

REVUE FRANÇAISE

DEUXIÈME ANNÉE. — TOME SEPTIÈME

N° 69. — 20 Décembre 1856

SOMMAIRE

ARTISTES CONTEMPORAINS. — III. — M. THOMAS COUTURE.	Paul MANTZ.
NINON DE LENCLOS ET SA COUR. — Suite. — RETZ ET LA ROCHEFOU- CAULD, M. DE LENCLOS, NU BAL CHEZ D'EMERY.	Émile COLOMBEY.
PHILOSOPHIE DE LA MAGIE. — Traduction d'ALEXANDRE WEILL.	A. SCHOPENHAUER.
POÉSIE. — LES CERISES DE SAINT PIERRE (Légende imitée de Goethe). — LES PREMIERS CHAGRINS.	Charles HUSSON.
REVUE DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.	M ^l A. DE BELLOY.
MORT DE M. DE SALVANDY.	N. MARTIN.
CHRONIQUE MUSICALE. — M ^l WERTHEIMBER. — LA TRAVIATA et Ma- DAME PICCOLOMINI. — LE SYLPHE. — M ^l SIEU LANDRY — PATELIN.	Ernest RAYER.
BULLETIN DES NOUVELLES PUBLICATIONS.	

PARIS
AUX BUREAUX DE LA REVUE FRANÇAISE

5, RUE DU PONT-DE-LODI, 5

—
1856

Schop 603/203
Nr 4

EXTRAIT DE LA TABLE DU SIXIÈME VOLUME DE LA REVUE FRANÇAISE

- THOMAS JEFFERSON. — ÉTUDES SUR L'AMÉRIQUE.
LA PASSION (poème).
LA RENAISSANCE DANS SHAKESPEARE. — L'HOMME DANS SHAKESPEARE — (Deux articles.)
L'ÉCOLE FRANÇAISE SOUS LA RÉGENCE.
ÉLISABETH ROWE. — LES POÈTES ANGLAIS.
LE LION DU DÉSERT. — SCÈNES DE LA VIE INDIENNE.
LES POÈTES CONTEMPORAINS DE L'ALLEMAGNE.
SOUVENIRS BIOGRAPHIQUES SUR HENRI HEINE.
L'ABBÉ DE CHOISY (deuxième partie). — LES ORIGINAUX.
KELLA. — HISTOIRE JUIVE.
NE PAS CONFONdre AVEC LA PORTE A COTÉ (Nouvelle).
POÉSIES. — AUGUSTE BARBIER. — A. DE BELLOY. — SAINTE-BEUVE. — THÉODORE DE BANVILLE. — ALFRED BUSQUET. — HENRI CANTEL. — M^{me} DESBORDES-VALMORE. — AUGUSTE LACAUSSADE. — OCTAVE LACROIX. — VICTOR DE LAPRADE. — LÉONCE DE LISLE, ETC., ETC.
- XAVIER EYMA.
LÉONCE DE LISLE.
FRANÇOIS-V. HUGO.
PAUL MANTZ.
THALÈS BERNARD.
GUSTAVE AIMARD.
N. MARTIN.
CHARLES DE LOBBAC.
G. DESNOIRESTERRES.
ALEXANDRE WEILL.
LÉON GOZLAN.

LA REVUE FRANÇAISE PUBLIERA PROCHAINEMENT

- LES COMPAGNONS DE LA NUIT.
LA FEMME DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN. (MM. A. DUMAS FILS, JULES SANDEAU, OCTAVE FEUILLET.)
L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES.
ÉTUDES HISTORIQUES.
L'ENCHÂÎNEUSE.
LA PROPHÉTIE DE CALCHAS (Poème).
LES BIBLIOTHÈQUES DE PARIS.
LE DERNIER JOUR D'UN BOURREAU.
JEAN LE RÊVEUR (Nouvelle).
L'AFRIQUE DE PÉTRARQUE.
BRUNE OU BLONDE (Comédie en un acte, en prose).
LE FAUTEUIL DE M. DE LAMARTINE A L'ACADÉMIE FRANÇAISE.
PORTRAITS A LA PLUME.
NINON DE LENCLOS ET SA COUR.
ANNE D'AUTRICHE ET MADAME DE MOTTEVILLE.
ÉTUDES D'HISTOIRE.
CLAUDE PERRAULT.
ÉTUDES SUR L'AMÉRIQUE.
P.-J. MARIETTE (COLLECTIONNEURS ET AMATEURS.)
ÉTUDES SUR L'ANTIQUITÉ (IV. — Les Danses grecques).
ÉTUDES HISTORIQUES SUR PARIS.
LES MAÎTRESSES DE GOETHE.
LA CLEF DE CRISTAL (Nouvelle).
LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE DANS L'AMÉRIQUE DU SUD (BOLIVAR).
ÉTUDES LITTÉRAIRES.
EXCURSIONS DANS LE TAURUS.
ANTOINE WATTEAU.
MÉMOIRES DE MADAME DE COURCELLES.
SALAZ Y GOMEZ, DE CHAMISSO.
UNE NOUVELLE.
DU THÉÂTRE EN RUSSIE.
LA PEINTURE ALPESTRE.
LES EXPLORATIONS RÉCENTES DE L'AFRIQUE.
- GUSTAVE AIMARD.
CHARLES ASSELINEAU.
PH. LE BAS (de l'Institut).
ED. DE BARTHÉLEMY.
HIPOLYTE BABOU.
THÉODORE DE BANVILLE.
M^{is} A. DE BELLOY.
ALFRED DE BOUGY.
EDMOND CASTELLAN.
JOSEPH BOULMIER.
ALFRED BUSQUET.
PHILARÈTE CHASLES.
C^{te} L. CLÉMENT DE RIS.
ÉMILE COLOMBEY.
DAUBAN.
EUGÈNE DESPOIS.
F. DELABORDE.
XAVIER EYMA.
ALBERT DE LA FIZELLIÈRE.
FERDINAND FOUQUE.
ÉDOUARD FOURNIER.
ÉDOUARD GOEPP.
LÉON GOZLAN.
VICTOR HUMBERT.
AUGUSTE LACAUSSADE.
VICTOR LANGLOIS.
PAUL MANTZ.
P. MALITOURNE.
N. MARTIN.
PAUL MEURICE.
EUGÈNE MOREAU.
WILLIAM REYMOND.
OSCAR DE WATTEVILLE.

ARTISTES CONTEMPORAINS

M. THOMAS COUTURE

Les émotions du Salon de 1847 sont déjà bien loin de nous ; mais, si fuyants que soient nos souvenirs dans un temps où les plus beaux enthousiasmes sont suivis de si rapides désenchantements, nul, parmi ceux qui en furent les témoins, ne peut avoir oublié les ovations folles, les clameurs joyeuses qui saluèrent, à l'exposition que nous venons de dire, l'apparition du grand tableau de M. Couture, les *Romains de la décadence*. Peu de succès ont été plus bruyants : malgré deux ou trois protestations, qu'on jugea alors d'assez mauvais goût, et qui s'éteignirent, d'ailleurs, dans le fracas de l'éloge universel, rien ne manqua au triomphe du jeune maître. Beaucoup allèrent criant par la ville qu'un grand peintre nous était né, et je note, non sans sourire, que, dans l'excès d'une joie un peu factice, on ne craignit pas d'imprimer que la France avait enfin trouvé son Véronèse !

Véronèse !... c'était beaucoup dire, et quand je relis, dans les journaux du temps, ces phrases fanées, je suppose que l'enthousiasme a égaré la plume, et qu'on a voulu saluer dans le nouveau venu un petit-fils de Natoire. Ce n'est qu'un nom pris pour un autre. Mais la critique, en accueillant si chaleureusement M. Couture, avait quelque chose à se faire pardonner ; elle était en retard, elle le savait, et elle voulait payer avec les intérêts une dette déjà ancienne. Il est certain que, bien avant d'exposer les *Romains de la décadence*, M. Couture s'était révélé par des œuvres qui disaient nettement sa valeur : nous essayerons de le prouver en étudiant en toute loyauté les commencements du jeune artiste et le secret, un peu compliqué, de ses origines.

M. Thomas Couture est né à Senlis le 21 décembre 1815. Le goût des belles choses l'ayant pris tout enfant, il ne perdit ni un jour, ni une heure, et lorsqu'il entra dans l'atelier de Gros, il avait à peine quinze ans. On ne pouvait alors choisir un plus digne maître ; mais M. Couture ne suivit ses leçons que pen-

dant quelques années, et il alla achever sous la discipline de Paul Delaroche l'éducation de son pinceau. Bientôt il put prendre part aux concours de l'école des Beaux-Arts, et nous le voyons, en 1837, disputer le prix de peinture : les concurrents avaient à représenter le *Sacrifice de Noé*, sujet difficile, fourmillant, vivace, et qui prête beaucoup aux pompes théâtrales. M. Couture était là dans son élément. Son tableau méritait peut-être le premier prix, mais il n'obtint que le second, l'Académie ayant cru devoir préférer la composition de M. J. Murat. Ce concours, que nous regrettons de n'avoir pas vu, paraît avoir laissé un bon souvenir, et il n'est pas sans intérêt de retrouver, dans un ancien compte rendu de cette lutte, que le tableau de M. Couture était surtout remarquable par « une grande sérénité de tons ¹, » éloge précieux, mérité sans doute, et qui permet de caractériser, dès 1837, les tendances de son talent. Ce second prix, remporté à vingt-deux ans, créait au bénéfice de M. Couture une sorte de droit de préférence qui, au concours suivant, lui eût peut-être mérité la palme. L'Académie aime ceux qui persévèrent, et tôt ou tard M. Couture aurait vu Rome; mais, incertain du résultat, impatient de liberté, il ne persévéra point, et, délaissant un enseignement qui d'ailleurs ne lui était pas absolument sympathique, il abandonna l'école des Beaux-Arts, et désormais il travailla seul.

C'est en 1840 que M. Couture parut pour la première fois au Salon, et à partir de cette année on vit successivement de lui, aux expositions du Louvre, des sujets de fantaisie et des portraits dont le coloris n'avait pas encore de caractère propre, dont le dessin était plein d'hésitations, mais qui accusaient chez lui une certaine fermeté de pinceau. Toutefois, ces peintures passèrent sous les yeux de la foule sans y laisser de trace durable. M. Couture fut plus heureux en 1843 : le *Trouvère* n'était sans doute qu'une figure d'étude, décorée un peu au hasard d'un titre qui essayait d'en faire un sujet : le dessin n'y paraissait ni bien élégant ni bien sévère; mais il y avait dans l'ensemble de ce tableau une si honnête recherche des couleurs solides, et une telle certitude d'outil, que plusieurs s'arrêtèrent devant cette œuvre, véritable point de départ et promesse première du talent de M. Couture. Depuis lors, Paris a longtemps vu le *Trouvère* à l'étalage d'un marchand de tableaux du boulevard Montmartre. M. Couture trouva là, pour cette toile et pour d'autres têtes d'étude du même ordre, une sorte d'exposition permanente qui fut meilleure à sa renommée que la publicité trop rare du Louvre. Il y rencontra, chose plus précieuse encore, des adhérents, qui se mirent à copier avec un zèle passionné ses moindres tableaux. Aussi, à l'âge où beaucoup d'autres sont encore écoliers, M. Couture avait déjà autour de lui une petite école, ou, pour user d'un mot moins ambitieux, un groupe de jeunes artistes

¹ *L'Artiste*, 1^{re} série, 1837, tome XIV.

qui cherchaient à s'approprier le secret de sa pratique, et qui, pour la plupart, y ont assez bien réussi.

Qu'on sache bien où nous en étions alors. La faction académique, très-forte en apparence à cause de sa situation officielle, n'était plus rien moralement, et ne défendait plus que pour la forme un terrain qu'elle savait devoir lui échapper bientôt. A côté, se groupait la petite école de M. Ingres, peu nombreuse, peu militante, mais assez bien protégée par l'austérité de sa manière et son culte pour le style; toutefois, et en raison même de ces qualités, elle demeurait presque inaccessible au public, qui s'en tient volontiers aux choses faciles à comprendre. A droite et à gauche, partout, guerroyaient des individualités plus ou moins puissantes : c'était d'abord Ary Scheffer, dont l'étoile brillait alors d'un certain éclat, talent voilé cependant, véritable « abstracteur de quintessence, » qui, à force de poursuivre l'impalpable et l'invisible, allait quitter le domaine de la peinture pour la région grise des songes. C'était ensuite un autre solitaire, Eugène Delacroix, qui, lui, savait atteindre l'émotion sans cesser d'être peintre; mais qui, à l'heure dont je veux parler, n'était pas encore aussi bien écouté qu'il devait l'être plus tard. Les abords de son œuvre se hérissaient, d'ailleurs, de broussailles qui en défendaient l'approche aux esprits timides. Mais, dans son isolement même, Eugène Delacroix était une force, il était surtout un enseignement : il disait, — on sait avec quelle évidence, — que certaines combinaisons de tons sont plus harmonieuses que les autres; que, lorsqu'on est appelé à traiter tel sujet, il n'est pas indifférent de choisir telle ou telle gamme de couleurs; que, si le pinceau a posé sur un coin de la toile une nuance déterminée, il n'est pas libre de placer à côté une nuance quelconque, et qu'enfin les questions de coloris ne sont point des questions de pure fantaisie et de hasard. Voilà ce que l'auteur du *Triomphe de Trajan* apprenait à ceux qui voulaient voir et comprendre. Plus d'un jeune peintre — et tous ne l'ont pas avoué — a puisé dans son œuvre de fécondes leçons; plus d'un, détachant à son profit, de ce réseau magnifique où toutes les tonalités s'entre-croisent et s'emmêlent, trois ou quatre fils de soie et d'or, a su les tresser d'une main habile et se faire un vêtement avec ces parcelles arrachées au splendide manteau du maître. Que dirai-je encore? en le voyant tirer librement du clavier de la couleur toutes les notes qu'il peut donner et les combiner dans un ensemble harmonieux, plus d'un a senti qu'on pourrait, en se servant seulement de deux ou trois sons, produire un chant moins complexe, moins fort, mais charmant encore. Chose étrange! c'est précisément le raisonnement que, par une sorte d'imitation anticipée, bien des peintres de notre école avaient fait au dix-huitième siècle. Et voilà, car tout se tient et s'enchaîne dans la logique de l'art, voilà qu'à l'heure que nous essayons de caractériser, les connaisseurs s'éprennent tout à coup de goût le plus vif pour les maîtres du règne de

Louis XV. Dans l'œuvre de ces peintres, que la période académique avait trop dédaignés, il y avait quelque chose à apprendre au point de vue du libre maniement de la brosse et du mélodieux mélange des couleurs amies. Ces maîtres, si durement traités sous le règne de David, se virent donc étudiés de nouveau. Bientôt, sous l'influence de ces causes réunies, se forma un groupe de peintres qui tinrent en grande estime la facilité et la certitude du pinceau, qui, un peu déroutés par les grandes harmonies de contraste, se contentèrent de la mélodie, et vouèrent de préférence une sorte de culte aux combinaisons chantantes des couleurs gaies. M. Couture fut l'un des chefs de cette petite bande.

Le *Trouvère* était déjà dans cette manière un heureux coup d'essai : le *Fauconnier*, qui vint bientôt prendre place au vitrage hospitalier du magasin du boulevard Montmartre, fut comme un éclatant drapeau vivement arboré en signe de conquête. L'œuvre, que nous avons pu revoir à l'exposition universelle de 1855, est charmante et fine; elle a une vraie fleur de jeunesse. Le sujet n'est rien : un page vêtu d'un pourpoint de velours noir, dont la coupe, médiocrement historique, rappelle vaguement les costumes du seizième siècle, agace un faucon perché sur son poing. Nul intérêt dans le motif, nulle distinction dans le dessin; mais les couleurs sont bien choisies, le vêtement, les accessoires sont peints avec une habileté parfaite, et les chairs, quoique un peu marbrées dans leur tonalité blanche et rose, sont d'une grande fraîcheur. Le *Fauconnier* n'est pas une peinture bien sévère et bien forte, mais c'est une peinture charmante.

Des qualités pittoresques du même ordre brillaient dans l'*Amour de l'or*, composition plus ambitieuse, qui groupait plusieurs personnages autour d'une idée et semblait attester, en même temps qu'un esprit plus mûr, un pinceau plus vigoureux encore. L'*Amour de l'or*, exposé au Salon de 1844, est aujourd'hui au musée de Toulouse, où nous l'avons revu plusieurs fois. Aujourd'hui, comme il y a douze ans, la conception nous paraît vague et pauvre : les physionomies, sauf celle de l'avare, qui pose une main crispée sur les sequins et les ducats, ne sont pas expressives, ou du moins ne se maintiennent pas à la hauteur du thème. Le tableau a pourtant sa valeur : le procédé de M. Couture a cela de remarquable, que ses productions se conservent singulièrement et gardent intacts leur éclat et leur lumière. L'*Amour de l'or* semble avoir été achevé hier : les chairs sont brillantes, quoique un peu trop solides; la coloration a de la fraîcheur et de la gaieté; ce qui est surtout à noter dans cette composition, c'est la sûreté et l'aisance de l'instrument. Voilà les mérites que, dès 1844, la critique aurait dû reconnaître chez M. Couture, et qu'elle ne proclama que trois ans après.

Toutefois, le moment du triomphe approchait. Longtemps enfermé dans son atelier silencieux, M. Couture ne reparut au Salon qu'en 1847; il est vrai

qu'il y apportait sa vaste toile, les *Romains de la décadence*. Nous rappellerions, au début de cet article, le succès qu'a obtenu ce grand ouvrage, succès qui, d'ailleurs, dure encore, bien qu'il ait peut-être reçu quelque atteinte lors de l'exposition de l'avenue Montaigne. Appelée à examiner de nouveau les *Romains de la décadence*, auxquels on avait fait, en 1847, un si chaleureux accueil, la critique a regardé plus attentivement ce tableau; elle a quelque peu modifié son premier arrêt, et elle a reconnu que, tout bien considéré, la statue de Véronèse pouvait décidément rester solide et ferme sur son piédestal inébranlé.

Les *Romains de la décadence* sont le suprême effort d'une intelligence moins élevée qu'ingénieuse, qui s'attaque à un sujet plus grand qu'elle, et qui, désespérant d'en triompher par les moyens héroïques, essaie d'é luder l'obstacle en passant à côté. Si M. Couture avait voulu accepter le titre que la foule s'obstine à donner à son tableau, l'*Orgie romaine*, il échappait, par le sens relativement large de ces deux mots, à quelques-unes des exigences d'un sujet trop précis ou trop bien daté; mais il a persisté dans sa pensée première, il a maintenu son titre, et il croit encore, peut-être, nous avoir montré les Romains d'une époque déterminée, les Romains de la décadence, ceux de Juvénal, sans doute, et un peu ceux de Pétrone. Il est dur d'avoir à lui enlever cette illusion. L'œuvre de M. Couture peut réunir presque toutes les qualités pittoresques du monde; mais il lui en manque une : la saveur historique en est complètement absente. Ce n'était pas, il est vrai, une imagination médiocrement subtile que d'avoir donné pour théâtre à l'orgie cette vaste salle où, debout contre les murailles, les statues des Romains des époques héroïques assistent, immobiles et graves, aux honteuses débauches de leurs petits-fils; mais l'ingéniosité de l'idée n'éclate pas aux yeux dans son entière évidence; il faut presque être averti par un commentateur complaisant pour en sentir tout le prix, et l'on serait d'abord tenté de ne voir dans ces statues qu'un artifice décoratif inventé par un peintre très au courant de son métier. Les héros de la fête, considérés isolément, expriment moins que l'entourage architectural qui sert de cadre à leur plaisir douteux. A moins d'être prévenu d'avance, on ne peut voir, dans les figures à demi couchées sur le triclinium antique, que des personnages sans beauté qui boivent assez tristement le vin mélancolique, et conséquemment assez moderne, d'une ivresse sans verve, sans esprit, sans caractère. Cette fantaisie exubérante et folle des festins d'Héliogabale, ces monstrueux caprices d'une frénésie si raffinée et si sauvage, ces joies excessives et terribles de la Rome des derniers jours, ce n'est pas dans le tableau de M. Couture qu'il les faut chercher : son œuvre indécise et vague est sans valeur historique; et, quoi qu'on en ait pu dire, elle est sans moralité.

