnée, le chantier criard et les baraques où se raccommoient les filets! Laissez-le pensif devant les grandes ancres rouillées à terre, devant les vieilles barques, les pêcheurs de moules et les rafales de soleil qui viennent balafre les galets! Lui seul est le poète de

vos filets cassent ou quand vos paniers sont défoncés; lui seul, Eugène Isabey, qui revient avec vous d'Étretat, de Jersey, d'Harfleur ou de Greenwich; lui seul, qui vous est fidèle, et n'a pas voulu voir l'Italie, bien qu'Amalfi la pittoresque soit pourtant sa ville, Amalfi avec sa *marina* illuminée chaque soir comme un décor, avec ses falaises noires et son grand couvent des Camaldules! Aulieu de rester à Paris, cher peintre, que ne courriez-vous à Amalfi? Ville pâteuse, brillante, colorée, que celle-là. Un peuple bariolé comme une écharpe de Tunis, des femmes et des tapis à chaque fenêtre, des barques peintes avec des madones ou des soleils, des montagnes d'un seul bloc et d'un ton pareil à la craie, des mendiants accroupis près des nacelles ou phalances, chantant des cantiques jusqu'à midi! Vous n'avez point voulu voir cette nature âpre et chaude; vous préférez vos aspects normands ou bretons, Trouville ou Cherbourg, le Havre, Lorient; enfin toutes vos plages! Restez donc où vous vous plaisez si bien, continuez vos belles et tranquilles promenades! Un critique spirituel disait près de nous que vous feriez bien le *Passage de la mer rouge*, attendu qu'on la passe à pied sec. Mais est-ce l'eau, bon Dieu, que l'on voit tout d'abord dans vos *Funérailles d'un officier de marine*? Cette scène, qui se passe sous Louis XVI, est véritablement imposante. Oui, ce sont bien là ces gentilshommes sérieux que Louis XVI recevait à Trianon en allant au-devant d'eux du plus loin qu'il les voyait, ceux-là qui avaient pris Tabago en un jour avec le chevalier de Blanche-Lande, hommes de cœur et de dévouement, qui tenaient en main le pavillon de France pour le plus grand honneur de la couronne, modestes pour eux-mêmes jusqu'à l'oubli! Ce corps, enveloppé comme une momie, descend bien; il descend pesamment, et comme chargé des regrets solennels de l'équipage; le prêtre le bénit d'en haut, et la corde lugubre frôle en passant la manche rude des matelots qui le regardent en bas. La tranquillité de cet épisode est surtout belle; on comprend vite que tout est dès-lors suspendu. Les voiles pendent collées au front des mâts, le canon seul parle encore de sa grande voix, comme pour annoncer la mort de votre héros!

En regard de cette composition de M. Eugène Isabey, nous devons, pour être justes, mentionner encore une fois ici le

*Branlebas*, par M. Biard. Le fini de ce tableau nuit peut-être à son effet; peut-être désirerait-on plus de lumière sur ces uniformes et ces cordages noirs. Mais M. Biard n'est point coloriste, il est spirituel et peintre de genre avant tout.

M. Gudin s'est inspiré, cette fois, de ses souvenirs de Naples; et, pour notre part, nous le remercions grandement de nous avoir rendu le quai de la Lanterne du Môle, dont les blanches murailles encadrent la plage. L'eau bleuâtre du golfe qui se brise aux pieds nus des lazzaroni couchés en rond, les hautes fabriques aux grands pots de fleurs et les costumes de tous ces pêcheurs ne sont rien: l'Opéra-Comique et M. Scribe nous ont familiarisés avec ces choses; mais l'ondulation phosphorescente de la vague, mais la réverbération du ciel et la netteté des glacis, voilà des qualités toutes du ressort de M. Gudin, et dont on ne saurait mieux le louer qu'en opposant à cette marine rayonnante de vie et de chaleur son *Clair de Lune* de la grande galerie. A la mélancolie paisible répandue dans cette scène où figure une simple barque vide, à la fraîcheur suave des contours et des lointains, vous reconnaissez tout de suite un homme qui a goûté des nuits de Venise. Ce clair de lune, dont M. Gudin est le peintre, appartient de droit aux grandes lagunes de la ville de marbre ou bien au golfe de Gènes.

La *Détresse* du même auteur est un sujet qui nous semble moins heureux. Cette étude de cadavres dans une barque à la merci de la mer offrait un inévitable écueil, l'imitation ou la comparaison de la *Méduse* par Géricault. Le ton violet de ces hommes est aussi quelque peu maniéré; ils ont l'air de refléter les couleurs de l'arc-en-ciel. La peinture de Naples, et nous nous plaisons à entendre par là cette peinture de relief et de couleur qui jette son épanouissement et sa sève à tout ce qui est air, fleur et eau, cette peinture est bien le fait de M. Gudin.

En achetant la seule marine que M. Le Tanneur ait jugé à propos d'exposer au Louvre, la maison du roi a fait, à notre sens, une triste acquisition. Cette peinture est grise, elle est dénuée de tout effet; au premier abord, elle ferait penser que les *embus* la recouvrent. Mais en approchant, on reconnaît avec tristesse le nom de M. Le Tanneur, qui a plus favorisé, à coup sûr, les magasins de Susse, place de la Bourse,

en fait d'esquisses et de tableaux de mérite, que la liste civile en cette occasion.

*La glorieuse fin du vaisseau le Vengeur* nous représente un vaisseau français dont toute la mâture est abattue; criblé par le canon, il fait eau de toutes parts. Aux uniformes et aux figures que l'artiste ne pouvait manquer d'introduire dans ce sujet, vous comprenez bien vite qu'il ne s'agit de rien moins que d'un vaisseau de la république française; cette scène a lieu après le combat du 29 mai 1794, dans lequel *le Vengeur* commit l'imprudencé de s'écarter de sa ligne. *Le Vengeur* succombe en effet sous le feu du *Brunswick*, vaisseau anglais; avant de descendre dans l'abîme, il lâche sa dernière bordée aux cris de: *Vive la République!* Le talent de M. Lepoittevin a, nous le savons, beaucoup grandi, et sa peinture a gagné. Cependant les eaux sont lourdes et peu en harmonie avec la distribution de la lumière sur les figures de son tableau, d'ailleurs trop chargé.

Les *Contrebandiers*, par M. Francia, annoncent un artiste épris surtout des tons fins et veloutés de l'école anglaise: ces eaux verdâtres que le glacis a peine à réchauffer de sa transparence, vous les retrouvez vers Plymouth, Southampton et l'île de Wight. L'horizon cuivré de ce tableau donne à ses lointains une grande puissance d'animation et de reflet. Ce tableau, à peine exposé, a été acheté par M. le comte Ravinsky.

MM. Flandin et Joyant ferment dignement cette série des marines; ils ont exposé des *Vues de Venise*, sujet qui attire toujours, même après Canaletti. Le plus grand mérite de Canaletti, à notre gré, consiste encore moins dans l'exactitude des lignes et dans la précision des fabriques, que dans la magie relative de sa touche, habile, graduée, fertile en soudures, s'il s'agit d'un vieux palais sur les canaux de Venise; abondante et pleine d'éclat, si c'est un monument d'hier, une *calle* neuve et propre. Fils de Renard Canale, peintre en décorations, Antonio Canaletti suivit d'abord la même carrière; de là cette justesse de perspective et de coup d'œil, cette rectitude d'architecte; Canaletti se servait de la chambre obscure. La Venise de Canaletti est la Venise du XVIII<sup>e</sup> siècle, bien que son peintre lui soit antérieur; c'est la Venise nette et parée, la Venise qui se cache un peu le front comme une grave douairière sous les boucles de sa per-

ruque parfumée. Les sénateurs, les doges et les gondoliers de Canaletti ne ressemblent guère, vous le savez, aux nains, aux sénateurs et aux doges de Paul Véronèse; toute cette Venise de Canaletti est rubiconde, emperruquée, magistrale. Les gens du port causent de leurs affaires le pied sur la barque; les dominos de la Cavalchina, ce grand bal masqué de la dernière nuit du carnaval, ont des masques blancs et des manteaux à collets pareils à ceux de M. le régent quand il s'en allait courir les rues. C'est dans cette Venise que se rencontreront un jour, et sans le moindre étonnement, MM. de Cagliostro et de Saint-Germain, Law et Casanova, les deux premiers parce qu'ils y viennent faire de l'or et de la chimie, le second parce qu'il a fait banqueroute en France, le dernier parce que c'est vraiment sa ville et que toutes les Vénitiennes sont bien à lui. Voilà la Venise de Canaletti! Après Canaletti, que personne ne songe à imiter, quelque temps se passe; la grande cité de l'Adriatique s'en ressent, elle se ride et se fane, elle se détruit et se casse. Alors, et quand tout ce beau corps de marbre est lézardé, quand elle n'en peut plus et qu'elle râle, il lui arrive un peintre inattendu du sein des brouillards de l'Angleterre; Venise, la triste Venise pose devant Bonington. Avec un carton de Bristol et quelques couleurs à l'aquarelle, Bonington, comme pour défier Canaletti, s'attaque aux eaux vitrées de Venise; il peint le Rialto, la Piazzetta, la Douane. Ceux-là qui les premiers virent de près ces belles esquisses, soit à Paris, soit à Londres, oh! ceux-là se récrièrent. Bonington n'était pas un peintre à rester en si beau chemin. Son école fit le reste. Cattermole, et surtout Prout, nous semblent appelés à continuer pour Venise ce qu'a fait déjà Bonington. Canaletti faisait peindre ses figures par le Tiepolo; Cattermole, en peignant celles de Prout, complétera cette belle étude de tristesse. La Venise qui se dégrade chaque jour, la Venise que l'eau ronge et mine, doit enfin trouver son peintre!

MM. Flandin et Joyant ont bien profité de ce travail et de ce *faire* précédent de Bonington, cela est vrai; mais leur Venise est encore trop jeune et trop fraîche. Toute leur peinture a l'air d'un triomphe au lieu d'un regret. La transparence de l'eau chez M. Joyant est remarquable; c'est bien là cette eau de Venise, marécageuse et verte, malgré les belles rêveries



de tous ceux qui lui font des vers datés du café Tortoni.

Après MM. Flandin et Joyant arrive M. William Wild. La couleur de M. William Wild est beaucoup trop rouge; elle abuse des tons violacés au point de fatiguer l'œil. M. Wild a peint l'entrée du grand canal à Venise, effet de matin, au dire du livret, et la Piazzetta chargée de promeneurs de toute sorte. Nous préférons de beaucoup les études de MM. Flandin et Joyant à celles de M. Wild.

Le gracieux tableau d'*il dolce far-niente*, par M. Winterhalter, dont nous trouvons le nom pour la première fois au Musée, est encore emprunté à cette belle et riante contrée du Tasse, le *desiderium* de tous les peintres et de tous les poètes qui l'ont vue. Quand la lune argente la vague, et que les lucioles, comme autant de sylphes enflammés, baisent les épis, certainement c'est un beau spectacle que celui d'une famille italienne revenant en *caratella* de sa villa de Pise, ou de Lucques, que sais-je ? Vous retrouvez dans cette petite charrette tous les types de Robert ; la beauté de l'enfant, la beauté du vieillard, celle de la jeune fille, tout cela traîné par les grands bœufs pisans à rubans de laine rouge. La route verdoyante de Lucques abonde en rencontres de cette nature ; ces hommes et ces femmes sont vifs, animés, charmans ! On sent, rien qu'à les voir, que ces bras musculeux peuvent fort bien labourer la terre, que la contrée de Lucques et toute cette admirable portion de l'antique domination florentine produit des hommes aussi robustes que la végétation de ses ravins. De Florence à Pise, tout le monde agit, tout le monde parle, tout le monde se presse, aussi affairé que dans la *Via Grande* de Livourne. Mais à Naples, c'est-à-dire sur toute sa côte, à Procida, Ischia, Caprée, San Antonio, Castellamare, oh ! le Napolitain, mangeur de pastèques, a bien autre chose à faire que de conduire des caratelles et des bœufs ! Le *dolce far-niente*, voilà sa vie, sa vie de gueux ou plutôt de grand seigneur indolent. Étendez-vous sur la terrasse aux briques chaudes, honnêtes joueurs de guitares ! Voyons, que nous chanterez-vous ce soir ? *La Biondina in gondolella*, *Mamma mia*, *Finesta vascia*, ou bien un chœur de Figaro le barbier ? Tous les hommes sont accoudés, les femmes paresseuses regardent le golfe ; les auberges et les *trattorie* aux lanternes de papier peint regorgent de peuple.

Heure adorée et respectée que celle où le Napolitain se laisse ainsi vivre, où d'une main il rôtit son blé de Turquie, de l'autre il déroule les longs fils de son macaroni !

Amici, alleggrè mangiammo e bevimmo  
 Fin chè n' ei stace uoglio e la lucerna,  
 Chi sa s'a l'autro munno n'ei vedimmo  
 Chi sa s'a l'autro munno n' c'e taverna?

« Buons et mangeons joyeusement tant qu'il y a de l'huile dans la lampe. Qui sait si dans l'autre monde nous nous reverrons? Qui sait seulement si l'autre monde a une taverne ? »

Nicolas Valetta, auteur de cette inscription joyeuse que vous pourrez lire encore à un cabaret du Pausilippe, Nicolas Valetta n'a fait que traduire mot à mot la philosophie du Napolitain. Polichinelle le gros mangeur, l'homme des colères soudaines et des proverbes spirituels, est le type de ce peuple. C'est aussi cette indolence que M. Winterhalter a eu en vue dans son sujet *del dolce far-niente*. Ce tableau d'un dimension moyenne est un véritable poème; chaque paresse y tient sa place, la paresse voluptueuse, la paresse gloutonne, la paresse chantante; toutes ces joies, en un mot, et toutes ces ressources faciles du pauvre napolitain! Chaudement colorée, rêveuse et facile, cette page de M. Winterhalter nous a semblé un brillant début.

Venons au paysage. MM. Dupré, Cabat, Flers, Hubert, Paul Huet, E. Bertin, Corot, Aligny, Roqueplan, Marandon de Monthyél, etc., ont surtout droit à l'attention de la foule. Grace au ciel, le paysage n'est plus tenu de suivre l'ornière classique dans laquelle s'obstinent bien à tort MM. Giroud et Remond, dont la couleur a très certainement des qualités. L'artiste n'est plus tenu de suspendre *une lyre* au-dessous du dieu Pan dans chacun de ses paysages. Il faut savoir gré à MM. les membres du jury de cette courageuse abolition de la lyre au-dessous d'un arbre. Les belles et vigoureuses études d'Hobemma et de Ruysdaël, que des pèlerinages plus fréquents chaque jour font connaître à nos artistes, l'influence de l'école anglaise, si bien représentée par tous les noms qui concourent à embellir nos plus minces landscape, ont ramené la peinture du paysage à son véritable point de départ, l'observation.

Patient dans le moindre de ses détails, le pinceau de M. Cabat est loin de poursuivre ces grandes pages de rêverie et de solitude que déroule la Suisse, et qui faisaient pleurer Oberman; il a conçu sa peinture tout autrement, il combine des tableaux avec la finesse d'esprit de Lafontaine. C'est en raison même de cette finesse exquise et laborieuse que nous complimenterons M. Cabat de la largeur de pinceau et d'effet qu'il a déployée dans sa *Neige*. Cette composition doit marcher en première ligne de tous les tableaux de M. Cabat. Apre et sévère comme un Ruysdaël, elle n'a plus rien de cette petite coquetterie naïve qui fait le charme des autres sujets de M. Cabat, dans lesquels

Rivière, fontaine et ruisseau  
 Portent en livrée jolie  
 Gouttes d'argent d'orfèvrerie(1).

*Les Ruines du château d'Arques*, belle étude de M. Camille Flers, ne nuisent en rien aux paysages divers M. Coignet. M. Édouard Bertin cependant, dans sa *Vue prise du sommet de Lavernia*, a déployé une grande intelligence de moyens; pour en finir sur-le-champ avec nos souvenirs de critique, disons que ses figures nous ont paru un peu longues. La sobriété de la couleur, le choix du site et l'habile dégradation des teintes sont des choses que nous n'avons guère de mérite à louer dans ce paysage de M. Édouard Bertin, car elles ont frappé les yeux de tous les artistes.

Une *Vued de Marly*, par M. Roqueplan, est un délicieux petit chef-d'œuvre. Celle *prise de Delft*, en Hollande, est plus étudiée, mais elle n'est pas plus heureuse, malgré son charme d'esprit, d'observation et de couleur. M. Camille Roqueplan a bien saisi le style verdoyant et émaillé des belles prairies de Hollande. La Hollande, en effet, rayonne de soleil en ce paysage que traverse une *schuyt*, petite barque comme on n'en trouve qu'en Hollande, avec son arrière-train coloré de rouge et de vert, son dôme d'écaille, et son petit chasseur au galop sur le chemin, la remorquant avec sa longue corde.

(1) Voiture.

Un *Moulin à l'orge*, paysage par Marandon de Monthyel, attire par une touche spirituelle et une étude intelligente des terrains. Ce tableau de M. Marandon de Monthyel, qui ne s'intitule dans les arts qu'un amateur, nous fait souvenir que nous avons passé sous silence une bataille, par M. de Saint-Remy. Cette bataille, qui ne figure pas même sur le livret, contient des parties de composition remarquables ; il y règne une souplesse de style et de lignes qui fait bien augurer du pinceau de M. de Saint-Remy.

En citant encore M. Morel Fatio, qui nous a donné *le combat d'Algésiras*, marine d'un bel effet, nous ne serons que justes et viendrons à l'aide d'un artiste dont les précédens salons ont vu déjà deux grands tableaux, *la rue Bab-a-Zoun* à Alger, et *la Mosquée des Colouglis*.

