



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

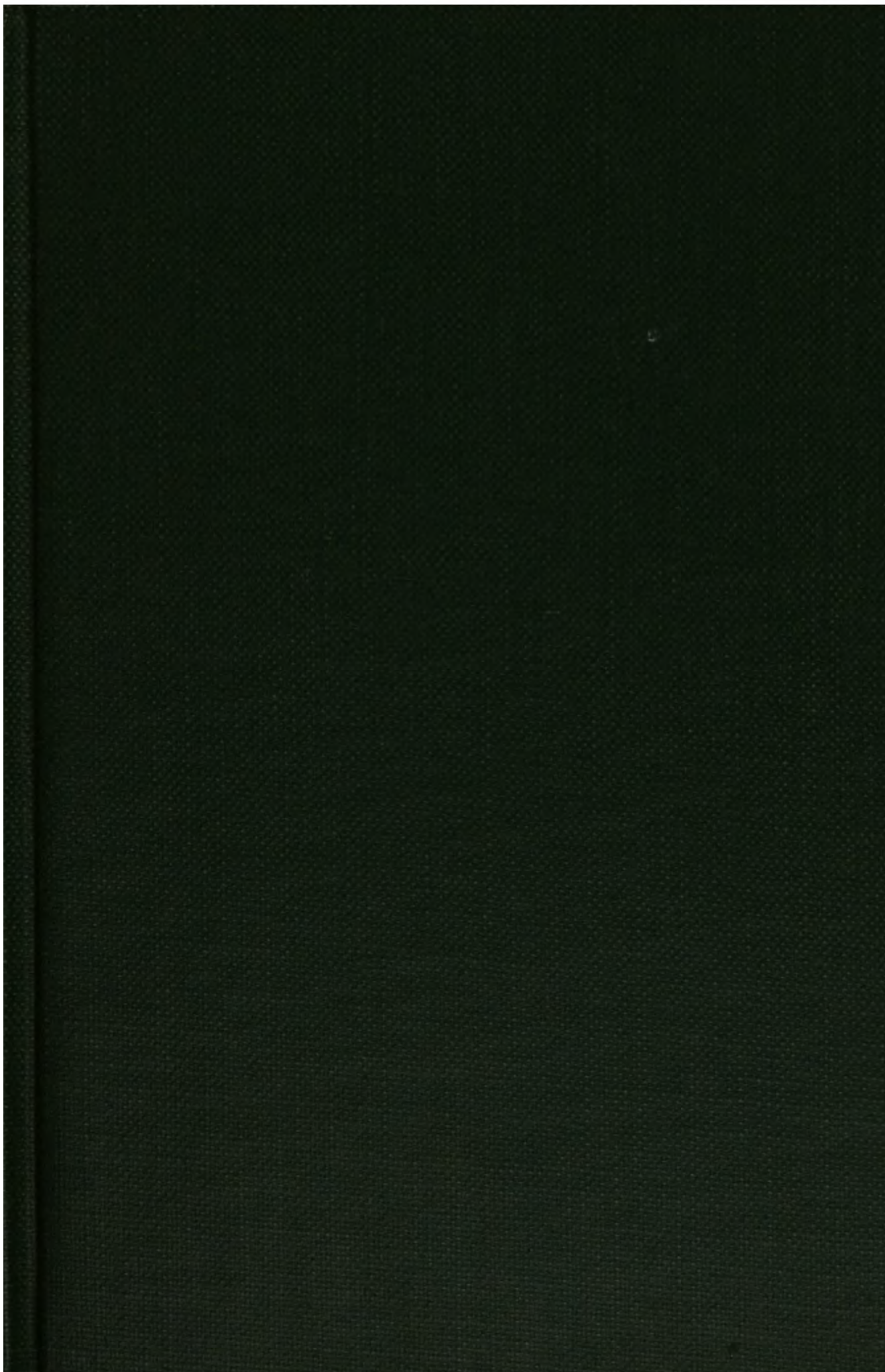
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



~~NS. 118 A. 18.~~



TNR. 47446
~~1/L 5434 - A. - 2~~



—

1

1

21

CHAMPFLEURY INÉDIT

14 N. 1
7212

Au fidèle ami de Champfleury

A Jules Courbat

Ce volume est dédié.

PAUL EUDEL.



PAUL EUDEL

CHAMPFLEURY

INÉDIT



NIORT

L. CLOUZOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR

22, RUE VICTOR HUGO, 22

1903



NOTICE SUR CHAMPFLEURY

Champfleury naquit à Laon en 1821 ; son père était fonctionnaire à la mairie ; sa mère tenait une boutique d'épicerie. On le mit au collège en 1835. Il prit le goût des arts de très bonne heure. Il s'amusait à peinturlurer les images du *Magasin Pittoresque*. Il reproduisait avec patience les vignettes du *Gil Blas*, de Jean Gigoux, et du *Molière*, de Tony Johannot. Ce fut surtout dans le *Monde Dramatique*, de Gérard de Nerval, qu'il trouva les meilleurs modèles. Cette publication était la plus célèbre de l'époque. Tous les grands écrivains y participaient : Théophile Gautier, Jules Janin, Alphonse Karr, Frédéric Soulié, Marmier, Alexandre Dumas, le père de Rochefort, Achille Jubinal, Berlioz, Musset. Chacun donnait sa note personnelle dans cet intéressant recueil.

Champfleury ne se bornait pas à copier tant bien que mal les vignettes des livres qui lui

tombaient sous la main. Il lisait aussi, on peut dire même qu'il dévorait tous les livres à sa portée. Le goût des lettres se développait chez lui en même temps que celui du dessin.

Laon est surtout une ville industrielle. L'art préoccupe peu ses habitants absorbés par leurs affaires personnelles. Le jeune Champfleury n'avait aucun musée à sa disposition. Faute de mieux, il raffolait de ces petits jouets adorables de naïveté qui sortaient de la fabrique installée à Notre-Dame de Liesse, célèbre par sa vierge noire, et par sa petite concurrence à Nuremberg. Cependant, ils ne pouvaient lui donner une idée du grand art, ces jouets aussi primitifs que grossièrement sculptés et qui semblent inspirés de ces dessins que les enfants tracent sur les murailles, avec des ronds pour la tête et pour le corps, et des traits pour les jambes et pour les bras. Néanmoins, avec leurs peinturlurages jaunes, rouges et verts, ils éveillaient chez lui le sentiment de la couleur. « C'est peut-être pour cela, disait-il très souvent, que j'ai conservé le goût des colorations vives. » Il garda toute sa vie quelques-uns de ces jouets comme spécimens. Il montrait à ses amis un carrosse traîné par des cavaliers et dans le goût oriental, des forgerons frappant sur une enclume, des personnages grossièrement taillés, comme les idoles de la Nouvelle Calédonie, et une poupée qui lui avait donné, bien avant l'heure, l'idée du ballet de Coppélia.

Entre temps, il s'était lié avec quelques gamins

du pays et il ravageait la ville, décrochant des lanternes, déplaçant les enseignes la nuit, et formant, avec toutes ces dépouilles opimes, un musée qu'ils intitulèrent le Musée de la déprédation. Il découvrit un jour, dans l'arrière-boutique de sa mère, des habits garnis sur toutes les coutures de paillettes, de franges d'or et d'argent : probablement une réserve que M^{me} Champfleury gardait pour louer aux habitants à l'époque du carnaval. Il s'amusa pendant plusieurs jours à se vêtir de ces costumes et à paraître à la fenêtre du grenier de la maison tantôt en arlequin, tantôt en moine, tantôt en bergère, tantôt en Turc, avec un soleil dans le dos.

En 1844, nous le retrouvons à Paris, employé chez Legrand, libraire, quai des Grands-Augustins. C'était un assez mauvais commis ; il faisait mal les paquets et les courses, il ne songeait qu'à lire malgré les défenses de son patron.

Chintreuil était alors employé dans la même maison. Une sympathie sincère les attira l'un vers l'autre. Legrand fit de mauvaises affaires. Champfleury était devenu collectionneur sans le savoir ; il avait recueilli les épaves artistiques qui lui tombaient sous la main. C'est ainsi qu'il avait sauvé des saisies et des ventes quatre planches de Nanteuil pour l'édition faite par Renduel des œuvres de Victor Hugo en 1832. Ces gravures étaient restées oubliées dans un carton. Elles comprenaient un *frontispice* avec le portrait de Victor Hugo — qui paraît quinze ans, — *Bug-Jargal, Notre-Dame*

de Paris, et le Dernier jour d'un condamné. Ces livraisons, d'une rareté insigne, ne se trouvent presque plus. Elles furent tirées jadis à un petit nombre. Chaque fois qu'on les a vues dans des ventes, les amateurs se les sont arrachées à grand prix. Champfleury avait même possédé l'un des dessins originaux de Nanteuil, d'un crayon très doux, bien supérieur à la gravure dont les jeux de lumière sont crus.

A cette époque, le Louvre était noyé dans des constructions disparates. Le Quai aux Oiseaux donnait asile à tous les pitres ; la Place du Carrousel ressemblait à une Cour des Miracles, car les travaux commencés pour nettoyer les abords du Louvre, sous le règne de Louis-Philippe, avaient été laissés en suspens. C'est là qu'opéraient les marchands de vieux habits. Le commerce des gravures se faisait chez les revendeurs logés dans des baraques en planches vermoulues, au milieu des remblais, rigoles et buttes de terre. Seul, l'hôtel de Nantes émergeait sur la place du Carrousel, comme l'obélisque aujourd'hui au milieu de la place de la Concorde. (Voir le *Cousin Pons*.)

Dans ce quartier central, les passants qui aimaient à flâner se livraient à leurs goûts de paresse et d'observation. (On entrait au Salon de peinture de ce côté.) Au milieu de cet amoncellement de toutes choses, ils passaient, heureux, des après-midi tout entières.

Champfleury était de ceux-là. La parade des pitres l'enthousiasmait. Il écoutait les joyeux

boniments, interrogeait les perroquets, contemplait avec extase les oiseaux empaillés. Pour se reposer, il entrait tantôt chez un marchand de vins où il se faisait dire la bonne aventure, ou il allait fouiller les cartons étiquetés à prix fixe, chez le revendeur Vignière. Ce marchand n'était pas ce qu'il fut plus tard, le premier dans le commerce des estampes ; il était presque le seul à s'en occuper alors ; il régnait en souverain maître. Dédaignant la baraque, il s'était fait construire une boutique ; c'était le Goupil du temps, on disait « Monsieur Vignière ».

Il n'y avait pas d'amateur à cette époque, le véritable collectionneur n'existait pas. Les Rothschild faisaient tranquillement fortune mais ils n'achetaient pas, comme plus tard, des bibelots pour employer l'argent débordant de leurs coffres-forts. La première pièce de faïence achetée par Champfleury venait de là. C'était un pichet blanc rehaussé de quelques bleus. Un buveur assis sur un tonneau avec des cheveux manganèse, un chapeau bleu, un habit blanc et des liserés bleus. Il semble vouloir chanter un couplet à Bacchus, autant qu'il est possible d'en juger sur une figure incomplète. C'était le seul objet qui lui rappelait cette époque heureuse de sa jeunesse. Il s'en est servi toute sa vie. Il a toujours eu sur sa table de travail cette pièce respectée par le temps et, comme il aimait beaucoup les fleurs, elle contenait, suivant la saison, une rose, un œillet ou un bouquet de violettes.

Champfleury était donc un habitué de la Cour du

Louvre ; c'était ses galeries, son musée, son boulevard des Italiens, son bonheur et sa joie.

On sait comment lui vint le goût des faïences patriotiques. Il aimait le populaire et il n'avait pas d'argent. Dès 1850 il résolut de commencer une collection de faïences patriotiques. Il en demandait partout à Paris, à ses amis, aux brocanteurs, chez les vieux faïenciers. Il en trouva fort peu. Alors il se mit à en chercher partout. Ce fut une battue générale dans toute la France. Il rencontrait bien des faïences merveilleuses abandonnées chez les bric à brac et qu'il aurait pu avoir à vil prix, mais il les dédaignait, ayant juré de ne pas en acheter d'autres en dehors de la série qu'il écrivait. L'idée d'écrire l'histoire des faïences patriotiques de la Révolution dominait tout. Il alla à Rouen, fit le voyage d'Orléans, sans aucun succès ; ce n'est qu'à Nevers qu'il put se ravitailler chez un chapelier du nom de Barat, dont il a parlé dans *le Violon de Faïence*.

Il n'avait pas alors de concurrent. Il ramassa ce qu'il put ; les sources qui l'alimentaient ayant été taries, il lui fallut recruter à l'hôtel des ventes. Mais plus tard un concurrent, M. de Liesville, prit sa place et mit le feu aux poudres. Adieu paniers, vendanges étaient faites !

De 1850 à 1879, il se livra à des recherches incessantes et multipliées pour ses travaux littéraires ; c'est pendant cette période laborieuse qu'il produisit les *Chants populaires*, devançant de beaucoup l'idée émise par le Ministre de l'Instruc-

tion publique de les faire recueillir dans toute la France.

De cette époque date l'apparition de toute une série d'ouvrages très érudits sur l'*Imagerie populaire* et sur la *Caricature ancienne et moderne*.

Pour faire ces livres, Champfleury acheta tout ce qu'il rencontra sur la question. Il n'épargna rien, lettres, pas, démarches, recherches. On l'a bien vu par la bibliothèque précieuse qu'il a laissée : 200 volumes sur les chants, les légendes, coutumes, traditions populaires.

En même temps, il gonflait vingt portefeuilles de pièces rares sur Daumier, Monnier et Delacroix et il put y mettre un des premiers dessins de Daumier, un portrait de Daumier, par Feuchère, fait en 1847, le plus ressemblant de tous, avec de grands cheveux, les yeux fins, un collier de barbe assez rare et l'air contemplatif. Il s'était mis aussi à collectionner les vieux papiers et il en possédait un de format in-18, en camaïeu rose, portant sur un côté :

ROLANDO FURIOSO
DES LIVRES DE LA BIBLIOTHÈQUE
DE MONSIEUR

et de l'autre côté, une bergerade de Boucher, dans un médaillon ; puis, dans un coin, le nom du fabricant Michelin, 1785.

Il a raconté, dans ses souvenirs de jeunesse, sa liaison avec Baudelaire. Dans ce temps-là, Mürger vendait 500 fr. la *Vie de Bohême* à son éditeur,

et signait un traité, aux mêmes conditions, pour toutes ses autres productions. Mürger avait le travail pénible ; il mettait un an à faire un livre, il fut découragé et en mourut.

Champfleury préféra aux réunions des hommes la société des femmes. Ce goût lui était venu surtout à quarante ans, après avoir jeté le premier feu des passions. « Cela offre, disait-il, des dangers mais aussi des avantages. Si cette société est amollissante, peut-être, elle apprend à coup sûr beaucoup plus que les livres. Je suis hostile au bas-bleu ; la femme doit être de race féline et j'adore les chats. »

Il était dans toute la puissance de son talent. Sa santé parfaite, sa constitution robuste lui permettaient de faire des projets à longue échéance. Il préparait plusieurs publications artistiques importantes. Il avait un roman presque achevé, lorsque, dans les derniers jours de novembre, il fut pris par l'influenza. D'abord, il lutta courageusement, ne tenant aucun compte des conseils de son médecin qui l'engageait à garder la chambre. Un soir, il rentra de Paris à bout de forces et ne put aller jusqu'à la manufacture de Sèvres. Après avoir traversé le pont de Saint-Cloud, il s'affaissa devant la grille du parc. On dut lui apporter une chaise et le ramener chez lui.

La maladie fit de rapides progrès. Agité par la fièvre, n'écoutant aucun avis, il sortit un jour brusquement de son lit pour boire de l'eau glacée et ouvrir la fenêtre pour respirer un air plus frais

que celui qui lui brûlait les poumons. La congestion pulmonaire s'aggrava. Il n'eût même pas le temps de prendre d'importantes dispositions et d'ajouter un codicille à son testament pour les legs à ses amis qu'il n'avait indiqués que par une note sans signature.

Il mourut le 6 septembre 1889. M. Vogt, le directeur actuel de la manufacture de Sèvres, et M. Albert Troude, son jeune secrétaire, firent près de lui la dernière veillée.

Deux jours après, par une froide journée où la neige couvrait le sol, quelques amis dévoués se réunissaient pour l'accompagner à sa dernière demeure : Deck le grand céramiste, le pastelliste Pierre Carrier-Belleuse, le graveur Bracquemond, Hugues Le Roux, alors chroniqueur du *Temps*, Charles Chincholle du *Figaro*, Gustave Gouellain accouru de Rouen, le peintre Midoux, venu de Laon, et bien d'autres encore qu'il estimait et qui l'affectionnaient.

Ses neveux, M. Carlier, le docteur Pineau et Abel Huriez conduisaient le deuil. Au cimetière des Hautes-Bruyères, trois discours furent prononcés. Henri Havard, au nom du Ministre des Beaux-arts, apprécia les services rendus par Champfleury pour l'organisation du musée; Paul Eudel, au nom de la Société des gens de lettres, parla de sa vie littéraire; Jules Troubat exprima, en termes émus, l'amitié reconnaissante qu'il lui avait vouée depuis qu'il était devenu, grâce à lui, le secrétaire de Sainte-Beuve.

Champfleury devrait avoir déjà sa statue dans le parc de Saint-Cloud, au milieu d'un massif de ces fleurs qu'il aimait tant. Mais, comme l'a si bien dit Jules Troubat en son livre, *Une amitié à la d'Arthez* : « Il est de ceux qui peuvent attendre, car il a beaucoup semé pour l'avenir. »

VENTE
DES
ŒUVRES DE CHAMPFLEURY

Etudes de M^e **LEGRAND**, avoué à Versailles, av. de St-Cloud, 41,
et de M^e **D'HARDIVILLER**, notaire à Paris, rue Thévenot, 14.

SUCCESSION CHAMPFLEURY

VENTE SUR LICITATION

En l'étude et par le ministère de M^e **D'HARDIVILLER**,
notaire à Paris, rue Thévenot, n^o 14

EN SIX LOTS, DE LA

PROPRIÉTÉ DES ŒUVRES LITTÉRAIRES

De **M. Husson-Fleury** dit **Champfleury**

(Faculté de réunion totale ou partielle)

*L'adjudication aura lieu le **Vendredi 27 Novembre 1891**,*
à deux heures.

On fait savoir à tous ceux qu'il appartiendra :

Qu'en vertu et en exécution d'un jugement contradictoirement rendu par la première chambre du tribunal civil de première instance de Versailles, le trente juillet mil huit cent quatre-vingt-onze, enregistré ;

Et aux requête, poursuites et diligences de :

M. Edmond Caillard, avoué à Clermont (Oise), y demeurant, « agissant au nom et comme mandataire spécial *ad litem* de M. Edouard Husson-Fleury, dit Champfleury, aliéné non interdit, interné à l'asile d'aliénés de Clermont, nommé à cette fonction par jugement sur requête rendu par le tribunal civil de première instance de Clermont (Oise), le deux avril mil huit cent quatre-vingt-dix » ;

Ayant pour avoué M^e Louis-Albert-Isidore Legrand, demeurant à Versailles, 41, avenue de Saint-Cloud ;

En présence ou après appel de :

M. Emile Carlier, ingénieur en chef, demeurant à Paris, 9, rue Sontay, pris au nom et comme tuteur à la restitution des biens grevés de substitution, par M. Jules Husson-Fleury, dit Champfleury, père de l'aliéné, décédé à Sèvres, le sept décembre mil huit cent quatre-vingt-neuf, au profit des enfants nés et à naître de M. Edouard Husson-Fleury, nommé à cette fonction par le testament de M. Jules Husson-Fleury, en date du premier novembre mil huit cent quatre-vingt-huit, enregistré ;

Ayant pour avoué M^e Paul-Amédée Manuel, avoué, demeurant à Versailles, 1, rue Saint-Pierre ;

Il sera procédé, après l'accomplissement de toutes les formalités voulues par la loi, le vendredi vingt-sept novembre mil huit cent quatre-vingt-onze, à deux heures de relevée, en l'étude et par le ministère de M^e d'Hardiviller, notaire à Paris, et sur le cahier des charges par lui dressé et déposé en son étude, aux plus offrants et derniers enchérisseurs, des œuvres littéraires ci-après désignées :

DÉSIGNATION

L'adjudication comprendra :

1^o La propriété littéraire des œuvres éditées de Champfleury ;

2^o La propriété littéraire des œuvres posthumes de Champfleury ;

3° Et la toute propriété des articles parus dans les journaux, ou de toutes nouvelles ou publications autres que les romans parus dans les recueils périodiques.

Elle sera divisée en six lots.

PREMIER LOT

La propriété littéraire des œuvres éditées de Champfleury et des droits pouvant résulter à son profit de tous traités ayant pour objet l'édition, en France ou à l'étranger, de tous les ouvrages littéraires, et en général de toute l'œuvre de Champfleury, publiée et éditée, à l'exception toutefois des œuvres faisant l'objet des lots ci-après, lesquelles œuvres ne seront pas comprises dans le présent lot, quand bien même elles seraient déclarées à tort posthumes et auraient déjà été éditées.

Lesquels ouvrages comprennent notamment les suivants :

Monsieur de Boisdyver, — Les Bourgeois de Molinchart, — Chien-Caillou, — Les Aventures de Mademoiselle Mariette, — Le Secret de M. Ladureau, — L'Usurier Blaizot, publié également sous le titre de : Les Oies de Noël, — Surtout n'oublie pas ton parapluie ! — La Pasquette, — Contes de Bellehumeur II, — La Petite Rose, — L'Avocat trouble-ménage, — Fanny Minoret, publié également sous le titre de : Le Jardin du Roy, — Le Violon de Faïence, — Les Souffrances du professeur Delteil, — L'Hôtel des commissaires-priseurs, — La Comédie de l'Apôtre, — Henry Monnier, — Les vignettes romantiques, — Histoire des Faïences patriotiques sous la Révolution, — Histoire de l'Imagerie populaire, — Histoire de la Caricature antique, — Histoire de la Caricature au moyen âge, — Histoire de la Caricature sous la Réforme, — Histoire de la Caricature moderne, — Histoire de la Caricature sous la République, — Musée secret de la Caricature, — Souvenirs et portraits de jeunesse, publiés également sous le titre de : Mémoires de Champfleury, — Les Chats, — Les Enfants, — La Sonnette de M. Berloquin, — Monsieur Tringle, — Les Trouvailles de M. Bretoncelle, — Contes choisis, — Faïences, —

Porcelaines, — Céramiques, — Contes de Printemps, — Contes d'Été, — Contes d'Automne, — Contes d'Hiver, — La Succession Le Camus, — Les amoureux de Sainte-Périne, — Scènes de la vie de la jeunesse d'Henry Murger, — Les demoiselles Tourangeau, — Les premiers beaux jours, — Les sensations de Josquin, — Grands hommes du Ruisseau, — Souvenir des Funambules, — La Mascarade de la Vie parisienne, — Le Cabaret de ma tante Péronne, — Les Contes posthumes d'Hoffmann, — La Comédie académique, — La Belle Paule, — Madame Eugenio, — Les Amis de la Nature, — L'Avocat qui trompe son client, — La Cinquantaine, — Les Enfants du professeur Turck, — Grandeur et Décadence d'une serinette, — Histoire de Richard Loyauté, — Histoire du baron de la Brunière et de Jenny Brell, — Le Porte-Drapeau, — Les Quatuors de l'île Saint-Louis, — Les Ragotins, — Les Trios des Chenizelles, — La Princesse au rire de Mouette, — Histoire du lieutenant Valentin, — Le Marronnier, — Les deux Amis, — Histoire de Madame d'Aigrizelles, — Le Chien des Musiciens, — Le Poète Puce, — Glaubiger Polka, — Le Masseur, — La Porcelaine des Médecins, — La Fuenzès, — Van Schaendel, père et fils, — Où mène la Science, — Ludivine et Sylvie, — Le Musicien Dubois, — Le Comédien Trianon, — Pauvre Trompette, — Feu Miette, — La Grande Pauline, — Contes vieux et nouveaux, — Contes domestiques, — Les deux Cabarets d'Auteuil, — Un Inventeur de Province, — Simple histoire d'un Rentier et d'un Lampiste, — Les bons contes font les bons amis, — Le Café Victor, — Quatuor pittoresque, — Pierrot valet de la Mort, — La Reine des Carottes, — Les trois Filles à Cassandre, — Les deux Pierrots, — La Pantomime de l'Avocat, — Essai sur la vie et l'œuvre des Le Nain, peintres Laonnois, — Les Peintres de la Réalité sous Louis XIII, — Les frères Le Nain, — Documents positifs sur la vie des frères Le Nain, — Les peintres de Laon et de Saint-Quentin, — Richard Wagner, — Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui, — Le Salut public, — Gazette de Champfleury, — Le Réalisme, — Recherche sur les origines

et les variations de la légende du Bonhomme Misère, — Un tableau d'Artus Van Leyden, — Correspondance inédite de Laclos et de M. de Riccoini, — Eloge de la Folie d'Erasmus, — Les Comédiens de province, — Les Noirau, — Les Confessions de Sylvius, — La Bohème amoureuse, — Les Drames du faubourg Saint-Marceau, — La Fille du Chiffonnier, — Claire Couturier, — La Société des Gens de lettres de l'avenir.

Mise à prix : 50 fr.

DEUXIÈME LOT

La propriété littéraire et le manuscrit de l'ouvrage posthume de Champfleury, ayant pour titre : Les Excentriques (nouvelle série), contenant les portraits et contes suivants, dont une partie est absolument inédite, et dont l'autre partie a paru en articles de journaux seulement :

Le Peintre Courbet, — La Table tournante, — L'Auteur du Bras-Noir, — Comment finissent les Bâtards, — Pick de l'Isère, — Bache, — Le Jurisconsulte Prin, — Le cheveu de Mademoiselle Durey, — L'enthousiaste de Marat, — Les Femmes de la Révolution, — Le Graveur Bresdin, — Le Notaire honoraire Hébert, — Cartigny, le Joueur de violon, — Une singulière traduction, d'après Kotzebue, — Les Collectionneurs, — L'habit de Chérubini, — Le père Aubourg.

Mise à prix : 20 fr.

TROISIÈME LOT

La propriété littéraire et le manuscrit de l'ouvrage posthume de Champfleury intitulé : Mademoiselle Finot.

Mise à prix : 20 fr.

QUATRIÈME LOT

La propriété littéraire et les manuscrits des ouvrages posthumes de Champfleury, intitulés :

Mon ami Roblin, — Un Mariage en 1770, — Maître Palsgravius, — et L'éducation en France depuis le XVI^e siècle.

Mise à prix : 20 fr.

CINQUIÈME LOT

La propriété littéraire et les manuscrits de tous les autres ouvrages posthumes ci-après désignés de Champfleury, et qui consistent notamment en portraits, contes et nouvelles diverses, savoir :

Un Concert religieux, — Bals et concerts, — De la nécessité d'appeler les peintres aux affaires, — La Mode des japonaiseries, — Les Mystères du Louvre, — Séparation de la littérature et de la peinture, — Lettre confidentielle à mon ami Courbet, — La Valse de Launer, — Vertus particulières aux Allemands, — Souvenirs Gambettistes, — Procope et Tabourey, — De l'Influence des prénoms en politique, — Les Bras de la Vénus de Milo, — Souvenirs de jeunesse, — Une Expédition aux carrières d'Amérique, — Les Combats de rats, — Le Double, — Le Jardin des Plantes, — Journal de Monsieur Minoret (détaché du roman), — Rowlandson (fragment), — Représentation de la femme, d'après les monuments religieux du XII^e et du XIV^e siècles, — Caricature en Chine.

Facéties, gaillardises et mystifications

La Femme a été créée pour distraire l'homme, — Fleurs de Poirier, — Le Roi de la Fève (tradition picarde), — Croquis de Cour d'assises, — Monsieur le Baron, — Le Sein de l'Académie, — Les Gros en Amérique, — La femme artificieuse, — Les Corbeaux, — Le Rameau, — Chanson du Beurre dans la Marmite, — Une Réception du Jour de l'an au Ministère de l'instruction publique sous Napoléon III, — Variations sur un ancien thème Gaulois, — Prouesses de Mérimée, — L'Anniversaire de la Bastille, — Singulière aventure, — Le Plat du jour, — Cauchemar, — L'Aïeul des Rothschild dans un tiroir bien chaud, — Mœurs italiennes, — La Servante du Curé, — César le photographe, — De l'Esprit des Femmes de France, — Plantation, — Léda, — La Dévote, — Gaité, — Myopie, — Le Curieux, — Histoire de l'ancien temps, — Vente d'une Voix, — L'Amateur d'autographes, — La Revue des Deux-Mondes.

Almanach de Champfleury

Les modestes Musiciens, — Un Drame judiciaire, — A qui ressemble-t-il? — Le Rosier blanc, — Le Vieux Cheval et le Chien, — Quatuor, — Légende de Saint-Crépin, — Le Collectionneur de Ciels, — Etudes de dos de Pianistes, — Autre Etude de dos de Pianistes, — Mathilde.

Romanciers, peintres et poètes

Balzac au Collège, — Œuvres diverses, — Le Père de Balzac, — Balzac, — Les Amis de Balzac, — Hoffmann et Henri Heine, — Maison de La Fontaine, — Pélerinage, à Langres (Diderot), — Le Réfectoire de Maillezais, — Maison de Scarron au Mans, — Chez Victor Hugo, — Victor Hugo, — Dumas père, — Karr, — Alphonse Duchesne, — Madame Reybaud, — L'Atelier de Courbet, — Eugène Delacroix, — Le Drame amoureux de Célestin Monteil, — Eugène Delacroix, conspirateur, — Note sur Guillaume Dupré, — L'Adoration des Bergers, — L'Homme fourré de Malices, — De la fausse Science et de la prétendue Ignorance, — La Marseillaise rectifiée par le Peuple, — Pas de phrases, — Michelet, — Le Centenaire de 1789.

Le Théâtre qu'on ne joue pas, — Comédie posthume de Diderot, — Sensations dramatiques d'un nouveau Directeur de théâtre, — Impiétés littéraires à propos du Don Juan de Molière, — Le Malade imaginaire, — La Pantomime nouvelle, — Comment on écrit une pantomime, — Polichinelle aux Variétés, — Victorine Mercadet, — Rouvière, — La Sensitive, — L'Ami des Femmes, — De la Morale au théâtre (1860-1885), — Marivaux, — Répétition d'un ballet, — Zulma Bouffar, — Gil Perez, — Le Petit Ludovic, — Ce qu'il en coûte de se réfugier par la Pluie dans une Guérite, — César le photographe, — L'Ane, — De la Nécessité de recueillir les Chants populaires, — Chanson de village en Bretagne, — Danse des Morts au XVIII^e siècle, — Histoire des Mœurs populaires de la France, — Fête aux Harengs, — Chants populaires, — Potiers de Savinies, — Charles Davillier, — Essai de Bibliographie céramique, — Une

Mosaïque de Faïence au Musée de Sèvres, — Les Cinq Violons de Faïence, — La Céramique du Nord de la France, — Les Chemises industrielles de Luca della Robbia, — La Tontine Lafurge, — La Céramique (1867-1878), — Riocreux, — Reliures romantiques, — Des maladies particulières à certains Ouvrages romantiques, — Les Secrets de l'Industrie au XVIII^e siècle.

Préfaces et discours

Eudel, — Grand-Carteret, — Max Buchon, — Faïences patriotiques nivernaises, — Préface des Oiseaux chanteurs, — Pantomime de Gaspard et Charles Deburau, — Discours prononcé aux obsèques d'Henry Monnier, — Vente des tableaux d'Henry Monnier, — Discours prononcé aux obsèques de Daumier.

Mise à prix : 20 fr.

SIXIÈME LOT

La propriété littéraire et la collection des articles de journaux et les nouvelles et autres publications de même nature parues dans les recueils périodiques, non compris dans les lots ci-dessus ; tels sont :

Premiers articles de jeunesse de Champfleury

Exposition de Saint-Quentin, — La manière de tirer un mauvais numéro, — Comme quoi on devient homme de lettres, — Une faute, — Lettre à M. le rédacteur en chef du *Tam-Tam*, — M. Arsène Houssaye, — Etudes sur les hommes remarquables du département de l'Aisne, — Camille Desmoulins, — Saint-Just, — Babœuf.

Rapinades

Canards en peinture, — Mémoires de Cabrion, — Historiettes d'hier, — Docteur en socialisme, — Un bal de sous-préfecture, — Une victime du socialisme, — Société philharmonique, — Café de province, — La Souricière, — Mozambique, — Historiette d'hier, — Bambaccio, — Physiologie de la seringue, — Poésie du grillon, — Le dieu C. P.,

— Notes du citoyen Champfleury, — Doléances des rapins, — Lettres parisiennes, — Jean Journet, — La Fête-Dieu, — Le bûcheron Manchet, — L'Homme au petit manteau bleu, — Historiettes d'hier, — Les Nègres noirs et les Nègres blancs, — A Madame de Rothschild, — Le plat à barbe de Jean Claude, — Caresseur de filles, — Le drame de l'horloge.

Salons de Champfleury

Une visite au Louvre, — Les amateurs d'autrefois, — Salons de dessins au Louvre, — Doléances du citoyen Lebrun, — Histoire des peintres français, — Exposition des tableaux à l'Odéon, — Vernet, — Ary Scheffer, — Delacroix, — Chenavard, — Debon, — Papety, — Flandrin, — Amaury Duval, — Peintres de genre, — Paysagistes, — Ecole du calque, — Balzac et Bixion, — Revue des ateliers, — République de Muller, — Ingres, — Envois de Rome, — République de Daumier, — Jeanne d'Arc, par Marie d'Orléans, — Silhouette d'Ingres, — Atelier d'Ingres, — Ingres bouleverse le Louvre, — L'Ecole Gérôme, — Corot et Bonvin, — Daumier et Gavarni, — Salon de 1849, — Bagne de Lyon, — Grandville, — Les savants ignorés, — Cruisckamp père et fils, — Champfleury en Auvergne, — L'Hôtel des Jeûneurs, — Rapport de Charles Blanc, — Foyer de l'Odéon, — Gay-Lussac, — Priault : (deux articles statue de Marceau), — Histoire des peintres, — Lettre sur Carrier-Belleuse, — Fragment d'une étude sur la Caricature moderne.

Critique littéraire et artistique

Les ouvriers poètes, — Les stalactites, — Critique de la liberté belge, — Les Paysans, — Les Amours fouriéristes, — Les Invalides de la littérature, — Poésies fugitives, — Michelet, — Histoire des Montagnards, — Schismes littéraires, — Assemblée générale des gens de lettres, — Esprit des bêtes, — Théophile Gautier et Henri Heine, — Journaux depuis février, — Jules de Prémaray, — Trois jours à Londres, — Diderot, — Max Buchon, — Arsène Houssaye,

— Sainte-Beuve, — Henry Murger, — Gustave Mathieu et Pierre Dupont, — M. Delaborde, — Matinées perdues, — Gérard de Nerval, — Almanachs anciens et nouveaux, — Magnétisme animal, — Horace Vernet, — Lettres à Veuillot, — A une dame de province, — Retraite illuminée, — Jules de la Madeleine, — Chants populaires, — Ch. Rabou, — Petite guerre de la Société des gens de lettres, — Palais de l'Industrie, — Défense intellectuelle de Paris, — Erckmann-Chatrian, — Paris et les Allemands, — Lettre sur un appareil photographique à la Bibliothèque nationale.

Critique dramatique

A propos des Funambules, — Deburau, — Funambules, — Aristophane, — Macbeth, — Pierrot à Paris, — Picard, — Roméo et Juliette, — La Reine d'Espagne, — Delatouche et Shakespeare, — Comment les femmes se vengent, — Jacques Martin, — Direction de l'Odéon, — Brutus lâche César, — Le Philosophe sans le savoir, — Le Légataire universel, — La Révolution au théâtre (deux articles), — Fragment, — Premier pétard à l'Ecole du bon sens.

Mise à prix : 20 fr.

Fait et rédigé à Versailles, le dix novembre mil huit cent quatre-vingt-onze, par l'avoué poursuivant soussigné. Signé :
LEGRAND.

Enregistré à Versailles, le quatorze novembre mil huit cent quatre-vingt-onze. Reçu un franc quatre-vingt-huit centimes, décimes compris. Signé : RADIGUER.

S'adresser pour les renseignements :

A Paris, à M^e d'HARDIVILLER, notaire, dépositaire du cahier des charges, rue Thévenot, 14 ;

A Versailles, 1^o à M^e LEGRAND, avoué poursuivant, avenue de Saint-Cloud, 41 ; 2^o à M^e MANUEL, avoué colicitant, rue Saint-Pierre, 1.

27 novembre 1891.— Il y a des dates qui ne s'oublient pas. Celle-là est de ce nombre. Je me vois encore suivant avec mélancolie la rue Thévenot, une rue étroite, sale, obscure, mais bordée de somptueux hôtels qu'habitaient jadis des financiers cossus et de graves présidents à mortiers.

Je m'arrête au numéro 14 où brille, dans la voussure d'une porte cochère, le panonceau doré de M^e d'Hardiviller, le notaire chargé de la vente des œuvres de Champfleury.

Au second étage d'un gigantesque escalier dans lequel on aurait aisément la place de construire aujourd'hui une maison, je suis à la porte de l'étude.

Le fils unique de Champfleury a aujourd'hui vingt-deux ans ; c'est un pauvre infirme d'esprit qu'il a fallu interner à l'asile de Clermont. M. Emile Cartier, tuteur à interdiction, son oncle, a décidé, avec son conseil, de procéder à la liquidation de la propriété littéraire. Dans leur sagesse, ils ont estimé qu'il y avait lieu de capitaliser les revenus de ces biens qu'en terme d'exploit on qualifie de droits incorporels.

Dans l'antichambre, des clerks penchés sur leurs pupitres noircissent des feuilles de papier timbré. Je traverse l'usine qui expédie en vieux grimoire, les procurations, les contrats de mariage et les actes de vente pour arriver à une grande salle entourée de boiseries blanches avec des dessus de portes où s'ébattent sur des fonds sombres, en des jeux allégoriques, des amours roses et joufflus.

C'est là que doit s'écrire une page curieuse de notre histoire littéraire.

La mise en scène préparée pour l'adjudication ne rappelle en rien celle de l'hôtel Drouot.

Sur une longue table recouverte pour la circonstance d'un tapis vert s'écrasent des paperasses et dans des chemises grises des dossiers d'imprimés crèvent sous leurs sangles.

A côté d'un flambeau banal garni de bougies courtes et qui doit remplacer le marteau d'ivoire, un encrier de faïence en forme de cœur, dernier souvenir du mobilier des tabellions de jadis.

Derrière ce bureau improvisé se tiennent, dans des fauteuils, au centre M^e d'Hardiviller, le notaire, à droite, un avoué de Versailles, M^e Legrand, et à gauche M^e Caillard, avoué mandataire *ad litem* du pauvre aliéné de Clermont, l'héritier inconscient de Champfleury.

En face, formant le public, des amis dévoués ou des acquéreurs inconnus : Edouard Montagne, Paul Brenot, Jean Bernard, Jules Troubat, un journaliste et moi. Pas d'autres personnages, je crois. A coup sûr pas un éditeur parisien.

Chacun tient à la main son programme comme contenance. C'est un feuillet imprimé qui renferme, avec les conditions de vente, la description minutieuse des lots.

A trois heures de relevée, suivant le vieux style du palais, le notaire se lève et déclare l'adjudication ouverte. Il lit le dispositif de la vente et taxe

les frais du premier lot à 150 francs et des autres à 50 francs.

Comme je l'ai dit, l'adjudication devant se faire à « l'extinction des feux », M^e d'Hardiviller allume lentement et avec solennité la première bougie pour la vente du premier lot se composant des œuvres éditées par Dentu, Michel Lévy, Charpentier, Hachette, Rothschild et bien d'autres encore.

Deux acquéreurs seulement entrent en lutte : un journaliste très connu, M. Jean Bernard (Passerieu), et un érudit fort sympathique, grand collectionneur d'autographes, M. Paul Brenot, venu là, par hasard, sur ma demande.

Les enchères vont par 100 francs. Aucun des deux rivaux ne se hâte.

A 1,210 francs, la dernière bougie s'éteint. **M. Jean Bernard** est déclaré propriétaire du revenu de près de cent volumes qui ont coûté plus de quarante années de travail et dont plusieurs, comme les *Bourgeois de Molinchart* tirés à cent mille exemplaires, ont rapporté des bénéfices considérables aux éditeurs lors de leur publication. C'est un prix dérisoire. La Société des gens de lettres versait par année à l'auteur plus de cinq cents francs de droits de reproduction.

La vente suit son cours. Mais le gros morceau est vendu. On ne pousse plus les enchères que par dix francs.

Une nouvelle série des *Excentriques* est adjugée à M. Paul Brenot pour la faible somme de 80 francs. Bonne affaire pour l'intelligent acquéreur. Ces

nouveaux *Excentriques* complètent ou modifient les anciens. Champfleury y malmène quelque peu Courbet qu'il avait beaucoup prôné jadis. Il critique l'attitude vis-à-vis de la France, de Wagner, qu'il avait soutenu lors de la bagarre du *Tannhauser*.

Au même, pour 30 francs, le manuscrit de *M^{lle} Finot*, dont l'héroïne est une policière opérant à Paris et à Londres. — Pas cher, l'original de ce roman inédit !

Au même, plus courageux et mieux avisé que les éditeurs absents, quelques œuvres posthumes : *Maître Palsgravius*, *Un mariage en 1770*, puis une *Etude sur l'Education en France depuis le xvi^e siècle, de Rabelais à Bernardin de Saint-Pierre* et enfin le cahier relié de *Mon ami Roblin*, récit dans le goût des sensations de Josquin dont le type principal serait, dit-on, Jules Troubat, à qui Champfleury reprochait certaines incartades littéraires et politiques.

Le cinquième lot, contes, nouvelles, projets d'almanachs, préfaces, articles divers, m'intéresse surtout, car il renferme l'article fantaisiste de la *Vie Parisienne* dont j'ai tiré la pantomime, œuvre inédite en ce moment, de la *Statue du Commandeur*.

J'ai la bonne fortune de me le voir adjudger pour la somme de 110 fr. Ma joie en est fort grande.

Le sixième et le dernier lot, articles de jeunesse, rapinades, salons, critiques littéraires, scientifiques et dramatiques, toute cette œuvre féconde

dispersée dans les journaux pendant de longues années, vient enfin entre les mains de M. Paul Brenot qui en paraît fort heureux.

Puis, les trois officiers ministériels signent le procès-verbal, lèvent la séance et se retirent.

C'est fait ! Il n'a pas fallu une demi-heure pour disperser ce formidable travail accumulé pendant toute sa vie par cet esprit ingénieux qui s'appelait Champfleury, et qui connut de son vivant l'amertume d'un oubli injuste.

A ce moment son ami Jules Troubat, qui avait précieusement réuni, classé, étiqueté, vécu tous ces papiers couverts de la minuscule écriture du maître, ne peut s'empêcher d'exprimer le regret qu'il éprouve de leur dispersion. Si les choses ont des larmes, les manuscrits ont dû partager cette émotion sincère.

Nous quittons l'étude. Je prends le bras de l'ancien secrétaire de Sainte-Beuve. Il ne peut contenir son émotion.

— Que vont-elles devenir ces œuvres posthumes ? La nouvelle école ne les lirait pas, me dit-il avec tristesse.

Dans la rue, M. Paul Brenot nous rejoint. Je lui demande s'il veut bien me dire ce qu'il compte faire de ses acquisitions et s'il ne songe pas, tout en gardant les autographes, à faire copier et à publier ce qui est inédit dans ses lots.

— Trouvez-moi un éditeur, me répond-il avec empressement. Je me mets tout à votre disposition. Vous avez cartes blanches.

Et voilà comment quelques mois plus tard l'éditeur Lemerre mettait sous presse les *Salons*, un volume de critiques artistiques écrit au début de sa vie littéraire par Champfleury où dans des pages vibrantes, spontanées et philosophiques dans la manière des lettres de Diderot à son ami Grimm, l'auteur de *Chien Caillou* faisait mordre la poussière aux médiocrités et sonnait l'hallali de la postérité pour les grands maîtres du XIX^e siècle. On y rencontre aussi une violente satire contre l'école de Rome, une définition parfaite de l'egotisme en peinture, une heureuse comparaison entre les poètes et les paysagistes. A citer surtout la fable du pastel qui, devant une glace, se désole d'avoir perdu les couleurs de papillon que son amant, le soleil, déguisé en rayons lumineux, lui a ravies à force de caresses.

La publication des autres manuscrits inédits suivra peu à peu. Déjà, dans la *Nouvelle Revue*, M^{me} Adam a fait paraître la nouvelle charmante et si finement étudiée de *Mon ami Roblin*. Le roman de M^{lle} *Finot* sera imprimé prochainement. Malgré ses détracteurs Champfleury ne sera jamais ni « oublié » ni « dédaigné ». Il a laissé des amis.

PAUL EUDEL

LA COLLECTION

DES

FAIENCES PATRIOTIQUES ET POPULAIRES

DE CHAMPFLEURY

Aux temps préhistoriques de la curiosité, personne ne songeait à recueillir les faïences populaires, d'un intérêt artistique très secondaire à côté du mérite des Rouen polychromes, des Moustiers fins, des Nevers décoratifs, des hispano-mauresques aux reflets métalliques et des échantillons très rares parvenus jusqu'à nous de l'école italienne de Gubbio et d'Urbino.

Aussi les chercheurs de céramique les repoussaient avec dédain et les grandes collections publiques leur refusaient obstinément leurs lettres de grande naturalisation.

Vers 1868, cependant, les musées, qui sont des enseignements populaires, se décidèrent à en mettre, sans parti pris, dans leurs vitrines. Carnavalet, Sèvres et Cluny offrirent alors aux regards du public quelques spécimens en ce genre.

A leur suite, certains amateurs éclectiques

achetèrent, à vil prix, les assiettes illustrées reproduisant la prise de la Bastille, celles concernant la mémoire de Mirabeau, les divers décors et inscriptions relatifs à la formation des trois ordres. Ces faïences provenaient des ateliers de Nevers et les mariniers de la Loire les avaient répandues à foison dans les ménages modestes où elles prenaient la place des enluminures d'Épinal que le temps et l'humidité altèrent rapidement sur les murs. — L'amateur aimant la rareté, on y joignit bientôt les productions moins nombreuses se rencontrant difficilement de Lille, de Saint-Amand, de Lyon, des Islettes, de Marseille et de Paris.

Il y a trente ans le nombre des collectionneurs de ce genre était assez restreint : M. Boivin à Beauvais, M. Fieffé à Châteauroux, M. Petit Jean, marchand verrier à Reims, M. Richard Desaix à Issoudun, M. Morlon à Bourges, le docteur Dumée à Nemours, M. Philippe, de la Compagnie des antiquités de Seine-et-Oise à Houdan ; à Paris, M^{me} Monteau. MM. Raspail, Tissandier, M. Liouville, à qui la politique faisait des loisirs, M. Chevalier, commis des grands magasins du Louvre, et à l'étranger, un russe, M. de Polliak — s'étaient seuls attachés à cette spécialité où Champfleury les avait depuis longtemps précédés ornant sa demeure de vases, de bouquetières rares et de pièces qui rompaient dans sa collection la monotonie d'une série trop allongée d'assiettes.

Mais jusqu'en 1883 aucun cabinet important ne s'était fondu par voie d'enchères.

Le 30 mai de cette année, dans une vente dirigée à l'Hôtel Drouot par Charavay, l'expert attiré des autographes, très passionné personnellement pour la période révolutionnaire, fit rentrer dans un catalogue les faïences de cette époque, à côté des autographes, des armes, des médailles et des gravures ayant trait aux événements de 1789. Ces documents vulgaires, jadis dédaignés, commencèrent alors à prendre part à la cote dans la bourse de la curiosité. Pour la première fois, les assiettes parlantes, après avoir jadis subi le feu de la cuisson, subissaient le feu des enchères. L'assiette portant la légende de *Nous sommes invincibles*, fit 30 francs ; le *Patriote satisfait*, 34 francs ; l'*Hôtel de la Paix*, 20 francs ; *Bientôt nous serons à la besace*, 25 francs ; *Je vous annonce le bonheur de la France*, 15 francs ; *Nous jouons de malheur*, 16 francs ; le *Serment civique*, 13 francs ; *Sagesse, force et union, 1792*, 14 francs ; *Que la paix règne ici*, 19 francs ; l'*Egalité*, 16 francs ; *W la liberté*, 12 francs ; et les assiettes variées aux Mânes de Mirabeau, de 8 à 12 francs.

Ce fut une révélation. Les faïences révolutionnaires étaient désormais classées. Mais depuis, que les temps sont changés ! Champfleury a fait école avec ses livres qui ont vulgarisé les gourdes égrillardes, les tirelires en formes de cochon, les saladiers de Nevers, les chiens de Sinceny accroupis sur leurs trains de derrière, les joyeux buveurs à califourchon sur leur tonneau, les pichets

pour les gosiers gargantuesques, les commodes ventruës dont la tablette sert à piquer des fleurs, les plats à barbe où la main puisait à même pour remplacer la savonnette et les plats creux à rébus et à images naïves pour ceux qui ne savaient pas lire.

Aussi le 28 avril 1890, à la vente après décès de Champfleury, dirigée dans l'une des salles de l'Hôtel Drouot par l'expert érudit Charles Mannheim, M^e Léon Tual, tenant le marteau d'ivoire du commissaire-priseur, le louis a remplacé le franc accepté jadis avec empressement dans les cabarets des villages et les chaumières des paysans. La bataille a été des plus chaudes : Sèvres voulait un décor ; Carnavalet, une légende ; certains collectionneurs : Antiq, Doistau, Gustave Gouellain, Saint-Albin du *Figaro*, un emblème, une date, un souvenir, une rareté qui leur manquait, et vous jugerez de la lutte par quelques-unes des enchères qui seront le cours de demain : 420 francs une jardinière en vieux Lorraine ! — 270 francs une écritoire d'Auxerre ! — 175 francs une urne avec l'épée, la croix et la bêche ! — 150 francs un broc de 1830 avec légende ! — 125 francs une faïence patronymique de Mercier ! — 120 francs une fontaine aux armes de Paris ! — 120 francs une tabatière en forme de livre ! — 100 francs les bustes de Napoléon et de Joséphine ! — 80 francs un saladier avec la carmagnole ! — 66 francs une assiette avec la déesse de la liberté ! — 80 francs une assiette de 93 ! — 65 francs un pichet à cidre

avec les trois ordres ! — 60 francs un barillet avec : *Vive Monseigneur le dauphin !* et le reste à l'avenant.

Et tout s'est, non pas vendu, mais enlevé ; les pots fêlés comme les assiettes fendues, les médaillons avec des coups de feu, comme les huiliers avec des vernis substitués à l'émail, les plats ébréchés comme les soupières grossièrement rattachées par des fils de fer. C'est à ne pas le croire, mais c'est ainsi ; les collectionneurs qui recherchent l'époque révolutionnaire forment décidément une légion plus nombreuse qu'on ne le supposait.

*
* *

Champfleury avait été un précurseur. Prenant pour devise l'anathème de Dalember : « Malheur aux producteurs dont la beauté n'est que pour les artistes », il s'était épris de bonne heure de l'art populaire : les jouets enfantins, les images d'Epinal et ces assiettes patriotiques où il avait souvent vu, à Laon, dans les temps heureux de sa jeunesse, picorer sans vergogne des troupeaux de dindons.

Je crois qu'il y avait, au fond de ces goûts spéciaux, un certain calcul dans son esprit, car avant d'être collectionneur, Champfleury était surtout écrivain. Peut-être, s'était-il dit, qu'il valait mieux être le premier dans le village de la céramique populaire, que le second dans la Rome des faïences aristocratiques. Aussi j'estime que le

but poursuivi par lui était surtout de faire un livre nouveau, curieux et intéressant.