Au point de vue purement pittoresque, l'auteur reprend tous ses avantages :

il est impossible de ne pas voir dans les *Romains de la décadence* le résultat prodigieusement habile d'un pinceau qui fait ce qu'il veut et qui sait ce qu'il fait. La disposition générale est heureuse; ce fond d'architecture aux profils précis, aux silhouettes sévères, est bien conçu pour faire valoir les lignes vivantes des figures. Un artifice du même ordre, et non moins heureux, c'est le mode de coloration employé par l'artiste. Grâce à ce grand ciel légèrement teinté des claires lueurs du matin, grâce au parti pris uniforme qui enveloppe les murailles et les colonnes, la tonalité générale du tableau de M. Couture est d'un bleu gris, doux et fin, sur lequel se détachent, avec une gaieté lumineuse, les carnations rosées des personnages et les tons vifs de leurs costumes éclatants. Qui sait même si, pour des yeux très-déliçats, pour des yeux dont l'éducation se serait faite à Venise, certains objets accessoires n'ont pas, dans le tableau de M. Couture, une valeur trop haute, une importance optique hors de proportion avec l'intérêt moral qu'ils présentent? Je veux parler surtout de ces guirlandes de fleurs, d'ailleurs si savamment peintes, qui ornent les grandes amphores du premier plan. L'intensité de coloration de quelques-uns de ces détails empêcherait donc l'ensemble d'être absolument harmonieux, et si cette observation, que je sou mets aux experts, était fondée, il y aurait quelque chose de vrai dans ce que disait, un peu sévèrement, l'un des critiques du Salon de 1847, « qu'au premier abord le tableau de M. Couture fait l'effet d'une immense toile grisâtre sur laquelle nagent, éparpillées, quelques taches d'un bleu ou d'un rose plus ou moins vif, mal reliées les unes aux autres. »

Mais laissons là ce point difficile. Si M. Couture a commis la faute qu'on suppose, il en a recueilli le bénéfice : les fleurs dont il vient d'être parlé, les étoffes rayées qui s'entassent sur le triclinium, les chairs des convives, empruntent à cette hardiesse une valeur qu'elles n'auraient point si elles se détachaient sur un fond moins sobre et moins sacrifié. Il est d'ailleurs facile de voir que l'espèce de charme qui se dégage du tableau de M. Couture résulte tout entier de ces contrastes, de ces combinaisons de tons clairs opposés aux tons vigoureux. Que si on voulait examiner à part les divers éléments qui ont leur place dans cette composition, on reconnaîtrait bien vite que les localités (qu'on me pardonne de parler ici le jargon des ateliers) sont souvent arbitraires ou fausses. Chose grave dans une peinture où la plupart des personnages étalent en pleine lumière une nudité presque complète, les carnations, prises isolément, n'ont rien qui doive satisfaire un œil épris de vérité. Celles des hommes sont martelées de tons sales; celles des femmes, spirituellement enluminées de roses, de blancs et de violets tendres, appartiennent plus à la fantaisie qu'à la réalité pure. Déjà dans le *Fauconnier*, et surtout dans l'*Amour de l'or*, nous avons pu apprécier le système de M. Couture, — car c'est un système; — nous avons pu étudier ces chairs qui, sur un fond blanchâtre et presque crayeux,

paraissent marbrées et comme fouettées inégalement de touches d'une coloration plus vive. Je ne voudrais pas faire toujours à M. Couture la même querelle; mais ici je suis forcé de lui dire que, vers la fin du règne de Louis XV, le portraitiste Hubert Drouais usait d'un procédé pareil, et que Corrège, — car c'est toujours lui qu'il faut citer pour la morbidesse adoucie et fondante des chairs humaines, — peignait tout autrement. Il y a là, chez M. Couture, une pratique de convention, une manière aisément imitable, et, quand ils le voudront, tous nos jeunes peintres obtiendront, par le même procédé, ces carnations artificiellement lumineuses qui ont l'éclat de plâtres rosés. Un mot encore. Pour détacher chacune de ses figures des autres personnages qui l'entourent, M. Couture a pris l'habitude, singulièrement déraisonnable et fâcheuse, d'en accuser lourdement les contours par une ligne noirâtre ou d'un bleu foncé, ligne dure pour l'œil et tout à fait contraire à la loi de la lumière. Ce n'est certes pas ainsi que les choses se passent dans la réalité, ce n'est pas ainsi que les courbes se modèlent et que les surfaces s'arrondissent et tournent dans la pénombre toujours transparente des demi-teintes. Venise, qu'on a citée si imprudemment à propos de M. Couture, en savait plus long sur ce point; le dix-huitième siècle lui-même n'a pas commis cette faute, et je déclare ne pas savoir chez quel maître ou dans quelle école l'auteur des *Romains de la décadence* a pu puiser le germe d'une pratique aussi fausse.

Cette manière d'accuser durement les contours et de colorer systématiquement les ombres se liait alors — et nous verrons tout à l'heure que sous ce rapport M. Couture est resté le même — à un système de dessin qui, malgré le bon vouloir de juges favorablement prévenus, souleva, en 1847, plus d'une objection sérieuse. On s'accorda à trouver charmantes quelques têtes de femmes, et surtout celle de cette courtisane — si peu latine d'ailleurs — qui, à demi couchée auprès d'une sorte de Vitellius fatigué, semble absente de la fête; mais on jugea que les patriciens qui l'entourent, infiniment moins beaux que des esclaves, étaient d'un type vulgaire et d'une laideur banale. Pour moi, je ne reprocherai pas à M. Couture de n'avoir point, comme l'ont fait tant d'autres, emprunté ses formes aux bas-reliefs antiques, — il est toujours honnête et viril de renoncer au pastiche, — mais je serais plutôt disposé à lui demander compte d'un dessin qui, demeurant inexpressif, n'a pas le droit d'être sans beauté. Si M. Couture avait peint une véritable orgie, une bacchanale furieuse et hurlante, on excuserait dans ses types un goût vulgaire, incorrect même; car à ceux que domine la fièvre intérieure et qui sont toujours en quête de l'expression, il peut être permis de tourmenter les attitudes et de faire grimacer les visages. Mais M. Couture ne peut pas invoquer le bénéfice de cette exception. Il a conçu son sujet dans un sentiment purement décoratif, il a fait de sa guirlande de personnages une sorte d'arabesque vivante; c'était pour lui une obligation étroite d'avoir le charme, la

jeunesse et la grâce. C'est surtout dans les *Romains de la décadence* qu'on a pu voir qu'il manque à M. Couture cette qualité excellente, qu'on pourrait appeler l'émotion du dessin, cette chaleur communicative qui va à l'âme, ce je ne sais quoi qui enlève la représentation figurée de l'homme aux conditions habituelles et basses de la vie de tous les jours, et qui donne enfin aux œuvres de l'art le souffle, l'enthousiasme, le lyrisme.

Les *Romains de la décadence* montraient donc dans M. Couture un artiste vivement frappé du spectacle extérieur des choses, mais bien incomplet sous le rapport du sentiment historique, et, — on avait déjà quelque droit de le supposer, — bien pauvrement touché du côté profond de l'âme humaine. Dès lors, M. Couture eut le malheur d'être au-dessous des exigences morales du moment. L'heure devenait propice aux œuvres violentes : 1847 allait finir, et déjà les signes du temps se faisaient manifestes à tous. Lamartine cherchait dans les *Girondins* la poésie de la Révolution; le collège de France lançait des foudres, et dans les hauteurs les plus cachées du ciel on entendait rouler de lointains orages. M. Couture — il avait trente-deux ans alors — sentit passer sur lui un des courants de la grande brise qui allait agiter les intelligences et les cœurs. Il reprit son pinceau, il commença sur une vaste toile la représentation d'un fait qui demeure, à quelque église qu'on appartienne, l'honneur éternel de la patrie, les *Engagements volontaires de 1792* : sujet admirable, qui n'avait pas été traité alors, et qui, je dois le dire, ne l'est pas encore. Un peuple saisi des plus saintes ardeurs, la fièvre éperdue du patriotisme en haillons, le vigoureux élan d'un pays qui avait cessé d'être monarchique et qui s'en consolait en étant sublime, tout ce mouvement, tous ces délires étaient dignes d'un noble pinceau et appelaient les glorifications que l'art sait si bien donner à tout ce qu'il touche. M. Couture se mit vaillamment à l'œuvre; mais, par des raisons diverses et qui n'ont jamais été bien connues, les *Engagements volontaires* n'ont point été achevés. Jusqu'ici le public n'a été admis à voir que quelques études isolées de cette grande composition, ébauches colorées et vives qui n'ont qu'une valeur exclusivement pittoresque et qui montrent, d'ailleurs, que M. Couture aurait su tirer un bon parti, sinon de l'enthousiasme de la Révolution, du moins de ses uniformes et de ses costumes. Il est à regretter que le jeune peintre, en renonçant à ce beau rêve, ou en l'ajournant, ait enlevé à la critique l'occasion de le juger dans une œuvre empruntée au cœur de notre histoire nationale.

La préparation de cette grande entreprise absorba toutefois M. Couture pendant plusieurs années et le tint absent du Salon. Il y envoya seulement quelques rares portraits ou des têtes de fantaisie, qui rappelaient au public un nom qu'il n'avait pas d'ailleurs dessein d'oublier, mais qui ne suffisaient pas à satisfaire ses impatiences. Des amis charitables se montraient fort désireux de savoir de quel côté penchait le talent du maître, et si, d'après la loi

douloureuse de bien des succès modernes, la seconde œuvre de M. Couture devait être aux *Romains de la décadence* ce qu'*Agnès de Méranie* avait été à *Lucrèce*. M. Couture ne voulut pas le leur dire tout de suite. Il ne montra rien ou ne montra du moins que de petits tableaux, jeux rapides, gaietés lumineuses d'un pinceau qui se divertit dans la couleur et semble s'amuser de sa propre aisance. Plusieurs de ces esquisses ont figuré dans les ventes publiques, et les curieux qui suivent assidûment les expositions de la rue Drouot ont gardé bonne mémoire de l'une de ces toiles, le *Dieu de l'époque*, image ironique d'un Plutus caricatural, portraiture ardemment colorée de la divinité à qui chacun fait fête aujourd'hui. Plus récemment, on a pu voir, chez un marchand de la rue Laffitte, une *Arlequinade* traitée dans des proportions microscopiques, tentative malheureuse dans un genre que la brosse rugueuse de M. Couture devrait, je crois, abandonner au fin pinceau de Meissonier. Rappelons aussi — sans avoir cependant la prétention de tout dire — que, de 1847 à 1855, M. Couture a dessiné au crayon noir ou à la mine de plomb, sur un papier bleuâtre, quelques portraits dont on ne pourrait méconnaître l'excellente facture et le libre esprit. On a vu dans cette manière, à la fois large et fine, les effigies de Béranger et de madame Sand. Mais, tableaux de genre, têtes d'étude, croquis ou fantaisies, tout cela n'était que le caprice enjoué d'un pinceau qu'on pouvait croire occupé ailleurs, et qui, comme on le sut bientôt, était pris, en effet, par une grande œuvre. Cette œuvre, longtemps attendue, vient de s'achever, et le public, surexcité par l'aiguillon d'une curiosité impatiente, a été récemment convié à examiner, dans l'église Saint-Eustache, la décoration de la chapelle de la Vierge.

Avant d'étudier cet important travail, une observation préliminaire doit ici trouver place. Il ne faut point le dissimuler : l'accueil fait par la critique et, je le crois aussi, par l'opinion générale, à la nouvelle production de M. Couture a été d'une froideur singulière; et, si je dois dire toute ma pensée, je trouve qu'on a été bien sévère pour lui. Mon dessein n'est pas précisément de le défendre : ce serait par trop intervertir les rôles, et le spectacle serait plaisant de voir M. Couture soutenu aujourd'hui par ceux-là même qui en 1847 discutaient, avec une loyauté rigoureuse, les *Romains de la décadence*. Ce qui paraît certain, cependant, c'est que, sans que personne y mette de mauvais vouloir ou de malignité systématique, M. Couture est à l'heure qu'il est la victime d'une sorte de réaction analogue à celle dont tant d'excellents esprits ont eu à subir, depuis dix ans, les retours amers. Dure fatalité des réputations artificiellement construites, tristes lendemains des jours trop ardemment fêtés!... Et cependant M. Couture devrait être à l'abri de ces fantaisies changeantes, car M. Couture est toujours le même. Les qualités d'exécution qu'on était unanime à reconnaître à l'auteur des *Romains de la décadence*, son tempérament de coloriste modéré, ses affinités naturelles

avec les maîtres du dix-huitième siècle, la gentillesse un peu banale de ses types de femmes, les mérites, quelquefois charmants, de son goût pittoresque, l'artiste les possède encore. Il n'a rien acquis, peut-être, mais il n'a rien perdu; et si quelqu'un a changé en tout ceci, assurément ce n'est pas lui.

Trois compositions distinctes, mais reliées par une idée mère, occupent les parois de la nouvelle chapelle de Saint-Eustache. Dans le panneau central, placé au-dessus de l'autel, la Vierge apparaît avec le petit Jésus, divinisée, glorieuse, et adorée par les anges. A gauche, c'est la Vierge encore; mais ici elle est figurée par l'Étoile clémente dont parlent les litanies, et, de sa lumière douce et voilée, elle éclaire, elle protège le sauvetage miraculeux de quelques naufragés dont la mer vient d'engloutir la barque et que des anges enlèvent au flot menaçant. Enfin, dans le tableau placé à droite, la Consolatrice des affligés a pour symbole une humble statue dressée à l'angle d'un chemin, rustique monument au pied duquel viennent s'agenouiller, les mains jointes, tous ceux qui souffrent, tous ceux qui pleurent.

Dans l'harmonie de son aspect général, la chapelle de la Vierge, en tant que décoration pittoresque, n'a rien qui blesse les yeux, et rien non plus n'y dément l'idée qu'on pouvait se faire d'un essai tenté par M. Couture dans un genre si nouveau pour lui. Les trois compositions s'arrangent bien dans leur cadre; la coloration, dans son ensemble, n'a rien de trop souriant, et si — on le voit tout de suite — le sentiment de l'œuvre n'est pas absolument catholique, on n'en éprouve aucune impression fâcheuse, en ce sens du moins que la peinture ne contredit pas le monument : Saint-Eustache est une construction hybride où le plein cintre reconquis joue avec l'ogive expirante; il n'y avait point lieu de faire ici, comme on l'a essayé ailleurs, de l'art gothique et artificiellement naïf. M. Couture n'y a point songé, et je le loue volontiers d'être resté fidèle à son sentiment personnel et à ses propres traditions.

Toutefois, lorsque, après avoir jeté sur la chapelle de la Vierge un regard d'ensemble, on entreprend une étude plus détaillée et plus sévère, on se heurte à bien des faiblesses, à bien des fautes. L'une des singularités du talent de M. Couture, on le sait, c'est d'avoir pris au sérieux ces maîtres, spirituels d'ailleurs, qui, au dix-huitième siècle, décorèrent du même pinceau les murailles des églises et les petites-maisons des gens de finances. Même économie dans la disposition des groupes, même habileté dans le manie- ment du pinceau. Au milieu du panneau central, la Vierge, revêtue, selon l'usage, de son costume rouge et bleu, et l'enfant Jésus debout auprès d'elle dans la splendeur délicate de ses chairs rosées, se détachent sur un fond de nuages gris qu'entourent des anges habillés de longues robes d'un blanc rompu, opposition qui donne à la Vierge et à son fils une valeur singulière, et qui, je dois le dire, n'a pas dû coûter à l'esprit de l'auteur un immense effort. L'aspect de ce tableau rappelle les œuvres des peintres du temps de

Louis XV, et particulièrement de Subleyras, qui, lui aussi, a beaucoup aimé ces gris bleus et y a rencontré de faciles harmonies. M. Couture a d'ailleurs trouvé des tons charmants pour peindre le corps radieux du Christ et le groupe des anges.

Les deux autres panneaux sont d'un coloris plus sévère ou du moins plus sombre, car, avec M. Couture et ses amis, il faut s'entendre sur les mots. Lorsque les peintres qui ont, comme eux, dans leur tempérament l'heureux génie des colorations égayées sont appelés à traiter des sujets graves, ils obéissent à un raisonnement qui, en soi, n'a rien que de légitime, mais dont la réalisation donne lieu à bien des mécomptes. Un naufrage, un enterrement, une bataille ne sont point, se disent-ils, matière aux associations lumineuses de nuances claires : laissons donc là notre palette et ses habitudes folles, et faisons du sentiment, avec quoi?... avec du noir de fumée, avec du bitume, avec des bruns. M. Couture, à son tour, a agi sous l'influence d'une préoccupation pareille; et cependant il avait sous les yeux l'exemple d'une méprise bien complète. N'avons-nous pas connu autrefois un jeune peintre qui marchait alors à côté de lui, M. Charles Müller, et qui excellait dans la représentation des scènes souriantes et lumineuses? Lorsqu'il avait à peindre la *Ronde du mai*, il savait à merveille faire chanter sur sa toile, toute scintillante et fleurie, les roses vifs mêlés aux verts tendres; mais, un jour, il s'attaqua à un sujet tragique, les *Victimes de la Terreur*, et, sous le prétexte d'être grave, sinistre peut-être, il peignit avec de la suie, avec de la boue, un tableau qui est sale et qui n'est pas mélancolique. M. Couture a voulu représenter un naufrage, la mer furieuse, le ciel plein de tempêtes, et, commettant, quoique à un moindre degré, la faute que M. Müller avait commise, il a accumulé sur le mur de sa chapelle les teintes d'encre et les tons lourds. La scène n'en est pas beaucoup plus terrible; mais, au point de vue de la conception, elle présente plusieurs détails heureux, tels, par exemple, que la figure de cet ange qui, fendant les airs sur de grandes ailes de mouette, vient, par un mouvement hardi, arracher l'un des naufragés au gouffre qui va l'engloutir. Le dernier panneau, celui qui nous montre les malheureux au pied de la statue de la Vierge, abonde aussi en tons faux : le groupe des jeunes filles agenouillées a de la fraîcheur et de la tendresse; mais, du côté des suppliants et des malades, le coloris a des pesanteurs, des opacités impénétrables.

Le sentiment et le dessin procèdent, dans l'œuvre nouvelle de M. Couture, des maîtres des époques de décadence dont l'artiste paraît avoir fait une étude assidue ou auxquels il se rattache peut-être par le hasard d'une parenté involontaire. Sa Vierge a la douceur pauvrement italienne de ces madones dont Carle Maratte a multiplié les types affadis; son petit Jésus, très-peu divin, est charmant; ses anges ont une grâce mondaine, et, parmi les jeunes filles qui s'agenouillent au pied de la statue de Marie, il en est une dont les lèvres fraî-

ches et roses appellent les plus douces caresses. M. Couture, on le voit, n'aborde pas le catholicisme par ses côtés les plus austères; il est un peu de cette école qui, il y a deux siècles, prêchait les pratiques *aisées* d'une religion à l'usage des gens du monde, et il dirait volontiers avec l'un des adeptes de ce culte facile « que la dévotion veut estre prise avec mesure; qu'elle n'est pas si sévère qu'on la fait, qu'elle a ses jeux et ses spectacles qui instruisent et divertissent, et qu'en fin de compte, Dieu ne veut pas estre servy avec chagrin. »

Le talent de M. Couture n'a donc ni gravité, ni grandeur : son inspiration a l'aile courte, elle vole bas. Mais n'est-ce pas surtout en ce point qu'il resté le même homme? et faut-il s'étonner que l'artiste qui montrait dans les *Romains de la décadence* un sentiment historique si vague, fasse voir si peu d'émotion dans la chapelle de Saint-Eustache? Cette double insuffisance n'est-elle pas au contraire la chose la plus naturelle du monde? et qu'y a-t-il de surprenant en tout ceci, sinon la surprise de ceux qui comptaient admirer en M. Couture la grâce sévère d'un Fra Angelico de Fiesole, l'ascétisme puissant d'un Benozzo Gozzoli, et qui, — désillusion fatale, — se trouvent vis-à-vis d'un disciple attardé de Luca Giordano?

On pourrait donc, en modifiant quelque peu le mot d'un critique célèbre, prétendre que l'*Amour de l'or*, les *Romains de la décadence* et la *Chapelle de la Vierge* sont trois moments différents, non pas d'une même pensée, mais d'un même pinceau. L'exécution y paraît aussi sûre, aussi maîtresse d'elle-même; l'élément pittoresque y domine avec une égale sérénité sur l'élément moral, et la brosse du maître y révèle des hardiesses, des bonheurs qui feraient envie à plus d'un peintre fameux. Il y a dans ces trois compositions, comme dans tout ce qu'on a pu voir déjà de M. Couture, des accessoires, des fleurs, des étoffes qui, dans un temps où les qualités de facture se perdaient par l'indifférence dédaigneuse de spiritualistes excessifs, ont maintenu l'école française dans la voie de ses traditions anciennes. Cette manière d'imaginer et de peindre que Reynolds appelle le goût ornemental, M. Couture la possède à un degré éminent. Aussi nous voudrions le voir prendre une part plus active et plus large dans cet art somptueux qui embellit nos demeures, qui est vraiment le luxe de la vie, et qui, s'il n'est pas toujours la fête de l'esprit, est du moins celle des yeux. Une fois, M. Couture a fait une tentative dans ce genre, et nous croyons qu'il y a réussi. Tout le monde se rappelle avoir vu à la dernière exposition de l'industrie une tenture de papier peint exposée, je crois, par M. Desfossé, et qui, dans son motif principal, représentait un sujet de mœurs modernes, une scène carnavalesque. Le modèle en avait été donné par M. Couture. Dans un cabinet de la Maison-d'Or, à la lueur mourante des bougies, quatre personnages de belle humeur finissent une nuit joyeusement commencée. Un jeune pierrot, pâle sous son masque blanchi, est assis sur le bord de la table du souper; un arlequin, qui chevauche familièrement sur

une chaise, commence aussi à pencher la tête, tandis que leur compagnon, fantasmagiquement vêtu d'un costume du temps de Henri III, dort de tout son cœur sur le tapis, près d'une belle fille dont l'ivresse a dénoué les cheveux et qui montre sur son visage fatigué la pourpre malade de l'orgie mêlée à la pâleur des grandes lassitudes. La composition de M. Couture n'était sans doute pas bien forte, mais il avait su la revêtir du prestige d'une coloration fine, argentée, charmante. On sait qu'il a le secret de ces harmonies voilées.

Notre dessein, en écrivant ce qui précède, n'a pas été de diminuer M. Couture, mais plutôt de le préciser et de chercher en toute loyauté de quel côté le pousse son talent. Je crois la question résolue par les *Romains de la décadence* et par la chapelle de Saint-Eustache; mais si quelque doute restait encore dans l'esprit des juges sincères, on doit supposer qu'il achèvera de se dissiper devant la nouvelle œuvre que M. Couture élabore. Chargé de représenter dans un vaste tableau le *Baptême du prince impérial à Notre-Dame*, il a jeté sur la toile une petite esquisse dont ses amis font grand cas. S'il faut en croire sur parole les indiscretions qu'on s'est permises, M. Couture n'a pas eu un instant la pensée de lutter avec David et les peintres des cérémonies du premier empire. Son œuvre, historique par le sujet qu'elle doit raconter, le sera aussi sans doute par les portraits des principaux personnages qui ont pris part à la scène; mais elle sera surtout allégorique, car M. Couture, usant d'un droit qu'on n'a pas refusé à Véronèse, à Rubens, aux maîtres de toutes les grandes écoles, mêlera la fiction à la réalité, et, dans les gloires d'un ciel entr'ouvert, montrera, dit-on, « Napoléon I^{er} conduit par le Génie de la France et descendant vers le jeune héritier de sa dynastie. » M. Couture possède au bout de son pinceau tout ce qu'il faut pour mener à bonne fin cette œuvre, qui sera sans doute pour lui une fête de lumière, de gaieté et de claires splendeurs. Les reflets chatoyants de la soie, la blancheur mate des dentelles, les feux irisés des diamants, la nudité radieuse des épaules aristocratiques, les vêtements chamarrés des prêtres, l'or courant en fioritures folles sur les uniformes, et tout cela chantant en notes joyeuses sur la tonalité douce de l'architecture, voilà certes une heureuse aubaine pour le plus savant *costumier* de notre école. Si M. Couture ne profite pas de cette occasion pour faire son chef-d'œuvre, il aura tort devant ses amis, devant ses rivaux et devant l'histoire. Son pinceau, en achevant la chapelle de Saint-Eustache, a eu visiblement ses heures de spleen et de mélancolie. Le *Baptême du prince impérial* consolera ce coloriste en deuil, et, quand l'heure en sera venue, la critique sera à son poste pour répéter que, si M. Couture n'est ni un grand poète, ni un grand artiste, il est du moins le plus habile parmi les décorateurs de notre temps.