Parmi les peintres de portraits, nous avons déjà écrit bien des noms ; rappelons ceux de MM. Court, Champmartin, Dubuffe, et Dedreux Dorcy. Nous avons cherché à expliquer précédemment pourquoi la peinture de M. Dubuffe avait tant plu au salon de cette année ; nous avons dit qu'il choisissait surtout de jolis visages, cela est prudent, mais ne serait-il pas temps aussi que M. Dubuffe choisît un style ? Ces manches de satin, raides comme la pierre, ne sauraient-elles devenir plus maniables, ces bras de fauteuil moins *acajou* et moins lustrés ? Quant au dessin, nous nous abstenons d'en parler ; l'essentiel pour M. Dubuffe, c'est qu'il ait beaucoup de succès, et il en obtient, ceci est incontesté.

Une *femme en robe bleue*, par Henry Scheffer, fait regretter que l'auteur de la belle *Charlotte Corday* n'ait exposé que cette charmante tête au Musée. La nature blonde et pâle de cette figure intéresse ; la palette de M. Henry Scheffer a répandu sur elle un repos harmonieux. Deux beaux portraits, par M<sup>lle</sup> Clotilde Gérard, ont reçu l'approbation de tous les artistes. La toile de M<sup>lle</sup> Clotilde Gérard ne manque ni de vérité, ni d'animation ; il lui reste à bien combiner les dimensions de ses divers cadres. M<sup>me</sup> la baronne de Lernay, dans son *Étude d'un jeune enfant*, fait preuve de qualités réelles comme artiste ; les autres sujets qu'elle possède à l'exposition le prouvent assez.

Parmi le grand nombre de cadres que M. Lepaulle a exposés cette année, nous avons remarqué le portrait du maréchal Maison, ministre de la guerre, et celui de M<sup>lle</sup> Varin, danseuse de

l'Académie royale de Musique. M. Lepaulle, on le sait, peint les genres les plus opposés. Les amiraux de France que retrace son pinceau ne nuisent en rien aux grisettes de la rue Saint-Denis, qui viennent se faire peindre chez l'artiste; *les chiens de Terre-Neuve* que retrace M. Lepaulle ne l'empêchent pas de songer aux *Odalisques* et aux *Baigneuses*. Il est temps que nous éclairions M. Lepaulle sur cette mauvaise direction imprimée à son talent, direction que la mode lui fait subir à son insu même. En faisant ainsi des tableaux à la journée, on se gâte la main et on se perd. M. Lepaulle a de véritables qualités; généralement, chez les artistes, on le place trop au-dessous de ce qu'il vaut; mais aussi les gens du monde, assez désœuvrés pour ne rien comprendre à la peinture, gâtent, chez cet artiste, l'élan des bonnes et salutaires études; de là ce cachet de vulgarité imprimé aux moindres œuvres de M. Lepaulle. Nous ne sommes sévères envers lui que parce que nous aimons à reconnaître qu'il peut non-seulement mieux faire, mais encore qu'il y a chez lui l'étoffe d'un peintre excellent; le portrait du duc de Plaisance en est la preuve.

Celui de lady H. par M. Dedreux-Dorcy est sans nul doute une des meilleures choses du salon. Simplicité d'ensemble et de détails, élégance d'ajustement, finesse de style, harmonieux effet de couleur, M. Dedreux-Dorcy a rassemblé tout cela dans ce joli cadre.

Il ne faut pas avoir couru long-temps la Hollande ou la Belgique pour y voir de charmans tableaux de fleurs: aussi depuis Harlem aux tiges verdoyantes en avons-nous une sorte d'indigestion. M. Hirn, selon nous, soutient cependant le parallèle avec les meilleurs peintres hollandais dans ce genre; ses vases, n<sup>o</sup> 974 et 975, en font foi. Le jeune homme du *Docteur Margaritus*, qui aime à couvrir de fleurs le clavier de sa bien-aimée, dans le poème de M. Henri Blaze, pourrait seul toucher ces délicates corolles de tulipes et d'anémones. La touche de M. Hirn rappelle un peu celle de M. Redouté, qui n'a exposé cette année qu'une seule aquarelle.

Gardons-nous d'oublier un *Clair de lune* charmant de M. Provost et quelques *Études* à l'aquarelle de M<sup>me</sup> Clerget-Melling. Le *Lac de Genève*, aquarelle de cette dame, est remarquable d'effet et de vapeur; cela est au-dessus de tous les lacs de M. Per-

not. M. Callow, dans ses belles *Vues d'Angleterre*, a fondu merveilleusement sa palette avec celle de Prout et de Bonington. Ce sont bien là les vastes pelouses royales où passaient les daims chassés par Jacques I<sup>er</sup>, le héros du roman de Nigel, l'aventurier gentilhomme. M. Callow a répandu un grand soleil sur tous ces prés et ces créneaux de Windsor; pourtant c'est un soleil anglais, soleil triste, et qui a l'air de regretter les splendeurs passées de ses châteaux.

M<sup>me</sup> Boulanger a la palme de ces petits sujets à l'aquarelle, dont M. Camille Roqueplan est le roi. La manière du maître respire tout entière dans le *Jean-Jacques* de M<sup>me</sup> Boulanger et son *Bernardin de Saint-Pierre*. Ces divers épisodes de M<sup>me</sup> Boulanger sont parfaitement traités.

M<sup>mes</sup> de Mirbel, Duguet, brillent, comme de coutume, dans la miniature, à côté de MM. Isabey, Saint, Noguès, Gaye, Germain. La miniature de M<sup>me</sup> Lehon, par Isabey, est une divine chose. Quant aux divers portraits de M<sup>me</sup> Duguet, il nous semble qu'on ne saurait mieux les louer que par l'approbation d'Isabey même, qui se trouvait à deux pas de nous. M<sup>me</sup> Duguet mériterait, à notre sens, l'une de ces médailles accordées à ses prédécesseurs et maîtres en miniatures. C'est une distinction qui ne peut manquer au travail persévérant de M<sup>me</sup> Duguet.

Puisque nous en sommes aux dames, étonnons-nous de n'avoir pas trouvé sur le livret le nom de M<sup>me</sup> Rodet de Ferrière. Nous pouvons affirmer que le paysage de cet artiste n'aurait déparé en rien l'excellente catégorie que nous venons d'examiner. M. Jules Germain a exposé plusieurs portraits à la mine de plomb, d'un travail fort distingué. Celui de M<sup>me</sup> la duchesse de Vallombreuse et celui de M<sup>lle</sup> Dupont, la spirituelle soubrette du Théâtre-Français, méritent surtout des éloges.

Nous en avons fini avec les nomenclatures de noms. Resterait le corollaire de toutes les réflexions que nous avons semées à propos de cette bataille annuelle de l'art. Plusieurs, qui se sont tenus loin du camp, travaillent à l'ombre de la tente. Ziégler et Decamps tous les premiers. Dans les combattans, ce ne sont point, cette fois, reconnaissons-le, les novateurs qui ont eu le dessous, même au jugement de la foule. L'école vulgairement et peut-être improprement nommée *académique* n'a produit que de tristes pages. Ce que nous avons dit des artistes et du pouvoir,

nous le maintenons ; l'art sans tutelle suit une route libre et ne relève que de lui. La protection des gouvernans, leur inintelligence ou leur avarice, est mille fois plus nuisible au véritable élan de l'art que sa noble et sainte pauvreté. Acceptez le calice et l'oubli, artistes qui voulez régénérer ! Nous désirons aussi que des liens plus fraternels et plus intimes unissent les poètes et les peintres. Aux poètes la rêverie, aux peintres l'exécution ! Ouvrez aux peintres vos galeries et vos musées, hommes d'art qui compulsez laborieusement le passé, antiquaires opulens, qui moissonnez chaque jour dans le champ vaste de l'art ! L'art est le pain de tous ; laissez le pauvre ramasser les miettes de votre table : cherchez l'artiste comme l'homme de la parabole, par les voies solitaires, les chemins perdus, les carrefours ! Et vous, poètes, aidez aux misères et aux infortunes de vos frères ; épanchez votre ame goutte à goutte, comme une rosée bienfaisante, dans le sein de ceux qui ignorent ou qui ont oublié Dieu ! Ainsi ligués, ainsi forts, vous pourrez un jour prêcher l'évangile de l'art. Surtout ayez peur des découragemens solitaires ; artistes, associez-vous ! Merveilleuse famille que celle-là, famille des intelligences jeunes et belles ! Traversant ainsi toutes les crises et toutes les tempêtes, mêlés, comme un peuple à part, au milieu du peuple politique, vous arriverez à cette haute indépendance, qui doit à la fin devenir la charte du génie et de la pensée.

ROGER DE BEAUVOIR.

---

---

## Voyage du Phocéén.

---

Voici la réalisation du plus beau songe d'été que l'homme heureux puisse faire : en échange de mille écus, le navire *le Phocéén* vous livre tout un monde, le monde terrestre et maritime des anciens. C'est une agile frégate à vapeur, lancée, l'autre jour, dans les eaux de la Ciotat, et qui déjà fait sa toilette de départ, en conviant à son bord toute l'aristocratie opulente et voyageuse de l'Europe. Le 15 mai, sous la lune des fleurs, *le Phocéén* sortira du port de Marseille, pour son voyage de trois mois ; c'est dire qu'il va glisser sur la mer, toucher la main à Constantinople, et rentrer du même élan : c'est plus fabuleux que le navire *Argo*, mais c'est plus vrai que lui. Chemin faisant, *le Phocéén* saluera toutes les cités à grandes et poétiques appellations, qui bordent les rivages, couronnent les promontoires, dominant les archipels. En trois mois, quel magnifique cours d'histoire ancienne, professé sur la mer d'Alexandre, de Scipion et d'Annibal ! La tente gonflée au vent de la Méditerranée ; le cabestan chargé de fleurs ; la dunette couronnée de femmes, comme un salon de bal ; au son des pianos du bord, et des cavatines italiennes, ce beau navire va courir devant cette immense galerie de tableaux vivans, suspendus aux murailles apennines, depuis la tour ruinée d'Albenga, sans renom dans les livres, jusqu'à la tour de Métaponte, où pleurerait Annibal, se souvenant de Cannes, et s'embarquant pour Zama.



Le plan de cette promenade historique est habilement conçu. *Le Phocéén*, avec le merveilleux auxiliaire de la vapeur, saura regagner en vitesse le temps perdu aux stations : de Marseille à Gênes, c'est un ruisseau à franchir ; il visitera Gênes, la ville des bonnes hôtelleries, des belles femmes, des grands paysages, des sublimes palais. Livourne, ensuite, caravansérail prosaïque, où l'on s'arrête pour respirer ; porte ouverte sur le double chemin de Pise et de Florence, ces deux cités endormies, qui ont tant de rêves à conter au voyageur. Civita-Vecchia, l'antichambre de Rome. Huit jours à Rome ; c'est assez pour la voir et l'embrasser sur toutes ses cicatrices. Puis, à Naples, la belle Parthénope qui renferme une volupté dans chaque lettre de son nom. En sautant par-dessus Charybde et Scylla, et victorieux de l'un et de l'autre, *le Phocéén* arrive à Palerme ; les voyageurs sont au pied de l'Etna ; ils visitent le Val di Noto ; ils s'asseient sur les gradins du cirque de Taorminum, qui s'illuminait, dans ses antiques jeux, avec les flammes du volcan voisin ; ils saluent de loin ces nobles cités qui couronnent la Sicile, Agrigente, Catane, Messine, Syracuse, Segeste, toutes bordées de laves et de fleurs. De Palerme à Malte, il n'y a qu'un bond. On laisse l'île fumante de Stromboli ; on débarque à Malte, rocher mystérieux qui garde un souvenir, une religion, une foi. Après, on laboure les eaux de Thémistocle et Xerxès ; on cingle vers le Péloponèse ; vis-à-vis est un port qui a un nom, le Pirée, une ville qui fait incliner le front, quand elle se nomme : c'est la ville de l'antique sagesse, Athènes. Ici, *le Phocéén* est en pays de connaissance ; le fils vient revoir ses aïeux. La colonie marseillaise demande l'hospitalité aux Grecs, enfans de Phocée. On séjourne une semaine dans la cité de Minerve ; on regarde au Parthénon tout ce que lord Elgin a bien voulu nous en laisser ; lord Elgin a emporté à Londres les deux tiers du Parthénon ; ils ornent son cabinet d'antiquaire ; noble et touchante passion d'artiste anglais ! Elle n'a de rivale, au monde, que celle d'Ibrahim-Bey qui tirait des volées de coups de canon sur les bas-reliefs de Praxitèles et de Phidias. Comme on s'instruit en voyageant ! D'Athènes on va voir Syra, oublieuse de Lycomède et d'Achille. De Syra, on court à Constantinople ; c'est une magnifique hôtellerie. Avec ses trois noms, cette cité a trois histoires à vous dire. Constantinople, Bysance, Stamboul ; grec-

que, chrétienne, musulmane, elle vous parlera de sainte Hélène, de la vraie Croix, de Mahomet II, du Koran, de Cimabuë, des croisades, des califes, de l'Évangile et des *Mille et une Nuits*, des anachorètes et du sérail. La moitié de l'histoire du monde a été faite entre les Dardanelles et Marmara. Tout ce qui a été grand est mort à Constantinople; Rome y a trouvé son cercueil; tout ce qui nous a consolés, depuis, est venu de là. Cimabuë, l'Enée des beaux-arts, a emporté, de cet autre Ilium, les dieux et les pénates de Rome, et les a déposés à Florence et à Pise, sous les marbres de Santa-Maria-Novella et du Campa-Santo. De là sont venus Giotto et Raphaël. Douze jours de repos à Constantinople. On visite Pera, Galata; on se promène en canot, devant Tophana, devant le sérail qui s'allonge en pointe sur le golfe, en secouant à la brise ses persiennes volantes, ses coupes de palmiers et de sycomores. On visite la prairie de Buyuk-Derhé; les pelouses de Tarapia, si fraîches sur le Bosphore; on saute d'Europe en Asie, comme sur la carte; on monte à la colline de Sainte-Sophie; on a quelques heures à donner à tous les lieux illustrés par la poésie, l'héroïsme ou la religion.

C'est Smyrne qui vous attend. Smyrne est peu de chose; mais tout près sont les ruines ou les vestiges de Troie. Les tours des Priam sont tombées, Ténédos, le cap Sigée, le mont Ida, sont encore debout, et Homère avec eux. Cette terre est encore rayonnante de fables historiques et d'histoires fabuleuses. L'imagination est en fête, là où les yeux n'ont plus rien à voir. De Smyrne à Scio, de Scio à Tunis, de Tunis à Carthage, le cercle de la guerre punique est achevé. Vous avez fait votre cours de philosophie; vous avez vu à Rome les ruines du temple du dieu *Ridiculus*, bâti en mémoire de la retraite d'Annibal; vous avez vu les sépulcres des Scipions sur la voie Appienne; maintenant, voilà les ruines de Carthage: la gloire! c'est cela. Revenons chez nous avec *le Phocéen*. La promenade est finie; il vous sera doux, en descendant sur les mêmes sillons avec le navire, de saluer une seconde fois des lieux que vous avez déjà visités. Voir est un plaisir, revoir est un bonheur. Le dernier relais du voyage est au port d'Alger: nous sommes en France; Alger, c'est le département de l'Atlas.

Il faut vraiment voter des actions de grâces aux honorables négocians marseillais qui ont créé ce voyage, ou, pour mieux

dire, cette fête de trois mois. MM. Luce et Benet, propriétaires et parrains du *Phocéen*, conçoivent des projets gigantesques et les exécutent ; ils ont dans l'esprit la haute intelligence qui prévoit les obstacles ; dans le cœur, le courage qui les brave ; dans la main, l'or qui les aplanit : avec ces qualités on arrive à tout. Rendez-vous est donné par eux, sur le môle de Marseille, du 15 au 20 mai : le *Phocéen* sera prêt ; il attend son monde artiste et voyageur, la proue tournée vers l'Italie, ses ailes à flots, sa chaudière en feu. Il n'est point d'habitation comparable à l'entrepont du *Phocéen* : c'est une longue et magnifique galerie inscristée de marbre, d'acajou et de cristal : c'est un luxe à étonner ceux-mêmes qui connaissent les superbes paquebots américains du Havre. Dans l'intérêt, l'agrément, le bien-être des passagers, tout est prévu à bord, depuis le nécessaire jusqu'au superflu. La vogue ne manquera point à cette belle entreprise. La bonne compagnie qui se rend aux eaux pour ne pas se baigner, ou qui s'enferme dans ses châteaux pour passer un été pluvieux de quinze jours, aimera mieux, sans doute, faire ce voyage autour du monde classique à bord du *Phocéen* : ce sera une nouvelle mode de la belle saison. Sur les tablettes du premier voyage, bien des notabilités sont inscrites déjà ; l'Europe entière est dans le secret ; c'est une sorte de croisade, avec les dangers de moins et les plaisirs de plus. En trois jours, la poste vous jette à Marseille, à bord du *Phocéen*, hôtel garni et flottant : on se promène sur mer quelques mois ; on embrasse toute l'antiquité, et l'on s'en revient, à l'automne, parler de Stamboul, de Troie et de Carthage, dans une loge de l'Opéra ou des Italiens.

MÉRY.

---

# Revue du Monde Musical.

---

## UN FESTIVAL A LONDRES.

---

J'étais, il y a quelques jours, à la recherche des cantates de Porpora, chez un marchand de *Soho-Square*, amateur de musique ancienne, lorsque j'aperçus une affiche annonçant pour le même soir, au théâtre de *Drury-Lane*, l'exécution du *Messie* de Handel, avec les instrumens que l'on prétend avoir été ajoutés par Mozart. J'étais curieux d'entendre ce chef-d'œuvre dans la ville même où il a été composé et où il devait être exécuté, selon toute apparence, suivant la tradition et les intentions de l'auteur.

J'avais entendu cet oratorio, il y a six à sept ans, à l'école de Choron; et bien que l'orchestre y fût suppléé par un maigre accompagnement de deux contrebasses et d'un piano, j'en avais conservé un souvenir d'enthousiasme.