Or, dès le début, vers 1850, il se traça sa ligne de conduite, avec l'engagement pris en face de soi-même, de ne pas laisser égarer ses recherches sur d'autres pièces que celles fixées par lui dans son programme ! Ni les Rouen bleus aux décors rayonnants, ni les Moustiers superbes aux grotesques de Callot, ni les merveilleux Nevers aux bleus imbriqués de blanc ne devaient lui faire les yeux doux et le détourner de sa route. Non, rien que des faïences populaires, patriotiques, patronymiques et révolutionnaires ! Peu de céramiques muettes ! Surtout les coqs qui chantent, les pots qui parlent, les assiettes qui crient et les saladiers qui racontent.

Mais où les trouver ? Il commença par Paris, rien ; il fouilla inutilement Orléans et Versailles ; à Blois, rien encore ! Mais ce qu'il n'avait pas prévu, ce qui était le plus difficile, c'était de gagner la confiance. Lorsqu'il se présentait avec sa mine triste, son air inquiet, on le regardait avec étonnement. « Je suis persuadé, a-t-il dit dans une note, qu'on me prenait pour un agent provocateur. » Presque sans argent, il battit ainsi toute une vaste région, sans se décourager, malgré son insuccès, car il n'avait guère trouvé que deux ou trois morceaux intéressants, parmi lesquels un buveur gai, assis sur un tonneau, tout prêt à chanter des couplets à Bacchus.

Sa persistance fut à la fin récompensée. Il

rencontra à Beauvais un marchand très érudit, nommé Mareschal, qui possédait quelques bonnes pièces. Il lui prit les meilleures ; ce fut le noyau de sa collection. A Nevers il trouva un gisement considérable chez un chapelier nommé Bara, qu'il indiqua plus tard dans son *Violon de faïence*, comme « joignant à son commerce toutes sortes de *panas* ». Gardilaune, car c'était Champfleury, paya dix sols les pièces sans fêlures. On ne songeait pas alors à lui demander davantage.

Il vint un jour, par hasard, à Houdan, en Seine-et-Oise, une petite ville près de Mantes, sur l'ancienne route de Paris à Brest. Il y était depuis quelques instants, commençant son enquête ordinaire, quand la servante de l'auberge lui apprit que le charretier de l'endroit, tout en faisant la correspondance avec les environs, avait recueilli des tas de faïences.

C'était au café du Commerce, chez son père, que se trouvait la collection du voiturier. A l'instar du *Café des Oiseaux*, de Châlons, où l'on consomme dans l'intérieur d'une volière, les murs de la buvette paternelle étaient tapissés de faïences de la Révolution. Cela formait même un joli décor, d'une tonalité vive et gaie. Mais le confrère était un passionné et un exclusif. Il n'existait pour lui que deux sortes de faïences : les faïences républicaines et les autres qu'il appelait avec dédain, en haussant les épaules — les banales. Champfleury ne put rien avoir de son concurrent.

*
* *

Les marchands, de tout temps, ont été fort madrés. Ils ont plus d'un tour dans leur sac, car il n'est pas d'imagination plus fertile que la leur ; témoin l'anecdote que contait Champfleury.

C'était vers 1860. L'auteur de *l'Imagerie populaire* cherchait partout des assiettes représentant la prise de la Bastille. Il en parlait souvent à un brocanteur qui, mis en éveil, eut la bonne fortune d'en rencontrer dans le grenier d'un ancien faïencier de la rue de la Roquette un lot qu'il eut pour quelques francs.

Le bric-à-brac était malin. Il se dit que mettre ces assiettes à l'étalage c'était n'en retirer qu'un bénéfice dérisoire. Il cacha avec soin sa trouvaille dans les réserves de son arrière-boutique.

— Tenez, dit-il, un jour à l'un de ses clients, j'ai gardé pour vous cette assiette à la Bastille ! Prenez-la, c'est une rareté. Elle vaudra le double avant peu.

— Peuh ! répondit l'amateur pas convaincu.

— C'est si vrai que je vous la vends dix francs et que dans six mois, si elle a cessé de vous plaire, je vous la reprends pour vingt francs.

— Est-ce sérieux ?

— Certainement. Je mettrai cela sur votre facture.

Et l'amateur se laissa entraîner.

Du reste pas de chance de perte, au contraire, certitude d'un bénéfice. Qui aurait pu résister ?

Le bric à brac manœuvra de même vis-à-vis d'un autre amateur, puis d'un troisième, et ainsi de suite jusqu'au placement de la moitié de son stock.

Six mois après, deux assiettes à la Bastille se vendaient cinquante francs pièce dans une des salles de l'hôtel Drouot. Grand émoi dans le groupe des céramistes. Ce prix là ne s'était jamais vu !

Alors notre brocanteur ne perd pas un instant ; il voit rapidement ses acheteurs.

— On me demande de tous les côtés des assiettes à la Bastille. Voilà vingt francs suivant nos conventions et je viens reprendre la vôtre.

— Trop tard, mon cher monsieur, je suis bien renseigné ! L'assiette vaut cinquante francs ! C'est le dernier cours de l'hôtel Drouot.

— Alors vous gardez la vôtre ? Eh bien ! rendez-moi mon papier ?

— Qu'à cela ne tienne, le voilà.

Notre marchand retira ainsi, un à un, ses engagements, car bien avisé, personne ne voulut profiter de la résiliation du marché.

Le tour était joué. Il avait suffi de deux compères, poussant l'un sur l'autre, pour faire monter à cinquante francs pièce deux assiettes mises dans une vente *composée* pour le compte du rusé marchand, qui gagna encore gros sur ce qu'il avait gardé.

Champfleury ne disait pas, en racontant cette histoire, s'il y avait été pris comme les autres. Je n'en sais rien, mais je le crois.

*
* * *

Cependant, le nombre des faïences amassées par l'auteur des *Vignettes romantiques* augmentait peu à peu. Maintenant il voulait les classer, leur donner un ordre chronologique et arriver à lire tous leurs symboles comme dans un livre.

Pendant trois mois il fit régulièrement tous les jours le pèlerinage de la bibliothèque Richelieu, passant de longues heures en tête-à-tête avec les mémoires, les journaux, les pamphlets et les recueils d'estampes du temps. Il dévora tout, depuis *l'Ami du peuple* jusqu'au *Vieux Cordelier*, si bien qu'à la fin ses yeux s'injectèrent de sang. Puis une bonne congestion, heureusement pas définitive, le coucha plusieurs semaines sur le lit.

Il avait tellement lu qu'il ne pouvait, lorsqu'il fut mieux, regarder le papier imprimé. Quand il sortit pour fortifier sa convalescence, il détournait les regards des affiches et instinctivement ses pas de la bibliothèque impériale.

Malgré ce labeur de bénédictin, le fil conducteur manquait toujours. Le chef du réalisme désespérait d'arriver au classement de ses faïences lorsqu'il fit, vers 1860, une heureuse rencontre chez

l'un de ses amis, « un ardent légitimiste, » comme on disait alors. C'était un album rarissime, presque inconnu des bibliophiles, décrivant avec une rare précision un certain nombre de drapeaux offerts, en 1790, à la garde civique, par les dames et demoiselles des paroisses, quartiers et faubourgs de Paris.

C'était la clef si longtemps cherchée.

Denique tandem ! car l'auteur, M. Veilt de Varennes avait joint à son ouvrage l'explication des emblèmes révolutionnaires. Cet ouvrage en apprenait plus en quelques instants, à Champfleury, que toutes les œuvres réunies de Thiers, de Michelet, de Lamartine et de Louis Blanc. Quelle joie ! Il tenait enfin entre les mains avec ce nouveau d'Hozier, les origines du blason révolutionnaire ! Plus de chimères, de mascarons, de satyres, de tritons, de faunesses et de palmes ! avait-on dit à cette époque tourmentée. Pour les idées nouvelles, des symboles nouveaux, empruntés à la nature et à la vie réelle, qui soient des enseignements moraux et puissent aisément être compris par tous !

Et voilà comment, sur les céramiques patriotiques, la *gerbe* avait figuré l'abondance, le *chêne* la valeur, la *hache* la force, le *miroir* la vérité, le *râteau* l'égalité, le *coq* la vigilance, le *lion* la valeur, le *sauvage armé* le courage, la *bêche* le travail des champs, le *bonnet phrygien* comme la *cage ouverte* la liberté, la *charrue* l'agriculture, le *serpent* la prudence, le *caducée*

la paix, le *faisceau de licteurs* l'union et la concorde.

C'était clair. Le paysan n'avait pas besoin de savoir lire pour comprendre les signes héraldiques des iconologistes du temps. Il regardait et il saisissait vite l'allégorie qui lui allait droit au cœur, en résonnant comme sur un timbre.

*
* *

Après cette découverte, les recherches de Champfleury touchaient à leur fin. Il avait d'ailleurs, dans ses fréquentes pérégrinations, fait, sans le savoir, de nombreux adeptes à Rouen, à Beauvais, à Nevers et à Orléans. Un jour, M. de Liesville lui fut présenté. « Il avait de l'ardeur, une certaine fortune, une foi absolue. » Il devint son élève et se voua complètement à la faïence populaire. Et, perpétuel retour des choses d'ici-bas, peu d'années après, Champfleury ne pouvait désormais lutter contre son concurrent acharné. Mais ses vendanges étaient faites. Il ne songea plus, dès lors, après avoir publié son beau livre sur les faïences, qu'à vivre d'une vie douce et tranquille au milieu de ce pittoresque album qu'il avait formé feuille à feuille. Il l'appelait son *Journal illustré sous émail de la période révolutionnaire*. Chaque feuillet, plat, assiette ou pichet, avait sa date historique avec ses chants, ses inscriptions, ses acclamations, ses cris d'allégresse, ses signes de ralliement, ses légendes émancipatrices écrites au

milieu des emblèmes sous la protection ineffaçable de la cuisson.

C'était plaisir de voir comme leurs couleurs vives égayaient son petit appartement, 20, rue de Bruxelles. Les assiettes fixées au plafond ressemblaient à des étoiles accrochées au firmament. Elles étaient sa joie, son orgueil, les émotions les plus douces et les plus chères de sa vie, car elles lui rappelaient sans cesse les bonheurs qu'il avait éprouvés après chaque conquête.

Cependant, il eut un mouvement d'ingratitude à leur endroit. Il songea lui, vivant, à assister à la dispersion, au vent des enchères, de sa collection bien-aimée. Puis il se ravisa. Il eut une conception plus haute, celle de la fondation d'un musée de la Révolution où le peuple, souverain par le suffrage universel, pût lire à travers les vitrines comme sur un journal illustré tous les événements de la fin du XVIII^e siècle : la prise de la Bastille, la convocation des Etats-Généraux, la Fédération, la mort de Mirabeau, le serment du clergé, l'émigration, la confiscation des biens ecclésiastiques, la proclamation de la République, l'émission des assignats, en un mot toutes les manifestations du nouveau régime. C'était le cercle historique qu'il s'était tracé. Il est certain que l'idée de réunir les épaves des objets de la Révolution avait été le moteur fondamental qui avait donné l'impulsion au collectionneur, a dit à juste titre Gustave Gouellain. Des pourparlers furent entamés pour un achat en bloc par la ville de Paris.

Le 25 janvier 1868 Champfleury reçut de la part du baron Haussmann la lettre suivante :

TRAVAUX HISTORIQUES *Paris, le 25 Janvier 1868*
ET MUSÉE MUNICIPAL
ARCHIVES ET BIBLIOTHÈQUES

*A Monsieur Champfleury, homme de lettres,
20, rue de Bruxelles, Paris.*

Monsieur,

Je suis chargé de vous faire savoir que M. le Sénateur, préfet de la Seine, après avoir examiné attentivement la proposition que vous lui avez faite de céder à la ville de Paris votre collection de faïences et quelques autres objets historiques ne croit pas pouvoir soumettre cette affaire au Conseil municipal dans les conditions de prix que vous lui avez indiquées. Il a été d'avis qu'une somme de 14.000 fr. pouvait seulement être affectée à cette acquisition et il serait disposé à en faire, dans ces termes, la proposition au Conseil, si vous jugiez convenable d'y adhérer.

Veillez donc en faire connaître vos intentions à cet égard et agréer l'assurance de mes sentiments très distingués.

*Le chef de la section des travaux historiques,
Membre de la Commission,*

Charles READ.

Ces négociations n'aboutirent pas. Leur histoire pleine de péripéties est racontée avec une ironie

mordante dans une lettre que l'auteur de *Chien Caillou* écrivit à l'un de ses amis, alors journaliste, devenu plus tard ministre de la Marine :

Mon cher Lokroy,

A propos de ma collection de faïences historiques que les hommes considérables qui l'ont visitée s'obstinent à m'empêcher d'émettre en vente publique, vous dites :

« La ville de Paris en offrit 14.000 fr. M. Champfleury ayant eu l'imprudence d'en demander 15.000, l'affaire fut rompue tout net. »

Cela a d'autant plus besoin d'explications qu'on me blâme généralement de n'avoir pas accepté 14.000 fr., si difficiles à réaliser par des œuvres conçues dans la préoccupation des romans de sac et de corde ou autres produits du jour.

Les négociations avec la ville de Paris remontent à octobre dernier. Après les vacances, une commission a visité mon petit musée et a décidé qu'il y avait lieu de prendre ma demande en considération, alors je gardai un appartement dans lequel je n'habite pas afin que les nombreuses céramiques qui l'emplissent étant classées chronologiquement, une seconde commission pût les examiner avant de les faire transporter à l'hôtel Carnavalet.

L'administration municipale me demanda un catalogue. L'affaire était alors sérieusement engagée, j'employai naïvement six semaines à la rédaction du catalogue analytique.

Pas, démarches, rendez-vous, rédaction de catalogue me coûtèrent trois mois entiers. Je demandais 20.000 fr. La ville m'en offrait 14.000 fr. Et moi je répondis que 14.000 fr. n'était pas un chiffre rond. Je désirais 15.000 fr.

Notez que j'offrais à la municipalité trois, six ou neuf ans pour le remboursement.

La commission chargée de recevoir définitivement ma collection ne venant pas, je retournai dans les bureaux où se tint le dialogue suivant :

— Le marché est rompu, me dit-on.

— Mais vous ne m'avez pas donné le temps de réfléchir.

— Il fallait accepter.

— En abandonnant 5.000 fr., j'ai fait cinq pas vers vous. Vous n'en avez pas fait un vers moi.

— Pourquoi n'avoir pas accepté ?

— Parce que tout marché comporte un débat.

— Il fallait accepter.

— Si vous m'aviez appelé, peut-être, dans la discussion, aurais-je cédé à 14.000 francs.

— A votre place, j'aurais accepté. Maintenant, les 14.000 francs sont employés,

— Vous allez vite en acquisitions.

— Aussi pourquoi n'avoir pas accepté ?

Ceux qui ont été roulés dans les flots des commissions et des sous-commissions savent qu'encommissionner un projet, c'est le jeter, une pierre au cou, dans le gouffre administratif, le plus profond des gouffres. A la suite de divers encommissionnements, on m'avait fait une offre en me plaçant dans une position telle, que forcément j'étais amené à la repousser.

La vieille histoire d'un danseur nommé au poste d'un mathématicien sera toujours vraie. J'offrais une collection historique ayant un but utile, par mille motifs elle devait être rejetée comme inutile.

Naturellement, je me retirai ayant perdu trois mois avec les terribles encommissionnements.

Cela m'a fait penser à l'impératrice Catherine qui est restée grande vis-à-vis de la postérité par l'appui qu'elle

prêta aux lettres. Diderot vivait difficilement. Catherine achète sa bibliothèque et la laisse au philosophe sa vie durant. Je ne me compare pas à Diderot, et non plus, je ne veux pas comparer le préfet à la grande Catherine.

Les écrivains sont aujourd'hui sous le coup de préoccupations matérielles qui les empêchent de produire à tête reposée et fatalement les poussent de plus en plus dans la voie dont se plaignent les Messieurs Guilloutet. Pourquoi une idée historique étant admise, ne se traduit-elle pas par une transaction honorable ? Un musée du peuple, comme dans le cas présent, viendrait à son heure pour faire suite au musée des souverains ; les administrateurs municipaux, à défaut de ressemblance avec l'impératrice Catherine, ne devraient pas faire perdre à ceux qui pensent le temps qui les fait vivre.

CHAMPFLEURY

Après cet échec, les collections furent transférées rue Neuve-Pigalle et, plus tard, en 1872, à Sèvres, où Champfleury, conservateur du Musée céramique, occupait un pavillon au milieu de la cour de la manufacture.

*
* *

Il serait trop long d'énumérer ici toutes les pièces du catalogue Champfleury. Il a été imprimé mais pas publié. Il est devenu une curiosité bibliographique. Si vous voulez faire une étude approfondie des différentes étapes républicaines depuis la devise : *Le malheur nous réunit*, jusqu'à celle de : *Guerre aux tyrans*, lisez, après l'ouvrage

de Champfleury, la belle publication de MM. G. Fieffé et A. Bouvrault de Nevers, et vous reconnaîtrez avec moi qu'il n'y a plus rien à raconter de nouveau sur ce sujet, désormais complètement épuisé, à moins que ce ne soit le récit très véridique de *l'assiette à la guillotine*.

L'assiette reproduisant la très haute et très puissante dame guillotine a été très longtemps le *rara avis* du collectionneur. Les uns affirmaient, les autres niaient son existence. Tous en rêvaient.

Champfleury qui connaissait bien les faïences révolutionnaires puisqu'il en avait manié plus de dix mille, répétait sans cesse : « Si l'on relevait un « jour le hideux instrument peint sur quelque « vaisselle, c'est qu'un truqueur l'aurait fabriquée « pour se jouer d'un collectionneur naïf. »

Or il y a vingt ans, voici ce qu'il advint à Gustave Gouellain, le célèbre écrivain céramiste, qui devint président du Tribunal de Commerce de Rouen. Dans ses fouilles persévérantes à Paris il rencontra, ô surprise, l'assiette mythe chez un marchand de la rue des Martyrs qui lui déclara la tenir d'une vieille famille de Bar-sur-Aube. Il l'acheta.

Ne voulant point dissimuler cette pièce aux regards des curieux, il publia un travail très érudit contenant la description et la reproduction de « l'assiette au rasoir national ». *Teneo lupum auribus*, aurait-il pu mettre comme épigraphe à sa brochure.

L'assiette lugubre, assez laide, mal émaillée, d'un dessin grossier et d'une coloration défectueuse représente la guillotine dressée sur des chevalets, entourée d'une balustrade à claire voie et gardée par un gendarme, sabre au clair.

Debout sur la plate forme, l'exécuteur des hautes œuvres tient à la main le terrible cordon prêt à faire tomber le couperet triangulaire sur une malheureuse femme couchée sur la planchette fatale. Au sommet de l'escalier un prêtre en surplis, coiffé du bonnet en éteignoir, un crucifix à la main, exhorte la patiente la tête déjà dans la lunette, au-dessus d'un panier rempli de son.

Les céramistes les plus forts de l'époque virent la rarissime assiette. Tous déclarèrent sans hésitation qu'elle était de « l'époque » et représentait une scène de la Terreur. Gouellain était radieux.

Champfleury, lui, tenait toujours la pièce pour invraisemblable. « Qui aurait pu manger, répétait-il, dans de pareille vaisselle ? »

Mais il avait beau se débattre comme un diable, il faut bien le dire, il ne persuadait pas le clan des amateurs. Grâce à l'aréopage constitué par lui, Gustave Gouellain triomphait au milieu des discussions passionnées qu'il avait soulevées.

Les choses en étaient là, lorsque tout à coup un amateur, M. Habert de Troyes, arrivant de la Champagne à Paris, vint apporter une explication inattendue.

L'assiette fabriquée dans la petite ville de

Mathaux près Bar-sur-Aube reproduisait selon lui le supplice infligé en 1808 à une paysanne, Louise Fleuriot, jeune servante, guillotinée à Troyes, pour avoir, à l'instigation d'une forcenée, coupable elle aussi, cherché à mettre le feu à une métairie dont on voulait la chasser. L'histoire, disait-il, était racontée tout au long par M. Lucien Bregeault dans une brochure sur les *Causes célèbres du département de l'Aube*.

L'incident était clos. Les uns avaient raison, puisque l'assiette n'était pas apocryphe et les autres n'avaient pas tort, puisqu'elle était presque contemporaine de la Révolution, mais l'honneur de la confrérie des faïences patriotiques était sauf. C'était, en résumé, une plainte sur un crime comme celle de Fualdès qui, ayant fortement impressionné les esprits de la région avait inspiré la fabrication du faïencier.

A citer encore, parmi les faïences de Nevers que possédait l'écrivain du *Violon de faïence* :

Deux assiettes relatives à la chanson de Marlborough.

L'une a trait au couplet :

Beau page, mon beau page,

L'autre représente un trophée guerrier entourant un monument funéraire sur lequel est écrit *Malbrouch est mort*. Polychrome, vers 1781.

La mort et convoi de l'illustre Marlborough furent peints au XVIII^e siècle sur les paravents,

les éventails, les écrans, brodés sur les canapés et les fauteuils, gravés sur les pierres, les bijoux, illustrés par les imagiers.

Les faïenciers nivernais, eux aussi, ne voulurent pas oublier la chanson qui eut, en 1781, un regain de popularité, grâce à la nourrice du dauphin qui en charmait les oreilles de son poupon.

Champfleury possédait aussi une assiette polychrome du tombeau de J.-J. Rousseau dans l'île des peupliers à Ermenonville, datée de 1778 et de 1779. Elle est de la plus grande rareté.

Le 4 juillet de l'année 1778, les restes de J.-J. Rousseau furent déposés dans un tombeau de l'île. Le site était pittoresque. Les dessinateurs s'en emparèrent, on tira des gravures répandues ensuite à des milliers d'exemplaires. Ce fut sans doute d'après cette vue qu'un potier nivernais reproduisit sur émail le tombeau de J.-J. Rousseau.

L'auteur des *Vignettes romantiques* ne s'en était pas tenu aux assiettes de 89 à 93 où l'on voit bouillonner les principes nouveaux ; il avait encore réuni, avec patience, ces poteries grossières que le canal de Briare a charriées jadis par milliers de tonneaux, et déposées sur ses rives un peu partout.

Rien n'est plus amusant que ces assiettes patronymiques sur lesquelles un scribe sans instruction inscrivait l'état-civil de ces bateliers de Nevers qui disaient fièrement :

Si vilains, sur terre,
Seigneurs, sur eau sommes.

Et je manquerais à ma tâche si je ne citais pas quelques-unes de ces inscriptions égrillardes, facétieuses ou bachiques qu'ils dictaient sans doute eux-mêmes comme :

Je bois à la santé de Claudine.

ou bien encore :

Jean-Claude Gérard,
L'amoureux de Catherine.

Sur la panse de l'un de ces brocs que Rabelais disait « n'avoir servi qu'en caresme pour mouiller à oultrance un vin outre cuidant » se lit cette épigraphe :

Je m'appelle M. Boittoujours,
Dit « le jamais sans le sou, »
Je m'en f.....

Une épigraphe scatologique, sur un pot de moutarde de Dijon :

J'en ferai pour vous demain.

Quelquefois l'orthographe était aussi rudimentaire que le dessin, témoin la plaisanterie surannée :

Ici, de min,
On Rase pour rien.

Un cerf qui n'a plus de bois pleure,
Ce que bien d'autre voudrait avoir perdu.

Ce serait aussi un impardonnable oubli de ne pas parler du saladier de l'*Arbre d'Amour*, gracieusement enluminé d'une scène empruntée à l'imagerie du xvii^e siècle.

Le sujet est simple : c'est la grève des amoureux. Sur les branches d'un arbre gigantesque se sont réfugiés les hommes. Au pied, les femmes entourent l'arbre et en font le siège. Elle se lamentent, elles gémissent de leur abandon, elles supplient leurs amants de descendre, quelques-unes cherchent à les tenter par des présents :

D'agréable manière,
Recevés cette tabatière,

dit l'une des belles abandonnées, en tendant une boîte, tandis que :

D'une main, la belle Suzanne,
Avec son cordeau,
Tire ce gros bedeau
Et lui présente une canne.

A un autre galant :

La charmante Isabeau
Lui présente un chapeau.

Avances inutiles ! vaines supplications ! Les amoureux restent sourds à toutes ces tendresses intéressées. Alors la colère s'empare des sirènes dédaignées. Elles se mettent à scier l'arbre pour

faire choir les récalcitrants considérés comme des fruits rares et délicats.

Courage Margot,
Nous aurons pièce ou morceau,

crient en chœur les Putiphar.

Le tronc est couronné par la moralité :

Poltrons et lâches,

pendant qu'autour du marli se lisent des vers où la muse nivernaise, sans vergogne, manque de mesure, de rime et surtout d'orthographe. Mais la clientèle illettrée n'y regardait pas de si près.

*
* *

Un certain nombre de ces saladiers furent fabriqués à diverses époques. Celui de Champfleury portait la date de 1738 et le nom de son propriétaire Pierre Cinteau.

Ce saladier d'amour avait, en outre, son histoire dans le petit musée de Champfleury. Il lui rappelait une aventure qu'il racontait avec sa gaieté communicative.

Il l'avait vu un soir, dans un capharnaüm impossible à décrire, chez un marchand, à Lille. Il était enfoui sous un tas de vieilles drogues. Serrant doucement le pouce et l'index, il le prit par le bord et l'attira doucement à lui pour l'examiner à son aise.

Crac ! il ne lui vint à la main qu'un grand morceau du saladier. Il pâlit, se trouble, chancelle. C'était à la fin d'un voyage ! Presque sans argent, il n'en avait plus assez pour payer la casse.

Il regarda le marchand. Occupé à suivre un client, il n'avait rien vu. Alors il ne fait ni une ni deux, glisse dans le tiroir d'une table le morceau brisé, jette sur le saladier un morceau d'étoffe et sort brusquement de la boutique.

Quelques années après, il retourne chez le même marchand. Un peu plus riche, sans toutefois rouler sur l'or, il n'hésite pas à lui conter son aventure avec franchise.

« Comment, lui répond celui-ci, vous vous êtes effrayé pour si peu ? Mais ce plat venait d'être réparé, vous n'avez fait que détacher le morceau mal recollé. Le lendemain j'ai fait remettre le tout en état. Le saladier est encore chez moi. Voyez plutôt. Il n'y paraît rien. »

Champfleury respira.

« J'ai un remords de moins sur la conscience, dit-il, je veux avoir votre saladier de plus dans ma collection. »

Et il l'acheta séance tenante.

*
* *

Comme vous le voyez, amis lecteurs, il y a longtemps qu'on répare les modestes faïences populaires. Encore si on s'en tenait là ! Seulement on refait les morceaux quand on ne refait pas la

pièce entière. L'œil exercé de Champfleury dépisait aisément tous les truquages et à ce sujet il racontait une piquante aventure.

Très connu de tous les bric-à-brac, il était prévenu par eux dès qu'ils avaient rencontré une pièce qu'il ne possédait pas encore. Il reçoit un jour un superbe pot de chambre avec la carte et le prix du marchand : ci vingt francs.

Au lieu de l'œil traditionnel et de la légende : *Je te vois petit polisson*, on lisait les devises : *Sûreté, Egalité*, et au fond du vase de nuit un paysan regardait avec une lunette d'approche. Le vase était en outre enluminé grossièrement de nombreux emblèmes républicains.

A la qualité de l'émail, à la coloration criarde, à la profusion du décor, à l'écriture moderne, l'auteur érudit de la *Bibliographie céramique* vit promptement qu'il avait devant lui l'œuvre d'un faussaire impudent.

Il s'empessa de renvoyer à son propriétaire l'AMI des Racines grecques,

Le pot qu'en chambre on demande

et il l'accompagna de ce mot :

— Cela ne vaudrait pas dix sols à la foire aux pains d'épices.

Or, deux jours après, en rentrant chez lui, son concierge lui remet un paquet bien enveloppé, déposé à son adresse.

Il l'ouvre précipitamment. Que voit-il? O stu-

péfaction ! l'urinal polychrome et il trouve au fond une lettre de son frère :

— Je crois te faire plaisir en t'offrant cette pièce unique.

Le marchand avait fini par trouver sa dupe. Le vase lacrymatoire revenait chez Champfleury. Il y est resté. C'était la seule pièce fautive de sa collection. Plusieurs acquéreurs ont voulu la posséder pour sa jolie histoire. Elle a été vivement disputée à la vente et elle a fait un gros prix.

Autrefois, on fabriquait à Nevers, il est vrai, des imitations, mais ce n'étaient que des trompe-l'œil mis au fond des assiettes, des bottes d'asperges en relief et des pyramides de noix qui figuraient sur les tables de paysans un dessert permanent et économique.

Aujourd'hui, le paysan est le complice du truqueur. Il reçoit en dépôt des assiettes fausses, jaunies par la fumée, craquelées par l'huile chaude. Il les met hypocritement sur son dressoir où elles attendent le collectionneur qui tient à profiter de son flair pour rapporter chez lui des trouvailles inédites.

C'est pour cela que les assiettes de la vente Champfleury, achetées aux temps bibliques, provoquèrent les enchères très élevées dont j'ai parlé en commençant : on paya leur authenticité.

LE BUDGET DE CHAMPFLEURY

Pas Bohème du tout, Champfleury. C'était un homme d'ordre, économe, rangé, méthodique, notant avec soin toutes ses dépenses. J'ai sous les yeux les huit minces registres qu'il employait quotidiennement à cet usage. Ils vont de 1881 à 1888 ; la dernière année manque ; elle a dû rester chez le notaire avec les liasses de papiers de la succession. Jusqu'en 1886, Champfleury se servait de plaquettes revêtues, pour la plupart, de toile rouge, verte ou brune, reliées par Mouveau et Levesque ou par A. Lenègre, frappées sur l'un des plats d'un fer à dorer avec encadrement de filets d'or rechapés de noir. Dans un cartouche rocaille, enguirlandé de fleurs, de volutes et de rinceaux d'or, se lit en lettres de fantaisie :

Agenda des Grands Magasins du Louvre.

Et plus bas :

A Demangeot, inv^t. A Souze, sc^t.

Les noms du dessinateur et du graveur disparaissent après la première année.

Le fascicule de 1887 n'est qu'un simple cartonage recouvert de papier illustré. Sur le fond rouge se détache, tout autour, une grande marge d'ondes blanches et brunes. Un amour ailé, blanc et joufflu, est assis sur une branche de pommier. A son extrémité se reposent deux blanches colombes. Les titres sont composés de caractères d'imprimerie, tandis qu'un *Agenda* de fantaisie, écrit à la main, se détache en clair sur une bande de réserve blanche posée de diagonale.

Le dernier cahier porte la date de 1888. Sur son papier chagriné s'étale un pseudo-collier de la Toison d'or entourant un médaillon aux armes écartelées d'or et de gueules et timbrées d'une couronne murale. Au centre, un lion assis s'étale sur la barre d'un L symbolique. Aux angles des plats est frappé un H avec, à l'intérieur, le croissant de Diane de Poitiers et, comme encadrement, un fouillis de dentelles à l'instar des reliures de Derosme.

L'intérieur de ces agendas est garni de feuillets de papier paille divisés, à chaque page, en deux colonnes, coupées par fractions d'une dizaine de lignes, portant en tête le jour, la date et le nom du saint.

Dans les dernières années, ces cahiers s'enrichissent d'illustrations. Tantôt ce sont les quatre saisons, interprétées par le dessinateur Mars, à la façon de Kate Greenaway. Chaque trimestre, autour

du calendrier, se déroulent les symboles : une ronde joyeuse d'enfants travestis, pour l'hiver ; une foule élégante au salon de peinture, pour le printemps ; un groupe de baigneuses sur une plage, pour l'été ; un flot de chasseurs guêtrés ou de danseurs en habit rouge, pour l'automne. Tantôt l'intérieur est agrémenté par des gravures d'après Lancret, reproduisant les quatre saisons, avec des légendes banales évoquant les satisfactions qu'apportent toutes les saisons : « Les amusements de l'hiver, « les charmes du printemps, les plaisirs de l'été, « les délices de l'automne (*sic*). »

Sur ces cahiers, distribués à profusion, comme réclames, par le Louvre pour aider au développement de ses affaires, Champfleury, de ses illisibles pattes de mouche, inscrivait, en caissier sévère, ce qu'il recevait et ce qu'il déboursait. Il notait tout en des désignations brèves et sèches, sans jamais laisser glisser de sa plume un trait spirituel ou ironique de sa malicieuse et pénétrante nature. En résumé, ces mementos ne renferment que la comptabilité d'un teneur de livres n'oubliant même pas les centimes dans ses colonnes de chiffres, depuis les remèdes de la vieille pharmacopée qui coûtent quelques sous, comme la fécule et la graine de lin destinées aux cataplasmes émollients, la gomme et la pâte de jujube qui adoucissent les inflammations de la gorge, la magnésie et la rhubarbe à l'action purgative, la camomille et l'eau de mélisse si bienfaisantes à l'estomac, et les antiseptiques, le camphre et le

laudanum — jusqu'aux drogues du ménage : le tripoli et le blanc d'Espagne, dont le doux frottement fait reluire les cuivres ; les cristaux, le savon noir et l'eau de javelle utiles à la lessive, le cirage indispensable au brillant des chaussures, la benzine et le bois de Panama, ces actifs dissolvants des graisses, car Champfleury se tachait beaucoup, comme le prouvent les factures réitérées du dégraisseur. Rien n'est omis, tout est noté avec une précision méticuleuse — même les boîtes d'allumettes de 10 centimes, les 15 centimes du W.-C., les pelotes de fil de 50 centimes, les paquets de bougies de 1 fr. 25 et la fiole de 2 fr. de rhum de la Jamaïque, non pour boire, mais pour raffermir le cuir chevelu.

Les nomenclatures des cahiers se répètent avec monotonie ; une année reproduit les autres. L'auteur des *Confessions de Sylvius* menait une vie réglée comme du papier de musique. Debout dès l'aube, enveloppé d'une houppelande, coiffé d'un fez rouge, il se mettait à sa table. Avant d'être tout à fait à Sèvres, il se mettait à ses études littéraires et scientifiques. Tout le temps que durait son travail, il bourrait et allumait sa pipe de mérisier et ne la quittait guère que pour brûler quelques cigarettes de Maryland. Champfleury adorait le tabac sous toutes ses formes. C'était, d'après ses comptes, un excellent client pour la buraliste de Sèvres. Mais ce grand fumeur devant la Régie ne se payait, dehors, que quelques cigares à bon marché, dont l'approvisionnement

ne dépassait pas cinquante centimes par jour.

Champfleury adorait aussi les fleurs, mêlant leur parfum à celui de la nicotine. Presque toujours, sur sa table de travail, la tige d'un œillet ou d'une rose trempait dans un verre d'eau. Il aimait offrir aux dames des bouquets de violettes et portait souvent une gerbe sur la tombe de sa femme, dont la perte lui avait été si cruelle. Dans ses dispositions testamentaires se retrouve sa passion pour les fleurs :

Pas de monument funèbre, dit-il, une dalle de granit et quelques mètres de terrain entouré de roses au cimetière des Hautes-Bruyères.

Un traité sera passé avec le jardinier du cimetière pour l'entretien annuel des roses.

L'auteur du *Cabaret de ma tante Peronne* était très sobre et se contentait d'une nourriture frugale que lui préparait Rose Bichon, sa femme de ménage, bonne à tout faire, qui n'était ni une camériste, ni un cordon bleu. Elle touchait d'abord 40 fr. de gages par mois, puis 45 et ses étrennes, sans grands profits par ailleurs. Chaque semaine, Champfleury réglait avec elle le menu quotidien, qui ne s'élevait guère qu'à 3 ou 4 fr. par jour. Son déjeuner se composait de deux œufs. Il buvait un doigt de vin. Le soir, son dîner était servi dans des assiettes de Lorraine avec du vin d'Algérie dans un vieux broc à devise rabelaisienne. Rarement il traitait chez lui. Quelquefois, le vendredi, pour échapper au maigre, il rejoignait des amis dans un restaurant à prix fixe. Dans ses comptes,

je n'ai retenu qu'une addition s'élevant à 33 fr., pour un dîner avec Paul Boiteau, économiste distingué, mais très pauvre, chargé de publier la correspondance de Béranger. J'ignore ce qui avait pu provoquer ce festin de Balthasar, le 25 mai 1882, jour de la saint Urbain.

Trois fois par semaine, comme l'indiquent ses cahiers, Champfleury prenait le bateau et allait à Paris pour se dégourdir les jambes de ses longues séances devant son bureau. Lorsque le graveur Bracquemond ou le romancier Cladel ne faisaient pas le trajet en causant gaîment avec lui, son indomptable timidité lui faisait fuir la foule. Se plaçant à l'arrière, il observait, étudiait des types. Pour se souvenir de ses impressions, il crayonnait une note sur son calepin et, à défaut, sur une enveloppe de lettres ou sur la couverture de son papier à cigarettes. Salutaire à sa santé, ce petit voyage tri-hebdomadaire ne lui coûtait jamais plus d'un franc, car, à peine débarqué au Pont-Royal, il faisait rapidement toutes ses courses à pied. Aussi, il est très rare de voir figurer dans ses comptes des frais d'omnibus et encore moins de fiacre.

Mais l'auteur de *M. Boisdyver* estimait, sans doute, que ce déplacement d'une journée n'était pas suffisant comme changement d'air, et de nature à remettre le calme dans son esprit. Puis, pour être un bon conservateur, il faut être sans cesse sur la brèche, en quête de bonnes pièces. Alors il se mettait en wagon, battait la France pour dénicher

des oiseaux rares, visitait Moulins, Nevers, Rouen, où il rencontrait son digne émule Gaston Gouellain, le grand collectionneur de céramique. Quelquefois il partait pour Laon voir son frère Edouard Fleury, resté bourgeois de Molincharde, car il s'appelait de son vrai nom Jules Fleury, dit Champfleury. Je retrouve, en 1881, la somme énorme pour lui de 600 fr. que lui coûta un séjour sur les hauteurs de Gérardmer, dont l'air vivifiant rétablit sa santé ébranlée par un excès de travail. En 1883, il dépensa 180 fr. pour une visite à l'exposition archéologique de Caen : je fus son compagnon de route et nous revînmes en flânant tout le long de la côte normande. Nous avions loué une voiture à Luc-sur-Mer et nous nous arrêtâmes à Cabourg, à Villers et à Trouville, avant de rentrer à Paris. En 1885, Champfleury inscrit 68 fr. pour un voyage à Auxerre. La même année, il vint me rejoindre au Crotoy, à l'embouchure de la Somme. Ses dépenses s'élevèrent à 32 fr. 70, provoqués surtout par les interminables parties de billard que nous fîmes au casino Fanthôme et qu'il perdait presque toujours, car, avec sa vue de myope, il était d'une force médiocre au noble jeu du carambolage. Néanmoins l'une de ses distractions favorites était de

Pousser contre l'ivoire un ivoire arrondi.

Cette population de braves marins lui plut beaucoup. Resté toujours de mœurs simples, ses goûts populaires reprenaient le dessus en tout et

pour tout. Aussi, quand il allait au théâtre, c'était aux petites places ; une banquettes au cirque, un pourtour aux Folies-Bergères, une chaise au concert des Champs-Élysées, un strapontin dans un beuglant, une entrée sur la piste des courses d'Auteuil ou de Longchamps suffisaient à son bonheur.

Ce qui le ravissait surtout, c'étaient les fêtes de Saint-Cloud et de Neuilly avec leurs musées de cire, leurs chevaux de bois et leurs baraques de saltimbanques qu'il fréquentait en vrai badaud. Il se trouvait dans un milieu qui l'intéressait pour ses études. Perdu dans la foule, il se réjouissait avec elle. Fermant les yeux, plissant son front, abaissant son nez et couvrant de sa grosse moustache son menton de galoche, il pouffait de rire aux boniments des paillasses de la foire. Manger une gaufre, boire dans le gobelet d'un marchand de coco l'amusait comme un enfant. Puis c'était moins cher que d'aller au café.

Il s'offrait rarement un fauteuil aux Français. Il aurait pu y aller plus souvent, mais il n'était pas un quémandeur de billets de faveur ; cependant il fit une fois exception à cette règle. Sardou allait faire jouer le *Roi Carotte*. Alors il le prévint longtemps à l'avance qu'ayant écrit la pantomime de la *Reine des Carottes*, où débuta Charles Debureau, il serait heureux d'être compris dans le service de première. Absorbé par les répétitions, Sardou, qui avait épousé une des parentes de sa femme, la fille d'Eudore Soulié, le conser-

vateur du musée de Versailles, ne lui répondit pas. Lettre de rappel inutile. La pièce est jouée et ne réussit pas. Champfleury, mécontent d'avoir été traité comme un inconnu, lui que Théophile Gautier appelait « l'abbé de l'Épée des muets de la scène », envoie à l'auteur ces quelques mots sur sa carte :

« Merci de m'avoir oublié. C'est un ennui que vous m'avez épargné. »

Sardou écrivit une lettre d'excuse et rejeta la faute sur son secrétaire. Il était certainement sincère ; mais, depuis, Champfleury jura de ne jamais rien demander à un auteur dramatique.

Sa toilette ne le ruinait point. Il n'avait pas, comme certains fashionables, des comptes de 10,000 fr. chez son tailleur ; il le réglait cependant en billets par acompte, bien qu'il pût faire autrement ; mais c'était dans les traditions de sa jeunesse avec Murger de procéder ainsi. Quelques centaines de francs, suffisaient à son élégance ; il faisait, pour 3 fr. 50, coudre des poches intérieures à ses gilets, afin de prémunir ses billets de banque contre les entreprises audacieuses des pick-pockets. Mis sans recherche et ne dédaignant pas cependant les soins matériels, de temps à autre, il se payait une casquette de voyage de 7 fr., un haut de forme de 21 fr. chez le chapelier en renom, un cache-nez de 7 fr. pour le froid ; comme grand extra, des bottines vernies de 20 fr. ou à double semelle du meilleur faiseur, qui lui coûtaient 45 fr. Il mettait des gants de

3 fr. 50, se chaussait de pantoufles de 10 fr. et se donnait de temps à autre le luxe d'une canne de 20 sous, d'un porte-monnaie de 2 fr., d'un thermomètre de 3 fr., d'un binocle de cent sous, cachant ses petits yeux fort vifs, et d'un riffard de 10 francs qu'il perdait souvent, malgré les recommandations de sa nouvelle : *Surtout n'oublie pas ton parapluie.*

Voulez-vous noter que l'auteur des *Sensations de Josquin* portait des chaussettes de 2 fr. 50, des caleçons de 7 fr. 50, des cravates de 5 fr., des bretelles de 3 fr. 75, des tricots de 23 fr. et des flanelles de 13 fr. ? Tout cela est fort vulgaire. C'est écrit cependant dans les registres, mais il est bien peu intéressant de savoir qu'aimant les parfums, il embaumait, en raffiné, son linge et ses mouchoirs de sachets de lavande et qu'il passait au Palais-Royal chez un marchand de décorations pour rafraîchir le ruban qu'il avait si bien mérité et qui tirait, comme l'a dit Ernest d'Hervilly, sa petite langue rouge à la boutonnière de sa jaquette.

Presque rien ne figure pour le mobilier. De ci, de là quelques chaises, un fauteuil Voltaire, la location d'un piano et une toile de tenture de Jouy de 30 fr. Achats d'un collectionneur ! Et, de ce côté, il a certains entraînements, surtout quand il s'agit de faïences. Alors il ouvre plus largement sa bourse. Il traite avec les marchands par lots de 80, 100 et 120 fr. Le memento de 1882 relate le prix de 30 fr. pour une faïence *arzobispo* (*sic*) et 80 fr. pour une porcelaine de la République.

Il indique celui de 27 fr. d'une aquarelle de François Bonhommé, dit le Forgeron, *le Creusot*, qui fit 9 fr. à sa vente. Son budget ne lui permettait pas de grandes folies. Cependant un tableau d'Eugène Delacroix l'attire, le séduit et il le paye à Goupil 1.350 fr. C'était, sans doute, le portrait inachevé de Paganini jouant du violon, qui figura à l'exposition des Portraits du siècle, et fut acheté, après sa mort, au prix de 2.305 fr., par M. Cheramy, un grand amateur de tableaux.

L'auteur des *Vignettes romantiques*, naturellement, recueille avec soin, un peu partout, des documents pour écrire son ouvrage. Cependant, quand il dépense en bloc 15 à 20 fr. pour des gravures, des volumes ou des recueils de romances illustrés par Célestin Nanteuil, la chose est rare. Il n'hésite pas, cependant, à se munir de 95 fr. de papier fort pour y fixer les exemplaires très rares qu'il recueille de l'œuvre de Daumier et qu'on s'arrachera après sa mort.

En 1881, Champfleury avait déjà une bibliothèque copieuse, surtout des livres d'études sur les coutumes et les légendes populaires. Les planchettes de sapin où ils s'alignaient pliaient sous leur poids. Aussi voit-on rarement figurer des achats de ce genre. Je ne relève guère qu'un *Voyage sentimental de Sterne*, payé généreusement 15 fr.

Cependant ses relations avec son relieur étaient encore fréquentes dans cette dernière période de sa vie, car je vois qu'il le payait par petits acomptes

de 50 fr. J'ajoute que je retrouve la trace du commencement de sa collection de papiers de garde à palmes ou à fonds dorés, par l'achat d'un bloc de divers spécimens de la grande fabrique d'Orléans, payés 20 fr.

L'auteur de la *Pasquette* ne gaspillait pas un temps précieux dans la lecture des journaux quotidiens. Il se dispensait d'un abonnement, faisait prendre au jour le jour le *Petit Journal* et la *République française*, et réglait au marchand, à la fin du mois, la modique somme de 1 fr. 50. C'est par rime qu'il prenait le papier écolier qu'il devait noircir de son indéchiffrable et microscopique écriture, que les typographes avaient surnommée « la mort aux yeux » et qui coûta cher de corrections à Dentu et à Hachette. Cependant Champfleury n'était pas comme Balzac. Il n'ajoutait pas, il retranchait sur les épreuves. Autrement, chacun de ses livres eût été composé deux fois.

A noter aussi un abonnement de 25 fr. à l'*Argus de la presse*, pour recevoir les coupures des journaux dans lesquels les critiques — car il y en avait encore dans ce temps-là — rendaient compte de ses romans et de ses publications artistiques.

Périodiquement, comme une éternelle rengaine, reviennent dans les livrets de dépenses :

Perdu au jeu.

Gagné au jeu.

Il s'agit sans doute d'une modeste partie de

rams, de bezigue ou de polignac faite comme repos tous les soirs, soit avec sa vieille gouvernante, sorte de cantinière bienfaisante qui mêlait les jurons aux paroles les plus douces, soit chez des voisins, peut-être la famille du statuaire Carrier-Belleuse, attaché à la manufacture, et qu'il fréquentait beaucoup. Toutefois, ne craignez rien : si Champfleury jouait, c'était avec la plus grande des modérations. Il ne risquait jamais une forte somme. La plus grosse perte et le plus fort bénéfice ne dépassaient pas 2 fr. Il n'y avait pas de quoi se faire interdire comme un fils de famille qui se ruine au cercle au baccarat. Un jour de chance (c'est le seul recueilli), ayant à lutter contre un entêté, son bénéfice s'éleva à 40 fr. En somme, à la fin de l'année, les gains et les pertes devaient se balancer.

Champfleury était bon, parfois très généreux. Ses aumônes dans la rue étaient fréquentes. Il donnait aux quêtes, aux loteries, aux incendiés, aux bals de charité, au bureau de bienfaisance. Sa souscription fut de 50 fr. pour la statue de Balzac, son maître en littérature. Le graveur Bresdin, qui lui avait servi de type pour écrire *Chien-Caillou*, toucha plus d'une fois à la Société des Gens de Lettres une partie des droits de reproduction que produisait cette émouvante nouvelle. Et je soupçonne Bresdin, qu'il appelait quelquefois son vampire, d'être « le vieux peintre » qui émargea assez souvent au budget des dépenses.

Chaque année, les étrennes étaient réglées

méthodiquement, une fois pour toutes. Elles se reproduisaient largement au 1^{er} janvier sous forme de joujoux, de livres, de musique, de bouquets, de boîtes de bonbons ou de dons en argent. C'était un cœur d'or, rempli de délicates attentions.

Parmi les privilégiés, il faut citer les enfants de ses parents et, en première ligne, de ses deux neveux : Frédéric Vila et Abel Huriez, pharmacien à Evreux ; puis les enfants du docteur Pineau, médecin militaire, qui avait épousé la fille du frère de Champfleury et ceux de M. Carlier, ingénieur civil, marié à la nièce de sa femme et qui fut son exécuteur testamentaire. Venaient ensuite ses cousines M^{me} Chaumont et M^{me} Guillemain, femme d'un sculpteur de talent. Recevaient aussi, à cette occasion, des témoignages d'affection, les enfants de Jules Troubat, son ami dévoué ; M^{lle} Octavie Carrier, fille de Carrier-Belleuse, le sculpteur célèbre ; M^{me} Escalier, peintre de fleurs, attachée à Sèvres ; M^{me} Vogt, la femme du directeur actuel de la manufacture pour la partie chimique ; Leroy, son secrétaire, remplacé plus tard par le sympathique Albert Troude. Il n'oubliait personne, ni l'éternel facteur, ni le portier, ni les pompiers du pays. Et, tout en faisant les choses fort modestement pour chacun, il arrivait encore à un total d'environ 250 fr., grevant assez lourdement son maigre budget du mois de décembre. Il ne savait plus compter quand il s'agissait des autres.

Toutes les décades, apparaissent ces quelques

mots, toujours les mêmes, comme une formule : *argent de poche*. Tout d'abord, je n'y pris pas garde. Mais la périodicité de cette dépense, dont la montant de 15 fr. 50 se maintient d'abord inflexible pendant des mois, puis s'élève un peu, arrive à 25 fr. 50 et finit par se fixer à la somme de 16 fr. 60, me rendit rêveur. Je cherchai à pénétrer ce mystère. Ces dépenses non justifiées coïncidaient toujours avec un voyage à Paris. Faute d'explications, je suis bien obligé de m'en tirer par une hypothèse. Si elle n'est pas vraie, elle est, à coup sûr, vraisemblable. Après tout, l'auteur des *Amoureux de Sainte-Périne* avait ses faiblesses comme un autre. Il prenait des précautions utiles pour dissimuler sa petite fredaine. Dans son calendrier, les centimes étaient sans doute pour la bonne.

Ce qui étonne dans la lecture des nombreux feuillets des agendas, c'est de trouver bien rarement des frais de correspondance, achat de timbres-poste, de cartes postales ou d'envoi de télégrammes. Mais Champfleury avait la théorie de certains hommes de lettres qui prétendent que les lettres prennent de l'encre perdue pour la copie ; aussi ses autographes sont rares. Il répondait peu ou point aux missives qui dévorent un temps précieux.

On sent partout, dans ses désignations brèves, sèches, qu'il ne veut pas gaspiller son temps, et, pour aller plus vite, lorsque chaque samedi la balance des chiffres ne concorde pas avec l'argent

en caisse, au lieu de perdre son temps à rechercher dans sa mémoire, il inscrit alors le mot *coulage*, de façon à laisser sa comptabilité scrupuleusement exacte. Mais cela ne va pas loin. Le déficit dépasse rarement une grosse somme.

Les recettes étaient, du reste, multipliées. Elles allaient des petites aux grandes. Avec raison, Champfleury avait pour principe de ne rien conserver d'inutile. Il se défaisait de ses vieux papiers, de ses tonneaux vides, des clichés « ayant tiré ». Il vendait sa récolte d'abricots souvent un bon prix, près de 50 fr., et se débarrassait de sa vieille ferraille, car il était du temps que j'ai connu où l'on échangeait aux marchands des quatre saisons des cerises contre des vieux fers à chevaux.