PAUL MANTZ.

NINON DE LENCLOS

ET SA COUR

XI¹

La cour et la ville furent bientôt instruites du retour de Ninon dans son hôtel. On s'y rendit en foule, frondeurs et mazarins. Parmi ceux-ci se faisaient remarquer Palluau, Duplessis-Praslin, Brienne et Servien. Les autres étaient représentés par la tête du parti, Condé, Turenne, Vendôme, d'Houquincourt, Grammont, Retz et la Rochefoucauld. Venaient ensuite Saint-Évremond, qui détestait le ministre, mais regrettait Saint-Germain, et Sarrazin, secrétaire du prince de Conti.

Il est inutile de mentionner, au nombre des visiteurs les plus empressés, Charleval, Brancas, la Mesnardière et d'Elbène. Le vendredi saint était oublié ainsi que le vin d'Avenay.

D'Aubijoux boudait rue des Saints-Pères, n'imitant pas le noble exemple de ses prédécesseurs, Miossens, d'Andelot, Navailles et les autres, amis fidèles d'une infidèle maîtresse.

Candale et Mortemart avaient, dès le même jour, rétabli la reine sur son trône.

Placés, le premier à sa droite, le second à sa gauche, ils recevaient, avec une modestie enjouée, les actions de grâces des courtisans... qui ôtaient leur masque à la porte.

Il n'y a plus d'autre reine que Ninon. La superbe Anne d'Autriche a laissé son pouvoir aux mains d'un cardinal, et d'un cardinal dont la tête est mise à prix.

¹ Voir les précédentes livraisons, pages 42, 95, 159 et 257.

Quelle guerre que la Fronde! guerre de cotillons et de robes noires! Le parlement, qui refusait d'enregistrer les édits de Mazarin, avait pour complices les duchesses de Chevreuse, de Longueville et de Montbazon.

Ninon, dominant tout, frondait la Fronde et le Mazarin.

Ce soir-là, le gros des visiteurs écoulé, elle s'amusa de la mine embarrassée de la Rochefoucauld et du coadjuteur, arrivés les derniers.

La Rochefoucauld était d'une orgueilleuse timidité. Il se méfiait de la parole et n'allait de franc jeu que la plume à la main. Il n'avait de cœur ou plutôt de courage que sur le papier.

Retz, petit et laid, avait l'air gêné des myopes et des rêveurs. Il voyait et entendait de travers. L'enveloppe était menteuse : elle cachait un raffiné des plus adroits. Mais l'habile duelliste tenait gauchement d'ordinaire le dé de la conversation : son esprit, si vif et si mordant, sommeillait presque toujours. L'amour seul lui enlevait ses préoccupations ; il s'y adonnait avec une fougue singulière. Un jour, Joly, son confident, lui reprochait sa vie licencieuse :

— Mon pauvre ami, répondit-il, tu perds ton temps à me prêcher. Je sais bien que je ne suis qu'un coquin ; mais, malgré toi et tout le monde, je le veux être, parce que j'y trouve du plaisir.

— Abbé, lui dit Ninon, quelle mouche vous avait donc piqué l'autre fois que vous vous disposiez à étrangler madame de Guéménée ?

— Quelle mouche ? fit-il en se grattant l'oreille.. Ah ! oui... c'était la mouche de la jalousie.

— Fi ! distrait comme vous l'êtes, c'est bien à vous de malmener ainsi une femme pour une... distraction !

— Une distraction?... Ah ! je n'y étais plus... Vous habillez les choses d'une telle sorte...

— Mais on prétend que madame de Guéménée vous a fait payer cher l'empreinte de vos doigts sur son cou...

— C'est vrai : elle m'a gracieusement envoyé un chandelier à la tête.

— Ah ! ah ! ah ! et qu'est-il advenu de cette prise de corps ? On prétend aussi que vous vous êtes enfui dans le giron de madame de Chevreuse...

— Et je crus m'être sauvé dans le giron de l'Église, car j'y ai rencontré Bertrand de Chauv.

La rêverie de Gondi s'était évanouie.

Ce fut le tour de la Rochefoucauld d'être interpellé. Il n'était alors que prince de Marsillac.

— Prince, dit Ninon, je vous garde rancune...

— Pourquoi, mademoiselle ? interrompit-il tout étourdi de cette brusque déclaration de guerre.

— On vous prête un mot qui n'est guère d'un honnête homme...

— Quel mot?

— « La galanterie est le moindre défaut des femmes galantes. »

— Je m'avoue coupable; mais... madame de Montbazon est de moitié dans ma faute, répliqua le prince en promenant autour de lui des regards inquiets.

Il s'assura du départ de d'Hoquincourt.

— Que fait là madame de Montbazon?

— C'est la duchesse qui m'a inspiré...

— Vous sonnez la retraite, prince, en décochant traîtreusement une flèche empoisonnée... Les absents ont toujours tort, n'est-il pas vrai? C'est comode, mais ce n'est pas généreux. Ayez donc le courage de vos maximes! Je ne prends point le change et donne au mot toute sa portée. Je fais plus, je me l'applique. Ah! la galanterie est le moindre défaut des femmes galantes... A ce compte, je dois plier sous le faix!

— Vous êtes la reine, vous! riposta Marsillac, rééditant la fameuse réponse de Bassompierre à Marie de Médicis.

— Voilà que vous vous enfermez, prince. Vous vous blessez avec l'esprit des autres. Contentez-vous donc de celui que vous avez reçu en partage et montrez-le. Voyons, raisonnons ensemble : qu'est-ce que la galanterie?

— C'est... un complet abandon de soi.

— On dirait que vous définissez la dévotion...

— N'est-ce pas la même chose, à cette différence près qu'ici Dieu prend la place de l'homme?

— Écartons la religion qui n'est pas en jeu, et revenons au point en litige. Vous n'avez rempli qu'une partie de votre tâche; définissez maintenant la femme galante.

— La femme galante est... celle qui se livre...

— Mon cher prince, reprit gaiement Ninon en l'interrompant, je vois qu'il faut que je vous délivre... car vous ne pourriez sortir de la prison où vous vous êtes enfermé vous-même. Le père André a dit : « Il n'y a pas seulement des Madeleines, il y a aussi des *Madeleins*. » Eh bien, il ne faut pas aller chercher plus loin... Je suis une Madeleine, et vous êtes des Madeleins, vous, Marsillac, et vous, Retz... Ne vous en défendez pas, l'abbé : saint Augustin est votre excuse, car il a été longtemps un grand Madelein.

— Je ne m'en défends pas, répartit le coadjuteur.

— Permettez-moi, mademoiselle, dit Marsillac s'enhardissant, permettez-moi d'ajouter que ce qui se trouve le moins dans la galanterie, c'est de l'amour.

— N'est-ce pas madame de Longueville qui vous a inspiré cette autre maxime?

— Bien touché! fit Retz.

— Madame la duchesse, continua Ninon, n'aimerait-elle que la Fronde?

— Elle ne déteste pas les frondeurs, répliqua fatuitement le prince.

— Prenez garde ! M. de Longueville est aussi un frondeur.

— Oui, mais c'est un mari.

— Et vous ?

— Marsillac est un frondeur frondé, répondit le coadjuteur en riant. Allons, prince, ajouta-t-il, décampons au plus vite... Ninon nous a battus et nous battraît encore. Conservons-nous pour le Mazarin !

— Mazarin vous jouera tous par dessous jambe... Il est Italien, et, de plus, il est seul. Vous n'êtes, vous, qu'une bande d'étourneaux ! Tandis que vous voltigez de çà de là, divisés et incertains de la route à suivre, l'Italien combine sa défense et la mène à bien, sans qu'aucune pensée vienne traverser la sienne.

— Ninon est mazarine, dit Marsillac ressuscité.

— Ninon est Ninon, répliqua-t-elle.

— Parti neutre, dit Gondi. Vous compterez les coups qui se donneront des deux côtés...

— Je vois d'avance les traces de ceux que vous recevrez.

— Agréable pronostic ! reprit l'abbé ; nous sommes trop polis pour vous démentir, mais l'avenir se chargera de ce soin.

— L'avenir sera aussi poli que vous.

— Allons donc nous faire battre, puisque notre sort est de l'être, répartit le prince en entraînant Retz, qui ne paraissait plus disposé à sortir.

— Je souhaite, dit Ninon sur le seuil, que l'abbé ne perde pas dans la mêlée le chapeau qu'il ambitionne, et que Marsillac y pêche d'excellentes maximes sur l'horreur des guerres civiles et l'amour des duchesses.

La porte était à peine close qu'elle se rouvrait bruyamment.

— Mon père !

— Lui-même, en chair et en os, et la tête sur ses épaules, n'en déplaît à feu Richelieu ! s'écria gaiement M. de Lenclos.

Et il embrassait sa fille avec la plus vive tendresse.

— Enfin ! vous voici de retour... Mais je veux vous gronder de m'avoir laissée si longtemps sans nouvelles.

— Je n'ai pas de secrétaire.

— Est-il besoin de secrétaire pour écrire un mot à sa fille ?

— Non, quand on sait écrire.

— Mais...

— Je savais, mais j'ai désappris. L'exil porte conseil : je me suis dit un jour qu'un bon gentilhomme ne doit tenir d'autre plume que son épée, et j'ai juré de ne plus me salir les doigts. Nos aïeux auraient rougi de noircir du papier...

— Il paraît, interrompit Ninon en souriant, que les pères font comme les

enfants, quand ils sont pris en faute : ils se blottissent derrière quelque méchante raison.

— Tu me manques de respect, Ninette.

— C'est vous qui manquez de respect à votre fille... Mais ne parlons plus de cela, et dites-moi ce que vous avez fait depuis tantôt seize ans que vous êtes parti.

— J'ai supporté avec assez de patience mon exil, qui a fini, comme la captivité de Bassompierre, à la mort de Richelieu. Je m'étais retiré en Hollande : pourquoi? Dieu l'ignore peut-être. Je n'ai pas la prétention d'en savoir plus que lui. Donc j'étais en Hollande. C'est un pays dont les naturels sont des outres remplies de bière. Pouah ! l'affreuse boisson ! Je résolus de les en déshabituer... Ils se fâchèrent, je fis comme eux, et, pour tuer le temps, j'en tuai quelques-uns. C'était d'ailleurs un moyen de m'entretenir la main. Aussi revins-je en France alerte comme devant ; mais, depuis mon retour, j'ai été d'une sagesse exemplaire. Je n'avais pas envie de retourner en Hollande. Confiné dans le Languedoc par ordre d'*il signor Julio Mazarini*, je me résignai à vivre comme un fainéant, l'épée au fourreau. Mais voici de la besogne qui se prépare, et je viens travailler...

— Je m'en doutais !

— Elle s'en doutait ! Cette petite-là connaît son père comme si elle l'avait... Mais, dis-moi, je suis sans doute ici chez une frondeuse ?

— Vous êtes chez votre fille...

— Hum ! hum ! est-ce que tu serais pour le Mazarin ? Je viens pourtant de rencontrer dans les escaliers Gondi et Marsillac, deux frondeurs acharnés...

— Qui m'ont trouvée trop frondeuse.

— Ah ! je comprends : tu railles tout le monde...

— Hélas ! oui.

— Blâmerais-tu ton père d'avoir pris parti contre l'Italien ?

— Hélas ! oui.

— Très-bien ! mais que dis-tu du Mazarin ?

— Je l'estime...

— Oh ! oh !

— A sa juste valeur : je le méprise. Mais je le tiens pour plus habile et plus fort que tous ses ennemis réunis.

— Corbleu ! c'est ce que nous verrons.

— Je voudrais bien vous voir regagner le Languedoc...

— Elle voudrait me voir au diable !

— Non, à votre poste.

— Mon poste est à Paris : si ce n'est ton sentiment, c'est le mien. Ne t'ai-je donné toute liberté que pour que tu envahisses la mienne ?

— Oui, mon père,

— Folle! mais regarde donc ma barbe grise!

— Je regarde vos actions.

— Ah! pour le coup, je vais me fâcher...

— C'est impossible! s'écria Ninon en lui faisant de ses bras un collier.

— Caline!

— Fâchez-vous maintenant.

— Il faut que je te devore, dit M. de Lenclos en l'embrassant. Mais, ajouta-t-il, causons un peu de toi. Où en sommes-nous de nos amours, mademoiselle?

— Beaucoup m'ont aimée, et j'apprends à aimer. C'est difficile.

— J'ai eu cette fantaisie-là; mais cela te passera comme à moi. Attaquons un autre point : où en est la petite fortunée que je t'ai laissée?

— Je puis mettre à votre disposition deux mille écus d'économies.

— Parfait! j'applaudis sans accepter. J'ai aussi des économies que j'allais t'offrir et que je t'offre encore.

— Vous me permettrez de refuser...

— Nous parlerons de ceci plus tard. Mais d'abord que je te fasse compliment de la sagesse que tu gardes au milieu de tes folies... On n'est heureux qu'à la condition d'être libre, et l'on n'est libre qu'à la condition de n'avoir pas besoin du voisin. L'argent, a dit un chancelier d'Angleterre, est un bon domestique, mais un mauvais maître. Ne l'aie jamais pour maître!

— Je n'en reconnais point.

— Pourtant tu en cherches un.

— Comment donc?

— Aimer, n'est-ce pas cesser de s'appartenir?

— C'est vrai, mais je veux en faire l'expérience...

— A ton aise! Tandis que tu apprendras à aimer, moi j'apprendrai à froncer... Oh! oh! voilà minuit qui sonne.

— Vous partez?

— Je ne vais pas loin... pas très-loin, du moins, au petit Archevêché. Gondi a voulu être mon hôte.

— Pour vous avoir sous la main.

— Je le crois; mais j'ai accepté le logis par le même motif. Au revoir, Ninette!

— A bientôt, je l'espère.

— A bientôt.

XII

La succession de d'Aubijoux ouverte, d'Émery se présenta pour la recueillir.

L'ancien intendant des finances, après avoir fait goûter à Coulon les douceurs de la paternité, s'était enamouré de Marion Delorme, et, de l'impasse de Guéménée, voulait sauter à la rue des Tournelles. Ce gros homme était un rusé coquin. Il s'était appelé d'abord Particelli et avait changé de nom pour esquiver la corde que lui avaient méritée ses doigts crochus. Louis XIII croyait que son infidèle trésorier avait été pendu, et Richelieu ne le détrompait pas. Le grand ministre avait un faible pour les fripons d'esprit. Il avait amnistié *in petto* le Particelli, et le laissait, sous un pseudonyme, jouir en paix du fruit de ses habiles malversations.

D'Émery apportait à Ninon ce qui manquait au naïf d'Aubijoux, lequel avait paru un moment prêt à sortir de sa coquille, puis s'y était replongé de plus belle. Le niais, en toutes choses, n'est supportable qu'autant qu'il fait rire; et d'Aubijoux faisait bâiller.

— Vous êtes affreusement gros, dit Ninon, à première vue, au surintendant.

— Je le confesse, répondit-il sans se démonter, mais je suis encore plus léger que gros.

— En vérité!

— Je suis d'une inconstance sans égale... J'ai débuté par des marquises et des duchesses, puis je me suis encanaillé avec madame Coulon et Marion...

— Fort bien! mais où voulez-vous en venir?

— *Per Bacco!* vous ne comprenez pas que j'ai rencontré la femme que je cherchais et que... j'éteins ma lanterne?

— D'accord! mais je ne souffle pas la mienne...

— Vous cherchez un homme?

— Oui.

— Est-ce que je n'en suis pas un?

— Vous? vous en êtes quatre pour le moins... C'est trop.

— Si j'ai la qualité avec la quantité?

— Gascon!

— Gascon... d'Italie.

— Gascon double alors... Est-ce comme compatriote que vous soutenez le Mazarin?

— Non, c'est comme surintendant.

— Vous ne vous entendez pas mal, paraît-il, à pressurer...

— Un bon surintendant doit se faire maudire.

— Vous réussissez assez bien.

— Oui... mais je ne suis pas venu ici pour cela.

— Finissons-en. Vous m'offrez vos hommages, je les agrée; mais Brancas, Charleval, la Mesnardière et d'Elbène viennent avant vous. Prenez la file...

- Je ne suis pas vieux, mais je ne suis plus jeune...
- Vous avez hâte d'arriver ?
- Vous l'avez dit. Cependant je me munirais de patience si vous souffliez votre...
- Ah ! oui... l'autre vous tracasse... il me tracasse aussi... Il y a déjà quelque temps que je suis à sa poursuite... il m'échappe toujours, et c'est par lui que je veux commencer.
- Diable ! pourquoi faut-il que je sois si gros ! J'aurais peut-être été cet autre-là... Si je m'enivrais de vinaigre ?
- On verrait... essayez.
- Bien obligé ! je préfère vous aider dans vos perquisitions...
- Comme il vous plaira.
- Comment le voulez-vous ?
- Beau et spirituel, surtout spirituel, pour me faire digérer le d'Aubijoux...
- Quelle idée aussi d'avoir... mangé du comte ?
- Mon Dieu ! c'était pour digérer les gens d'esprit...
- Et à présent nous y retournons .. Tant mieux !
- Pourquoi ?
- Parce que, m'ayant sous la main, il vous pourra prendre la fantaisie de ne pas aller plus loin.
- Oh ! oh ! mais le tour ?
- Il ne dépend que de vous de sauter...
- Cherchons d'abord ailleurs.
- Je vous ai promis mon concours, je tiendrai parole. Êtes-vous disposée à ouvrir la chasse demain ?
- Va pour demain !
- Eh bien ! je vous invite sur l'heure à un bal que je vais préparer et dans lequel je rassemblerai l'élite des cavaliers...
- Mazarins ?
- Il n'y aura que moi de mazarin.
- Cela me semble fort.
- C'est mon affaire. Puis-je compter sur vous ?
- Je n'aurai garde d'y manquer... Oh ! oh ! une réunion de frondeurs chez le surintendant ! Ce sera original.
- A propos... aimez-vous mieux les bruns que les blonds ?
- Je préfère les blonds aux bruns pour la couleur, mais je préfère les bruns aux blonds pour l'entrain.
- On mèlera... Je parie que vous me trouvez moins gros maintenant ?
- C'est vrai. Vous perdez du ventre à être commu.
- Il me semble même, depuis un moment, qu'il m'a poussé des ailes.

Et faisant mine de fendre l'espace, il roula dehors : il avait l'allure d'une boule.

— Ah ! ah ! ah ! il vole comme les hirondelles.. avant la pluie.

D'Émery s'était bâti, à l'endroit où fut ouverte la place des Victoires, un hôtel d'une aisance si grande qu'on ne l'appelait que l'hôtel Commode. Enfant de ses œuvres, ou de ses rapines, si l'on veut, il avait, au rebours des autres parvenus, le bon goût de placer le luxe en dernière ligne, comme couronnement du reste. Son intérieur se composait de madame d'Émery, qui ne quittait pas son prie-Dieu, d'un fils et d'une bru. Le fils portait le nom d'une terre de la maison de Montmorency : il s'appelait Toré et était président aux enquêtes. La bru se jouait du pauvre Toré avec l'agrément du beau-père.

Toré finit par entrer dans une rage des plus violentes et prit l'habitude d'envoyer des assiettes à la tête de sa femme. On consulta les médecins, qui ordonnèrent de le battre de verges à chaque accès. Jamais prescription ne fut mieux suivie. Quatre valets le saisissaient et lui étrillaient à plaisir le dos et le ventre. Le remède administré, ils s'inclinaient avec respect devant leur maître.

Le président aux enquêtes ajoutait à toutes ces lubies la manie des belles-lettres. Il entreprit un long poème... qui resta à l'état de sixain. Il aimait la compagnie de Gilles Boileau et de Bois-Robert, ce farceur qui avait vécu, et joyeusement vécu, du rire de Richelieu, mais qui, celui-ci mort, avait vainement essayé de continuer son office chez Mazarin. Le nouveau ministre était trop avare pour entretenir un bouffon.

Bois-Robert en était donc réduit à promener sa marotte d'hôtels en hôtels. Il blasonnait le voisin chez Toré, et Toré chez le voisin.

Gilles Boileau s'ingéniait à imiter le Trivelin de la chaire, et, tout en faisant sonner des grelots d'emprunt aux oreilles du mari, cherchait à incendier la femme... Mais madame de Toré maltraitait le petit bonhomme qui tirait gloire de ces rebuffades et allait partout racontant :

— Elle me prend par le menton et me dit : « Que tu es pédant ! »

Deux amies de la maison, mesdames de Vitry et de Maulny, se complaisaient à voir le jeune avocat au parlement se débattre au milieu des minauderies dont elles l'enveloppaient. Boileau faisait la roue, radieux de son bonheur ; il n'était plus le fils du greffier de la grand'chambre. Le vilain se dandinait comme un homme de cour ; il s'imaginait que les blanches mains des deux marquises, en l'effleurant, l'avaient savonné des pieds à la tête.

Les maris étaient du complot. M. de Maulny disait à Boileau, en montrant M. de Vitry :

— Voyez, comme il est jaloux de vous.

Et M. de Vitry, en indiquant M. de Maulny :

— Pauvre homme ! vous lui mettez bien martel en tête.

Boileau, comme de raison, narguait l'innocence de l'époux.