L'affiche annonçait ici cent symphonistes, parmi lesquels Dragonetti, Lyndley, Nicholson, Wilmann, etc., et cent cinquante personnes pour les chœurs. Les airs devaient être chantés par MM. Braham, Hawkins, Phillips, M<sup>me</sup> Bishop et miss Shirreff. Je savais qu'à Londres, et même dans les provinces, les oratorios de Handel sont exécutés avec des moyens bien supérieurs; mais n'ayant jamais assisté à ces imposantes réunions appelées *grands festivals*, l'exécution, telle qu'elle devait être ce jour-là, m'intéressait vivement. Je pris donc aussitôt la route du théâtre, et en quelques minutes, je me trouvai en place, le programme à la main.

L'orchestre et les chanteurs étaient sur le théâtre, dont la décoration représentait l'intérieur de la cathédrale d'York, telle qu'elle est disposée pour les *grands festivals*. Sur la toile du fond était figurée une armée de musiciens, qui, continuant l'amphithéâtre des véritables exécutans, multipliait leur nombre à l'infini, et produisait un effet de perspective vraiment magique. Le point de vue était terminé par l'orgue de l'immense chapelle.

L'ouverture du *Messie* est écrite en fugue, comme toutes celles que je connais de Handel; elle est intéressante par la beauté du travail: je dirai néanmoins qu'il ne faut point chercher dans une semblable pièce le moindre effet dramatique. Le premier air, *Every valley*, a été chanté par Braham, qui possède bien la tradition de cette musique; mais sa voix a malheureusement éprouvé les ravages du temps. Braham est âgé d'environ soixante-cinq ans; son intonation est presque toujours au-dessous du ton, surtout dans les notes hautes, qu'il force souvent d'une manière très-désagréable.

Après Braham, les chanteurs, qui ont reçu les applaudissemens les plus mérités, sont M<sup>me</sup> Bishop et miss Shirreff.

Le premier chœur, *And the glory of the lord*, m'a charmé, ainsi que celui qui commence par ces mots: *O! thou that tellest*; mais j'avoue que j'ai été frappé d'admiration en entendant le grand chœur: *For unto usa child is born!* L'enthousiasme du public s'est manifesté par des applaudissemens frénétiques. On a demandé *bis* à grands cris, et la seconde audition n'a pas eu moins de succès que la première.

Je ne vous détaillerai pas chaque morceau de ce grand œu-

vre; je me bornerai à vous dire que les morceaux d'ensemble qui m'ont paru les plus saillans , après ceux que j'ai déjà cités, sont, dans la première partie : *Glory to God*; dans la seconde partie : *Surely he hath borne our griefs, The lord gave the word*, et le grand chœur : *Alleluia*. Dès les premières mesures de ce dernier , le public en masse s'est levé par un mouvement spontané , et s'est tenu debout pendant toute la durée du morceau. Cet élan unanime , la beauté de la musique , la décoration du théâtre , tout cela avait quelque chose de solennel et m'a fait éprouver une sensation difficile à décrire. Ajoutez-y l'effet de deux parties de trompettes que l'auteur a placées dans ce morceau , et qui sont rendues à Londres avec une supériorité telle que l'on ne pourrait en France s'en former une idée.

Il y a encore dans la troisième partie de l'oratorio un air de basse où la trompette dialogue constamment avec la voix. Il faut , comme moi , avoir entendu exécuter cette partie , pour croire que cela soit possible. Je ferai observer en passant que le virtuose se sert d'un instrument droit qui me semble l'emporter , pour la qualité du son , sur les trompettes de toute autre forme.

Une chose qui , à Londres , contribue beaucoup à faire valoir l'exécution en général , et la partie instrumentale en particulier , c'est la manière dont on y joue la contrebasse. Je ne parle pas seulement de Dragonetti , qui est un artiste incomparable , mais encore de son école , c'est-à-dire de tous les contrebassistes en général , de leur manière d'accorder leur instrument monté de quatre cordes par quarts en partant du *mi grave*, de la forme de l'archet dont la baguette décrit une courbe , et de la manière de le tenir qui diffère essentiellement de la nôtre.

Je ne puis rien vous dire du grand chœur final de l'oratorio : *Worthy is the lamb of God*, dont il m'a été impossible d'entendre une seule mesure. M<sup>me</sup> Bishop , s'étant sans doute trouvée fatiguée , avait cru pouvoir passer l'air qui précède ce chœur ; mais le public s'est mis à siffler , à chanter , à trépi-gner ; enfin c'était un tapage affreux qui a duré jusqu'à la fin , ce qui m'a prouvé qu'il y a des profanes dans tous les pays.

La salle était à peine à moitié remplie. Je ne sais si les Anglais perdent le goût de cette belle musique qui fait leur gloire et qui a été long-temps chez eux l'objet d'une espèce de culte, ou si, habitués à entendre quelquefois les oratorios de Handel, exécutés par un plus grand nombre de chanteurs et d'instrumentistes, ils dédaignent une exécution comme celle de *Drury-Lane*.

Quoi qu'il en soit, voici les remarques que cette solennité m'a mis à portée de faire. La musique de Handel est d'un caractère religieux et imposant. Les airs sont pleins d'expression et de mélodie; ils rendent presque toujours les paroles avec une vérité admirable. Les chœurs sont majestueux et du plus grand effet. Quoique souvent écrits en style fugué et remplis d'imitations, les motifs en sont toujours clairs, simples, peu chargés d'accords, et d'un grandiose sans pareil. Sous ce rapport, ce compositeur occupe un rang que nul autre, pas même Haydn ni Mozart, ne peuvent lui disputer.

La musique de Handel demande à être exécutée par des masses; elle exige beaucoup d'aplomb dans les mouvemens et une espèce de pesanteur dans l'exécution. Les allegro doivent être extrêmement modérés, surtout dans les morceaux fugués. Je pense que si l'on voulait faire entendre de la musique de ce grand maître au Conservatoire de Paris, sans se défaire de la manie qu'on a en France de presser outre raison les mouvemens vifs, elle ne produirait point d'effet. Au reste, pour bien exécuter cette musique, comme toute autre, il faut y être initié par une éducation toute particulière.

Je ne prétends point examiner si les Anglais sont plus ou moins musiciens que les Français; la critique s'est bien des fois exercée sur ce sujet, et souvent avec un ton d'aigreur qui décèle peu de générosité et quelquefois peu de justice. Je me bornerai à demander pourquoi, dans la capitale de la France, dans une ville qui compte environ huit cent mille habitans, dans une ville où tant d'artistes se trouvent réunis, rien de remarquable ne peut être organisé, si l'on excepte les six ou sept concerts du Conservatoire, donnés chaque année dans une salle mesquine et beaucoup trop petite, où les vrais amateurs sont obligés de se disputer une place avec les dandys de la haute société, qui, en général, ne fréquentent ces concerts que par esprit de bon ton.

Pourquoi à Paris n'existe-t-il pas une seule salle de concert, tandis qu'à Londres on en compte trois ou quatre qui contiennent de 9 à 1500 personnes? et qu'à Munich, la salle de l'Odéon renferme environ 3000 places?

Pourquoi à Paris n'y a-t-il plus de chapelle royale? pourquoi plus de musique dans les églises, si ce n'est un affreux plainchant accompagné par d'ignobles serpens et trombones? pourquoi n'avons-nous plus d'organistes de talent? pourquoi n'avons-nous pas, comme à Londres, de sociétés pour la conservation de l'ancienne musique classique? pourquoi n'avons-nous pas d'établissements de chant, à l'imitation des grandes sociétés vocales de Francfort et de Berlin? Pourquoi n'avons-nous jamais à Paris de ces grands *festivals* comme ceux de Londres, York, Birmingham et autres villes de l'Angleterre et de l'Allemagne, où 5 à 600 musiciens, et quelquefois davantage, sont réunis pour exécuter les chefs-d'œuvre de Handel, Mozart, Haydn, et quelques autres grands maîtres?

Ne serait-on pas en droit de conclure de tout cela que les Français sont peu appréciateurs du vrai beau, ou peu organisés pour la musique? Et l'état de nullité auquel, quoi qu'on en puisse dire, l'art musical descend de plus en plus chaque jour ne semble-t-il point la conséquence toute simple de ce défaut d'organisation?

Quelque spécieux que cela paraisse, je crois cependant que cette pauvreté et cette décadence tiennent à quatre vices radicaux, savoir : 1° la légèreté du peuple français, et son antipathie pour tout ce qui demande de la méditation et un travail soutenu; 2° le genre de popularité qu'a acquis parmi nous l'art musical depuis quelques années; 3° l'anéantissement de la musique d'église; 4° l'indifférence de notre gouvernement pour l'art, et l'ignorance profonde de ceux qui devraient le protéger et pourraient le rendre florissant.

Le développement de ces diverses propositions fera, si vous le voulez bien, l'objet de ma prochaine lettre.

F.....



## CONCERT DE M. S. THALBERG.

Du moment où une affiche annonça, pour le 16 de ce mois, un *Grand Concert donné par M. S. Thalberg*, un vif sentiment d'empressement et de curiosité se manifesta parmi les amateurs. En peu de temps, malgré l'augmentation du prix des places, toutes les loges et toutes les stalles de la salle des Italiens furent louées, et l'on ne pouvait douter, après l'enthousiasme que le grand pianiste avait excité dans plusieurs concerts où il s'était fait entendre, sans autre but que de se rendre utile aux artistes qui réclamaient son concours; l'on ne pouvait douter, disons-nous, qu'un concert donné par lui, et à son bénéfice, ne surpassât en intérêt et en magnificence tous les concerts de la saison. Cependant, l'attente du public a été trompée. A part les trois morceaux joués par Thalberg, les morceaux qui composaient le programme ont presque été autant de mystifications. Il est naturel de penser que Thalberg, nouveau venu à Paris, étranger aux ressources que présente cette capitale sous le rapport musical, a remis à d'autres mains que les siennes le soin d'organiser une semblable séance. Les personnes à qui il s'est confié ont imaginé sans doute que la présence du virtuose suffirait à l'empressement du public. C'était bien jusque-là, mais ce n'était pas une raison d'associer son nom à ces vains noms, peu dignes de figurer à côté du sien. Il fallait ou que Thalberg jouât seul, ou qu'il entrât en lice avec des athlètes capables de soutenir un pareil voisinage. Tout au contraire, cette séance nous a présenté, dans un singulier amalgame, le sublime mêlé à tous les degrés de ridicule. Bien entendu que la part du sublime a été tout entière du côté de Thalberg.

L'admirable pianiste s'est d'abord fait entendre dans un superbe sextuor d'Onslow. Ce sextuor aurait produit plus d'effet dans un local plus vaste; cependant le scherzo et l'andante, avec variations, ont été couverts d'applaudissemens. Il est vrai de dire que la fraîcheur et le charme de ces mélodies étaient pour beaucoup dans ces manifestations, et le triomphe du compositeur a été au moins égal à celui de l'exécutant.

Thalberg s'est présenté une seconde fois pour jouer une de ces étonnantes fantaisies qui avaient excité tant de transports dans l'auditoire, au concert de la salle Ventadour, et une troi-

sième pour faire entendre une fantaisie inédite sur *les Huguenots*. Le choral de Luther et le chœur ravissant des femmes, au second acte, lui ont fourni les principaux développemens de cette pensée splendide et pleine d'unité, que lui seul sait jeter au milieu de motifs si variés et si divers. Nous l'avons déjà dit, la passion, le délire, l'emportement, ne sont pas les caractères dominans du talent de Thalberg; l'on peut même remarquer que ces qualités, bien qu'elles soient dans la nature de l'homme, n'en sont pas néanmoins le fonds, et, en un sens, sont exceptionnelles.

Thalberg vient de partir pour Londres, où il a emporté en précieux souvenir le riche anneau qu'il a reçu d'une royale main. Peu de jours auparavant, un homme, aussi remarquable par son esprit et son amabilité que par ses grands talens, l'avait présenté aux soirées intimes de château des Tuileries.

Dans le concert dont nous venons de parler, le pianiste a joué alternativement sur un piano de M. Pleyel et sur un piano de M. Érard. Ce dernier instrument, néanmoins, ne sortait pas immédiatement des ateliers de M. Érard, il venait de chez M. Thalberg. Que M. Thalberg ait en sa possession un piano de M. Érard, cela est tout simple. Cependant, j'aurai l'indiscrétion de vous raconter comment ce magnifique piano appartient au virtuose à aussi bon droit que la superbe bague.

Arrivé depuis quelques jours de Londres à Paris, M. Érard a voulu réunir M. Thalberg et quelques artistes à un dîner. M. Cherubini, entre autres, se trouvait au nombre des convives. Pendant le repas, des signes d'intelligence, quelques mots dits à l'oreille, auraient fait soupçonner qu'un grave complot se tramait entre l'illustre compositeur et l'Amphytrion, si l'on se fût trouvé en lieu suspect; mais, grâce à Dieu, l'on était chez M. Érard, et personne ne se méfiait. Le repas fini, M. Cherubini propose de descendre dans les magasins: il est chargé, dit-il, d'acheter un piano à queue pour un riche amateur; il veut le choisir: du reste, M. Thalberg est là, on s'en rapportera à son jugement. L'on descend dans les salles; M. Thalberg essaie tous les instrumens; tous sont beaux, excellens; mais un surtout lui paraît supérieur; il y revient sans cesse. Enfin, il ne songe plus aux autres, et le voilà jouant depuis une heure sur ce piano de prédilection. C'est celui-là que choisit M. Cherubini; et, pour

le rendre plus précieux aux yeux de l'acheteur, M. Cherubini prie M. Thalberg de vouloir bien le marquer et d'écrire son nom sur la table d'harmonie. Le pianiste ne peut se refuser à cela ; et, avec son crayon, écrit : *Sigismond Thalberg*. M. Érard prend le crayon à son tour, et trace ces mots au-dessus de la signature du virtuose : *Donné par M. P. Érard à M...* Et c'est ainsi que le piano que vous avez entendu se trouvait, dès le lendemain, chez M. Thalberg.

— C'en sont pas assurément les compositeurs de belle, de grande musique, qui manquent à l'Opéra-Comique. Ce théâtre se dispose, dans quelque temps, à nous donner un opéra en trois actes de M. Onslow, où les plus grands effets des masses vocales, les richesses de l'instrumentation, la science de l'harmonie, doivent se réunir aux scènes les plus comiques et les plus intéressantes. Mais quels seront les interprètes du musicien ? M<sup>me</sup> Damoreau ? Hélas ! on la réserve pour les mauvais ouvrages qu'il faut, à toute force, faire réussir. En revanche, M. Onslow aura Chollet et M<sup>lle</sup> Prevost. Et les chœurs, les grands ensembles, comment seront-ils exécutés ? Il n'y a guère que M. Onslow et les amateurs de sa musique qui s'occupent de cette question. Il faut, avant tout, régler les affaires de comptoir. Les intérêts de l'art viendront s'ils peuvent. M. Onslow apporte habituellement, chaque année, à Paris, une ou deux œuvres de quatuors ou de quintettes ; cette année, il n'est venu qu'avec un seul quintette, à cause de son opéra. Quel triomphe pour lui, s'il avait, pour ce dernier ouvrage, les mêmes moyens d'exécution qu'il trouve pour sa musique instrumentale !

— L'indisposition de Levasseur, que le succès obtenu par Dérivis, dans le rôle de Marcel, n'était guère de nature à guérir, et les fatigues causées à Dérivis par les efforts qu'il a dû faire pour remplacer dignement son chef d'emploi, ont arrêté, pendant quelques jours, les représentations des *Huguenots*. L'Opéra a profité de son loisir pour reprendre *la Juive*. La fortune de l'Académie royale est telle que la salle était pleine mercredi, tout comme s'il se fût agi de l'opéra nouveau de M. Meyerbeer. Serda, qui, dans l'absence des deux premières basses, jouait le Cardinal, a plus d'une fois fait preuve de bonnes intentions ; malheureusement, savoir, profonde et quelque peu sourde, ne convient guère à certaines parties de ce rôle, et dans le finale du

troisième acte manque parfaitement de vibration et de sonorité. On ne sait pourquoi M. Lafont s'empare ainsi de toute la scène et se laisse emporter par son zèle au point de remplir toute la salle de ses sonnantes émissions de voix. Ainsi, dans le trio du second acte, M. Lafont ne chante pas une partie, il chante à lui seul le trio tout entier.

---

---

# BULLETIN LITTÉRAIRE.

---

## ACADÉMIE FRANÇAISE. — RÉCEPTION DE M. DE SALVANDY.

M. Villemain , dans un discours que nous avons eu plusieurs fois l'occasion de citer parce qu'il renferme beaucoup de choses, et de choses fort bien dites , commençait ainsi sa réponse à M. Scribe : « Votre discours , monsieur , a réussi comme une de vos comédies , et vous venez de retrouver ici les applaudissemens qui suivent votre nom sur tous les théâtres de la France et presque de l'Europe. » Nous avons plus que jamais droit de rappeler ce discours , d'abord parce qu'il s'agit ici de l'Académie , et ensuite parce qu'il possède au plus haut degré les deux qualités qui ont le plus manqué au récipiendaire du 21 avril , la méthode et la justesse dans l'expression. M. de Salvandy a transformé à son tour l'Académie en assemblée politique ; et son pamphlet en faveur des pamphlets a été accueilli avec autant de faveur que le furent jadis les énergiques réclamations dont il harcela le ministère de M. de Villèle. Mais , de même que M. Scribe avait rencontré plus fort que lui , M. de Salvandy , avec toute l'exubérance de son style et de ses idées , malgré les formes épiques de son discours (seul côté par lequel on puisse le rattacher à l'éloge de M. Parseval-Grandmaison) , M. de Salvandy a été vaincu par la parole un peu froide , mais si correcte , si judicieuse , si claire et si ferme , de M. Lebrun.