Ses collaborations aux journaux et aux revues comptaient; pour un certain appoint. Le *Voltaire*, le *Livre*, la *Nouvelle Revue*, le *Populaire*, le *Paris illustré*, la *Vie parisienne*, la *Revue de Paris* et les *Arts décoratifs*, lui payaient assez cher ses articles qui lui rapportaient 600 fr. environ, en moyenne, chaque année. A la Société des Gens de Lettres, ses reproductions ne s'élevaient pas, dans les derniers temps, à plus de quelques centaines de francs, mais il y touchait une pension régulière de 500 fr.

Quant aux versements des éditeurs, qui se chiffraient par des sommes élevées de 500 fr., l'auteur de l'*Usurier Blaisot* les désignait ainsi : Avoir Plon, — avoir Marpon, — avoir Eddinger, — avoir du Ministère, *Trésor d'art*,

431 fr. — Quantin lui verse 1.000 fr. pour sa *Bibliographie romantique*. — Conquet lui donne autant pour une nouvelle édition de son *Violon de faïence*, si bien illustrée par Jules Adeline. — Enfin Dentu, du Palais-Royal, qui n'aimait pas beaucoup desserrer les cordons de sa bourse, sort de sa caisse de nombreux acomptes de 1.000 fr. pour la série des volumes sur la caricature.

Cependant la plus grosse partie de ses revenus était représentée par la mensualité que lui versait le Gouvernement comme administrateur-adjoint et comme conservateur du musée céramique de Sèvres. Il émargeait d'abord 393 fr. 75 par mois, déduction faite de la retenue pour la pension de retraite. Mais les appointements furent successivement portés à 635 fr., et enfin, en 1888, à 708 fr., sans compter l'indemnité de voyage de 250 à 300 fr., plus, quelquefois, les gratifications de 400 fr. de fin d'année.

Il convient d'ajouter encore quelques petites rentes sur l'Etat, les coupons des actions du Comptoir d'Escompte, les intérêts du livret de la Caisse d'épargne. Il avait touché, en l'année 1887, 11.825 fr., et il en avait dépensé 6.651. Les recettes, toujours supérieures aux dépenses, lui avaient permis de se constituer un capital, grâce à ses économies, à sa part de la succession Pierret et de l'héritage de son frère. Bref, il résumait ainsi sa position très modeste dans une des dernières pages de l'agenda de 1887 :

Recettes en 19 ans 1/2.....	219.762
Dépenses.	160.299
	<hr/>
Mes économies s'élèvent à...	59.463
	<hr/> <hr/>

Ce n'était pas la fortune d'un Rothschild ; mais si la littérature enrichit rarement son homme, elle procure, par contre, des satisfactions que l'argent ne saurait donner.

Champfleury a écrit quelque part : « Je suis
« entré dans la vie avec cette idée de ne jamais
« avoir besoin de cent sous. Y a-t-il rien de plus
« sinistre qu'une bourse qui se ferme et surtout
« la grimace de l'homme qui en resserre les cor-
« dons? L'argent qu'on gagne sonne gaîment,
« celui qu'on emprunte est amer. Le travail ne
« doit être coupé par aucune course à l'argent. »

Telle fut un jour sa profession de foi. Il a mis ses théories en pratique ; sans grands besoins pour lui, il a été généreux pour les autres, il s'est toujours suffi à lui-même. Ses économies n'étaient nullement dictées par l'intérêt, mais par la prévoyance.

Maintenant que dirai-je de plus ?

Il y a des gens qui s'imaginent que les hommes de lettres vivent dans une fête perpétuelle. Quelle erreur ! Personne n'a mené une vie intime plus calme, plus modeste, plus rangée, plus bourgeoise que Champfleury. Très peu de plaisir, beaucoup de travail, telle fut la devise qu'il aurait pu prendre, de préférence à celle un peu hautaine : « Ne

craindre ni amis, ni ennemis. » Il trouva dans un labeur opiniâtre quelques consolations aux malheurs qui l'avaient frappé cruellement. Je n'en sais rien, mais je le présume : *les Souffrances du professeur Delteil*, qu'il écrivit, ne furent rien à côté des siennes, qu'il n'écrivit jamais.



LES CISEAUX

Champfleury avait dû épouser la fille du chansonnier Gustave Mathieu. Au moment décisif, le jour du mariage, craignant d'aliéner son indépendance, il se ravisa et partit pour Bruxelles. Le banquet des *Misérables*, en l'honneur de Victor Hugo, remplaça le repas de noces qui devait avoir lieu au Bas Sannois où demeurait Mathieu.

Plus tard, chez M^{me} Edouard Manet, la femme du peintre du *Bon Bock*, ou chez M^{me} Paul Meurice, car le même monde artistique et littéraire se retrouvait dans les deux salons, il rencontra une personne distinguée, M^{lle} Marie Pierret, fille d'un ami d'enfance d'Eugène Delacroix, et filleule elle-même du grand peintre.

M. Pierret avait été, en 1817, le secrétaire du poète et dramaturge Baour-Lormian. Avec Delacroix et Félix Guillemard, il avait formé une sorte de triumvirat d'amitié. Ils ne se quittaient guère,

correspondaient sans cesse et partageaient les mêmes goûts. Ils avaient les enthousiasmes ardents de la jeunesse, aussi c'était pour eux une bien douce chose de se retrouver dans un dîner de fin d'année qu'ils avaient fondé et qu'ils appelaient la Saint-Sylvestre. Réunion modeste et affectueuse, où, à la lueur des chandelles, ils ne buvaient et ne mangeaient que pour s'échauffer, avoir de la gaiété, de l'esprit, et oublier tous soucis.

Les nombreuses lettres que je possède, adressées par Delacroix à son ami Pierret, sont envoyées, suivant les époques, tantôt à J.-B. Pierret Esquire, tantôt au chevalier ou au littérateur Pierret. D'autres fois, il le traite de peintre, de propriétaire, ou lui donne son véritable titre de chef de bureau à l'administration des communes au Ministère de l'Intérieur. Toutes sont empreintes de la plus grande affection : « Excellent cœur, je ne suis pas digne de toi. » et il signe souvent : « Ton ami pour la vie ».

Entre temps, Pierret s'était marié. Il eut plusieurs enfants, un fils et des filles : Juliette qui se maria à M. Vila, un architecte de talent, et Marie, la plus jeune, qui vint au monde en 1835, rue Sainte-Anne. Delacroix accepta d'être son parrain, et certainement c'est à sa mère qu'il écrivit les lignes suivantes, malheureusement sans date, à l'occasion des échanges de bons procédés que provoquèrent la naissance de Marie :

Merci, ma chère commère n° 2, vous êtes bien bonne d'avoir pensé à tout ce qui me concerne. J'irai chez la bonne présidente, puisque j'ai l'espoir de vous y trouver, ainsi qu'elle.

.

Vous m'envoyez des chemises qui m'ont l'air magnifiques. Mille nouveaux remerciements que je vous envoie pour la jolie filleule.

EUG. DELACROIX.

La jolie filleule vit, tout enfant, Eugène Delacroix copiant, dans le salon, les médailles antiques de la collection de son père. Il s'attardait, passionné par son travail qui ne devait être d'abord qu'un croquis, et se transformait peu à peu en étude très poussée. Souvent oublieux des heures, il passait la nuit entière pendant que les maîtres de la maison allaient se coucher.

La jeune Marie grandit dans ce petit cénacle intime, où les arts, en grande estime, étaient la plus grande préoccupation. Elle posa pour l'un des enfants de la Médée, dont le tableau est au musée de Lille. Très douée elle-même, elle dessinait agréablement, et peignait bien à l'aquarelle. De temps à autre, elle offrait à son parrain quelques spécimens de son talent. Voici comment, dans deux lettres sans date adressées à M^{me} Pierret, son parrain appréciait les progrès de sa filleule :

Ce 8 octobre.

Chère madame Pierret,

J'ai bien regretté de ne pas m'être trouvé chez moi quand vous avez pris la peine d'y passer, et notamment le jour où, Marie et vous m'avez apporté ces deux jolis vases, dont je la remercie beaucoup.

Recevez donc, en attendant que je puisse aller vous voir, mille et mille assurances de mon sincère attachement.

E. DELACROIX.

Ce 16 décembre.

Ma chère madame Pierret,

Je ne reviens qu'à présent de la campagne et je ne puis faire compliment à Marie sur le cadeau qu'elle m'a fait, qu'à propos des progrès qu'elle y montre.

.

Croyez, ainsi que Marie, à ma bien sincère amitié,

E. DELACROIX.

Il s'agissait de quelques assiettes peintes sur porcelaine, et c'est sans doute du même travail

que Delacroix remercie directement sa filleule qui n'avait pas encore vingt ans :

Ce novembre 1854.

Ma chère Marie,

Je vous remercie infiniment de votre très aimable envoi ; je regrette seulement que vous ayez cru devoir me faire un véritable cadeau et que tout le temps que vous avez employé à cet ouvrage ait été pris nécessairement sur vos distractions, puisque vous êtes obligée d'en donner beaucoup au travail que vous avez entrepris, et je vous prie de croire que je ne vous serai pas moins reconnaissant pour la plus simple bagatelle et pour un simple souvenir à propos du bienheureux St Eugène.

Mille amitiés et remerciements bien sincères.

EUGÈNE DELACROIX.

M^{lle} Pierret était aussi bonne musicienne. Elle jouait agréablement du piano et chantait, par goût et pour son agrément, dans la maîtrise de Vervorte à Saint-Roch.

M. Pierret mourut. Sa veuve vint habiter rue de la chaussée d'Antin, 58, un appartement qu'ornaient de nombreux souvenirs de l'époque où Delacroix subissait l'influence de Géricault ; on y voyait entr'autres, un petit tableau représentant un

Intérieur d'écurie (1), et surtout deux beaux dessins à l'encre de chine, dans un même cadre : *Cavaliers traversant un gué* et une *Barque chargée de personnages* (2).

Duranty, dans *La Rue* de Jules Vallès (13 juillet 1867) a décrit « ce salon bourgeois où l'odeur du palissandre et de l'acajou paraissait préférable à l'odeur des foins, où l'âme restait légère, ni engourdie, ni excédée, ni appauvrie, où le piano semblait toujours chanter une Marseillaise de mariage.»

Dans ce salon sympathique, honnête et hospitalier, une jeune, nombreuse et charmante lignée se réunissait autour de M^{me} veuve Pierret dont « les cheveux gris, le teint d'ivoire et les grandes rides ressemblaient à des étoffes passées, bien conservées sans accrocs, sans taches, sans usure.»

Champfleury fut introduit dans ce milieu calme et digne. C'était un tableau de famille bien fait pour tenter son cœur. M^{lle} Pierret lui plut. Il n'avait pas renoncé pour toujours au *conjungo*. Cette fois, il se sentait attiré vers le mariage, suivant l'expression de Franklin, « comme la « moitié d'une paire de ciseaux qui n'a pas encore « trouvé son autre branche. »

Pour commencer les hostilités, il prit une de ces feuilles de papier réservées aux compliments

(1) Payé 105 fr., à la vente après décès de Champfleury.

(2) Acheté 16 fr. seulement par Jules Troubat, à la même vente. La barque chargée de personnages est une étude préparatoire de *La Barque de Don Juan* qui est au Louvre.

de fin d'année à l'époque du romantisme, et dont la bordure, gaufrée d'arabesques, portait, en couleur et en tête, un jeune garçon offrant une rose à son père. De sa microscopique écriture il traça les lignes suivantes :

Mademoiselle,

Permettez-moi de vous offrir ce volume, non pas tant pour le volume que pour les quelques pages consacrées au souvenir de votre ami Delacroix.

Cela devrait, pour être mieux, entrer dans un ouvrage d'un ordre plus élevé ; le public se soucie si peu des études sur les hommes de génie qu'il faut les lui signaler dans des livres où il ne peut les soupçonner.

En vous priant d'être indulgente, Mademoiselle, croyez-moi votre bien dévoué et respectueux

CHAMPFLEURY.

5 mai 67.

Que se passa-t-il jusqu'au 16 juin ? Il est probable que les assiduités de Champfleury ne déplurent pas à la jeune fille. L'auteur de *Chien-Caillou* brusqua alors le dénouement. Timide et froid, il n'osa pas avouer sa flamme de vive voix et préféra envoyer sa déclaration sous enveloppe et sur du

papier chinois teinté de rose, enluminé d'une fleur et d'une inscription :

Mademoiselle,

Jusqu'à jeudi je livre ceci à vos réflexions :

Si vous croyez, comme on l'a dit, qu'un être non marié ressemble à une moitié de ciseaux qui ne peut rien faire sans son autre moitié, je vous offre mes sympathies, mon amitié et mes efforts pour couper ensemble, du mieux qu'il sera possible, l'étoffe de la vie.

Et quelle que soit votre réponse, Mademoiselle, je n'en resterai pas moins votre affectueux serviteur.

CHAMPFLEURY.

16 juin 67.

M^{lle} Pierret répondit d'une façon plus laconique, par l'envoi d'une paire de ciseaux minuscule telle qu'il s'en trouve dans les œufs de Pâques. C'était sa main qu'elle lui accordait. Dès le lendemain, Champfleury écrivit à sa fiancée sur papier rose avec, au coin gauche, un large cachet de cire verte sur lequel il avait incrusté, comme emblème, la petite paire de ciseaux. L'idylle commença :

Ma chère Marie,

Voici pour former l'esprit et le cœur de votre neveu, s'il a le temps d'aller voir ces combats ce soir.

Je n'ose affirmer que j'aurai le plaisir de vous voir aujourd'hui, car une fois au milieu de vous toutes, les heures passent comme des minutes. Et si vous ne me préveniez pas, je ne songerais pas à vous quitter.

Demain, nous avons à rendre une dernière visite à Manet ; j'espère, dans la même soirée, discuter notre contrat et mon billet de confession.

Vous aurez vu l'atelier et je pense trouver un billet de vous ; mais je me sens attiré par la Chaussée-d'Antin et il faudrait que je fusse bien fatigué pour ne pas aller présenter mes compliments affectueux à Madame votre mère et à vos sœurs.

Chaque soir, ma chère Marie, je vous quitte plus heureux. Franklin avait raison, car c'est lui et non pas moi qui ai trouvé les deux branches de la paire de ciseaux.

A vous de cœur, ma chère Marie.

CHAMPFLEURY.

17 juin 67.

La romance continue avec des variations sur le joli thème de la paire de ciseaux. Cette fois, la missive est bordée de feuillages verts avec, au sommet, un médaillon contenant un flambeau ailé, symbole de l'amour. Sur ce papier troubadour, un jeune homme, vêtu d'un frac jaune et d'un gilet rayé, chaussé de hautes bottes noires, le cou enfermé dans une large cravate blanche, la figure épanouie, s'avance sur un tertre en tenant dans la main un cœur enflammé :

Mademoiselle,

Je m'empresse de vous envoyer la pièce qui doit conjurer le désastreux effet des ciseaux, quoique pourtant ces mignons ciseaux m'aient causé une douce joie intérieure.

A demain, Mademoiselle, et surtout à dimanche, où l'isolement me permettra de vous dire ma vive affection.

21 juin 67.

CHAMPFLEURY.

Quel était ce fétiche ? Le sou ou l'épingle traditionnelle qui rassurent les superstitieux. Le marivaudage se poursuit :

Ma chère Marie,

Comme il faut être sincère, je me suis levé si tard pour m'être couché trop tard, que je n'ai pas terminé de corriger des épreuves pressées ; il faut que je les rende aujourd'hui et j'aurai le chagrin de ne pas vous accompagner à l'Exposition.

Voilà ce qu'il en coûte de s'oublier dans la conversation d'une famille charmante.

« Si je n'y suis pas, mon bouquet y sera. » C'est, du moins, un vers d'une romance fameuse.

Ma majordome est chargée de vous porter ce bouquet. Interrogez-la sur toutes les coutures.

Nous ne nous verrons que chez Manet. Et pour preuve que vous ne m'en voulez pas, je vous demande un mot et votre portrait.

Mille amitiés à toute la famille et à vous de cœur.

27 juin 67.

CHAMPFLEURY.

Sur le bouquet était piquée une carte, glacée comme de la porcelaine, portant le nom de Champfleury, et dans une banderole la devise : « Fais ce que dois » avec son adresse, 13, rue Germain-Pilon, et celle de M^{lle} Marie Pierret, 58 bis, rue Chaussée-d'Antin. Il s'y trouvait aussi glissé ce couplet de vers funambulesques :

Impérieuse Marie,
Vous serez obéie.
O licence de la poésie !
Cela est écrit,
Mardit,
Par votre amy
Champfleury,
Qui sourit
D'avoir bien dormit.

Il s'excuse maintenant de ne pouvoir aller faire sa cour dès le dîner :

Mademoiselle et amie,

Je regrette de ne pouvoir me rendre à l'invitation à dîner de Madame votre mère.

Je suis pris pour la journée par de graves affaires.

L'ami (1) chez qui je passe les étés est arrivé pour peu de jours et m'a envoyé une invitation que je ne peux guère refuser.

(1) Probablement le chansonnier Mahiet de la Chesneraye.

Excusez-moi, Mademoiselle, et veuillez, je vous prie, faire agréer mes compliments affectueux à toute votre famille que j'espère retrouver, ce soir, à l'heure où je m'esquiverai de mon dîner.

Croyez-moi, Mademoiselle et amie, votre bien dévoué et affectueux.

CHAMPFLEURY.

Le mariage est prochain. Les félicitations arrivent. C'est Edouard Fleury qui écrit à Jules, son frère cadet, pour ouvrir le feu. Il invite, en ces termes, les deux amoureux à venir à Laon :

Le 5 juillet 1867.

Nous avons reçu avec plaisir la lettre qui nous annonce ton prochain changement de position ; c'est un peu tardif ; mais mieux vaut tard que jamais pour toi surtout qui as, comme moi, l'instinct et le besoin de famille très prononcé, sans peut-être t'en être aperçu. A un certain âge qui s'avance, l'homme ne veut pas être seul, sous peine de bien des souffrances nées de l'isolement et du manque de ces joies qu'une femme seule peut donner.

Comme tu y as mis tout le temps et la réflexion, je ne fais nul doute que tu n'aies bien choisi en vue de ton bonheur, et je ne peux que souhaiter pour toi toute l'étendue du mien.

Si tu nous eusses dit un seul mot, nous pouvions revenir à Paris, même pour une heure ; c'eût été avancer une petite fugue que nous préparons pour le 20 ou le 25 de ce mois environ, époque où nous comptons reprendre Noémie pour ses vacances.

Si, par hasard tu peux disposer pour nous d'un de ces

moments que tu accordes à tes amis, nous serons heureux de te voir ici et de faire connaissance avec notre future sœur... en faïence comme en famille.

Nous finissons de nous installer, et vous nous trouverez cet hiver ici. La maison est commode, agréable, et le jardin aussi vert que frais.

Adieu donc, reçois tous nos compliments et nos vœux les plus sincères.

A toi d'amitié.

E. FLEURY.

Champfleury communiqua la lettre à sa fiancée et la pria de décider elle-même la réponse à faire :

Ma chère amie,

Voici un peu de ma petite écriture à côté de la grande de mon grand frère. Je vous laisse juge dans la question qui m'embarrasse, ainsi qu'il m'arrive souvent. Ce que ce soir vous me direz de faire sera bien fait.

Vous êtes, heureusement pour vous, restée bien enfant par la gaieté et la cordiale bonne humeur. L'enfant sera consulté souvent, je vous en préviens, et vos consultations seront payées, croyez-le, en une de ces affections qui, de jour en jour, me rend heureux parce que je la vois grandir.

A ce soir, ma chère Marie,

A vous de cœur.

CHAMPFLEURY.

P.-S. — Vous devez aller demain à la campagne et, certainement, en toute autre circonstance, vous y auriez dîné avec votre famille.

Il ne faut pas que vous reveniez pour moi. Nous ne serons séparés qu'un jour et je m'en consolerais en vous écrivant, car il n'était pas trop mal avisé cet amant qui quittait sa maîtresse pour avoir le plaisir de lui envoyer une lettre.

Les journaux annoncent leur union. Champfleury était trop en vue pour que son mariage passât inaperçu, mais il y avait lieu d'adresser une rectification à la presse :

Pas de chance, ma chère amie,

Il est écrit que vous resterez *parente* de Delacroix.

J'envoie au journal une rectification de ce bêta d'article du *Sébil* ; je barre *parente* et mets en marge *filleule*. Les compositeurs n'en font rien et vous restez *parente* quand même.

Ce qui m'a fait oublier ce petit contre-temps, c'est votre lettre d'hier, tout à fait bonne et affectueuse...

Je voudrais continuer longtemps à vous dire que je vous aime de plus en plus, le confessionnal me réclame avant 8 heures et la mairie ensuite.

Que de tracas pour empêcher deux êtres de s'aimer bien vite !

A vous de cœur.

CHAMPFLEURY.

12 juillet.

Un petit nuage passe dans l'azur de leur félicité.
Sur papier mauve :

Ma chère amie,

Vous ai-je dit que j'étais très brusque ? L'avez-vous vu ?
J'aurais dû mentionner ceci dans le contrat, car il m'est

impossible de vaincre cette brusquerie absolument picarde et de terroir.

Ainsi, n'y faites pas attention, je vous prie.

Je ne vous écris qu'un mot, ayant beaucoup, beaucoup à faire pendant ces deux derniers jours qui vont me paraître longs d'un siècle.

A ce soir, ma chère Marie, avec mille affections.

15 juillet 67.

C.

Il s'agit de tromper l'attente du grand jour par quelques distractions. Et Champfleury prend du papier de Chine sang de bœuf pour dire à sa fiancée :

Ma chère Marie,

Tâchez de dîner de bonne heure mardi. Je passerai vers 7 heures et demie vous prendre pour vous conduire au festin de l'oie. Il y aura trois places à votre disposition.

Jeudi, si cela vous convient, à 1 heure et demie, exposition des tableaux du comte del Retanoso del Casserollo, A défaut d'excellents Velasquez, ce doit être une occasion de voir réunis tous les gens du Cantal et de l'Auvergne.

Nous pouvons de là nous lancer sur l'Exposition.

A vous de cœur, ma chère Marie, mes compliments à madame Pierret et à vos sœurs.

CHAMPFLEURY.

23, rue Germain Pilon.

P.-S. — Je vous donne mon adresse au cas à l'avenir de quelque contre-ordre.

Rappelez-vous que toute lettre adressée à Montmartre arrive trois ou quatre heures plus tard.

Sur papier rose :

Ma chère Marie,

Je voudrais pouvoir aller tendre la main à votre frère à son arrivée. Dites-lui bien que je m'efforce de faire le plus de besogne possible avant notre départ, afin d'être tout à vous en route et ne pas songer à ces terribles épreuves d'imprimerie qui n'attendent pas.

Hier soir, en rentrant, j'ai travaillé deux heures, ce qui est contre mes habitudes.

Ce soir, je serai à peu près au courant et je n'aurai plus qu'à penser à vous.

A bientôt, ma chère Marie, croyez-moi votre bien affectueux.

CHAMPFLEURY.

7 h. du matin, dimanche.

Protestations nouvelles de vive affection :

Lundi matin.

Mauvaise nuit, mon amie, mais la soirée avait été si bonne. Et si douce !

Le petit billet, je l'ai lu plus d'une fois, vous vous en doutez.

Mais, chaque fois que je vous quitte, c'est mieux qu'un billet que j'emporte, un livre qui m'aide à lire en vous. Et ce vous est rempli tellement de qualités affectueuses que j'ai hâte de les posséder tout entières,

Vite un rendez-vous pour le notaire, ma chère amie. Il nous reste tant à faire.

Samedi ou dimanche nous ferons les lettres.

Si votre frère arrive, prévenez-moi vite, afin que j'aie le temps de lui témoigner la sympathie que j'ai pour tous les membres de votre famille.

A demain, Marie ; songez que vous êtes bien aimée et qu'un tel amour, à mon âge, est solidement ancré, il s'attache à des chaînes solides et éprouvées que je me sens fier de porter.

A vous de cœur.

CHAMPFLEURY.

Voici une variante à cette jolie pensée : la jeune fille la mieux louée est celle dont on ne parle pas :

Ma chère Marie,

Une petite discussion hier soir fait que ma première idée, en me levant, est de vous écrire, car nous avons à peine un instant pour nous parler seuls.

Vous voilà en plein dans les étoffes et les couturières. Voulez-vous me permettre un conseil, mon amie ? C'est que les couleurs et les coupes soient d'une grande simplicité, appropriées à notre future position et surtout peu remarquables à première vue. Une femme dont la toilette n'est pas *vue* tout d'abord témoigne déjà, par cette discrétion dans ses habits, d'un sentiment du Beau que comprennent les natures délicates.

Pourquoi les hommes distingués — et je prends votre ami Delacroix pour exemple — craignent les femmes artistes, je peux vous le dire. C'est qu'ils savent par eux-mêmes le joug qu'impose l'art au moral comme au physique et quelle force il faut surtout à une femme pour ne pas avoir les cheveux comme le cœur, en désordre.

Vous n'avez, Dieu merci, ma chère Marie, rien de commun avec ces personnes qui se corrigeraient peut-être, si elles entendaient les railleries dont les accablent leurs meilleurs amis.

Mais ne craignez pas d'être puritaine dans votre toilette ; votre nature distinguée y gagnera, s'il est possible que vous puissiez ajouter quelque chose à vos qualités.

Faites surtout que nous ne soyons pas remarqués à la mairie et à l'église. Et pensez que ce n'est pas sans intention que je deviens ce jour-là M. Husson-Fleury, *propriétaire*.

A une autre femme, ma chère amie, je ne dirais pas tant de choses ; à vous, je veux témoigner mes sentiments les plus intimes. C'est la plus grande preuve de l'affection que je vous porte. Efforcez-vous de devenir *moi* ; je suis trop heureux de devenir *vous*.

Chaque minute rapproche les lames des ciseaux. Surtout, Marie, rappelez-vous que les lames ne se coupent jamais entre elles,

A vous, ma chère amie, cette lettre écrite pour vous seule.

C.

Champfleury annonce à sa fiancée qu'il va être décoré. C'est le cadeau de nocces qu'avait songé à lui faire son ami Jules Troubat, alors au pouvoir, bien placé auprès de Sainte-Beuve. Le fidèle secrétaire pria son illustre maître de demander la croix pour le romancier réaliste. Le critique des *Lundis* lui répondit : « Ecrivez », et lui dicta, pour M. Danton, secrétaire général du Ministère de l'Instruction publique, une lettre qui eut son

plein effet. Les choses se passaient ainsi en ce temps-là, où des titres sérieux suffisaient. Champfleury en avait plus qu'il ne fallait. Reconnaisant, il dédia à Troubat son livre sur les *Chats*. Voici l'épître que reçut celle qui allait partager toutes ses joies :

8 heures matin.

Si l'enfant est heureuse, le bon maître du parapluie fera tous ses efforts pour que ce bonheur ne s'altère jamais.

Moi aussi on m'a fait compliment sur ma mine souriante ; mais, mon amie, j'ai mieux à vous annoncer, et vous devez en avoir la première nouvelle.

Je suis appelé au cabinet du Ministre cette après-midi, vous savez pourquoi. Ce que j'ai regardé toute la vie avec une extrême indifférence devient d'une extrême importance pour votre bonheur ; c'est ce qui fait que ce soir, sans doute, je viendrai un peu tard, cette audience devant me pousser à une visite lointaine dans la soirée.

Aussi bien, maintenant que cette coquine de femme de chambre prend un soin si particulier de ma personne, je peux me présenter une heure plus tard.

Vous êtes aimée, ma chère Marie, je n'ai pas besoin de vous le dire, et pourtant, je voudrais vous le répéter, seul, à tout instant.

C.

Il eut, en effet, la croix de chevalier de la Légion d'honneur à la promotion du 15 août ;

mais le Ministre ne fut pas le seul à participer au cadeau traditionnel. M^e Roquebert, le notaire de la famille Pierret, eut de son côté, une délicate attention. Il écrivit à M^{lle} Pierret :

69, rue Sainte-Anne.

Paris, 13 juillet 1867.

Je vous rends ces titres ; ils n'ont pas besoin d'être timbrés.

Je profite de l'occasion pour vous faire mon bien sincère compliment et je vous demanderai la permission de joindre mon petit présent de noces à ceux de vos amis.

Je ne fais pas d'œuvres d'art comme celles que mes filles ont reçues de vous quand elles se sont mariées, mais je fais des contrats de mariage et je tiens à vous offrir le vôtre et à le mettre dans votre corbeille.

Veillez agréer l'expression de mes souhaits bien sincères et bien respectueux.

ROQUEBERT.

Ce présent avait bien sa valeur, car le futur ménage n'était pas riche. M^{lle} Pierret n'apportait guère en dot que quelques billets de mille francs et peu « d'espérances », Champfleury encore moins. Mais ce n'était pas des beaux yeux de la cassette qu'il était épris.

Le mariage eut lieu le 17 juillet 1867 :

Entre Jules-François-Félix (1), né le 19 septembre 1821, fils de Pierre-Antoine Husson-Fleury, secrétaire de la mairie de Laon, et de Mélanie-Joséphine Duflot

Et Marie-Elisabeth-Victoire, fille de Jean-Baptiste Pierret et de Marie-Aimée Hiedenger.

De tous côtés arrivèrent des télégrammes de félicitation pendant la cérémonie. Les nouveaux époux allèrent passer leur lune de miel à Etretat.

De leur union naquit, le 10 mai 1868, un fils qui fut nommé Edouard, mais que l'on appelait le plus souvent Champ tout court. A la fin de l'année suivante, une fille survint qui prit le nom de Marie, comme sa mère.

Le ménage vécut heureux dans sa modeste aisance. M^{me} Champfleury illustre les livres de son mari ; celui des *Chats* renferme un échantillon de son habileté. C'est la copie, d'une exécution difficile, de l'œuvre d'un peintre anglais qui a représenté la tête d'un chat dont les yeux et la barbe sont d'une couleur à faire envie au plus beau matou. Il peut passer, dans l'espèce, pour le roi des félins. Il fallait, a dit Jules Troubat, à qui

(1) Lorsqu'il écrivait à la *Démocratie pacifique*, un autre Jules Fleury habitait la même rue que lui. C'était une suite de quiproquos à la poste. Arsène Houssaye, qui avait transformé son nom patronymique de Housset, engagea son ami à augmenter Fleury d'un Champ, en guise de patrimoine. Telle est l'origine du pseudonyme de Champfleury.

nous empruntons ce renseignement, « de l'esprit pour le peindre et du talent pour le copier ».

Plus tard, en réponse à une interrogation sur la collaboration conjugale des femmes dans l'*Intermédiaire des Curieux*, Champfleury envoya la communication suivante, concernant sa compagne dévouée :

Marie a souvent dessiné et gravé pour moi, mais seulement pour répondre à mes désirs. Grâce aux excellents enseignements qu'elle reçut, elle eût pu devenir une artiste distinguée. Elle avait trop de qualités morales pour y joindre l'amour de la réputation. Son amabilité naturelle, ses goûts modestes ne la poussaient pas à s'élever plus haut que les autres. Les petites passions qui forment le lot des peintres n'entraient pas en elle. Très vive, très active, très courageuse pour ce qui était du domaine de l'intérieur, de l'instruction de son fils, sans sa tendresse pour moi, elle n'eût jamais touché à un pinceau ou à une pointe de gravure.

J'ai retrouvé des tirages d'essais à l'eau-forte : une scène villageoise, le *Retour de la vendange*, composé à la façon de Léopold Robert, et la copie d'un tableau d'Auguste Toulmouche, d'un sentiment exquis, un médaillon que je crois au musée de Nantes. Il représente une jeune mère assise avec une fillette qui se hisse sur ses genoux et, l'entourant de ses bras, cherche à l'embrasser. C'est lumineux et ferme de taille. Sur l'un des

tirages se trouve le conseil d'un graveur expérimenté : « Si vous désirez cette couleur, il faut faire remordre à la pointe sèche. » Enfin une planche reproduit, en croquis, des fleurs, des poses de chats signés à l'envers du nom de « Marie Champfleury ». Ce ne sont que des recherches, des études inachevées, mais elles dénotent chez l'artiste qui les a exécutées une pointe agréable, élégante et facile.

Dans la collection de tableaux de la succession de Champfleury, vendue par M^e Léon Tual et M. Bernheim jeune, le 28 avril 1890, à l'hôtel Drouot, figurait une *Tête de femme blonde* d'une jolie facture, copiée par M^{me} Champfleury. Elle ne réalisa que la modeste somme de 39 fr. Une aquarelle, *Tête de chat*, d'après Burbanck, se vendit 40 fr.

Au moment du siège de 1870, Champfleury s'éloigna de Paris. Il avait près de 50 ans et dépassé l'âge de porter les armes. D'après ses amis, sa myopie, son mauvais estomac auraient fait de lui un mauvais garde national.

Avec sa femme, sa belle-mère M^{me} Pierret et ses enfants en bas âge, il quitta Paris. Tous s'installèrent d'abord à Sauternes, sur la rive gauche de la Garonne, puis, au mois de novembre, ils allèrent au fond d'une petite campagne, à Saint-Macaire, dans la Gascogne.

Leurs parents M. et M^{me} Frédéric Vila, restés à Paris, correspondaient avec eux par ballon monté

et les renseignaient sur l'état de leur appartement, 20, rue de Bruxelles. Dans la crainte de l'ébranlement général que le bombardement pouvait produire, sa sœur Juliette détaille à M^{me} Champfleury, le 29 octobre, sur une des feuilles de la *Lettre-Journal* ou *Gazette des absents*, dirigée par D. Jouaust, les précautions qu'elle a cru devoir prendre :

Nous avons, Frédéric et moi, fait un grand travail chez toi. Nous avons descendu des planches et du dressoir toutes les faïences et aussi dépendu tous les cadres qui se trouvaient accrochés au mur. Cette mesure nous a paru nécessaire dans le cas où l'on ferait donner les énormes pièces de canon de marine que l'on a placées en batterie sur la butte Montmartre. L'ébranlement causé par le tir de ces formidables engins pourrait, dit-on, causer de fortes secousses aux maisons du quartier. Nous avons pensé qu'en mettant tout par terre, il y aurait moins d'accident à redouter.

Combien ta fillette doit être devenue gentille et intéressante et que tout ce petit monde va être changé quand nous nous retrouverons. Sera-ce pour cette année ? Je t'embrasse bien fort, ma chère grande chatte, et je te charge d'une grande distribution de baisers pour chacun des membres de la colonie.

Toute à toi.

JULIETTE.

Pendant son séjour dans « l'Aquitaine », terme dont il se servit dans une lettre au directeur du

Courrier de l'Aisne pour désigner cette province à laquelle il supposait des « idées de royaume », Champfleury se lia avec M. Brunet, secrétaire de la Chambre de commerce de Bordeaux, rédacteur du journal la *Gironde* et l'un des bibliographes les plus érudits de France. Puis, pour tromper les longues heures d'un exil qui se prolongeait au delà de toutes les prévisions, il écrivit le roman de la *Pasquette*, une très suggestive étude des mœurs méridionales.

Deux ans après, le 14 mars 1872, Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, signa, pour le Ministre de l'Instruction publique, un arrêté nommant Champfleury titulaire de la place de chef des collections de la manufacture nationale de Sèvres, devenue vacante par la mort de l'érudite Riocreux.

Le ménage quitta la rue de Bruxelles et vint s'installer dans un pavillon à deux étages, au milieu de la grande cour de la manufacture, en face du logement de la Direction et non loin des bâtiments réservés à la fabrication.

Jules Troubat a dépeint M^{me} Champfleury dans son *Amitié à la d'Artez*, un livre rempli de souvenirs qu'il m'a fait le très grand plaisir de me dédier :

En me présentant à elle, Champfleury me fit remarquer qu'ils avaient le même nez, de ces nez qui rejoignent le

menton et n'engendrent pas la mélancolie (1). Elle avait, en effet, même menton de galoche, de sa douceur féline dans les yeux et de sa belle humeur inépuisable sur les lèvres. Ils marchaient bien ensemble. Il y avait entre eux une sympathie très vive de caractère.

A côté de cette observation vécue, plaçons le portrait un peu idéal, mais finement tracé par la plume élégante de la marquise de Blocqueville, la fille du général Davoust, duc d'Auerstaedt, l'ami fidèle de Napoléon I^{er}. C'est comme un compliment qu'elle adresse à Champfleury.

Ce 18 mai 1871.

Moi aussi, cher Monsieur, j'ai eu un véritable regret de manquer Madame Champfleury qui m'a laissé un parfum suave et exquis. S'il y avait plus de femmes comme elle, la France vaudrait mieux ! Elle a de la bonté et elle a de la grâce, elle a de la finesse et elle est indulgente. Elle sait *vivre* et de peu de jeunes femmes, j'oserais en dire autant ! Elle a de l'esprit et de la simplicité. Elle sait enfin causer, marcher et s'habiller... Ne riez pas, M^{me} de Maintenon a sagement dit que le goût est une preuve de bon sens ! Enfin elle a des cheveux marrons qui m'ont ravi. Je n'avais jamais vu cette admirable nuance qu'à ma mère, et elle est devenue blanche avant mes quinze

(1) « D'après certains physiologistes, a dit Champfleury à « peu près en ces termes : le nez est un prolongement de « l'intelligence. Le mien, très étoffé, tient une place considérable dans ma figure ; aussi je dois jouir de facultés « développées. »

ans. Je suis charmée de ne lui avoir pas déplu, et vous me pardonnerez de ne vous parler que d'Elle — à elle dans quelques jours je lui parlerai des *Enfants* (1).

Je vous demande de ne rien dire à Madame Champfleury, parce que je lui dirai directement. Je ne veux plus vous citer que ce mot du difficile Montégut qui a salué ma rentrée, par les paroles que voici : — Eh bien ! mais elle est charmante Madame Champfleury (sic).

Dieu vous donne santé, paix et joie, du cœur à Sèvres.

D^{SSC} D'ECKMUHL M^{ISE} DE BLOCQUEVILLE.

Peut-être un peu dithyrambique mais néanmoins tout à fait charmante, la missive de cette femme de lettres qui a écrit dans les *Roses de Noël* : « Les pensées ne sont-elles pas le parfum de l'esprit, comme le parfum de la plante est l'esprit de la fleur. »

Le ménage vivait heureux et filait le parfait amour. La dévotion ne troublait pas leur sérénité. M^{ME} Champfleury se pliait à toutes les volontés, à tous les caprices du penseur et du travailleur auquel elle avait associé sa vie. Elle ne songeait qu'à lui épargner quelques-uns de ces mille tracas de sa vie littéraire. Elle aurait pu se faire

(1) Champfleury fréquentait beaucoup son salon. Il y rencontrait les personnages les plus illustres de l'époque. La duchesse d'Eckmühl avait pour lui une profonde estime et un sincère attachement. Aussi, en retour de ces témoignages de sympathie, il lui dédia son charmant volume des *Enfants*.

une réputation personnelle ; elle se fondait dans la gloire de son mari. Lorsqu'il s'éloignait en mission, elle ne pouvait se consoler de son départ et lui écrivait :

Sèvres, le 23 Septembre 1872.

Mon cher ami,

Voici dix heures, je veux t'embrasser et que tu saches bien qu'on a pensé au voyageur.

Après t'avoir quitté, nous avons fait une petite promenade avec Champ très enchanté de se faire rouler en voiture. Je suis revenue sentimentalement avec mon grand baby à la manufacture.

J'ai bu mon thé, je n'ai pas froid. Tout le monde dort paisiblement. Je vais essayer de copier une page.

Je suis très fâchée de ne pas savoir au juste où tu t'arrêteras ce soir. J'aime à te suivre et à me dire, à différents moments, où tu peux être, et cette fois tu paraissais toi même, très peu fixé, si ce n'est que tu as dû dîner à Creil, à peu près en même temps que nous. En ce moment tu dois être à Douai. Là s'arrête la connaissance de tes faits et gestes pour la vieille amie qui te dit un tendre bonsoir et t'envoie un gros baiser.

MARIE.

Les enfants vont bien, je crois que la bichette va avoir toute la figure prise. Je t'embrasse aussi, bien tendrement, comme je voudrais le faire en chair et en os.

Que je voudrais être à demain et avoir ta lettre !

Hélas ! le bonheur de cette idylle ne devait pas durer longtemps !

Le 24 juin 1874, pendant que Champfleury et sa femme assistaient à l'enterrement du critique Jules Janin, un horrible drame se passait chez eux. Ils trouvèrent en rentrant leur petite fille brûlée. On a raconté à mots couverts, que le fils avait mis le feu aux vêtements de sa sœur. Le pauvre Champ effrayé, terrifié, blotti dans un coin, restait muet, refusant de répondre aux questions qu'on lui faisait. On sut plus tard qu'en jouant avec des allumettes, il les avait frottées et enflammées. Le médecin accouru en hâte ne laissa guère d'espoir sur l'issue fatale, car les morsures du feu étaient trop profondes. La fillette adorée mourut deux jours après, au milieu d'atroces souffrances.

Les condoléances arrivèrent en grand nombre.

4 juillet.

Comment faire pour ne pas toucher à une plaie vive ! je veux pourtant que vous sachiez le déchirement de mon cœur en présence de votre affreux malheur.

A vous profondément.

VICTOR HUGO.

Mon cher ami,

Je partage votre douleur que je me reprocherais de troubler par des paroles ; du moins je veux dire à Madame

Champfleury et à vous, combien ceux qui vous aiment souffrent avec vous en un tel moment ! Dans de si dures épreuves il me semble que nous avons le droit de nous sentir unis par des liens fraternels ; croyez que vous avez avec vous toute la pensée, tout le cœur de votre dévoué

TH. DE BANVILLE.

L'ère des chagrins était désormais ouverte. Le roman qui avait fait le charme de la vie de Champfleury se dénoua d'une façon terrible.

A peine *La Pasquette* avait-elle été mise en librairie que la mort vint ravir au spirituel écrivain la compagne si intelligente, si dévouée, si digne qu'il adorait. Une maladie qui ne pardonne pas la frappa comme un coup de foudre. Le 19 septembre 1876 elle fut enlevée à son affection, à l'âge de 41 ans, après dix années d'une union sans nuages.

Sans essayer de consoler un tel chagrin, tous les journaux s'associèrent à ce deuil qui touchait si cruellement le sympathique auteur. Pauvre Champfleury, son inextinguible éclat de rire se convertit en de douloureux sanglots.

Nadar lui adressa cette lettre affectueuse :

Cher ami,

C'est par une lettre de faire part et non par une indication d'obsèques, que nous apprenons le second et bien autrement terrible malheur qui te frappe. Une si vivante,

si brave, si sympathique créature ! et qui t'aimait tant !
Et comment l'as-tu perdue ?

Je ne puis te dire à quel point nous te plaignons ma femme et moi. Nous avons pris, du premier jour pour ta femme une cordialité spontanée, et nous regrettons de ne pas avoir pu marcher derrière toi pour le dernier adieu.

Nous te serrons tristement la main. Si tu viens à Paris, entre nous voir. Nous ne pouvons croire à l'épouvantable chose.

NADAR.

Champfleury resta désorienté, comme un enfant sans mère. Il devint sombre, mélancolique, taciturne, jamais il ne put surmonter son chagrin. Sa vie était brisée ! Que de fois il dut pleurer amèrement en regardant la petite paire de ciseaux des jours de bonheur. Il voulut assurer son sort ; aussi, quand il rédigea ses dernières volontés, il n'eut garde de l'oublier, comme on le verra dans la lettre touchante qu'il voulait laisser à son fils.

Mon cher Edouard,

Quand je ne serai plus tu trouveras dans cette boîte ma montre et la paire de ciseaux que me donna ta pauvre mère avant de se marier. Nous devions couper longtemps ensemble l'étoffe de la vie ; nous n'avons pu y réussir que dix ans à peine, mais ç'a été avec courage. Tache d'imiter ta mère et ton père. Sois bon, franc, honnête, et que ces

qualités se développant, à mesure que tu avanceras en âge, me permettent de te quitter sans de trop cuisants soucis.

Tu as été bien aimé par ta mère ! j'ai essayé de la remplacer. Je t'embrasse.

CHAMPFLEURY.

Ce fils sur lequel il avait mis, pour l'avenir, tant de douces et de chères espérances, ce Champ qui aurait pu être la consolation de sa vieillesse, ne lui donna jamais aucune satisfaction. Il ne fut au contraire qu'une nouvelle et cruelle déception dans sa vie. D'une nature sauvage et rebelle aux conseils, peu enclin au travail, sans aucun goût littéraire ou artistique, il se lança dans une série d'excentricités telles, qu'il fallut l'interner dans une maison de santé, au grand désespoir de son père. Que de fois, privé de l'affection de sa femme, sevré des tendresses naïves de sa fille, désolé d'avoir vu son fils perdre peu à peu la raison, l'auteur de la *Mascarade Parisienne*, seul, près de son foyer désert, dut se dire en songeant à ceux qui lisaient ses livres joyeux où le rire sonne comme une fanfare : *Tu rides ego fleo.*

PAUL EUDEL

ŒUVRES INÉDITES

DE

CHAMPFLEURY



PROPOS DE THÉÂTRE

LE THÉÂTRE QU'ON NE JOUE PAS

Ce serait une banalité que de constater une fois de plus l'extrême importance du théâtre en France, et combien la comédie, particulièrement, va loin à l'étranger.

Un voyageur en Chine me disait avoir vu, en 1834, les stores d'une maison de Pékin, ornés de peintures représentant des scènes de vaudevilles de M. Scribe, alors en pleine réputation.

Aussi, l'œuvre dramatique parisienne qui se sait attendue, considérée, largement rémunérée, est-elle le but des efforts de nombreux écrivains. Poussés et soutenus dans leurs travaux, les quelques hommes qui réussissent à satisfaire le goût du public sont — relativement et pour un temps donné — des gens d'apparences considérables, envers lesquels la nation ne lésine pas.

Sans attacher plus d'importance qu'il ne convient au détail qui suit, sur dix fauteuils académiques réservés aux auteurs d'œuvres d'imagination, huit ou neuf sont attribués aux écrivains qui travaillent pour le théâtre : ce n'est qu'à leur corps défendant, et tout à fait exceptionnellement, que les membres de l'Institut admettent un romancier parmi eux. Balzac ne fut pas jugé digne de faire partie des quarante : il avait écrit trop de romans. Genre secondaire et pernicieux.

Je passe sur ce sujet, l'antagonisme du roman et de la comédie n'étant pas en cause. Mon but est de montrer que, pour diverses raisons de mode, de transformation de la capitale, l'œuvre dramatique semble aujourd'hui plus que jamais la forme qui répond le mieux à l'esprit français. Et pourtant, si avides de nouveautés qu'ils se disent ou croient l'être, les directeurs de théâtre ne paraissent pas préoccupés de faire tourner cet amour immodéré des spectacles à des plaisirs intellectuels plus variés.

Un moment on put espérer que le théâtre entrerait dans une voie nouvelle. Les matinées dramatiques venaient d'être créées. On vit alors se produire, avec des exhumations de pièces anciennes, des ouvrages dramatiques appartenant au théâtre étranger ; la bonne volonté fut poussée si loin, qu'un Japonais put faire représenter son drame en plein Paris ! Malheureusement ces tentatives s'arrêtèrent après deux ans. Les acteurs de talent manquaient et, comme il n'est pas de

théâtre sans comédiens, j'entends bons comédiens, cette idée de dramaturgie internationale, excellente en théorie, mais presque irréalisable dans la pratique — étant donnés les moyens restreints des matinées — dut sombrer.

L'homme qui avait conçu les matinées dramatiques et voulait monter des œuvres classiques peu jouées ou injustement tombées dans l'oubli, jugea à propos de renforcer sa tentative par des conférences. Au début, divers écrivains, dont la plupart n'avaient jamais parlé en public, réussirent à se faire écouter. Chose difficile avec un public impatient qui sait rire et pleurer aux scènes comiques ou pathétiques, sans qu'un conférencier lui dise : « Attention, voilà le bon endroit ! »

Mais comme il y avait bonne volonté de part et d'autre, le gros du public — quoiqu'il goûte médiocrement la pédagogie au théâtre, — accepta avec résignation, le lecteur tenant un manuscrit à la main et en déroulant les feuillets en face du trou du souffleur.

Ce ne fut toutefois qu'à titre de période d'essai, que le public consentit à prendre patience, et il en fallait dans certains cas, témoin le jour où un grave professeur de la Sorbonne, M. Franck, armé d'un volumineux manuscrit, faillit faire manquer la représentation du *Philosophe marié*, tant ses évocations à propos de Lara et de Manfred avaient enjambé sur le terrain réservé à Destouches. On eut alors le spectacle imprévu d'un concert de toux d'hiver, avec une basse

fondamentale de petits bancs tapageurs, piétinés par des spectatrices impatientes. Ce qui ne s'était jamais vu, une Finette et un Damon, apparaissant tout à coup en costume sur les planches, entraînent de force et comme au violon, l'intrépide orateur, qui, à peine à la moitié de son manuscrit, tirait sa montre pour prouver aux comédiens récalcitrants, qu'il n'avait pas outrepassé le temps réglementaire des cours de Sorbonne, soit une bonne heure et demie.

De tels abus en matière de conférences et d'autres difficultés financières et esthétiques nuisirent à la réussite des Matinées de la première manière. L'homme qui les avait conçues subit le sort de presque tous les inventeurs : ils s'appauvrissent pour leur idée, ceux qui l'exploitent de seconde main y réussissent. Ce fut un avenir gros de recettes, ouvert aux gens habiles mais dans des données plus banales. La plupart des directeurs de théâtre ne cherchèrent dès lors dans les Matinées, que la prolongation des succès du soir. On joua le plus habituellement la pièce en vogue, et quatre grosses recettes de plus par mois emplirent la caisse des entrepreneurs de théâtre, en même temps qu'elles contribuaient à augmenter les droits des auteurs dramatiques.

A l'exception de la Comédie Française et de l'Odéon qui, parfois le dimanche, donnaient des matinées d'ouvrages classiques, les autres théâtres ne firent figurer sur les affiches, que par intermittence, certaines reprises de leur ancien répertoire.

Au Théâtre-Français on joua Molière, Beaumarchais, et pour le tragique, Corneille et Racine. Les mêmes œuvres furent représentées à l'Odéon dans une égale proportion : Molière souvent, ainsi que Corneille ; quelquefois Regnard, Racine ; plus rarement Marivaux, et pour couronnement, certaines œuvres de M. Ponsard, cet auteur faisant partie — aux yeux de quelques-uns — de l'arche sainte ultra-classique.

Ces représentations exceptionnelles eurent pour effet de témoigner combien Molière est le grand classique français par excellence, et peut-être le plus grand génie de l'Europe ; celui dont rien jusqu'ici n'a pu entamer l'œuvre. Molière offre en outre une qualité bien particulière ; son théâtre est composé en comédien qui, ayant approfondi les lois de la mise en scène, n'en dédaigne point les habiletés. En même temps que Molière se montre un puissant moraliste pour le public, il est un éducateur que ne sauraient trop étudier les auteurs dramatiques, et, en ce sens, chaque représentation de ses œuvres contient un double enseignement.

Cependant, certains esprits sont préoccupés de savoir comment cet homme de génie s'éleva si haut, comment il fit de la scène française la première du monde. Il semblerait utile qu'on groupât autour de son œuvre la comédie étrangère, celle de ses devanciers, celle de ses contemporains. Molière ne fut pas coulé tout d'une pièce ; il a son hérédité, ses parentés ; le théâtre antique et le

théâtre espagnol, il les avait étudiés dans Plaute et dans Tirso de Molina. Cyrano de Bergerac et d'autres à sa portée, lui fournirent de précieux détails.

C'est en pensant plus d'une fois à ce sujet, que plus d'une fois également, une utopie dramatique s'imposa à moi avec assez de persistance, pour que je cherche à m'en débarrasser en l'exposant ici. Le plan que j'ai souvent caressé est purement idéal ; mais ne se glisse-t-il pas quelque topique au fond d'une utopie ?