— Ils sont tous les mêmes, se disait-il, avec le sourire d'un amant heureux.

Maintenant que nous avons fait connaître le personnel habituel de l'hôtel Commode, introduisons le lecteur dans le bal donné par d'Émery.

XIII

Les frondeurs invités répondirent presque tous à l'appel du surintendant, qu'ils regardaient comme une provocation.

Le marquis d'Hectot ouvrit la marche, suivi de Saint-Ibal, Hammerie, Cauménil, Boucault, Campion, Sévigné, Coulon, et quelques autres qui faisaient simplement nombre.

Il n'en fut pas de même des frondeuses. Le mépris l'avait emporté chez elles sur la curiosité. Trois seulement se présentèrent, et encore ne comptaient-elles plus parmi les femmes. C'étaient mesdames de Fiesque, de Chevreuse et de Montbazou, qui, à l'imitation de Mademoiselle, affichaient une allure virile. Elles venaient à ce bal comme à une rencontre.

D'Émery reçut ses invités avec une cordialité qui les déconcerta : on eût dit qu'il accueillait des amis. Madame de Toré remplissait de la façon la plus accorte le rôle de maîtresse de maison, à défaut de sa mère toujours plongée dans les litanies.

Toré se tenait au fond et dialoguait avec Bois-Robert, qui l'étourdissait de ses fariboles, tandis que mesdames de Vitry et de Maulny grisaient Gilles Boileau de propos capiteux. Les maris eurent pitié du pauvre : ils le tirèrent des mains de leurs femmes, au risque de passer pour d'affreux jaloux.

— Cela va trop loin, dirent-ils en chœur.

Ils se mordaient les lèvres jusqu'au sang, pour garder leur sérieux.

— Cela ira aussi loin que vous voudrez, messieurs, répartit Boileau en retroussant des moustaches absentes.

Il avait l'audace que donne l'ivresse de la vanité.

— Mon cher, ajouta Maulny en le prenant à part, j'espère que vous n'allez pas tout à la fois faire couler le sang et l'honneur de ce malheureux Vitry !

— Je ne saurais faire couler l'honneur de personne : Vaugelas s'y oppose, répondit le petit pédant d'un ton superbe.

— Tout doux ! dit Vitry à l'oreille de Boileau ; moquez-vous de Maulny, mais ne le tuez pas.

— Les idiots ! fit l'avocat.

Et, les écrasant de son dédain, il joignit Bois-Robert pour lui demander les noms des trois frondeuses.

Toré était en train de rudoyer l'abbé :

— Tu déshonores l'habit que tu portes, lui disait-il, en faisant le Mondori comme tu fais.

On sait que Mondori était un comédien de l'hôtel de Bourgogne.

L'irritation du président, qui succédait subitement à une longue hilarité, annonçait une crise prochaine. Madame de Toré appela un laquais et lui commanda d'enlever sans bruit son mari.

La porte s'ouvrit en ce moment, et Ninon entra, accompagnée de Saint-Évremont.

Derrière suivaient les quatre martyrs.

On profita de l'attention provoquée par les nouveaux venus, pour baillonner Toré et l'emporter.

Quelques minutes après, le laquais qui avait reçu les instructions de la présidente reparut auprès d'elle :

— Nous avons couché monsieur, fit-il; sa tête est remplie de visions...

On entendit bientôt des cris perçants : la crise avait éclaté et le remède opérait.

— C'est mon mari que l'on fouette, répondit simplement madame de Toré aux regards qui l'interrogeaient.

Il semblait qu'elle parlât d'un enfant mutin. Et tout le monde de rire, le surintendant plus haut que personne. D'Émery s'était approché de Ninon et l'avait reçue des mains de Saint-Évremont.

— Vous voyez, lui dit-il, que j'ai tenu parole. Je vous ai promis des frondeurs, en voilà; j'ai même été jusqu'à prier ceux qui doivent me précéder.

Il désignait Charleval et les autres.

— Je vous admire.

— Hélas! quand m'aimerez-vous?

— Quand vous ne serez plus surintendant.

— Pourquoi cela?

— Ne m'avez-vous pas dit que les surintendants n'étaient faits que pour être abhorrés?

— Eh bien, détestez-moi alors. Mes affaires iront peut-être plus vite, puisque l'on prétend que la haine fraie quelquefois le chemin à l'amour. Pardon du phœbus!

— Entendons-nous : je me suis engagée, non à aimer, mais à me laisser aimer.

— C'est juste, fit d'Émery : diable de ventre, va!

— La Fronde vous engraisse encore, papa d'Émery, dit Saint-Ibal intervenant.

— Cela ne prouve qu'une chose, mon petit, répartit d'Émery avec la même familiarité, c'est qu'elle ne m'empêche pas de dormir.

— Attrape ! fit Boucault.

Le surintendant, pour couper court aux saillies, se hâta de prendre la main de Ninon et donna le signal de l'ouverture du bal.

Les frondeuses devisaient de Ninon.

— Qu'est venue faire ici cette impertinente ? demanda madame de Montbazon.

— Son métier, dit madame de Chevreuse.

— Cette fille-là, ajouta madame de Fiesque, a juré de nous dépouiller de tous nos galants.

— Est-ce que vous avez des prétentions sur le surintendant ? reprit madame de Chevreuse, en le montrant avec Ninon.

— Tiens, fit la comtesse, c'est elle qui a les honneurs de la soirée. Je me doutais bien que ce scélérat de d'Émery nous jouerait quelque méchant tour. Nous n'avons été invitées que pour orner le triomphe de la Ninon !

— Retirons-nous, dit madame de Montbazon.

— Moi, je suis d'avis de rester, répartit madame de Chevreuse, j'ai un mot à dire à Particelli.

Et, Sévigné se présentant, elle alla se placer avec lui en regard de d'Émery ; madame de Fiesque et Hannerie, madame de Montbazon et d'Ilectot se rangèrent vis-à-vis les uns des autres ; madame de Toré et Saint-Èvremont faisaient face à la marquise de Maulny et à Cauménil.

Le bal commença.

Ninon dansait avec la grâce qu'elle mettait en toute chose : elle tenait tous les yeux en éveil. On ne voyait qu'elle : on applaudissait à la distinction et à la souplesse de ses mouvements. Madame de Montbazon était pourpre de colère. La comtesse riait de rage. Quant à madame de Chevreuse, elle s'amusa à briser son éventail sur la bedaine de d'Émery.

— Les dames devraient toujours viser au cœur, lui dit-il galamment.

— C'est aussi ce que je fais, répliqua-t-elle. Pourquoi le portez-vous là ? L'orchestre termina ce dialogue, et une nouvelle contredanse commença.

Ninon, priée par Sévigné, se trouva placée en face de Bois-Robert, qui gambadait follement avec madame de Toré.

C'était la première fois que Sévigné rencontrait Ninon. Il s'en montrait vivement épris.

— Aïe ! fit d'Elbène.

— Qu'est-ce ? demanda Charleval.

— Vous n'avez rien senti ?

— Non.

— Et vous, la Mesnardière ?

— Moi, non plus.

- C'est fort; et vous Brancas?
- Ne cherchez pas plus loin, c'est moi : la comtesse a eu la fantaisie de me parfumer d'essence de violette...
- Il s'agit bien d'essence de violette! Est-ce que j'aurais poussé un cri de douleur?
- Qu'y a-t-il donc? dit Charleval inquiet.
- Il y a... que Sévigné nous marche sur les pieds depuis une demi-heure...
- Laissez-le faire, repartit d'Émery survenant.
- Vous n'y êtes pas intéressé, vous.
- Autant que vous, monsieur le chambellan.
- En vérité! s'écria la Mesnardière d'un air goguenard.
- Expliquez-vous, dit Charleval.
- Expliquez-vous, répéta Brancas.
- C'est bien simple : Ninon m'a autorisé à me mettre avec vous sur les rangs.
- Prenez la queue, ajouta d'Elbène.
- C'est ce qu'elle m'a dit, et c'est ce que je fais.
- Ah! ah! ah! interrompit Bois-Robert en riant aux éclats, voilà les frondeuses qui ont enlevé les frondeurs.
- Bon voyage! fit gaiement Ninon.
- Mesdames de Chevreuse, de Montbazon et de Fiesque s'étaient enfiés sans tambour ni trompette, entraînant toute la bande, moins Saint-Èvremont et Sévigné.
- Mauvais augure! dit le surintendant à Saint-Èvremont, la Fronde débute par une déroute.
- Non pas, elle se retire en laissant de la garnison dans la place. Je reste avec Sévigné.
- Vous restez seul sous les armes; car le marquis est fait prisonnier.
- Bah! les prisonniers de Ninon recouvrent bien vite leur liberté.
- Vous avez été promptement relâché, vous?
- Moi? Je n'ai jamais porté de chaînes... J'ai toujours été l'ami de Ninon, rien de moins...
- Rien de moins? fit d'Émery intrigué.
- Tous ses amants n'aspirent-ils pas à devenir ses amis? C'est donc plus. Mais vous me paraissez quelque peu curieux, monsieur le surintendant?
- Oui, je le suis assez.
- Vous tiendriez alors à savoir ce que la duchesse de Chevreuse disait de vous en sortant?
- Sans doute.
- Prenez garde!

— Je m'attends à tout d'une femme galante qui touche à la cinquantaine. Que disait-elle?

— « D'Émery — c'est la duchesse qui parle — ne pourra pas se plaindre de la fortune, car il aura la chance d'être pendu une seconde fois. »

— Que me fait le poteau, puisque j'en reviens?

Le combat avait fini, faute de combattants. On ne dansait plus, on jasait, divisé par petits cercles.

Sévigné essayait de rivaliser de verve avec Ninon.

Gilles Boileau, pris de nouveau entre les deux marquises, servait encore de pâture aux moqueries des maris qu'il était censé berner.

L'abbé Mondori continuait de jouer son personnage avec madame de Toré.

— L'abbé Mondori s'imagine toujours être au théâtre, dit celle-ci en riant et en agaçant de la main Rambouillet qui arrivait sur le tard, comme un homme du bel air.

A minuit sonnant, une cloison tout entière disparut, découvrant une magnifique salle à manger où fumait un vrai souper de surintendant.

Chacun de s'émerveiller et d'aiguiser ses dents.

— Oh! oh! s'écria Bois-Robert, c'est maintenant, ma chère présidente, que je me crois tout à fait à mon hôtel de Bourgogne. Quel changement à vue!

— Il ne manque qu'une chose, dit madame de Toré, c'est un souper de carton. Désirez-vous un nouveau changement à vue?

— Merci.

On se rangea autour de la table et l'on fit honneur au repas, qui ne se composait que de mets inédits, et qui, considéré dans son ensemble, était un chef-d'œuvre de bon goût et de délicatesse.

Ninon était placée entre Sévigné et d'Émery.

— Vous avez oublié de prendre la queue, murmura d'Elbène à l'oreille de ce dernier.

ÉMILE COLOMBEY.

— La suite prochainement. —

PHILOSOPHIE DE LA MAGIE

M. Schopenhauer est disciple et émule de Kant. On sait que ce grand philosophe prétend que nos connaissances ne s'étendent qu'aux phénomènes, mais nullement à la *chose en soi* (*das Ding an sich*). M. Schopenhauer, complétant son maître, prétend que la *chose en soi* est la *volonté*, non pas ce que nous appelons volonté, un reflet de la raison, par conséquent un phénomène, un *objet*; mais la *volonté sujet*, la *volonté involontaire*, le mouvement primitif de l'esprit.

M. Schopenhauer a publié, en 1819, un ouvrage très-remarquable, sous le titre *Le Monde comme volonté et phénomène*. Ce livre, à part sa philosophie, que nous n'avons garde de juger, contient un trésor de science et d'érudition. Aucun critique allemand, excepté le célèbre Jean-Paul, n'en rendit compte; mais plusieurs savants, sans faire semblant de connaître Schopenhauer, profitèrent de ses découvertes dans le domaine de la métaphysique, et d'aucuns même se les attribuèrent.

Pendant quarante années la critique philosophique faisait semblant d'ignorer le philosophe solitaire de Francfort, qui, refusant toute fonction universitaire, s'occupait à recueillir dans le progrès de toutes les sciences des preuves à l'appui de son système. Tout à coup la critique, croyant Schopenhauer mort, se servit de son système de philosophie spiritualiste contre les absurdités matérielles des hégéliens et des néo-hégéliens.

Car M. Schopenhauer est encore plus spiritualiste qu'il ne croit.

Après l'avoir bien étudié, et en mettant le mot *Dieu* ou le mot *Verbe* à la place du mot *Volonté*, il s'accorde parfaitement, sinon avec les chrétiens orthodoxes, du moins avec tous les penseurs idéalistes qui admettent une cause première, un Être suprême enfin, que Kant appelle la *chose en soi*, et Schopenhauer *der Wille* (la volonté).

Il vient, à l'âge de soixante-douze ans, de publier un nouvel ouvrage qui

porte le titre DE LA VOLONTÉ DANS LA NATURE; *Dissertation des preuves à l'appui de la philosophie de l'auteur livrées par les sciences empiriques.*

Pour donner une idée de l'érudition de l'auteur, il suffit d'indiquer qu'il y passe en revue les sciences suivantes : physiologie et pathologie, anatomie comparée, physiologie des plantes, astronomie physique, linguistique, magnétisme animal et magie, sinologie éthique.

Voici l'article sur la magie, et *ab uno disce omnes.*

ALEXANDRE WEILL.

Lorsque, en 1818, a paru mon principal ouvrage, le magnétisme animal venait à peine d'établir son existence. Le principe de Reil, du contraste entre le système cérébral et ganglien, avait jeté quelque lumière sur les effets produits dans le corps du magnétisé; mais l'agent en vertu duquel le magnétiseur provoquait ces phénomènes était encore enfoui dans l'obscurité. On tâtonnait au milieu de plusieurs explications matérielles, telles que l'éther universel de Mesmer, ou bien les émanations de la peau du magnétiseur, opinion qui fut soutenue par Stieglitz; on s'éleva jusqu'à l'esprit nerveux, qui n'est qu'un mot pour une chose inconnue. De vagues pressentiments de la vérité flottaient çà et là devant certains esprits. Quant à moi, j'étais loin de trouver dans le magnétisme une nouvelle preuve à l'appui de ma philosophie. Mais *dies diem docet*, et l'expérience, cette grande maîtresse, a constaté et mis en lumière que cet agent pénétrant, qui émane du magnétiseur et qui provoque des effets si contraires au cours organique de la nature, n'est autre chose que la *volonté* du magnétiseur.

Je ne crois pas qu'aujourd'hui il existe encore des doutes à cet égard. Le mot de Puységur et des premiers magnétiseurs français, *Veillez et croyez*, non-seulement s'est trouvé confirmé par l'expérience, mais s'est développé dans ses effets comme la seule cause efficace.

Le *Tellurisme* de Kieser, qui est et restera le meilleur livre sur le magnétisme animal, prouve suffisamment qu'aucun acte magnétique n'est efficace sans la volonté, et que la volonté seule sans action extérieure peut produire un effet magnétique. La manipulation n'est qu'un moyen de fixer et, pour ainsi dire, de *corporifier* l'acte de volonté. C'est dans ce sens que Kieser dit (*Tellurisme*, 1^{er} vol., p. 599) : « La manipulation magnétique s'explique en ce que les mains de l'homme sont des organes qui expriment le plus visiblement l'activité (c'est-à-dire la *volonté*) de l'homme. » De Laussanne, magnétiseur français, dit, dans les *Annales du magnétisme ani-*

mal (1814-1816, 4^e livraison) : « L'action du magnétisme dépend de la seule volonté, il est vrai; mais l'homme ayant une forme extérieure et sensible, tout ce qui est à son usage, tout ce qui est destiné à agir sur lui, doit nécessairement en avoir une, et pour que la volonté agisse, il faut qu'elle emploie un mode d'action. »

Là où l'effet se produit sans action, il se fait pour ainsi dire par un détour de l'art, quand l'imagination remplace l'action et même la présence personnelle. C'est ce qui rend l'effet plus rare, et c'est pourquoi il est moins sûr.

Kieser, par cette raison, prétend que les paroles prononcées à haute voix, comme, par exemple : *Dors*, ou : *Il le faut*, ont plus d'effet sur le magnétisé que la volonté seule du magnétiseur.

La manipulation, et en général l'action extérieure, est un moyen infailible pour fixer la volonté du magnétiseur, parce que des actions extérieures sont impossibles sans volonté, vu que le corps et ses organes ne sont autre chose que des phénomènes de la volonté même. De là vient que parfois des magnétiseurs, sans tendre leur volonté et presque sans penser, produisent certains effets; car ce n'est pas la conscience de la volonté, la réflexion, qui produit des effets magnétiques, mais le *vouloir pur*, dégagé de toute réflexion.

C'est pourquoi Kieser (volume I, page 400) défend toute pensée et toute réflexion du médecin et du malade sur leurs actions et souffrances mutuelles, ainsi que les impressions extérieures qui produisent des images, enfin toute conversation, toute présence d'un objet étranger et même la lumière du jour.

Il voudrait que tout se fit, pour ainsi dire, à l'insu des deux et comme dans une cure sympathétique; car dans tous ces cas la volonté opère dans sa *primitivité* comme *chose en soi*; action qui exige que l'imagination, reflet de la volonté comme objet secondaire, soit exclue et écartée.

Il ne me serait pas difficile de multiplier les citations et de prouver que dans l'action du magnétisme la volonté seule est l'agent qui produit l'effet. Je n'en citerai qu'une seule, émanant d'un homme dont le témoignage a un intérêt particulier.

Jean-Paul dit dans une lettre (page 120, *Vérité sur la vie de Jean-Paul*) : « Dans une grande société j'ai presque endormi deux fois madame de K..., rien que par ma ferme volonté (volonté un peu involontaire) de la regarder. Elle a eu des palpitations de cœur et des étourdissements à se voir forcée de se faire soutenir par M. S... » De nos jours, la manipulation magnétique se fait par un attouchement des mains en regardant fixement le patient, parce que cette action extérieure est de nature à fixer la direction de la volonté. C'est aussi le système magnétique de M. Dupotet et de ses disciples.

Une autre preuve se trouve dans les *Communications sur la somnambule K...*, à Dresde, 1843. On y lit :

« Je me trouvais dans un demi-sommeil. Mon frère voulait jouer un mor-

ceau à lui connu. Je le priai, le morceau me déplaisant, de ne pas le jouer. Il essaya pourtant; mais, par ma volonté contraire, je parvins à le troubler, au point qu'il lui fut absolument impossible de se le rappeler. »

La chose atteint le point le plus culminant quand cette force immédiate de la volonté s'étend jusque sur des corps inanimés. Ainsi on lit dans le même livre, pages 115 et 319, ce qui suit :

« La somnambule, sans faire aucun usage de ses mains, par sa seule volonté et en regardant fixement l'aiguille aimantée de la boussole, l'a détournée quatre fois de suite, la première fois de 7°, la seconde fois de 4°. »

Le journal *Britannia* rapporte que la somnambule Prudence Bernard, de Paris, dans une séance publique à Londres, en présence du physicien Brewster, par son seul mouvement de tête avait forcé l'aiguille aimantée de la boussole de suivre ce mouvement.

Nous voyons donc la volonté, que j'ai établie comme *chose en soi*, la seule chose réelle dans toute existence, l'essence de la nature et émanant de l'individu humain, produire dans le magnétisme animal des effets qui sont inexplicables d'après la loi de la nature et de ses conséquences logiques. Plus encore : suspendant ces lois, elle crée un pouvoir métaphysique sur la nature même. Un magnétiseur peu philosophe, le comte Szapary, donne à un de ses livres ce titre : *Preuves physiques que le courant animalo-magnétique est l'élément et que la volonté est le principe de toute vie intellectuelle et physique*. Le magnétisme animal n'est, en effet, qu'une *métaphysique pratique*. Bako de Verulam, dans ses *Classifications des sciences*, appelle ainsi la *magie*. C'est, dit-il, la *métaphysique empirique*. Et parce que la volonté, comme *chose en soi*, se manifeste dans le magnétisme animal, les limites de l'individu sont brisées ou franchies. Entre le magnétiseur et le somnambule l'espace n'est plus une séparation. Et dès qu'il y a accord des volontés, la clairvoyance franchit ou annihile les conditions exigées par le temps et l'espace, la présence et l'absence, le présent et l'avenir.

Peu à peu, par suite de cet état de choses et en dépit des préjugés et des arguments contraires, l'opinion a surgi d'abord, puis s'est établie et est devenue une vérité assurée, à savoir, que le magnétisme animal et ses phénomènes sont identiques avec une grande partie de la *magie* historique, de cet art occulte et défendu, de la réalité duquel ont été profondément convaincus, non-seulement les chrétiens, si cruellement persécuteurs, mais tous les peuples de l'univers, sans en exclure les sauvages, et du danger duquel parlent déjà les douze tables des Romains, les livres de Moïse, et Platon dans le onzième livre des *Lois*. Le discours *Oratio de magia*, par Apulejus, au sujet de l'accusation dirigée contre lui, prouve que, même dans une époque éclairée des Romains, sous les Antonins, on craignait sérieusement la magie. Apulejus ne nie pas la magie; il cherche seulement à détourner de lui le

crime de s'en être servi. C'est aussi ce qui eut lieu plus tard, dans le procès des sorcières. Le dernier siècle n'agit pas de même. Balthasar Bekker, Thomaseus et autres philanthropes, afin de mettre fin aux cruels procès de sorcières, ont tâché de prouver l'impossibilité de la magie.

Cette opinion, favorisée par la philosophie régnante, eut bientôt le dessus et passa comme article de foi, mais seulement dans le monde des savants; car le peuple n'a jamais cessé de croire à la magie, pas même en Angleterre où les hommes éclairés ne croient qu'à la chimie. Une branche de la magie antique s'est même tellement enracinée chez tous les peuples — par les cures sympathétiques — qu'il serait impossible de l'extirper de la médecine. Ce genre de cures est le plus usité pour les verrues, et Bako, si prudent qu'il soit, constate l'effet de ces cures par ses propres expériences (*Silva silvarum*, 997). Elles réussissent même parfois contre la fièvre. Il s'entend que, dans ces cures, ce ne sont pas les formules et les paroles inintelligibles et inintelligentes qui agissent, mais la volonté du médecin, absolument comme dans le magnétisme.