Le discours de M. de Salvandy a été fort long, et cependant si l'on considère l'étendue du sujet qu'il avait embrassé, on le trouvera bien court et bien peu proportionné. En effet, M. de Salvandy n'a tenté rien moins que de tracer l'influence des lettres sur la politique, et de la politique sur les lettres, depuis *la Bible* jusqu'au *Journal des Débats* inclusivement. Dans ce discours, M. de Salvandy, auquel M. Lebrun a reproché de *trop regretter le passé*, s'est montré l'ardent promoteur de la liberté et de l'égalité; heureusement que nous étions dans la *république des lettres*. Il paraît que les lois de septembre ne s'appliquent pas aux académiciens. Pour M. de Salvandy, la Bible est un pamphlet, les harangues de Cicéron, pamphlets; l'Évangile, pamphlet; les écrits des Pères de l'église, pamphlets; les chansons des troubadours, pamphlets; la réforme, pamphlet.

Ce tableau, esquissé à grands traits, semé d'apostrophes et de noms propres, respire un ton général de grandeur, d'enthousiasme et d'élan. La critique peut déployer toute sa sévérité à l'égard de M. de Salvandy, c'est un homme de cœur et de conscience, auquel ni l'audace, ni la persévérance, n'ont fait défaut jusqu'ici. Combien de refus ne lui a-t-il pas fallu essuyer avant d'entrer à l'Académie et à la Chambre des Députés, et une fois parvenu à la Chambre, que de préventions à surmonter, que de tentatives infructueuses avant de pouvoir se faire entendre, je ne dis pas se faire écouter! Mais la lutte convient à cet esprit belliqueux et énergique, qui n'a pris la plume qu'à défaut d'épée, comme l'a dit M. Lebrun, et qui a fait de la littérature un combat. La presse peut donc être sévère envers M. de Salvandy; c'est lui prouver qu'elle le regarde encore comme un de ses enfans.

Il est difficile de mieux caractériser le XVIII<sup>e</sup> siècle que ne l'a fait M. de Salvandy. Il était réservé à ce grand et admirable siècle d'entendre son plus bel éloge de la bouche d'un de ses adversaires. « Je me persuade, a dit M. de Salvandy, que si ses publicistes, ses poètes, ses philosophes, étaient là vivans, accusés devant vous, ils nous diraient qu'après tout, ils ont peu détruit et beaucoup fondé; ce qu'ils ont détruit tombait sous la main du temps, ce qu'ils ont fondé est immortel. Ils nous diraient que s'ils s'attaquèrent aux autels par leurs écrits, ce fut quand les pouvoirs, ces gardiens suprêmes de la morale des

peuples, s'attaquaient à la Providence par leurs scandales. Dans l'abattement de toutes les hiérarchies et la corruption de toutes les autorités, les lettres, seule puissance qui grandit toujours, les lettres régnèrent sans partage; elles régnèrent comme toutes les autorités absolues dont le destin est de beaucoup faillir, condamnées à faillir, d'autant plus qu'elles n'étaient que les instrumens d'une réaction plus forte qu'elles. »

Enfin, après trois quarts d'heure d'éloquence, M. de Salvandy est arrivé à l'éloge obligé de son prédécesseur, par une transition bien détournée, et au grand étonnement de tous les auditeurs qui s'étaient résignés à ne plus entendre parler d'épopée en écoutant celle de M. de Salvandy. L'orateur a terminé par l'éloge de Napoléon et de la langue française. « Quand nos soldats, s'est-il écrié, transformaient les capitales de l'Europe en étapes et en hôtelleries, nous n'étions point des inconnus, nous entendions parler notre langue. Qui donc nous avait précédés? Corneille, Racine, Voltaire, voilà nos introducteurs par tout l'univers. » M. de Salvandy a fait l'éloge de son siècle à la fois positif et créateur, qui n'a plus, il est vrai, la foi des anciens jours, mais qui a encore moins le scepticisme insultant et fanfaron du siècle qui nous a précédés.

M. Lebrun a commencé par l'éloge de M. Parseval-Grandmaison, si naïvement oublié par le récipiendaire; il a parlé avec douceur et justice du poème encore inédit de *Napoléon en Égypte*. Puis de là, passant à l'examen successif des titres littéraires de M. de Salvandy, il en a fait jaillir une foule d'à-propos politiques, et s'est étendu avec chaleur sur la vie de Sobieski, qui préserva de l'invasion cette Autriche qui dispute aujourd'hui leur dernier refuge aux débris mutilés de la Pologne expirante. Ce discours de M. Lebrun, plein de convenance, de modération et d'énergie, a excité, dans l'auditoire, encore ému des périodes retentissantes de M. de Salvandy, une impression grave, profonde, durable. Lorsqu'il a rappelé que des quarante membres qui, il y a vingt-cinq ans, accueillirent M. Parseval-Grandmaison, deux seulement existaient encore, l'auteur des *Templiers* et celui d'*Agamemnon*, bien des pensées mélancoliques sont venues nous assaillir. Quoi! dans vingt-cinq ans, sur ces quarante hommes assis là, devant nous, Châteaubriand, Lamartine, Villemain, Royer-Collard, Casimir Delavigne,

Dupin ; — oh ! pourquoi les nommer ? — *deux* seulement survivront peut-être ; on se sent singulièrement ému et troublé ! Depuis quelques années, entre autres, la mort a été bien prompte à décimer cette assemblée. Comme elle a frappé à coups pressés, comme elle a été peu miséricordieuse, *la cruelle qu'elle est !* Mais nous, les plus jeunes, et qui assistons en souriant à ces solennités pour lesquelles il faudrait plutôt se vêtir de deuil que d'habits de fête, nous avons déjà oublié qu'un quart de siècle suffit pour dévorer une génération littéraire.

THÉÂTRE-FRANÇAIS. — *Une famille au temps de Luther*, tragédie en un acte et en vers de M. Casimir Delavigne.

La réputation de M. Delavigne repose sur des titres réels et connus de tous. Son talent est aujourd'hui parvenu à son entière maturité, ou pour être plus exact, cette maturité de goût et de style, il l'a possédée sur-le-champ. M. Delavigne n'a point eu de jeunesse comme il semble n'avoir pas de vieillesse ; cette stabilité du talent qui reste toujours égal à lui-même ne manque pas d'une certaine grandeur et d'une certaine originalité. La carrière littéraire de M. Casimir Delavigne, vue du dehors et à distance, est un curieux sujet d'observations ; elle offre, selon nous, trois phases distinctes : c'est d'abord le poète des *Messéniennes*, celui qui pleure sur nos musées dépouillés, sur nos soldats morts à Waterloo, qui remontera, s'il le faut, jusqu'à Jeanne d'Arc pour pouvoir louer la bravoure française et trouver l'occasion de maudire les Anglais ; c'est le chantre de Missolonghi, c'est le poète libéral, le poète de l'opposition. Les débuts de M. Delavigne, débuts plutôt politiques que littéraires en quelque sorte, sont pleins d'éclat ; mais bientôt voici que se produit de toutes parts une école de jeunes et hardis novateurs ; ceux-là tiennent davantage au passé ; ils n'ont point les répugnances libérales de M. Delavigne pour la restauration ; ils chantent au besoin la naissance du duc de Bordeaux et le sacre de Charles X ; cette école déborde comme un torrent long-temps contenu, elle est agressive et bruyante, elle ne recule point devant le combat. Pendant cette seconde phase de luttes littéraires où aucun des deux partis ne sut se contenir dans de justes bornes, M. De-



lavigne s'éclipse, on l'oublie, son nom n'est invoqué ni par ses anciens amis du *Constitutionnel* ni par les rédacteurs du *Globe*. Enfin, une troisième période semble avoir commencé pour lui depuis quelques années. Les cris de guerre ont cessé de se faire entendre; c'est alors que reparait M. Casimir Delavigne; profitant de la trêve des deux partis, il multiplie les ouvrages, et en moins d'un an, les *Enfans d'Édouard*, *don Juan d'Autriche*, *une Famille sous Luther*, attirent tour à tour la foule au théâtre de la rue Richelieu.

Étrange destinée! il se trouve que cet homme, qui ne s'est point mêlé aux combats de ces dernières années, en a recueilli tout le fruit; qu'il s'en est approprié les résultats les plus importants; qu'il est encore plein de jeunesse et de force, lui, débutant de 1815, lui, poète libéral et qui a chanté les Grecs, lorsque des athlètes plus récemment entrés dans l'arène sont déjà las, usés et glacés par le scepticisme.

M. Delavigne ne plaît ni aux jeunes gens, qui ne le trouvent point assez novateur, ni aux vieillards qui le trouvent trop hardi; mais il convient admirablement à une classe nombreuse du public dont il fait en quelque sorte l'éducation littéraire, dont il connaît au juste la somme d'intelligence, de sensibilité, de gaieté. En venant assister aux pièces de M. Delavigne, ceux-ci savent d'avance combien de fois ils riront, combien de larmes ils répandront; de part et d'autre, on y met de la bonne volonté; l'auteur est sûr de son public, le public a confiance en son auteur. Des critiques, uniquement préoccupés de l'intérêt de l'art, peuvent faire entendre leurs réclamations, et contester la valeur et la bonté de cette recette; mais les faits ont bien aussi leur importance et doivent entrer pour quelque chose dans la balance de la critique. Or, un fait positif, incontestable, c'est que les pièces de M. Casimir Delavigne obtiennent du succès, beaucoup de succès; qu'elles conviennent à un certain nombre de gens, et qu'elles représentent dans le conflit des opinions littéraires une nuance importante. Au lieu de nier les faits, il est plus convenable et plus utile de chercher à les expliquer.

*Une Famille sous Luther*, tragédie en un acte! Je suppose, à cette représentation, un critique du dernier siècle. Comment! dira-t-il, une tragédie en un acte, une tragédie sans amour,

une tragédie empruntée à l'histoire des trois derniers siècles ; une tragédie où se trouve un vieux domestique qui fait plus rire à lui seul que les trois autres ne font pleurer ; une tragédie près d'un vieux foyer noirci , dans une salle basse d'une maison d'Allemagne ; une tragédie où l'on soupe et où il est beaucoup question de lit et de chambre à coucher ! Non , cela n'est pas une tragédie , cela viole toutes les convenances ; Diderot ni Lachaussee n'ont jamais tant osé. Voyez-vous au contraire un partisan fougueux du drame moderne demander avec un courroux mal déguisé : où est l'intrigue , où est l'action , où sont les vers brisés dans cette pièce ? Où sont les fioles , les poisons , les portes fermées ou ouvertes , les cercueils exposés sur la scène ? Les protestans trouveront que leur cause a été mal défendue , les catholiques qu'on les a chargés , dans la personne de Paolo , d'un abominable forfait ; les sceptiques qu'il y a trop de religion , les dévots qu'il y a trop de tolérance voltairienne : et cependant cette pièce , faite pour mécontenter les uns et les autres , plaira à la majorité , et les deux oppositions réunies , classiques et romantiques , viendront échouer contre les masses formidables des centres qui ont emporté d'assaut cet éclatant succès.

La scène s'ouvre sur une conversation de Thecla et de Luigi. Nous sommes en Allemagne malgré ces noms italiens. (M. Delavigne semble peu scrupuleux sur le choix des noms propres ; dans *don Juan* , il donne un nom italien à un Espagnol , et aujourd'hui des noms italiens à de purs Allemands.) Thecla est luthérienne renforcée , comme la vieille des *Puritains d'Écosse*. Luigi doit abjurer le lendemain ; caractère doux , indulgent et facile sorte d'Érasme et de Mélanchton , Luigi hésite encore. Voulez-vous donc que je n'aie plus de fils ? dit la vieille Thecla. Elle a donc un autre fils ! oui , mais un fils qu'elle renie , qui , depuis quinze ans , n'a pas reposé sous le toit paternel , un fils catholique , Paolo. Non , cet enfant n'existe plus pour elle , cependant s'il revenait... ses entrailles de mère s'émeuvent à cette idée. Eh bien ! ce fils à la fois détesté et chéri , ce fils qui fait sa joie et sa douleur , il va revenir , le voici. Oh ! comme les veilles et les jeûnes l'ont maigri ; ses pieds , garnis de sandales , sont couverts de la poussière des chemins , un vêtement grossier le défend à peine des intempéries de l'air , une corde ceint

ses reins, un cilice couvre sa poitrine; il vient de Rome, sombre, fanatique, terrible, ministre des vengeances. Vingt fois une rupture violente est sur le point d'éclater; les choses vont même si loin, que Luigi, poussé à bout par les insultes que Paolo prodigue au réformateur de Wittemberg, le chasse de chez lui; mais Elsy, sa fille, et Marco, le vieux serviteur, parviennent à les réconcilier, et un repas de famille scelle la paix entre les deux frères. Vain espoir, les querelles recommencent bientôt: Paolo veut s'éloigner une seconde fois, bien plus, il veut emmener Luigi, car tel a été le but de son voyage. Luigi, qui doit abjurer le lendemain, refuse. La position reste identiquement la même qu'au lever du rideau. L'action n'a point fait encore un pas, il faut cependant que, si elle n'a point eu de commencement, elle ait une fin. Le poignard de Paolo tranche ces longs débats; à tout prix il lui faut sauver son frère, car, dit-il:

..... Le ciel qui, pour lui,  
Se fermera demain, peut s'ouvrir aujourd'hui.

Il a frappé, mais Luigi retrouve encore assez de forces pour revenir sur la scène et prononce, avant d'expirer, ce mot qui rend inutile toute la bonne volonté de Paolo: *J'abjure!* — Et j'imite mon père, s'écrie Elsy, jusque-là restée catholique. — Maudit soit l'assassin! murmure la vieille Thecla; et le nouveau Caïn reste écrasé sous ce dénouement qu'il était loin de prévoir.

Certes, ce n'est pas nous qui contesterons le succès obtenu par cette nouvelle tragédie, mais en vertu de quelle convention tacite entre les écrivains dramatiques tous les crimes sont-ils nécessairement attribués à des catholiques, toutes les vertus à des protestans? Pourquoi flétrir aussi gratuitement l'antique religion du pays? Ce fratricide accompli au nom de la religion, déjà si révoltant par lui-même, est entouré de circonstances encore plus horribles; car non-seulement Paolo exécute froidement son crime, mais ce crime, il l'a mûri dans sa pensée, il l'a nourri et réchauffé de prières et de méditations. Il fait à pied le voyage de Rome à Augsbourg, et traverse trois cents lieues de pays pour venir assassiner son frère!

La versification est correcte, élégante, spirituelle, un peu commune dans ses images et diffuse dans ses descriptions. Décidément, le vers reprend faveur; le *Don Juan de Marana* est, comme on sait, mi-partie prose et vers.

Cette pièce est singulièrement montée; tous les genres y sont représentés: le vaudeville avec son ton larmoyant, par Volnys; la vieille tragédie et sa période sonore par Ligier; le drame moderne et ses éclats de voix, par M<sup>me</sup> Dorval; la comédie prétentieuse de Marivaux, par M<sup>lle</sup> Plessis. La palme appartient sans contredit à Ligier, cet acteur si versé dans son art. Volnys avait à lutter contre de nombreux désavantages, il a souvent réussi. M<sup>me</sup> Dorval a été moins heureuse, elle a manqué plusieurs effets de scène, entre autres la malédiction, qui termine. Quant à Samson, c'est un comédien consommé, un acteur plein de mordant, de trait, de finesse dans l'inflexion de sa voix et le jeu de sa physionomie. Ligier et Samson, placés aux deux extrémités de cette tragédie, étouffent, dans leur ombre, les deux rôles intermédiaires; et il faut le dire, là, comme à l'Académie, l'avantage est resté aux anciens sur les nouveaux.

— Il vient de paraître, aux librairies de MM. Guilbert, 21 bis, quai Voltaire, et Roux, 54, rue des Gravilliers, un ouvrage intitulé : *Bagnes, Prisons et Criminels*, par M. Appert. Tout présage à ce livre un grand succès. Les volumes 1 et 2 ont seuls paru; les deux derniers seront publiés vers la fin du mois de mai.

— M. Casimir-Bonjour, l'auteur des *Deux cousines*, vient de publier un roman de mœurs : *Le Malheur du riche et le Bonheur du pauvre*. Cela est écrit d'un style simple et aisé, et l'action est loin de manquer d'intérêt. 1 vol. in-8<sup>e</sup>, chez Dumont, Palais-Royal.

— *Vie et Aventures de Pigault-Lebrun*, chez Barba. C'est la biographie d'un homme qui a beaucoup écrit, et sur lequel nous n'estimions pas qu'il restât tant à écrire.

---

---

LES

**NUITS FLORENTINES.**

---

(SUITE.)

II.

— Et pourquoi voulez-vous me martyriser encore avec cette horrible médecine, puisque je n'en dois pas moins mourir !

C'était Maria qui parlait ainsi au moment où Maximilien entra dans la chambre. Devant elle était le médecin, qui d'une main tenait une fiole et de l'autre une petite coupe où moussait une liqueur brunâtre d'un aspect repoussant. — Mon cher ami, cria-t-il au survenant, votre présence me fait grand plaisir en ce moment. Obtenez donc de la signora qu'elle avale seulement quelques gouttes ; je suis pressé.

-- Je vous en prie, Maria ! murmura Maximilien, de cette voix tendre qui semblait partir d'un cœur si brisé, que la malade, singulièrement émue, oubliant presque sa propre souffrance, prit la coupe. Mais avant de la porter à ses lèvres, elle lui dit en souriant :

— Pour me récompenser, vous allez me raconter l'histoire de Laurence, n'est-ce pas ?

— Il sera fait selon vos désirs, signora.

La pâle malade, moitié souriant, moitié frissonnant, but aussitôt le contenu de la coupe.

— Je suis pressé, dit le médecin en mettant ses gants noirs. Recouchez-vous tranquillement, signora, et ne bougez que le moins possible.