Le grand duc de Weimar ayant voulu, au xviii^e siècle, constituer un théâtre vraiment national, chargea Goëthe de le diriger. L'illustre poète s'acquitta de sa mission, éleva le théâtre allemand à la hauteur d'une institution, et son enseignement laissa de profondes traces.

La Comédie Française n'a pas besoin d'une telle impulsion ; Napoléon par le décret de Moscou avait donné à cette institution nationale, de profondes et importantes assises ; la situation faite aux Comédiens, les traditions classiques conservées dans la maison — qui appartenait plus alors à Corneille qu'à Molière — en faisaient une sorte de temple de Janus, ouvert suivant les courants de l'esprit français, tantôt aux personnages tragiques, tantôt à ceux de la comédie.

Ce fut seulement en 1843 que la nation, voulant créer une école préparatoire pour la comédie française, s'empara de l'Odéon, le subventionna et plaça à sa tête une série de directeurs qui ne pouvaient être qu'une menue monnaie de Goëthe.

Situé dans un centre en apparence défavorable à l'art dramatique, j'estime, au contraire, que cet écart facilita l'essor du théâtre, qu'il rendit la critique moins exigeante et que cette sorte de province rive gauche correspondit, jusqu'à un certain point, au théâtre de Weimar.

Deux écrivains spéciaux ont donné récemment l'histoire de ce théâtre tourmenté (1) et par là me dispensent d'entrer dans plus de détails sur ses origines ; j'ai dû prendre cependant pour type une période de six années pour que le lecteur se rende compte des évolutions du théâtre classique, nécessaires à ma démonstration.

Ainsi, et sauf peut-être quelques erreurs de détail, on verra, par cette statistique de six ans que, pendant cette période, on a joué :

Molière, 390 fois.

Corneille, 12 fois.

Regnard, 29 fois.

Racine (comédie), 25 fois.

Racine (tragédie), 31 fois.

Beaumarchais, 71 fois.

Marivaux, 43 fois.

Un étranger qui aurait suivi ces représentations ne serait-il pas fondé à croire que la scène française n'a jamais compté d'autres auteurs dramatiques et que tel ou tel de ces mêmes écrivains n'a composé que deux ou trois ouvrages hors ligne ?

(1) *L'Odéon*, histoire administrative, anecdotique et littéraire du second Théâtre-Français, par POREL et MONVAL. Paris, Lemerre, 1882, 2 vol. in-8.

COMÉDIE

NOMS DES AUTEURS	TITRE DES OUVRAGES REPRÉSENTÉS	NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS DE PIÈCES PAR ANNÉE					
		1875	1876	1877	1878	1879	1880
MOLIÈRE	L'Avare.....	»	»	»	»	»	»
Id.	Le Dépit amoureux.....	27	105	74	»	9	»
Id.	Don Juan.....	»	»	»	»	»	»
Id.	L'Ecole des femmes.....	»	»	»	2	9	»
Id.	L'Ecole des maris.....	4	»	1	1	1	3
Id.	Les Femmes savantes.....	»	3	4	3	»	5
Id.	Les Fourberies de Scapin.....	»	4	4	2	2	»
Id.	Georges Dandin.....	»	7	»	»	»	6
Id.	Le Malade imaginaire.....	6	7	1	5	4	3
Id.	Le Mariage forcé.....	»	»	»	2	3	»
Id.	Le Médecin malgré lui.....	1	3	1	5	3	7
Id.	Le Misanthrope.....	»	»	»	»	»	1
Id.	M. de Pourceaugnac.....	1	4	3	2	2	»
Id.	Les Précieuses ridicules.....	3	9	10	»	3	13
Id.	Tartufe.....	»	2	»	4	»	6
RACINE	Les plaideurs.....	3	4	»	4	6	3
REGNARD	Les Folies amoureuses.....	»	»	»	6	1	5
Id.	Le Légataire universel.....	6	»	»	4	»	7
BEAUMARCHAIS	Barbier de Séville.....	9	6	»	6	3	4
Id.	Mariage de Figaro.....	3	8	»	»	23	4

TRAGÉDIE

NOMS DES AUTEURS	TITRE DES OUVRAGES REPRÉSENTÉS	NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS DE PIÈCES PAR ANNÉE					
		1875	1876	1877	1878	1879	1880
CORNEILLE	Horace	2	»	»	»	»	5
Id.	Rodogune.....	»	»	»	6	»	»
RACINE	Andromaque.....	»	»	»	5	2	5
Id.	Athalie	»	»	4	»	»	»
Id.	Britannicus.....	»	»	»	»	»	7
Id.	Phèdre	»	»	»	2	»	»

Sans doute, on remarque dans le tableau ci-dessus les puissantes cariatides sur lesquelles s'appuie le théâtre français. A eux deux, Molière et Corneille sont de taille à soulever ce grand masque géminé que l'antiquité nous a laissé et dont les faces opposées représentent le rire et les larmes ; mais n'est-il pas d'autres œuvres importantes qui manquent à la statistique, celles surtout qui indiquent la prise de possession, par le XVIII^e siècle, du drame bourgeois ? Molière, Regnard, Lesage, Beaumarchais, ne reconnaîtraient-ils pas comme digne d'entrer dans leurs rangs Sedaine, l'auteur de ce chef-d'œuvre : *le Philosophe sans le savoir* ? Tel est le fonds du répertoire classique ; la majeure partie composée d'auteurs du XVII^e siècle, quelques écrivains du XVIII^e et — pour varier l'affiche — un petit nombre de pièces de la Restauration, d'une gaieté tempérée : *la Petite ville* de Picard, *le Voyage à Dieppe* de Wafflard sont souvent joués à l'Odéon, par la raison sans doute que Wafflard et Picard riment avec Ponsard.

Ici se dresse l'utopie.

Alors que, dans les chaires du Collège de France et de la Sorbonne, de savants professeurs initient la jeunesse à l'histoire comparée et aux origines des grandes œuvres dramatiques de la France et de l'Étranger, pourquoi cet enseignement rendu plus vivant, plus en relief en vue des écrivains et des comédiens, ne serait-il pas applicable sur les planches d'un théâtre de l'État ?

Une projection toute naturelle de lumière dramatique s'échappant du foyer du Collège de France et de la Sorbonne, atteindrait directement l'Odéon et lui communiquerait peut-être le rayonnement qui lui a si souvent fait défaut. Un enseignement dramatique normal serait développé pendant une période de trois ans, en consacrant deux représentations par semaine au développement de l'histoire du théâtre, non plus étudiée en chaire, mais jouée en vue des écoles, sans nuire aux plaisirs dramatiques habituels du public.

La première année serait non seulement consacrée aux chefs-d'œuvre du théâtre grec et latin, mais aux grands développements dramatiques de l'Extrême-Orient.

Quelques gens d'esprit souriront peut-être à l'idée singulière de transporter en Occident un théâtre hiératique dont les représentations — qui durent des journées — ne s'adressent qu'à des peuples croyants. Lorsque l'Odéon représentait, en 1850, le *Chariot d'enfant* du roi Soudraka, s'imaginait-on que ce drame puissant de l'Inde, antérieur à l'ère chrétienne, pouvait répandre un jour ses lueurs sur la scène française ? Il se trouvait cependant un directeur pour s'associer à l'idée apportée par Gérard de Nerval, des acteurs pour rendre les grands souffles lyriques du *Chariot d'enfant*, un public pour y applaudir. Quel enseignement pour les écrivains chargés d'adapter à la scène de telles œuvres, en en condensant les beautés avec respect !

Le théâtre antique, grec et romain, appellerait le concours des poètes, des compositeurs de musique et des archéologues. Ici, je ne me crois plus dans l'utopie. Des jalons ont été plantés, malheureusement trop rares, par des directeurs préoccupés de tentatives nouvelles. A l'époque où MM. Meurice et Vacquerie eurent l'idée de traduire l'*Antigone* de Sophocle avec toute la pompe que comportait la représentation de la tragédie chez les anciens, ils firent véritablement œuvre de poètes respectueux envers l'antiquité. N'est-ce pas à leur initiative, couronnée de succès, que fut due, à trente ans de là, la représentation des *Erynnies* de M. Leconte de l'Isle, œuvre puissante, mais qui, isolée ou sans attaches, ne suffisait pas à fixer l'attention sur le vaste horizon dramatique des anciens.

Après quatre-vingts représentations consacrées la première année au théâtre antique, le théâtre français alternerait avec les œuvres dramatiques étrangères jusqu'à la fin du xvi^e siècle.

La Farce de maistre Patelin n'a pas, seule, qualité pour être représentée. Que de richesses pourraient être recherchées dans les recueils de mystères, de soties, de moralités ! A l'heure où un poète plein d'esprit, M. E. d'Hervilly, mettant en relief mes études sur la littérature populaire au xvi^e siècle, apportait à l'Odéon une adaptation à la scène de la *Légende du bonhomme Misère*, une échappée de vue n'était-elle pas ouverte sur l'ancien théâtre français, remis en honneur par

les Guessard, les Montaiglon, les Edouard Fournier, les Victor Fournel ?

Elle est grande, la bonne volonté des érudits ; d'accord avec les écrivains, les poètes, les traducteurs, ils feraient de cette seconde année un enseignement aussi fécondant pour les grandes écoles des hautes études de l'Etat que pour le public.

Ne dites pas que les spectateurs feraient défaut à cette entreprise nationale. Un quartier qui renferme la Sorbonne, le Collège de France, l'Ecole polytechnique, l'Ecole normale, les Ecoles de droit et de médecine, l'Ecole des mines, l'Ecole des beaux-arts, fournirait des auditeurs nombreux et empressés s'ils étaient attirés au théâtre par un haut enseignement.

La troisième année serait consacrée exclusivement au théâtre français des xvii^e et xviii^e siècles et aux principales pièces de l'étranger correspondant à cette époque. Corneille n'est pas tout le répertoire tragique ; il a ses devanciers, ses émules. Une infraction au code des unités ne fut-elle pas tentée par Rotrou dans le *Véritable Saint-Genest*, qui contient une succession de scènes hardies et presque shakespeariennes ?

Tandis que je faisais cet article, je reçois le curieux livre de M. Emile Deschanel : *le Romantisme des classiques* ; dans une note, l'auteur réclame, à juste titre, l'importante exhumation du *Véritable Saint-Genest*. « Vers 1845, dit-il, quand j'étais élève à l'Ecole normale, je signalai

la tragi-comédie à Bocage, alors directeur de l'Odéon ; il en fut ravi, la joua et fit lui-même Saint-Genest. » Aujourd'hui, l'élève de l'Ecole normale, devenu un des professeurs les plus distingués du Collège de France, développe ses aspirations esthétiques de jeunesse, et je suis heureux de me rencontrer avec cet ingénieux esprit sur le terrain du passé, ayant applaudi jadis le *Véritable Saint-Genest*, un des points de mon utopie.

Ces essais de rénovation dramatique, nous en avons profité dans notre jeunesse et ne sont-ce pas les germes semés par un homme aventureux qui, vingt-cinq ans plus tard, ont donné l'idée du *Théâtre qu'on ne joue pas ?*

En 1848, les dernières agitations du mouvement romantique se faisaient encore sentir ; on osait oser. Il se trouvait des directeurs pour favoriser les audaces des écrivains, des comédiens de bonne volonté pour leur prêter un dévoué concours.

Malheureusement, à quelques années de là, la fâcheuse préoccupation de répondre au goût d'un public cosmopolite dans lequel était noyé Paris, succéda tout à coup aux aspirations de grand, de nouveau.

Lorsque M. Emile de Girardin prit la direction du journal *La France* : « Si je pouvais trouver pour mon feuilleton, me dit-il un jour, un nouveau Montépin ! » Voilà où en était arrivé, intellectuellement parlant, l'homme qui passait

pour avoir imposé aux lecteurs de la Presse Châteaubriand, Lamartine, Balzac, Théophile Gautier, George Sand, Pelletan et tant d'autres rebelles à servir une tranche de galette vulgaire aux lecteurs de feuilletons. Le journaliste demandait comme une manne céleste des romans d'un Montépin quelconque ! Il est vrai que M^{me} de Girardin était morte, que le salon où elle réunissait la plupart des grandes intelligences de son temps était fermé ; elle vivante, le journaliste son mari n'eût pas osé proférer un pareil blasphème.

Il en fut de même au théâtre : on demandait du Montépin avec enthousiasme, et comme il ne manque pas d'ouvriers qui travaillent à l'article Paris et sur commande en vue du public, les hommes qui — en d'autres temps — auraient pu apporter des sensations nouvelles, furent tenus à l'écart, regardés de travers et contraints de rentrer dans leur coquille. Les planches débarrassées de ces fâcheux, les entrepreneurs de spectacles purent satisfaire en toute liberté aux goûts d'un public cosmopolite, américaniser l'art dramatique, remplacer la pensée par des décors, l'imagination par des exhibitions d'animaux ou de filles.

Ces industriels étaient libres : ils défendaient les capitaux de leurs actionnaires. Paris n'avait rien à leur demander, rien à leur imposer. Le malheur fut que cet abaissement intellectuel gagna jusqu'aux théâtres subventionnés par l'Etat qui avaient qualité pour résister.

Là où, comme à Weimar, il eût fallu un Goethe pour pousser à la pratique du grand art, remonter aux traditions enseignantes du passé, dérouler le tableau de l'art dramatique depuis la civilisation, former des comédiens, les plier à de sérieuses études classiques, on vit les directeurs chercher le succès banal, courir après les recettes, emprunter aux théâtres de boulevard d'anciennes étoiles filantes, monter des drames avec meutes de chiens pour amener le public et, faiseurs habiles, ne répondre en rien aux légitimes désirs de la nation.

Il ne faut pas montrer la France moins intellectuelle qu'elle ne l'est. Pour prendre un exemple, quoique le sentiment musical — intense et profond en Allemagne — soit plus superficiel en France, qu'avons-nous vu dans ces dernières années ? Glück, Beethoven, Wagner, Berlioz, honorés à la fois, le même jour, dans trois salles de concert.

Les classes moyennes, le peuple, cherchent à pénétrer non plus seulement dans Glück et Beethoven, devenus aujourd'hui plus accessibles aux masses, mais dans la haute pensée et dans les nobles aspirations de Wagner. Si de semblables tentatives avaient été appliquées avec la même puissance et la même largeur de vues à la littérature dramatique, avec quel empressement se désaltéreraient aux sources tant d'esprits ayant soif.

Je relève, d'après un ouvrage fort utile (1), un

(1) *Les Annales du théâtre et de la musique*, par NOEL et STOULLIG.

certain nombre de représentations d'ouvrages démodés que l'Odéon soumet à son public bon enfant. Le répertoire dramatique de la fin de la Restauration, on ne sait trop en vertu de quelle cause, a toujours été cher à ce théâtre : *Misanthropie et repentir*, traduit de Kotzebue ; les *Héritiers*, d'Alex. Duval ; *Monsieur Musard* ou *Comme le temps passe* (le titre et le sous-titre sont admirables !) du célèbre Picard ; le *Célibataire et l'homme marié*, de Wafflard, flanquent l'ancien répertoire classique comme l'ouverture des *Noces de Jeannette* associée à la *Symphonie héroïque* de Beethoven ; telles sont les traditions du théâtre national du quartier latin.

L'Anglais ou *Le fou raisonnable*, d'un certain Patrat, s'est étalé sur les affiches 21 fois en 1875, 11 fois en 1876, 12 fois en 1877, soit 44 représentations du chef-d'œuvre en trois ans ! Qu'est-ce que Patrat ? Nous le saurons peut-être le jour où une statue lui sera élevée sur la place de l'Odéon, car un auteur qu'on joue avec un tel acharnement a droit à une statue.

Un rapporteur de budget pourrait répondre que le nombre des représentations classiques est conforme aux injonctions du cahier des charges, qu'il a été joué dans l'année tant d'actes nouveaux, qu'en dehors de ce cadre la Chambre des députés, sans descendre à ces détails de Wafflard et de Patrat, n'a qu'à voter la subvention avec ensemble.

A l'époque où la subvention se faisait tirer

fortement l'oreille, tout Paris connut un homme entreprenant qui, ayant eu la singulière idée de prendre la direction de l'Odéon, joua tous les jours — entre autres comédies — celle du Directeur dans l'embarras. Il avait réussi à créer l'agitation autour de son entreprise, mais une agitation d'un ordre dramatique particulier. C'était, tous les après-midis, une cohorte de fournisseurs aux abois, de créanciers exaspérés assez nombreux pour gêner la circulation sous les colonnades d'un théâtre qu'on eût pu appeler le Temple de la Ruine.

Toute une légende fut échafaudée sur la fécondité en ressources de cet impresario qui devait jouer *Quinola*. Le soir, contre les calorifères des couloirs, se tassait une bande d'auteurs faméliques et chevelus, trompés par une vague lueur s'échappant de la porte des grands poëles : le directeur avait eu l'ingénieuse idée d'insérer une pauvre petite veilleuse à l'intérieur des calorifères pour faire croire au public clairsemé que la salle était chauffée.

Les chats du théâtre se prélassaient à l'orchestre. Combien de fois me suis-je chauffé les mains, pendant les représentations, en caressant un matou noir aux yeux verts qui avait une prédilection marquée pour un certain fauteuil près des musiciens. Le bureau de location n'existait pas, étant une superfétation. Quelques familles bourgeoises égarées au balcon, des négociants des environs qui jouissaient de leurs entrées

grâce au concours qu'ils prêtaient à l'administration en placardant les affiches du théâtre aux vitres de leurs magasins, formaient un public discret. Une vingtaine d'étudiants, admis dans l'orchestre en qualité d'exécutants, faisaient mine de râcler du violon ou de souffler dans quelques tuyaux de cuivre. Le chef d'orchestre portait une perruque économique dite *gazon*. Pendant la tragédie, il rabattait son gazon sur les sourcils ; il le rejetait d'une façon guillerette en arrière pour donner le signal du menuet d'Haydn qui précédait invariablement la comédie. Quant à la claque, le parterre était composé d'étudiants épris de l'art dramatique, qui se faisaient enrôler comme applaudisseurs jurés pour la faible rétribution de quelques sols. Parfois, dans les galeries supérieures du théâtre, une avalanche de spectateurs faisait irruption avec un bruit particulier. Fait bizarre que ce public empressé qui eût constitué une recette s'il n'avait été peint ! L'idée, dit-on, appartenait à Méry qui, voulant se donner le spectacle pour une de ses comédies d'un défilé de spectateurs, avait insinué à l'impresario de l'Odéon qu'une foule, même peinte sur toile, est toujours utile, ne fût-ce que pour échauffer le jeu des acteurs.

Théophile Gautier ne se lassait pas d'étaler en vers et en prose les misères fantastiques de l'Odéon : « Les bonnets des ouvreuses pendaient flasquement et sinistrement comme les membranes des chauves-souris ; les araignées, étonnées de cette

lumière et de ce mouvement inaccoutumé, descendaient du plafond au bout du fil. » (*La Presse*, 30 octobre 1841.)

Le Directeur dans l'embarras possédait la merveilleuse qualité de dominer la situation. Un soir, l'administration fut obligée de rendre l'argent à cinquante étudiants tapageurs qui n'admettaient pas que la Célimène de l'endroit fût indisposée.

— Tout va bien, disait l'impresario en se frottant les mains.

Comme on s'étonnait de son indifférence en face de sa caisse vide :

— Preuve que l'Odéon fait des recettes, répondait-il, on en parlera dans le quartier.

Dans ce Théâtre de la Ruine, où on ignorait le matin si les portes s'ouvriraient le soir, régnait une activité extraordinaire. La plupart des auteurs qui apportaient des manuscrits étaient reçus.

— La majeure partie des pièces qu'admet mon comité tombe, disait le directeur ; en les jouant toutes, j'espère que la Providence me viendra en aide.

Il avait une maxime favorite : Savoir que si dix pour cent étaient accordés aux entreprises d'un homme pendant sa vie, cet homme devait s'estimer comme favorisé par la fortune ; aussi remuant la poussière des manuscrits entassés, il cherchait son dixième dans une centaine de drames et de comédies pris au hasard.

— Les bonnes pièces se font sur les planches,

disait-il, plein de confiance dans son système de rogner, dans les répétitions, le travail de l'auteur.

Quant à la troupe, l'impresario l'avait formée de jeunes gens qui devaient prendre place dans une sorte de cadre formé par divers Ragotins, pleins d'expériences, qui avaient brûlé les planches des théâtres des quatre parties du monde. De cet assemblage était résulté un groupe de comédiens qui travaillaient sans relâche pour répondre aux exigences d'un répertoire incessamment renouvelé. Plus en vue que s'ils avaient été attachés à quelque troupe parisienne, élevés sur les bancs de l'école de la nécessité, gaiement ils se rompaient à la gymnastique, indispensable dans la carrière dramatique, qui fait que la fatigue n'est comptée pour rien. Ces acteurs, payés chichement et plutôt quelquefois que régulièrement, avaient foi dans l'étoile de ce directeur agité, qui ne représenta pas moins d'une centaine de pièces en 1842, alors que la subvention manquait au théâtre.

« Soixante-cinq actes nouveaux, les représentations de M^{lle} Georges dans la *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, de Bocage, de M^{me} Dorval dans quelques-uns de leurs grands rôles, quatorze débuts, plus de trente reprises du vieux répertoire, tel est le travail de cette année admirable. Voilà par quels efforts Lireux conquit enfin le 61.000 fr. de subvention promis depuis si longtemps au second Théâtre français (1). »

(1) L'*Odéon*, par POREL et MONVAL, déjà cité.

Toutes ces tentatives se produisirent alors sur les planches de l'Odéon avec des combats, des insuccès que ne craignaient ni le directeur, ni les auteurs, ni les comédiens. Qu'était-ce qu'une chute pour ce théâtre ? Il en fallait quatre-vingt-dix pour atteindre ce fatidique et lucratif dix pour cent que l'activité humaine finit par conquérir.

Cette facilité de se produire au théâtre, ce risque-tout sans cesse joué par un esprit aventureux, eurent pour effet d'attirer la jeunesse, de l'exciter à faire preuve d'audace. Combien d'auteurs dramatiques, de comédiens, sortirent de ce Temple de la Ruine pour s'affirmer sur d'autres scènes, et combien regrettent cette vie d'alertes, d'assauts et de branle-bas !

Le directeur qui tenait tout ce monde en éveil était un homme d'esprit : assez sceptique pour vouloir ressusciter la tragédie modérée, il y réussit momentanément, tant le public français aime à renverser un trône pour le remplacer par un autre.

En tout, le hardi impresario n'obéissait qu'à sa propre nature, à sa libre fantaisie. Par manière d'acquit il s'était entouré d'un comité de lecture composé d'académiciens, de notables du quartier, d'auteurs dramatiques d'un grand âge, tous gens respectables dont il ne respectait guère les décisions.

Si quelque ouvrage nouveau lui semblait devoir effaroucher les bons vieillards qu'il avait investis

d'un pouvoir modérateur, le directeur faisait convoquer le comité pour entendre la lecture de la pièce qu'il devait jouer le lendemain (1). Enfin la subvention tant désirée se répandit comme une manne céleste sur l'Odéon, et comme une forte impulsion avait été imprimée à la machine, l'activité ne fut pas ralentie. Dans cette année théâtrale de 1843 à 1844, le directeur fit jouer *quatre-vingt huit* actes nouveaux, sans compter les reprises, les débuts, et cela au milieu de procès, de tracas intérieurs de toute nature.

Certainement, au milieu de ce prodigieux travail de pionnier, il eût été impossible de songer à tracer les cadres du théâtre présenté chronologiquement ; mais le déblaiement, le terrain net, eussent permis, à une nouvelle saison, de songer à la méthode.

Je cherche à montrer les deux faces de la question du théâtre normal ou du théâtre imprévu. Mais à quel enseignement dramatique peut se rattacher *le Dépit amoureux* joué 107 fois dans la même année ? Cent fois trop pour la gloire de Molière dont on fait une serinette rabâchant sans cesse le même air.

Si un jour, *le théâtre qu'on ne joue pas* a quelque chance de se produire, il faudra le présenter plus curieux qu'enseignant. Il comprendra, je le répète, un tableau complet de l'art dramatique depuis sa civilisation et parallèlement mettra en regard le libre-échange intellectuel de peuples à

(1) POREL et MONVAL, *Histoire de l'Odéon*, déjà citée.

peuples, les imitations, les prêts, les œuvres qui ont exercé de l'influence sur les nations voisines.

Enseignement qui, de prime abord, paraît gros et difficile. J'entrevois un directeur d'une vive intelligence, esprit ouvert et sans préjugés, allant au devant des écrivains au lieu de les repousser, les excitant, les secouant et tirant d'eux des hardiesses qu'ils ne soupçonnaient pas ; certainement la nation augmenterait la subvention, si une pareille activité répondait à des sacrifices que jamais la France n'a méconnus.

Les acteurs, me dit-on, succomberont sous la besogne.

Les troupes de province, celles de l'étranger, n'ont fourni de réels comédiens qu'en les faisant travailler jour et nuit. Ne voit-on pas aujourd'hui la lourde tâche que s'imposent la plupart des acteurs en renom de jouer le dimanche, deux fois dans la même journée, des ouvrages longs et fatigants ? Ceux-là, on peut en être certain, ont été rompus à de pareils tours de force.

J'admets que mon idée soit une utopie, elle offre peut-être quelques points de vue nouveaux, quelques détails dont un plus jeune tirera parti plus tard, car toute idée a son écho dans un autre cerveau et même ne peut être dite *idée* qu'à la condition de circuler à la même heure, portée par des courants invisibles qui la laissent tomber où elle doit germer.

VICTORINE

Il est des êtres appartenant à la fiction, mais dont le souvenir, dû au génie, devient quelquefois aussi réel que la réalité et prend place à côté des figures historiques. Dans ce xviii^e siècle qui a malheureusement donné un relief si puissant à *Manon Lescaut* qu'elle semble personnifier son époque tout entière, certaines figures aussi charmantes, plus délicates et plus pures pourraient être mise en regard de la maîtresse de des Grieux et donneraient une idée plus positive de la vie bourgeoise de nos aïeux.

Victorine est une de ces figures idéales. Sedaine l'a si chastement dessinée qu'elle reste pour nous comme ces portraits de sœurs de seize ans dont chaque homme conserve un souvenir parfumé. Je cherche dans le théâtre ancien et moderne une figure à comparer à celle de Victorine. Ni les antiques, ni Shakespeare, ni les Espagnols, ni les Italiens, ni les Allemands, ni Molière — malgré le charme de ses Agnès — n'exposent un pastel aussi délicat que celui de la fille du *Philosophe sans le savoir*. Le temps a déjà passé son doigt sur le drame et l'a effacé à demi; la pièce de Sedaine reste, grâce à Victorine dont chaque action, chaque mots ont une délicate pudeur.

C'est un rôle à côté dans cette comédie bourgeoise : c'est le grand rôle de la pièce, le plus difficile à jouer que je sache. Un geste, un son de voix, la moindre ombre de volupté sur la physionomie de l'actrice, le rôle n'existe plus.

Victorine entre, sort, est inquiète, cherche, épie la physionomie des gens, veut surprendre le secret douloureux qui plane sur cette maison en fête. C'est un parfum de rose-thé que répand cette jeune fille dans cet intérieur bourgeois où sont conservés les principes d'honneur du vieux temps.

Il est bon d'opposer de si douces figures aux jeunes raisonneuses du théâtre moderne qui discutent sur l'argent et l'amour avec un aplomb de Desgenais, qui font des mots, sont impertinentes, blasées comme des filles du monde interlope, qui appellent *capital* leur vertu et qui iront rejoindre les *Antony* et les *Angèle* avant dix ans à l'institution Sainte-Périne.

Il n'y a de durable que le sain et Goethe disait un mot profond : « J'appelle le romantique, le malade... »

Qu'il y ait un monde parisien, bien petit si on le compare à l'Europe, et que dans cette portion de monde parisien où l'on dit tout, où les jeunes filles entendent tout (pour leur malheur), c'est possible. Là se fondent les propos de coulisses sur toute chose malsaine ; mais ce milieu parisien, si fier de son esprit et de son impertinence, est bien petit et a moins de portée qu'on ne se l'imagine.

On ne crée pas un type en étudiant deux cents jeunes filles d'un pareil monde.

La Victorine est éternelle dans le monde européen; elle est l'idéal de la jeune fille aimante, chaste, dont le cœur ne s'est pas encore épanoui.

Ne prononcez pas le mot d'amour à propos de Victorine, ce serait une profanation, et M^{me} Sand en écrivant une suite au *Philosophe sans le savoir*, en écrivant *Le mariage de Victorine*, a commis une de ces fautes artistiques que le succès ne pouvait couronner. Victorine mariée, vous pouvez la faire aussi bonne mère de famille, aussi tendre mère, aussi douce que vous le voudrez, le papillon a laissé la poussière de ses ailes dans les mains d'un enfant.

J'admire le tact de Sedaine à la dernière scène de sa pièce; que deviendra Victorine? le fils de son maître est sauvé de ce terrible duel. Est-il possible que la fille du vieux caissier épouse le fils du riche négociant? C'est là que Sedaine a terminé sans conclure. Le dénouement est du génie ou je ne m'y connais pas. Voici un drame bourgeois, terre à terre et déclamateur, philosophique et réformateur, qui touche à l'idéal par ce dénouement admirable.

Ici, nous entrons dans les régions sereines et purificatrices des détails de la vie bourgeoise. C'est comme l'apothéose naturelle du drame. Ne me parlez pas des femmes de Shakespeare, d'Ophélie, une des créatures les plus poétiques du

drame romantique, Victorine dépasse l'Ophélie de cent coudées, et vous comprendrez ce fougueux Diderot qui se jeta dans les bras de Sedaine après la représentation.

Lui, l'esprit bouillonnant qui entrevoit le drame bourgeois, il sait bien qu'un autre l'a trouvé et l'a fixé par une de ces créations qui font battre le cœur des grands artistes. Il n'est pas jaloux, il est trop enthousiaste, il rend les armes à son heureux rival.

Que les femmes du XVIII^e siècle durent être heureuses de voir leur sexe représenté par une si tendre création, et combien l'honnête Sedaine dut être récompensé par les mères de famille d'avoir peint leurs filles sous de si délicates couleurs ! Il n'y eut qu'une vieille raisonneuse qui montra du mépris pour l'œuvre, qui ne se laissa ni toucher, ni émouvoir. Cette vieille personne qui n'aime ni la flamme, ni l'indépendance, ni la jeunesse ; qui passe sa vie à ergoter, à critiquer ; qui aime qu'on la flatte et qu'on la loue ; qui ne goûte que les médiocrités ; qui veut qu'on parle chez elle d'un certain ton, qui n'admet ni l'enthousiasme, ni le génie, qui passe sa vie à intriguer dans le salon des vieilles douairières, cette personne repoussa Sedaine de son logement. Il est au bout du Pont-des-Arts, et on y commère agréablement à certains jours. Sedaine ne fut pas reçu de l'Académie. Il en mourut, dit-on : ce fut la seule faiblesse dans une vie bien remplie. Il a laissé sa Victorine ; pas un trait de sa

physionomien'a vieilli, elle est vivante. Un académicien quelconque l'eût déflorée en faisant son éloge.

MERCADET

A l'heure où seront imprimées ces lignes, *Mercadet* aura peut-être été joué à la Comédie Française, laquelle Comédie frémit de son audace. Jouer après vingt ans un drame comique refusé par tous les théâtres du vivant de l'auteur !

Ce Balzac, les sociétaires s'en souviendront longtemps. Il demandait lecture, l'obtenait quelquefois et arrivait avec un manuscrit en désordre, sans cinquième acte ou sans prologue et, si on lui demandait le reste, immédiatement il l'improvisait.

Non, ce n'était pas là un auteur dramatique régulier. Aussi, plus tard, à sa mort, quand il fut bien constaté que le manuscrit de *Mercadet* existait en entier, un directeur plein d'expérience jugea-t-il à propos de le faire remanier par un homme doué pour les saines lois de la charpente dramatique, par un classique, par Dennery. Nous allons donc voir une fois de plus le *Mercadet* de M. Dennery, car les connaisseurs savent bien

que seul M. Dennery était capable de jeter la lumière dans le chaos-Balzac. Certains écrivains disent, il est vrai, que le *Mercadet* tel que l'a conçu Balzac contient des qualités, des détails, des beautés que l'adaptateur a enlevés avec son grossier râteau de mélodramaturge, que, depuis vingt ans, la forme dramatique a subi des modifications et qu'en 1868 le public est disposé à accepter des détails qui auraient peut-être paru des longueurs en 1850. Mais évidemment ce sont des esprits chagrins, mécontents de tout, qui parlent ainsi et Balzac, même à la Comédie Française, restera éternellement sous le patronage de M. Dennery.

Ici, qu'il me soit permis d'introduire une question touchant la propriété intellectuelle, cette propriété qui a pour but de faire respecter la pensée des écrivains. Balzac, arrangé par M. Dennery, est un Balzac avec un faux nez, un Rembrandt retouché par un rentoileur.

Or, qu'un enthousiaste veuille enlever le faux nez de Balzac, M. Dennery s'y opposera. En qualité d'adaptateur de ce faux nez, il a des droits à toucher aux agences dramatiques. D'un autre côté, les héritiers de Balzac ayant admis par contrat les restaurateurs à barbouiller la toile de leur Rembrandt, voilà comment il se fait que, grâce à la propriété intellectuelle, le public ne verra pas avant une cinquantaine d'années le véritable *Mercadet*.

Je fus admis un jour à entrer dans les coulisses

de la collection Campana. Ce que le marquis avait introduit de faux dans sa galerie antique était considérable. Nez, mains, bustes, têtes, etc., avaient été ajoutés à des tronçons de statues par d'habiles truqueurs italiens ; il n'y avait pas de jour que l'administration du Louvre ne retrouvât quelque fragment de statue recouvert tout entier d'une autre statue. De nombreux détails avaient été ajoutés ou supprimés sur des bas-reliefs ; certains vases étrusques jaunes avaient été passés au cirage, afin que le noir les rendît plus rares. L'administration du Louvre employa tous les agents chimiques connus pour retrouver les monuments dans leur pureté primitive.

Dans cinquante ans on fera les mêmes grattages, les mêmes lavages pour le *Mercadet* de Balzac et on effacera pour toujours les retouches de M. Dennery.

Quel que soit le dommage causé ainsi par la propriété intellectuelle qui empêche un directeur de monter le vrai *Mercadet*, il faut en prendre son parti et voir l'enseignement que peut apporter à la génération dramatique actuelle la représentation du faux *Mercadet*. Cet enseignement pourrait être considérable si le comique s'enseignait.

Balzac a donné, ce jour-là, au théâtre du véritable comique, une comédie dans le vrai sens du mot. Chose rare à notre époque où tant de comédies tournent au faux sentimental, aux larmes, au développement d'assommantes théories

sociales. Je les cherche, les comédies comiques d'aujourd'hui ; je trouve des œuvres qui, par manque de concentration et de force, tournent les unes au drame larmoyant, les autres à la cascade. Balzac a dû planer au-dessus de son drame qui pouvait devenir terrible.

— Demain, s'écrie Mercadet à la fin du second acte, je trône sur des millions ou je me couche dans les draps humides de la Seine.

Cette vie de *faiseur*, sans cesse en équilibre sur une pointe d'aiguille et qui, depuis, a été la vie de tant de gens de Bourse, est sinistre à regarder de près.

Le Maître (Balzac est un des rares qui puissent porter ce titre), n'a pas laissé prendre son idée dans l'engrenage du drame. La muse comique plane sans cesse au-dessus des assemblées de créanciers, des faillites, d'une pauvre fille laide et sans dot. Toutes les misères de ce faiseur sont vues par cet œil noir, profond et joyeux, qu'avait Balzac quand il voyait juste. La pièce était jouée *bourgeoisement* au Gymnase par le comédien Geffroy. De Mercadet, il fit ce qu'on appelle un rôle de rondeur. Mercadet, ainsi présenté, ne pouvait effrayer les commerçants du quartier Bonne-Nouvelle. Sauf Lesueur qui se révéla en étrange casse-noisette dans un bout de rôle de créancier, toute la troupe du Gymnase suivit l'impression de bonhomie bourgeoise donnée à la comédie par l'acteur principal.

Il est difficile de se rendre compte exactement

du parti que tirera Got de Mercadet ; comédien en voie de transformation, le sociétaire révolutionnaire de la Comédie Française...

(Inachevé.)

DE LA MORALE AU THÉÂTRE

On a raison de recommander l'étude du théâtre de Scribe aux jeunes gens. Certaines de ses comédies seront jouées encore quand beaucoup d'œuvres modernes seront tout à fait démodées.

La plupart des ouvrages dramatiques basés sur des thèses sociales, sur l'adultère, disparaîtront très vite, car ils reposent sur des faits exceptionnels. A quoi répondent tous ces supplices infligés aux femmes ? A peu de choses véritablement.

Les étrangers qui voient représenter les comédies à la mode à Paris doivent s'imaginer que nous sommes une nation de concubins et de concubines sans gaieté.

Parce qu'un M. Dubourg tire un coup de pistolet sur sa femme, s'ensuit-il que toutes les femmes méritent un châtiment semblable ? Ce M. Dubourg manquait véritablement de philosophie.

Quand la comédie en est réduite aux dénouements de mélodrame, c'est que l'auteur manque des qualités qui sont le lot des poètes et des observateurs.

Tue-la me paraît un mot plus applicable à la Comédie qu'à l'héroïne ; grâce au mot, l'auteur devient le propre meurtrier de son œuvre.

Malgré le talent et l'habileté des écrivains qui transportent au théâtre le *Traité des délits et des peines* de Beccaria, je préfère le second acte des *Femmes* de Paul de Kock.

MARIVAUX

On a peut-être trop parlé en mauvaise part du *marivaudage* de Marivaux. Les *Fausse confidences*, les *Jeux de l'amour et du hasard* sont de ces œuvres non pas de premier ordre, mais qui l'avoisinent par endroits. Le second acte des *Fausse Confidences* a des beautés qui forcent le spectateur le plus flegmatique à applaudir. L'aveu d'une passion qui est bien près d'être partagée est amené au point voulu, peut-être encore un peu trop tôt, car il pèse de toute sa force sur le dernier acte, réduit à se contenter du débobinement d'ingénieux détails. Quand on a vu jouer cette pièce de Marivaux, on éprouve le besoin de la relire le lendemain.

LA PANTOMIME NOUVELLE

Depuis quelques années, on s'occupe de plier la pantomime française à des formes nouvelles, tendance motivée par deux raisons : l'affaïssement de l'ancienne pantomime presque aussi usée que la tragédie, et l'introduction sur les scènes parisiennes de second ordre, de mimes anglais procédant tout au rebours des anciens mimes français. L'ancienne pantomime, qui ne date guère de plus loin que de la fin du premier empire, offrait un attrait presque solennel par la sobre interprétation du comédien Debureau, dont le geste discret faisait penser aux figures des vases antiques. Debureau fils, plus connu du public actuel que son père, en avait respecté autant que possible la tradition, mais il n'était qu'un décalque affaibli de la grande manière du maître. Le roulis incessant des comédiens anglais, qui furent longtemps à s'imposer à Paris, avait triomphé enfin, grâce à la troupe burlesque des Hanlon. Ces deux formes de comique, tout à fait opposées, produisirent une sorte de rénovation dont de jeunes poètes furent empressés à suivre la voie. Manquant de théâtre et d'acteurs pour continuer cette forme dramatique, à défaut de scène ils donnèrent des livrets où ils pouvaient se livrer à toute leur fantaisie.

La plus excessive sans doute fut celle qui produisit *Le bras Noir*, pantomime que le poète Fernand Desnoyers jugea digne d'être écrite en vers. Une pantomime en vers ! Heureusement l'idée était assez ingénieuse pour faire passer par dessus le livret. Depuis, des écrivains appartenant à une école nouvelle ou soi-disant telle, sans avoir les audaces du poète Desnoyers, essayèrent d'appeler l'attention du public par des livrets écrits en style imagé.

C'est surtout le livret de *Pierrot Sceptique*, par MM. Hennique et Huysmans, que je vise : la plaquette qui contient cette pantomime est tout à fait luxueuse, les auteurs ayant appelé à leur aide le dessinateur Chéret, connu par ses affiches en couleur.

J'ai lu attentivement cette œuvre en prenant quelques notes qui en feront bien connaître les tendances. Les auteurs appartiennent à l'école descriptive et l'indication du décor de cette pantomime en montrera les principaux traits. Sur une place publique on voit un cabaret dont « les joies furieuses des pochardises ont saccagé les vitres. »

Je ne sais si je m'abuse, mais ce style me paraît un peu belge, j'entends de la jeune Belgique de 1885 qui veut imiter les belles manières parisiennes. Les accessoires sont du même ordre. « Le magasin du fleuriste étale tous les ridicules emblèmes des douleurs humaines : des médaillons où les initiales des défunts, fabriquées avec des

cheveux, semblent encore assouplis et poissés par les philocomes. »

Si les auteurs avaient lu leur pantomime aux acteurs du plus petit bouge dramatique, nul doute que ceux-ci n'eussent dressé l'oreille en écoutant ces *ridicules emblèmes* des douleurs humaines. Quant au philcome assouplissant et *poissant* les cheveux, ce détail eût surpassé l'intelligence des braves comédiens.

Ce n'est pas que les auteurs manquent de forme, seulement, ils l'outrepassent en voulant en montrer trop et tombent fréquemment dans le précieux.

Tout au début surgit un personnage sur qui j'avais fondé quelque espoir. Il s'agit d'une figure de cire qui tout à l'heure va tourner à la montre d'un perruquier. « Brusquement l'étalage du coiffeur s'allume et, sur un rideau de chevelures, la Sidonie va étinceler, les épaules nues, la bouche rose, la poitrine étayée par un corsage de satin blanc. Elle étincelle et apparaît immobile, la physionomie placide, divine en son costume de mariée, pareille à ces madones qui, dominant les tabernacles dans le jour assombri des voûtes, se détachent radieuses sur un fond d'or. » Voilà une bonne description dont la seconde partie est gâtée par ce que j'appelle des mots d'auteur. Ah ! qu'il y aurait autre chose à dire sur la suprême niaiserie de la figure de cire, ses yeux de faïence, ses cils plantés comme à la main, l'incarnat factice de ses joues, la menteuse couleur cerise de ses lèvres, le tracé au compas de ses sourcils !

Je me rappelle un projet amusant que s'était mis en tête le peintre Courbet. Il voulait faire un tableau du monde parisien élégant et riche et croyait ne pouvoir mieux le représenter que par une loge d'avant-scène à l'Opéra, donnant entrée à une vieille dame produisant sa fille en public.

La vieille dame était peinte vigoureusement, avec toutes les ressources du pinceau de Courbet ; quant à la jeune fille, elle devait être rigoureusement copiée sur la figure de cire en buste d'un riche coiffeur. Je ne sais pourquoi le projet de tableau fut abandonné ; Courbet avait peut-être reconnu le trop de violence de cette satire.

MM. Hennique et Huysmans n'ont pas manqué cependant de talent dans leur description de l'héroïne de cire. Elle frissonne lentement, ses yeux s'animent, sa poitrine vibre, un sourire lui met de la clarté aux dents. Pourquoi faut-il que le cachet naturaliste corrompe ce portrait ? « Elle étire avec volupté ses bras et à sa céleste quiétude succède une pamoison avachie, une torpeur éreintée de fille. » Encore des phrases d'auteur pour étonner le public et le faire crier ; malheureusement la figure de cire telle qu'on l'entrevoit, ne paraît pas se laisser aller à cette *pamoison avachie*, à cette *torpeur éreintée* de fille, qualifications de chic employées à l'excès par tous les naturalistes.

J'aime mieux la fin de la description de la figure de cire : « Sa belle coiffure reste dans les mains de Pierrot et son crâne bombe, dénudé,

pareil à un dôme de sucre rose. » Ce petit passage est comique et entrevu avec un juste sentiment du contour et de la coloration. La pièce roulant sur la séduction de la figure de cire par Pierrot, est un thème hoffmannesque trop connu qu'il eût fallu rajeunir.

Il eût été bon de se mettre en frais d'imagination, de trouver un cadre nouveau ou des détails imprévus et de donner un corps plus singulier à cette pantomime. Il faut se rappeler avec quel art les librettistes de l'Opéra ont fait comprendre dans le ballet de *Coppélia* toute la fantasmagorie de cette création. Si rien n'est plus commode qu'un thème ancien à employer, il faut presque du génie pour en tirer des variations nouvelles et ces variations manquent complètement au *Pierrot sceptique* de MM. Hennique et Huysmans.

POLICHINELLE AUX VARIÉTÉS

Il ne s'agit pas moins que d'une pièce en trois actes, qu'évidemment les auteurs ont regardée comme d'une extrême hardiesse. Je ne les connais pas et cependant le secret de leur conception ne m'a pas échappé. Un jour que ces honorables

vaudevillistes feuilletaient les *Masques et Bouffons* de Maurice Sand, ils se dirent, en voyant les pittoresques costumes de la bande : il y a là une idée, car c'est ce qu'on appelle souvent *idée* dans le monde dramatique des petits théâtres ; un décor, un costume, un titre, représentent l'idée ; le reste ne vient que plus tard.

Les auteurs prirent donc pour point de départ les chiffons des acteurs de la Comédie Italienne et les rattachèrent par une de ces conceptions honnêtes qui pourraient obtenir un prix de vertu à l'Académie.

Polichinelle trompe sa femme, retourne à la bouteille qu'il avait juré d'oublier, fuit le domicile conjugal en y laissant la famine, devient tout à coup millionnaire (on ne dit pas comment), prodigue son or et son cœur aux courtisanes, perd son dernier sol au jeu et se trouve trop heureux de retrouver finalement la fidèle M^{me} Polichinelle et ses six marmots.

Tel est ce drame d'une fantaisie digne de Berquin. Aussi les auteurs, en sentant la faiblesse, ont-ils prodigué la soie, le velours, les masques bizarres au dernier acte. Là, circulent, chantent et dansent la plupart des images des *Masques et Bouffons* ; malheureusement il y manque la musique de Ricci, le seul capable d'endiambler par de gaies mélodies cette pièce qui se traîne et n'a guère d'amusant que son titre.

Il y a longtemps que j'ai vu s'en aller pour les pays lointains de l'archaïsme les personnages

de la pantomime, donnant le bras aux confidents de tragédie. Finis, morts à jamais Arlequin, Colombine, Cassandre, Polichinelle, Léandre ! Aussi anciens que les acteurs des Atellanes, ce sont des vieillards que tous les directeurs de théâtre sensés renvoient au cabinet des accessoires en compagnie du chariot de Thespis. Un vent dévastateur moderne a soufflé sur ces vieilles reliques et les a abattues, avec bien d'autres croyances. Seuls, les Anglais ont tenu bon. Hurrah pour la pantomime ! Hurrah pour ses servants ! Mais l'Angleterre ne s'en est pas tenue à la discrétion de la pantomime française : tout est cris, coups, cascades de clownerie dans les pièces traditionnelles de Londres. Pour les matelots de la Tamise, Arlequin a passé sa thèse de clown avant de devenir amoureux, et Colombine n'est jugée digne des adorations de son galant qu'après avoir prouvé qu'elle était une sérieuse baladine.

En ceci, comme en matière gouvernementale, les Anglais nous sont de beaucoup supérieurs. Quoique positifs et patients, ils aiment la surprise, et il est certain qu'une scène qui se traîne est tout à coup vivement réveillée par le coup de pied énergique qui envoie sauter Arlequin par la fenêtre d'un premier étage. La Comédie Française, qui se croit l'asile du classique, a montré qu'elle n'en savait pas le premier mot en supprimant les entr'actes de certaines comédies de Molière qui touchent à la pantomime. Il n'est pas de fin

d'acte supérieure à celle où Arlequin filtre d'un entonnoir dans une bouteille. Et quelle apothéose attendrissante vaudra jamais Arlequin posé sur la tête de Cassandre qui vient de lui accorder la main de Colombine !

Chacun dit que les mœurs doivent être réformées en France. Je laisse les hommes au pouvoir, les philosophes et les penseurs résoudre ce grave problème. Mais ce dont je suis certain, c'est de la réforme dramatique à opérer ; réforme qui n'aura lieu que du jour où le Ministère décrétera une classe de grand écart et de dislocation par laquelle devront passer tous les élèves du Conservatoire.

RÉPÉTITION D'UN BALLET

J'ai passé cette semaine quelques après-midi très intéressantes. Il me semblait qu'on mettait en scène, exprès pour moi, des aquarelles du vieux peintre Guys. Seul, dans une loge, je regardais de jeunes personnes répéter un ballet. Le maître de danse, en chemise de flanelle, essayait d'apprendre à ces filles les divers pas d'ensemble de la pièce. Il était porteur d'un gros bâton qui servait spécialement à marquer la mesure ; mais le corps de ballet

ne paraissait nullement préoccupé d'obéir au rythme indiqué par le gros bâton ; je crois qu'il eût été plus rationnel de faire faire la connaissance du gros bâton avec les épaules de ces inconscientes jeunes personnes.

Le ballet en eût-il été meilleur ? Pour moi le maître de danse était particulièrement intéressant. La sueur coulait de son front, de sa poitrine et avec son gros bâton il me représentait assez bien un frotteur.

QUELQUES NOTES INTIMES
SUR LE COMÉDIEN ROUVIÈRE

Il est mort dernièrement un comédien doué de qualités *excessives* qui ne contribuèrent pas médiocrement à sa pauvreté et à la place bizarre qu'il occupa dans les théâtres. Par le modeste enterrement de Rouvière, on a pu juger que les médiocrités ne pardonnent même pas à la mort de les avoir débarrassées de personnalités artistiques. S'imposant par de vives croyances, elles sont troublantes pour toute nature vulgaire.

Ce que j'ai à raconter est purement anecdotique, ayant jeté jadis dans le conte du *Comédien Trianon*, une partie des sensations que le

comédien m'avait fait ressentir dans sa romantique interprétation de *Lavalet*.

J'attendais le convoi sur les marches de Notre-Dame de Lorette, lorsqu'à midi précis, heure indiquée par les lettres d'invitation, déboucha sur la place un pompeux corbillard. Divers gens de théâtre, des auteurs dramatiques, suivaient le convoi; j'entrai dans les rangs à la suite d'Hyacinthe, qui s'efforçait de donner une apparente mélancolie à son nez.

Cependant, comme d'autres convois débusquaient de différentes rues :

— C'est bien l'enterrement de Rouvière ? demandai-je au vaudevilliste C...

Avec une nuance dédaigneuse :

— Je ne connais pas *Monsieur* Rouvière, me dit-il ; je suis le convoi de ce pauvre Van K...

La vérité est qu'un certain abîme séparait Rouvière de Van K.... Ce dernier, spéculateur sur les tableaux, était devenu millionnaire. Rouvière n'ayant jamais spéculé sur les tableaux, était resté pauvre. Rien d'étonnant à ce que Van K... millionnaire, fût devenu un personnage dans les Arts ; il jouait parfaitement aux dominos au Café de la Porte Saint-Martin, et c'est, pour les gens qui se préoccupent médiocrement de qualités *excessives*, un talent qui n'a rien de troublant.

Comme il n'eût pas été convenable à cette heure de discuter si l'interprétation de drames passionnés est plus utile que de spéculer sur les tableaux, je rejoignis le pauvre convoi suivi par quelques

intelligences, quelques amis, quelques jeunes gens qui rendent hommage à toute croyance.

Les héritiers de Van K..., avaient fait convenablement les choses, et Rouvière mort eut sa part indirecte d'une excellente messe en musique. D'une petite chapelle où, rassemblés, nous couvoyions ceux qui avaient été admis à l'honneur de faire leur partie de dominos avec le millionnaire Van K..., nous entendions la musique, et les chanteurs chantaient autant pour le comédien que pour le spéculateur en tableaux.

Van K... est mort, mort à jamais. Rouvière, quoique comédien, laisse des traces dans l'histoire du théâtre moderne. On reparlera encore une fois de Van K... à la salle des commissaires-priseurs, lors de la vente des « tableaux composant le cabinet de feu Van K... ». Rouvière reste une des dernières, présumablement la dernière des incarnations du drame romantique. Il meurt à temps, laissant quelques haines artistiques : l'homme privilégié !