On trouve de nombreux exemples des cures sympathétiques dans les *Archives* de Kieser sur le magnétisme animal, puis dans le livre du docteur Most sur les *Cures sympathétiques*. Ainsi donc le magnétisme et les cures sympathétiques constatent empiriquement la possibilité d'un effet magique contraire à l'effet physique, malgré l'opinion du siècle passé, qui a rejeté si péremptoirement tout autre effet que celui produit par la connexion physique et chimique.

Il est heureux que cette réaction émane de la médecine, attendu qu'elle est en même temps une garantie pour que le pendule de l'opinion ne penche pas trop du côté opposé, du côté de la superstition. En vérité, il n'y a qu'une partie de la magie dont la réalité se trouve sauvée par le magnétisme animal et les cures sympathétiques. Le magnétisme et les cures ne produisent que des effets salutaires. La magie, au contraire, était la plupart du temps employée pour le mal, et si une partie quelconque de la magie ancienne a une réalité, c'est, certes, celle désignée sous les mots de *maleficium* et de *fascinatio*, et qui a donné lieu à la plupart des procès de sorciers. Dans le livre précité de Most, il se trouve plusieurs faits qui se rangent dans la catégorie des maléfices. (Voir pages 40, 41, et numéros 89, 91 et 97.) Dans les *Archives* de Kieser, il se trouve également des cas de maladie transmise sur des chiens par le maléfice. La fascination était déjà connue de Démocrite, qui cherche à l'expliquer dans les *Symposacæ quæstiones* de Plutarque. Dès qu'on accepte ces faits comme véridiques, on a la clef des crimes de la sorcellerie et des persécutions contre elle. Bien que ces crimes et cette persécution reposent la plupart sur des préjugés et des erreurs, il ne faut pourtant pas prendre nos aïeux pour des fous furieux, qui, durant des siècles, s'achar-

naient à poursuivre des chimères et à punir de la dernière peine des forfaits impossibles. Le peuple n'a jamais pu être empêché d'attribuer certaines maladies aux maléfices. Donc, pour recueillir quelques grains de vérité, il ne faut ni nier tout, comme le siècle passé, ni accepter tous ces fatras d'erreurs, de mensonges et de superstitions que nous trouvons dans les livres d'Agrippa, de Rettesheim, de Vierus, de Bodinus, de Delrio et de Binsfeld. Nulle part l'erreur n'a les coudées plus franches que dans la magie. Là où les lois de la nature sont censées être suspendues, l'imagination, les non-sens, les contes bleus s'en donnent à cœur joie, et il ne reste, à voir tout cet échafaudage de sottises et de cruautés, que la triste conviction qu'il n'est point d'erreur, si cruelle et si absurde qu'elle soit, qui ne trouve son chemin pour pénétrer dans les cœurs de la majorité des humains.

Ce qui de nos jours a modifié en Allemagne l'opinion des savants sur la magie ne trouve pas sa raison unique dans le magnétisme, qui est un fait indéniable. Ce changement d'avis a été préparé par la philosophie de Kant, qui a tracé cette grande ligne de démarcation entre les civilisations européenne et allemande. Pour sourire dédaigneusement sur toute sympathie occulte, sur tout effet magique, il faut qu'on croie posséder l'explication de ce monde et de tout ce qui s'y passe. Ce vain orgueil ne peut se rencontrer que chez des hommes qui y jettent un coup d'œil superficiel et qui ne se doutent même pas que nous sommes plongés dans une mer d'énigmes et d'incompréhensibilités; car nous ne connaissons d'une manière immédiate ni les choses ni nous-mêmes. Ce qui fait que presque tous les grands penseurs, n'importe de quelle nation antique et moderne, ont eu une teinte de superstition.

Si nos connaissances naturelles suffisaient à nous expliquer les choses en elles-mêmes et les rapports absolus de ces choses, nous serions autorisés à rejeter *à priori* toute science de l'avenir, toute apparition d'absents et de mourants, tout effet magique. Mais si, comme Kant l'enseigne, les choses que nous reconnaissons ne sont que des phénomènes dont les formes et les lois ne s'étendent pas sur les choses en elles-mêmes, il ne faut pas trop se hâter de rejeter le surnaturel.

Que les Anglais et les Français persévèrent à nier *à priori* tous ces faits, cela vient de ce qu'ils sont encore esclaves de la philosophie de Locke, en vertu de laquelle nous ne reconnaissons les choses en elles-mêmes qu'après la déduction des sens. Par conséquent, les lois du monde matériel sont considérées par eux comme absolues. Croyant à la physique, mais niant la métaphysique, ils n'admettent que la prétendue magie naturelle, mot qui implique contradiction; car c'est comme si l'on disait de la physique surnaturelle. Le peuple, au contraire, sent et énonce ses sentiments, en croyant à des influences surnaturelles, d'une manière à faire entendre que tout ce que nous comprenons et sentons n'est que phénomène, mais nullement la chose

en soi. Citons, à l'appui, un passage de la *Métaphysique des mœurs* de Kant :

ffion
d'in-
ipal!

« Une observation à faire, qui n'exige pas de méditation subtile, c'est que toutes les idées qui nous viennent sans notre arbitre (comme celles des sens) ne nous font connaître les objets que tels qu'ils nous affectent, mais qu'elles nous laissent ignorer ce qu'ils peuvent être *en eux-mêmes*; que tout ce qui concerne ces idées, quelque grandes que soient notre attention et notre intelligence, ne conduit qu'à la connaissance de ces *phénomènes*, mais jamais à la *chose en soi*. Cette ligne tracée, il faut accepter que derrière tout phénomène se trouve encore autre chose qui n'est pas phénomène et qui est la *chose en soi*. »

En lisant l'*Histoire de la magie* de Tiedeman, qui, sous le titre *libre Disputatio de questione quæ fuerit artium magicarum origo* (Marbourg, 1787), a été couronnée par l'Université de Gœttingue, on est étonné de la persévérance avec laquelle l'humanité a poursuivi en tout temps l'idée de la magie, et l'on se convainc facilement que cette idée de la magie, loin d'être une fantasmagorie, a sa raison d'être dans la nature de l'homme.

Bien que la définition de la magie diffère chez plusieurs écrivains, l'idée fondamentale perce partout. Cette idée, la voici : Dans tous les temps et dans tous les pays on a cru qu'outre la règle ordinaire de produire des changements dans le monde par la connexion des corps, il en est encore une autre, toute différente de la première, qui ne repose pas sur la logique des causes et des effets; en d'autres termes, qu'outre le *nexum physicum* comme cause des phénomènes de ce monde, il est encore une connexion reposant sur les *choses en elles-mêmes*, pour ainsi dire une correspondance souterraine, un *nexum metaphysicum* en vertu duquel on peut agir d'une manière *immédiate* d'un point sur différents points; que, partant, l'effet, au lieu de se produire par l'action extérieure, se produit par la chose intérieure, et qu'un effet d'un phénomène sur l'autre est chose possible en vertu de la *chose en soi*, qui dans tous les phénomènes est identique.

Je suis d'avis que cette idée, si profondément enracinée chez tous les peuples, malgré les nombreux démentis de l'expérience, a sa raison dans le sentiment intérieur de la toute-puissance de la *volonté*, de cette volonté qui est l'essence intérieure de l'homme, en même temps de la nature entière, et dans la supposition y attachée que cette toute-puissance, ne fût-ce qu'une fois, peut émaner de l'individu et dominer la nature.

D'après cette idée fondamentale, nous trouvons que pour tous les essais de magie le moyen physique n'était qu'un véhicule de la métaphysique; car entre ces moyens et les effets il n'y a nulle relation, nul rapport. Ces moyens étaient des mots étranges, des actions symboliques, des figures dessinées, de cire et autres. L'effet produit par ces véhicules n'était qu'un acte de la *volonté* qu'on y attachait par un moyen quelconque.

Trouvant, à tous moments, dans les mouvements de son propre corps, une influence inexplicable et évidemment métaphysique de la volonté, cette influence, pensait-on, ne s'étendrait-elle pas jusque sur des corps étrangers? Suspendre l'*isolation* dans laquelle la volonté de tout individu se trouve, gagner un agrandissement de la sphère immédiate de la volonté sur le propre corps du *voulant*, telle fut la mission de la magie. due

Il s'en faut de beaucoup que cette idée fondamentale d'où jaillit la magie fût reconnue *in abstracto*, et que la magie se fût entendue elle-même. Quelques penseurs seuls, des siècles passés, comme je le prouverai plus tard par des citations, ont établi que la force *magique* se trouve dans la *volonté* même, et que tous les signes et actes grotesques, de même que les mots absurdes, qui passaient pour des conjurations des démons, n'étaient que des *moyens de fixation* de la *volonté*, afin que l'acte de cette volonté, qui doit agir magiquement, cesse d'être un désir, un vœu et passe à l'état de fait, « afin qu'il devienne *corps*, » dit Paracelse.

Dans tout acte magique, dans toute cure sympathétique, l'action extérieure, le moyen de connexion, remplace ce qui dans le magnétisme est l'atouchement des mains; moyen en vertu duquel la volonté, seul agent, se fixe dans le monde corporel et devient réalité. Voilà pourquoi ce moyen est toujours employé. Les autres écrivains des temps passés ne parlent que d'un pouvoir absolu acquis sur la nature comme but de la magie. Ne pouvant s'imaginer un pouvoir *immédiat*, ils se le forgeaient *médiat*; car partout les religions nationales avaient soumis la nature au pouvoir des dieux et des démons. Dominer ceux-ci selon sa volonté, les mouvoir à son service, les forcer même, était le but du magicien, et c'est à ces démons qu'il attribuait ses succès; de même que Mesmer attribuait le succès de son magnétisme à ses baguettes magnétiques qu'il tenait dans ses mains, au lieu de l'attribuer à sa *volonté*, qui était son véritable *agent*.

Cette explication était favorisée par le polythéisme, cette aristocratie divine, distribuant le pouvoir sur les différentes forces de la nature à autant de dieux et de démons qui, pour la plupart, ne sont que des forces naturelles personnifiées, et dont le magicien gagnait ou subjuguait, tantôt l'un, tantôt l'autre. Mais, dans la monarchie divine, où toute la nature obéit à un seul, il eût été trop téméraire de faire avec celui-ci un pacte sous seing privé, pour exercer un pouvoir sur son pouvoir. C'est pourquoi le judaïsme, le christianisme et l'islamisme ne pouvaient admettre une telle explication de la magie.

Il ne restait que le diable, espèce de rebelle, un descendant immédiat d'Ahriman, qui pourtant conservait un certain pouvoir sur la nature, avec lequel le magicien contractait un pacte afin de s'assurer son secours et son service. Telle fut la *magie noire*.

La *magie blanche*, au contraire, consistait en ce que le magicien, reje-

tant le diable et son secours, cherchait à gagner les bonnes grâces de Dieu lui-même ou d'un de ses anges, le plus souvent en domptant, par des noms sacrés comme *Adonai* et *Jehovah*, les démons et les diables, et les soumettant, sans toutefois leur promettre quelque chose en échange.

Tous les écrivains qui ne connaissent la magie que par ouï dire, tels que Bodinus, Delrio, Binsfeld, l'expliquent comme étant produite non par des forces naturelles, mais par l'aide du diable.

Telle fut et resta l'opinion universelle, modifiée localement par les religions du pays, et telle fut la base des lois contre la sorcellerie.

En même temps s'élevait l'opinion de l'impossibilité de la magie.

Cette réaction était naturelle; car, comme dans l'antiquité, le matérialisme prédominait dans le moyen âge, matérialisme qui ne fut ébranlé que par Descartes. Jusqu'alors l'homme n'avait pas appris à diriger la spéculation sur les profondeurs mystérieuses de son propre intérieur. Il cherchait tout en dehors de soi.

Proclamer la volonté qu'il trouvait en soi maîtresse de la nature, était une pensée si hardie, que l'homme frissonnait rien qu'à y penser. On préférait la déclarer maîtresse des êtres imaginaires auxquels la superstition avait attribué du pouvoir sur la nature; de cette manière, la volonté n'exerçait sur la nature qu'un pouvoir *médiat* (par un intermédiaire).

D'ailleurs, les démons et les dieux de toutes couleurs ne sont que des *hypostases*, moyennant lesquels les croyants de toute secte s'expliquent la métaphysique qui est derrière la nature. Quand donc on dit que la magie agit par le secours des démons, le sens de cette idée se réduit à ceci : que l'effet est produit, non pas par une voie physique, mais par la voie métaphysique; non pas par la nature, mais par un agent surnaturel.

Si donc nous ne reconnaissons dans la réalité de la magie, comme dans le magnétisme et dans les cures sympathétiques, qu'un effet immédiat de la *volonté* qui manifeste sa force en dehors de l'individu *voulant*, et si, comme je le prouverai tout à l'heure par des citations authentiques, la vieille magie ne déduit ses effets que de la volonté du magicien, il faut convenir que c'est une preuve assez empirique pour ma doctrine :

A savoir, que la métaphysique en général, en dehors du phénomène, enfin la *chose en soi*, n'est autre chose que la VOLONTÉ.

Bien que ces magiciens attribuassent le pouvoir immédiat de la volonté au pouvoir intermédiaire des démons, il ne s'ensuit pas qu'ils ne produisaient pas l'effet voulu. On peut se tromper sur la théorie, et pourtant réussir dans la pratique. Mesmer attribuait ses effets à ses baguettes magnétiques, et expliquait les miracles du magnétisme animal par un fluide pénétrant, théorie purement matérielle et fautive; mais cela ne l'empêchait pas de produire des effets étonnants. J'ai connu un seigneur dont les paysans venaient régulière-

ment se faire guérir des accès de fièvre par l'attouchement et des paroles sympathétiques. Bien qu'il ne crût pas à ce remède, il obtint par bonté à la volonté de ses paysans, qu'il guérissait bien souvent par la foi qu'ils avaient en lui, et en songeant que par cette foi même les drogues qu'ils prenaient leur feraient du bien.

Il ne faut pas chercher l'essence de la magie dans les livres des auteurs sur la sorcellerie et des procès qu'elle soulève. Ne connaissant la magie que du côté extérieur des salles de justice et des témoignages grossiers, en passant sous silence les aveux des hommes supérieurs qui frisent la métaphysique, leur but principal était d'empêcher la propagation de la magie ou de la nier pour en empêcher la persécution.

Il faut pénétrer dans l'esprit des philosophes et des physiciens qui ont vécu dans les temps de la plus forte superstition. Il résulte clairement de leurs explications que l'agent principal de la magie n'est autre que la *volonté*.

Citons surtout Théophraste Paracelse, qui, plus que tout autre, donne des éclaircissements sur l'essence intérieure de la magie :

« Observer des figures de cire ce qui suit :

« Si dans ma volonté je porte de l'inimitié à un autre, cette inimitié doit être exécutée par un *medium*, par un *corpus*.

« Ainsi il est possible que mon esprit, sans le secours de mon corps, perce ou blesse un autre, rien que par mon *DÉSIR ARDENT*.

« Ainsi il est aussi possible que par ma *volonté* je transporte l'esprit de mon ennemi dans l'image pour l'estropier, le paralyser, le rendre boiteux, selon mon plaisir.

« Vous devez savoir que l'effet de la *volonté* est un grand point dans la médecine (de la magie).

« Il est possible que, par la *volonté*, voulant du mal à quelqu'un et le maudissant, il est possible que la malédiction s'accomplisse.

« Car maudire vient de la *volonté* de l'esprit.

« Il est donc possible que ces images soient maudites par des maladies.

« Cet effet se produit plus facilement chez les animaux ; car l'esprit de l'homme se défend mieux que celui de la bête. »

Page 375. — « Il s'ensuit qu'une image ensorcelle l'autre, non par la force du caractère, ou par de la *cire vierge*, mais par l'imagination. »

Page 364. — « La sévère imagination est le commencement de toute œuvre magique. »

Volume second, page 274. — « L'imagination jaillit du désir et de l'envie. Le désir produit l'envie et la haine. Elles ne sont pas si tu ne les désires pas. Dès que tu désires, l'imagination est. Ce désir doit être ardent, rapide, involontaire, comme l'envie d'une femme enceinte.

« Ainsi donc une malédiction involontaire mord ordinairement. Pour-

quoi? Parce qu'elle vient directement du cœur. Dans ce *venir du cœur git la semence.*

« Des malédictions de père et mère mêmes viennent du cœur et prennent.

« Les malédictions des pauvres et des prisonniers viennent du cœur, et s'accomplissent plus souvent qu'on ne pense.

« De même, si quelqu'un, par son imagination, désire poignarder un autre ou le paralyser, il faut qu'il s'attache d'abord en soi et la chose et l'instrument; puis il peut l'imprimer (car il ne sort que ce qui entre) par la pensée, comme s'il le faisait avec les mains.

« C'est pourquoi les femmes surpassent les hommes dans cet art d'imaginer; car leur haine est plus ardente et plus envieuse ¹. »

Page 298. — « La magie est une grande sagesse occulte, de même que la raison est une grande folie publique. Contre la magie il n'est pas de cuirasse; car elle blesse l'homme intérieur, l'esprit de la vie.

« Plusieurs magiciens font une image ressemblant à l'homme qu'ils ont dans l'idée, et enfoncent un clou dans la plante du pied. L'homme est frappé sans se douter de rien et reste paralysé jusqu'à ce que le clou soit retiré de l'image.

Page 507. — « Nous devons savoir que nous seuls, par la foi et par notre puissante imagination, nous pouvons bannir l'esprit de tout homme dans une image. Il n'est besoin d'aucune conjuration. Ces cérémonies, ces cercles, ces fumigations, ces sigillations, tout cela n'est que singerie et momerie.

« *Qu'on fasse des homunculi et des images.* Et que dans ceux-ci s'accomplissent les opérations des forces et de la *volonté de l'homme.*

« C'est une bien grande chose que le *Gemüth* de l'homme. (*Gemüth*, en allemand, réunit en un mot cœur et esprit.) Il n'est donné à personne de le définir. De même que Dieu est éternel et immortel, de même le *Gemüth*, l'esprit, la volonté de l'homme.

« Si nous autres hommes nous reconnaissons bien notre *Gemüth*, rien sur la terre ne nous serait impossible. L'imagination parfaite qui vient des astres a son origine dans le *Gemüth.* »

Page 515. — « L'imagination est confirmée et perfectionnée par la foi : tout doute brise l'œuvre. La foi consolide l'imagination, car la foi élève la vo-

¹ Chose curieuse, Moïse, en frappant la magie, dit : « Tu ne laisseras pas vivre la sorcière. » D'ailleurs, Moïse déjà indique la *volonté* comme source de la magie et comme agent qui domine le magicien malgré lui. Témoin l'histoire du roi Balak et du magicien Balaam. Le roi fit venir le magicien pour maudire le peuple d'Israël. A trois fois Balaam s'efforce de fixer sa volonté poétique pour maudire ce peuple, et chaque fois la malédiction se change dans sa bouche en bénédiction. A la fin, le roi se mit en colère; mais le magicien lui répondit : « Je ne puis élever ma volonté au dessus de la volonté de Dieu qui aime ce peuple » Vraie ou non, cette histoire prouve l'idée qu'avait Moïse de la magie.

(Note du traducteur.)

lonté. C'est parce que l'homme doute et n'a pas la foi parfaite que les arts sont incertains, bien que l'art ne trompe jamais. »

Jane Leade, élève de Porlage, théosophe et visionnaire, contemporaine de Cromwel, a donné des éclaircissements remarquables sur la magie. Une distinction caractéristique de tous les mystiques est qu'ils enseignent l'unification de leur personne avec le Dieu de leur religion. Telle fut Jane Leade. Ce que d'autres magiciens croient devoir au pacte avec le diable, Jane l'attribue à son unification avec son Dieu. Sa magie est donc une magie blanche, laquelle se pratique comme la magie noire. Elle est réservée dans ses appréciations et mystique selon les exigences du temps dans lequel elle a vécu; mais l'idée philosophique perce tout de même dans son livre : *Révélation des révélations*. Horst, qui en fait un résumé, en cite le passage suivant :

« La force magique met celui qui la possède en état de dominer et de régénérer la création, c'est-à-dire le règne végétal, minéral et animal, à telles enseignes, que si un grand nombre d'esprits agissaient de concert dans leurs forces magiques, la nature pourrait être renouvelée dans une forme paradisiaque.

« Nous acquérons cette force magique par l'accord de notre *volonté* avec la *volonté* de Dieu; car la foi nous soumet le monde, et l'accord de notre volonté avec Dieu, sans intermédiaire, fait, comme dit saint Paul, *que tout nous appartient et nous obéit*... »

Jacob Bœhme, lui aussi, dit, dans sa *Déclaration des six points* : « La magie est la mère de l'être des êtres, car elle se fait elle-même. Elle est comprise dans le désir. La véritable magie n'est pas un être, mais l'*esprit désirant* de l'être. La *magie est le faire dans l'esprit de la volonté*. »

Krusenstern cite une description remarquable d'une sorcellerie meurtrière que les prêtres des sauvages exercent dans l'île de Nukaiwa, et qui ressemble à nos cures sympathétiques.

Bende-Bensen dit (Voir *Archives* de Kieser) qu'il a communiqué son mal de tête à un autre, moyennant des cheveux coupés, et il ajoute : « La prétendue magie, autant que j'ai pu en savoir, n'est autre chose que la préparation des moyens magnétiques et pernicieux alliés à une influence de *volonté malveillante*. Voilà le seul pacte de Satan. »

Il résulte de tout cela que la connexion physique ne produit que des *phénomènes*, et que la *chose en soi*, la *volonté*, produit un effet *immédiat*.

Si, d'après Bacon, on admet la magie comme la *métaphysique pratique*, il s'ensuivrait indubitablement que la *métaphysique théorique* ne saurait être que mon idée de l'*absorption du monde dans la volonté*.

POÉSIE

LES CERISES DE SAINT PIERRE

LÉGENDE IMITÉE DE GËTHE.