Accompagné de la noire Deborah qui l'éclairait, il quitta la chambre. Quand les deux amis furent seuls, ils se regardèrent long-temps en silence. Dans leur ame parlaient des pensées que chacun d'eux voulait cacher à l'autre. Mais la femme saisit soudain la main de l'homme et la couvrit de baisers brûlans.

— Pour l'amour de Dieu, dit Maximilien, ne vous agitez pas ainsi et recouchez-vous paisiblement sur le sofa.

Quand Maria eut obéi, il lui couvrit très soigneusement les pieds avec le châle qu'il avait auparavant touché de ses lèvres. Elle l'avait sans doute remarqué, car ses yeux clignotèrent comme ferait un enfant heureux.

— Mademoiselle Laurence était-elle très belle !

— Si vous voulez ne pas m'interrompre, chère amie, et me promettre d'écouter tranquillement et en silence, je vous dirai fort en détail ce que vous désirez savoir.

Souriant avec amitié au regard d'acquiescement de Maria, Maximilien se mit sur le siège qui était devant le sofa, et commença son récit de la manière suivante :

— Il y a maintenant neuf ans que je partis pour Londres, dans le but d'y étudier la langue et le peuple. Que le ciel confonde les Anglais et leur langue ! Ils se fourrent dans la bouche une douzaine de monosyllabes, les mâchent, les cassent et vous les crachent à la figure, et ils appellent cela parler. Heureusement qu'il sont assez taciturnes de leur naturel, et quoiqu'ils vous regardent toujours la bouche ouverte, ils vous font au moins grace de longues conversations. Mais malheur à nous si nous tombons dans les mains d'un fils d'Albion qui a fait le grand tour et appris sur le continent à parler français. Celui-là veut saisir l'occasion de pratiquer sa science en linguistique, nous accable de questions sur tous les sujets ; à peine a-t-on répondu à l'une, qu'il en arrive une seconde sur notre âge, notre patrie, ou la

durée de notre séjour, et il croit nous intéresser beaucoup par cet interrogatoire. Un de mes amis de Paris disait, avec raison peut-être, que les Anglais apprennent leur conversation française au bureau des passeports. Leur entretien le mieux venu est à table, quand ils coupent en tranches leurs rostbeefs gigantesques et vous demandent lequel vous aimez mieux, de l'intérieur rouge ou du dehors brun, du plus ou moins cuit, du gras ou du maigre. Leurs rostbeefs et leurs rôtis du mouton sont d'ailleurs les seules bonnes choses qu'ils possèdent. Le ciel préserve tout être chrétien de leurs sauces, composées d'un tiers de farine et deux tiers de beurre, ou, pour varier, d'un tiers de beurre et deux tiers de farine ! Que Dieu garde chacun de leur naïfs légumes qu'ils servent cuits à l'eau et comme la nature les a façonnés ! Plus abominables encore que la cuisine des Anglais, sont leurs toasts et leurs harangues obligées, quand, la nappe enlevée et les dames retirées, on apporte à leur lieu et place un nombre égal de bouteilles de porto qu'ils croient ce qu'il y a de plus propre à suppléer le beau sexe. Je dis le beau sexe, car les Anglaises méritent ce nom. Ce sont de belles, blanches et sveltes personnes. Il est seulement dommage que la distance trop grande du nez à la bouche, qu'on trouve chez elles aussi fréquemment que chez les hommes, gêne, à mes yeux, les plus beaux visages. Cette déviation du type de la beauté me cause une impression d'autant plus pénible, quand je rencontre les Anglais, ici en Italie, où ces proportions mesquines du nez contrastent davantage avec les visages antiques des Italiens, dont les nez courbés à la romaine ou alignés à la grecque offrent souvent des proportions trop développées. Un observateur allemand a remarqué avec beaucoup de justesse que les Anglais qui se promènent au milieu des Italiens, ont tous l'air de statues auxquelles on a cassé le bout du nez.

Oui, c'est quand on rencontre les Anglais en pays étranger, que le contraste fait ressortir encore plus leurs défauts. Ce sont les dieux de l'ennui qui courent la poste en tous pays dans des voitures brillamment vernissées, et laissent derrière eux une terne poussière de tristesse. Ajoutez-y leur curiosité sans intérêt, leur lourdeur parée, leur gaucherie impertinente, leur anguleux égoïsme et leur passion froide pour tous les sujets repoussans. Il y a plus de trois semaines qu'on voit ici sur la

Piazza del Gran Duca , un Anglais qui demeure toute la journée, bouche béante, à contempler ce charlatan à cheval qui arrache les dents aux paysans. Ce spectacle indemnise peut-être le noble fils d'Albion des exécutions qu'il perd à cette heure dans sa chère patrie ; car , après les combats de boxeurs et de coqs, il n'y a pas de spectacle plus précieux , pour un Anglais, que l'agonie d'un pauvre diable qui a volé un mouton ou imité une écriture, et qu'on expose, la corde au cou, pendant une heure, devant la façade d'Old-Bailey, avant de le lancer dans l'éternité. Je n'exagère pas quand je dis que le vol d'un mouton et le faux, dans cet horrible et cruel pays, sont punis à l'égal de l'inceste et du parricide. Moi-même qu'un triste hasard conduisit à Londres, j'y ai vu pendre un homme qui avait volé un mouton, et depuis ce temps, j'ai perdu le goût pour le mouton rôti. Auprès de lui je vis pendre un Irlandais qui avait contrefait la signature d'un riche banquier. Je vois encore les naïves terreurs du pauvre Paddy, qui, aux assises, ne pouvait comprendre qu'on le punit si durement pour avoir imité une signature, lui qui permettait au premier venu d'imiter la sienne ! Et ce peuple ne cesse de parler de christianisme, il ne manque pas un prêche le dimanche, et inonde de bibles l'univers !

Je vous l'avouerai, Maria, si je ne pus rien goûter en Angleterre, ni la cuisine ni les hommes, la faute en était un peu à moi-même. J'avais emporté de ma patrie une bonne provision de mauvaise humeur, et je cherchais des distractions chez un peuple qui ne sait lui-même tuer son ennui que dans le tourbillon de l'activité politique et mercantile. La perfection des machines qu'on emploie partout, dans ce pays, à accomplir des travaux d'homme, avait aussi pour moi quelque chose de déplaisant et de sinistre tout à la fois. Cette vie artificielle de rouages, pistons, cylindres, et de milliers de crochets, goupilles, petites dents qui se meuvent presque avec passion, me remplissait d'horreur. La précision, l'exactitude, la mesure et la ponctualité de la vie des Anglais ne me tourmentaient pas moins ; car si les machines en Angleterre nous font l'effet d'hommes, les hommes nous y apparaissent comme des machines. Oui, le bois, l'acier et le cuivre semblent y avoir usurpé l'esprit des hommes et être devenus presque fous par excès d'esprit, pendant que l'homme, dépouillé de sa vie intellec-



tuelle, semblable à un fantôme vide, accomplit, comme une machine, sa tâche habituelle. A la minute fixée il mange son beefsteak, débite son discours au parlement, fait ses ongles, monte en diligence, ou bien encore va se pendre.

Vous pouvez vous figurer sans peine combien s'augmentait mon malaise dans ce pays. Mais rien ne se peut comparer à l'humeur noire qui m'assaillit un soir que j'étais sur le pont de Waterloo et que je plongeais mes regards dans la Tamise. Il me semblait voir s'y réfléchir mon âme, qui, du fond de ce miroir, me montrait toutes ses blessures. Et puis, j'en vins à me rappeler les histoires les plus affligeantes. Je pensai à la rose qui avait été tous les jours arrosée de vinaigre, ce qui lui fit perdre ses parfums les plus doux, et la flétrit avant le temps.... Je pensai au papillon égaré qu'un naturaliste qui gravit le Mont-Blanc vit voltiger solitaire entre les parois de glace... Je pensai à la guenon apprivoisée qui était si familière avec les hommes et jouait si gaiement avec eux, mais qui un jour, à table, ayant reconnu, dans le rôti qu'on apportait sur un plat, son propre enfant de singe, le saisit vivement, l'emporta dans les bois et ne se fit plus jamais voir parmi ses bons amis les hommes.... Hélas ! je me sentis dans l'âme une telle amertume, que des larmes brûlantes s'échappèrent de mes yeux... elles tombèrent dans la Tamise et s'en furent dans le grand Océan qui a déjà englouti tant de larmes humaines, sans y prendre garde !

Il arriva dans ce moment qu'une singulière musique me tira de mes sombres rêveries. En regardant autour de moi, je vis sur le rivage une troupe d'hommes qui paraissaient avoir formé un cercle autour de quelque spectacle amusant. Je m'approchai, et distinguai une famille d'artistes qui se composait des quatre personnes suivantes :

1<sup>o</sup> Une petite vieille ramassée, habillée de noir, avec une très petite tête et un gros ventre très proéminent. De ce ventre pendait une énorme grosse caisse sur laquelle elle tambourinait impitoyablement.

2<sup>o</sup> Un nain qui portait, comme un marquis français de l'ancien régime, un habit brodé, une grande tête poudrée, mais dont les membres étaient minces et fluets. Il jouait du triangle en sautillant çà et là.

3<sup>o</sup> Une jeune fille d'environ quinze ans qui portait une jaquette courte et étroite en soie rayée bleue et un large pantalon rayé de même couleur. C'était une créature d'une forme aérienne et toute gracieuse. Sa figure avait la beauté grecque. Nez noble et droit ; lèvres finement découpées ; menton fuyant et arrondi ; teint chaudement olivâtre ; cheveux d'un noir éclatant, relevés autour des tempes : elle restait là droite, svelte et sérieuse, même un peu maussade, et regardait le quatrième personnage de la société qui faisait parade de son esprit.

Cette quatrième personne était un chien savant, caniche plein d'avenir, qui venait, à la très grande joie du public anglais, d'assembler, avec les caractères de bois qu'on lui avait présentés, le nom de lord Wellington, en y ajoutant de la même façon la flatteuse épithète de *héros*. Comme le chien, à en juger par son air spirituel, ne pouvait être une bête anglaise, mais qu'il était venu de France ainsi que les trois autres personnes, les fils d'Albion se réjouissaient fort de voir les mérites de leur *grand* capitaine reconnus au moins par les chiens français, reconnaissance à laquelle les autres créatures de France refusaient outrageusement de se prêter.

En effet, cette troupe se composait de Français, et le nain qui s'annonça ensuite sous le nom de M. Turlututu, commença à déclamer en langue française et avec des gestes si véhéments, que les pauvres Anglais ouvrirent leurs bouches et relevèrent leurs nez encore plus qu'à l'ordinaire. Quelquefois, après une longue période, il imitait le chant du coq, et ces *kokerikos*, ainsi que les noms de beaucoup d'empereurs, de rois et de princes qu'il mêlait à son discours, furent tout ce que comprirent les pauvres spectateurs. Ces empereurs, rois et princes, étaient, selon lui, ses protecteurs et amis. Il assurait avoir eu, dès l'âge de huit ans, un long entretien avec sa majesté défunte Louis XVI, qui, plus tard, lui demanda toujours conseil dans les occasions importantes. Comme tant d'autres, il s'était soustrait par la fuite à la tourmente révolutionnaire, et n'était revenu dans sa chère patrie qu'à l'époque de l'empire, pour prendre part à la gloire de la grande nation. Napoléon, disait-il, ne l'avait jamais aimé ; en revanche, il avait été presque adoré par sa sainteté le pape Pie VII. L'empereur Alexandre lui donnait des bonbons, et la princesse Guillaume de Kiritz le prenait

toujours sur ses genoux. Son altesse le duc Charles de Brunswick le faisait quelquefois chevaucher sur ses chiens, et sa majesté le roi Louis de Bavière lui avait lu ses augustes poésies. Les princes de Reuss, Schleitz, Kreutz, ainsi que ceux de Schwarzenbourg-Sondershausen l'aimaient comme un frère et avaient toujours fumé dans la même pipe que lui. A l'entendre, il n'aurait vécu dès son enfance qu'avec des souverains ; les monarques actuels s'étaient élevés et avaient grandi avec lui ; il les regardait comme les siens, et prenait le deuil quand l'un d'eux payait le tribut à la nature. Après ces graves paroles, il chanta en coq.

M. Turlututu était réellement un des nains le plus curieux que j'eusse jamais vus. Sa vieille figure ridée formait un contraste fort drôle avec son petit corps enfantin, et toute sa personne un contraste grotesque avec les tours d'adresse dont il se faisait honneur. Il se campa dans les positions les plus hardies de l'escrime, et avec une rapière d'une longueur démesurée, se mit à frapper l'air d'estoc et de taille, pendant qu'il jurait sur son honneur que cette quarte ou cette tierce était irrésistible, et qu'avec sa parade, à lui, il pouvait sûrement défier tout homme mortel, ce qu'il voulait prouver en invitant chacun des spectateurs à se mesurer avec lui dans le noble art de l'escrime. Quand le nain eut continué ce jeu pendant quelque temps, sans avoir trouvé personne qui voulût soutenir un assaut en plein air, il s'inclina avec la vieille grace française, remercia pour les suffrages dont on avait bien voulu l'honorer, et prit la liberté d'annoncer à l'honorable public le spectacle le plus extraordinaire qu'on eût jamais admiré sur le sol de l'Angleterre. « Voyez-vous cette personne ? — dit-il après avoir mis de sales gants glacés, et conduit avec une galanterie respectueuse au milieu du cercle la jeune fille qui faisait partie de la société, — cette personne est la fille unique de la très respectable et très chrétienne dame que vous voyez là-bas avec la grosse caisse, et qui porte encore aujourd'hui le deuil de son époux chéri, le plus grand ventriloque de l'Europe ! Mademoiselle va danser ! admirez maintenant la danse de mademoiselle Laurence. » Après ce discours, il contrefit encore le coq.

La jeune fille ne semblait faire aucune attention ni à ces paroles, ni aux regards des spectateurs. Perdue dans ses rêve-

ries, elle demeura sans mouvement jusqu'à ce que le nain eût étendu devant ses pieds un grand tapis et recommencé à frapper son triangle avec accompagnement de grosse caisse. C'était une singulière musique, mélange de lourd bourdonnement et de chatouillement voluptueux ; j'y distinguai une mélodie pathétiquement folle, tristement dévergondée, bizarre, quoique de la plus curieuse simplicité. Mais j'oubliai bientôt cette musique quand la jeune fille commença à danser.

La danse et la danseuse s'emparèrent avec force de toute mon attention. Ce n'était pas la danse classique que nous voyons encore dans nos grands ballets. Ce n'étaient pas ces alexandrins dansés, ces sauts déclamatoires, ces entrechats d'antithèses, cette passion noble qui pirouette à vous donner le vertige, au point qu'on ne voit plus rien que ciel et tricot, rien qu'idéal et mensonge. En vérité, rien ne me contrarie plus que le ballet de l'Opéra de Paris, où s'est conservée dans tout sa pureté la tradition de cette danse classique, pendant que les Français ont renversé le vieux système dans les autres arts, dans la poésie, la musique et la peinture. Mais il leur sera difficile de faire dans l'art de la danse une semblable révolution, à moins qu'ils n'aient recours ici, comme dans leur révolution politique, à la terreur, et qu'ils ne guillotinent les jambes aux danseurs endurcis de l'ancien régime. M<sup>lle</sup> Laurence n'était pas une grande danseuse. Les pointes de ses pieds n'étaient pas très souples, ses jambes n'étaient point rompues à toutes les dislocations possibles, elle n'entendait rien à la danse telle que l'enseigne M. Taglioni, mais elle dansait comme la nature commande aux hommes de danser. Toute sa personne était en harmonie avec ses pas. Ce n'étaient pas seulement ses pieds, mais son corps entier qui dansait, son visage même dansait.... elle devenait pâle parfois, mais d'une pâleur mortelle, ses yeux s'ouvraient tout grands comme ceux d'un spectre : autour de ses lèvres palpitaient la curiosité et l'effroi, et ses cheveux noirs qui encadraient ses tempes dans des ovales lisses, voletaient en se soulevant comme deux ailes de corbeau. Ce n'était pas là en effet une danse classique, ni une danse romantique non plus, comme l'entendrait un Jeune-France. Cette danse n'était ni moyen-âge, ni vénitienne, ni bossue, ni macabre, ni moralité, ni clair de lune, ni inceste.... C'était une danse qui ne visait pas à amuser par des formes de mou-

vemens extérieurs; ces formes semblaient au contraire les mots d'une langue particulière. Mais que disait cette danse? Je ne pus la comprendre, avec quelque passion que se démenât ce langage. Je soupçonnai seulement par instans qu'il y était question de choses douloureuses et sombres. Moi qui, d'ordinaire, entends si facilement tout sens figuré, je ne pouvais parvenir à deviner cette énigme dansée. La faute en était certainement à la musique, qui me déroutait peut-être à dessein et m'embrouillait sans cesse. Le triangle de M. Turlututu ricanait quelquefois bien malicieusement! Et madame mère frappait sa grosse caisse avec une telle colère, que sa figure étincelait sous le nuage de son bonnet noir comme une lune sanglante.

Quant la troupe se fut éloignée, je restai long-temps fixé à la même place, rêvant au sens de cette danse. Était-ce une danse du midi de la France ou une danse nationale d'Espagne? Le caractère méridional se peignait assez dans l'emportement avec lequel la danseuse jetait de côté et d'autre sa frêle taille, et dans les mouvemens frénétiques de sa tête, qu'elle renversait quelquefois en arrière, à la manière de ces bacchantes échevelées que nous voyons avec étonnement dans les reliefs des vases antiques. Sa danse avait alors quelque chose d'involontaire, d'enivré, de fatal; elle dansait comme la Destinée. N'étaient-ce pas les fragmens de quelque antique pantomime? On n'était-ce qu'une histoire privée? Parfois la jeune fille se penchait vers la terre, comme pour écouter si elle n'entendait pas une voix monter vers elle.... Elle tremblait alors comme la feuille du peuplier, se repliait à la hâte en sens contraire, et accomplissait les sauts les plus extravagans, les plus déréglés, puis rapprochait de la terre une oreille plus inquiète qu'auparavant, faisait un signe de tête, devenait rouge, redevenait pâle, frissonnait, demeurait un instant droite comme un cierge, immobile comme la pierre, et faisait enfin le geste de quelqu'un qui se lave les mains. Était-ce du sang qu'elle croyait enlever avec tant de soin? Elle accompagna cette action d'un regard si suppliant, si attendrissant!... Et le hasard voulut que ce regard tombât sur moi.