On rencontre en 1865, des gens qui entrent en fureur quand on prononce le nom de Balzac ; pour eux cet homme désagréable n'est pas mort... En effet, Balzac n'est pas mort ; son œuvre a cours dans le public, elle a grandi, créé des admirateurs, elle est vivante. Rouvière appartient à cette famille qui n'est jamais assez morte.

Des jeunes gens qui deviendront quelque chose l'ont suivi dans les hasards de sa vie dramatique. Ils sont enthousiastes parce qu'ils sont jeunes ;

les sensations du passé se transformeront un jour en vers et en prose, l'allure étrange du comédien sera attachée à ces souvenirs. Ainsi sont rivées les chaînes de la réputation.

Alfred de Vigny, plein de sympathie pour le comédien, lui laissait l'autorisation de reprendre *La Maréchale d'Ancre* ou *Chatterton*, deux drames qui sont déjà des dates dans l'histoire de la littérature de 1830.

Alfred de Vigny voulut bien me charger de sonder les dispositions d'un directeur de théâtre de drame, qu'on me permettra de ne pas nommer. Le nom de l'auteur* de *Grandeur et servitude militaire* fut naturellement accueilli avec joie; la reprise d'une de ses œuvres n'offrait aucune difficulté; mais la condition de l'engagement de Rouvière amena une de ces explosions de dédain à laquelle je ne m'attendais pas.

— Mais c'est un comédien des Funambules! s'écria le directeur.

La négociation s'arrêta là. Il est certain que Rouvière n'avait aucune des qualités nécessaires pour jouer un rôle dans la Biche-au-Bois.

Une maladie grave qui semblait devoir m'envoyer rejoindre le père d'*Hamlet*, m'a laissé le souvenir de trois excellents amis.

Un paysagiste (Chintreuil), m'envoya le tableau d'une verte prairie que je ne pouvais me lasser de contempler. Forcé de garder le lit par un hiver rigoureux, c'était le printemps que je respirais en regardant ces verdure.

— Voilà pour vous distraire, me dit le docteur Wayne en tirant des plis de son manteau une petite chose qui, tout aussitôt, commença des gambades.

Rouvière que j'avais perdu de vue depuis longtemps, comme il arrive trop souvent dans la vie parisienne, vint quelques jours après, et me trouva émerveillé des folies du chat, qui semblait prendre à tâche de me faire oublier ma longue maladie. L'entretien roula naturellement sur les chats. Rouvière en parlait en homme qui les a pratiqués. Cet être nerveux avait sans doute plus d'une fois calmé ses nerfs dans la société de ces aimables animaux.

— J'ai peint des chats, me dit-il.

Je pris rendez-vous, aussitôt ma convalescence terminée, pour voir ces études de chats qui déjà me préoccupaient. Rien n'est plus difficile que de peindre un chat : le masque est empreint d'une telle finesse, les yeux surtout sont si particulièrement étranges, les mouvements obéissent à de si subits caprices intérieurs, que les meilleurs peintres ont échoué à rendre des animaux qui font partie de leur intimité. Otto Vœnius, dont le Louvre possède un tableau représentant la famille de l'artiste, a mis au premier plan de cette excellente toile, un chat bourré de son, moins vivant peut-être que ceux des fabricants de joujoux.

Le lendemain de la visite de Rouvière, je reçus un tableau représentant une chatte jetant un

regard indulgent sur un petit chat méditant quelque malice; les physionomies sont d'une extrême justesse. L'étonnement du petit chat roux débutant dans la vie n'a jamais été mieux rendu que par les yeux ronds de l'animal, qu'observe une mère affectueuse, ayant connu de semblables caprices. Le tableau était signé *Rouvière 1854*. Je l'ai conservé, et il m'a fait comprendre certains mouvements du comédien qui, au théâtre, joignait à ses qualités naturelles des gestes félins, étranges et caressants.

— Arlequin n'a que faire au Conservatoire, me disait Deburau, il peut étudier son art dans la société des chats.

Ainsi sont expliquées quelques facultés personnelles à Rouvière, et qui peuvent servir d'enseignement, ces facultés étant puisées aux sources vives de la nature.

GIL PEREZ

On annonce la publication prochaine des mémoires de Gil Perez. Cet excellent comique compte un certain nombre de bonnes fortunes dans sa vie; il a de l'esprit et ses mémoires semblent devoir être très piquants.

La préface de la publication de *Gil Perez* nous a été communiquée et dès les premières lignes le comédien explique quelle idée l'a poussé.

— M. Gil Perez, lui demande un jour la petite marquise de Motteville, combien de fois avez-vous été renfermé dans les armoires ?

Telle est l'épigraphe de ce livre gai et de bonne foi dont le manuscrit a été acheté par l'éditeur.

MOLIÈRE — LE MALADE IMAGINAIRE

Le Malade imaginaire, à mon sens, est peut-être la comédie de Molière qui fait le mieux apprécier sa science de l'homme en même temps que sa connaissance approfondie de la scène. Je ne sais s'il existe dans l'ensemble de l'œuvre du poète, une pièce conduite de la première à la dernière scène avec une telle puissance de comique. Sans doute les laideurs de l'humanité, les misères du corps y sont traitées abondamment, mais sans appuyer plus qu'il ne faut. Aussi bien dans certains détails qui tiennent au xvii^e siècle, Molière fait preuve de goût, il indique plutôt qu'il n'affirme et il semble se circonscrire dans un cercle sans que la touche rabelaisienne déborde et fasse tache.

Il n'est que de regarder les spectateurs pour vérifier ces observations : un même courant joyeux circule dans la salle, monte du parterre aux dernières galeries, sans que le plus léger murmure s'y mêle. Il en est de même dans les véritables comédies anciennes ou modernes, qu'elles se jouent au Théâtre-Français ou au Palais-Royal ; les esprits, harassés par les fatigues de la vie, les êtres chagrins, les mélancoliques et les hypocondriaques éprouvent un délassement, un répit à leurs travaux, en des éclaircies de gaieté salutaires et bienfaisantes. Outre l'abondance des détails comiques, des mots d'une telle justesse viennent si à point dans Molière, que chaque spectateur sent qu'il les dirait ainsi en pareille circonstance.

Plus d'une fois je vis jouer le *Malade imaginaire* ; la prise de possession des mêmes rôles par divers comédiens, l'étude des spectateurs, leur attention à certaines scènes, leur joie à certaines autres, les menus détails mis en clarté faisaient que d'année en année l'effet, loin d'être affaibli, s'augmentait : mais il atteignit son *summum* alors qu'une actrice, M^{lle} C... qui n'avait pas alors conquis la réputation qu'elle méritait, joua le rôle de la servante.

Jeune, agréable, les traits bien dessinés, une grande bonne humeur avec un gai sourire pour truchement, des yeux vifs très occupés de l'action, une taille suffisante avec un demi embonpoint qui semblait fixé pour longtemps, M^{lle} C... offrait l'ensemble des rares qualités de femme et d'actrice

que possédait sans doute la demoiselle Beauval pour qui Molière écrivit le rôle.

La voix de M^{lle} C... était bien à elle. J'entends par là que si elle avait étudié au Conservatoire sous d'habiles professeurs, l'actrice n'était pas restée sous le coup de cet enseignement qui fait que trop souvent à l'Odéon un Damis ou un Scapin, une Célimène ou une Dorine, parlent avec l'accent des chefs d'emplois à la Comédie-Française, semblent leur écho et évoquent le souvenir d'insupportables téléphones.

La nature avait fait à M^{lle} C... le plus riche cadeau que puisse souhaiter une actrice : la personnalité ; elle n'avait besoin ni de la prononciation, ni de l'accent, ni des gestes d'une autre comédienne, celle-ci eût-elle pris tous les grades et accumulé par de nombreuses années de service l'acquis et la tradition qu'on appelle « consommés ».

Combien l'ancienne troupe de Molière fut plongée dans la douleur le jour où elle perdit son chef ! Ce n'était pas seulement le poète qui disparaissait. Molière était, pour ainsi dire, un chef d'orchestre qui connaissait les ressources de chaque instrument. Avec lui, pas de mauvais rôles : le plus simple trouvait sa place dans la fonte de l'œuvre et fut mis en relief par des effets trouvés parfois sur les planches aux répétitions.

C'est ainsi que dans cet admirable troisième acte du *Malade imaginaire* dans lequel sont accumulés tant d'incidents comiques qui conduisent logiquement au dénouement, M^{lle} C... bénéficiait de la

piquante mascarade, où, revêtue de la robe d'un pseudo-médecin, elle donnait à Argan une grotesque consultation. Les actrices à qui on ménage de semblables effets peuvent se jeter au cou de l'auteur : n'eussent-elles qu'un talent médiocre, elles sont portées et comme protégées par le rôle.

Pendant un an je ne retournai pas à l'Odéon : mais le souvenir de M^{lle} C... ne m'avait pas quitté et je ne comprenais pas que les feuilletons n'eussent pas mis plus en lumière l'étoffe de cette comédienne qui ne ressemblait en rien à ces *gréles* élèves du Conservatoire, à qui on a seriné un certain temps du Molière, qui le rendent d'une façon *gréle* et qui manquent de l'étoffe nécessaire à ces rôles importants de suivante que le poète a dessinés si largement. Il n'est pas tant de femmes offrant les qualités robustes, le charme et la bonne humeur indispensables à ce type.

Peut-être M^{lle} C... était-elle victime de son nom. Elle-même et son entourage avaient montré quelque candeur en laissant imprimer sur les affiches un nom banal, qui n'avait rien d'attirant. Certainement il n'est pas donné à toutes les actrices de s'appeler *Zulma Bouffar* et d'évoquer à la fois des idées de sultane favorite et de forte mangeuse en tous genres ; mais il faut une mesure en tout, et le public, aimant à retenir le souvenir de l'actrice qu'il a applaudie, veut bien colorer par son enthousiasme des noms obscurs à la condition qu'ils n'évoquent pas une idée par trop vulgaire.

Ce n'était peut-être pas la cause qui empêchait

M^{lle} C... de sortir hors de pair. Peut-être moi-même m'étais-je trompé dans mes pronostics sur la valeur de l'actrice. A un an de là pour en avoir le cœur net, j'allai revoir le *Malade imaginaire* que l'Odéon ne se lassait pas, à juste titre, de faire figurer sur l'affiche de ses matinées. Je me faisais un plaisir de revoir M^{lle} C..., lorsque tout à coup la toile se leva sans les trois coups consacrés et un personnage vint annoncer que M^{lle} C..., indisposée, réclamait l'indulgence du public. Ce personnage qui jeta un froid dans la salle avait un faux air d'ordonnateur des pompes funèbres. Et pas de musique pour faire oublier son discours. Car bien à tort, à mon sens, on a supprimé les violons qui préparaient agréablement au drame.

M^{lle} C... parut. Il s'était agi de ne pas faire manquer la représentation. Visiblement l'actrice souffrait, malgré ses efforts pour n'en rien laisser paraître ; mais les quelques spectateurs délicats qui assistaient à la représentation, se rendaient compte de la volonté qui soutenait l'artiste dans ce rôle tout en dehors.

La vitalité qui déborde du *Malade imaginaire* soutenait M^{lle} C... Alors que chez Argan règnent la cupidité de la femme du malade, la rapacité des apothicaires, Toinette reste seule le bon conseil des amoureux, la gaieté de la maison, la droiture de la fille du peuple.

Au troisième acte, lors de la fameuse scène de la consultation, par une tension considérable des nerfs, M^{lle} C... exorcisant le mal pour ainsi dire,

se laissa aller à tout son entrain, se donna à Molière tout entière et interpréta le poète avec un élan inaccoutumé.

Rentrée dans la coulisse, elle tomba.

A l'ardent rayon de soleil projeté sur l'œuvre de Molière, avait succédé un affaissement semblable à un nuage noir jaloux d'une si vive lueur.

Ainsi dans cette même pièce, avait succombé Molière, crachant le sang dans le grotesque *juro* de la cérémonie.

Telles sont les sensations que le spectateur recueille parfois inconsciemment du jeu de comédiens jeunes, qui apportent la fleur de leur talent, de leurs sentiments, de leur gaieté au service de Molière.

ZULMA BOUFFAR

Rarement une actrice s'est forgé un nom plus sonore, plus coloré, plus significatif, plus tentateur. Il faut une science profonde des mots et de leur assonance pour avoir osé associer *Zulma* à *Bouffar*, deux noms qui semblent se repousser et qui, cependant, unissent l'Orient à l'Occident.

Dans le provocant prénom de *Zulma*, qui n'entrevoit aussitôt une sultane favorite, une

admirable créature grasse, comme les Turcs en rêvent dans le paradis de Mahomet ?

Bouffar, plus occidental, pas tout à fait parisien, mais de Belleville, du bal Favier, semble emprunté à la langue verte. *Bouffar*, quelque peu commun, indique une personne d'un appétit considérable ; mais comme le nom est relevé par ce séduisant prénom de *Zulma*, et combien la tendresse de l'un atténue ce qu'a de trop accusé le *Bouffar* sonore et retentissant !

Il a fallu tout le génie d'un auteur dramatique pour avoir baptisé de la sorte une actrice ; et quel effet doit produire sur une affiche américaine un pareil nom ! quelle enseigne ! quel pavillon ! La marchandise n'a pas besoin d'être de première catégorie quand elle porte cette retentissante marque de fabrique *Zulma Bouffar!!!*

LE PETIT LUDOVIC

Chose bizarre que le théâtre ! Voilà une pièce bourrée de traits comiques, avec des ressources infinies de situations ingénieuses, conduite avec un art parfait, digne des plus célèbres vaudevillistes du temps (1850 à 1885). L'auteur n'a certainement

pas visé à la grande comédie et cependant des traits dignes de Molière éclatent par endroits.

Ah ! beau-père, vous n'aviez pas le droit de faire cet enfant là ! est un mot qui fait penser au sans-gêne de propos et à la sincérité de langage des bourgeois de Molière.

La pièce est de celles qui portent les comédiens. On la jouait aujourd'hui au théâtre Cluny qui ne se fait pas remarquer par ses étoiles dramatiques. La troupe est jeune et se lance tout entière, pleine de confiance, au travers d'une action où tout est vif, logique et joyeux.

L'un des auteurs, V. Bernard (je crois bien qu'il a apporté la meilleure part dans la collaboration), n'est pourtant pas au plan que d'autres ouvrages, *le Meurtrier de Théodule* entre autres, auraient dû lui assigner. C'est un vaudevilliste de réelle valeur, connu sans doute dans le monde dramatique, mais pas suffisamment dans le gros public.

Il occupe ou a occupé, je crois, une fonction dans un ministère et doit vivre un peu à l'écart, ne se préoccupant pas de la publicité.

Pour moi, *Le petit Ludovic* m'a vivement intéressé par la conduite du drame, et sa distinction tout à fait étrangère aux cascades modernes ; derrière les acteurs m'apparait V. Bernard, un rare esprit comique, victime sans doute de sa modestie.

LES CORS AUX GUITARES MÊLÉS

Symphonie avec chœur d'après un divertissement inédit de Champfleury (1).

PROJET

- La retraite.
- Marche de la patrouille. — Elle s'éloigne.
- La nuit.
- Le chant de l'amoureux.
- Chanson de la fille au balcon.
- Un autre amoureux vient donner une sérénade (cors et guitares mêlés).
- Le tuteur de la jeune fille disperse la sérénade ; bruits et tumulte.
- La patrouille reparait.
- Le silence renaît.
- Chant du coq matinal. L'aube d'un beau jour. Au loin cors et guitares mêlés.
- Chants populaires espagnols les plus caractéristiques. Orchestre : sextuor avec cor et guitare.

(1) Champfleury me dit un jour que c'est un vers de Victor Hugo : *Les cors aux guitares mêlés*, qui lui avait donné l'idée de faire quelque chose d'après cette harmonie.

(Note de Jules Troubat).

CRITIQUE LITTÉRAIRE

VOYAGE AUTOUR DE MA BIBLIOTHÈQUE

(Manuscrit inachevé)

I

Avant de dire la méthode inconsciente avec laquelle fut constituée cette bibliothèque, il importe de raconter comment, jeune homme, j'appris à lire, c'est-à-dire à pénétrer au cœur d'ouvrages qui plus tard m'ont poussé à en écrire d'autres.

Quand j'étais commis libraire (de 1838 à 1840, je crois), c'est-à-dire employé dans une maison de commerce du quai des Augustins qui avait la spécialité du roman moderne en nombre, je dévorais, de côté, la plupart des romans in-octavo dont les éditeurs Ambroise Didot, Dupont, Werdet et H. Souverain étaient les derniers lanceurs.

J'entends par *lire de côté* qu'on ne pouvait que trancher les marges verticales de ces volumes, les tranches horizontales devant être respectées. Il fallait donc couler un regard entre les feuillets ; mais, comme la lecture était interdite aux commis de librairie, le plaisir défendu n'en était que plus vif et n'en constituait pas moins un humus intellectuel assez considérable. De ce temps heureux de jeunesse, je n'ai pas conservé de livres. Toutefois je m'étonne d'avoir gardé depuis quarante ans la première et unique livraison des eaux-fortes de Célestin Nanteuil, publiées par l'éditeur Renduel pour l'illustration des œuvres de Victor Hugo. Oui, à travers les déménagements, les saisies, les ventes d'images et de livres, ces quatre étranges eaux-fortes ne m'ont pas quitté et ont été surtout le germe de mes études sur les *Vignettes romantiques*.

Une autre bibliothèque publique, suggestive et nourrissante, que je consultais sans relâche, était la bibliothèque des parapets des quais. Il y a là, du quai Conti au Pont-Royal, mille fois plus de science et d'imagination que dans les cerveaux de tout l'Institut.

Vraiment, il est à croire que certains travailleurs sont gouvernés par une logique secrète dont ils n'ont pas conscience, qui les pousse en avant et les protège contre les difficultés à venir de la vie littéraire. J'achetais sur les quais des numéros de *Revue*s qui contenaient des biographies d'hommes célèbres : poètes, romanciers, savants, peintres et

musiciens. Que de promenades hygiéniques alors que j'habitais les combles de l'hôtel de Chimay ! Après déjeuner, j'allais faire sur ces bienheureux quais une ample moisson de biographies. C'était comme une vie moderne et plus parlante que celle des hommes illustres de Plutarque.

J'ai conservé quelques-uns de ces volumes factices de coupures de *Revues* où sont consignés les efforts, les soucis, les luttes, les misères, les travaux héroïques, les désespérances, le courage, les affaissements, la volonté des hommes en avant de leur époque et dont quelques-uns, morts jeunes, pauvres, méconnus, n'en ont pas moins laissé une traînée lumineuse dans le ciel des lettres, des sciences et des arts.

Quelle préparation au combat, quel réconfort, quelle philosophie l'homme puise dans le spectacle de ces luttes contre la tradition ; quelle certitude est acquise que le travail est la joie la plus pure de la vie et quelles aspirations naissent à la lecture de ces combats intellectuels : c'est ce que je puisais dans ces biographies recueillies au hasard, sans ordre ni méthode. C'est là que j'appris vraiment à lire, n'ayant fait jusqu'alors qu'*épeler* pour ainsi dire.

Les biographies m'avaient armé et j'entrai dans la vie, vers 1847, pressentant que toute œuvre était un combat, et j'avais en effet à combattre,

II

Pourquoi étais-je poussé plutôt vers l'étude des choses populaires ? C'est ce que je ne saurais dire exactement. L'achat de ces œuvres correspondait-il à l'état de ma bourse, alors fort peu garnie ? J'estime que l'humble enveloppe de ces petits cahiers, qui avaient été toute la science et tout le divertissement des gens de campagne pendant trois siècles, m'intéressait, relevée surtout par des images aux tailles barbares et non affadies.

Une des premières trouvailles que je fis, la légende du bonhomme Misère, un conte alors inconnu, un chef-d'œuvre que les bibliographes n'avaient pas mentionné, me poussa à recueillir ce conte abandonné et à en grouper sept éditions différentes du XVIII^e siècle. A diverses reprises, je revins sur cette œuvre avec insistance, je la réimprimai et j'eus la jouissance d'avoir fait rentrer dans la littérature un modèle de touchante résignation philosophique. Il a eu depuis l'honneur d'être mis au théâtre et publié à Londres splendidement par mon ami le peintre Legros.

Qui comparera la vignette de l'édition princeps avec le titre magistral dessiné sur le parchemin de l'in-folio par un esprit austère, nourri de la moëlle des anciens maîtres, se dira que la volonté de mettre une belle œuvre en lumière suffit aux esprits persévérants, lors même qu'ils disposent de peu de ressources et de moyens d'action.

Cette Bibliothèque Bleue qu'aimait Nodier est toute une encyclopédie. Mais quelle singulière encyclopédie qui va de l'ascétisme à la godaillerie, de l'alambiqué au langage poissard, de la tragédie à la farce, des prières aux sottisiers ! Et quel étrange dictionnaire de biographie que celui qui apparie le Juif-errant à Roquelaure, Geneviève de Brabant à Vidocq !

.

Un certain nombre de travaux a été publié sur la xylographie populaire par de bons archéologues de province ; ils ont groupé dans d'utiles albums, dans des monographies, les images qui accompagnaient ces récits. Ce qu'on faisait pour la Champagne a produit un bon effet en Normandie où M. de Liesville publiait son *Recueil de bois* (in-folio, tiré à 50 exemplaires). Et pourtant, tout n'a pas été dit à ce sujet : dans ce groupe de bois qui courait les imprimeries, s'achetait et se vendait, des dessins de maître se sont glissés, des dessins de Jean Cousin lui-même. Non pas que les maîtres aient dessiné spécialement pour la *Bibliothèque Bleue* des Garnier, des Oudot, etc. Les imprimeurs empruntaient ces bois aux livres de messe plus particulièrement, et les faisaient figurer en tête de leurs cahiers, qu'ils eussent trait ou non à l'ouvrage. Au xviii^e siècle, le prêt de ces vignettes amena des types singuliers à figurer sur ces couvertures. Le buste d'une élégante marquise

sert à représenter sans doute une des victimes du facétieux duc de Roquelaure.

Qu'ils sont coupables, les prêtres normands, qui n'ont pas profité de l'Exposition faite en 1887 à l'archevêché de Rouen pour publier un catalogue des anciens livres de la Normandie avec une reproduction peu coûteuse des anciens bois !...

**SUR LA CORRESPONDANCE INÉDITE
DE LACLOS ET DE M^{me} RICCOBONI**

Un roman paraît passionné en soulevant de grosses questions sociales ou d'une moralité qui frise l'immoralité. Les hommes s'en inquiètent, il en est question à la Chambre, le procureur général le lit et le relit, y cherchant matière à condamnation ; mais les femmes apportent dans le débat plus d'ardeur que les critiques, les députés et les magistrats. Ce ne sont dans les salons que discussions sur le nouveau livre, sur l'auteur. On prend parti pour ou contre. De ces débats féminins il se détache quelques juges d'instruction qui veulent connaître l'affaire à fond. Jolies juges en robes rarement noires, qui appellent l'auteur à leur parquet, dépensent pour l'inculpé autant de coquetteries

qu'un magistrat met de rudesse dans son interrogatoire et quelquefois étudient l'accusé de si près qu'elles reviennent avec plus de détails sur l'homme que sur son livre. Rien de plus curieux que ces instructions qui se terminent quelquefois par la complicité du juge, mais il est fâcheux que le compte rendu de ces débats, le public ne le connaisse pas.

Le hasard nous a fait tomber sous les yeux le dossier secret d'une semblable affaire. L'accusé n'est autre que le célèbre Choderlos de Laclos ; la tendre M^{me} Riccoboni faisait les fonctions de magistrat instructeur dans l'affaire des *Liaisons dangereuses*. Il nous a été permis de prendre copie de ces pièces inédites. C'est une intéressante correspondance entre le juge et le prévenu, tous deux polis, galants, ayant du monde. Que le lecteur veuille bien oublier un instant les noms de M^{me} Riccoboni et de Laclos ainsi que ceux des personnages du roman incriminé, et il pourra croire qu'il s'agit de débats qui ne manquèrent à aucune des publications de M^{me} Sand, de Lamartine et de Balzac.

PAS DE PHRASES

Il faut avoir lu le *Vieux Cordelier*, de Camille Desmoulins, dans les éditions du temps pour se

rendre compte des improvisations de l'homme qui est resté à la tête du journalisme de la Révolution.

Sur le papier gris-verdâtre de l'époque sont imprimées des phrases éloquentes, mais incomplètes. La correction des épreuves ne semblait pas exister en ces temps d'appréhensions. Des mots manquent, absence presque complète de ponctuation.

La flamme qui animait Camille Desmoulins n'en a pas moins conservé ces pages éloquentes.

Sans penser à jouer le rôle de l'ami de Danton et sans avoir la vanité de vouloir l'imiter, il est du devoir de tout écrivain aujourd'hui d'apporter sa part de nouvelles, d'informations, de patriotisme au mouvement actuel.

Pas de phrases ! — On reconnaîtra plus tard ceux qui avaient le sentiment national et qui ont fait le sacrifice de leur art en l'apportant au journalisme qui en a besoin.

POUR SERVIR

A LA BIOGRAPHIE D'ALPHONSE DUCHESNE

ET A L'INSTRUCTION DES HOMMES AU POUVOIR

J'ai peu connu Alphonse Duchesne, nos travaux étant de nature diverse et nous appelant dans diverses directions ; mais je sais deux faits qu'il

est utile de porter au compte de sa loyauté d'homme et de journaliste.

Dans ce même *Figaro*, s'il m'en souvient bien, Duchesne me secoua jadis comme un prunier. Nous étions jeunes alors, ardents à soutenir des principes littéraires opposés, et les hommes d'Etat des premières années de l'Empire, qui avaient créé tant de loisirs à la liberté, ne voyaient peut-être pas sans plaisir ces furieuses discussions intellectuelles, les coups de bâton (au moral) qui en résultaient et l'utile diversion qu'ils apportaient à l'état général des esprits.

Ces rudes coups de gaule du critique, je ne lui en fis pas compliment, on le pense. Ils ne furent pas moins utiles, malgré les *noirs* qu'ils laissaient, et j'essayai, par la gymnastique de l'étude, à apprendre à en esquiver de pareils par la suite. Plus tard, à diverses reprises dans ses dernières années et sans que j'eusse entamé de relations avec lui, Duchesne revint spontanément sur la rigueur de ses premiers jugements et essaya d'appeler l'attention du public sur les publications de ce même écrivain qu'il avait jadis si malmené et qui, maintenant, lui paraissait digne de sympathie, ne fût-ce que par sa vie consacrée à l'étude.

De tels retours de la part d'un homme voué par la nécessité au journalisme et à la critique, indiquent une probité littéraire qu'il n'est pas commun de trouver. Cette fois je remerciai Duchesne, mais je ne pus lui serrer la main, l'exercice de la pensée se transformant chaque matin en une sorte de

trombe qui enlève dans son tourbillon l'homme ayant besoin d'étudier et l'empêche de rencontrer les esprits sincères avec lesquels on aimerait à s'entretenir.

Le second fait a trait à un incident qu'à la mort du journaliste les chroniqueurs ne passèrent pas sous silence, et que pour l'homme de lettres, pour la mémoire de l'écrivain il importe de rétablir.

« Duchesne, dit le chroniqueur de la *France*, entra dans la presse légère après avoir vainement sollicité de l'administrateur de la Bibliothèque Impériale, une place de bibliothécaire. Plus tard, dans un démêlé avec ce fonctionnaire, ce dernier retourna très plaisamment contre le contempteur de son administration la lettre du solliciteur. »

Cette allégation ainsi présentée me frappa tellement, au lendemain de la mort du journaliste, que j'en pris note, comptant bien m'en servir un jour.

Ainsi voilà un jeune homme qui a terminé ses études et les a poussées assez loin pour les enseigner à d'autres (Duchesne avait débuté par le professorat), qui ne se voit pas assez de pédantisme pour régenter, qui a publié un volume de poésies et se sent des ailes, qui demande une place au directeur de la Bibliothèque comme d'autres en demandent aux ministères, aux chemins de fer, et qui, par ce fait, ne pourra plus de sa vie critiquer les actes d'un administrateur.

On veut que sa main se paralyse, que son encrier se vide et que sa plume sèche. Pourquoi? Il a besoin de vivre, il a étudié des facultés, il aime

les livres, il rêve de se trouver au milieu d'eux, où l'appelle la culture de son intelligence.

Il est pauvre et modeste, il a déjà donné des gages à la littérature. Il manque de protecteurs. A qui voulez-vous qu'il s'adresse? Préférez-vous qu'il demande un emploi au Préfet de police?

Selon moi, la demande de Duchesne d'entrer à la Bibliothèque est déjà le meilleur signe d'un esprit ami des lettres, qui veut développer son intelligence. Et je n'hésite pas à donner doublement tort à l'administrateur pour ne pas avoir fait droit à la requête d'un jeune homme lettré et pour avoir publié une lettre de demande si légitime.

Pour qui ont été créées les places dans les bibliothèques, sinon pour les écrivains?

On s'apitoie sans cesse sur les classes laborieuses. Trouvez-en donc de plus laborieuses dans l'Etat que ces gens qui intéressent ou amusent leurs concitoyens en dépensant leur santé pour une profession que la tension du cerveau rend plus insalubre que celle des ouvriers.

Où sont-ils ailleurs que dans les bibliothèques les emplois réservés aux écrivains? En comptez-vous beaucoup qui espèrent d'autres trésors que ceux de leur propre intelligence? Occupent-ils, comme en Angleterre, des postes importants où ils puissent se faire remarquer entre tous par la lucidité de leur esprit? Dévorent-ils le budget comme ces gens qui touchent quatre cent mille francs pour ne rien faire?

Ces travailleurs, contents de peu, ne cherchent d'encouragements que dans leur conscience ; ils demandent une pauvre place et on leur en fait un crime !

Duchesne, journaliste, prit la plume et eut raison de la prendre, car il avait touché juste.

Je n'ai pas demandé de place à l'administration de la Bibliothèque ; mais je ne crains pas qu'elle réponde à cette défense d'un homme que j'estimais, car il pourrait arriver que, lassé de tant de plaintes qui dorment dans les cartons des bureaux, un ministre aimant les lettres envoyât à l'administrateur de la Bibliothèque une série d'*attendu que* terminés par l'invitation de faire valoir des droits à une retraite à laquelle tout le Paris lettré applaudirait.

LES HOMMES DU ROMANTISME

VICTOR HUGO

Tout au début, Victor Hugo n'est pas le romantique, il n'est qu'une des figures du romantisme. La gloire, les injures, il les partage avec Alexandre Dumas, avec Eugène Delacroix. La génération à laquelle il appartient n'entrevoit pas les divers rôles auxquels devaient l'appeler les événements.

Hugo, pour les uns c'est l'auteur des *Orientales*, pour les autres le romancier de *Notre-Dame de Paris*; certains s'arrêtent à la *Préface de Cromwell* qui est la déclaration des droits de l'École.

C'est peut-être à ce moment qu'est dû le *Pégase romantique*, une lithographie non signée conçue d'après les courants hostiles de l'époque. Sur la carapace d'un de ces animaux qui passent pour marcher à reculons, sont assis Victor Hugo, Dumas et trois peintres au milieu desquels est sans doute figuré Delacroix ou Boulanger. Un personnage diabolique, dont les cornes n'empêchent pas les oreilles d'âne, recouvert d'une armure, enveloppe le groupe et tient au bout des mains des couronnes pour les jeunes conquérants. On croit entrevoir des couronnes d'orties et de ronces plutôt que de lauriers.

Chose singulière, Hugo et Dumas sont représentés jeunes et graves, habillés élégamment sans accessoires ridicules; il n'en est pas de même du peintre qui, tenant pour pot à couleurs un vase de nuit, peint avec ses mains un tableau à personnages tourmentés. Pour hérauts d'armes, deux grenouilles, portant des lances de tournois, ouvrent la gueule et coassent la fameuse phrase : *rien n'est beau que le laid, le laid seul est aimable*. L'une des grenouilles porte en bandoulière un gant qui vise certainement le défi jeté aux classiques.

Tel fut le premier Hugo jeune, tel on se le

figura, c'est-à-dire compagnon de Dumas et de Delacroix, lui, figurant le roman et la poésie, l'autre le théâtre, et le troisième, la peinture. Ce fut le Hugo de la première manière, le porte-étendard du romantisme, par conséquent le plus exposé aux attaques et aux violences. Ce qui ne l'empêcha pas de devenir pair de France. La nation croyait au poète plein de croyances ; mais la critique ne désarmait pas. Elle montrait le cas qu'elle faisait de l'homme. Il faut signaler une ingénieuse composition qui a marqué et qui marquera : celle de Benjamin Roubaud, qui montrait Victor Hugo assis sur ses œuvres complètes : Poésies, Drame, Romans, appuyé contre Notre-Dame de Paris — sa chose — et trouvant des jeunes gens enthousiastes pour lui aider à poser un pied sur le Théâtre-Français et l'autre sur le dôme du Panthéon.

Il ne faut pas médire des dessinateurs ingénieux. Des échelons appuyés contre l'Académie Française aidaient les jeunes gens à assujettir le pied sur le dôme du Panthéon. Au milieu de ces accessoires, près des œuvres du maître, un grand coffre ouvert était plein de sacs d'or et d'argent et, toujours, des porteurs grimpaient aux échelles, apportant de nouveaux sacs jusqu'à faire rompre les coins du coffre. Hugo, une plume à la main, baissait sa tête soucieuse, son vaste front soutenu par sa main droite.

Il ne faut pas critiquer les dessinateurs qui voient si juste et si loin ; ce beau dessin a bien sa

valeur, autrement de valeur que plus d'un portrait solennel.

D'un trait, il résumait la vie de l'homme, sa marche à travers les événements, sa course glorieuse, et c'était bien peu de malice que de montrer les fantômes, les diableries, les sorcières des *Odes et Ballades* qui avaient fait la fortune de l'écrivain.

Hugo réussissait là où d'illustres rivaux, ses contemporains, succombaient. Avec leur fortune, avec l'argent extrait laborieusement des profondeurs de la pensée, Lamartine et Balzac s'appauvrirent. Gens sans ordre et touchant à peine terre, très forts en apparence pour leurs intérêts, tout à fait poètes dans les questions d'argent ; rêvant de millions, de châteaux, de galeries de tableaux les plus fameux, mais toujours en Espagne.

Ce qui devait causer la ruine de Victor Hugo l'éleva considérablement ; du gouffre de la politique il s'élança et y conquit une nouvelle manière d'archiloque menaçant, de Ronsard inspiré, d'homme qui n'avait plus à traiter avec les grands, mais avec le peuple.

Tout en lui fut changé par l'exil. L'exil le grandit et en fit une sorte de Dante. Le romantisme était bien loin : c'était une brume. Il parla avec éclat des choses de son temps, brûla ce qu'il avait adoré, adora ce qu'il avait brûlé, rentra dans ce Paris qui s'était modifié, où tant de choses s'étaient démodées, où tant d'hommes — ses contemporains — étaient morts à la peine ; où Balzac

était mort ; mort, Alexandre Dumas, mort aussi, Lamartine. Il resta seul de tout le romantisme, incontesté, ayant une armée de poètes à son service, récompensant ceux qui savaient le servir, tenant à l'écart ceux qui ne montraient pas assez d'enthousiasme pour la littérature à images. Il imposa sa volonté, tenant haute sa lyre, en tirant parfois encore des sons éclatants, voyant passer la foule à ses pieds, gouvernant la démocratie jalouse, s'imposant aux esprits. Il a deux coffres à ses côtés, l'un plein d'or, l'autre plein de poèmes, les jetant à la tête d'une nation préoccupée par les choses du jour et faisant sonner les trompettes de la Renommée.

Tel fut l'homme qui produisit le Romantisme, et bien petits restent certains contemporains qui pourtant contribuèrent à lui faire un piédestal...

ALEXANDRE DUMAS

En décembre 1870, au plus fort de la guerre, mourut celui qui avait été pendant vingt ans le plus fécond des écrivains français, le plus populaire, celui de tous qui eut le plus d'aventures et aima le plus à se donner en spectacle à la foule : Alexandre Dumas.

Sa disparition, à l'époque où elle se produisit, ne pouvait vivement impressionner ses contemporains. L'homme, même en temps de paix, eût laissé peu de choses à dire aux biographes tant il

avait parlé de lui. D'ailleurs les mystères de sa fécondité avaient été éclairés : sa personnalité littéraire équivalait à celle d'un commanditaire disposant de l'apport intellectuel de nombreux écrivains.

Dumas se donna d'abord pour un dramaturge qui devait changer la face du théâtre moderne, le régénérer et lui infuser un sang vigoureux : cette transformation consista particulièrement en adaptations empruntées aux Anglais, aux Allemands et aux Espagnols. L'auteur, qui dans sa vie habituelle se vantait d'être un excellent cuisinier, le prouva surtout en littérature par son art d'accommoder à diverses sauces les poissons qu'il pêchait dans les eaux de Shakespeare, de Calderon, de Goethe et de Schiller. Egalemeut, des fournisseurs obscurs lui apportaient des poissons un peu fades, mais que Dumas relevait par de piquants ingrédients.

Du *drame historique*, de son importance et des connaissances qui en résultaient pour les masses, Dumas fit grand bruit ; mais déjà, vers la fin de sa longue carrière, le dramaturge put voir de ses yeux, entendre de ses propres oreilles, que la génération actuelle n'était plus remuée par les courants bizarres qui avaient produit *La Tour de Nesles*. Ces conceptions, datées seulement de trente ans, étaient considérablement démodées et les costumes, comme le langage, faisaient penser aux défroques de Babin. Quelques traits, quelques détails, quelques noms empruntés aux chroniques

anciennes avaient suffi au public de la Restauration ; plus tard, le gros public sourit de cette prétendue couleur locale et ne voulut pas se contenter du *mouvement dramatique*, la principale qualité du dramaturge. Il en fut de même pour le drame passionné et intime, dont le type principal, *Antony*, avait frappé vivement l'esprit de nos pères.

De 1830 on peut dire que ce fut une époque affolée de croyances de toute nature : religieuses et sociales, dramatiques et politiques ; mais croire qu'un capitaine Buridan, qu'Antony le bâtard changeaient quelque chose aux inventions dramatiques des siècles précédents, fut le comble de la naïveté.

Du théâtre, Dumas se lança dans le roman et entraîna de nombreux lecteurs qui le suivaient, lui et ses collaborateurs, dans d'interminables fictions auxquelles étaient cousus quelques lambeaux d'histoire ; mais par des nécessités matérielles et favorables au budget de l'écrivain, les personnages, qui dans le drame se complaisaient à des récits et à des paradoxes sociaux enveloppés d'une faconde emphatique, parlaient dans la narration un langage d'une concision singulière et répondaient volontiers par un simple *oui* ou un bref *non*. Une certaine accumulation d'aventures fit que les lecteurs qui n'aiment pas à penser — et ils ne sont pas en petit nombre — attendaient avec impatience tous les matins la suite des exploits des *Mousquetaires* auxquels rien dans la nature ne résistait. Toutefois, ces grands vainqueurs, pour

les exploits desquels vingt volumes ne suffisaient pas, amenèrent quelque scandale. La fabrique d'où ils sortaient fut révélée publiquement par devant les tribunaux et des considérants sévères, dépouillant Dumas d'une forte dose de sa paternité, en attribuèrent une bonne part à des écrivains qui voulaient bien s'attacher au char du triomphateur, mais qui — à juste titre — réclamaient un prix proportionné à leur travail.

Une autre nature que celle du créole eût été brisée par la divulgation de semblables trafics, lui, semblait y puiser une force : il avait bien jugé le degré d'intelligence de ceux de ses contemporains qui l'admiraient et l'enfant gâté de la foule se disait que tout scandale servait encore sa popularité.

Dépensier, insoucieux, ignorant les notions du juste et de l'injuste, Dumas était devenu une sorte de demi-Dieu, de génie bon enfant pour la bourgeoisie et les classes inférieures grâce à son habileté d'arrangeur, de metteur en scène et de metteur en œuvre, quoique intellectuellement ces qualités soient de cinquième ordre. Intéressant autant le public par sa personnalité bruyante que par les œuvres qu'il signait, il fut le *lion* de la période constitutionnelle, de 1830 à 1848, et sa réputation dépassa de beaucoup celle de Balzac, son contemporain, dont la vie s'était usée en violents efforts intellectuels.

L'intellectuel n'avait pas son entrée dans l'atelier Dumas ; c'est même l'absence de cette dangereuse qualité qui, si longtemps, fit surnager l'écrivain

malgré vents et marées. Son cerveau se fatiguait médiocrement en inventions, car l'homme les prenait de toutes mains et on peut évaluer à une douzaine les écrivains, non sans mérite, qui lui ont confié des récits qu'il donnait pour siens, sans compter les jeunes gens qu'il employait à sa fabrique.

Cousin d'Avallon, qui a tant compilé d'anas sur les célébrités, avait rempli dix volumes avec les légendes et les véritables histoires qui couraient sur le compte de Dumas et que lui-même se plaisait à répandre. On peut en citer une seule, signée par lui-même, et qui n'est pas la moins significative.

Un écrivain, M. Paul Meurice, avait placé dans ce comptoir littéraire un roman de jeunesse qui fut imprimé sous le nom de Dumas ; vingt ans plus tard, le véritable auteur réclama son œuvre et demanda à l'endosseur la permission de la publier sous son véritable nom. Toujours bravant l'opinion et avec une arrière-idée de raillerie pour le réclamant, Dumas, dans une lettre publiée par les journaux, rendait à M. Paul Meurice son roman que d'ailleurs, disait-il, « *il n'avait pas lu* ». Une semblable vergogne a pu amuser les contemporains de Dumas qu'une femme d'esprit de son temps comparait à un grand singe n'ayant pas conscience du sens moral. Ces capitulations de l'opinion produites par la fumée de gloire que chacun respirait pendant la période brillante de l'écrivain, sont aujourd'hui jugées sévèrement par ceux qui ont échappé au prestige que toute réputation inspire au public.

La fin de Dumas fut d'ailleurs pénible, quoiqu'il entassât publications sur publications pendant plus de vingt ans à la suite de la chute du gouvernement constitutionnel. Le tour alerte dont a besoin un articier à la mode lui fit défaut : ses sauces ne réveillaient plus les palais blasés de ses contemporains.

Il mourut âgé, sans préoccuper l'attention de la France qui avait alors affaire à des mousquetaires d'une nature germanique désagréable ; mais quelque brillantes en apparence qu'eussent été les funérailles de Dumas en temps de paix, on eût pu élever sur sa tombe la statue de l'Indifférence.

Il paraîtra peut-être à quelques-uns que cet écrivain est jugé sévèrement ici : l'homme a fait le plus grand tort aux lettres et aux lettrés. A une époque où certaines intelligences, des plus élevées, doivent faire tant d'efforts pour vivre de leur plume, Dumas jeta par la fenêtre des millions trop facilement gagnés. Hâbleur et vantard, vivant d'expédients de toutes sortes, il entretint dans le public l'idée de *bohème* attachée à la littérature.

Certaines gens que toute réputation grise, réclamèrent longtemps pour lui un siège à l'Académie, laquelle ferma constamment ses portes à Dumas et agit sagement. Le mauvais emploi que faisait l'homme de ses qualités natives, le fâcheux vernis qu'il attachait à la profession d'écrivain, n'étaient pas de nature à le faire admettre dans un corps d'élite.

On ne trouve pas d'ailleurs en Dumas un de ces

esprits primesautiers et éclatants qui dépassent parfois le but, étonnent leurs contemporains et paient leur déclassement par un génie désordonné. La principale qualité de Dumas fut de conter avec une certaine verve d'interminables aventures. Et si la postérité n'a pas trouvé de place dans sa bibliothèque pour loger le livre de génie qui s'appelle *Clarisse Harlowe*, quel coin peut-elle réserver aux coups d'épée en cent volumes d'un capitaine d'Artagnan ?

**LES HUMORISTES PENDANT LA PÉRIODE
ROMANTIQUE. — ALPHONSE KARR**

Ils risquent fort d'être méconnus, les hommes qui vivent pour ainsi dire en marge des époques, qui cherchent une croyance ; ils se tiennent trop sur les trottoirs pendant que les foules enthousiastes emplissent la chaussée. Les hommes en vue n'aiment pas qu'on les regarde d'un œil trop curieux et s'ils consentent à se laisser voir en déshabillé, ce n'est guère que pour leurs valets de chambre. Or, les humoristes n'étaient rien moins que serviles, donc tenus en défiance, regardés d'une façon inquiète et mis à l'écart, car on sait

que leur humeur se prête difficilement au manie-
ment de l'ostensoir sacramentel ; si, au début de
leur vie, dans la ferveur de la jeunesse ils ont
brûlé quelque encens au nez de plusieurs de
leurs glorieux contemporains, il est à craindre
qu'ils ne finissent par jeter des cailloux dans les
vitres des glorieux du jour.

Ne parlez pas à ces hommes de s'enrégimenter,
de lutter longtemps pour une cause ou un homme ;
ils ont pour qualité l'horreur de l'embrigadement
avec des médiocrités pour compagnons ; ils pré-
tendent marcher seuls, le col non pelé. Toute
cause sociale, politique ou littéraire, ils en voient
la fissure, de même que tout personnage célèbre,
ils le tiennent par le talon d'Achille.

Trois figures se présentent à mes yeux pendant
que j'écris ces lignes : Camille Desmoulins, Henri
Heine, et Alphonse Karr. Jetez les deux derniers
dans les tourmentes d'une révolution, s'ils ne
portent pas leurs têtes sur l'échafaud, ce sont au
moins des émigrés. Les hommes leur apparaissant
avec le trop de défauts attachés à la nature
humaine leur cachent les événements qui s'avan-
cent, roulant la nature comme la mer roule des
galets en les arrondissant. Tel j'entrevois Alphonse
Karr, ce mélange de Rivarol et de Champfort et
qui, comme eux, a laissé des traits d'esprit dont
quelques-uns resteront sans se démoder malgré
les courants modernes, tant que la langue fran-
çaise subsistera dans son intégrité ; mais avant
d'arriver au satirique, il convient d'envisager son

œuvre en plein romantisme, à l'époque où tout jeune, il se produisit avec une série de romans que peut-être la jeunesse actuelle ne compte pas, mais que le public n'a pas oubliés, car il s'en vend encore des milliers par an.

Un fait très fréquent dans la vie de certains écrivains est que dans leur première œuvre, ils donnent le *summum*, non pas tout à fait de leur force, mais de leur tempérament, de leur originalité. Dans *Sous les Tilleuls*, on a Alphonse Karr ou du moins presque tout. *Sous les Tilleuls* est resté le plumet voyant accroché au chapeau du romancier ; il a pu dans l'âge de sa maturité faire aussi bien, peut-être mieux ; le gros public, quand il parle d'Alphonse Karr, prononce mentalement *Sous les Tilleuls* de même que Hugo fut longtemps le chantre de *Notre-Dame de Paris*, et que dans Balzac, on ne voulait voir que l'auteur d'*Eugénie Grandet*.

Sous les Tilleuls est une date toute particulière dans l'histoire du romantisme. Publié en 1832, le roman paraissait à la même époque que les *Rebelles sous Charles V*, du vicomte d'Arincourt ; que les *Romans et Contes philosophiques*, de Balzac ; l'*Épilogue de l'Iroise*, d'Edouard Cordier ; la *Danse Macabre*, du bibliophile Jacob ; *Résigné*, de Gustave Drouineau ; *les Truands*, de Lottin de Laval ; la *Salamandre*, d'Eugène Suë ; le *Stello*, d'Alfred de Vigny ; *Job ou les Pastoureaux*, de Francisque Michel ; et les *Scènes de la vie maritime*, de Jal. Inutile de grossir cet aperçu

bibliographique de l'année 1832 ; il suffit pour montrer bien des tendances diverses qui sont philosophiques, archéologiques et maritimes. Le moyen-âge en pleine faveur étouffait quelque peu les tendances psychologiques de quelques romanciers, et un nouvel élément entrainait dans la littérature, la mer, presque inconnue aux générations précédentes. Ce fut au milieu de ce triple courant qu'Alphonse Karr, alors inconnu, lança son premier livre, *Sous les Tilleuls*, qui n'empruntait rien aux tendances de ses contemporains. Il importe de revenir sur ce livre, car il a une saveur, une senteur particulière de nature qui cadre bien avec le titre. Ce jour-là un homme dit un mot qui n'avait pas été dit de la sorte ; du cœur s'échappe un sentiment qui n'avait pas été exprimé ainsi et aussitôt le public récompensa l'homme d'avoir parlé une langue émue qu'il ne connaissait pas, d'avoir dévoilé les souffrances d'un cœur qu'il ne connaissait pas, aussitôt l'homme perça la foule et la nation le connut.

C'est ce qu'on appelle la réputation, non pas celle de six mois, de dix, de vingt ans, mais celle qui débute du vivant de l'auteur, et dure cinquante ans après, quoi qu'il fasse.

MADAME CHARLES REYBAUD

Ce fut au mois de décembre 1870, pendant la période la plus accidentée de l'invasion, que

mourut une femme remarquable par son esprit, M^{me} Charles Reybaud, dont la fin devait passer inaperçue par suite des évènements qui ne laissaient pas de place aux choses intellectuelles.

M^{me} Reybaud qui débuta en... dans les lettres sous le nom d'Angélique Arnaud fut longue à acquérir la réputation que lui ont valu plus particulièrement ses derniers romans. Elle n'avait rien d'ailleurs des qualités extérieures que commandait l'époque où elle se produisit.

M^{me} Reybaud, femme et nullement bas-bleu, ne se donnait pas en spectacle au public et vivait de la vie d'intérieur. Elle ne jugea pas à propos de se travestir et crut qu'elle devait garder la retenue particulière à son sexe : à l'époque où le tabac semblait indispensable au développement de l'intelligence, elle eût renoncé plutôt à tenir une plume qu'à rouler une cigarette de ses doigts.

Née à Aix et douée de la vivacité particulière au midi, M^{me} Reybaud, dans les petits cercles d'amis dont elle s'entourait, apportait une finesse d'esprit qui se montrait principalement dans de petits yeux pleins de malice, mais d'une malice discrète qui n'atteignait jamais les personnes. La femme avait un certain grand air, malgré l'irrégularité de ses traits : de haute taille, elle offrait certains rapports avec les grandes dames de la cour d'Espagne dont elle se plaisait à rappeler le cérémonial ; mais le dédain, la gravité et la morgue espagnole lui étaient étrangers, et on serait plus

fondé à la comparer à une femme de l'intérieur d'un membre des anciens Parlements.

A bien lire les ouvrages de M^{me} Reybaud, on y surprendrait un certain fond de mélancolie, une entière idée que le bonheur de l'homme et de la femme est difficile à rencontrer : ceux qui ont connu l'auteur dans ses dix dernières années, en parlent cependant comme d'une personne de bonne humeur, au caractère enjoué, l'esprit uni par une tranquillité que n'altéraient pas ses souffrances.

Cette même humeur et cette placidité se retrouvent dans ses derniers écrits empreints d'un progrès remarquable dans la composition et les détails. Au début, le romanesque domine ; il devait faire place plus tard à une plus juste observation des individus, des caractères et des passions. Quoiqu'il paraisse ressortir de divers ouvrages de M^{me} Reybaud que le mariage est une lourde chaîne à porter, ce n'était pas la thèse que soutenait cette femme qui avait trop de modestie et de retenue pour se poser en réformateur. A son insu peut-être, le romancier était poussé par le souvenir. Des impressions particulières jointes à tant d'autres de même nature observées dans la société parisienne décidèrent de semblables peintures ; mais de ces drames ainsi présentés par l'auteur, il ne reste pas une sensation malade et malsaine et il faut surtout tenir compte à M^{me} Reybaud de s'être montrée assez impersonnelle pour ne pas opposer un sexe à l'autre et faire sacrifier celui-ci

par celui-là, ainsi qu'il en arrive trop souvent à des plumes téméraires qui remplacent la réalité par de vagues inspirations, chargent l'homme de sombres couleurs et le peignent plus vicieux que nature. En cela, M^{me} Reybaud avait bien observé et ne prêtait pas plus au sexe féminin qu'au masculin des vertus idéales.