Quand le Christ aux humains enseignait ses paroles,
Il allait par les champs semant les paraboles,
Et partout, en plein air, préparant ses moissons,
Des faits les plus communs il tirait des leçons.

On dit que, voyageant un jour avec saint Pierre,
A pied, selon l'usage, il vit dans la poussière
Un vieux fer à cheval. « Baisse-toi, mon ami, »
Dit Jésus. Mais le saint, déjà maître à demi,
Songeait en ce moment aux grandes destinées
Que son œil voyait poindre à travers les années,
Et le démon lui dit qu'un disciple de Dieu
Ne pouvait dignement se baisser pour si peu.

Jésus prit donc le fer et le mit dans sa poche
Sans plus se récrier. Un village était proche;
Dès qu'il fut arrivé sur la place, il courut
Vendre aussitôt son fer, et, du prix qu'il en eut
(Trois oboles, je crois, pour prix furent remises)
Au marché du village, il paya des cerises.
Puis, suivi de l'apôtre, il reprit son chemin.

La journée est brûlante, et saint Pierre, à la fin,
 Se plaint de la chaleur, il a soif, il regarde
 En tapinois les fruits. Tout à coup, par mégarde,
 Jésus laisse tomber une cerise, et tôt,
 Pierre la voit, la prend, la mange et ne dit mot.
 Une seconde tombe : ainsi fait. Puis une autre :
 Même soin de Jésus, même ardeur de l'apôtre.
 Enfin les fruits tombaient deux à deux, trois à trois,
 Si bien que le grand saint se baissa trente fois.
 Et Jésus souriait : « O vanités humaines !
 Une peine souvent épargne bien des peines ! »

LES PREMIERS CHAGRINS

Que fait donc cet enfant assis sur mon chemin ?
 Il appuie en pleurant son beau front sur sa main.
 Quel chagrin peut peser sur cette tête blonde ?
 Son corps est délicat, sa joue est fraîche et ronde ;
 A peine semble-t-il échappé du berceau,
 Il pleure ! — « On m'avait mis dans ma robe un oiseau :
 Et moi, pour le baiser, glissant ma main timide,
 Je voulus entr'ouvrir ma robe... Elle était vide,
 L'oiseau n'était plus là ! » Comme il versait ces pleurs,
 Un papillon volait sur un buisson en fleurs.
 Il se leva, courut, et, par un cri de joie,
 Il m'annonça bientôt une nouvelle proie.

Enfant, oh ! que ne puis-je, aux jours les plus sereins,
 Donner tous mes plaisirs pour un de tes chagrins !

CHARLES HUSSON.

REVUE

DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS

Alfred le Grand, ou l'Angleterre sous les Anglo-Saxons, par M. GUILLAUME GUIZOT ¹. — De la critique. — Le nouveau et l'ancien parlerre. — Les Mémoires du mendiant de Gil-Blas. — *Mosaïque*, par M. HÉDOUIN ². — *Mémoires du maréchal Marmont, duc de Raguse*, tome III ³. — *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature*, deuxième partie, nouvelle édition, par M. VILLEMMAIN ⁴. — *De l'éloquence judiciaire au dix-septième siècle : Antoine Lemaître et ses contemporains*, par M. OSCAR DE VALLÉE ⁵. — *Robert Peel*, par M. GUIZOT ⁶. — *Société universelle de la littérature, des sciences et des arts* ⁷. — *Confessions d'un bohémien*, par M. ARNOULD FRÉMY ⁸. — *Le Roi des montagnes*, par M. A. FRÉMY ⁹. — *Anacréon*, traduit en vers par M. H. VESSERON ¹⁰. — Poètes et critiques. — Discours de réception à l'Académie française de M. POSSARD, et réponse de M. NISARD. — *La Comédie parisienne*, par M. ALBÉRIC SECOND.

Encore un livre sérieux de M. Guillaume Guizot : il faut que jeunesse se passe. L'imagination a fait de nos jours tant de déplorables fredaines ; elle compte parmi ses représentants avoués tant de vieillards évaporés et de vieilles femmes romanesques, et aussi tant de druides, de brahmanes et de sibylles, voire de dieux et de messies, que les jeunes gens, pour se distinguer, croient n'avoir plus qu'à être athées ou raisonnables. M. Guillaume Guizot paraît

¹ Hachette et comp., rue Pierre-Sarrazin, 14; 1 vol.

² Heugel, Ledoyen, Palais-Royal, galerie d'Orléans.

³ Perrotin, rue Fontaine-Molière, 41.

⁴ Didier, quai des Augustins, 55.

⁵ Garnier frères, rue des Saints-Pères, 6; 1 vol. in-8°.

⁶ Didier, quai des Augustins, 55.

⁷ H. Dumineray, rue Richelieu, 52.

⁸ Librairie-Nouvelle, boulevard des Italiens, 15.

⁹ Hachette et comp., rue Pierre-Sarrazin, 14.

¹⁰ Garnier frères, rue des Saints-Pères, 6, et Palais-Royal, 215.

avoir pris ce dernier parti, qui a dû lui coûter un peu, car il est bruit de jolies fredaines en vers, œuvre de ses heures perdues. Nous verrons tout cela un jour, les fleurs après les fruits, ce sera plus piquant, lorsque le démon de la quarantaine le ramènera par l'oreille dans un de ces sentiers fleuris où il faut errer tôt ou tard, à l'âge où Montesquien éprouva le besoin d'élever son *Temple de Gnide*, dont on eût bien pu se passer. Nous les verrons alors ces brillants péchés de jeunesse, et ne craignez pas qu'il en manque un seul, car, s'il faut en croire un poète,

Un vers peut s'égarer, il n'est jamais perdu.

En attendant, ce nouveau livre de l'heureux auteur de *Ménandre*, s'il est écrit en vile prose, comme disent les mauvais poètes, n'est pas si étranger qu'on pourrait le croire à la poésie. La vie d'Alfred le Grand est un vrai sujet de poème. Ce pieux et sage héros est de ceux que la légende et l'histoire s'accordent à glorifier, de qui le front porte à la fois le diadème et l'aurole, qui ont exercé sur les hommes la double séduction de l'extrême infortune et de l'extrême prospérité. Il a tout pour intéresser : le malheur, le succès, l'intelligence, le courage, des vertus, et aussi de ces grandes fautes qui, en rapprochant de nous les héros, nous permettent de les aimer. Mais le premier, le plus humain de tous ses titres, c'est qu'il est mieux qu'un météore, un grand caractère isolé. Alfred le Grand, c'est une race, une race opprimée qui se relève et s'affranchit; c'est plus encore, c'est une idée, c'est un progrès; c'est le christianisme persécuté, anéanti en apparence, qui, tout à coup, s'élance des marais d'Elhelingaia, et, après trois semaines de victoires, s'assied sur le trône du Wessex, et fonde l'union et la grandeur de l'Angleterre.

Ce beau sujet avait déjà été traité comme tous les sujets du monde; il figure comme épisode dans toutes les histoires d'Angleterre; mais il voulait un cadre à part, il attendait surtout un historien sympathique à tout ce qui en fait la grandeur. Cet historien est venu tard, comme tout est venu, du reste, à ce roi saxon du neuvième siècle, doublement heureux en cela. Tard il a retrouvé la couronne et la sagesse; le surnom de Grand, il ne l'a reçu que huit siècles après sa mort; l'anniversaire de sa naissance a été célébré pour la première fois, avec une pompe inouïe, le 25 octobre 1849. Ses œuvres, enfin, éparses jusque-là, et connues des seuls érudits, n'ont reçu que tout récemment les honneurs d'une édition complète et populaire, grande leçon de patience pour les simples particuliers et même pour les souverains qui ont la fantaisie d'écrire.

Ces temporisations de la gloire sont appréciées à leur valeur par M. Guillaume Guizot; il les signale en des termes qu'on nous saura gré de citer : « La reconnaissance de l'Angleterre, dit-il, a pour toujours attaché au nom

d'Alfred ce surnom de *Grand* dont tant de souverains ont joui pendant leur vie, mais que trois ou quatre seulement ont conservé après leur mort; car l'histoire en est encore plus avare que les flatteurs n'en sont prodigues. Alfred ne l'a reçu qu'après le seizième siècle; mais c'est un baptême qui gagne à ne venir que tard; il est beau, pour ce héros d'un temps barbare, que l'Angleterre ait attendu d'être civilisée pour lui rendre hommage, et que, voulant choisir le plus grand de ses rois, elle ait préféré son libérateur Alfred à Guillaume son conquérant. »

Libérateur, c'est là, à coup sûr, un beau titre, mais que le sort peut conférer à défaut même de la valeur et du génie. Pour conserver le nom de Grand, Alfred a des droits plus certains, et c'est surtout comme civilisateur que ce roi d'un siècle barbare a reçu du nôtre des hommages si particuliers et si éclatants. Législateur, organisateur éminent, son action est encore aujourd'hui manifeste dans plusieurs des institutions qui régissent le Royaume Uni, elle éclate surtout dans cette habile division du sol de l'Angleterre, qui, étendue plus tard aux trois royaumes, y permet la liberté et la diversité sans tolérer l'antagonisme ni le désordre. Rare et précieux privilège que les Anglais savent apprécier; et c'est pour eux un éternel honneur qu'en cela encore on peut dire : *toto divisos orbe Britannos*.

Le jeune historien a fermement indiqué ce trait distinctif de son personnage et ce caractère du sacre posthume d'Alfred le Grand. S'il a cru devoir appuyer davantage sur les titres religieux et littéraires du prince civilisateur, c'est qu'à ses yeux la religion est la base, comme les lettres sont le couronnement de toute réelle grandeur. Les ouvrages d'Alfred sont, en outre, je le répète, ou peu connus ou mal appréciés en France, ce qui n'a rien de surprenant. Ce n'est pas, en effet, dans les traductions libres du monarque saxon que nous avons dû lire le *De consolatione philosophiæ* de Boëce, l'*Histoire ecclésiastique* de Bède, ni les sept livres d'*Histoires contre les païens* collationnés par Paul Orose sous l'inspiration de saint Augustin. Le *Testament* et le *Code* d'Alfred le Grand ne sont guère plus familiers à la plupart des érudits français, absorbés par des études d'un intérêt moins particulier. Nous devons à la patiente et ingénieuse analyse de M. Guillaume Guizot de connaître au moins l'esprit et la valeur de ces derniers ouvrages, dont l'action fut si puissante sur la patrie d'Alfred le Grand.

Le jeune historien a d'autant mieux fait, en outre, de développer largement cette partie analytique de son travail, qu'il a pu y donner carrière à un des plus aimables tempéraments de critique dont nous ayons vu les débuts depuis fort longtemps. Évidemment, ce qui le frappe avant tout dans une œuvre, c'est ce qu'elle a de mieux venu; il va droit à la fleur, il la cueille, il la respire, il l'a contemple et il l'a rapporte en triomphe, tandis que d'autres en sont encore à pester contre les broussailles. Cette disposition, qui va

même parfois jusqu'à voir un peu trop en beau, n'exclura pas chez lui une juste sévérité pour des beautés fausses ou malsaines. Garanti par des principes aussi solides qu'élevés, nourri à une école qui n'a jamais péché par excès d'indulgence, il n'a pas à se retenir sur la pente des complaisances. Le jour où, en attendant mieux, il abordera le vrai domaine de la critique, l'examen des œuvres modernes, il pourra obéir sans crainte et sans réserve à sa nature bienveillante, et nous appelons ce jour-là. Assez d'écrivains dégoûtés de tout et d'eux-mêmes font lourdement peser sur nous la défaillance de leur esprit, le vide de leur cœur, la sénilité de leur plume. Assez d'autres, négligeant la critique pour l'anecdote puérile ou envenimée, demandent à la vie privée de leurs confrères un facile moyen de plaire à des lecteurs étrangers ou indifférents aux nobles questions de l'art.

Je n'ai garde de confondre avec ces furets de scandale des écrivains entraînés pour un jour sur le terrain de la personnalité; je sais trop par expérience que la plume est sujette à bien des écarts, alors surtout qu'elle improvise ou que la passion la guide. Autre chose est d'ailleurs de venger ses propres injures, réelles ou imaginaires, et autre chose est de servir à gages les rancunes ou les spéculations d'autrui, comme il se trouvera toujours quelques petits malheureux pour le faire. Je dis malheureux, c'est assez; le coupable, c'est le parterre.

Il est bien changé le parterre : lui que nous avons vu si gravement épris des spectacles retentissants de la tribune et de la scène, intéressé à l'action réelle ou feinte, et y mêlant sa voix, et y jetant son âme comme le chœur antique, peu lui importe aujourd'hui de connaître le fort et le faible des talents qui le surpassent ou l'amuse; ce qu'il tient à savoir, c'est la fausse dent de la grande actrice, la faiblesse de cœur ou d'estomac du romancier, les infirmités de l'historien, les ridicules du poète, et surtout, oh ! surtout, dans quelles fautes la jeunesse, la passion ou la misère ont pu entraîner ces grands malheureux.

Voilà ce qu'il attend, ce vrai roi du monde moderne, voilà les Académies qu'il fonde et pensionne, ou plutôt les grandes entreprises qu'il nourrit de ses capitaux, sans négliger d'en percevoir les dividendes; car, là, tout est profit pour lui; mais l'avantage qu'il préfère aux plus radieux bénéfices, c'est de voir les hommes d'élite ravalés presque à son niveau.

Heureusement cette joie est un leurre; il voit trouble dans son ivresse : grande, énorme est la différence, et tout à son désavantage. On le saurait bientôt s'il était permis de publier aussi la biographie du parterre. On verrait si les professions où il se recrute, et je dis les moins libérales, si le notariat lui-même, ce nouvel idéal du Théâtre-Français, a rien à reprocher aux lettres; mais leur obscurité ou leur réciproque dédain les dérobe à ces représailles; et les autres, ce qui les perd, ces oiseaux bleus de la pensée,

c'est la douceur ou l'éclat de leur voix, c'est la splendeur de leur plumage.

Ce n'est pas une des moindres grâces de la noble et gracieuse antiquité que son peu d'ardeur à connaître et à publier la vie privée des écrivains et des artistes. Enthousiaste de leurs œuvres, elle a laissé le reste dans ce demi-jour favorable dont s'accommodent si volontiers leurs faiblesses et leurs grandeurs. Tout ce que nous savons d'Homère, c'est qu'il fut pauvre, aveugle, et que sept villes se disputent encore la gloire de l'avoir vu naître. Eschyle combattit à Salamine et à Platée; Térence, né dans l'esclavage, vécut libre dans l'intimité de Scipion et de Lélius; Roscius fut honoré de l'amitié des plus grands hommes de son temps; ainsi des autres; et ce peu là encore, elle nous le dit en passant, par hasard, sans intention de biographie. La seule fois qu'elle y incline, c'est dans l'épithaphe d'une danseuse enlevée toute jeune aux adorations de la foule, et encore quelle admirable concision : *Saltavit et placuit*. Voilà ce qu'elle nous apprend; n'en demandez pas davantage : qu'importent son nom et sa vie? elle a dansé, elle a plu au peuple romain, que faut-il de plus à l'histoire? O bienheureuse antiquité, qui n'avait pas la charité officielle, mais qui avait au moins les grâces! Digne, oui, digne par cela seul, par sa noble et sage réserve, de ces hommages qu'on lui dispute et qu'on ne peut lui dérober, qu'en appliquant à son étude ce même procédé qui nous amoindrit tous.

— Ah! tu as plu au peuple français, dit chez nous un folliculaire, tu l'as charmé pendant deux ans, pendant vingt ans, pendant un demi-siècle, ou, du moins, tu as fait, pauvre homme ou pauvre femme, tout ce que tu as pu pour cela. Eh bien, danseuse ou cantatrice, je vais dire à ce peuple crédule que tu n'as ni voix ni talent; que ta beauté n'est que fard et chiffons, des écrouelles sous du plâtre, à moins que ce soir..., et n'oubliez pas, belle dame, de vous abonner à mon petit journal. — Moins exigeant avec l'acteur ou le poète, il ne leur prend d'abord que leur argent; mais bientôt, comme il lui faut des garanties de sa probité à ce mendiant de Gil-Blas, il exige des lettres, de simples lettres, comme on en écrit à un galant homme. Et les pauvres passants d'écrire sous cette escopette braquée. — Ils ont tort, direz-vous; plutôt mourir. — Sans doute; mais il n'est pas ici question de mourir, c'est d'être diffamé et sifflé qu'il s'agit. Bref, quand, de surprise ou de force, notre homme a eu ce qu'il voulait, et quand sa vieille gazette est enfin morte sous l'opprobre, quand les mœurs l'ont rendue impossible à refaire... — Oh! oui, n'est-ce pas, impossible? — Lui, pour l'honneur et la distraction de sa vieillesse, il publie ses petits mémoires, accompagnés de lettres à l'appui. Et j'annoncerai un pareil ouvrage? Plutôt le lire ou l'avoir fait.

Si de là nous passons, moralement, aux antipodes, nous trouvons un vrai journaliste, honneur de sa profession, un amateur enthousiaste, le type évanoui de l'ancien dilettante. Sous le titre de *Mosaïque*, M. Héluin nous

donne un livre où ne manque pas l'unité, l'unité aimable et conciliante qui n'est pas l'uniformité, l'unité qui ressort du caractère de l'auteur. Il était, lui, de ce bon vieux parterre dont la tradition même va se perdant de jour en jour; de ce parterre qui ne souffrait aux comédiens ni un vers faux, ni un *é* fermé pour un *è* ouvert; de ce parterre à qui il était permis de siffler, droit qu'on vend encore à la porte, mais qu'il n'est plus permis d'exercer dans la salle; de ce parterre enfin qu'on respectait, parce qu'il se respectait lui-même. La *Mosaïque* de M. Hédouin est un volumineux chapitre des mémoires de ce parterre; mais ce beau et bon livre, on se l'arrache pour le lire et le commenter, si bien que l'annoncer est tout ce qui nous reste à faire. Que le lecteur se rassure, du reste, un jeune érudit de beaucoup d'esprit en parlera ici plus à son aise.

Des raisons d'une autre nature nous conseillent d'être aussi bref sur le tome III des *Mémoires du maréchal Marmont, duc de Raguse*. Nous passerons plus vite encore sur la seconde partie des *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature*, dont la nouvelle édition en provoque déjà une autre, l'auteur est maître, à un tel point, de sa pensée et de son style, que les nombreuses éditions de ses ouvrages n'offrent que peu de variantes. Aujourd'hui, cependant, une réclamation mal fondée de M. le comte de Flahaut s'est trouvée enrichir l'édition nouvelle d'une réplique de M. Villemain, aussi mesurée que piquante.

L'attente où nous étions d'un article spécial sur le livre de M. Oscar de Vallée nous a fait perdre l'occasion d'annoncer à propos *Antoine Lemaistre et ses contemporains*. Si nous venons tard, signalons du moins le succès croissant de ce livre, où le rôle de l'avocat au dix-septième siècle est étudié d'après nature, avec autant d'agrément que de profondeur. L'exposé de certaines causes choisies y ajoute un tableau des mœurs de la société française à peine échappée aux désordres de la Fronde. On y trouve aussi des détails d'un grand intérêt, matériaux animés pour cette histoire du jansénisme, qui, de Racine à M. Cousin, tente les plus nobles esprits. Ainsi s'élève lentement, pierre à pierre, à cette doctrine, à ce parti, à cette école, le monument (funéraire) qui lui est dû à tant d'égards. Le nom d'Antoine Lemaistre y restera gravé par M. Oscar de Vallée, sinon un des plus renommés, du moins à côté des plus dignes. Si aux ouvrages précédents nous ajoutons le *Robert-Peel* de M. Guizot, étude politique que cette revue doit se réduire à annoncer; si nous y joignons, pour mémoire, les derniers ouvrages de M. Cousin, et même les *Portraits contemporains* de M. de Laguéronnière, ne sera-t-il pas évident que la forme biographique jouit en ce moment d'une faveur commune près des talents le plus divers. A qui s'en prendre d'une préférence si marquée pour un genre assez inférieur en somme, et qu'il est trop aisé d'exploiter malhonnêtement? au public qui l'impose en l'encourageant, comme nous

le disions tout à l'heure? ou aux écrivains qui se seraient tous donné le mot pour l'adopter? Pour qui connaît le tempérament littéraire, la question ne saurait même être posée. Pour ceux qui affectent de l'ignorer, essayons au moins de répondre.

Celui qui protège la liberté humaine contre l'homme, son seul ennemi, n'a pas voulu que les lettrés pussent s'entendre et s'accorder entre eux d'une façon un peu suivie. Un tel concert entre les représentants plus ou moins directs de l'intelligence n'irait pas à moins qu'à l'asservissement des simples, de ceux qu'il a déclarés bienheureux, à qui il promet son royaume. L'établissement universel et définitif d'une féodalité de l'intelligence, ce serait la société humaine soumise à des lois aussi inflexibles que celles mêmes de la matière, ordre pire que l'anarchie, joug d'autant plus pesant qu'il serait d'autant plus fondé en ce qui nous semble raison. Une fois seulement, pour discréditer à jamais un pareil système, la Providence a permis qu'il fût appliqué. D'hommes il a fait des magots. Mandarinat, tel est le nom donné, aux bords du fleuve Jaune, à ce que les jésuites, les encyclopédistes, les universitaires, les saints-simoniens et les doctrinaires ont rêvé tour à tour de fonder en France, dans cette France catholique mais gallicane, et dont les révolutions n'ont jamais été que des mesures de police pour maintenir entre toutes les forces humaines leurs démarcations naturelles. Rassurons-nous, pauvres d'esprit, le mandarinat n'est pas à redouter pour la chrétienté moderne. A chaque instant, chez nous, la Providence condamne cette institution projetée, en donnant raison pour un jour à la force contre l'intelligence divisée. Ne craignons donc jamais l'intelligence, même à l'état de parti ou de corps. Loin de pouvoir avec fruit conspirer notre dépendance, elle est incapable de cet accord qui nous réduirait en servage. Bien plus, je tiens à y revenir, elle ne saurait se montrer indépendante de nous-mêmes. Les orateurs, les écrivains les plus marquants, ceux qui semblent avoir entraîné tout leur siècle, ont été moins suivis que guidés par l'opinion. L'amour de la gloire, et aussi des biens de ce mode, est le fil d'or qui les retient aux mains de ceux dont ils se vengent en les traitant de *profanum vulgus*: Ce profane vulgaire, ce public, ce parterre, comme je le nommais plus haut, il a donc sa part dans leurs triomphes et dans leurs chutes; c'est lui-même qu'il siffle et applaudit en eux; mais s'il est fier, et à bon droit, de leurs talents, qu'il s'accuse aussi en partie du mauvais emploi qu'ils en peuvent faire.