Toute la nuit suivante, je pensai à ce regard, à cette danse, au bizarre accompagnement, et quand, le lendemain, je me lançai comme à l'ordinaire dans les rues de Londres, j'éprou-

vai le désir le plus ardent de rencontrer de nouveau la jolie danseuse ; et j'écoutais toujours si je n'entendais point quelque part une musique de grosse caisse et de triangle. J'avais enfin trouvé à Londres quelque chose qui m'intéressât , et je n'errais plus sans but dans ses rues béantes. Je venais de sortir de la Tour et j'y avais observé attentivement la hache avec laquelle fut décapitée Anne de Boleyn , les diamans de la couronne d'Angleterre , ainsi que les lions , quand je retrouvai sur la place de la Tour , au milieu d'une grande foule , madame mère et sa grosse caisse , et j'entendis M. Turlututu chanter en coq. Le chien savant composa derechef l'héroïsme de lord Wellington , le nain montra encore ses tierces et quarts irrésistibles , et M<sup>lle</sup> Laurence recommença sa danse énigmatique. C'était ce même langage muet qui voulait dire quelque chose que je ne comprenais guère , ce même renversement violent de sa belle tête , l'oreille attentive penchée vers la terre , l'horreur qu'elle voulait fuir en se jetant dans des sauts plus insensés ; puis encore l'oreille attentive comme à un bruit souterrain , le tremblement , la pâleur , l'immobilité , ensuite cet effroyable et mystérieux lavement de mains , et enfin cet oblique regard suppliant qu'elle arrêta , cette fois , plus long-temps encore sur moi.

Oh ! les femmes , et les jeunes filles aussi bien que les autres femmes , s'aperçoivent tout d'abord qu'elles excitent l'attention d'un homme. Quoique M<sup>lle</sup> Laurence , quand elle ne dansait pas , demeurât toujours sans mouvement , sans porter ses yeux ailleurs que sur sa rêverie intérieure , et qu'elle ne jetât , pendant qu'elle dansait , qu'un seul regard sur le public , ce n'était point par hasard seulement que ce regard tombait toujours sur moi , et plus je la voyais danser , plus ce regard prit d'éclat et d'expression , et plus il devint inintelligible. Je fus comme ensorcelé par ce regard , et pendant trois semaines , je battis le pavé de Londres du matin au soir , m'arrêtant partout où dansait M<sup>lle</sup> Laurence. J'en vins à ce point de distinguer à travers les murmures les plus bruyans de la foule , et dans le plus grand éloignement , les sons de la grosse caisse et du triangle. De son côté , M. Turlututu , quand il m'apercevait , grossissait joyeusement son cri de coq. Sans avoir jamais échangé un mot avec lui , ni avec M<sup>lle</sup> Laurence , ni avec madame mère , ni

avec le chien savant, je parus à la fin faire partie de leur société. Quand M. Turlututu faisait sa collecte, il s'y prenait avec le tact le plus fin en s'approchant de moi, et détournait toujours la tête du côté opposé, quand je jetais une petite pièce dans son chapeau à trois cornes. Il avait en effet un air de convenance fort distingué, et rappelait les belles manières de l'ancien régime. On pouvait reconnaître, chez le petit homme, qu'il avait grandi avec les monarques, et c'était chose d'autant plus surprenante de le voir, oubliant parfois sa dignité, chanter comme un coq.

Je ne puis vous décrire la peine que j'éprouvai quand, après avoir inutilement cherché pendant trois jours la petite société dans toutes les rues de Londres, je compris enfin qu'elle avait quitté la ville; l'ennui me saisit de nouveau dans ses bras de plomb et me serra encore une fois le cœur. Il me fut impossible de le supporter plus long-temps. Je dis adieu au Mob, aux black-guards, aux gentlemen et aux fashionables d'Angleterre, les quatre états de l'empire britannique, et repartis pour le continent civilisé, où je m'agenouillai en adoration devant le tablier blanc du premier cuisinier que je rencontrai. Là, je pus dîner encore une fois comme une créature raisonnable, et réjouir mon ame devant la bonhomie de figures désintéressées. Mais je ne pus oublier entièrement M<sup>lle</sup> Laurence, elle dansa long-temps dans ma mémoire, et, dans mes heures solitaires, je réfléchis souvent à la pantomime énigmatique de la belle enfant, surtout à son geste quand elle prêtait l'oreille comme pour écouter un bruit souterrain. Il se passa aussi quelque temps avant que les bizarres mélodies de triangle et de grosse caisse expirassent dans mon souvenir.

— Et c'est là toute l'histoire? s'écria Maria en se relevant avec impatience.

Mais Maximilien la supplia de se recoucher, en ajoutant le geste significatif de l'index sur la bouche, et lui dit: — Doucement, doucement. Demeurez tranquille, et je vous raconterai la fin de l'histoire. Je vous demande seulement, au nom du ciel, de ne pas m'interrompre.

Puis, s'enfonçant encore plus commodément dans son fauteuil, Maximilien continua son récit de la manière suivante:

Cinq ans après cet événement, je vins à Paris pour la pre-

mière fois, et à une époque remarquable. Les Français venaient d'accomplir leur révolution de juillet, et l'univers applaudissait. Ce drame n'était pas aussi effrayant que les précédentes tragédies de la république et de l'empire. Il n'était resté sur le champ de bataille que quelques milliers de cadavres; aussi les révolutionnaires romantiques ne furent-ils pas fort contents, et ils annoncèrent une nouvelle pièce où coulerait plus de sang, où le bourreau aurait plus à faire.

Paris me réjouit fort par la gaieté qui s'y fait jour à propos de tout, et exerce son influence même sur les esprits les plus assombris. Chose étrange ! Paris est le théâtre où l'on exécute les plus grandes tragédies de l'histoire universelle, tragédies dont le souvenir seul fait trembler les cœurs et mouiller les yeux, dans les pays les plus éloignés; mais le spectateur de ces grandes tragédies éprouve à Paris ce qui m'arriva une fois à la Porte-Saint-Martin où je vis représenter *la Tour de Nesle*. J'étais assis derrière une dame qui portait un chapeau de gaze rose : ce chapeau était si large, qu'il s'interposait complètement entre moi et le théâtre, dont je ne pus voir les horreurs qu'à travers cette gaze rose, de sorte que toutes les lamentables scènes de *la Tour de Nesle* m'apparurent sous la couleur la plus riante. Oui, il y a à Paris une teinte rose qui égaye, pour le spectateur immédiat, toutes les tragédies, afin que la jouissance de la vie n'en soit pas troublée. Les idées noires qu'on apporte dans son propre cœur à Paris, y perdent leur caractère d'angoisse inquiétante. Nos chagrins s'y adoucissent d'une façon remarquable. Dans cet air de Paris, toutes les blessures guérissent plus vite qu'en tout autre lieu. Il y a dans cet air quelque chose d'aussi généreux, d'aussi compatissant, d'aussi doux que dans le peuple même.

Ce qui me charma le plus chez ce peuple, ce furent ses manières polies et distinguées. O parfum de politesse, parfum d'ananas, combien tu rafraîchis ma pauvre âme malade qui avait avalé, en Allemagne, tant de vapeurs tabagiques, tant d'odeur de choucroute et de grossièreté ! Des mélodies de Rossini n'auraient pas résonné plus doucement à mon oreille que les excuses courtoises d'un Français qui, le jour de mon arrivée, m'avait heurté fort légèrement dans la rue. Je reculai presque en face d'une si douce urbanité, moi dont les côtes étaient faites aux



silencieuses bourrades allemandes ! Pendant toute la première semaine de mon séjour à Paris, je m'arrangeai pour être heurté plusieurs fois, dans le seul but de me récréer avec cette musique d'excuses. D'ailleurs ce n'était pas seulement à cause de cette politesse, mais aussi à cause de sa langue que le peuple français prenait à mes yeux un certain air comme il faut ; car, vous le savez, chez nous, dans le nord, la langue française est un des attributs de la haute noblesse, et le langage français s'allia, dès mon enfance, à l'idée de qualité. Et j'entendais une dame de la halle de Paris parler meilleur français qu'une chanoinesse allemande de soixante-six quartiers.

Cet idiôme, qui donne au peuple français un air comme il faut, lui prêtait aussi, dans mon imagination, quelque chose de délicieusement fabuleux. Cela venait d'un autre souvenir d'enfance. Le premier livre où j'appris à lire le français, fut le recueil de fables de Lafontaine. Les formes de ce langage naïvement sensé s'étaient imprimées en caractères ineffaçables dans ma mémoire, et quand j'arrivai à Paris, et que j'y entendis parler français partout, je me rappelais à chaque instant mes fables, et je croyais toujours entendre les voix connues de mes animaux. C'était tantôt le lion, tantôt le loup qui parlait, puis l'agneau, ou la cigogne ou la colombe. Souvent il me semblait aussi entendre le renard qui dit :

Eh ! bonjour, monsieur du Corbeau !  
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau !

Mais ces réminiscences fablières s'éveillèrent encore plus fréquemment dans mon ame, quand je pénétrai dans cette région supérieure qu'on appelle le monde. Ce fut en effet le même monde qui fournit jadis à Lafontaine les types de ses caractères d'animaux. La saison d'hiver commença bientôt après mon arrivée, et je pris part à la vie de salon où ce monde se rue avec plus ou moins de joie. Ce qui m'en parut le plus intéressant et me frappa le plus, fut moins l'égalité des bonnes manières qui y règne, que la diversité des parties qui le composent. Souvent quand j'observais dans un salon les hommes qui s'y rassemblaient paisiblement, je croyais me trouver dans un de ces magasins de curiosités où les reliques de tous les temps gisent pêle-mêle

à côté les unes des autres : un Apollon grec près d'une pagode chinoise, un Vizliputzli mexicain avec un gothique *ecce homo*, des idoles égyptiennes à têtes de chien, de saints fétiches de bois, d'ivoire, de métal, etc. J'y vis de vieux mousquetaires qui avaient dansé avec Marie-Antoinette, des philanthropes qui avaient été adorés dans l'assemblée nationale, des montagnards sans pitié et sans tache, des républicains apprivoisés qui avaient trôné au Luxembourg directorial, de grands dignitaires de l'empire devant qui l'Europe entière avait tremblé, des jésuites souverains de la restauration, toutes divinités éteintes, mutilées et vermoulues de diverses époques, et auxquelles personne ne croit plus. Les noms hurlent quand ils se rencontrent, mais on voit les hommes rester paisiblement et amicalement les uns près des autres comme les antiquités dans les boutiques du quai Voltaire. Dans les pays germaniques, où les passions sont moins disciplinables, faire vivre de la même sociabilité tant de personnes hétérogènes serait tout-à-fait impossible. Et puis dans nos froides régions du nord, le besoin de parler n'est point aussi pressant que dans la chaude France, où les plus grands ennemis, quand ils se rencontrent dans un salon, ne peuvent garder longtemps un sombre silence. En outre, le désir de plaire est si grand en France, qu'on s'efforce de plaire, non-seulement à ses amis, mais encore à ses ennemis. On n'est occupé qu'à se draper et à minauder, et les femmes ont fort à faire ici pour surpasser les hommes en coquetterie. Pourtant elles y parviennent en définitive.

Cette remarque n'a rien, certainement rien de malveillant pour les femmes françaises, et moins encore pour les Parisiennes. Je suis au contraire leur adorateur le plus déclaré, et je les adore plus à cause de leurs défauts qu'à cause de leurs vertus. Je ne connais rien de mieux trouvé que cette légende qui fait venir au monde les Parisiennes avec toutes sortes de défauts, et suppose alors une bonne fée qui prend pitié d'elles et attache à chacun de ces défauts une séduction nouvelle. Cette fée bienfaisante est la Grace. Les Parisiennes sont-elles-belles? Qui peut le savoir? Qui peut pénétrer toutes les roueries de la toilette, distinguer le vrai dans ce que le tulle trahit, ou le faux dans ce dont la soie ballonnée fait parade? L'œil parvient-il à percer l'écorce, va-t-on pénétrer jusqu'au fruit, elles s'enveloppent aussitôt

dans une écorce nouvelle, puis dans une autre, et c'est à l'aide de cet incessant changement de modes qu'elles défient l'œil de l'homme. Leurs figures sont-elles belles? Il serait encore difficile d'arriver ici à la vérité. Comme tous ses traits sont dans un mouvement perpétuel, la Parisienne a mille visages, chacun plus riant, plus spirituel, plus avenant que l'autre, et elle embarrasse fort celui qui voudrait faire un choix dans ces visages ou deviner le véritable. Ont-elles les yeux grands? Qui le sait! Nous ne regardons pas au calibre des canons quand le boulet nous emporte la tête. D'ailleurs, quand ces yeux ne frappent pas, ils éblouissent au moins par leur feu, et l'on se trouve fort heureux d'être hors de leur portée. L'espace entre leur nez et leur bouche est-il large ou resserré? Quelquefois large, quand elles portent le nez au vent; quelquefois étroit, quand leur lèvre se dresse avec dédain. Leur bouche est-elle grande ou petite? Qui peut savoir où cesse la bouche, où commence le sourire? Pour bien juger, il faudrait que le juge et l'objet du jugement se trouvassent également en état de calme. Mais qui peut rester tranquille auprès d'une Parisienne, et quelle Parisienne est jamais tranquille? Il est des gens qui croient pouvoir examiner à leur aise un papillon quand ils l'ont percé et fixé sur le papier avec une épingle. C'est folie et cruauté. Le papillon attaché et immobile n'est plus un papillon. Il faut observer le papillon quand il se joue autour des fleurs..... et la Parisienne, non dans l'intérieur domestique, où l'épingle est fichée dans son sein, mais dans le salon, dans les soirées et dans les bals, où elle voltige avec des ailes de soie et de gaze brodée, aux lueurs étincelantes des joyeuses girandoles. C'est alors que se révèle en elle un impatient amour de la vie, une ardeur d'étourdissement, une soif d'ivresse, qui l'embellit d'une façon presque attristante, et lui prête un charme dont notre âme est tout à la fois ravie et effrayée.

Ce besoin passionné de jouir de la vie, comme si la mort les allait appeler tout-à-l'heure de la source jaillissante du plaisir, ou que cette source dût se tarir à l'instant; cet empressement, cette rage, ce vertige des Parisiennes, tels surtout qu'ils éclatent dans les bals, me rappellent toujours la tradition des danseuses nocturnes qu'on appelle chez nous les *willis*. Ce sont de jeunes fiancées mortes avant le jour des noces; mais

elles ont conservé si vivement dans leur cœur l'amour mal satisfait de la danse, qu'elles sortent la nuit de leurs tombeaux, se rassemblent en troupes sur les routes, et là se livrent aux danses les plus passionnées. Parées de leurs habits de noces, couronnées de fleurs, les mains livides ornées d'anneaux étincelans, souriant à faire frissonner, irrésistiblement belles, les willis, bacchantes mortes, dansent au clair de lune, et elles dansent avec d'autant plus d'ardeur et d'impétuosité, qu'elles sentent approcher la fin de l'heure de minuit, le moment qui doit les faire redescendre dans le froid glacial de leurs tombeaux.

Ce fut à une soirée de la Chaussée d'Antin que ces réflexions roulaient dans mon ame. C'était une soirée brillante, et rien ne manquait des conditions ordinaires d'un tel plaisir. Assez de lumières pour être bien éclairé, assez de glaces pour s'y mirer, assez d'hommes pour y étouffer de chaleur, assez de sirops et de sorbets pour se rafraîchir. On commença par faire de la musique. Franz Liszt s'étant laissé entraîner au piano, releva sa chevelure au-dessus de son front spirituel, et livra une de ses plus brillantes batailles. Les touches semblaient saigner. Si je ne me trompe, il joua un passage de la *Palingénésie* de Balanche, dont il traduisit les idées en musique, chose fort utile pour ceux qui ne peuvent lire dans l'original les œuvres de ce célèbre écrivain. Puis il joua la *Marche au supplice*, de Berlioz, admirable morceau que ce jeune musicien écrivit, je crois, le matin du jour de ses noces. Ce ne fut dans toute la salle que visages pâlis, seins oppressés, respiration précipitée pendant les pauses, et enfin applaudissemens forcenés. Ce fut ensuite avec une joie plus folle qu'elles se livrèrent à la danse, les willis du salons, et j'eus peine, au milieu de la bagarre, à me réfugier dans une pièce voisine. On y jouait. Sur de grands fauteuils reposaient quelques dames, qui regardaient les joueurs ou faisaient mine de s'intéresser au jeu. En passant auprès d'une de ces dames, mon bras frôla sa robe, et j'éprouvai, depuis la main jusqu'à l'épaule, un tressaillement semblable à une légère secousse électrique. Une commotion de même nature, mais de la plus grande force, agita mon cœur, quand je vis la figure de la dame. Est-ce elle ou n'est-ce pas elle? C'était bien le même visage, semblable à une antique par la

forme et la couleur, si ce n'est qu'il avait un peu perdu de sa pureté et de son éclat de marbre. L'œil exercé pouvait remarquer sur le front et sur les joues de petits défauts, peut-être de légères marques de petite vérole, qui faisaient l'effet de ces taches d'intempéries qu'on trouve sur les statues qui ont été exposées quelque temps au grand air. C'étaient aussi ces mêmes cheveux noirs descendant sur les tempes en ovales lisses, comme des ailes de corbeau. Mais quand ses yeux rencontrèrent les miens, avec ce regard oblique si bien connu, dont le rapide éclair me remuait toujours l'âme d'une manière si énigmatique, je n'eus plus de doute : c'était M<sup>lle</sup> Laurence.