C'était une femme connaissant la vie, pleine d'indulgence pour les faiblesses de l'humanité et souriant volontiers plutôt que se gendarmant des écarts où conduisent les passions.

De même que M^{me} Reybaud se contentait de passer inaperçue dans la vie, ses productions ne soulevèrent ni colères ni enthousiasmes : on ne l'injuria pas dans les journaux, on la loua rarement : mais l'écrivain avait trouvé dans la bourgeoisie un public qui n'hésitait pas à mettre ses œuvres d'imagination dans les mains des jeunes filles, car il n'y avait rien qui pût choquer de chastes yeux.

Pourtant, M^{me} Reybaud n'était pas une prédicatrice et son esprit n'avait rien de puritain. L'aimable femme contait ses souvenirs de jeunesse, ce qui l'avait frappée dans les fréquentations du monde, et comme elle avait l'esprit bien équilibré, ses récits reflètent ses observations particulières.

M^{me} Reybaud ne laissera pas de biographie. Ceux des écrivains qui se piquent d'imprimer des détails intimes et des anecdotes sur le compte des personnes qui ont marqué par quelque coin, peuvent serrer leur papier : ce fut une vie toute

d'intérieur que celle de l'auteur du *Cabaret de Gaubert*, et, si la femme voyagea, elle ne se crut pas appelée à adopter le *je* dont tant d'auteurs d'impressions de voyage ont abusé.

Dans ses dernières années, atteinte de rhumatismes persistants, M^{me} Reybaud quitta Paris pour le soleil de Nice, et, dans ce Midi qu'elle aimait, elle rendit le dernier soupir sans remords ni regrets, estimant que l'éternel repos est la conclusion d'une vie de travail.

NOTES ARTISTIQUES

DES TENDANCES DE L'ART EN 1868

Il est bien rare que chaque année, les critiques chargés d'analyser les tableaux du Salon ne broient du noir dans leur introduction. A entendre ces esprits chagrins, l'art est en décadence profonde, la jeunesse qui arrive montre une telle suffisance que cet orgueil n'est dépassé que par son orgueil ; nécessairement la tradition est invoquée et s'il meurt un homme de valeur dans l'année, jamais il ne pourra être remplacé, non, jamais !

Ces récriminations d'ailleurs ne sont pas communes aux arts du dessin ; le théâtre en a sa part ; on voudrait trouver un moyen de régénérer les lettres ; on gémit sur l'état d'abaissement dans lequel elles sont tombées, on voudrait voir pousser de ces grands esprits qui honorent un siècle.

Je dois dire au début que, sans faire profession d'optimiste, la première moitié du XIX^e siècle a été suffisamment féconde en intelligences de toute nature et, selon moi, la seconde moitié qui compte déjà dix-huit ans, me semble marcher avec vaillance et, peut-être, progresse sur les pas des cinquante années qui paraissent à beaucoup d'autant plus fécondes qu'elles sont écoulées.

Les mêmes hommes, nos devanciers, que nous trouvons si grands, il a fallu que la mort dorât leur couronne d'épines. A prendre deux des noms des plus illustres, Balzac et Delacroix par exemple, je peux affirmer sans crainte d'être démenti combien il furent niés, déchirés, vilipendés de leur vivant à la même place qu'ils occupaient dans le Panthéon dont 1850 leur a ouvert les portes. Eux aussi, ces révolutionnaires en art, furent d'abord traînés dans la boue, puis adorés par leurs insulteurs.

On peut consulter les journaux du temps, quand les journaux daignaient s'occuper de leurs créations.

Tâchons de nous dépouiller de toute fatigue, de toute envie, en regardant les hommes de la génération actuelle et nous les trouverons meilleurs que le miroir de la critique ne nous les fait voir. Il y a évolution évidente dans les tentatives d'aujourd'hui. Une évolution est un signe de vitalité. L'instinct critique succède peut-être aux fougues de la création, qu'importe ! le sens critique, une des plus belles facultés de l'homme, dénote des recherches, des aspirations.

La jeunesse peut ne pas être *romantique* si on prend le mot au pied de la lettre ; elle n'en suit pas moins le sillon romantique dans lequel un grand maître avait semé les graines de « liberté dans l'art. » Ceux-là se rattachaient au moyen âge, ceux-ci remontent jusqu'à l'antiquité ; les uns cherchent comme précédemment les artistes primitifs, les autres vont plus loin que l'art naïf et s'inspirent directement de la nature.

Toutes ces études sont excellentes et porteront encore des fruits plus savoureux quand de la science, de l'observation, de l'étude des maîtres, se dégageront de nombreuses individualités.

Mais ce n'est pas seulement dans une exposition qu'il faut suivre ces tendances et là, je crois, gît l'erreur des critiques qui ne voient au Salon annuel qu'un coin de l'art.

On conseille aux voyageurs qui arrivent dans une importante cité de monter d'abord sur les points les plus élevés, soit sur les montagnes qui entourent la ville, soit au clocher de la plus haute église. Il faut voir d'abord l'ensemble des constructions ; les détails apparaîtront plus visibles à la descente.

Juger la peinture par quelques toiles, la littérature par quelques volumes, autant vivre en province en ne fréquentant que les dix familles représentant la *société*.

Pour se rendre compte du mouvement intellectuel pendant l'année, il faut parcourir d'abord le

Journal de la Librairie. Le plus acharné détracteur de la littérature contemporaine ne pourrait nier l'immense travail accumulé par tant de cerveaux.

Si je viens étudier les aspirations artistiques, les tendances et les résultats du Salon, je cours aux écoles de dessin, des écoles de dessin aux diverses branches de l'art industriel ; l'art industriel, une importance suprême en ce qu'il deviendra l'éducateur par excellence, l'initiateur du gros public médiocrement préoccupé jusqu'ici de sa propre éducation du beau.

Oui, Paris actuellement fait son éducation d'un beau tout particulier, d'un beau tangible ; non plus le beau par les monuments célèbres — la colonnade du Louvre qu'on ne regarde pas pour avoir tant passé auprès ; mais ce sont des merveilles plus grandes, plus pratiques qui frappent tout les yeux.

Un soir d'hiver, où je traversais la place de l'Europe, il faisait un froid considérable qui avait beau jeu à venir du dessus et du dessous du pont, et pourtant je m'appuyais sur les larges ouvertures en fonte qui laissent voir la gare Saint-Lazare, et aucun spectacle, depuis la *Ronde de nuit* si fameuse de Rembrandt, ne m'a paru plus fantastique. Dans le fond se déroulent des perspectives immenses au bout desquelles apparaissent les yeux lumineux de la machine glissant lentement sur les rails. Un éclair, de la fumée, des brumes traversées par mille feux de lampes et pour cadre

à ce paysage industriel ces énormes losanges de fonte, simples et massifs dont la combinaison fait tant d'honneur à l'ingénieur Jullien.

Une merveille que cette place de l'Europe ! Une merveille architecturale qui n'a plus rien de commun avec les préceptes de Vitruve ; une merveille appuyée sur des lois particulières, qui échappe à l'art et que je n'hésite pas à classer au nombre des plus hauts spectacles parisiens. Un grand peintre — ayant la puissance de le reproduire dans sa simplicité, — pourrait nous étonner autant que s'il rapportait la plus belle vue de l'Inde. Seulement il faudrait du génie : un mélange de Rembrandt et de simplicité japonaise. Si, de ces grandes imaginations enfantées par les ingénieurs civils, je passe aux objets usuels, je trouve que les efforts les plus grands sont faits par des industriels qui appellent les artistes à décorer leurs produits.

Tout se tient dans l'art, à ce point qu'une belle paire de pincettes peut être une source d'enseignement.

En Grèce, il n'est pas un objet usuel dont la forme harmonieuse ne soit conforme aux lois du beau. Le plus méchant vase trouvé dans un tombeau est tel qu'il laisse les yeux satisfaits. Harmonie dans les lignes, fût-il de la terre la plus grossière.

Or, la plupart des objets qui nous environnent depuis un siècle déjà, sont tellement contraires à toutes les lois de l'harmonie qu'il faut des efforts

immenses pour échapper à cette funeste influence, et que chaque ami des arts a besoin d'études profondes pour se retremper et arriver à se créer un système d'esthétique.

Nous sommes dans nos appartements, entourés de tant d'objets funestes à la vue qu'il font penser à un riche dîner où on ne servirait que des mets gâtés ou passés.

Je dis nous et je ne parle pas seulement de la France, mais de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Europe toute entière, ce qui fait que les nations qui échappent à ce mauvais genre sont des nations non civilisées et qui longtemps se sont enfermées, comme le Japon, pour échapper aux *bienfaits* de la civilisation européenne.

Singulière chose que cet Occident actif qui s'agite, pense, se transforme et cherche à produire de si mauvais art industriel quand l'Orient assoupi et s'éteignant dans un *kieff* morbide nous étonne encore par les colorations de son art décoratif.

Heureusement rien n'est perdu et les inquiétudes du regard moderne ont retenu de cet art oriental, qui allait s'éteignant dans des redites et des poncis, les harmonies qu'il fallait en prendre pour les adapter à notre usage. De ceci nous aurons la fleur. Qu'on ne croie pas à des divagations et si ce prologue paraît tel à propos de peinture, c'est que je me suis mal expliqué.

La plus grande relation existe entre la culture du grand art et les objets dont nous nous entourons. Un peintre qui fait pour Versailles une

grande machine de bataille, eût-il passé sa vie dans un atelier, ne vaut pas cet ouvrier qui livre à un bijoutier une jolie boucle pour la ceinture d'une femme, et celui-ci peut se dire plus vrai artiste que celui-là.

Il y a tel homme qui dessine les fleurs d'une étoffe pour Lyon qui dépense plus d'imagination créatrice que le peintre qui nous fatigue le cœur avec ses peintures pillées sur les vases antiques. L'art est dans tout, il faut l'y voir. Sur cinquante peintures qui nous ennuient de leur pauvreté au Salon, il y en a quarante-cinq dont les ateliers d'art industriel ne voudraient pas. Du reste il y a fusion.

Il y a quelques années un homme d'Etat, effrayé de la rapidité avec laquelle était dépensé le budget consacré aux Beaux-Arts, se demandait non sans anxiété : faut-il encourager ou décourager les artistes ? Il ne montrait pas par là un manque de goût pour les arts, mais il constatait chaque année le flot envahissant des peintres qui — comptant sur les commandes officielles, s'élançant trop facilement dans une voie ouverte à tous, où ne sont exigés ni examen, ni diplôme de professeurs.

Faut-il encourager les artistes ? C'est-à-dire faut-il ouvrir toutes grandes les portes du Salon aux médiocrités ? Faut-il leur distribuer un si grand nombre de médailles ? Faut-il leur permettre de compter sur des travaux publics ? Sur des récompenses honorifiques et matérielles ? N'y a-t-il pas danger pour les véritables artistes à être découragés

eux-mêmes par ces encouragements banals à la multitude de gens qui se disent peintres ? Les œuvres de valeur ne seront-elles pas étouffées par cette avalanche de produits médiocres qui, dans les Salons, encombrant tant de places et fatiguent l'attention du public ? Pour moi, je crois qu'il ne faut ni encourager, ni décourager les artistes. L'application de l'art à l'industrie doit être l'encouragement décerné à la masse ; et c'est le public qui paiera cet encouragement avec plus de munificence qu'un budget de ministère, car la bourse du public est plus considérable que les sommes votées annuellement par les Chambres.

L'art industriel a besoin d'esprits ingénieux et nombreux ; il ne repoussera même jamais les fortes intelligences. Que les artistes ne manifestent pas de dédain pour cet art appliqué ! Qu'est-ce que Benvenuto Cellini, cette figure de cape et d'épée à qui les romans et les drames ont dressé une figure si populaire ? un grand sculpteur ? Non, mais un artiste qui avait de l'imagination dans les petites choses ornementales, un assez chétif sculpteur livré à ses propres compositions.

Qui pourrait se plaindre de cette réputation de Benvenuto ? N'était-elle pas immense ? Le théâtre et le livre n'ont-ils pas abusé de son nom ? Et pourtant ce Benvenuto n'était qu'un orfèvre ingénieux.

Les peintures commandées par les propriétaires des hôtels ne laissent-elles pas tout leur génie aux artistes ? Ce n'est au fond que de la décoration.

Les cartons de tapisseries, Raphaël et Jules Romain n'en ont-ils pas dessiné de nombreux ? alliance de l'art et de l'industrie.

Une cariatide supportant le balcon d'un hôtel, c'est de l'art appliqué à l'architecture, c'est de l'art industriel. On peut faire des merveilles.

Je regardais l'autre jour ces merveilleuses pendules en fonte que l'industrie a pu donner au peuple pour dix francs, le prix d'un coucou en bois de jadis. Ces pendules sont horribles de forme ; elles pourraient être agréables aux yeux, réunir l'utilité à la beauté des lignes et ne pas coûter plus cher. Que si j'étais sculpteur, je n'hésiterais pas à proposer mon concours à l'industriel qui a eu cette heureuse idée et prouver au peuple qu'une somme de beau peut-être mise au service du peuple, etc.

On l'a vu à l'exposition de 1868 où d'ingénieux artistes se sont fait remarquer à la fois au Salon et au Palais de l'Industrie, pliant leur imagination à ces deux formes et demandant à l'une la subvention nécessaire pour faire librement à sa fantaisie de l'art pur.

J'insiste sur l'application de l'art à l'industrie et j'y reviendrai, ne négligeant pas toutefois de rendre justice aux talents élevés qui ont besoin d'être soutenus dans leurs tentatives et qui, se renfermant dans le culte de l'art le plus haut, doivent échapper nécessairement à ces entrelacs pour bosquets qui pourraient devenir une chaîne.

UN NOUVEL ART DÉCORATIF

Un écrivain qui aimait à faire parler de lui, pour arriver à ramasser les curieux sous les fenêtres de ses écrits, avait imaginé ceci : il serait utile de brûler les bibliothèques. M. Prudhon aurait pu y joindre les musées et les grandes collections nationales.

Sous le paradoxe tapageur était enveloppée l'idée que les générations modernes, privées de documents, de livres et d'objets d'art, seraient amenées à penser de nouveau.

Certainement il est fâcheux que l'on soit encombré de médiocrités, d'emprunteurs qui font le style dans la poche de leurs voisins ; mais n'en est-il pas de même dans la nature où les mauvaises herbes poussent si facilement et empêchent les bonnes de venir à terme et de donner leur floraison ?

Non, il n'est pas possible que l'esprit, se débarrassant du passé, pense absolument à nouveau. N'y aurait-il pas de traditions, de monuments anciens, que le fils tiendrait de ses aïeux un fond d'enseignement qu'il transmettrait à ses enfants.

Le sol français est envahi par les Romains et forme un élément gallo-romain et donne un art le plus souvent barbare mais encore avec des souvenirs. Cette tradition s'épuise. Des siècles se

passent à peu près sans art. Il y a là un renouveau sur lequel s'établit l'art gothique qui donne encore la main à l'antiquité. La tradition n'est pas interrompue ; elle est conservée pure par quelques esprits et pense plus à nouveau que l'Europe moderne qui se retourne sans cesse vers les origines de l'art et va demander à l'Inde, à l'Assyrie, à l'Égypte, le secret de ses grandes conceptions architecturales.

Les hommes modernes peuvent paraître s'égarer dans de petits sentiers et s'amuser aux enfantillages des buissons ; ils reviennent toujours aux grandes voies ; jamais en aucun temps on ne s'en est plus préoccupé et il semble que le destin préside à ces découvertes et fasse l'éducation des artistes malgré eux.

A ceux que l'abus de nos jolis petits arts a faussé les yeux, qui ne comprennent plus que le joli et qui n'ont plus la sérénité nécessaire pour contempler l'art antique dans sa grandeur, voici que le destin envoie, comme par hasard, toutes ces charmantes figurines de Tanagra, aimables, souriantes, voluptueuses, tout un petit monde de courtisanes qu'on ne soupçonnait pas et qui représente le Gavarni de l'antiquité.

Toutes ces jolies créatures obéissent à un mandat ; elles appellent nos artistes vers l'antiquité ; elles font *pstt ! pstt !* et conduisent les hommes vers un endroit où se tiennent les figures plus sévères de l'art ancien. Les yeux se sont habitués à des draperies élégantes, à de simples terres

cuites et ils verront, sans en être froissés, les mâles beautés qui se profilent en noir sur le fond rouge des vases. Tout cela est une éducation pour l'artiste moderne : il en est une autre que certains esprits poursuivent, sachant combien il est difficile pour les gens de faire du vin avec du raisin, c'est à dire d'extraire d'un art douloureux le suc et la liqueur. J'ai toujours été étonné de la mauvaise conformation de l'estomac de beaucoup d'artistes. On leur donne à manger de l'oriental, ils rendent de l'oriental. La mode est actuellement au japon, au persan ; ils avalent du japon et ne le digèrent pas. Tout produit conçu sous cette influence reparaît sous la forme de pseudo-japonais et de persan amoindri. On ne leur enseigne sans doute pas assez qu'il faut étudier les lois du style et non sa forme.

Prenez des notes, faites des dessins, d'après des styles divers, mais à la condition de ne pas vous en servir. Un chanteur fait des gammes tous les matins pour rendre son gosier flexible, mais il ne répète pas ses gammes en public.

De combien de gammes ne sommes nous pas ennuyés par ce troupeau de médiocrités qui oublie le mot de Beethoven en tête d'une de ses symphonies, « sensation de la nature plutôt qu'imitation ».

Je sais bien qu'il est donné à très peu d'hommes d'exprimer leurs sensations et qu'avant de les faire partager à la foule, un grand laps de temps est nécessaire. Un homme de génie puissant n'existe

même qu'à force d'être méconnu : c'est sa marque. Shakespeare exprime trop brutalement ses sensations pour être compris : j'entends cependant, sans prendre de si hauts exemples, que l'homme de talent peut arriver à conquérir un rang de *sensationniste* par l'étude et qu'il y a des moyens de diriger ces études en un sens plus puissant que celui qu'on reçoit dans les écoles ou en étudiant les styles du passé. Cette monnaie de la médiocrité qui a encore une certaine valeur, quoiqu'elle coure les rues, a besoin d'être refondue tant elle est usée et sans relief, et sans prétendre en donner la recette, je crois qu'on peut indiquer quelques moyens. Nous avons beaucoup de musées et, sans prétendre les brûler, il me paraît utile de ne pas vouloir en accroître le nombre ; et nous voilà dans une période plus démocratique d'art industriel, à condition qu'il soit patronné par des esprits éminents qui savent, des philosophes, des historiens, des législateurs, plutôt que par des collectionneurs de tabatières, et protégé par le grand seigneur. Ces musées poussent aux écoles. La République doit prendre la tête de ce mouvement et ne pas le laisser s'amoinrir dans des mains peu faites pour diriger un pareil essor.

Voyez les noms des grands savants de la Convention qui dirigeaient les lettres, les sciences et les arts et cherchez seulement dans le respect qu'inspiraient ces hommes, fils de leurs œuvres, les traces que l'histoire en a conservées. Il y a dans les arts une réaction comme en politique et je

me défie des préjugés d'un marquis appelé à se prononcer sur une question d'esthétique. Il n'a pas l'indépendance d'un homme ayant fait son éducation lui-même.

Même question pour les écoles que devrait étudier, ainsi qu'il arriva au début de l'Union centrale, un jury composé d'hommes ayant conquis un nom dans l'Industrie.

LES CHEMISES INDUSTRIELLES DE LUCCA DELLA ROBBIA

J'ai sous les yeux, à diverses heures de la journée, une importante figure de Vierge à l'Enfant Jésus de Lucca della Robbia ; elle est émaillée en blanc d'un ton un peu bis ; les yeux seuls sont teintés de brun. Le célèbre statuaire florentin avait trouvé dans les émaux un moyen nouveau qui cadrerait et s'harmonisait avec l'architecture intérieure des églises ; ainsi comprise la sculpture donne un résultat qui fait défaut au marbre et au bronze, à la terre cuite et au bois, à la cire comme au plâtre.

Ce n'est pas l'avis de Charles Blanc : « Ainsi empâtées dans un émail d'étain, les figures et les

haut-reliefs de Lucca della Robbia perdent la finesse de leurs contours et de leur modelé, les nuances de leur expression (1). »

La dimension de la Vierge du musée de Sèvres, la spontanéité de son modèle donnent à penser que cette figure était placée à une certaine hauteur, soit dans une niche, soit sur l'autel.

En artiste qui trouve une ressource dans l'emploi d'un moyen nouveau, Lucca della Robbia traita largement et en décorateur cette figure, de telle sorte que les émaux n'altéraient en rien les traits, non plus que la draperie.

Charles Blanc, parlant de l'ensemble des sculptures émaillées du maître, émet une opinion contraire : « L'émail étant opaque, emprisonne l'œuvre de l'artiste, en cache la matière, en bouche tous les pores et, la séparant de nous, la rend impénétrable à nos sentiments comme à nos regards. »

Voulant pénétrer trop à fond des œuvres d'art, entraîné par là à la quintessence, Charles Blanc ajoute : « Par son poli, par son froid mortel, l'émail jure avec les colorations, les palpitations de la vie et il semble réfractaire à toute tendresse. » J'avoue mon faible pour la statue de la Vierge à l'Enfant-Jésus. Tient-il à la découverte que j'en fis à Paris, à de certaines difficultés qui en retardèrent l'acquisition ? Le doux sentiment maternel, la grâce florentine qui s'en échappe, tout cela

(1) *Du décor des vases*, par Charles BLANC, de l'Académie des Beaux-Arts. Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies, le 25 octobre 1873. Paris, Didot, 1873, in-4.

forme un ensemble qui attire souvent mes regards, sans les lasser, vers la statue.

Vers le soir, la figure prend les apparences d'un doux fantôme, au regard compatissant. Les femmes pieuses qui à la tombée de la nuit, passaient devant la statue, se signaient certainement et emportaient le souvenir attendrissant d'une mère pleine de tendresse pour l'Enfant-Jésus.

Charles Blanc a beau dire : « L'émail intransparent qui enveloppe les sculptures de Lucca della Robbia se refuse aux communications intimes de l'esprit : il est imperméable à la chaleur des âmes. » Je trouve que l'académicien s'est bien inutilement torturé l'esprit pour conclure : « Sous ce revêtement glacé, sous cette espèce de chemise industrielle, les figures de l'artiste florentin n'ont plus le caractère, d'ailleurs admirable, que l'art leur avait imprimé. »

La « Chemise industrielle » dont Lucca della Robbia revêtait ses figures a peut-être enthousiasmé les auditeurs qui se pressaient à la réunion des cinq Académies, le 25 octobre 1873. Il est difficile aux gens de la ville — tout en reconnaissant la recherche de ce langage imagé — de se laisser convaincre par une telle éloquence.

LA LÉGENDE DE SAINTE CÉCILE

Qui prononce le nom de Sainte Cécile évoque un souvenir musical et angélique dû surtout aux

nombreuses représentations renfermées dans nombre de musées. Les peintres se sont plu particulièrement, en Italie surtout où le chant et les instruments sont en grand honneur, à l'interprétation de cette figure à la fois profane et sacrée, se prêtant à la reproduction des jolies femmes de leur époque et leur permettant une idéalisation quasi céleste. L'orgue, le théorbe, la harpe, la basse de viole sont des accessoires qu'ont toujours recherchés les peintres ; ils prêtent à des mouvements inaccoutumés, à des jeux de lumière ou d'ombre. Il n'en faut pas plus pour couvrir une toile. Si on y ajoute des grappes de petits anges formant un nimbe capricieux au-dessus de la tête de la Sainte, on a là un tableau d'église ou de palais dont un sentiment profond ne fait pas toujours les frais, mais qui représente, par un symbolisme facile, la figure de sainte Cécile.

Plus d'une Société musicale s'est placée sous son patronage ; des messes solennelles sont dites le jour de sa fête. Ainsi s'est établie dans les races latines une légende que n'ont jamais mise en doute les instrumentistes, les chanteurs, l'Eglise catholique, les luthiers, enfin tous ceux qui, de près ou de loin, touchent au monde musical.

Seulement... une carde ou claie hérissée de pointes de fer qui se trouvait grossièrement représentée sur les images de sainte Cécile, martyre, fut plus tard transformée en harpe et plus tard encore, suivant la fantaisie des peintres, en luth, en théorbe, en violoncelle, en clavecin. D'après

saint Adhémar, sainte Cécile était sourde et le son d'aucun instrument ne pouvait frapper son oreille. Ainsi il se trouve que la patronne des musiciens avait pour emblème une claie de supplice hérissée de pointes de fer et que, martyre des Romains, et non des pianistes, elle peut écouter les morceaux de musique les plus brillants sans les entendre.

L'ÂNE

On voyait encore au xvii^e siècle, sur le chapiteau d'une colonne de la nef de la cathédrale de Strasbourg, deux bas-reliefs qu'un imagier du xiii^e siècle avait taillés dans la pierre, avec une intention de parodie bien marquée. Sur une des faces du chapiteau était représenté un âne vêtu d'habits sacerdotaux, assisté d'un second âne auquel un singe servait de sous-diacre ; au dernier plan un autel portait le missel entr'ouvert et le saint ciboire.

Sur ce genre de représentations satiriques qui se retrouvent également sur les miséricordes des stalles de chœur et que les tailleurs en bois appelaient sur leurs livres de comptes des « *imaiges et grimasses* », les archéologues modernes sont aujourd'hui parfaitement d'accord.

L'Église ne voyait aucune atteinte à sa puissance dans ces ressouvenirs du *Roman du Renard* qui inspirait les sculptures du Moyen âge et de la Renaissance.

Chacun connaît les licences populaires auxquelles donnait lieu la Fête de l'Ane, scandaleuse et bruyante kermesse qui se tenait à de certaines époques sous les voûtes sacrées des édifices religieux et qui n'était qu'une détente des esprits, une sorte de continuation des Lupercales antiques.

L'âne, *imperator* en ces débauches, fut un des animaux employés de préférence par les sculpteurs de ces époques ; peut-être dut-il cette faveur à sa lourde configuration, rendue plus bizarre alors qu'un imagier en faisait un joueur de harpe ou un chanteur ; aussi n'est-il pas rare de retrouver l'animal représenté sur des monuments civils et religieux, sous les auvents des maisons bourgeoises ou sur des enseignes, apparaissant à tous comme un symbole d'entêtement et de résignation concentrée qui amenait un rire bruyant sur les lèvres des gens du peuple, aux naïves époques où la plaisanterie se contentait de peu et ne demandait ni complications ni subtilités.

Les verrières des églises, à travers la pourpre desquelles pénétrait un jour ruisselant d'harmonies colorées, se prêtaient moins à la satire ; toutefois, les chercheurs ont relevé sur un vitrail de l'église Saint-Vincent à Rouen, ainsi qu'à Dreux, la représentation d'un âne agenouillé devant un prêtre qui élève une hostie, sujet intéressant,

car sa répétition dans deux églises d'un rayon assez rapproché semblerait indiquer qu'un même fait local avait frappé les imaginations normandes.

A première vue, il paraît certain que l'âne de la cathédrale de Strasbourg et celui de l'église de Rouen appartiennent à la même famille; toutefois, dans ces questions, il est bon de s'en rapporter aux traditions populaires, aux coutumes d'un pays, lesquelles parfois peuvent donner la clef des façons de voir capricieuses des anciens ornemanistes.

Le sujet ne répond pourtant pas précisément à ce que les historiens de la satire croyaient pouvoir en attendre.

La légende de l'âne est tirée du miracle de saint Antoine de Padoue. Alors que saint Antoine passait à Toulon, il voulut persuader un homme imbu de l'hérésie des Albigeois de la réalité du Sacrement de l'autel; mais celui-ci déclara qu'un miracle seul aurait le pouvoir de le convaincre.

— Si, dit-il au franciscain, ma mule, après quelques jours de jeûne, refuse l'orge qui lui est présentée pour adorer l'hostie, je me convertis.

Cette mule était véritablement peu gourmande. Saint Antoine opéra le prodige et l'incrédule tint parole.

N'y a-t-il pas dans cette légende une preuve des recherches qu'il convient de faire en pareil cas dans les ouvrages hagiographiques? Nous sommes trop portés en général à faire plier les faits à nos visées.

Si Voltaire raillait les « antiquaires à capuchon » de son époque, il ne faudrait pas, sous prétexte de libre examen, dénaturer et obscurcir la pensée qui enfanta de pieuses légendes.

Les recherches qui se sont beaucoup augmentées dans ces derniers temps sur l'histoire des représentations satiriques d'après les monuments du Moyen âge et de la Renaissance, doivent avoir une limite, un champ mesuré et c'est ce qui m'a paru de montré par la représentation de l'âne adorant l'hostie.

L'HOMME FOURRÉ DE MALICE

Abraham Bosse est un dessinateur exact, auquel on peut se fier pour tout ce qui touche à la peinture des mœurs sous Louis XIII, au costume, au mobilier, à la décoration intérieure des appartements. Grâce à son burin, plus affirmatif que léger, la vie des grands hommes et des bourgeois nous apparaît comme les personnages ascétiques peints par Philippe de Champagne, comme les paysans graves représentés par Le Nain, car cette époque a son austérité et le monde entrevu par les peintres n'est pas enjolivé comme dans le siècle qui suivit.

Quoique de nature sarcastique, Abraham Bosse ne se laissa pas entraîner par son humeur ; ayant trois armes à sa disposition : le crayon, le burin, la plume, il jugea sans doute inutile de les faire servir à la défense de ses actes passionnés ; les quelques pièces facétieuses de son œuvre sont lourdes et sans esprit.

Toutefois, il convient de signaler une planche qui a été reproduite à diverses reprises dans les Magazines, sans qu'une explication positive ait été donnée de l'allégorie.

L'Homme fourré de malice, tel est le titre de la pièce.

Dans une haute salle qui semble le vestibule de quelque palais, un soucieux personnage assis dans un fauteuil, le coude appuyé sur le coussin d'une table, nous apparaît dans un manteau étoffé, doublé, non pas d'hermine, mais de nombreuses têtes de femmes, presque toutes jeunes et agréables. A ses côtés, sur la même table et singeant la pose de l'homme, s'accoude également une guenon avec guimpe et coiffure de femme.

Au bas de l'estampe on lit une pièce de vers qui, suivant l'habitude de l'époque, traduit plus ou moins exactement la pensée du dessinateur.

Je ne vois pas que le graveur
Ait pour raison que son caprice
Quand il appelle ce resveur
Un homme fourré de malice.

Car s'il est tout chargé de maux,
D'où procèdent-ils que de testes
De ces dangereux animaux
Qui trompent les plus fines bestes ?

Tout ce qu'il a de vicieux
Ne vient donc pas de sa nature ,
Ou bien, s'il est malicieux,
Il s'en faut prendre à sa fourrure.



L'homme qui connaissait le mieux les estampes de son temps, Mariette, a dit au sujet de cette gravure : « Cette pièce nous fait connaître le goût du siècle d'Abraham Bosse, où les équivoques et les jeux de mots étaient fort à la mode. » Vague interprétation qui ne compromet pas son auteur.

Pour moi, je crois la pensée du graveur aussi claire que possible. Toutes ces beautés ont fortement tracassé le cerveau de l'important personnage : brunes et blondes, grandes dames ou grisettes, Agnès ou Ninon, se sont emparées tour à tour de la vie de l'homme. C'est un mélancolique, un misanthrope ; au lieu de garder dans son cœur de capricieux airs de tête, de charmants sourires, de féminines fantaisies, au lieu d'en charmer son âge mûr, d'en sourire, de regarder les petites trahisons comme une belle regarde dans un écrin les feux de ses pierreries, voilà-t-il pas un homme blasé, un fatigué des femmes qui pense avec amertume aux tromperies qu'il a subies, au temps perdu avec ces amoureuses, à l'argent dépensé pour elles. Oh ! pessimiste, qui

pense que la femme est un abîme de perversités, tu t'écris, mais trop tard, comme les invalides du sentiment, que les mines d'une jolie créature sont de pures singeries, qu'il faut la tenir pour une malicieuse guenon, qu'elle ne se plaît qu'à ruiner des empires, faire battre les peuples entre eux, et tout cela pour diviser son cœur en plus de quartiers qu'il n'y en a dans une orange.

Mieux vaudrait n'avoir pas de si somptueux manteau, geler dans un pourpoint usé et se rappeler le charme, les tendresses, le dévouement de certaines d'entre elles. Il est impossible que dans le nombre quelqu'une n'ait pas fait preuve de qualités que tout homme qui a vécu dans la société des femmes se rappelle avec émotion.

La dernière strophe de la légende pourrait faire incliner l'interprétation vers la politique ; il semble que l'auteur ait eu en vue un homme d'Etat de son temps très délié, sans préjugés, sachant tourner les difficultés et ayant appris cet art aussi bien dans la fréquentation des femmes que dans l'étude de leurs dissimulations.

A s'en rapporter aux Mémoires contemporains, Abraham Bosse avait l'esprit mordant et caustique ; son humeur irascible le fit même expulser de l'Académie de peinture.

On pourrait croire, d'après cette pièce satirique, la seule de son œuvre, que l'artiste trompé par les femmes, ne prit pas gaiement la chose ; mais il ne connaissait encore ni l'enseignement de Molière, ni celui de La Fontaine.

Un choix est à faire parmi ces diverses interprétations ; si aucune d'elles ne semble juste, que le lecteur en cherche une meilleure.

Quoi qu'il en soit, l'estampe d'Abraham Bosse pourrait servir de frontispice à cette longue suite de facéties sur les femmes qu'on trouve à profusion dans la littérature française et dont l'amas a donné naissance, rien que par l'enregistrement des titres, à toute une branche de la bibliographie.

ROWLANDSON

(Fragment)

Rowlandson, de la famille du célèbre caricaturiste anglais, fut pendant vingt ans un de ces personnages de second plan qui ne tiennent pas le haut du pavé sur le boulevard, mais dont la physionomie est connue de tous ; l'homme eût pourtant voulu passer absolument inaperçu. Il s'asseyait chaque jour à la même table de café pour voir passer la foule : le petit groupe des deux mille personnes avait fini par le connaître, mais non le pénétrer.

Rowlandson ne se communiquait qu'à trois amis, parmi lesquels il me faisait l'honneur de me compter et je pus connaître de près cette

singulière nature qui, dans l'intimité, se livrait aussi facilement qu'elle était fermée pour les indifférents.

Au début, Rowlandson était venu pour passer une vingtaine de jours à Paris ; il y resta vingt ans, et put étudier diverses couches d'êtres curieux qui se succédèrent.

L'anglais aimait les lettres et les arts français, il les cultivait lui-même en secret ; mais il fuyait particulièrement les gens de lettres et les artistes, de crainte que l'admiration qu'il professait pour quelques-uns ne fût gâtée par les passions professionnelles de ces artistes en tant qu'hommes.

Les conversations du boulevard, les nouvelles du jour, les petits scandales des journaux du matin lui étaient particulièrement antipathiques ; il voulait bien n'y pas rester étranger, mais c'était à titre de renseignements et pour venir en aide à ses inductions.

Personne plus que lui ne connut le Paris désœuvré et les êtres qui concourent à l'amusement de ce Paris ; mais Rowlandson voulait le connaître à sa manière, c'est-à-dire librement, sans être influencé dans sa manière de voir et de juger par quelque attache que ce fût.

Il regardait, jugeait, comparait, admirait la ressource des qualités françaises et trouvait plus de liberté en France que dans nul autre pays, car il avait visité les principaux centres de l'Europe, mais il entendait qu'aucune relation de société, aucune camaraderie ne le gênât. Il ne voulait pas être pris pour dupe.

Bien des appréciations sur les hommes et les choses de son temps qu'il envoyait à Londres, en qualité de correspondant d'un journal anglais, seront peut-être retrouvées plus tard dans des amas de journalisme, et la France y sera jugée spirituellement, mais avec d'autant plus de sympathie que la pruderie anglaise, en ce qui concerne un certain nombre de sujets, choquait fortement Rowlandson.

Il avait l'amour du comique poussé à l'excès comme le membre de sa famille qui a consacré son nom à l'Angleterre. Il nous jugeait sévèrement et je dois rapporter son opinion sur le rôle des femmes dans le théâtre moderne.

Elles étaient, suivant lui, la mort de l'art si la France n'y prenait garde. L'exhibition féminine, qui avait pris une importance excessive, le luxe déployé par ces personnes, empêchaient un véritable ouvrage comique de se produire. « La courtisane n'a jamais été comique, disait-il; et le sens comique particulier à la France s'y émoussera. Vos auteurs travaillent comme des couturières, pour les robes de ces dames, et vos critiques ne manquent pas actuellement, pour suivre le courant, de détailler ces toilettes comme des modistes. »

Rowlandson citait quelques auteurs dramatiques, véritablement comiques, qui, préoccupés de cette tendance donnée à l'élégance, y avaient perdu le meilleur de leurs qualités; il voyait que les acteurs eux-mêmes perdaient en cette compa-

gnie. « A ce compte, disait-il, vous arriverez à mettre sur l'affiche le nom du tailleur qui habille ces dames. »

« Vous devenez trop facilement américains, ajoutait-il, dans votre soif de répondre au nombreux public d'étrangers, et vos théâtres se sont transformés trop facilement en Alhambras.

« La préoccupation parisienne pour les faits et gestes de ces personnes a déterminé l'invention fort saugrenue de moralistes pour dames, non pas le moraliste qui s'occupe de ce sujet toujours si intéressant : la femme, mais le moraliste à l'usage des dames d'une certaine catégorie, à certaine époque et je ne donne pas dix ans au théâtre de cette époque pour qu'il ne produise l'effet de ces malheureux animaux empaillés dans les cabinets d'histoire naturelle et qui sont attristants à voir.

« Leur fard, leur peinture, leur langage, sont portés et parlés dans la société moderne qui s'est fardée, qui a parlé avec l'impudence de ces filles. Distinguer une femme du monde d'une de ces personnes devient un travail. Elles étaient parquées jadis dans certains quartiers et les gens qui se respectaient n'entamaient nulle relation avec elles ; elles tiennent aujourd'hui le premier rang et, pour qu'une salle soit bien garnie, il faut que ces dames y paraissent avec leur cortège d'admirateurs. Chaque soir les chroniqueurs inscrivent leur nom comme s'il s'agissait d'une célébrité.

« Il est bien difficile de tirer une étincelle

comique de ces cailloux, disait encore Rowlandson. Tant qu'on ne les livrera pas au grotesque, elles seront puissantes et dangereuses ; mais vous êtes tous des complices ; vous vous dites voltairiens et sceptiques, vous croyez à ces dames et quels cris hueraient l'imprudent qui oserait les montrer telles qu'elles sont ! C'est cependant ce que j'ai tenté.

« Alors il me donna ce manuscrit... Je n'ai rien voulu changer aux violences de comique d'un anglais et surtout au manque de respect pour les personnalités parisiennes.

« Ce n'est qu'un essai, me dit Rowlandson (1) : s'il agréé, je pourrai en donner quelques autres ; mais je pars. Paris est trop petit et je serais massacré si on découvrait que moi, profitant de l'hospitalité qui m'y était donnée, j'aie pu me permettre de telles facéties à l'endroit de personnes si respectables... »

DISCOURS

PRONONCÉ SUR LA TOMBE DE DAUMIER

le 13 février 1879

MESSIEURS,

Aristophane mort, le plus grand orateur de son temps prononça vraisemblablement de hautes

(1) La nouvelle : *le Masseur*, est sortie de cette évélation dans le volume : *Surtout n'oublie pas ton parapluie*. — Paris, Dentu, 1881.

paroles sur sa tombe : je sens mon insuffisance à vous parler de celui à qui nous rendons les derniers devoirs et qui fut l'Aristophane du crayon.

Enfant de Marseille, il avait ressenti les courants grecs qui planent encore au-dessus de l'ancienne colonie phocéenne ; aussi Daumier nourrissait-il un culte platonique pour Aristophane et plus d'une fois il me parla d'interpréter quelques scènes du poète satirique.

Cet idéal du grand que l'artiste poursuivait toute sa vie, donna de l'ampleur à son crayon. D'une pierre lithographique il fit une fresque où tout vit, tout se meut, tout vibre et tout s'éclaire. Ce fut beaucoup de lumière, peut-être trop de lumière, pour le public qui préfère le gracieux à la fougue, l'élégance à la force et qui demanderait volontiers à un penseur des mots d'esprit.

Daumier était grave comme les grands comiques, réfléchi, pénétrant. Sa mission était de regarder l'homme extérieurement, de l'approfondir intérieurement et de jeter ses observations dans un creuset pour en tirer de nombreuses et rudes médailles.

Sorti du peuple, Daumier resta peuple, c'est-à-dire républicain, ouvrier par le labeur et fréquentant des ouvriers songeurs, se délassant des travaux de l'atelier par la culture de leur intelligence, natures modestes, de bonne foi et de grand sens que les « nouvelles couches » dont on a voulu faire un épouvantail, allaient chercher pour les mettre à la tête des affaires du pays.

Lui, les écoutait, mais restait peintre, dessinateur, satirique, pendant plus de cinquante ans, pour la joie d'un groupe qu'il entretenait dans le culte de l'art, grâce aux nombreuses feuilles de journal qu'il semait avec insouciance.

Je le disais dernièrement, ayant conscience de cette fin : « Les fontaines qui coulent grosses et bouillonnantes ne sont d'habitude appréciées que quand elles sont tarées. »

A l'heure fatale où, comme l'illustre Goya, son devancier, Daumier devenait presque aveugle, les dévouements ne manquèrent pas à l'artiste : ses amis, fidèles gardiens de sa réputation, savaient qu'Aristophane n'accepte pas de vains honneurs comme un courtisan et que la fortune peut s'attacher à un cuisinier, jamais à un esprit philosophique.

Qu'importe ! Daumier peut entrer dans les ombres de la mort ; au-delà il entre en pleine lumière et rencontre ses glorieux contemporains, Delacroix, Corot, ses appréciateurs.

Sur le marché de Rotterdam on voit l'image du vieil Erasme méditant sur les folies de l'humanité ; vous verrez demain la statue de Daumier méditatif sur une des principales places de Marseille.

MONSIEUR LE BARON

D'APRÈS UN TABLEAU DU SALON DE 1885

Au milieu d'un salon de grand apparat, M. le Baron fait son tapage. Il s'y prend de bonne heure,

car il est à peine âgé de cinq ans ; mais ses traits sont déjà empreints d'une suffisance et de « *j'ordonne* ». Ayant soufflé de tous ses poumons dans un cor, M. le Baron s'est fatigué de l'instrument et l'a jeté sur le tapis. Pour varier ses plaisirs, il s'empare d'un fouet de chasse dont il fait claquer la lanière en tous sens.

D'où l'importance qu'a donnée le peintre à M. le Baron, représenté de grandeur naturelle, en ayant soin que l'aspect de sa personne ne soit diminué en quoi que ce soit par les luxueux accessoires qui l'entourent.

Ce petit bonhomme se sent déjà au-dessus du vulgaire et les domestiques ne l'appellent respectueusement que « Monsieur le Baron ».

Cependant, blotti dans un fauteuil, un petit chien, le museau effaré, semble sous le coup d'une terreur qu'à juste titre lui inspire le gros fouet de chasse dans les mains imprudentes de M. le Baron.

RÊVES ET CAPRICES

DE L'ARTISTE INCONNU

L'article suivant se rapporte à une douzaine de dessins à la plume au trait, représentant des grotesques et que n'accompagne aucune signature.

Celui qui a dessiné ces caprices, quelques intimes connaissent son nom, mais le public ne le saura jamais.

A proprement dire, il n'était artiste qu'au fond du cœur, les fonctions qu'il occupait ne lui permettant de se livrer à ses fantaisies que comme délassément.

L'ami, dont je ne puis trahir le nom, dessinait comme on respire.

Il ne se préoccupait pas du sens de ses fantasques compositions ; mais je crois deviner que plus d'un rêve glorieux avait été refoulé par suite de circonstances indépendantes de sa volonté, et que des aspirations intellectuelles, longtemps concentrées et comprimées, donnèrent naissance à ces gnomes singuliers.

Ils sont rares les maîtres qui apportent quelques contours vraiment fantastiques au fond déjà connu.

Quand on a nommé Breughel, Goya, Hoffman — car, pour ce dernier, combien le dessinateur n'a-t-il pas aidé l'écrivain — on pourrait croire que l'étrange et le bizarre ont dit leur dernier mot.

L'exquise vibration des sensations produit peu de ces artistes inquiets et tourmentés, dont le cerveau donne naissance à de telles visions.

L'auteur de ces croquis en a tracé des milliers sur des papiers qu'il chiffonnait et jetait au panier, comme on jette une cigarette.

Par ces étranges contours il se débarrassait d'une préoccupation momentanée, et se replongeait aussitôt dans d'arides travaux n'ayant aucun rapport avec ces caprices.

Singulières natures que celles-là dont la tête est remplie de diables bleus, qui les tyrannisent et

qu'ils essaient d'épuiser en obéissant momentanément à leurs volontés.

L'artiste qui a dessiné ces caprices est un esprit extraordinairement *délicat* ; et ceux-là souriront du mot qui ne comprennent pas que des délicatesses refoulées peuvent produire de telles bizarreries.

L'étrangeté joue un grand rôle dans ces compositions ; j'y vois même avec quelques rares sourires, une part de mélancolie.

D'où sortent ces hommes ? Que veulent-ils ? Dans quelles écuries se fournissent-ils de ces animaux fantastiques ?

Parfois le réel apparaît avec une sorte de geste vivant ; mais aussitôt, à côté d'une figure presque humaine, la plume pose un personnage bizarre, se plaisant à des alliances hybrides, qui sont un des caractères de ces compositions.

Bâtir une histoire, dans laquelle se démèneraient ces personnages, serait méconnaître l'esprit des présents dessins. Des sensations si particulières doivent en faire naître d'autres chez celui qui les regarde.

Un bel accord parfait ravit le musicien.

Le poète s'oublie à rêver devant un fragment de l'anthologie.

Un pli de tunique sculpté par Phidias suffit au statuaire.

Il en est de même du dessin qu'il faut laisser vivre par sa ligne sans l'amoinrir par une légende banale.

Les fantasmagories qui coulaient de la plume de

l'artiste inconnu n'eurent jamais de liaison entre elles et ne pourraient former un corps de drame ; elles s'échappaient de cet esprit naturellement, sans fatigue et sans commande.

Que les curieux regardent ces dessins comme on suit dans le sommeil une succession de rêves transparents.

A TRAVERS LES PROVINCES

HISTOIRE DES MŒURS POPULAIRES DE LA FRANCE

Aussitôt qu'une grande ligne de chemin de fer est établie, on s'occupe d'y adjoindre de petites lignes qui jouent le rôle des chemins vicinaux vis à vis des routes départementales.

Les grands centres communiquent entre eux ; à leur tour les moindres hameaux veulent se rapprocher des bourgs, les bourgs des sous-préfectures, les sous-préfectures des chef-lieux.

Pour le curieux, ce n'est qu'un chemin de fer de plus ; pour l'observateur et le philosophe c'est une révolution complète dans les mœurs et les habitudes. Le paysan communique plus facilement avec la ville, la ville avec Paris.

Du jour où Paris aura jeté sur toute la France son réseau de chemins de fer, il n'y aura plus de province, c'est à dire que tout ce qui a un caractère

particulier s'éteindra lentement : mœurs, coutumes, habillements, usages, traditions et superstitions.

Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Les partisans de la décentralisation, cette utopie qui tous les jours perd des adeptes, seraient obligés pour faire triompher leurs idées de s'attaquer à l'industrie moderne, aux progrès de la vapeur, et se confondraient en plaintes inutiles. La rapidité des transports, qui cause tant de bouleversements dans les mœurs, tend tous les jours à s'augmenter ; qui sait ce que l'avenir et la science nous réservent !

S'il est permis de regretter les usages du passé, s'il est permis de pleurer les vieilles coutumes, si quelques uns conservent dans leur esprit certaines traditions merveilleuses, dans leurs oreilles un lambeau de chanson naïve, il est encore possible d'arrêter le mal à sa source.

La France est d'une richesse immense en traditions. Les savants frères Grimm, qui ont dépensé dix ans de leur vie à voyager et à recueillir les traditions de l'Allemagne, auraient eu à peine le temps de faire le même travail pour une de nos provinces. M. de la Villemarqué l'a bien prouvé dans son bel ouvrage sur la Bretagne, le *Barzas-Breiz* qui devra servir d'enseignement ou de modèle à tous les auteurs de monographies.

Ces idées de ramasser en un faisceau les coutumes populaires sont tellement dans l'air, que le gouvernement actuel a nommé une commission

pour recueillir les *chants populaires* de la France ; une belle idée, mais qui sera peu accessible à toutes les bourses.

Les costumes des paysans, leurs monuments, ont été souvent reproduits par le burin ; mais il faut les rechercher dans des ouvrages spéciaux, des recueils d'archéologie inaccessibles au public.

Il se passe peu de mois sans que la presse provinciale nous envoie quelque gros livre de recherches savantes, d'énormes dépouillements de manuscrits, des trésors de compilations que Paris ne pourrait faire.

Si les détails sont quelquefois trop nombreux, si la méthode manque, si des faits inutiles viennent grossir la somme de ces matériaux, il se trouve alors un homme intelligent qui les met en ordre, qui les trie, les classe et les pare.

C'est ainsi que cinq cents ouvrages, mis au jour par les esprits laborieux de la province et qui n'étaient destinés qu'à un petit nombre d'archéologues, de savants, de membres d'académies provinciales, se trouvent mis en lumière et peuvent être lus avec intérêt par le vrai public.

Un livre spécial manquait qui offrît en regard les mœurs de la Picardie et celles de l'Auvergne ; les coutumes de l'Alsace et celles du Berry ; les chants populaires du Midi et ceux de la Bretagne ; les traditions du Bourbonnais et celles des Flandres.

C'est ce livre que nous intitulerons : *Histoire des mœurs populaires de la France*.

Les contes superstitieux qui se répètent encore aujourd'hui à la veillée, sous le manteau de la haute cheminée de la ferme et qui font que — quand le vent souffle, personne n'oserait s'aventurer dehors, croyant entendre l'âme des trépassés — ces contes, nous les transcrivons avec fidélité sans y apporter d'arrangement.

Nous n'avons rien à envier à l'Allemagne, à l'Ecosse, à la Finlande en fait de traditions merveilleuses. Chaque province de la France amène autant de diversité dans l'invention de ses récits que dans ses costumes.

Les airs sans fin, ces mélopées naïves que le laboureur siffle en conduisant ses bœufs ; les chansons que chante la servante en écurant ses chaudrons, ces chansons, qui ont souvent plus de raison que de rime, nous les reproduirons dans toute la fraîcheur de leur sentiment primitif.

L'Histoire des mœurs populaires de la France sera un curieux musée campagnard qui vaudra mieux que beaucoup de collections orgueilleuses, car elle montrera le paysan dans sa vie, ses mœurs, ses habitudes... Ce sera le portrait du paysan peint en pied tel qu'il ne l'a jamais été.

LE ROI DE LA FÈVE

TRADITION PICARDE

Des paysans fêtaient les Rois dans une ferme. Une grosse fève avait été glissée dans la galette.

La galette coupée, on l'enveloppa d'une serviette afin que personne ne pût remarquer la tranche qui contenait la fève.

Chaque membre de la famille ayant sa part de gâteau, tous se surveillèrent afin que la fève ne fût pas dissimulée et n'empêchât la proclamation de la royauté. Qui sera Roi? Chacun épiait son voisin. Cependant les diverses parts de galette avaient déjà disparu dans les gosiers et personne n'avait déclaré la fève. Le fait semblait bizarre; ceux qui passaient pour gloutons étaient accusés d'avoir avalé la fève sans souffler mot; cependant la ménagère s'aperçut qu'il était resté un morceau de gâteau sous la serviette et que, justement, cette part contenait la fève.