Si j'ai appuyé sur ce qui précède jusqu'à m'y reprendre à deux fois, c'est que cela touche un peu à tout en cette triste fin d'année: au rabaissement sans mesure et à l'exaltation outrée de la condition d'homme de lettres, à des concours sur ce sujet, à des comédies, à des diatribes qu'il serait trop long de citer; c'est aussi pour répondre implicitement à une brochure dont je n'ai plus ainsi que quelques mots à dire.

Dans ce projet, signé Charles-Louis Chassin et Edmond Cauval, les littérateurs et les artistes sont invités « à grouper leurs efforts dans une institution financière, où, à titre de simples travailleurs, et tout en conservant la liberté absolue de leurs tendances particulières, ils trouveront une rémunération équitable, proportionnelle, continuelle de leur labeur, et, d'autre part, une assurance mutuelle et réelle contre les embarras quotidiens, sous lesquels, jusqu'à présent, ils sont restés courbés. Les auteurs du projet proposent aux capitalistes de commanditer une entreprise où ils trouveront de la sécurité pour leurs capitaux, et qui, non-seulement sera une bonne affaire, mais en même temps une bonne action. » Suivent les statuts proposés de la future société en commandite.

Cette dernière partie dépassant de beaucoup notre capacité, nous nous inclinons respectueusement devant elle; quant à l'esprit même de l'institution projetée, il serait superflu de l'examiner après ce que nous avons dit de l'impuissance des lettrés à s'entendre sur quoi que ce soit. Cette théorie n'étant pas sans doute acceptée par les honorables auteurs du projet, nous nous bornerons à leur faire une question préalable. Ne pensent-ils pas que, dans tout pays où la liberté de la presse ne serait pas consacrée au moins par la triple sanction du temps, des lois et des mœurs publiques, leur société en commandite s'attirerait, avec maints boutons de cristal, la faveur, la protection, l'ingérence et enfin la direction absolue du pouvoir? — Qu'importe! dirait-on?

— Il importe si bien que de tous vos repas
Je ne veux en aucune sorte,
Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor.
Cela dit, maître loup s'enfuit et court encor.

Mais si vous n'êtes pas si pressés, arrêtons-nous donc un moment pour entendre les *Confessions d'un bohémien*. — Encore une biographie, — ouvrage charmant et bizarre, livre adorablement mal fait, car c'est le cœur qui l'a dicté à un lettré assez honnête et assez habile pour ne l'avoir pas corrigé. M. Arnould Frémy n'est pas de ces légataires infidèles comme on assure qu'il s'en trouve encore aujourd'hui, qui, pour une raison quelconque, altèrent, tronquent, défigurent des mémoires posthumes confiés à leur honneur et à leur amitié; comme nous, il tient de telles gens pour les plus damnables faussaires, et il a publié les mémoires de son bohémien comme il eût fait de ceux d'un prince, sans y changer un iota. On a eu beau lui dire qu'un récit singulièrement attachant, interrompu à vingt reprises par d'éloquents mais longs retours du héros sur lui-même, pourrait agacer les nerfs du lecteur; il savait cela comme nous, avec bien d'autres choses que nous ne savons pas comme lui; mais : — Tant mieux! aura-t-il pensé; il est bon qu'un livre

impatiente, il y en a tant qui endorment. — Et, là-dessus, ma foi ! je suis entièrement de son avis. Là-dessus entendons-nous bien ; car, sur d'autres points, je suis à cent lieues de penser comme lui, je veux dire comme son bohémien et sa diablesse de Cyprienne. Cette Cyprienne, il faut bien le dire, est l'étoile filante d'un simple manège forain ; c'est Manon Lescaut à cheval ; et lui, l'amoureux de Cyprienne... c'est Desgrieux à pied, allez-vous dire. Nullement, vous n'y êtes pas. L'amoureux, c'est quelqu'un que vous n'avez vu nulle part, ni moi non plus, je le confesse. Et, pourtant, ce quelqu'un, il vit, il intéresse par sa sensibilité malade, par l'étrange et fatale originalité de son esprit. Comment ce jeune professeur, absorbé par goût et par devoir dans l'étude des graves problèmes de la philosophie spéculative et sociale, est-il tout à coup entraîné dans les sentiers de la bohème la plus errante, à la suite d'une amazone de bas étage ? demandez-le à ses confessions. Vous ne l'excuserez pas, sans doute ; mais, à coup sûr, vous le plaindrez, et d'autant plus, qu'il cherchera moins à justifier son erreur, punie d'ailleurs par d'inévitables tortures. Malgré de très-grandes qualités, ce dernier ouvrage de M. Arnould Frémy ne vaut pas celui qui l'a précédé d'une année à peine. Dans les *Mémoires d'une jeune fille*, l'auteur s'est montré, selon nous, plus complètement romancier, soit qu'il y fût porté par un sujet moins paradoxal, soit qu'il ait mieux su se défendre des préoccupations philosophiques, toujours nuisibles à la vérité de l'action. Les *Confessions d'un bohémien* n'en sont pas moins, à notre avis, le roman le plus curieux et un des plus intéressants qui aient paru pendant le cours de cette année, trop peu féconde en bons ouvrages d'imagination. Les personnages accessoires y sont indiqués avec une verve et une finesse de touche qui relève de la comédie : aussi croyons-nous l'auteur appelé à de grands succès dans ce dernier genre, où il a déjà réussi ; le second Théâtre-Français répète en ce moment une comédie en cinq actes de M. Arnould Frémy : la *Réclame*, tel est le titre de cet ouvrage, où le talent d'observation de l'auteur anime les moindres détails d'une action forte et vraiment comique. Journaliste fécond, romancier distingué, type, en un mot, de l'homme de lettres dans la bonne, dans la seule vraie acception du mot, M. Arnould Frémy est digne, à tous égards, du brillant succès de théâtre que l'on s'accorde à lui prédire.

De certains ouvrages, il n'y a plus rien à en dire quand ils paraissent en volumes ; le journal les a déjà semés à tous les vents du ciel ; leur réussite est chose banale ; on est mal venu même à les vanter ; leur éloge est un rabâchage. Comment cependant parler de romans sans citer le *Roi des montagnes*, ouvrage le plus amusant qui soit sorti depuis longtemps d'une plume française, je dis française dans tous les sens, M. Edmond About cumulant ces trois privilèges, trop disséminés de nos jours : savoir écrire et être gai avec esprit. Pourquoi faut-il qu'il éparpille ses richesses, et croie avoir des enne-

mis? C'est le moyen de se ruiner ou de s'appauvrir tôt ou tard, d'avoir beaucoup de faux amis et de décourager les vrais.

M. Vesseron a traduit en vers Anacréon. *Audaces fortuna juvat*. Mais à quoi bon une préface? C'est Anacréon ou ce ne l'est pas. Et puis, Anacréon un sage! A quoi pense M. Vesseron? Un sage, l'amant de Bathylle! Où peut mener l'enthousiasme pour un si dangereux modèle : que M. Vesseron y pense.

Arrêtons-nous. Pour être fidèle à son titre, une revue mensuelle devrait surtout donner un aperçu à vol d'oiseau, une sorte de vue cavalière de la littérature contemporaine, non pas en faisant concurrence au *Journal de la Librairie*, mais en offrant, guidée par lui, une figure une et vivante; tel est aussi le but que nous nous proposons sans cesse; malheureusement ce tracé, si réduit qu'il soit, est encore souvent au-dessus de nos forces : un mois ne se passe jamais en France sans qu'il ne paraisse plusieurs ouvrages dont la lecture et le compte rendu exigeraient un long travail. A de certaines époques, le nombre de ceux-ci est même si considérable, que le critique doit se borner à noter l'esprit des plus importants; mais pour cela même il faut faire un choix : or l'esprit littéraire est devenu si complexe dans ses manifestations, si individuel dans ses procédés, si éclectique dans ses goûts, que ce choix embrasse encore forcément un grand nombre de publications. Menacés d'être engloutis par ces hautes marées de la presse, quelques-uns de nos honorables confrères perdent souvent un peu la tête. Une idée fixe s'empare d'eux à l'approche des équinoxes : l'appréhension, l'horreur des vers; le seul aspect d'un hémistiche fait grincer leurs dents et leur plume; comme tout ce qui brille exaspère les hydrophobes, ils tonnent contre les rimeurs; non contents de ne pas les lire ou de les feuilleter à peine, ils gémissent périodiquement sur l'abondance de la production poétique, sur la pesanteur du fardeau qu'elle leur impose. Qui les empêche de résigner des fonctions où le premier venu apporterait une humeur moins bourrue à défaut d'un talent égal? de résilier à l'amiable ce bail qui leur paraît si onéreux? Serait-ce le renchérissement des loyers?

Disons vite, au lieu de répondre, que si nous donnons quelques lignes à de si futiles querelles, c'est qu'il y faut voir un des traits de cette physionomie littéraire dont nous essayons de fixer la fugitive expression. Le nombre vraiment considérable et la fécondité croissante des poètes ne sont pas d'ailleurs un fait indifférent dans l'histoire des mœurs et des lettres contemporaines, si souvent accusées de positivisme. De ces poètes, le plus éclatant incline vers le panthéisme, nous le constatons à regret; mais les autres sont pour la plupart spiritualistes, et même chrétiens : n'est-ce pas là au moins un heureux symptôme à noter? Ajoutons enfin, à l'honneur de la poésie, car ce n'est pas assez pour elle d'être niée par la *Gazette de Chamfleury*, qu'elle est tou-

jours la première à dénoncer des crimes et à stigmatiser des vices glorifiés à l'envi par des proses... qui heureusement n'en sont pas.

De cette observation à l'auteur de la *Bourse*, la transition ne semblera pas trop forcée. A défaut des succès nombreux et vraiment éclatants qui marquaient sa place à l'Académie, l'honnêteté virile des ouvrages de M. Ponsard devait l'y porter d'elle-même. Institution littéraire et morale tout à la fois, l'Académie française est et doit être mue dans ses élections par des considérations diverses. Chacun de ses membres doit l'honorer à plus d'un point de vue, sinon à tous, ce qui serait trop exiger. C'est là ce qu'on oublie parfois, en désignant impérieusement à son choix des écrivains que le talent recommande seul auprès d'elle. Quant à porter son examen sur l'opinion — ou les opinions — des candidats soumis à son vote, l'Académie en a-t-elle le droit, et pourrait-on l'en empêcher sans l'avilir ou la dissoudre? autre question non moins grave, et qu'il nous est interdit de traiter. Observons seulement qu'aucun sentiment d'opposition systématique ne peut plus lui être imputé depuis l'élection de M. Ponsard.

La réception du nouveau membre a eu lieu le 5 de ce mois devant une assemblée, comme toujours, nombreuse et favorable. Le discours de M. Ponsard, d'un style ferme et peu agile, bien que vivement applaudi, n'a satisfait complètement ni ses amis ni ses opposants littéraires. C'est la punition des talents éclectiques; et si M. Ponsard l'a esquivée jusqu'à ce jour, c'est grâce à des méprises sur lesquelles on reviendra. Nous n'entrerons pas dans un examen détaillé de ce morceau, ni de la réponse de M. Nisard; ce serait donner à un incident déjà loin de nous une importance exagérée. M. Sainte-Beuve a relevé, depuis, avec autant de fermeté que de finesse, certains jugements portés sur Shakspeare. A défaut des termes d'une réponse qui n'est plus sous nos yeux, peut-être en rendrons-nous du moins le sentiment par la comparaison suivante : M. Ponsard en a agi envers Shakspeare comme un poète anglais qui, parlant de Molière devant une illustre assemblée, citerait de lui ce vers bien connu :

Vous plaît-il accepter de ce jus de réglisse ?

ou :

... Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal ;

ou bien encore :

Et je vous verrais nu du haut jusques en bas
Que toute votre peau ne me tenterait pas.

Peut-être qu'en dépit du *cant*, ces vers, les deux derniers surtout, plairaient à quelques auditeurs; de même qu'ici, par exemple, j'aurais volontiers ap-

plaudi ce que l'on a donné pour du mauvais Shakspeare; mais, peu importe, convenons-en : étant connue la pruderie anglaise, le tour ne serait pas de bonne guerre, à ce qu'il me semble du moins; et il me le semble à tel point, que je n'ai pu me résoudre à le retourner à M. Ponsard, chez qui j'aurais pu rencontrer plus de taches que dans Molière.

Une meilleure occasion d'user contre lui de ses propres armes, c'est quand il nous dit ceci, par exemple : *Je doute que ceux qui ne savent pas aimer Racine sachent aimer Shakspeare*; observation spécieuse, mais peu profonde en thèse générale, et à laquelle on peut répondre, en doutant *qu'un esprit trop vivement frappé des défauts de Shakspeare sache aimer notre grand et inégal Corneille*. De ces distinctions sans fin, de ces restrictions mesquines, qu'est-il résulté pour l'auteur de *Lucrèce*? Qu'après avoir fait en réalité un magnifique éloge de Shakspeare et de son école française, il passe à tous les yeux pour avoir vivement attaqué l'une et l'autre dans un moment inopportun. Exagération de parti, susceptibilité poussée trop loin peut-être, mais à coup sûr plus excusable que la faute de tact où est tombé M. Ponsard.

M. Nisard,

Le critique Nisard, honnête, et qu'on estime,
Mais qui trop harcela notre effort légitime,

(SAINTE-BEUVE.)

M. Nisard, secrétaire de l'Académie, a exprimé dans sa réponse quelques réserves analogues aux nôtres, mais avec ce goût et cette mesure que chacun voudrait pouvoir égaler. De plus, sachant qu'on ne prête qu'aux riches, il a offert à M. Ponsard quelques sujets de comédie, dont le plus piquant est celui où il est question du libéralisme d'un académicien de sa connaissance. A notre avis, la pièce est faite; il n'y a plus qu'à la rimer et à la bourrer de traits d'esprit, ce qui regarde M. Ponsard.

Mais, à propos de comédie, n'oublions pas la *Comédie parisienne*, petite revue hebdomadaire publiée par M. Albéric Second, un des esprits le plus franchement, le plus spirituellement gais de la presse parisienne. L'auteur des *Contes sans prétentions*, celui qui a montré qu'il savait à quoi tient l'amour, sait encore bien d'autres choses dont il ne nous dira que ce qui peut honnêtement se dire. Sur le nom seul de l'aimable écrivain, le premier numéro de la *Comédie parisienne* s'est vendue à mille exemplaires, l'auteur ayant eu la modestie de n'en pas faire tirer davantage. Il est donc possible de réussir autrement que par le scandale, notre misanthropie en est réduite à cet aveu.

A. DE BELLOY.

MORT DE M. DE SALVANDY

L'homme illustre qui vient de s'éteindre était une chère gloire de la France. Il a marqué, dans la politique comme dans les lettres, par cette fougue généreuse qui est l'entraînement des grands cœurs. Oui, c'était un grand cœur, un cœur intrépide, toujours plein d'enthousiasme et de bienveillance, malgré les déceptions qu'amènent les événements, malgré l'ingrate et fatale mobilité des hommes et des choses. Qui porta jamais plus loin l'amour de la gloire et la religion de l'honneur? Qui se montra plus fier, plus jaloux de l'honneur et de la gloire de son pays? Noble âme dont les moindres aspirations tendaient à un but élevé! Caractère chevaleresque qui respectait les convictions des autres, et savait rester fidèle aux siennes, sans subordonner l'intérêt de la France à la satisfaction de l'esprit de parti. Il était, avant tout, du parti de la France. Avec quel dévouement, avec quel légitime orgueil ne l'avait-il pas servie? Il y aurait plutôt déployé trop de zèle, si l'on pouvait jamais en apporter assez au service d'une telle cause. Et comme il représentait dignement cette nation qui, elle aussi, est fanatique de gloire et d'honneur! Comme alors il était naturellement dans son rôle! Comme on le sentait à l'aise! Comme à la politesse exquise de l'homme du monde se mêlaient la chaleur pénétrante, l'inspiration émue du patriote! Le souvenir en vit et en vivra dans les cœurs; car d'un tel homme, répétons-le, tout partait du cœur pour aller au cœur. Je citerai seulement ces dernières séances de l'Académie française, qu'il présidait avec une dignité si noble. Qui a pu oublier ces paroles conciliantes, ces spirituelles réponses, où sa bienveillance trouvait sans cesse des tours nouveaux, des variations ingénieuses à la louange, et où la pensée de la France, toujours présente, enla-

çait de pieux encouragements des espérances et des vœux pour les valeureux soldats qui, en ce moment, combattaient et mouraient loin d'elle.

Hélas! c'était aussi, comme pour un grand nombre d'entre eux, son dernier combat! C'était sa dernière lutte sur cette brèche de la parole, où il s'était élancé si souvent victorieux! Le mal qui devait l'enlever si plein encore de séve et de vie, le minait déjà sourdement. Il ne tarda pas à éclater avec un développement rapide. Il était malheureusement sans remède. Un esprit aussi pénétrant que le sien ne pouvait pas se faire longtemps illusion : il n'était point d'ailleurs de ceux qui appréhendent de regarder en face cette suprême et terrible vérité de la mort. Et cependant qui, plus que lui, devait tenir à l'existence, où il était lié par tous ces fils d'or de l'estime, de l'admiration et du bonheur? Qui, plus que lui, méritait d'en jouir encore pendant de longs jours? Eh bien, il lui fallut tout à coup y renoncer. Il eut bientôt pris son parti avec ce courage résigné qui est l'héroïsme de la bonne conscience et de la vertu. Lui qui, dans les heures agitées de sa vie publique, avait montré comment on doit jouir des faveurs de la fortune, comment on les gagne sans vertige, comment on les perd sans puérils regrets, il allait maintenant donner cet autre spectacle, plus solennel et plus édifiant encore, du chrétien qui se détache sans murmure des biens terrestres et qui s'élance vers des destinées meilleures, avec la lumineuse sérénité d'une âme forte et juste. Oui, c'est bien ainsi que devait s'éteindre, au milieu de l'affection et de l'édification des siens, ce cœur vaillant qui, même sous les plus vives étreintes de la maladie, ne proférait pas une plainte et ne profitait des derniers sons d'une voix mourante que pour raffermir, consoler par l'espérance dans les divines promesses, une femme, un fils, une fille, toute une famille aimée, étouffant ses sanglots et dévorant silencieusement ses larmes autour de lui.

Le contre-coup de cette mort va douloureusement retentir dans le monde de l'intelligence, et quiconque tient une plume la déplorera. C'est que M. de Salvandy avait été un ministre de l'instruction publique aimant les lettres, et, chose plus rare encore, préoccupé de protéger les littérateurs de son temps. Aussi ne manqua-t-on pas de lui reprocher de les protéger trop. Cette critique restera comme un de ses meilleurs titres à la reconnaissance et à l'estime. Il n'était pas homme d'ailleurs à s'émouvoir d'une critique. Fort de ses bonnes intentions, confiant dans les inspirations de sa chaleureuse nature, il apportait à suivre son premier mouvement tout le soin qu'un diplomate célèbre conseillait de mettre à s'en défier. Cette spontanéité, qui pouvait quelquefois s'égarer, lui a souvent permis de faire un grand bien où d'autres se seraient abstenus par circonspection. Il n'avait pas de ces temporisations pédantesquement stériles qui, la plupart du temps, servent de masque à l'impuissance et à l'égoïsme. Il avait commencé par être soldat; il

transporta, dans sa vie littéraire et politique, les allures franches, la bravoure de son premier métier. Devenu ministre, il se souvint que l'homme de lettres est aussi un soldat, un soldat qui lutte, souffre et succombe sur un autre champ d'honneur, pour la gloire de son pays. Il fit mieux que s'en souvenir : il voulut que cette pensée devint le mot d'ordre et de ralliement, le sentiment émancipateur et moralisateur des écrivains et des artistes. C'était une grande idée, digne de lui, et dont il y aurait ingratitude à ne pas lui tenir compte.

Et, pour descendre de ces nobles théories aux actes de l'administration pratique, quelle sollicitude n'a-t-il pas montrée à encourager, récompenser le talent ! quel empressement à le secourir quand il le savait malheureux (et en cela il avait ses espions) ! quelle fierté sympathique enfin à l'applaudir dans ses succès !

Tel était ce cœur chevaleresque dont la perte, sensible à tous, devient comme un deuil public de la littérature contemporaine. Perte irréparable ; car de pareils hommes ne se remplacent pas. Mais il reste son souvenir, qui, dans cette carrière de plus en plus difficile des lettres, continuera pour chacun ses féconds et vivants exemples de courage, de persévérant enthousiasme et de dignité.

N. MARTIN.

CHRONIQUE MUSICALE

Il a couru depuis une quinzaine de jours les bruits les plus étranges au sujet de changements qui seraient apportés dans l'administration du théâtre de l'Opéra-Comique. Au moment où ces *on dit* semblaient acquérir une certaine consistance, au moment où des incidents, qu'il aurait été assez intéressant de raconter, venaient se rattacher à la chose principale, la vente du privilège, une note semi-officielle, insérée dans plusieurs journaux, démentait tous ces bruits, les qualifiait de mal fondés dans le fond comme dans la forme, et produisait l'effet de la piqûre d'épingle sur le ballon gonflé. Moi qui croyais avoir puisé mes renseignements aux meilleures sources, moi qui me faisais une si grande joie de mettre nos lecteurs (pluriel ambitieux, comme dit mon ami Théophile Gautier) dans la confiance de tout ce que j'avais appris, me voilà vraiment bien désappointé. Si M. Perrin se fût retiré, il est probable que l'habile directeur aurait sauvé ses intérêts pécuniaires de manière à ce que ceux-là même qui ont de bonnes raisons pour se réjouir de sa retraite n'eussent pas eu besoin de dissimuler leur satisfaction sous les apparences d'une sympathie ironique. Je n'en dirai pas davantage, et je passe sans transition à des choses plus musicales.