Complaisamment étendue dans son fauteuil, tenant d'une main un bouquet, et s'appuyant de l'autre sur le bras du siège, M<sup>lle</sup> Laurence était auprès d'une table de jeu, et semblait donner toute son attention aux cartes. Sa toilette était élégante et distinguée, quoique simple ; toute de satin blanc. A l'exception de bracelets en perles, elle ne portait pas de bijoux. Une grande quantité de dentelles couvrait son jeune sein, et l'enveloppait, d'une façon presque puritaine, jusqu'au cou. Dans cette décente simplicité de vêtemens, elle formait un agréable et touchant contraste avec quelques vieilles dames resplendissantes de diamans, à parure bigarrée, qui, assises dans le voisinage, étalaient dans une nudité mélancolique les ruines de leur ancienne splendeur, la place où fut Troie. Sa figure avait toujours son air ravissant de tristesse : je me sentis entraîné vers elle par un attrait irrésistible. Enfin, je me plaçai debout derrière son fauteuil, brûlant du désir de lui parler, mais retenu par le respect des convenances.

J'étais resté quelque temps en silence derrière elle, quand elle tira tout à coup de son bouquet une fleur, et, sans tourner son regard sur moi, me la tendit par-dessus son épaule. Le parfum de cette fleur était singulier, et exerça sur moi une fascination toute particulière. Je me sentis affranchi de toute formalité sociale, comme dans un songe où l'on fait et dit toutes choses inaccoutumées, dont on s'étonne le premier, et où nos paroles prennent un caractère curieusement simple, enfantin et familier. D'un air calme, indifférent, négligent, comme on a coutume de faire avec de vieux amis, je me penchai sur le dossier du fauteuil, et dis à l'oreille de la jeune

dame : Mademoiselle Laurence, où est donc votre mère à la grosse caisse ?

— Elle est morte, répondit-elle avec le même ton calme, indifférent, négligent.

Après une courte pause, je me penchai de nouveau sur le dossier du fauteuil, et dis à l'oreille de la jeune dame : Mademoiselle Laurence, où donc est le chien savant ?

— Il est parti et court le monde, répondit-elle avec le même ton calme, indifférent, négligent.

Puis encore après une courte pause, je me penchai sur le dossier du fauteuil, et dis à l'oreille de la jeune dame : Mademoiselle Laurence, où donc est M. Turlututu, le nain ?

— Il est avec les géans sur le boulevard du Temple, répondit-elle. A peine avait-elle dit ces mots, et toujours avec le même ton calme, indifférent, négligent, qu'un vieux monsieur sérieux, d'une haute stature militaire, vint à elle, et lui annonça que sa voiture était là. Se levant lentement de son siège, elle s'appuya sur le bras de cet homme, et, sans jeter en arrière un seul regard sur moi, elle sortit avec lui de l'appartement.

J'allai trouver la maîtresse de la maison, qui s'était tenue tout le soir à l'entrée du premier salon, et y présentait son sourire aux entrans et aux sortans. Quand je lui demandai le nom de la jeune dame qui venait de sortir avec le vieux monsieur, elle partit d'un aimable rire et s'écria : — Mon Dieu ! qui peut connaître tout le monde ! je la connais aussi peu que..... Elle s'arrêta ; car elle voulait dire sans doute aussi peu que moi, qu'elle voyait ce soir-là pour la première fois. — Peut-être, lui dis-je alors, monsieur votre mari pourra-t-il me donner des éclaircissemens : où le trouverai-je ?

— A la chasse à Saint-Germain, répondit-elle en riant plus fort : il est parti ce matin, et ne reviendra que demain soir..... Mais attendez, je connais quelqu'un qui a beaucoup parlé avec cette dame : je ne sais pas son nom ; mais vous le trouverez facilement en demandant le jeune homme auquel le premier ministre a donné un coup de pied je ne sais plus où.

Tout difficile qu'il soit de reconnaître un homme au coup de

pieu que lui a donné un premier ministre, j'eus pourtant bientôt découvert le personnage, et lui demandai quelques éclaircissemens sur la singulière créature qui m'intéressait, et que je sus lui désigner assez clairement. — Oui, dit le jeune homme, je la connais beaucoup; je lui ai parlé dans un grand nombre de soirées. — Et il me rapporta une foule de choses insignifiantes dont il l'avait entretenue. Ce qui l'avait surtout surpris était le regard sérieux qu'elle prenait quand il lui disait une galanterie. Il s'étonnait aussi fort qu'elle eût toujours refusé son invitation pour la contredanse, en assurant qu'elle ne savait pas danser. Du reste, il ne connaissait ni son nom ni sa situation sociale. Et personne, en quelque endroit que je m'informasse, ne put m'en apprendre davantage. Ce fut inutilement que je courus toutes les soirées possibles, je ne pus retrouver nulle part M<sup>lle</sup> Laurence.

— Et c'est là toute l'histoire? — s'écria Maria en se retournant lentement et bâillant d'un air endormi; — c'est là toute cette merveilleuse histoire? Et vous n'avez plus revu ni M<sup>lle</sup> Laurence, ni la mère à la grosse caisse, ni le nain Turlututu, ni même le chien savant?

— Demeurez tranquille, répliqua Maximilien, je les ai revus tous, même le chien savant. Ce fut, à la vérité, dans un moment affreux pour lui que je le retrouvai à Paris, la pauvre bête! C'était dans le pays latin. Je passais devant la Sorbonne, quand je vis s'élaner de la porte un chien, derrière lui une douzaine d'étudiants avec des bâtons, puis deux douzaines de vieilles femmes, qui criaient tous en chœur: — Un chien enragé! Le malheureux animal avait, dans sa frayeur de mort, un regard presque humain, des larmes coulaient de ses yeux; et quand il passa devant moi en serrant la queue, quand son regard humide m'effleura, je reconnus le chien savant, le panégyriste de lord Wellington, qui jadis avait rempli d'admiration le peuple d'Angleterre. Était-il réellement enragé? Peut-être avait-il perdu la raison par excès de science en continuant ses études dans le pays latin. Peut-être s'était-il, par un grognement désapprobateur, prononcé contre le charlatanisme boursoufflé de quelque professeur, et celui-ci avait imaginé de se débarrasser de cet auditeur pointilleux en le déclarant enragé. Hélas! la jeunesse n'examine pas long-temps si c'est le pédan-

tisme offensé ou la jalousie de métier qui crie au chien enragé; elle frappe avec ses bâtons stupides, et les vieilles femmes sont toujours là avec leurs hurlemens, prêtes à couvrir la voix de l'innocence et de la raison. Mon pauvre ami succomba, il fut impitoyablement assommé sous mes yeux, assommé et bafoué, et jeté enfin sur un tas d'ordures. Pauvre martyr de l'érudition !

La situation de M. le nain Turlututu n'était guère plus riante quand je le retrouvai sur le boulevard du Temple. M<sup>lle</sup> Laurence m'avait bien dit qu'il s'y était mis chez les géans; mais, soit que je ne comptasse pas sérieusement l'y trouver, soit que je fusse dérangé par la foule, je fus long-temps avant de remarquer la boutique où l'on voit les géans. Quand j'y entrai, je trouvai deux longs fainéans paresseusement couchés sur un lit de camp, qui se levèrent à la hâte pour poser devant moi en attitude de géans. Il n'étaient en réalité pas aussi grands que le promettait l'emphase de leur affiche. C'étaient deux grands coquins, vêtus de tricot rose, qui portaient d'énormes favoris noirs, peut-être faux, et brandissaient au-dessus de leur tête des massues de bois creux. Quand je demandai après le nain qu'annonçait aussi le tableau de la porte, ils me répondirent qu'on ne le montrait pas depuis un mois, à cause de son état de maladie qui empirait toujours; mais que je pourrais le voir pourtant si je voulais payer double entrée. Avec quel plaisir ne paie-t-on pas double entrée pour revoir un ami! Et c'était, hélas! un ami au lit de mort! Ce lit de mort était un berceau d'enfant, dans lequel était couché le pauvre nain avec son vieux visage jaune et ridé. Une petite fille d'environ quatre ans, assise près de lui, balançait avec son pied le berceau, et chantait en ricanant :

Dors, Turlututu! dors!

Quand le petit être m'aperçut, il ouvrit, aussi grands que possible, ses yeux éteints et vitreux, et un sourire douloureux grimaça sur ses lèvres pâlies. Il sembla me reconnaître, me tendit sa petite main desséchée, et dit d'une voix éteinte : — Mon vieil ami!

C'était, en effet, une situation affligeante que celle où je trouvais l'homme qui, dès sa huitième année, avait eu avec Louis



XVI une longue conversation, que le tzar Alexandre avait bourré de bonbons, que la princesse de Kiritz avait porté sur ses genoux, qui avait chevauché sur les chiens du duc de Brunswick, à qui le roi de Bavière avait lu ses vers, qui avait fumé dans la même pipe que des princes allemands, que le pape avait adoré, et que Napoléon n'avait jamais aimé. Cette dernière circonstance attristait encore le malheureux sur son lit, ou, comme j'ai dit, son berceau de mort; et il pleurait sur le destin tragique du grand empereur qui ne l'avait jamais aimé, mais qui avait fini si déplorablement à Sainte-Hélène. — Tout-à-fait comme moi, ajoutait-il, seul, méconnu, abandonné de tous les rois et princes, image dérisoire d'une splendeur passée!

Quoique je ne comprisse pas bien comment un nain qui meurt entre des géans pouvait se comparer à un géant mort au milieu des nains, les paroles du pauvre Turlututu me touchèrent néanmoins, et surtout son délaissement à son heure derrière. Je ne pus m'empêcher de lui témoigner mon étonnement de ce que M<sup>lle</sup> Laurence, qui était à présent une si grande dame, ne s'inquiétait pas de lui. A peine avais-je prononcé ce nom que le nain fut agité de mouvemens convulsifs; il dit d'une voix gémissante: « Ingrate enfant! dont j'avais soutenu le jeune âge, que je voulais élever au rang de mon épouse, à qui j'avais montré comme on doit se conduire et gesticuler parmi les grands de ce monde, comme on sourit, comme on salue à la cour, comme on se présente..... tu as bien profité de mes leçons, tu es devenue une grande dame, tu as aujourd'hui un carrosse et des laquais, et beaucoup d'argent, beaucoup d'orgueil, et pas de cœur. Tu me laisses mourir ici, seul, misérable, comme Napoléon à Sainte-Hélène! O Napoléon! tu ne m'as jamais aimé... » Je ne pus comprendre ce qu'il ajouta. Il leva la tête, fit quelques mouvemens avec le bras comme pour s'escrier contre quelqu'un, peut-être contre la mort. Mais la faux de cet adversaire ne trouve aucune résistance, ni chez un Napoléon, ni chez un Turlututu. Contre elle toute parade est inutile. Épuisé, comme terrassé, le nain laissa retomber sa tête, me regarda long-temps avec un indéfinissable regard d'agonisant, fit soudain le chant du coq, et expira.

Cette mort m'attrista d'autant plus que le défunt ne m'avait donné aucun éclaircissement sur M<sup>lle</sup> Laurence. Où la rencon-

trer maintenant? Je n'étais pas amoureux d'elle et ne sentais à son égard aucun entraînement irrésistible, et cependant un désir mystérieux me stimulait à la chercher partout. Dès que j'étais entré dans un salon, que j'avais passé en revue toute la réunion sans avoir trouvé cette figure toujours présente à ma mémoire, l'impatience me prenait et me poussait dehors. Un soir, à minuit, je réfléchissais solitairement sur ce sentiment, en attendant un fiacre, à la sortie de l'Opéra. Mais il ne vint pas de fiacre, ou plutôt il ne vint que des voitures qui appartenaient à d'autres, lesquels s'y établirent à leur grande satisfaction, et le vide se fit insensiblement autour de moi. — « Il faut alors que vous partiez dans la mienne. » dit enfin une dame qui, profondément enveloppée dans sa mantille noire, avait attendu pendant quelque temps auprès de moi, et se disposait à monter dans un équipage. Sa voix me vibra dans le cœur. Le regard oblique accoutumé exerça de nouveau sa magie, et je me trouvai comme dans un songe quand je me sentis auprès de M<sup>lle</sup> Laurence dans un chaud et moelleux carrosse. Nous n'échangeâmes pas une seule parole : d'ailleurs nous n'aurions pu nous entendre, car nous roulions avec un fracas de tonnerre sur le pavé de Paris. Nous roulâmes long-temps, puis nous nous arrêtâmes devant une grande porte cochère.

Des laquais en brillante livrée nous éclairèrent sur l'escalier, et dans une longue file d'appartemens. Une femme de chambre, qui vint au-devant de nous avec une figure endormie, balbutia au milieu de beaucoup d'excuses qu'on n'avait allumé de feu que dans la chambre rouge. Faisant à cette femme signe de s'éloigner, Laurence me dit en riant : — Le hasard vous conduit loin aujourd'hui; il n'y a de feu que dans ma chambre à coucher.

Dans cette chambre, où l'on nous laissa bientôt seuls, flamboyait un très bon feu de cheminée qui avait d'autant plus de prix que la chambre était immense et très élevée. Cette grande pièce avait quelque chose de singulièrement désert. Meubles et décoration, tout portait le cachet d'un temps dont l'éclat nous paraît maintenant si prosaïque et vide, que les ruines en exécutent un sourire. Je veux dire le temps de l'empire, temps de l'aigle d'or, des orgueilleux plumets flottans, des coiffures grecques, de la grande gloire, des *Te Deum*, de l'immortalité officielle que décrè-

tait le *Moniteur*, du café continental qu'on faisait avec de la chicorée, et du mauvais sucre fabriqué avec de pauvre sirop de raisins, et des princes et des ducs fabriqués avec rien du tout. Il avait pourtant son charme, ce temps de matérialisme pathétique : Talma déclamait, Gros peignait, Bigottini dansait, Maury prêchait, Rovigo avait la police, l'empereur lisait Ossian, Pauline Borghèse se faisait mouler en Vénus, en Vénus toute nue, parce que la chambre était bien chauffée, comme celle où je me trouvais avec M<sup>lle</sup> Laurence.

Nous nous assimes devant la cheminée, nous babillâmes familièrement, et elle me raconta en soupirant qu'elle était mariée à un héros bonapartiste qui chaque soir, avant le coucher, la régalaît d'une description de quelque-une de ses batailles; qu'il lui avait livré la veille, avant de partir, la bataille d'Iéna, mais qu'il était malingre, et survivrait difficilement à la campagne de Russie. Quand je lui demandai depuis combien de temps son père était mort, elle rit et m'avoua qu'elle n'avait jamais connu son père, et que sa soi-disant mère n'avait jamais été mariée.

— Jamais mariée ! m'écriai-je. Je l'ai pourtant vue de mes propres yeux, à Londres, en grand deuil de son mari.

— Oh ! répondit Laurence, elle s'est toujours vêtue de noir pendant douze ans, pour intéresser les gens en qualité de veuve malheureuse, peut-être aussi pour allécher quelque imbécile amateur de mariage : elle espérait entrer sous pavillon noir plus promptement dans le port de l'hymen. Mais ce fut la mort seule qui eut pitié d'elle, et elle finit par une hémorrhagie. Je ne l'ai jamais aimée, car elle me donnait toujours beaucoup de coups et peu à manger. Je serais morte de faim, si M. Turlututu ne m'eût passé maintes fois en cachette un petit morceau de pain; mais le nain demandait en retour que je l'épousasse, et comme ses espérances échouèrent, il se ligua avec ma mère, je dis ma mère par habitude, et tous les deux me tourmentèrent en commun. Ils disaient toujours que j'étais une créature inutile, que le chien savant avait mille fois plus de mérite que moi, avec ma danse détestable; et ils louaient alors le chien à mes dépens, l'élevaient jusqu'aux nues, le caressaient, le nourrissaient de gâteaux dont ils me jetaient les miettes. Le chien, disaient-ils, était leur véritable soutien : c'était lui qui charmait le public,

les spectateurs ne s'intéressaient pas à moi le moins du monde, le chien était obligé de me nourrir de son travail, je mangeais l'aumône que me faisait le chien.... Le maudit chien !

— Oh ! ne le maudissez plus, dis-je en arrêtant l'expression de son dépit ; il est mort, je l'ai vu mourir.

— Est-elle réellement morte, la vilaine bête ? s'écria Laurence en sautant d'une joie qui la couvrit de rougeur.

— Et le nain est mort aussi ! ajoutai-je.

— M. Turlututu ? s'écria-t-elle encore avec joie. Mais cette joie s'effaça bientôt, et fit place à l'air doux et triste dont elle dit : Pauvre Turlututu !

Comme je ne lui cachai pas qu'à son heure dernière le nain s'était plaint d'elle avec amertume, elle fut saisie d'une vive agitation, et m'assura avec de nombreux sermens qu'elle avait voulu pourvoir largement à l'avenir du nain ; qu'elle lui avait offert une pension s'il voulait vivre tranquillement et avec discrétion en province — Mais ambitieux comme il était, continua Laurence, il demandait à rester à Paris, à habiter mon hôtel ; il pensait pouvoir renouer par mon intermédiaire ses anciennes relations dans le faubourg Saint-Germain, et recouvrer dans la société sa brillante position d'autrefois. Quand je le refusai nettement, il me fit dire que j'étais un spectre maudit, un vampire, un enfant de mort....