— Il n'y aura pas de Roi cette année, disaient tristement les paysans.

Que faire? On ne pouvait recommencer la cérémonie. A qui donner la fève?

— Au premier passant, s'écria un des convives. Si c'est un pauvre, tant mieux, il sera Roi et nous arroserons sa royauté.

— Allons, les enfants, dit un autre, guettez à la porte et prévenez-nous au premier individu qui passera.

Il n'y avait pas un quart d'heure que les enfants, l'oreille collée à la porte, étaient en faction, que l'un d'eux entendit des pas.

— Ouvrez, crièrent les paysans.

La porte ouverte, un gros loup passa la tête. D'abord le fermier sauta sur son fusil et pensa

tuer le loup; mais toute la famille s'y opposa. Il avait été dit que le premier passant serait Roi de la fève; on devait tenir parole.

La part de la galette fut jetée au loup qui n'en fit qu'une bouchée et se sauva sans demander à l'arroser.

LA GRANGE DU DIABLE

A l'époque où les Anglais et les Espagnols, maîtres du pays, commettaient dans le Vermandois des meurtres et des pillages, la ferme de Sèru fut incendiée un soir par les soudards. En quelques heures, l'avenir du fermier fut anéanti : c'était un homme perdu. Le désespoir s'empara de lui; il ne voulut pas voir le dernier pan de mur de sa grange s'effondrer dans les flammes, il se jeta dans la forêt voisine, les larmes aux yeux, l'indignation au cœur. Que faire maintenant pour donner à manger à sa famille et aux gens du pays dont il était le soutien?

Le pauvre fermier marchait sans savoir où ses pas le portaient. Au carrefour de la forêt, un homme noir passa près de lui en le regardant avec des yeux étranges. Emu des plaintes du fermier, il s'avança :

— Demain, dit-il, avant le chant du coq, la

ferme sera reconstruite si tu veux me vendre ton âme.

Il n'y a que le diable pour proposer de pareils marchés ; en effet, c'était lui.

— Demain... avant le chant du coq... est-ce possible ? s'écria le malheureux fermier.

Le diable assura que le contrat ne devenait valable qu'après livraison des bâtiments ; et comme le fermier ne pouvait compter sur nulle autre assistance dans cette circonstance, il signa le pacte. Après quoi il regagna, non sans inquiétudes, la ferme, pour se reposer. Il était à peine étendu depuis quelques instants qu'il entendit dans la cour des allées et venues de gens nombreux qui semblaient une armée de maçons, charpentiers et couvreurs. Le fermier alla regarder : les murs de la grange s'élevaient comme par enchantement ; une fourmilière de petits êtres noirs travaillaient avec une adresse véritablement diabolique. Il n'y a pas d'ouvriers de campagne qui déploient une pareille ardeur. La chaux à peine mise séchait comme exposée à un feu d'enfer ; les fenêtres, les portes, étaient ajustées comme par des sorciers.

L'âme vendue du malheureux fermier palpait de crainte, sachant qu'elle allait appartenir dans un instant à un effroyable maître. Se rejetant en arrière, le fermier poussa de tels sanglots que sa femme lui demanda la cause de son chagrin. L'homme ne crut pas devoir cacher à la fermière

le terrible contrat moyennant lequel la grange se reconstruisait à cette heure.

— Ne te désole pas, dit sa femme.

Elle se leva, alluma une lanterne, et entra dans le poulailler où les coqs trompés par la lumière se mirent à chanter, croyant voir poindre le jour. A ce chant toute l'armée des constructeurs prit la fuite. Il restait encore à achever le pignon de la ferme.

C'est ainsi que le diable, vaincu, suivit ses ouvriers qui s'étaient piteusement cachés dans les carrières d'Origny-Sainte-Benoîte, d'où ils avaient tiré leurs matériaux. Le chemin, qui porta longtemps la trace du passage des ouvriers, s'appelle encore la *Voie du Diable*.

VOYAGE A LANGRES EN 1850

Chaumont. — De loin, la petite ville est pittoresque ; j'aime les maisons sur le plateau des montagnes ou accrochées à leurs flancs. N'ayant rien à faire à Chaumont, sa situation me fournira un beau panorama.

Je crois que les habitants des montagnes doivent plus « penser » que ceux des pays plats. L'horizon étendu force leurs yeux à interroger la nature ; les gens des côtes deviennent sérieux

devant l'immensité de l'Océan ; si les montagnards sont d'apparence moins accueillants que les habitants des vallées, ils « pensent » davantage.

En traversant les rues de Chaumont, il m'a semblé que les commerçants devaient penser beaucoup à fabriquer des bas de laine ou des droguets, mais je me dis qu'il est très délicat de baser des affirmations sur l'esprit d'une ville qu'on parcourt rapidement.

La bibliothèque et le musée n'étant ouverts naturellement que le jour où le voyageur ne passe pas, je suis entré dans l'église, ayant deux heures à dépenser. Un prêtre enseignait le catéchisme aux garçons.

« Dieu, où est-il ? » Telle était la question qu'il adressait lorsque j'entrai. Personne ne répondit :

— Comment, vous ne pouvez pas me dire où se trouve Dieu ?

Après avoir interpellé sans fruit les plus forts en catéchisme, le prêtre se résigna à faire la réponse lui-même.

— Dieu est partout, mes enfants.

Ceci fut établi à diverses reprises de telle sorte que le fait entrât dans la cervelle des garçons.

— Monsieur Honoré, reprit le prêtre, que fait Dieu en enfer ?

Le petit garçon interrogé se leva, tourna quelque temps sa casquette entre les doigts, et témoigna, par l'inquiétude de sa figure, qu'il ignorait absolument la nature des occupations de Dieu en enfer.

— Vous ne savez pas ce que fait Dieu en enfer, reprit le prêtre, et je vous excuse ; mais il s'agit avant tout de savoir si Dieu est en enfer. Monsieur Jean, Dieu est partout, n'est-ce pas ?

— Oui, Monsieur.

— Il est donc également en enfer ?

— Oui, Monsieur, répondit le petit Jean avec l'accent d'une conviction absolue.

De nouveau le prêtre posa la question à d'autres garçons qui, résolument, placèrent Dieu en enfer sans se douter de l'indignation qu'ils soulevaient dans l'esprit de l'abbé.

Voilà bien des abstractions pour des esprits naïfs, me disais-je, en faisant le tour de l'église, car moi-même, sous le coup de ce mot absolu du *partout*, j'aurais sans doute répondu comme ces enfants.

Parti d'un des bas-côtés de la nef pour revenir en sens inverse par l'autre, je me trouvais cette fois en face des élèves du catéchisme ; ils feignaient d'écouter le prêtre et devaient penser à des parties de billes, à des dénichements d'oiseaux, à des sonnettes cassées, car mon apparition servit de prétexte à des signes non équivoques de joyeuse curiosité. Rompant avec le texte abstrait de questions qui n'intéressaient guère ces enfants, je devenais un spectacle. D'abord les coudes jouèrent les uns contre les autres pour signaler l'acteur qui venait d'apparaître. Les plus timides de la bande clignèrent de l'œil ; quelques-uns s'enhardirent à faire des grimaces et les plus

audacieux me montrèrent des langues de serpent qui s'agitaient en replis tortueux. Le prêtre était agenouillé, faisant sa prière au pied de l'autel, il ne pouvait m'apercevoir non plus que les plissements de nez des enfants, la projection de leurs mentons en avant de leurs oreilles tendues, leurs yeux écarquillés et le frétillement de leurs langues roses. Rarement dans les tableaux d'anciens peintres qui ont représenté des tentations de Saint Antoine, on vit une pareille collection de singeries ; aussi ne pus-je me retenir de rire. Ce fut le signal d'une bousculade, un tapage de bancs, une joie immense pour fêter la venue de l'étranger. Le prêtre se retourna vivement, croyant avoir affaire à une légion de diables dans les bénitiers de l'église, et je m'empressai de sortir.

Chaumont n'est pas éloigné de Langres, et certainement l'esprit de Diderot emplissait la cervelle de ces enragés démoniaques.

Pour me remettre en paix, après avoir fait le tour de la ville sur les promenades, je m'assis, et afin de passer le temps, je feuilletai un vieux volume de Noël que j'avais trouvé à Troyes.

Le sous-titre porte : *Cantiques sur les Fêtes de la Vierge* ; tout donne à croire qu'il s'agit d'une collection de Noël naïfs ; mais au milieu des pièces sans intérêt et d'une piété exprimée un peu platement, se sont glissées *les Clameurs du pauvre Lazare et arrogance du riche Glouton*. C'est l'antagonisme entre le pauvre et le

riche que s'est plu à montrer sous diverses formes le christianisme. Ce Noël est un cri de révolte, malheureusement assez pauvrement exprimé.

Ayant encore une heure à attendre le départ de la diligence, j'ai passé mon temps à mettre en prose la ballade du pauvre Lazare et du riche Glouton.

Lazare est étendu sur le fumier, accablé par la faim.

— Mon Dieu ! mets-moi en bon repos, dit-il, je n'ai ni chair, ni sang sur mes os.

A côté, le Glouton, qui a tout en abondance et ne pense qu'aux joies de la terre, se fâche d'entendre la plainte de ce pauvre. Durement, il dit :

— *Je ne veux pas qu'on donne rien.*

Tel est le retour de la Ballade.

— Pas même un doigt de couverture pour couvrir ma nudité ! s'écrie Lazare ; tout me manque, je suis sur la dure comme un animal. Mon Dieu ! mets-moi en bon repos.

Les greniers du Glouton sont remplis de grains ; la cave peut à peine contenir les tonneaux. On fait grande chère soir et matin dans la maison.

— *Je ne veux pas qu'on donne rien.*

Après s'être traîné de porte en porte pour obtenir un morceau de pain, c'est au seuil du Glouton que Lazare, qui n'a ni chair ni sang sur les os, tend la main.

Dans la cuisine du Glouton on ne voit que jambons, pièces de venaison ; on n'entend que la

musique des tourne-broches. La basse-cour est pleine de grosses volailles. Au milieu, dans un vivier se pressent des poissons de toute sorte.

— *Je ne veux pas qu'on donne rien.*

— Encore, s'écrie Lazare, si j'étais couché dans l'écurie où ce Glouton loge ses chiens ! si les laquais voulaient me faire l'aumône de quelques restes, la peau ne me percerait pas les os.

Le lit du Glouton est large ; des courtines dorées pendent autour afin d'empêcher le jour de pénétrer trop matin. Le Glouton se couche tard et les cloches des Matines ne l'ont jamais réveillé.

— *Je ne veux pas qu'on donne rien.*

Lazare ne dort ni jour ni nuit ; il n'a de repos « en ses yeux » qu'en priant Dieu de lui être secourable.

— Quand j'ai bien ri, pense le Glouton, que mon ventre est plein, que j'ai dansé, joué et que le soleil quasi est à bas, alors le valet prépare mon coucher ; mais *je ne veux pas qu'on donne rien.*

Tous les parents de Lazare l'ont abandonné ; si parfois il les aperçoit, c'est au détour d'une rue, et ils font semblant de ne pas le reconnaître.

Le coffre du Glouton est bourré de lin blanc, de soies, de velours, d'étoffes brillantes, de pourpre, d'argent et d'or.

— *Je ne veux pas qu'on donne rien.*

— Il faut donc que je meure ! s'écrie Lazare, puisque chacun me renie. Je n'ai d'autre faveur que de rendre mon âme à Dieu.

— Vis en repos, ô ma chère âme, s'écrie le Glouton, ferme les oreilles, ne t'inquiète pas des plaintes d'autrui : « *Je ne veux pas qu'on donne rien.* »

Longtemps avant la Révolution, le paysan reçut un tel enseignement. Le riche, c'était le Glouton sans pitié, le brochet insatiable, bête et dévorant. Cela était écrit dans le livre des *Cantiques sur les Fêtes de la Vierge*. Et ce livre qui venait du grand-père, on le relisait sans cesse, car la chaumière n'en contenait pas d'autres. Qu'on s'étonne ensuite si le paysan, aux jours où la nation secoue les trônes, veuille sa part du butin du Glouton ?

Le coupable, ce n'est pas le paysan. C'est le censeur royal qui a donné le « permis d'imprimer » à un recueil de Noël's qui contient un morceau si subversif, si « socialiste ». Pour moi, je préfère au Noël du Lazare et du riche Glouton la *Légende du bonhomme Misère* dont le fond est pour ainsi dire le même. A la fin du xvi^e siècle la pauvreté était entrevue avec moins d'amertume. Hélas ! les révolutions n'y peuvent rien. Combien de petits-fils du Lazare sont devenus, avec le temps, de riches Gloutons ?

D'une conversation qui se tint entre Chaumont et Langres. — J'étais en diligence en compagnie d'un commis voyageur bavard et d'un prêtre bilieux, la figure tourmentée. Sa conversation pouvait offrir quelque intérêt, j'entrepris de le faire parler.

— Monsieur l'abbé, lui dis-je, connaissez-vous à Langres la maison où est né Diderot?

Jamais je n'oublierai le regard du prêtre. Dans ses yeux se lisait : « Pourquoi cette question ? est-ce pour m'insulter ? »

— Pardon, Monsieur l'abbé, je vous croyais de Langres.

— Non, Monsieur, je suis curé de Bourbonne.

— Vraiment ! m'écriai-je enthousiasmé. Le souvenir de Diderot doit être conservé à Bourbonne ?

— Tous ces philosophes du dix-huitième siècle, me dit le prêtre d'un ton méprisant, sont tombés aujourd'hui dans un juste oubli.

— Que dites-vous là ? Monsieur l'abbé, je fais près de cent lieues de détour, rien que pour voir la porte de la maison où est né Diderot... Appelez-vous ce pèlerinage un oubli ?

Le prêtre me regarda avec une certaine attention. Mon voyage lui semblait singulier. Mais comme innocemment, et sans vouloir être désagréable à l'abbé, j'avais placé la conversation sur un terrain brûlant, j'insistai de nouveau sur le souvenir de *l'Encyclopédiste*.

— Il est possible, dit le prêtre, qu'une maison de Langres porte le nom de Diderot sur la façade.

— Dieu soit loué ! m'écriai-je.

Aussitôt je me repentis de mon exclamation ; mais elle était partie spontanément sans que je pusse la retenir. L'assemblage de Dieu et de Diderot constituait certainement un blasphème

pour le prêtre. D'une voix méprisante il répéta : Diderot !! comme s'il avait voulu l'exorciser.

Pour le commis-voyageur, il semblait ne s'intéresser en quoi que ce soit à la conversation. Comme il avait l'habitude de faire le commerce dans ce pays, à la table d'hôte de Chaumont je l'avais interrogé, lui aussi, sur la maison de Diderot.

— Je ne connais pas cette personne, m'avait-il répondu.

— C'est un coutelier, repris-je ironiquement.

— Non, répondit-il gravement, je n'ai pas entendu ce nom-là, dans Langres.

Je m'étonne toujours que les gens ne s'inquiètent en rien de la mémoire des grands hommes de la contrée qu'ils traversent. Il faudra plus de cent ans encore pour donner à la classe moyenne une teinte des connaissances encyclopédiques. Voilà un commis-voyageur désœuvré, quand il a vu ses clients ; il fait l'article, rien de plus. Ne lui demandez pas les événements historiques qui se rattachent à la ville, encore moins quels sont les hommes qui ont honoré la localité, il l'ignore tout à fait.

Le prêtre semblait avoir plus étudié, plus réfléchi ; aussi revenais-je volontiers sur le compte du philosophe.

— C'est Diderot, disais-je, qui, au xviii^e siècle, a appelé l'attention sur la ville de Bourbonne et ses bains. Un philosophe a donc son utilité.

— Un philosophe ! s'écria l'abbé en haussant les épaules.

Il me fit entendre alors qu'il tenait pour des esprits philosophiques Pierre Leroux et Buchez, dont il admettait jusqu'à un certain point les idées mystiques, à la fois chrétiennes et révolutionnaires. La révolution de 1848 avait fait précéder les courants de socialisme et de révolte de doctrines vagues qu'acceptaient les esprits nuageux.

— Ces sortes de religions me troublent, dis-je au prêtre. On croit ou on ne croit pas. Croire par morceaux avec des agrégations bizarres, ce n'est pas croire. M. Buchez, si je ne me trompe, assimile Robespierre au Christ; admettez-vous la rencontre d'une grande figure légendaire avec un conventionnel moderne? Monsieur l'abbé, vous m'étonnez.

A mon tour je manifestai une surprise qui semblait une mercuriale pour le prêtre.

— Ne me pressez pas trop, me dit-il; il y a longtemps que je n'ai lu; cela m'est défendu, mon cerveau est fatigué.

Voilà donc, pensais-je, pourquoi les singulières religions de Pierre Leroux et de Buchez se sont accrochées à cet esprit malade.

— On m'ordonne de ne pas travailler, reprit le prêtre, je peux à peine discuter.

J'eus pitié du pauvre homme et je le laissai tranquille jusqu'à l'heure où, pour défatiguer les chevaux, nous montâmes à pied la montagne de Langres.

La maison de Diderot. — A peine descendu de voiture, je demande dans quel quartier se trouve la maison de Diderot. Je sens, à la façon dont on me regarde, que la popularité du philosophe n'est pas excessive dans son pays natal. Il me semble alors que la ville est plus morne que toutes les petites villes de province. Le désappointement amène l'ennui, au lieu de l'expansion qui ne demandait qu'à s'échapper de mon cœur. Je m'attendais à trouver à Langres des enthousiastes de Diderot, et je ne vois que de placides boutiquiers derrière leurs comptoirs. Les rues où je me plaisais à respirer d'avance à pleins poumons l'air qui avait produit la fougue et l'agitation du philosophe, ces rues sont désertes et mornes.

— La rue Diderot, s'il vous plaît ?

Voilà ma question à tout instant. Enfin, j'arrive à une extrémité de la ville, et je me trouve dans une sorte de ruelle avec trois maisons d'un côté, et de l'autre la haute muraille d'une grande propriété.

Me voilà donc dans la rue du vieux coutelier, près de l'endroit où, de la boutique paternelle, devait s'échapper un bouillonnant esprit.

Dans ce coin tranquille a été élevé un des plus fougueux écrivains du xviii^e siècle ; c'est d'une de ces maisons que, rompant avec l'autorité paternelle, il a pris sa volée pour Paris. Il me semble voir le vieil artisan devant son établi, accomplissant le cœur content sa besogne quotidienne. Le fils peut toucher à tous les outils, il se

sent impropre à devenir ouvrier. Sa nature l'emporte ailleurs. La vieille servante, celle qui fera plus tard deux cents lieues pour porter quelques économies au fils prodigue, Nanon balaie la boutique. Dans un coin, le frère aîné, plongé dans la lecture d'un ouvrage pieux, ne dit mot.

Telle je me suis représenté par avance la famille Diderot au xviii^e siècle ; je suis venu avec le désir de visiter l'intérieur de la maison dont la distribution primitive n'a peut-être pas été modifiée. Qui sait si quelques meubles n'auront pas été conservés ?

Des trois uniques maisons de la rue Diderot, deux sont neuves, une troisième est occupée par un charron ; devant la porte est le « travail » dans l'intérieur duquel il y a un cheval qu'on ferre en ce moment. Les murs sont anciens. C'est là que demeurait le coutelier Diderot ; tout me le dit ; l'émotion m'a gagné devant la maison. Un vieux forgeron est occupé à laver le pied du cheval.

— C'est ici, n'est-ce pas, Monsieur, la maison de Diderot ?

L'ouvrier me regarde avec étonnement.

— La maison de Diderot, s'il vous plaît ?

— Hein ? fait le vieil ouvrier.

— Diderot, vous dis-je.

Cet homme paraît sourd ; l'impatience me prend, je crie plus fort ; le fils du charron se montre à la fenêtre. Lui aussi regarde l'étranger avec ébahissement. De dépit je retourne les talons,

ne pouvant tirer nul renseignement de ces gens qui ne s'intéressent en rien à Diderot.

Je serais allé à la Bibliothèque municipale ; mais craignant qu'elle ne soit fermée aux visiteurs ainsi qu'il m'est arrivé à Troyes et à Chaumont, je préfère visiter le musée. Peut-être y trouverai-je quelque peinture, quelque pastel d'après Diderot.

Rien au musée que des fragments de monuments romains. Au diable les Romains ! Je trouverai donc partout de vieux vases ébréchés, des médailles rouillées, des corps sans jambes, des bustes sans nez !

Toujours Rome et pas le moindre profil de Diderot. Ah ! *têtevuides* de Langres, que vous êtes bien nommées pour le peu de respect que vous témoignez à la mémoire du philosophe ! Car voilà tout ce que j'ai recueilli dans la ville : un certain nombre d'enseignes portant le nom de *Têtevuide*. On dit le pays sous l'influence absolue des prêtres, d'où l'absence d'un monument à la mémoire de Diderot.

Ainsi qu'à Chaumont, j'ai fait le tour des promenades pour me consoler de l'absence du bibliothécaire.

— Il est allé baigner son chien, me dit une femme qui garde sa maison.

CHANTS POPULAIRES

M. l'abbé Hingre vient de publier sous le titre de *Cris et Chants traditionnels des pâtres de la Bresse* une intéressante étude.

La Bresse dont il s'agit n'a rien de commun avec celle de la région de l'Ain qui porte le même nom. La Bresse, commune de l'arrondissement de Remiremont, confine à l'Alsace par les plus hauts sommets des Vosges.

Les pâtres, qui gardent les troupeaux dont les clochettes retentissent au loin, semblent s'être inspirés de cette harmonie naïve par leur *I-yoù* qui est un chant tout à fait primitif et en harmonie avec les bruits de la nature.

Iëlô est un cri de salutation joyeuse qui se chante sur un diapason très élevé, avec une voix de fausset d'une grande puissance ; au bout de ces *Iëlo* sont empilés une série de noms de vaches et de noms de femmes qui représentent le plus souvent les affections de ces pâtres, celles qui remplissent leur cœur.

On trouve des analogies frappantes dans ces chants de la Bresse avec le Ranz des vaches de Gruyères. La vie de ces gardiens de troupeaux étant aussi peu compliquée en France qu'en Suisse, les mêmes objets frappant les yeux des pâtres

comme les mêmes bruits frappent leurs oreilles, il est tout naturel qu'une similitude résulte de leurs chants. Plus rythmés, ces chants se rapprocheraient certainement de ceux des pâtres de l'antiquité.

S'adressant aux vaches, le conducteur du troupeau leur crie :

Venidé toté — Venez toutes,
Pétité, grozzé — Petites, grosses,
Et blianz et nêré — Et blanches et noires,
Dzouvène et otré — Jeunes et autres,
Deso stou tzano — Dessous ce chêne,
Yô yié ario — Je vous trais,
Deso stou tremblío — Dessous ce tremble,
Yo yié trenzó — Je fais cailler votre lait.

Ces chants correspondent trois ou quatre fois aux diverses heures du jour ; on chante le départ du troupeau et sa rentrée à l'étable pour la traite du soir.

« Aux grands jours de l'été, dit l'abbé Hingre, depuis le commencement de mai jusqu'à la Saint-Barthélemy, les vaches font, après la traite, une nouvelle sortie qui se prolonge jusqu'à la nuit tombante, parfois même beaucoup plus tard, quand la chaleur du jour a été excessive et que les mouches n'ont pas laissé de repos aux pauvres bêtes. »

Tous ces chants semblent peu variés si on s'en rapporte à la lecture de la notation ; ils ont pourtant des inflexions très significatives que le troupeau comprend.

Parfois le pâtre s'adresse aux rares oiseaux dont il entend le chant dans la montagne. A ce chant se mêle une raillerie et un enseignement.

Coucou goulou,
Coucou voleur,
Coucou jaloux,
Ta culotte est grise.
Ta femme jolie
Est mal apprise ;
Tes jeunes sont grands
Et bien méchants
Pour jeter des pierres
Aux autres enfants.

L'enseignement ne gît-il pas dans ces recommandations aux petits vauriens du village de ne pas jeter de pierres à leurs camarades ?

Les gardeurs de troupeaux ont aussi des chants pour l'intérieur du foyer ; ou plutôt ce sont leurs femmes qui, élevées avec ces mélopées rustiques, endorment leurs enfants avec de douces berceuses dont on pourrait trouver des analogies dans toute l'Europe.

Ninau (dodo), beau fanfan !
Les cloches font leur petit chant
Pour mener nos poules aux champs.
La plus belle va devant,
La plus laide va derrière,
L'estropiée est attardée,
La plus haute monte sur les autres ;
Iouhihi ! l'oiseau l'a prise !

Mais les chants traditionnels de pâtres sont la

partie la plus neuve de la brochure de M. l'abbé Hingre. Enfant du pays, il les a entendus depuis sa plus tendre jeunesse, ils résonnent en lui, il en a ressenti l'influence latente, et il conclut par une observation très fine qui, je crois, n'a été indiquée dans aucun des nombreux travaux recueillis jusqu'ici sur les chants populaires. Le *I-youù* est aussi naturel, dit-il, « aussi spontané dans la bouche du petit pâtre montagnard que les sifflements du merle et de la grive dans le gosier de ces chanteurs de nos forêts. »

LA MAISON DE SCARRON AU MANS

La petite ville du Mans m'a toujours intéressé, autant par sa situation pittoresque que par le souvenir du *Roman comique*. Singulière puissance que celle de certaines œuvres ! Dans la ville du Mans ont pu naître de grands généraux, d'illustres savants, des industriels de génie ; ni l'inventeur, ni l'homme de science, ni le glorieux militaire ne peuvent faire disparaître la soudure qui rattache le *Roman comique* au Mans. N'est-il pas juste que la postérité se souvienne parfois des pauvres diables qui ont cherché à amuser leurs contemporains ?

Je savais que le musée de la ville possédait une suite de tableaux sur le *Roman comique* par un peintre inconnu; mais le *Guide du Voyageur en France* avait eu soin, selon l'habitude des guides bien informés, de ne pas mentionner que la maison de Scarron existait encore. Ma première tournée dans la ville fut consacrée à la découverte de ce logis.

Le Mans a conservé quelques quartiers que rien n'a modifiés depuis le xvii^e siècle; je m'y égarai à dessein, le nez en l'air, étonnant sans doute de braves provinciaux qui ne comprennent pas l'intérêt que peuvent inspirer d'anciennes maisons aux façades lézardées, annonçant, malgré leur entrecroisement de poutres, — des effondrements prochains.

Une figure en bois grimaçante qui tire la langue aux passants est, avec un regard de jeune fille curieuse à sa fenêtre, une sorte d'attraction pour le voyageur inconnu qui n'a dans la ville ni amis ni connaissances.

Au bout d'une enfilade de vieilles rues, la maison de Scarron fait face à la cathédrale située sur un terre-plein. A l'encoignure de cette maison noire, basse, une tourelle se détache sur l'ensemble des constructions voisines d'un aspect claustral.

Le terrain qui permet aux champignons de se produire dans un bois a son aspect particulier; de même pour tout ce qui avoisine les églises dans les anciennes villes. Sauf le dimanche,

ces endroits sont déserts; des barreaux de fer ventrus protègent les fenêtres, les portes de ces logis — qui semblent inhabités — s'ouvrent rarement.

Il est vrai que la plupart de ces logis sont habités par des prêtres et que, si on aperçoit quelque apparence de femme, trop souvent se profile une vieille coiffée d'un bonnet blanc rigide, et derrière, dans la pénombre de l'appartement, un grand manche à balai menaçant.

La maison de Scarron appartient à cette famille de maisons qui ont une vague odeur de sacristie. Un fil de fer rouillé pendait à la porte; mais la poignée n'avait rien d'engageant, et je pensais que, si je secouais le vieux fil de fer, un aigre son de sonnette à l'intérieur amènerait immédiatement une de ces servantes à bonnets tuyautés qui regardent avec défiance un voyageur enthousiaste.

La maison dont je faisais le siège avait une façade de côté sur une ruelle; me haussant autant qu'il se pouvait sur la base d'une ancienne borne inclinée, j'entrevis par la fenêtre ouverte du premier étage une sorte de grand tableau. C'était une tapisserie dont je ne distinguais pas les détails, mais cette verdure, avec ses couleurs fanées me fit penser que réellement j'avais sous mes yeux peut-être une représentation du *Roman Comique*. Malgré tout, j'hésitais à tirer le fil de fer rouillé, et — indécis — je restais sur la place.

Une vieille mendiante en habits gris était assise sur le socle vide d'une statue de l'église; elle tenait un chapelet que, tout en branlant la tête, elle faisait mine d'égrener, et j'aurais obtenu autant de renseignements d'un des saints de pierre accrochés au fronton de la cathédrale.

La maison de Scarron est louée par un Cercle. A l'heure où j'obtins de la concierge l'autorisation d'y pénétrer, deux messieurs âgés, assis autour d'une table à tapis vert, lisaient la *Gazette* avec recueillement. L'un d'eux coula un regard anxieux derrière les verres de grandes lunettes d'argent pour inspecter « l'étranger » qui voulait voir une chambre parce qu'il s'y trouvait d'anciennes tentures.

De la fenêtre de cette pièce on aperçoit une belle promenade ombragée; Scarron dut plus d'une fois, avant l'accident qui en fit un cul-de-jatte, regarder les rares allants et venants sur cette promenade.

Seule la tapisserie, avec la façade, a vu l'homme de son vivant. Au rez-de-chaussée de la maison est un jardinet de cinquante pieds carrés, entouré de murailles noires. C'est sur le jardin que donne la tourelle, qui paraît svelte à côté des murs épais du bâtiment claustral. Aux heures où le soleil pénètre dans le logis, Scarron y fut peut-être heureux.

Je le vois descendre de la chambre à tapisseries où il a passé la nuit à rimer. La figure pâle, les yeux rougis, la poitrine échauffée, les cheveux

emmêlés ; il vient chercher un peu d'air dans le jardin, et il sourit lui-même des bouffonneries sorties de son cerveau.

LE RÉFECTOIRE DE MAILLEZAIS

Un souvenir à propos de Rabelais, m'est toujours resté jeune, frais et parfumé.

C'était en 1865, je poursuivais toujours mon idée de faïences patriotiques à travers les chemins et je me confiais moitié au hasard, moitié au flair du chasseur qui pressent que dans tel coin ombreux il trouvera, en se levant matin, quelques bonnes pièces à abattre ; parfois aussi je m'accrochais à une petite bande d'archéologues, cherchant dans la fréquentation de savants de province quelques renseignements sur des centres provinciaux où avaient pu être fabriquées ces faïences.

Ce fut ainsi qu'un jour, je me mis en route pour aller rejoindre à Fontenay-le-Comte M. de Caumont, l'un des pères de la science archéologique en France ; cet homme aimable, qui n'avait rien de l'érudit renfrogné, partait tous les ans de Caen, entouré d'un groupe de Normands et de Picards plus particulièrement, et allait tenir des assises archéologiques sur un point de la France

désigné à l'avance. Fontenay-le-Comte, au cœur de la Vendée, avait été indiqué spécialement comme lieu de réunion pour élucider certaines questions historiques qui avaient bien leur importance, car, au milieu d'une contrée d'où sont sorties les mystérieuses faïences d'Henri II ou d'Oiron, un souvenir bien autrement important flotte sur une contrée qui a eu l'honneur d'élever Rabelais.

Un de ces hommes, comme il s'en rencontre trop rarement, Benjamin Fillon, avait prêté un vif concours à la tenue de ces assises. Poitevin dans la meilleure acception du mot, il réunissait en lui diverses qualités qui se rencontrent rarement chez les hommes ; riche, savant, généreux, patriote, il recueillait pieusement tout monument qui avait trait aux souvenirs historiques du Poitou, sans négliger de recueillir également tout ce qui offrait un intérêt français. Benjamin Fillon avait de l'esprit et la main ouverte : aux uns il donnait sa science, aux autres sa fortune.

J'arrivai ainsi, sans le connaître autrement que de réputation, à Fontenay-le-Comte, où je trouvai la principale auberge bondée d'archéologues venus de divers points de la province. Autant qu'il m'en souvient, la cuisine n'était pas des plus recherchées, mais on passait condamnation, chacun ayant apporté son petit dada scientifique qui était la meilleure des dessertes et qui faisait oublier la médiocrité des repas, alors que chacun étalait dès le potage son plat favori, c'est-à-dire le point local qui intéressait spécialement son esprit.

Ainsi j'arrivais tout plein de mon idée de faïence patriotique, presque certain que, dans la Vendée, je devais trouver une réplique aux faïences nivernaises, des cris de *Vive le Roi*, répondant aux cris de *Vive la Nation*, des emblèmes fleurdelisés en opposition avec ceux du Tiers-Etat.

A quelques jours de là, une invitation à déjeuner fut faite à tous les membres du congrès de la part de Benjamin Fillon ; on devait se rendre le lendemain à l'abbaye de Maillezais, où avait étudié Rabelais dans sa jeunesse.

Je vois encore ce grand cloître en ruine, au-dessus duquel planait le souvenir de Gargantua ; à l'intérieur avait été aménagée une grande table en fer à cheval, destinée à rassembler les soixante convives environ qui venaient fêter le souvenir de Rabelais. Chacun y avait sa place marquée, chacun s'assit, et c'était réellement un gai spectacle que de voir les apprêts d'un festin pantagruélique sur de belles nappes blanches, avec un luxe respectable de bouteilles, tout le va et vient des paysans traversant ces ruines, chargés de plats et de nourriture.

Du bout de l'immense nef on vit apparaître une jeune fille tenant dans ses bras deux caisses de grands arbustes verts ; lentement la paysanne traversa la nef, et tout à coup, posa cette verdure en face de moi ; chacun regardait cette cérémonie et moi-même je devins perplexe.

— Qu'est-ce que c'est que cela ? demandai-je à un de mes voisins.

— C'est l'habitude, me dit-il, dans le Poitou, de montrer l'intérêt de l'hôte de la maison pour un étranger de distinction.

Emu et irrésolu à la fois, je cherchai comment je pouvais reconnaître cette marque honorifique dont on gratifiait un romancier parisien, qui ne cherche pas à se montrer et qui tient autant qu'il peut à écarter la curiosité de sa personne.

Me levant d'un bond, j'allai à la paysanne qui était toujours derrière moi, et je l'embrassai sur les deux joues, ce qui n'avait rien de désagréable, car elle était jeune et jolie.

Telle fut ma réponse à la prévenance de mon hôte, et il me parut qu'elle ne fut pas trop mal goûtée de l'assistance, quoique peut-être il eût été bon d'y ajouter quelques paroles enthousiastes.

Le repas continua très abondant, très cordial, arrosé de vins du Poitou qui, par la chaleur de la saison, montaient à la tête et déliaient les langues.

Au dessert, un prêtre se leva tout à coup et prononça une allocution relative à l'œuvre de Rabelais ; c'était un prêtre de Poitiers, ville un peu fanatique comme on sait, et son petit discours n'était pas tendre pour Rabelais.

Sous ces voûtes en ruine, où nous nous réunissions en agape pour faire fête à l'auteur de *Gargantua*, les restrictions cléricales qu'on faisait entendre étaient tout à fait en désaccord avec le lieu qui nous rapprochait du jeune et studieux moine de Maillezais.

Je me levai à mon tour, poussé par je ne sais

quelle inspiration, et comprenant que ma profession ne me permettait pas de laisser passer sans protester ces paroles de prêtre, je fis l'éloge de Rabelais sans y être préparé, sans savoir même quelles paroles sortaient de mon gosier, et je vengeai, tout au moins d'intention, le grand satirique, quoi qu'il n'eût pas besoin de mon aide.

Ce qui arriva ensuite, je m'en souviens à peine ; je me rappelle toutefois que, m'échappant du banquet, j'aurais bien voulu retrouver l'aimable fille qui m'avait apporté, pour me faire honneur, les deux arbres verts, symboles de bienvenue intellectuelle et de cordiale hospitalité.

CROQUIS D'UN PASSANT

LES CORBEAUX

I

Deux corbeaux viennent de prendre possession des vertes tranquillités d'une falaise. Un noir bataillon, claquant des ailes, s'avance à leur suite. Il est doux de se reposer après avoir longtemps fendu l'air, et quel plaisir de philosopher paisiblement après avoir recueilli l'abondante nourriture tombée des charriots des laboureurs à la suite de la moisson !

Dans chaque sillon qu'ont creusé les roues gît du grain : du grain dans l'herbe, du grain sur la terre, du grain partout.

Tout est tranquillité et lumière. Au pied de la falaise, la mer verte ; au loin l'horizon bleu. Une douce brise, traversant des rayons de soleil, rafraîchit les ailes des corbeaux : aussi ne font-ils pas le plus léger bruit, craignant que quelque fâcheux ne trouble leur repos.

II

Qu'est-ce que ce point noir, là-bas, qui se dessine au coude de la falaise ? Rien vraiment ; les corbeaux peuvent continuer à picorer en paix. Les sentinelles qui veillent à la sûreté de la bande ne le jugent pas ainsi.

Le point mobile qui se détache sur le ciel et va grandissant peu à peu, ce sont deux êtres qui s'avancent lentement. Ils sont étroitement serrés.

Le jeune homme a passé un bras autour de la taille de son amie ; ils parlent bas, il est vrai, et pourtant — si douces que soient leurs paroles, les corbeaux les entendent.

Les amoureux se sont arrêtés.

— Il ne sont pas dangereux, se disent les corbeaux.

Mais les amoureux ont repris leur chemin.

En route ! Les sentinelles ont donné le signal. La bande des corbeaux se lève et va se poser plus loin.

III

De nouveau les amoureux se sont arrêtés. Eux aussi admirent le calme de la mer, la risette des rayons de soleil dans la pointe de chaque vague. Les corbeaux seraient plus confiants si les amoureux reprenaient leur route.

— On ne peut donc plus picorer en paix sur la falaise ! pensent les corbeaux.

IV

Au bout du champ se dresse une grosse gerbe de blé. C'est là qu'il y a une riche moisson à faire pour la bande.

En route pour la gerbe !

Les sentinelles en prennent le chemin, toutes les ailes noires les suivent. De l'ombre, de la nourriture en abondance, quelle joie !

Si les amoureux s'avisent de continuer leur route, la bande tout entière se tapira derrière la gerbe.

Encore une fois les deux amoureux se sont arrêtés dans un long et doux embrassement.

Un vieux corbeau à l'écart fait signe à ses compagnons de se taire. Maintes fois il a observé pareille chose. Tout baiser, si savoureux soit-il, a

sa fin. Après le baiser, les amoureux continueront leur chemin ; alors la bande s'en donnera à cœur joie des épis de la gerbe.

V

— Je t'aime, murmure le jeune homme à l'oreille de son amie.

En entendant ces mots, les sentinelles s'envolent rapidement, fendent l'air avec un cri d'alarme qui commande à la bande de les suivre.

Sans respect pour la récolte d'autrui, les amoureux se sont emparés de la gerbe, l'ont renversée, et ce n'est pas pour y chercher les grains oubliés.

VI

— Cra !

— Crao !

— Craao !

— Craoooo !

Voilà les cris qu'on entend au-dessus de l'Océan, et celui qui comprendrait le langage des corbeaux les entendrait dire distinctement :

— Ces amoureux sont insupportables !

LE FACTEUR DE CAMPAGNE

Jamais il n'a un moment de repos ; il faut vraiment que l'homme soit trempé solidement pour exercer un métier si dur. Vent, neige, pluie, grêle, froids, chaleurs brûlantes, il doit tout supporter sans s'arrêter.

L'hiver, à l'heure du chant du coq où les gens des villes se pelotonnent dans leurs lits bien chauds, le facteur de campagne part du chef-lieu de canton, chargé de dépêches pour les villages des alentours.

En été, alors que l'ombre s'allonge derrière les meules de foin et invite les travailleurs des champs à prendre une heure de repos, protégés par cette ombre bienfaisante, le facteur suit les routes poudreuses, sous le coup des rayons d'un soleil ardent.

Nulle part, en aucune saison, il ne s'arrête pour se reposer, se chauffer ou se rafraîchir. Il doit desservir chacun des petits centres de son service, distribuer les lettres aux hameaux, aux maisons isolées, aux fermes sur les montagnes.

L'hiver a défoncé les chemins qui mènent à ces endroits. Les eaux coulant du haut des collines, la neige qui séjourne dans les chemins creux et les « grimpettes », en ont fait des ravins. Le

terrain est détrempe, gras et glissant. Le facteur n'en doit pas moins arriver à l'heure.

Chacun attend avec impatience le porteur de nouvelles : la vieille grand'mère infirme, à qui son fils le sergent envoie quelques économies; la promise, qui soupire après la lettre que lui écrit l'ouvrier faisant son tour de France; les parents de tous les enfants du pays qui ont pris leur volée pour chercher au loin du travail et du pain.

Tous guettent avec impatience l'arrivée du facteur et plongent des yeux avides dans sa boîte avant qu'il n'y ait mis la main. Aussi l'homme marche-t-il d'un pas agile en pensant aux douces émotions que sa venue va causer.

Cependant, parfois, il ralentit le pas. Au fond de sa boîte est une lettre cachetée de noir. Mauvaise nouvelle! Le facteur a souci du triste message dont il est chargé. C'est la mort d'un fils qu'il porte à de pauvres gens, et la mère recevra la première la funèbre annonce! L'homme force sa marche, il fera un quart de lieue de plus pour rencontrer aux champs le mari à qui il apprendra la fatale nouvelle et qui, mieux que lui, pourra préparer sa femme à supporter son chagrin.

Le printemps fait éclater les bourgeons des plantes. C'est l'époque à laquelle les gens des villes reviennent à la campagne. Encore plus d'activité est obligatoire pour le facteur; jusqu'à la fin de l'automne il n'aura pas de cesse; chargé de rapporter des commissions de la ville voisine, le registre toujours ouvert pour faire signer

sur les feuilles les lettres chargées que les heureux du monde reçoivent de leurs banquiers.

Parfois pourtant, le porteur de nouvelles voit des gens déchirer fébrilement l'enveloppe de leurs lettres, changer de couleur aux premières lignes et froisser un papier noir de désillusions. Pour une bouche qui sourit, combien de traits se plissent ? Pour un regard humide de bonheur, que de larmes refoulées ?

L'homme sonne plus d'une fois à des grilles dorées que la ruine de leurs propriétaires empêchera de s'ouvrir l'année suivante. Il voit de près des hommes considérables par leur fortune, leur position, qu'un revers d'opinion force à prendre des chemins de traverse pour ne plus traverser ces villages où ils se présentaient jadis en seigneurs, la tête haute.

C'est à de telles bascules de l'ambition et de la richesse que rêve en marchant le facteur ; ses fonctions l'ont rendu philosophe. Il n'est qu'un bien chétif rouage de l'administration, mais comme il remplit son service avec zèle, il est à l'abri d'un renversement de position.

Souvent aussi il pense à sa femme, à ses enfants qu'il a à peine le temps d'embrasser ? Est-il bon que son aîné lui succède dans son emploi ? Aura-t-il la sagesse de ne pas récriminer contre le sort, de n'envier la fortune de personne ?

C'est une rude besogne de faire pendant trente ans, près de quatre-vingt-dix mille lieues, c'est-à-dire dix fois le tour de la terre, avec des

appointements qui ne ressemblent pas à ceux d'un maréchal de France.

La poitrine se fatigue à cette activité des jambes et vraiment le facteur a quelques droits à se demander si, pour le récompenser de trente ans d'un pareil service, l'administration ne pourrait pas augmenter un peu la pension annuelle qu'elle ne lui servira pas longtemps :

Cinquante-cinq francs !

CROQUIS DE COUR D'ASSISES

I

Le Greffier. — Joues écarlates, ton de pivoine violacée. L'arcade sourcillière semble blanchie et exsangue. Cheveux rares blancs, jaunes au bas de la nuque. Mélange d'albinos et de homard sortant de la casserole.

L'huissier. — Alors que l'homme se repose appuyé contre la balustrade qui sépare le prétoire de la foule, la moitié du derrière du crâne apparaît, luisante, bosselée, offrant la configuration de vallons et de collines. Parfois le soleil, qui envoie son rayonnement par une fenêtre, pique ces ondulations d'une vive touche de

lumière et fait apparaître le crâne resplendissant.

Le juge. — A côté du Président se tient un juge au regard menaçant. Singulière chose que ce regard fixe, alors que le magistrat, le buste enveloppé dans la large robe noire, rappelle l'attitude affaissée des anciennes figures de cire.

Une heure durant, le Président des Assises a retourné l'accusé sur le gril. Interrogatoire perfide avec urbanité de surface. Quelque chose de paternel dans les trappes que le magistrat ouvre à l'accusé pour l'y faire tomber.

Seul, le juge assesseur reste armé de son regard vengeur dont l'impassibilité fait froid.

Une suspension d'audience d'un quart d'heure a été ordonnée par le Président. Il a parlé bas à l'oreille du juge qui s'est levé brusquement, et il semblerait que les menaces tapies sous son arcade sourcillière ont disparu tout à coup.

Dix minutes de repos.

— Messieurs de la Cour, clame l'huissier.

Egalement à la rentrée le regard menaçant du juge ne surgit pas tout d'abord de l'orbite des yeux. Quelque chose d'effacé, de terne et d'assoupi formerait plutôt le fond de sa physionomie. Il s'est pelotonné à son aise dans son fauteuil et semble faire de vifs efforts pour suivre les débats ; malgré tout il s'affaisse dans les plis de sa robe.

Tout à coup, le regard menaçant et noir s'abat de nouveau sur l'accusé. Regard noir et peut-être bien noir pour un magistrat blond et chétif.

II

A ses débuts au parquet, le juge fut regardé par son chef comme un criminaliste incapable et mou. On l'accusait d'une fâcheuse somnolence dans les procès criminels les plus graves, alors que la tête d'un accusé était en jeu. Réprimandé à diverses reprises par le Président, ce juge craignant de perdre sa position, imagina d'adapter à sa physionomie un regard menaçant, ce qu'il obtint en prenant la peine, avant l'audience, de teinter intérieurement ses paupières et de dessiner, au milieu, deux yeux impitoyablement noirs qui pénétraient jusqu'au fond de la conscience des accusés. A l'aide de cette grime, le juge put abattre en paix ses lourdes paupières et attendre tranquillement l'heure de la Chambre du Conseil où il discuterait, l'esprit tranquille, sur le sort du prévenu.

CAPRICES SPIRITES

Avec un dessin de Victorien Sardou

(La vignette spirite a été publiée dans le prospectus d'un journal qui n'a pas paru. C'est une tortue pendue.)

Voici ce que l'esprit de Palissy dicta au jeune Victorien Sardou, âgé de 24 ans, et reconnu à cette époque comme un des médiums les plus vibrants.

Le fait se passe quai des Grands-Augustins, dans l'appartement de M. Didier et C^{ie}, directeur de la Librairie académique, assisté d'Allan Kardec, des spirites français et de divers autres croyants.

Devant une table ronde en acajou, à marbre blanc, avec galerie basse en cuivre ajouré, le jeune Victorien Sardou avait pris place. La finesse de sa physionomie, son regard ardent, ses longs cheveux, la minceur de sa personne, faisaient croire que Bonaparte lui-même, au sortir de Brienne, était assis à cette heure chez M. Didier et non pas le futur auteur des *Pattes de Mouche*.

Sous la pression des *Doigts de mouche* accrochés aussi convulsivement au marbre que ceux de Paganini mordant la chanterelle, la table se souleva légèrement.

Les cordes émues du gosier de Victorien Sardou — qui ne pouvaient faire croire que ce frêle et maladif jeune homme finirait un jour, chargé d'honneurs, sur le rocher de Sainte-Hélène de l'Institut, ces cordes déjà légèrement éraillées prononcèrent les paroles suivantes :

— Table, es-tu là ?

— Pan, pan, pan... Oui, que veux-tu ?

— Me mettre en communication avec Bernard Palissy.

Allan Kardec, ému, dit à l'oreille de Didier :

— Ce jeune médium est bien audacieux.

La table était retombée sur ses trois pieds, mais les muscles de Sardou prirent une extension bizarre; convulsés, ils semblaient entrer dans le marbre.

Lentement et comme suppliante, la table se souleva.

— Parle, table, je te l'ordonne, dit Victorien Sardou avec le ton de Bonaparte en Egypte alors qu'il s'adressait aux Pyramides.

La table se souleva avec des efforts qui n'étaient pas feints et murmura :

— Pan, pan, pan, je n'ai pas trouvé Palissy.

— Table, va aux Champs-Élysées et rapporte-moi une réponse.

Un *pan, pan* faible et à contre-cœur témoigna toutefois que la table se mettait en route pour les Champs-Élysées. Le silence régnait dans le salon de M. Didier; Allan Kardec regardait à travers les murs pendant que les yeux de Sardou trouaient

littéralement le plafond. C'était, à n'en pas douter, le chemin qu'avait dû prendre l'esprit de la table.

Au bout d'un quart-d'heure d'anxiété, les yeux du jeune Sardou s'allongèrent sur le marbre. La table était revenue des Champs-Élysées. Elle se leva avec plus de dextérité.

— Pan ?

Le libraire Didier était devenu pâle : de grosses gouttes de sueur d'émotion perlaient sur le front d'Allan Kardec.

— Table, as-tu vu Palissy ? demanda le jeune Sardou.

— Pan, pan, pan ! Oui, j'ai vu le grand homme.

— Table, je t'ordonne de me mettre en communication avec lui.

— Pan, pan ! Palissy est tout oreilles, il demande ce que tu désires de lui.

— Table, dis à Palissy qu'il me dicte une de ces merveilleuses compositions qui sont le propre de son génie.

La table se souleva à diverses reprises.

— Palissy demande si tu as un crayon et tout ce qu'il faut pour dessiner ?

Tremblant comme la feuille, le libraire Didier déposa sur le marbre de la table une main de papier et un crayon.

Alors la table, après s'être soulevée, permit au néophyte de tracer sous la dictée de l'esprit de Palissy un bel oursin de mer hérissé de pointes, de la famille des échinodermes.

Une admiration sans bornes se peignit sur les traits des assistants à la vue du bel oursin de mer, motif qu'évidemment Palissy avait détaché d'un de ses plats resplendissants.

— Table, dit Victorien Sardou, dis à Palissy que ce bel oursin de mer n'est pas suffisant à lui seul pour constituer une complète ornementation.

Encore une fois l'esprit de la table s'envola, mais il revint presque aussitôt ayant prévenu l'illustre potier. Alors, sous la dictée de l'esprit de Palissy, le crayon alerte du jeune Sardou retraça des fougères, des feuilles de laurier, des brindilles serpentineuses qui encadraient merveilleusement le bel oursin de mer.

La table s'arrêta, visiblement fatiguée, également le néophyte. Peut-être l'honnête Palissy lui-même, qui n'avait plus l'habitude de composer, suait-il à grosses gouttes du mal qu'on lui donnait.

Telle fut la pensée des assistants, qu'ils se communiquaient des yeux en regardant l'admirable composition décalquée sur la feuille de papier. Et cependant, le jeune Sardou, quoique visiblement à bout de nerfs, ne quittait pas de la main le marbre du guéridon.

— Assez, assez ! semblaient lui dire les yeux de Didier et d'Allan Kardec. Mais la table ne s'en souleva pas moins avec des coups qui ne trahissaient plus aucune fatigue. Par un prodige de volonté qui est le propre des natures névralgiques, le crayon de Sardou repartit avec courage, en traits calligraphiques vertigineux, sous la dictée

de Palissy. Le plus singulier était que des souvenirs d'ornementation turque se mêlaient à des tortillons dérivant d'une flore fantastique. Quand le dessin fut terminé, Ruggieri lui-même y eût applaudi, car le bel oursin de mer aurait pu figurer aux applaudissements du peuple comme pièce de milieu du bouquet d'un feu d'artifice.

Alors seulement le médium se leva, mais pour s'affaisser sur un canapé de soie rose.