M^{lle} Wertheimber vient d'être réengagée à l'Opéra. Elle a joué mercredi la *Favorite*; dimanche le *Prophète*. M^{lle} Wertheimber arrive d'Italie, où elle a passé deux ans à étudier avec les meilleurs maîtres; ceux qui l'ont entendue mercredi ou dimanche ont pu juger du développement qu'à acquis sa voix, du perfectionnement apporté à sa diction et à son style. Pendant son séjour en Italie, on lui a offert un brillant engagement pour le théâtre de Ravenne, à la condition qu'elle choisirait exclusivement ses rôles dans le répertoire de M. Verdi. M^{lle} Wertheimber a refusé; elle a parlé d'*Othello* et de *Sémiramide*: l'impresario a haussé les épaules. Le théâtre de Marseille lui a adressé les propositions les plus séduisantes: elle les a repoussées en disant simplement que sa place n'était pas en province. Je crois que M^{lle} Wertheimber a

eu grand tort d'agir ainsi ; le jour où le bruit de ses succès serait arrivé à Paris, venant de Ravenne ou de Marseille, elle aurait certainement été, elle aussi, honorée d'une ambassade qui l'eût vivement sollicitée, tout en la laissant libre de dicter les conditions auxquelles son beau talent lui donne le droit de prétendre. Mais on ne refait pas sa nature : M^{lle} Wertheimber est artiste autant qu'on peut l'être. Elle ne se sent aucun entraînement pour la musique de M. Verdi et elle met son ambition bien au-dessus des suffrages d'un parterre de dilettanti marseillais. M^{lle} Wertheimber est donc de nouveau attachée à l'Opéra ; nous ignorons les clauses essentielles du contrat qui la lie, mais nous sommes bien persuadé que si la jeune cantatrice a dû sacrifier aujourd'hui une part de ses intérêts à son amour-propre, elle sera, dans un avenir très-prochain, amplement dédommée de ce sacrifice. M. Gounod a été à même, mieux que qui que ce soit, d'apprécier tout ce qu'il y a de talent, d'intelligence et de dévouement chez l'excellente artiste qui voulut bien se charger du rôle un peu effacé de la *Nonne sanglante* : aussi est-il de ceux qui se sont réjouis le plus sincèrement du retour de M^{lle} Wertheimber sur notre première scène lyrique ; peut-être même son influence n'a-t-elle pas été étrangère à un acte dont nous voulons bien néanmoins laisser toute l'initiative, tout le mérite à la direction de l'Opéra.

M^{lle} Wertheimber, dans sa manière d'interpréter le rôle de Léonoz, se rapproche plutôt de M^{me} Stoltz que de M^{me} Borghi-Mamo ; elle s'applique à en faire ressortir toutes les nuances au lieu de l'envelopper d'une demi-teinte un peu trop platonique, et quand arrive la *strette* du duo final, elle a compris qu'à *cette heure suprême* la passion de la courtisane devait faire explosion sous la robe du novice. C'est bien ainsi que l'auteur l'a voulu, et sans apprécier ici la valeur de son inspiration, il est bon d'en constater le caractère, singulièrement modifié depuis l'origine, par la fantaisie de certains artistes toujours prêts à sacrifier l'idée du musicien au profit de leurs qualités ou de leurs défauts. Avec un pareil système, qui se pratique aujourd'hui sur une grande échelle, le texte véritable s'efface peu à peu de la mémoire et ne subsiste réellement que pour ceux qui, grâce à des connaissances musicales assez variées, peuvent, de temps à autre, jeter les yeux sur la partition. Pour ceux-là surtout la manie dont je parle a quelque chose de prodigieusement irritant : tantôt c'est un *rallentando* qui brise le rythme, qui coupe la phrase, qui en détruit le sentiment ; tantôt c'est un point d'orgue sur lequel le chanteur s'arrête avec d'autant plus de complaisance qu'il est de son invention, et le plus souvent ce sont des notes qui remplacent d'autres notes, une mélodie à la place de la mélodie. Tous ces changements, toutes ces modifications, toutes ces innovations sont autant de fautes grossières contre le bon goût, autant de licences pour lesquelles le public et la critique ne se montrent jamais assez sévères. La seule chose qu'un artiste puisse se permettre,

c'est de simplifier un trait qui lui présente une trop grande difficulté à vaincre; dans ce cas seulement il est excusable, et j'aurais volontiers pardonné à M^{lle} Wertheimber d'avoir simplifié quelques-uns des traits du rôle de Fidès, que M. Meyerbeer me paraît avoir écrits pour une voie exceptionnelle. Par exemple, dans le morceau *Comme un éclair précipité*, il y a des roulades et des arpèges qui demandent une flexibilité que les voix de contralto possèdent rarement. M^{lle} Wertheimber, malgré toute son habileté, malgré tous ses efforts, a laissé voir l'écueil au public, et le public n'aime pas qu'on le mette dans la confiance de ces choses-là. Mais dans son duo avec Berthe, dans la belle romance : *O mon fils! sois béni*, et dans l'*arioso* : *Donnez à la pauvre femme*, la charmante cantatrice a montré une ampleur, une sensibilité, une pureté de style, qui lui ont valu les applaudissements des plus difficiles, de ceux qui ont gardé le souvenir des plus brillantes soirées de M^{me} Viardot, et aussi de ceux qui n'ont besoin d'aucune comparaison pour juger et apprécier le mérite d'un artiste.

La première représentation du *Trouvère* est fixée au 5 janvier; d'ici là, nous avons le temps de nous préparer à ce grand événement. Il est question également de la reprise du *Cheval de bronze* et d'un nouveau ballet de M. Auber, dont le sujet est celui de *Marco Spada*, opéra-comique un peu oublié du célèbre compositeur. Je crois que le dialogue ne pourra que gagner à être traduit en pirouettes et en ronds de jambe par M^{mes} Ferrari et Rosati.

Le buste de Lesueur, exécuté par un habile artiste, M. Auvray, va bientôt prendre place dans la galerie du foyer de l'Opéra. Ce pieux hommage était bien dû à l'une de nos gloires musicales, au savant théoricien qui a formé de si excellents élèves.

Je n'ai pas encore pu parler du succès que M. Duprato vient d'obtenir aux Bouffes-Parisiens. M. Duprato est un de mes amis; mais comme j'ai osé lui dire franchement mon opinion sur *Paquerette*, je ne suis pas embarrassé pour lui adresser tous mes éloges au sujet de *M'sieu Landry*.

Le libretto est charmant : c'est une jolie petite comédie émaillée de mots spirituels, une joyeuse paysannerie toute pleine de situations amusantes et écrite en très-bon français, avec une grande finesse d'observation et beaucoup de verve. L'auteur se nomme M. Dulocle; il a vingt ans à peine. La partition de M. Duprato, l'heureux auteur des *Trovalettes*, se compose de cinq ou six morceaux, tous mieux réussis les uns que les autres. Il y a dans l'ouverture une délicieuse phrase que la première clarinette des Bouffes n'a pu parvenir à dépoétiser; la péroration de cette courte préface symphonique est pleine de brio et de mouvement. Le duo d'introduction entre le fermier M. Parfait et sa femme est d'une facture irréprochable : jamais querelle de ménage n'a été exprimée en musique avec plus d'entrain et de naturel. Les couplets dans lesquels mam'zelle Suzanne avoue à sa tante son amour pour m'sieu Landry

sont d'une naïveté adorable. J'arrive maintenant au morceau capital de la pièce, à la ronde de la foire de Bayeux. C'est une scène complète, et des plus comiques. M'sieu Landry raconte les merveilles qu'il a vues, en embellissant son récit d'une pantomime désopilante, et rien n'est plus drôle que ce coq de village huché sur un tabouret, armé d'une canne enrubannée, une fleur à sa boutonnière, le chapeau sur l'oreille, exécutant à lui tout seul une parade échevelée. L'instrumentation de ce morceau est remplie d'heureuses imitations et de jolis détails. M. Parfait vient ensuite demander à sa femme de lui pardonner un instant de jalousie, et il chante une romance qui, assurément, serait très-remarquée dans une œuvre plus sérieuse. Et voilà comment, tout en travaillant sur un tout petit cadre, et sans le secours de toute l'artillerie de nos orchestres modernes, un compositeur peut arriver à montrer les brillantes qualités d'un talent correct et distingué. Après la représentation, M. le directeur des Bouffes-Parisiens a serré la main de M. Duprato et lui a dit : « Bravo ! mon cher ; vous avez fait plus qu'une jolie opérette ; vous avez ouvert une nouvelle voie au théâtre qui a eu l'heureuse pensée de vous accueillir. » Nous le verrons bien.

Maintenant je passe mon habit des dimanches, je mets des gants d'une fraîcheur irréprochable et j'entre au Théâtre-Italien, où le contrôleur, peu habitué à mes visites, a bien du mal à me reconnaître. A peine suis-je parvenu à me blottir au fond d'un couloir que mon œil est ébloui par une salle resplendissante de lumières, de fleurs, de diamants, de cravates blanches, d'étoffes chatoyantes, de jeunes visages et de visages rajeunis. Tout le Paris aristocratique est là, je n'en doute pas. J'aperçois dans une loge de galerie la nouvelle madame de Girardin, qui me semble un peu embarrassée par la curiosité qu'elle excite, et, deux loges plus loin, sur le même rang, M^{lle} Ozy, laquelle regrette peut-être que tous ces regards, toute cette admiration ne soient pas pour elle. On donne la première représentation de la *Traviata* (l'*Égarée*, la *Dame aux Camélias*), opéra de M. Verdi ; M^{lle} Piccolomini, la nièce d'un cardinal, se montre à nous pour la première fois, dans le rôle de Violetta. Voici ce que je lis dans un journal dont l'impartialité ne saurait être suspectée, et la bonne foi de son rédacteur pas davantage : « M^{lle} Maria Piccolomini est une actrice hors ligne : elle a la jeunesse, l'emportement, la fougue, la réserve, la tendresse, la douleur ; elle touche, elle émeut, elle attendrit. C'est, en un mot, une splendide étoile qui s'est abattue sur le Théâtre-Italien et qui en relèvera la gloire. » Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, l'*implacable* Darthenay qui s'exprime ainsi. J'approuve fort cette image d'une étoile qui s'abat sur un théâtre et qui en relève la gloire ; mais je trouve que, comme actrice et comme chanteuse, M^{lle} Piccolomini n'est guère qu'un second prix du Conservatoire bien réussi. Dans les passages où elle cherche à imiter M^{me} Doche, on voit bien clairement qu'elle

n'a ni l'expérience ni le naturel de son modèle. A l'abri de cette flatterie, je me sens plus à mon aise pour poursuivre ma critique. M^{lle} Piccolomini joue avec son rôle comme une enfant avec sa poupée; elle a de petites mines charmantes, de petites moues pleines d'espièglerie; elle est jolie, elle est gracieuse, elle a de la vivacité et des élans de passion qu'elle n'a certainement jamais ressentis : tout cela est fort séduisant, je l'avoue; seulement ce n'est plus l'héroïne telle que l'a représentée M. Alexandre Dumas fils, telle qu'a voulu la conserver le traducteur italien, en dépit des bizarreries, des anachronismes et des maladresses de sa traduction. Figurez-vous maintenant que, pour éviter l'aspect toujours un peu triste de l'habit noir sur une scène lyrique, l'auteur du libretto a eu l'heureuse idée de transporter l'action vers la fin du règne de Louis XIV et de donner à ses personnages des costumes Louis XIII ! Après tout, nous sommes au Théâtre-Italien, et non pas à la Comédie-Française; à la salle Ventadour, toute espèce d'aberration de ce genre est permise et depuis longtemps acceptée. Je reviens à M^{lle} Piccolomini. Elle a une jolie voix de soprano, suffisamment étendue, très-fraîche et très-sympathique; mais cette voix est inégale, elle manque de souplesse, et il est très-facile d'y découvrir l'absence du travail, l'incorrection du style. Un trait lancé avec audace, et qui produit l'effet d'un volant retombant sur une raquette, ne suffit pas, à mon sens, pour dénoter un gosier exercé, une habileté infaillible. M^{me} Cabel lance le trait comme personne, et je ne trouve pas que M^{me} Cabel soit une cantatrice. Dans quelques années d'ici, quand M^{lle} Piccolomini aura développé, par l'étude, ses heureuses dispositions naturelles, quand nous l'entendrons chanter de la vraie musique, alors nous nous rapprocherons peut-être de l'opinion de notre confrère, sans essayer toutefois d'imiter son lyrisme.

Les enthousiastes de M. Verdi ne tarissent pas d'éloges sur les deux premiers actes de la partition; ils se montrent beaucoup plus réservés à l'égard du troisième. Un *brindisi*, que l'on met au niveau et même au-dessus de celui de *Lucrezia Borgia*, a fait florès; on a demandé *bis*, et les réclames nous diront bientôt qu'il est sur le piano de toutes nos élégantes. La romance chantée par Mario (le jeune Alfredo), au second acte, a également été bissée; puis le public a paru se calmer en écoutant d'une oreille distraite les lamentations du père Germont; le chœur des bohémiens n'a pas réveillé son enthousiasme : on dit que c'est la faute des exécutants. Que diable m'avait-on conté qu'il n'y avait pas de trombones dans cet ouvrage ? Comme morceau caractéristique, je citerai la romance langoureuse chantée par Violetta, et dont chaque phrase est interrompue par une petite toux sèche et saccadée, la toux de la dernière période. Et pourquoi pas, afin de rendre l'illusion plus complète, quelques taches de sang sur un mouchoir de batiste ? Pendant que Violetta chante et tousse, le cortège du bœuf gras passe sous ses fenêtres. M. Verdi aime les

oppositions bien accusées. L'arrivée du médecin, grave et silencieux comme un ordonnateur des pompes funèbres, vient encore assombrir ce tableau des derniers moments de la courtisane. Alfredo pleure son amour perdu, et sous un chant exécuté par les violons en sourdines, l'ophicléide détache une succession rapide de notes qui imite le roulement de tambours voilés,

Comme au convoi d'un général,
Ou d'un garde national.

J'extrais ces deux vers d'une complainte de Théophile Gautier, intitulée : *La mort du capitaine Scipion*. Cette complainte est un chef-d'œuvre; je regrette de ne pouvoir la citer tout entière.

Passons à des choses plus réjouissantes, au *Sylphe*, de M. Saint-Georges, à *Maitre Pathelin*, de MM. de Leuven et Ferdinand Langlé. Angèle est une jeune personne très-poétique qui croit à l'influence d'un être mystérieux, invisible, d'un sylphe qui gazouille chaque soir les plus jolis refrains sous sa fenêtre. Ce personnage mythologique lui conseille d'épouser le marquis de Valbreuse, un gentilhomme campagnard qui jure à tout propos, chasse toute la journée et mange son gibier lui-même en l'arrosant de vin vieux. Angèle obéit. Le soir même de leur mariage, le marquis et Angèle partent pour leur château de Touraine et rencontrent dans une auberge le chevalier de Saint-Laure, l'amoureux d'Angèle. M^{me} de Valbreuse prête l'oreille aux galantes sornettes du chevalier; mais le sylphe est là pour la protéger, et au moment où M. de Saint-Laure s'applaudissait déjà du bon effet de ses petites fadeurs, de ses madrigaux à l'eau de rose, il est obligé de se cacher dans une huche et de céder sa place à M. le marquis. Au château, la vie est bien triste pour la pauvre Angèle; heureusement le sylphe prend en pitié tant de tristesse, tant d'ennui, et il apparaît à la belle rêveuse un soir, au fond de la plus sombre allée du parc. Angèle tombe dans les bras de son mari, et le vieux commandeur, son oncle, est là qui rit sous cape du stratagème dont il s'est servi pour guérir le sentimentalisme de sa nièce, sa passion pour les purs esprits, les blondes vapeurs et le clair de lune. Ce libretto est agréable : il a plu; la musique de M. Clapisson est légère, coquette, un peu maniérée et ne manque pas d'une certaine poésie. Il y a de la couleur dans l'instrumentation; les harpes et les violons en sourdines y jouent un grand rôle. Les trois morceaux qui m'ont paru le plus remarquables sont : la romance d'Angèle, le trio sans accompagnement, *A la beauté que notre cœur préfère*, et le duo final. Dans son double rôle de sylphe et de marquis, M. Faure a pu se donner la satisfaction de se montrer sous deux aspects différents : comme baryton et comme ténor. Je voudrais bien m'étendre un peu plus longuement sur cette jolie partition, mais j'ai déjà donné beaucoup de place à l'analyse du poème... et j'entends les bêlements d'Aignelet.

Vous la connaissez, cette sublime farce de *Maistre Pierre Pathelin*, ce lever de rideau des grands mystères du moyen âge. Pierre Gringoire, qui n'en est pas l'auteur, ajouta quelques scènes à la pièce primitive, et il en jouait le principal rôle, secondé par ses vaillants amis les confrères de la basoche. C'est d'après cette version que l'abbé Brueys et son collaborateur Palaprat ont fait la comédie en trois actes que nous voyons encore quelquefois sur l'affiche du Théâtre-Français. La première édition de *Pathelin* porte la date de 1490, et MM. de Leuven et Langlé ont mieux aimé recourir à l'ancien texte qu'à l'œuvre un peu terne écrite pour les dévotes oreilles de M^{me} de Maintenon et de son royal amour. Je crois que depuis longtemps l'Opéra-Comique n'a mis la main sur un pareil succès. Mais est-ce bien là un opéra-comique, et la part du musicien est-elle bien digne d'envie? Cela dépend de la manière de voir, et tous les musiciens, on le sait, ne voient pas de la même manière. Je suis néanmoins très-heureux de ce succès pour mon confrère Bazin, qui n'a pas toujours eu le bonheur d'entendre rire aux éclats quand on exécutait sa musique. Si les charmantes choses que renferme la partition ont quelque chance, aux yeux du public, d'être éclipsées par le dialogue, c'est une raison de plus pour que la critique les mette en relief et insiste même sur leur valeur réelle. M. François Bazin est un savant, un homme de goût, et il est à peu près inutile de dire qu'il a donné à son œuvre une allure rétrospective, une couleur moyen âge, ce qui s'obtient par des procédés dont l'emploi offre plus de dangers qu'on ne pense. Mais pourquoi diable la grosse caisse vient-elle si mal terminer une ouverture qui commence si bien? Les couplets de l'avocat, dont le refrain est chanté en trio, ont été bissés avec acclamation. Les couplets du pasteur Aignelet n'ont pas eu moins de succès, et, franchement, ce sont là deux petits chefs-d'œuvre de musique bouffe, deux échantillons admirablement réussis du genre comique. La marche jouée par l'orchestre, pendant que le tribunal arrive et s'installe, a beaucoup de caractère. J'aime ce basson qui, en quelques notes, peint si heureusement la majestueuse bêtise du bailli. Qu'on me permette de rappeler maintenant que M. François Bazin, l'un de nos meilleurs professeurs du Conservatoire, est l'auteur du *Trompette de M. le prince*, du *Malheur d'être jolie*, de la *Nuit de la Saint-Sylvestre*, de *Madelon*, et que sa cantate, *Héloïse de Montfort*, lui valut le grand prix de composition en 1840.

J'ai assisté cette semaine à l'exécution de deux trios pour piano, violon et violoncelle, piano, violon et flûte, composés par M^{me} Farrenc. Ces deux morceaux pourraient être signés par les plus grands maîtres du genre : le premier est tout à fait dans le style classique, mais sans imitation, sans réminiscences; le second est plein de fantaisie, d'effets nouveaux, et d'une piquante originalité dans la forme et dans les détails. M^{me} Farrenc a une très-grande réputation, mais elle n'occupe pas la place qu'elle devrait avoir; les artistes l'appré-

cient fort, mais le public sait son nom et ne connaît pas assez ses ouvrages. Ce qui manque à M^{me} Farrenc, c'est le savoir-faire, c'est le goût de la réclame dont bien d'autres, beaucoup moins habiles qu'elle, ont tiré de si précieux avantages. Elle vit modestement, elle n'est d'aucune coterie, et, dans les loisirs que lui laisse l'enseignement, elle écrit un chef-d'œuvre que quelques amis ont seuls le privilège d'entendre et d'applaudir. Cette existence tout artiste a son beau côté sans doute, mais il lui manque ces grandes émotions que donne la foule quand elle consacre par ses mille voix le travail enfanté par le génie à ses heures de méditation et de solitude. L'œuvre de M^{me} Farrenc se compose de symphonies, de musique de chambre, de morceaux de piano et d'études. Pourquoi ses symphonies ne sont-elles pas plus souvent sur le programme de la Société des concerts? Qui le sait? Nous serons donc toujours les mêmes avec notre admiration exclusive pour les morts; nos défiances et nos injustices pour l'artiste de génie qui nous coudoie, et nos réparations tardives. Je reviens à ces deux trics d'une forme si pure, si correcte, si élégante, et je remercie mille fois l'auteur des jouissances que j'ai éprouvées pendant cette délicieuse soirée. L'exécution a été merveilleuse d'ensemble, de délicatesse et de perfection; M^{me} Farrenc, qui tenait le piano, était secondée par trois de nos meilleurs instrumentistes : MM. Dorus, Chaîne et Lebouc. Je ne dois pas oublier M^{lle} Colin, élève de M^{me} Farrenc, qui a poétisé par son doigté brillant, son exécution d'une netteté irréprochable, quelques-unes des plus jolies études de son professeur.

Et maintenant, comme ma chronique s'adresse à des dilettanti de goûts différents, de genres variés, je prends la liberté de recommander aux pensionnats de jeunes demoiselles et aux virtuoses de salon l'*Album* de M. Clapisson (de l'Institut), publié par l'éditeur Meissonnier, et dont chaque feuillet est un petit chef-d'œuvre de grâce et de sentiment. Je crois inutile de donner mon avis sur la reliure.

E. REYER.

DIRECTEURS : JEAN MOREL. — E. OGER.