Laurence s'arrêta soudain, tremblante de tout son corps, et dit enfin avec un profond soupir : « Hélas ! plutôt à Dieu qu'ils m'eussent laissée dans le tombeau auprès de ma mère ! » Comme je la pressais de m'expliquer ces mystérieuses paroles, elle versa un torrent de larmes, et tremblant et frissonnant, m'avoua que la femme noire à la grosse caisse qui se donnait pour sa mère, lui avait un jour déclaré que le bruit qui courait sur sa naissance, n'était pas un conte fait à plaisir. « Dans la ville où nous demeurions, dit Laurence, on m'appelait en effet l'enfant de mort ! Les vieilles fileuses prétendaient que j'étais la fille d'un comte du pays qui maltraita toujours sa femme, et quand elle fut morte, la fit magnifiquement enterrer ; mais que la femme était alors dans un état de grossesse avancée et n'avait été frappée que d'une mort apparente ; que des voleurs de cimetière, ayant ouvert son tombeau pour dépouiller le corps de ses riches ornemens, avaient trouvé la comtesse vivante et en mal

d'enfant, et comme elle était morte réellement pendant l'accouchement, ils l'avaient froidement remise dans son tombeau, en emportant l'enfant qui fut élevé par leur recéleuse, la maîtresse du grand ventriloque. Ce pauvre enfant, enseveli avant d'être né, on l'appela partout, depuis, l'enfant de mort !.. Hélas! vous ne comprenez pas quelle douleur j'éprouvai dès mon plus jeune âge, quand on me donnait ce nom. Quand le grand ventriloque vivait et qu'il était mécontent de moi, ce qui n'était pas rare, il s'écriait toujours : Maudit enfant de mort, je voudrais ne t'avoir jamais déterré de ton cimetière ! Comme il était fort habile ventriloque, il modifiait sa voix de telle façon, qu'on ne pouvait s'empêcher de croire qu'elle sortait de terre, et il me persuadait alors que c'était ma mère défunte qui me racontait sa vie. Il fut à même de bien la connaître, cette triste existence, car il avait été jadis valet de chambre du comte. Il jouissait cruellement des affreuses terreurs que j'éprouvais, pauvre enfant, en entendant des paroles qui semblaient sortir de terre. Ces paroles souterraines me racontaient d'effrayantes histoires, histoires dont je n'ai jamais saisi l'ensemble, que j'oubliai ensuite insensiblement, mais qui me revenaient avec de vives couleurs, quand je dansais. Oui, quand je dansais, j'étais soudainement saisie d'un étrange souvenir. Je m'oubliais moi-même, je me semblais une toute autre personne, et comme telle tourmentée par les peines et par les secrets de cette même personne, Dès que je cessais de danser, tout s'effaçait dans ma mémoire. »

Pendant que Laurence parlait ainsi d'un air lent et presque questionneur, elle se tenait debout devant la cheminée où le feu flamboyait toujours plus clair et plus gai, et moi j'étais enfoncé dans le fauteuil qui servait probablement à son mari quand, le soir avant le coucher, il lui racontait ses batailles. Laurence me regardait avec ses grands yeux, et semblait me demander conseil. Elle balançait sa tête avec une rêverie si mélancolique; elle m'inspirait une si douce pitié; elle était si svelte, si jeune, si belle, cette fleur, ce lys sorti d'un tombeau, cette fille de la mort, ce spectre au visage d'ange, au corps de bayadère ! Je ne sais comment cela se fit; c'était peut-être l'influence du fauteuil sur lequel j'étais assis; je m'imaginai être le vieux général, qui la veille avait raconté la bataille d'Iena et devait le lendemain compléter son récit, et je dis : Après la

bataille d'Iéna, ma chère amie, toutes les forteresses prussiennes se rendirent dans l'espace de quelques semaines, presque sans coup férir. Magdebourg se rendit la première, c'était la place la plus forte : elle était armée de trois cents canons. Cela ne fut-il pas honteux ?

Laurence ne me laissa pas continuer : les idées noires avaient cessé d'assombrir sa belle figure. Elle rit comme un enfant et s'écria : « Oh ! oui, cela est honteux, plus que honteux ! Si j'étais une forteresse et que j'eusse trois cents canons, je ne me rendrais jamais ! »

Comme M<sup>lle</sup> Laurence n'était pas une forteresse et qu'elle n'avait pas trois cents canons...

A ces mots, Maximilien interrompit sa narration, et après une courte pause, dit à demi-voix : — Maria, dormez-vous ?

— Je dors, répondit Maria.

— Tant mieux, reprit Maximilien avec un sourire ; je n'ai donc point à craindre de vous ennuyer, en décrivant un peu minutieusement, comme le font les romanciers du jour, tous les meubles de la chambre où je me trouvais.

— Dites ce que vous voudrez, cher ami ! je dors.

— C'était en effet un lit magnifique. Les pieds, comme ceux de tous les lits de l'empire, consistaient en cariatides et en sphynx, et le ciel brillait de riches dorures, particulièrement d'aigles d'or, qui se becquetaient comme des tourterelles ; c'était peut-être un symbole de l'amour sous l'empire. Les rideaux étaient de soie rouge, et comme les flammes de la cheminée les éclairaient d'une vive lueur, je me trouvais avec Laurence dans un demi-jour de feu, et me figurais être le dieu Pluton, qui, au milieu des clartés flamboyantes de l'enfer, enlace dans ses bras Proserpine endormie. Elle dormait en effet, et je contemplai, dans cette situation, sa belle tête, cherchant dans ses traits l'explication de cette sympathie que mon âme ressentait pour elle. Que signifie cette femme ? Quel sens se cache sous la symbolique de ces belles formes ? Cette gracieuse énigme reposait maintenant dans mes bras comme une propriété, et pourtant je n'en avais pas le mot.

Mais n'est-ce pas folie de chercher le sens d'une apparition étrangère, quand nous ne pouvons même pas expliquer le mystère de notre propre âme ? Et que savons-nous si les faits

étrangers existent réellement ? Il arrive souvent que nous ne pouvons distinguer des songes la réalité elle-même ! Ce que je vis et entendis , cette nuit-là , par exemple , fut-il un produit de mon imagination ou un fait réel ? Je l'ignore. Je me souviens seulement qu'au moment où le flux des pensées les plus bizarres inondait mon cerveau , mon oreille fut frappée d'un bruit étrange. C'était une mélodie folle , mais très sourde. Elle semblait familière à mon esprit , et je distinguai enfin les sons d'un triangle et d'une grosse caisse. Cette musique gazouillante et bourdonnante paraissait venir de très loin. Cependant , quand je levai les yeux , je vis près de moi , au milieu de la chambre , un spectacle qui m'était bien connu. C'était M. Turlututu le nain , qui jouait du triangle , et madame mère qui battait la grosse caisse pendant que le chien savant flairait le sol tout autour , comme pour y chercher et rassembler ses caractères de bois. Le chien paraissait ne se mouvoir qu'avec peine , et sa peau était souillée de sang. Madame mère portait toujours ses vêtemens de deuil , mais son ventre n'était plus aussi drôlement proéminent qu'autrefois : il descendait au contraire d'une façon repoussante ; sa petite face n'était plus rouge non plus , mais jaune. Le nain , qui avait toujours l'habit brodé et le toupet poudré d'un marquis français de l'ancien régime , semblait un peu grandi , peut-être parce qu'il était maigri horriblement. Il montrait encore ses ruses d'escrime et avait l'air de débiter ses anciennes vanteries ; mais il parlait si bas , que je ne pus saisir un seul mot , et je devinai seulement , au mouvement de sa bouche , qu'il répétait quelquefois son chant de coq.

Pendant que ces caricatures-spectres s'agitaient devant mes yeux comme des ombres chinoises , avec un mystérieux empressément , je sentis que M<sup>lle</sup> Laurence , qui dormait sur mon cœur , respirait toujours plus péniblement. Un frisson glacé faisait tressaillir tous ses membres comme s'ils eussent été torturés par des douleurs insupportables. Enfin , souple comme une anguille , elle glissa d'entre mes bras , se trouva soudain au milieu de la chambre , et commença à danser pendant que madame mère avec son tambour , et le nain avec son triangle faisaient résonner leur petite musique étouffée. Elle dansa tout-à-fait comme jadis auprès du pont de Waterloo et sur les carrefours de Londres. Ce fut la même pantomime mystérieuse , les

mêmes élans de bonds passionnés, le même renversement bachique de la tête, les mêmes inflexions vers la terre pour y écouter une voix secrète, puis le tremblement, la pâleur, l'immobilité, et une nouvelle attention à ce qui se disait sous terre. Elle se frotta aussi les mains comme si elle se les eût lavées. Enfin elle parut jeter encore sur moi son regard oblique, douloureux et suppliant... Mais ce ne fut que dans le mouvement de ses traits que je pus lire ce regard, et non dans ses yeux qui étaient fermés. La musique s'évapora en sons de plus en plus éteints, la mère au tambour et le nain pâlisant peu à peu, et se fondant comme un brouillard, disparurent entièrement ; mais M<sup>lle</sup> Laurence restait debout et dansait les yeux fermés. Cette danse aveugle, la nuit, dans cette salle silencieuse, donnait à cette charmante créature une apparence de fantôme qui me devint si pénible, que parfois je frissonnais, et je me sentis bien aise quand elle mit fin à sa danse, et se glissa de nouveau dans mes bras, avec la même souplesse qu'elle s'en était échappée.

On comprendra que cette scène n'eut rien d'agréable pour moi. Mais l'homme s'accoutume à tout, et il est même à présumer que le caractère mystérieux prêta à cette femme un attrait de plus qui mêlait à toutes mes sensations un plaisir de frisson... Bref, au bout de quelques semaines, je ne m'étonnai plus du tout, quand, la nuit, résonnait le murmure léger du tambour et du triangle, et que ma chère Laurence se levait tout d'un coup et dansait un solo les yeux fermés. Son mari, l'ancien héros bonapartiste, avait un commandement dans le voisinage de Paris, et son service ne lui permettait de passer que les jours à la ville. Il va sans dire qu'il devint mon ami le plus intime, et qu'il pleura à chaudes larmes, quand plus tard je leur dis adieu pour long-temps. Il partait alors avec son épouse pour la Sicile, et je ne les ai plus revus depuis.

Quand Maximilien eut fini ce récit, il prit vite son chapeau et s'esquiva.

HENRI HEINE.



---

## THÉÂTRE.

---

Au lieu de parler des théâtres, peut-être serait-il plus opportun de donner un relevé des prédications de la semaine. Il fut un temps où le théâtre s'élevait en face de l'église, et rivalisait avec elle de pompe et de piété ; les spectateurs retrouvaient sur les échafauds de ces salles en plein vent les mêmes personnages qu'ils avaient contemplés sur les vitraux de couleur et dans les bas-reliefs des cathédrales, les mêmes mystères, les mêmes enseignemens qu'ils venaient de recevoir de la bouche du prêtre. Avec le xvi<sup>e</sup> siècle, ces deux puissances qui avaient vécu jusqu'alors en parfaite intelligence, commencèrent un duel terrible ; la lutte dura trois siècles. Aujourd'hui une trêve tacite a été conclue : si, d'une part, on ne supporterait plus sur la scène *les Victimes cloîtrées* de Monvel, de son côté la chaire catholique travaille à retrouver son antique splendeur, à force d'éloquence, de conviction, de science et de génie. Si nous nous sommes permis de mettre sur la même ligne l'église et le théâtre, c'était afin d'avoir une occasion de demander laquelle de ces deux tribunes, élevées pour l'enseignement et la moralisation des intelligences, répond le mieux à son but : voyons le théâtre.

L'événement le plus littéraire de la semaine n'a été ni la publication d'un roman de M. Alphonse Karr, *le chemin le plus court*, roman plein de saillies et d'insouciance, d'une naïveté

étudiée, d'une simplicité qui sent la lime et le rabot ; ni les *Mémoires de M<sup>me</sup> Merlin*, livre doux et limpide écrit par une femme d'esprit pour les gens du monde ; ni Longchamps, ni la clôture momentanée du Salon ; ç'a été, à vrai dire, la reprise d'*Angelo, tyran de Padoue*, et les débuts de M<sup>me</sup> Dorval dans le rôle de la Tisbé.

La reprise d'une pièce est pour l'amour-propre de l'auteur une agréable surprise, un hommage flatteur ; pour le public et la critique, une occasion de compléter et de rectifier, s'il y a lieu, leurs premiers jugemens.

La reprise d'*Angelo* était en outre remarquable par le changement survenu dans la distribution des rôles ; M<sup>lle</sup> Mars renonce au drame, et se réserve pour Molière et Marivaux ; tout en ayant l'air de se vieillir d'un ou deux siècles, M<sup>lle</sup> Mars se rajeunit réellement, et jamais elle ne nous a semblé plus grande comédienne qu'après avoir assisté à l'éclatant triomphe de M<sup>me</sup> Dorval dans le rôle de la Tisbé. Ce succès de M<sup>me</sup> Dorval, succès bruyant, succès mérité, est ce qu'il y a de plus nouveau et de moins contestable dans cette reprise d'*Angelo*. Oui, c'est bien là un amour de comédienne et de fille de joie (le mot est dans la pièce), un amour réchauffé au soleil d'Italie, un amour sauvage, désordonné, jaloux ; ce n'était pas différemment que devait s'exprimer cette femme du peuple, cette Margarita qui voulut un jour souffleter Byron, et finit par se précipiter elle-même dans les lagunes. M<sup>me</sup> Dorval a joué ce rôle avec un laisser-aller frénétique, et le cœur de M. Hugo a dû se réjouir en se voyant si bien compris. M. Hugo est un homme triste et sombre ; et tous les jours ce front puissant se recouvre de nouveaux nuages : d'abord c'était *Hernani*, jeune, bouillant, impétueux, lyrique, puis *Marion Delorme*, la débauchée dont le supplice est d'aimer véritablement ; puis *Lucrèce Borgia*, puis *Marie Tudor* : enfin *Angelo*. Toutes ces créations sont de plus en plus terribles et farouches ; à chaque pas que fait M. Hugo, l'ombre augmente autour de lui, et le soleil diminue ; il descend rapidement les pentes de son génie, et chaque jour il fait plus froid à ses côtés, et à chaque instant les ténèbres s'épaississent. A mesure que M. Hugo s'éloigne ainsi des réalités sociales, il s'enfonce dans l'histoire qu'il méconnaît ; il donne libre carrière aux intempérances de

son style et de son instinct mélancolique. Le trait le plus caractéristique de ce drame d'*Angelo*, est le libre développement de chaque passion en particulier ; ce sont autant de lignes droites qui se coupent à angles égaux. La Tisbé trompe Angelo, Rodolphe trompe la Tisbé, Catarina trompe son mari, Homodei veut perdre son rival. Jamais un remords, jamais l'ombre d'une notion morale, jamais une considération, soit de pudeur, soit de respect humain ; tous ces personnages n'ont ni ame ni corps : ni ame, car pour eux le mal n'existe pas, la conscience est un mot ; ni corps, car ils ne vivent que par le cerveau, ils suivent fatalement l'ornière où le poète les a placés, et ne sont occupés que de la satisfaction de leurs ressentimens particuliers. Le style se ressent de cette bizarre position ; il procède par interjections, et ne recule pas devant les formules le plus familières.

M. Hugo peut-il donc s'étonner que peu à peu ses plus sincères admirateurs l'aient abandonné ? a-t-il bien mesuré toute la différence qu'il y a entre *Hernani* et *Rodolfo*, entre *Dona Sol* et *Catarina*, entre *Marion de Lorme*, cette courtisane poétique, et l'amour effréné de la *Tisbé* ? et tel qui avait été jusqu'à Lucrèce Borgia, n'a-t-il pas du s'arrêter d'effroi à Marie Tudor ? Depuis quand le torrent qui roule dans ses flots un peu d'or et tant de gravier a-t-il maudit les arbres de la rive, parce qu'ils ne quittaient pas le sol pour suivre son courant rapide et écumeux ?

On parle de reprendre *Hernani* ; soit. Ce sera pour M<sup>me</sup> Dorval l'occasion d'un nouveau triomphe, et tous ceux qui aiment la poésie jeune, florissante, enthousiaste, chevaleresque, pourront venir s'abreuver à ce fleuve généreux. Tout le monde y gagnera, excepté peut-être l'auteur d'*Angelo* et de *Marie Tudor*.

## TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
Lettre à M. Villemain, sur les origines et l'histoire de la langue française, par A. Granier de Cassagnac. . . . .	5
Solitude, par Jules de Saint-Félix. . . . .	36
La comédie est impossible en 1856. — Lettres du président de Brosses, sur l'Italie, écrites de 1739 à 1749, par Théodose Bernard (du Rhône). . . . .	38
Études sur la sculpture française depuis la renaissance. — Musée de Sculpture moderne au Louvre, dernier article, par T. Toré. . . . .	52
Salon de 1836, deuxième article, par Roger de Beauvoir. . . . .	72
Bulletin littéraire, le Consulat et l'empire, par Thibeaudeau. . . . .	85
Les Nuits Florentines, par Henri Heine ( <i>Extrait de la Revue des deux Mondes.</i> ) . . . . .	104
Portrait de Lady Blessington. . . . .	130
André del Gobbo, nouvelle biographique, par Paul de Musset. . . . .	153
Histoire de l'Art par les Monumens, la Statuaire au XIII <sup>e</sup> siècle, premier article, par Bidron . . . . .	151
→ Souvenirs de M <sup>me</sup> Merlin, par G. Sand. . . . .	179
Revue du Monde musical. . . . .	185
Vondel, le Poète hollandais, par J. Van Lennep. . . . .	208
Forêt de Romances Espagnols, par X. Marmier. . . . .	236
Salon de 1836, dernier article, par Roger de Beauvoir. . . . .	250
Voyage du <i>Phocéen</i> , par Méry. . . . .	268
Revue du Monde musical. . . . .	272
Bulletin littéraire. . . . .	281
Les Nuits Florentines (suite), par Henri Heine [( <i>Extrait de la Revue des deux Mondes.</i> )] . . . . .	289
Théâtres . . . . .	517