La toilette de Sardou faisait quelque peu tache avec le meuble élégant du salon de M. Didier et C^{ie}. Certainement le général Bonaparte dans sa gêne, alors qu'il empruntait à tous ses fournisseurs, avant de partir pour la campagne d'Italie, était plus riche que Sardou.

Ses chaussures, que Pierre Corneille eût jugées incapables d'être raccommodées, étaient trop d'un médium délabré, crottées avec de lamentables baillements de semelles, elles étaient imparfaitement cachées par une longue houppelande de couleur olive, évidemment une « occasion » des grands magasins du Décrochez-moi ça. La chevelure seule était le luxe du jeune spirite ; longue, les mèches tombant droit sur les épaules, elle cachait les misères du col de la houppelande olive.

Allan Kardec, Didier et C^{ie}, et divers assistants furent prodigues de compliments pour le beau travail graphique entrepris en collaboration avec Bernard Palissy ; mais ce fut leur seule prodigalité : pas la plus petite brioche, pas même une tasse

de thé pour le médium accablé qui avait dépensé plus de nerfs et de volonté qu'il n'en eût fallu pour composer le sommaire d'un drame ; aussi une amertume mal déguisée se remarquait-elle sur les lèvres de Victorien Sardou qui, intérieurement, maudissait la parcimonie des sectateurs du spiri- tisme. Elles étaient vraiment trop sèches, les soi- rées de Didier et C^{ie} !

Au moment de partir, alors qu'Allan Kardec avait revêtu une magnifique pelisse doublée de fourrure qui faisait paraître encore plus conster- née la houppelande olive de Sardou, arrêtant d'un geste inspiré les invités, la main levée vers le plafond, le médium — dans l'attitude de Jeanne d'Arc écoutant les voix — s'assit près de la table, les dix doigts écarquillés.

La table se souleva.

— Table, demande à Bernard Palissy s'il a une communication à faire à l'assistance ?

La table parle de nouveau.

— Le maître, excessivement satisfait de la trans- cription de son idée, ordonne à Didier et C^{ie}, de la faire graver dans le plus bref délai par le médium intelligent qui a traduit si fidèlement sa pensée... Le maître ne réclame rien pour sa composition ; il estime cependant que la vie moderne crée des besoins... Le prix de la gravure, il l'estime au bas mot à vingt-cinq francs (la table fit entendre vingt-cinq *pan, pan* des plus accentués) qui seront payés sur l'heure à ce jeune médium.

— Oui, certainement, fit de la tête Allan Kardec.

Du gousset de son gilet, mais avec quelque hésitation, Didier tira cinq pièces de cent sous et les fit couler en tintant, une à une, dans la poche béante de la houppelande olive du médium.

Pour la dernière fois, la table se souleva et, sans être interrogée, ajouta :

— Bernard Palissy remercie Didier et C^{ie} d'avoir répondu à ses intentions ; malgré la tranquillité dont il jouit sous les arbres des Champs-Élysées, en compagnie des plus grands génies, il leur fera part du culte qu'on leur rend sur terre et les engagera à se prêter de bonne grâce aux communications qu'on pourrait attendre d'eux dans la maison si hautement intellectuelle du quai des Grands-Augustins.

Et, en manière d'aubade, la table termina par trois *ran, pan, pan* tout à fait joyeux.

UNE RÉCEPTION DE JOUR DE L'AN

au Ministère de l'Instruction publique

SOUS NAPOLÉON III

La cour de l'hôtel de la rue de Grenelle-Saint-Germain. — Il neige à gros flocons. — Stationnent quelques fiacres sans faste. — Arrivée à pied de personnages cravatés de blanc ; ils s'escriment à faire entrer les quatre doigts et le

pouce dans des gants blancs immaculés. Sur le perron, des fonctionnaires ont déjà dépouillé leurs paletots ; pour se faire remarquer des visiteurs, ils distribuent de nombreuses poignées de main, même aux gens qu'ils ne connaissent pas.

Arrivée du baron Taylor sous la marquise. Il descend de fiacre en compagnie de M. Derval, du Gymnase. Le baron paie la voiture. Sortie majestueuse du fiacre.

LE BARON TAYLOR, *appelant avec un organe qu'aucun mot de la langue ne peut rendre.*

Cocher ! cocher !

DERVAL

Vous avez oublié votre parapluie, monsieur le baron ?

LE BARON TAYLOR

Nous n'avons pas signé sur le registre du portier... Cocher ! cocher !

DERVAL

Quel oubli ! monsieur le baron. Quel oubli !...
(*Retour du fiacre. Le baron s'y insinue, suivi de Derval. Le cocher s'arrête sous la voûte d'entrée.*)

LE FACTIONNAIRE

Circulez, cocher !

LE BARON TAYLOR, *la tête à la portière.*

Mais, mon ami, mes bottines vernies vont être maculées d'humidité.

LE FACTIONNAIRE

La voiture doit filer dans la rue, c'est ma consigne.

DERVAL

Signons, monsieur le baron. (*Ils descendent du fiacre.*)

II

La loge du portier. — Entassement de fonctionnaires et de personnages officiels ; tous se précipitent sur les registres ; une plume vaut son pesant d'or.

DERVAL

Messieurs, une plume, s'il vous plaît, pour M. le baron Taylor. (*Personne ne répondant, Derval s'empare d'une plume que tient un employé habillé modestement.*)

L'EMPLOYÉ

Permettez, Monsieur...

DERVAL, *avec ostentation.*

C'est pour M. le baron Taylor.

LE BARON TAYLOR, *il signe.*

Derval, ne craignez pas de vous servir de ma plume... Là, paraphez le registre de son Excellence... Très bien... Maintenant, signez pour la femme de son Excellence.

DERVAL

Je ne la connais pas.

LE BARON TAYLOR

Qu'importe ! une signature fait toujours bon effet. (*Derval se prépare à signer. Un flot de visiteurs le rejette loin du registre et le met en présence d'un prélat habillé de violet.*)

DERVAL, *présentant la plume au prélat.*

Monseigneur... après vous... (*Tous deux signent.*)

LE BARON TAYLOR

C'est bien, Derval... Le théâtre doit vivre en bonne intelligence avec l'autel. Mais comment faire pour gagner le perron sans crotte ? (*Ils sortent sous le porche. Passe une voiture par la portière de laquelle exhibe sa tête, Latimbale, comique aux Variétés, membre du comité de l'Association des artistes dramatiques.*)

DERVAL

C'est Latimbale, monsieur le baron.

LE BARON TAYLOR

Le petit Latimbale ?

DERVAL

Lui-même.

LE BARON TAYLOR, *s'avançant près de la portière.*

Latimbale, il faut signer au registre.

LATIMBALE

Si vous le jugez nécessaire, monsieur le baron....

DERVAL

L'audience de son Excellence n'est qu'un détail sans importance à côté de la signature. (*Latimbale sort imprudemment de sa voiture et entre chez le portier.*)

LE BARON TAYLOR

Pas une minute à perdre, Derval. Cocher, au bas du perron! (*Ils descendent de voiture, le cocher tend la main.*)

LE BARON TAYLOR

Vous avez amené Latimbale au Ministère. Attendez-le dans la rue, il soldera votre course.

III

L'antichambre. — Table en fer à cheval pour recevoir les paletots. — Grande foule ; chacun se débarrasse de son pardessus. Ploiment desdits effets suivant les caractères. Des insoucians jettent leurs paletots sur la table sans inquiétude. Les êtres rangés en font des carrés parfaits en veillant sur les plis des basques. Certains couvent leurs pardessus avec des regards de mères accompagnant au port un enfant chéri qui va faire un voyage au long cours. De petits employés entourent leur vêtement d'un mouchoir de poche. Les initiés cherchent une cachette pour y loger leurs effets. Les naïfs les accrochent aux espagnolettes.

Malgré les cris des huissiers, le buste du chef de l'Etat disparaît sous une montagne de vêtements.

LE BARON TAYLOR, à *Derval*.

Derval, gardez votre pardessus sous le bras...
Vous le cacherez derrière la statue de Molière.

DERVAL

Oh ! monsieur le baron, que d'honneur !...

IV

La grande salle précédant le salon de réception du Ministre. Nombreux fauteuils, banquettes à discrétion. Les visiteurs résignés s'asseoient ; les êtres nerveux arpentent la salle. Professeurs, savants, prêtres, membres de l'Institut, comédiens, sociétés savantes, nombreux comités de perfectionnement s'entre croisent.

L'HUISSIER, *appelant*.

Messieurs de la Sorbonne.

La foule se fend et donne passage à de savants docteurs civils et religieux. Ils se groupent devant la porte, dont l'huissier tient le bouton, et entrent présenter leurs hommages au Ministre. Latimbale apparaît couvert de neige. Tout le monde s'écarte. Il avise Derval dans un fauteuil.

LATIMBALE

Mon cher collègue, je ne vous aurais jamais

cru capable d'enlever ma voiture... Il m'a fallu traverser les neiges de la cour. Ce n'est pas bien. J'ai les pieds sans connaissance.

DERVAL

Expliquons-nous, mon petit Latimbale... j'ai dû obéir aux injonctions de notre vénérable président, M. le baron Taylor. Vous êtes jeune, lui est âgé...

LATIMBALE

Et qu'est-ce que dirait le baron Taylor si j'emportais sa pelisse ?

DERVAL

Vous n'y réussiriez pas, mon cher Latimbale. Notre vénérable président connaît trop les dangers qu'offrent les antichambres de ministère pour se dessaisir de son pardessus.

LATIMBALE

Je n'en reste pas moins trempé par votre faute.

DERVAL

Allez vous chauffer un instant à la cheminée du fond et, de grâce ! mon petit Latimbale, ne paraissez pas devant le ministre avec l'altération qui est peinte sur vos traits.

LE BARON TAYLOR, *à l'huissier*

Baptiste, le tour de l'Institut arrive-t-il ?

L'HUISSIER

A l'instant même, monsieur le baron.

Il appelle.

Messieurs de l'Institut.

Vagues dans la foule. La Science, la Philosophie, les Inscriptions, les Beaux-Arts s'avancent représentés par des crânes d'ivoire avec quelques mèches de cheveux effarés aux extrémités. Habits taillés en armoire; hautes cravates à la Louis-Philippe. Un certain nombre de calottes de velours préservatrices.

V

Le salon du Ministre. Ce haut dignitaire est entouré de son secrétaire général et des jeunes attachés au cabinet qui forment demi-cercle au second plan.

LE CHEF DE CABINET

Monsieur le Ministre, M. le baron Taylor.

LE MINISTRE

Monsieur le baron, je connais depuis longtemps vos travaux, votre vie active, votre système d'organisation des lettres et des arts; je suis heureux de vous en complimenter publiquement. (*Il donne une poignée de main au baron. Sortie de l'Institut.*)

L'HUISSIER

Messieurs du Comité de la Société des Inventeurs.

LE BARON TAYLOR

Déjà !... (*Il traverse la foule violemment, et, à la force du poignet arrive à la porte opposée par laquelle passent les inventeurs. Même cérémonie que précédemment.*)

LE CHEF DU CABINET

Monsieur le Ministre, M. le baron Taylor, fondateur et président de la Société des Inventeurs.

LE MINISTRE

J'ai plaisir, Monsieur le baron, à me trouver en face de ces chercheurs obstinés, de ces hommes infatigables qui se dévouent pour leurs concitoyens. Celui qu'ils ont choisi pour présider leurs réunions est digne d'une telle mission et je suis heureux, Messieurs, de vous serrer à tous la main en prenant dans la mienne celle de votre glorieux doyen. (*Sortie des Inventeurs inventés par le baron Taylor.*)

VI

L'antichambre. Au milieu, se promène à pas lents un personnage mystérieux enveloppé dans son manteau.

LE BARON TAYLOR, *au personnage mystérieux.*

Vous ici, Gonzalès !

GONZALÈS

Pas un mot. (*Il pose le doigt sur ses lèvres.*)
Je ne suis pas ici Emmanuel Gonzalès, délégué de la Société des Gens de Lettres, je me présente en noble hidalgo de la patrie de Cervantès, qui vient étudier le mouvement des lettres pour l'Espagne. Je m'appelle don Emmanuelo Gonzalès de Cordoue.

LE BARON TAYLOR

Mais si vous étiez reconnu !

GONZALÈS

Ce manteau en vieil amadou que j'ai emprunté à un de mes braves frères de la Côte, ne permettra pas à l'huissier de s'apercevoir de mon identité.

LE BARON TAYLOR

Tout à l'heure, Gonzalès, nous reprendrons cet entretien. Il me semble que mon dévoué Derval me cherche.

L'HUISSIER

Messieurs du Comité des Artistes dramatiques.

DERVAL

Monsieur le baron, je dois vous prévenir que notre irruption dans le carrosse de Latimbale l'a vivement froissé.

LE BARON TAYLOR

Qu'est-ce à-dire?... Je me charge de l'affaire. (*A Latimbale.*) Vous avez toute ma confiance, mon cher, vous n'en doutez pas et je vais vous en donner la preuve. Etant très fatigué, je vous charge de parler au Ministre à ma place, au nom de l'Association des artistes.

LATIMBALE

Moi, monsieur le baron !...

LE BARON TAYLOR

Rien n'est plus facile... Faites appel à votre éloquence.

LATIMBALE

Je préfère plutôt renoncer à l'honneur d'entrer...

LE BARON TAYLOR

Non, non, j'insiste sur ce point... Vous parlerez. (*Latimbale pâlit, Derval lui prend le bras.*)

LATIMBALE

Je me trouve mal. (*Il s'évanouit.*)

LE BARON TAYLOR, à l'huissier.

Portez, je vous prie, ce cadavre au personnage à manteau couleur de muraille. (*Il entre, suivi de Derval et des comédiens dans le salon de réception.*)

LE CHEF DU CABINET

Monsieur le Ministre, M. le baron Taylor, président du Comité de l'Association des Artistes dramatiques.

LE MINISTRE

(Intérieurement.) Encore !... *(Haut.)* Monsieur le baron, je suis heureux chaque fois que je revois l'homme éminent qui a dépensé sa vie toute entière à défendre les intérêts des artistes ; je voudrais vous donner la main à tous. *(Derval tend la main, vivement le baron Taylor s'avance et masque le geste.)* Le baron Taylor, Messieurs, vous distribuera plus amplement à votre prochain comité les marques de sympathie profonde que je suis aise de lui témoigner. *(Il tend la main au baron Taylor qui disparaît suivi de la troupe des comédiens.)*

VII

Dans l'antichambre.

GONZALÈS, à l'huissier.

Ce cadavre me fatigue terriblement. Je ne peux cependant pas me présenter en sa compagnie devant le Ministre... Mon bon poignard à la jarretière pourrait faire supposer que je me suis rendu coupable d'un meurtre.

L'HUISSIER

Déposez ce cadavre au vestiaire avec les parapluies.

(Entre inopinément M. Gourdon de Genouilhac.)

G. DE GENOUILHAC, *avec curiosité*

Qu'est-ce que ce paquet, Gonzalès, que vous cachez dans les plis de votre manteau?

GONZALÈS

Genouilhac ! c'est Notre-Dame del Pilar qui me l'envoie !... C'est un paquet qu'attend impatiemment le Ministre.

L'HUISSIER

La Société des Sauveteurs de France...

GONZALÈS

Cher Genouilhac, c'est à vous qu'il appartient de remettre au Ministre ce précieux fardeau. *(Il lui met le cadavre entre les bras et disparaît dans la foule.)*

G. DE GENOUILHAC

Ciel ! un cadavre !... Fâcheuse commission pour un sauveteur !...

L'HUISSIER

Entrez, Messieurs les Sauveteurs de France, le Ministre attend.

G. DE GENOUILHAC

Ah !... (*Il aperçoit dans la foule les frères Lionnet.*) Ce corps, vous m'en répondez... (*Il dépose le cadavre aux pieds des frères Lionnet.*) Il n'était que temps ! (*Genouilhac entre dans le cabinet du Ministre avec les derniers sauveteurs du groupe.*)

L'HUISSIER

Messieurs les Membres du Comité des Editeurs et Compositeurs de romances.

LES FRÈRES LIONNET

On a confié à notre commisération ce dépôt... Nous veillerons sur la dépouille de celui qui fut Latimbale. (*Lionnet aîné prend le cadavre par la tête, Lionnet cadet par les jambes. Ils entrent dans le cabinet du Ministre.*)

LE MINISTRE

Quel funèbre cortège en ce jour de fête !

LE CHEF DU CABINET

Messieurs les frères Lionnet, très humains, toujours préoccupés de faire le bien.

LE MINISTRE, *intérieurement.*

Est-ce un motif pour faire passer sous mes yeux un cadavre ? (*Haut.*) Comment nommiez-vous l'infortuné membre qui privera votre Comité de ses lumières ?

LATIMBALE, *se ranimant et échappant aux mains des frères Lionnet.*

Monseigneur, je suis Latimbale, comique au théâtre des Variétés ; six mille francs d'appointements, deux mois de congé.

LE MINISTRE

C'est bien, mon ami. (*Il fait signe à la bande de s'éclipser.*)

LES FRÈRES LIONNET, *à Latimbale.*

Trop tôt, il fallait rester cadavre jusqu'à la fin de l'audience... Nous serions à l'heure qu'il est officiers de l'Instruction publique.

LATIMBALE

Ah ! mes enfants, quel effet j'ai produit !...

NOTES SUR L'INVASION

20 septembre 70. — Dès le début de la campagne, en pensant aux nombreuses troupes allemandes qui, sans cesse, traversaient la frontière pour nous écraser, il est peu d'esprits éclairés qui n'aient préjugé de la triste issue de la guerre.

Malgré les espérances, les bruits de victoires que le lendemain changeait en défaites, il a toujours fallu se dire : Nous serons vaincus !

Quel sera le sort de la France ? Il est difficile de le prévoir avec un vainqueur aussi dur que le roi Guillaume. En d'autres circonstances, on pourrait invoquer la Providence ; mais l'homme à la tête de la Prusse en a fait un tel abus dans ses dépêches, il rend de tels hommages à la Divinité et elle se montre d'ailleurs tellement partielle pour lui que nous ne pouvons pas actuellement la considérer comme neutre.

La Providence protège surtout Guillaume ; il est vrai, qu'en outre, son armée est protégée par d'excellents canons d'acier.

J'ai vu à Saint-Denis les chaloupes canonnières qui doivent protéger les rives de la Seine. Au premier coup d'œil et quoique je n'entende rien en pareille matière, ces engins de défense m'ont paru enfantins. Un usinier des environs qui les regardait en même temps que moi disait qu'en pareil cas les Américains employaient des machines d'une bien autre puissance.

Bismarck, dans son compte-rendu au roi Guillaume sur la reddition de Sedan, rapporte une réponse de Napoléon qui prétend n'avoir déclaré la guerre que forcé par la pression de la Nation. Est-ce également la pression de la Nation qui a nécessité la campagne du Mexique ?

21 septembre. — Au début de la campagne, j'étais touché des proclamations du vieux Guillaume. Nous ne sommes pas habitués à entendre parler à nos soldats un langage à la fois paternel et familial. Une confiance chrétienne ressortait de ces instructions à l'armée et formait une opposition très marquée avec les bulletins sans couleur émanés de l'empereur. Ce n'est guère qu'au bout d'une huitaine que j'ai vu clair dans le jeu du roi luthérien. Môme que ces appels à la Providence ! Vieilles farces que ces appels réitérés à Dieu d'entrer de moitié dans les succès des troupes prussiennes.

S'il est besoin de parler un tel langage aux masses allemandes, l'Allemagne est encore fort arriérée. Je n'ai pas remarqué un semblable étalage providentiel dans les communications officielles de Bismarck !

Certains journalistes allemands connaissent cependant bien la nature française et semblent l'avoir approfondie. Il est tels articles de gazettes de Prusse qui m'ont impressionné douloureusement, tant le raisonnement sur l'état de la France était juste. L'argumentation était même si serrée que je sentais que nous étions pris comme des goujons dans un filet et qu'il ne restait qu'à nous faire frire.

Les Allemands ont beaucoup d'esprit quand ils en ont. Leurs sarcasmes sur quelques hommes en

vue de la Révolution portent aussi juste que leurs canons d'acier.

Je note un détail où il est question de *Gambetta et sa société*. Ailleurs, ne voulant pas reconnaître le gouvernement provisoire, l'Allemagne se demande avec qui le roi de Prusse doit traiter ? Avec Rochefort ou le général Cluseret ? ou les *Travailleurs de Belleville* ? Toutefois, ce n'est pas la bonne foi qui a dicté ces traits.

Un des mots spirituels de Prévost-Paradol : « Sous le gouvernement républicain la France est monarchique, elle ne devient républicaine que sous la monarchie. »

Les Allemands reprochent aux Français leur impiété. « De ce sentiment qui élève tous les cœurs en Allemagne et les remplit d'une pieuse soumission aux arrêts de Dieu, les énergumènes de Parisiens n'ont rien éprouvé. » Ailleurs ils voient une nation immorale et prétendent favoriser la régénération par la conquête.

10 octobre 70. — Le rêve continue ; la moitié de nos départements sont envahis ; Paris est cerné, nos désastres sont officiels, et cependant il n'est pas d'heures où on ne se refuse à croire, où l'épouvantable réalité ne fasse l'effet d'un rêve et plus d'un doit penser ainsi.

On parlera un jour de la peur et de l'égoïsme du bourgeois, de la terreur des campagnes, du manque

d'armes, de l'ignorance de l'état militaire des masses, des chefs déplorables qui commandaient l'armée, des surprises, de l'infériorité numérique et on se perdra dans dix mille détails. L'Allemagne connaissait à merveille l'esprit français actuel et guettait depuis longtemps sa proie, certaine qu'au premier bond elle étourdirait sa victime. Du courage, elle savait qu'elle en trouverait encore et de la résistance dans certains coins ; mais elle savait aussi quelle trouée profonde elle pouvait faire pour arriver tout d'abord à la capitale. Pour la défendre, il eût fallu que chaque citoyen, animé du même esprit, défendît son champ et sa chaumière. Les premières récoltes livrées sans résistance à l'ennemi ont décidé du sort de la France. C'est un fanatique que Guillaume, mais les fanatiques accomplissent de grandes choses.

Un nombre beaucoup trop considérable d'avocats au pouvoir. Plus d'avocats que de soldats ! Leur chef à tous, celui qui a donné le mouvement et le branle est cet Ollivier dont les deux yeux divergents signifiaient cependant assez visiblement que si l'un inclinait vers la paix, l'autre était tourné vers la guerre. Celui-là est le type de l'avocat politique. Ne pas l'épargner.

Quand le Paris intellectuel devint obligé de vivre à Versailles pour y continuer en paix ses travaux, y avait-il un grand mal à ce qu'on abandonnât ce Paris des amuseurs aux étrangers et aux farceurs ?

Nous sommes gouvernés à l'heure qu'il est par une puissance plus forte que celle de Guillaume. C'est à en devenir fataliste.

26 octobre. — Au début de l'occupation de Reims, le général prussien permettait aux journaux de discuter et cela au nom de la liberté de la presse que, disait-il, il respectait.

A présent quand nos ennemis s'emparent d'une ville, ils suppriment les journaux, comme des voleurs qui pour mieux piller et assassiner soufflent d'abord la lumière.

27 octobre. — On a dit que le peuple voulait la guerre; mais un fait personnel dont je me souviens prouve qu'aux Tuileries on cherchait à réveiller par tous les moyens le sentiment guerrier. En 1869, dix mille francs me furent offerts de la part de M. Conti par G... pour écrire un roman pour la guerre, c'est-à-dire contraire aux idées pacifiques des publications d'Erckmann Chatrian. Dix mille francs dans ma position n'étaient pas à dédaigner, mais je ne me sentais pas propre à plaider cette cause; j'étais certain de faire une mauvaise œuvre à tous les points de vue. Je ne voyais comme dénouement à un tel livre que les horreurs de la guerre, et je laissai passer cette bonne aubaine comme tant d'autres qui ne concordaient pas avec mes sentiments et révoltaient ma conscience.

1^{er} novembre, *Bordeaux*. — Je me rappelle maintenant que Gabriel Dentu, qui revoyait mes épreuves de *l'Imagerie populaire*, me demanda s'il était bien nécessaire dans la dédicace au Dr Kauler, de parler d'une guerre qui pourrait séparer les intelligences de la France et de l'Allemagne. Cela lui semblait au moins saugrenu à l'époque où je publiai ce livre, en 186... Et voici que sans me donner pour prophète, il se trouvait que j'avais raison. Peut-être le passage en question fut-il atténué ; je n'ai pas le livre en main.

Il me semble que Daumier a dû se retremper pendant la guerre et que je reverrai quelques belles lithographies de lui sur l'invasion. Je sens ce qu'il peut faire et il a un véritable sentiment populaire. Tout ce qu'on a vu publié depuis le commencement de la guerre est exécrable. Pas un souffle patriotique dans ces mauvais dessins de journaux illustrés. Vu aujourd'hui, sur la place du Grand-Théâtre à Bordeaux, de méchantes caricatures contre Guillaume et Bismarck. Ce n'est pas ainsi que Goya burinait ses fameuses scènes d'invasion qui font froid à regarder. En revenant à Paris, s'il y a encore un Paris... il faudrait publier ces dessins de Daumier tels que je les rêve, sous le titre : l'Invasion. Celui qui a fait *la rue Transnonain* est seul capable de rendre les massacres des villages et son crayon parle avec une autre éloquence que ces mauvais enlumineurs du jour.

2 novembre. — Réunion publique au Grand Théâtre de Bordeaux. Sujet : défense nationale. Un orateur est allé à Tours présenter au gouvernement l'idée de la création du papier-monnaie. Crémieux s'en est tiré avec esprit. « Nous ne pouvons, a-t-il dit, prendre sous notre responsabilité ce moyen extrême, n'étant pas les délégués réclamés par la nation, mais soyez le missionnaire de votre idée, faites-la partager aux autres départements et alors, pressés par la volonté du peuple, nous serons avec vous. »

Autre orateur. — Bras marchant méthodiquement l'un après l'autre en ailes de moulin. Il revient à tout instant sur les *ennnfants* de la *Girronnde* et le *départemennnt* de la *Girronnde*. Avec une voix caverneuse il ne sort pas de là.

Une grande quantité d'imbéciles qui parlent et écoutent. Celui qui, à la fin de son discours, hâlant et sans voix, obtient un dernier effet à l'aide de la guillotine qu'il voudrait avoir en mains, quoique doux et de mœurs domestiques. D'abord légère surprise parmi les auditeurs, protestations isolées, mais elles ne sont pas en nombre et les interrupteurs sont obligés de sortir. Alors l'orateur reprend sur un ton plus doux et, voulant encore obtenir un effet, revient avec sa guillotine que les plus timides acceptent ; elle finit par fonctionner régulièrement dans le discours, c'est un fait acquis. Un autre imbécile, le nez en l'air, parle de terreur et de liberté. Il est interrompu par le précédent

qui, flairant que celui-ci n'aura pas l'oreille du public se prononce contre la *Terreur*. Cependant le précédent avait accepté la guillotine. C'est bizarre, même amusant, et sur deux mille personnes qui applaudissent il n'y en a pas dix qui accèdent à cette guillotine.

24 novembre. — Chose singulière que la République ait été gouvernée par un archéologue ! Car le réel gouvernement depuis bientôt deux mois est à Tours et l'homme à la tête, Gambetta, n'emploie dans les proclamations que des poncifs de la première République. Cet avocat s'était préparé depuis longtemps à son rôle d'orateur révolutionnaire par un cahier d'expressions sur lequel il notait : *nous avons fait un pacte avec la mort* et autres phrases qui avaient leur valeur quand elles furent prononcées pour la première fois ; mais depuis de telles phrases ont été bien usées. Ceux-là même qui ne sentiraient pas la rengaine dans les appels au peuple du dictateur de Tours, reconnaîtront cependant que ces proclamations n'avaient rien d'entraînant. C'est l'effet habituel de l'archéologie.

Diderot raconte une entrevue de Christian VII, roi de Danemark, avec Louis XV et les choses douces qu'ils se dirent :

— Vous êtes monté bien jeune sur le trône. — Sire, vos sujets ont encore été plus heureux que les miens. — Je n'ai point encore eu l'honneur de voir votre famille. — Cela ne se peut pas ; vous ne

restez pas assez de temps. Ma famille est si nombreuse. Ce sont mes sujets.

« Sur quoi, ajoute Diderot, tous les crocodiles qui étaient présents se sont mis à pleurer. »

A rapprocher la lettre de compliments de Guillaume à Napoléon après l'Exposition universelle.

LA VALSE DE LAUNER

Au pied de la statue du maréchal Sérurier, sur la place de l'hôtel de ville de Laon, étaient groupés les musiciens saxons du 106^e régiment, les mêmes qui, depuis deux mois, après la capitulation, remplissaient la ville du bruit de leurs fanfares en l'honneur du prince de Saxe.

Trois fois par semaine ils jouaient leur répertoire pour les murs de la place ; sauf des groupes de soldats, attirés par les mélodies nationales, on ne voyait autour des musiciens que quelques enfants émerveillés des gros serpents de cuivre qui s'enroulaient autour de la poitrine des Saxons, semblables à ces guivres des ornements gothiques donnant des baisers à de fantastiques gnomes.

Les vaincus fuyaient la musique des vainqueurs ; aucun passant, aucun curieux ne se montrait à

l'heure du concert aux environs de la place, et si quelques fenêtres s'entr'ouvraient, c'était pour donner passage à la fumée du cigare d'un officier saxon logé chez l'habitant et s'accoudant sur le balcon pour écouter ces voix de cuivre triomphantes.

Appuyé contre une échelle à la porte d'un bureau de messageries qui devait transporter mon bagage à la station voisine, j'étais le seul Français à qui il fût permis d'écouter ces mélodies sans froisser les sentiments patriotiques des gens du pays.

Tout-à-coup, les Saxons jouèrent une valse de Launer et il me sembla qu'une certaine émotion se faisait jour sur la figure placide des soldats, qui, jusque là, écoutaient la fanfare avec indifférence. Peut-être à travers le rythme de la valse, le souvenir du pays, de leurs fiancées et de leurs enfants se faisait-il sentir plus vivement ! La valse, c'est l'hymne national de la famille allemande.

Au centre des musiciens, le chef d'orchestre, petit, blond et gros, de la famille des pots à tabac de sa nation, par les allures de ralentissement idéal qu'il imprimait à la mélodie, tantôt avançait ses petits bras, ses mains courtes, ses gros doigts pour adoucir les notes trop aiguës des cuivres, tantôt pesait de sa massive épaule vers les serpents de cuivre pour leur faire marquer par des notes graves l'indolent mouvement de la valse.

Mais le véritable chef d'orchestre n'était pas le pot à tabac saxon, malgré l'agitation qu'il se donnait et l'allure qu'il imprimait à ses musiciens.

Comme l'ombre du vieil Hamlet apparaissant sur la plate-forme du château d'Elseneur, au-dessus du groupe des instrumentistes, se tenait grave et austère, le maréchal Sérurier avec son bâton de maréchal au repos et le vieux militaire soucieux semblait dire à ses concitoyens : « Est-ce pour me faire assister à un tel spectacle que vous m'avez dressé une statue sur la place publique, à deux pas de la maison où je suis né ! Quelle humiliation ! En Italie, c'étaient nos soldats triomphants qui faisaient entendre leurs chants nationaux aux habitants de Mantoue. Français, qu'avez-vous fait du premier Empire ? »

Et cependant s'enchaînaient les motifs capricieux de la valse et les soldats saxons se laissaient aller aux souvenirs de leur pays, de leur famille, sans s'inquiéter de la physionomie morose du maréchal.

Moi non plus, les récriminations de ce vieux spectre de l'empire ne me touchaient pas. Il demandait pourquoi une telle honte était réservée à sa statue et je songeais que dresser cette figure de bronze sur une place publique était perpétuer dans les masses l'espoir de conquête qui nous avait conduits à la fatale guerre de 1870.

Assez de souvenirs de ces pillards du premier Empire qui commettaient chez les peuples voisins les mêmes actes de dévastation et d'invasion sur lesquels nous gémissions trop tard !

Assez de Napoléon et de ses généraux ! Que nos pères qui ont été sous le courant de ses victoires désastreuses en conservent le souvenir intérieur ;

mais qu'ils ne nous en imposent pas le spectacle !

Assez de sabres, de plumets et de bâtons de commandement ! nous voulons de rares statues de grands citoyens, d'hommes utiles, de gens qui se dévouent au progrès de l'humanité et en écoutant les harmonies délicates de l'allemand Launer, je me demandais s'il avait plus fait pour le bonheur des hommes que ce vieux maréchal de bronze ?

LE CENTENAIRE DE 1789

Fête de nuit

Voici qu'aux approches de 1889, les esprits bouillonnent. Cent ans bientôt se sont écoulés depuis 1789, et nous nous demandons, inquiets, combien d'évènements se sont accomplis, combien d'hommes ont donné leur sang et leur force, combien de choses renversées, combien de progrès accomplis !

Tous, nous devons apporter notre concours si faible qu'il soit, à ces fêtes que suivra l'Europe étonnée. Pour ma part, j'apporte l'idée de la fête du Point-du-Jour le soir. Elles sont insuffisantes, les illuminations. Les feux de Bengale laissent le cœur triste quand ils sont éteints.

Le beau pont du Point-du-Jour se prête par sa construction, par ses arcades, par ses étages, au déploiement d'un beau spectacle.

Que des masses armées portant des torches et des lauriers traversent le pont et apparaissent tour à tour sous les arcades de ses deux faces.

Qu'au-dessus de ces masses se profilent des cuirassiers à cheval dont les armes et les armures reflèteront les feux des illuminations ; que des masses chorales, à l'étage supérieur du pont fassent entendre les hymnes de Méhul et de Gossec, de Marie-Joseph Chénier, des chants révolutionnaires, la *Marseillaise*, le *Chant du Départ*, l'*Hymne de l'Etre suprême*.

Voilà qui prètera une aide puissante aux illuminations et laissera un souvenir dans le cœur des citoyens.

**L'ANNIVERSAIRE
DE LA PRISE DE LA BASTILLE**

Partout la foule, partout des drapeaux, partout des gens au bras de leurs femmes, des mères accompagnées de leurs enfants.

Triste d'être seul au milieu de cette foule joyeuse, j'allai rendre visite à Blanche.

— Je suis contente de te voir. Tiens !... dit-elle en relevant le bas de sa robe : Blanche avait des bas tricolores.

Les bas dessinaient d'agréables formes que ne détruisaient pas les trois couleurs avec leur superposition de bandes. La jarretière en rompait tout à coup les lignes, mais les couleurs nationales reparaissaient triomphantes au-dessus du genou.

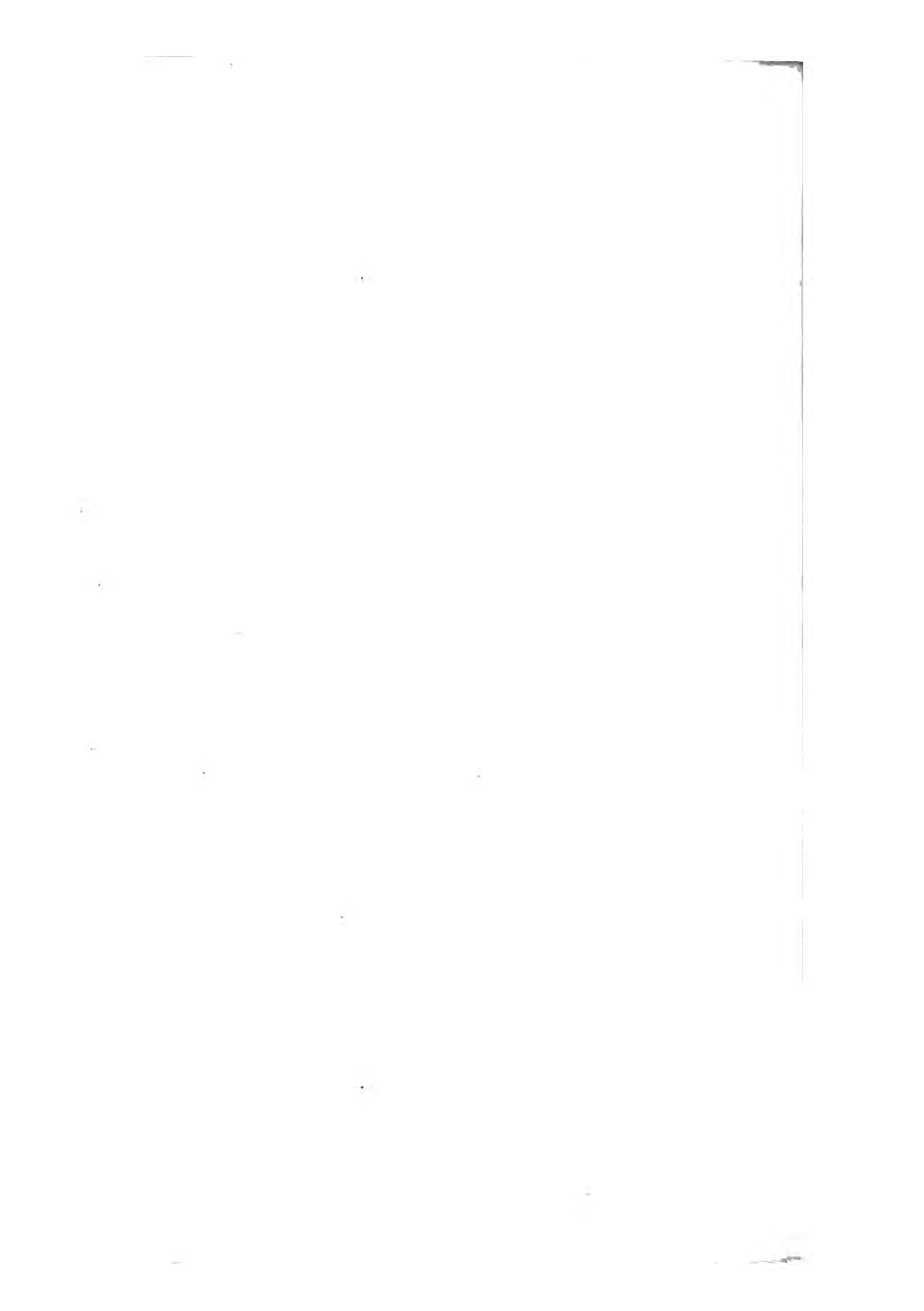
— J'ai bien fait, n'est-ce pas, dit Blanche, de m'acheter des bas tricolores ?

Ce n'est pas que Blanche eût des opinions politiques fort avancées, elle était même absolument désintéressée sur ce point et toute forme de gouvernement lui était indifférente.

— Dis-moi plutôt, reprit Blanche, que les bas tricolores me vont bien.

De la chambre de Blanche on entendait, à quelques pas de là, le bruit de la foule houleuse. Le voile de la statue de la République allait être enlevé ; les gens se pressaient bruyants, les mères élevaient leurs enfants sur leurs bras, les arbres étaient garnis de curieux, les terrasses des maisons regorgeaient de spectateurs, les musiques militaires jouaient des airs patriotiques.

— Une jolie fête, dit Blanche ; je vais danser ce soir au bal... pour montrer mes bas tricolores.



IRONIES

LE PAYSAN, LE PROVINCIAL ET LE PARISIEN

Le paysan dit :

Toute l'année je travaille à rendre la terre fécondé. Il n'est pas de repos pour moi : sans cesse je laboure, je sème, je récolte. Je me contente de peu, le meilleur de mes récoltes s'en va à la ville ; que de soins pour engraisser le bétail ! Et cependant c'est à peine si je mange de la viande une fois la semaine. Mes basse-cours sont pleines de volailles, mes pigeons se pressent à la porte du pigeonnier. On ne voit sur ma table ni poulets, ni dindes, ni pigeons. C'est pour la ville que je me prive ; je ne demande en échange aux villes que de la tranquillité. Que m'importe celui qui nous gouverne si je puis cultiver en paix !

Le provincial dit :

Notre vie est modeste, nos goûts sont simples. Nous sommes de petits bourgeois qui élèvent leurs enfants avec l'idée d'améliorer leur position. Marchands, employés, ouvriers, nous avons à cœur de faire des avocats, des médiums, des savants. Notre revenu est petit et il a fallu bien des économies pour nous permettre de continuer jusqu'à la fin l'instruction de nos enfants. Mais que la vie est devenue coûteuse ! Tous les produits des campagnes voisines sont enlevés par Paris qui achète et dévore tout, coûte que coûte. Ce ne serait rien encore, si Paris ne jetait la discorde dans le pays, n'enlevait nos enfants pour les gâter et ne vivait dans une perpétuelle révolution. Il faut en finir avec Paris, nous avons besoin de tranquillité.

Le Parisien dit :

Nous vivons entourés de palais et de monuments ; partout débordent le luxe, les toilettes, les équipages, les chevaux. La ville semble en fête toutes les nuits. Il n'y a pas assez de théâtres pour contenir la foule qui s'y presse, pas assez de places sur les trottoirs des boulevards pour y installer les tables des cafés. Nos hôtels sont plus grands que des bourgs et c'est à peine si les étrangers peuvent s'y loger. Mais ces fêtes, ces spectacles, sont offerts à cent mille individus pour qui travaillent, jour et nuit, dix-neuf cent mille hommes qui mangent à la hâte, se consomment

l'esprit à chercher quelque invention nouvelle et sont condamnés au plus pénible des labeurs.

Toi, paysan, à défaut de spectacles, tu jouis de l'air et du soleil. Nos hautes maisons nous cachent jusqu'aux étoiles. Toi, provincial, les vieilles habitations de tes pères t'offrent de l'espace.

Nous habitons des mansardes semblables à des prisons cellulaires et ces boîtes malsaines nous les payons aussi cher qu'une maison tout entière de petite ville.

Ton corps se courbe, paysan, à ensemençer la terre et à la féconder ? Mais ce sont les étrangers, attirés par nos palais et nos monuments, qui jouissent de ces primeurs.

Toi, provincial, ta vie est facile ; tu te couches de bonne heure, tu te lèves tard, ta vie d'aujourd'hui est celle d'hier et la journée de demain lui ressemblera.

Demande à tes enfants, dont tu fournis Paris, dans quel état d'affaissement sont leurs membres au bout de la journée, si leurs nerfs n'ont pas été fouettés tout le jour et s'ils trouvent le repos après d'incessantes excitations. Et cependant nous ne jalousons ni la vie au grand air de la campagne, ni la vie tranquille des petites villes.

Paysan, veux-tu entendre la vérité ? Les villages se dépeuplent ; est-ce Paris qui envoie des émissaires dans les campagnes pour enlever les bras nécessaires à l'agriculture ? Tes enfants viennent à nous de leur plein gré, personne ne les y force,

personne ne les appelle. Ils pouvaient rendre la terre féconde plus féconde encore. Ils sont attirés par le mirage des gros salaires. La vue du luxe des grandes villes les grise, les étourdit et en fait des mécontents, des envieux. L'ouvrage chôme. Trop fiers pour retourner au pays natal, ils pâtissent dans nos faubourgs et vivent des minces allocations que distribue le caissier d'une société de secours. Les travaux reprennent. L'ouvrier se met en grève pour obtenir une augmentation de salaire qu'il juge légitime en regard de la fortune des industriels qui lui offrent du travail.

Des meneurs exploitent les grèves ; l'ouvrier entre dans une société secrète sans prévoir où le mèneront des hommes qui ne reculent pas devant le sang même pour satisfaire leur ambition. Qui a envoyé dans les grandes villes tes fils, ô paysan, pour s'entredétruire et finir misérablement ? Il fallait les retenir aux champs, leur donner l'instruction nécessaire pour leur faire comprendre les avantages de la vie domestique au village.

Toi, provincial, tu habitues tes enfants à rougir du métier de leurs pères. Tu te plais à façonner des avocats sans causes, des médecins sans malades ; t'imagines-tu que l'humanité est gouvernée par des procès et des maladies ? Tu veux que tes enfants cherchent fortune ; élève-les virilement, habitue-les à l'idée de s'expatrier. Le sol de la France ne te paraît-il pas assez étendu pour nourrir ses habitants ? N'y trouveraient-ils pas matière à leur activité ? Suis l'exemple des

Allemands qui s'en vont au loin défricher des terres, fonder des villages et des villes.

Tu envoies en outre dans les grandes villes tous les êtres déclassés, tous ceux qui n'ont pas réussi dans leurs entreprises, ceux qui se sont ruinés. Il fallait être plus humain pour ces malheureux, leur ouvrir les bras et relever le courage de gens à qui il n'a manqué que quelques capitaux. — Autant de débarras, dis-tu en voyant partir de pauvres hommes qui vont cacher leur infortune dans les faubourgs des grandes villes et qui joignent leur plainte à celle des ouvriers. La grande ville non plus n'a pas appelé les misères, mais comme elle a le cœur généreux elle accepte le rôle de protecteur dont la charge l'égoïsme provincial.

Toi, campagne, et toi, province, vous vous plaignez des amères récriminations qui s'échappent des grandes villes ! Il ne fallait pas s'en débarrasser pour les entasser dans un même centre.

Provincial, veux-tu supprimer Paris, Lyon, Marseille, Lille, Rouen, les cités maritimes et les pays de fabriques, les entassements de matelots et d'ouvriers d'où partent les mêmes plaintes ? Parle sincèrement. Supprime alors le commerce et l'industrie qui font la fortune de la France ; supprime les grandes villes industrielles qui sont les entrepôts manufacturiers pour l'Europe.

— C'est de Paris, dis-tu, que partent sans cesse les révolutions. Là est une industrie dangereuse en ébullition, toujours prête à éclater. Là sont groupés les écrivains qui attisent la flamme du foyer.

Tu as supprimé, ô provincial, l'industrie de Paris ; supprimé en même temps les lettrés, les savants, les artistes qui fournissent de lettres, de sciences et d'art toute l'Europe. Fournis un centre intellectuel à ces hommes ; forme des bibliothèques, des musées, des collections qui leur permettent de s'instruire. L'intelligence ne demande pas mieux que de vivre en province. Déjà Paris n'envoie-t-il pas dans les principales villes de province de savants professeurs ? Personne ne suit leurs cours, il est vrai ; il ne leur est permis d'échanger leurs idées qu'avec un petit nombre d'hommes. Est-ce la faute de ces savants et de ces lettrés ?

Il est pourtant une conciliation possible entre le paysan, le provincial et le parisien : l'instruction.

L'instruction doit servir de trait d'union entre les citoyens de trois classes qui souffrent d'être divisées et devraient former un seul groupe uni. L'instruction montrera le vide de semblables récriminations. Loin de fermer la barrière à celui qui sort des écoles, l'instruction la tient sans cesse ouverte. Elle est la véritable franc-maçonnerie qui fait que les hommes s'entendent, s'aiment, se comprennent et se lient d'un pays à l'autre. Celui qui n'étudie pas, il faut le plaindre et le craindre. Il a des bras, le cerveau lui manque ; ses meilleurs sentiments sont étouffés par le manque de pensée. L'instruction nous force à estimer nos adversaires ; un peuple sans instruction est condamné à l'esclavage.

Paysan, instruis-toi. Que chaque habitant du

village s'habitue à penser et non avec la pensée d'un autre. Que celui-là soit traité comme un simple d'esprit qui ne peut apposer sa signature au bas d'un pacte. Garde-toi d'admettre dans tes conseils municipaux un homme qui ne sache ni lire ni écrire.

Provincial, ne t'arrête pas à la demi-instruction ; mieux vaut ne rien savoir. Celui qui ne possède qu'une demi-instruction est un être imparfait semblable aux animaux qui ont subi un arrêt de développement. L'instruction complète donne la soif de l'instruction, tient l'esprit en alerte et empêche la somnolence particulière des petites villes.

L'instruction seule peut faire taire les récriminations des diverses classes, les unir dans une même pensée : le respect des lois, l'amour de la tranquillité et le contentement ineffable que laisse à l'esprit la conscience du travail.

TARIF DE LA CRITIQUE D'ART DE L'AVENIR

I

Indemnité de déplacement du critique d'art appelé à visiter un atelier.....	100 fr.
Approbation modérée du critique se traduisant en Oh ! oh !... Ah ! ah !... (chaque).....	25 fr.
Quelques conseils variant suivant leur importance de 40 à 60 fr. En moyenne.....	50 fr.
Compliments mesurés.....	75 fr.
Compliments chaleureux et bien sentis.	100 fr.
Recueillement, émotion en face d'une toile sentimentale.....	40 fr.
Une vraie larme, émotion poignante devant une toile dramatique.....	120 fr.
Sourire provoqué par une scène comique.	45 fr.
Epanouissement complet du critique d'art.	80 fr.
Si le critique d'art se tord de rire....	120 fr.
Faire des yeux de carpe pâmée en face d'un sujet scabreux.....	170 fr.
Tomber dans les bras du peintre par suite d'un enthousiasme que rien ne peut arrêter..	300 fr.

II

PUBLICITÉ, VENTE

Mentionner simplement le nom du peintre... (une ligne).....	15 fr.
20 lignes de critique, dont dix consacrées à l'analyse du tableau.....	400 fr.
Comparaison du peintre à Raphaël.	1.300 fr.
Apparenter un coloriste avec Rubens.	450 fr.
Article de 100 lignes consacré à un artiste sans que le nom d'un de ses confrères soit prononcé. Moyenne de 50 fr. la ligne.....	5.000 fr.
Signaler au Conseil municipal l'importance d'une toile pour être placée dans une des salles de l'Hôtel de Ville.....	1.000 fr.
Gourmander la Direction des Beaux-Arts qui ne fait rien pour encourager un artiste des plus méritants.....	1.500 fr.
Réclamer pour le peintre un fauteuil à l'Institut.....	3.000 fr.
Rédiger une lettre de demande pour le directeur des Beaux-Arts.....	300 fr.
Y joindre une apostille ordinaire.....	100 fr.
Si l'apostille est très chaude.....	500 fr.

LA GRANDE DANSE RÉALISTE

L'AVARE USURIER

Ne peut-on me laisser compter mon or sans s'inquiéter avec quelles peines il a été amassé ? Je vis tranquille dans mon logis et je n'ai jamais refusé d'ouvrir ma bourse à celui qui m'offre de bonnes garanties. Le marchand achète ses étoffes au plus bas prix possible et les revend au triple ou au quadruple. Mon argent, c'est une étoffe ; qu'on me laisse m'en servir comme il me plaira. Cela ne regarde personne. Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

La passion de l'or a engendré en toi une sorte de lèpre curieuse à étudier. Enferme-toi à triples verrous, mure ta porte, tu ne m'empêcheras pas de dévoiler tes rapacités et tes vices.

LE PRÉCIEUX

Voilà des protestants qui m'enlèvent toute gaiété avec leur mine sévère. Ils ne veulent plus d'aiguillettes au haut-de-chausses de la phrase ; ils dédaignent les riches broderies du style ; les feux d'artifice de l'imagination les éborgnent, ils disent que le doux mensonge de la pensée est un crime ; ils n'ont seulement pas le soin de vernir leurs

paysans, et leurs bourgeois parlent comme de simples bourgeois. Pouah ! le dégoût m'en vient à l'esprit. Il devrait être défendu de parler des paysans et des bourgeois. Vive le satin et les roses ! Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Chante ton satin et ta catin s'il te plaît ; mais en faisant le portrait des filles d'opéra d'un siècle que tu n'as pas connu, tu ne vivras pas ; quand tu renverseras ta phrase la tête en bas et les pieds en l'air, que tu y accrocheras des paillettes et des grelots pour surprendre les applaudissements du public, j'aurai soin de le prévenir de ton charlatanisme. Tu es fier de tes *mots*, ce sont des *maux* (phrases à queue de paon).

LA DAME POÉTIQUE OU FEMME POÈTE

Bleu céleste, voûtes étoilées, chant du rossignol, tendresses de l'âme, effusions lyriques, chassez les matérialités de la vie ! Il faut aimer, souffrir, pleurer, aimer encore... Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Vieille coquette, tais-toi ou j'enlève le fard qui couvre tes joues, la perruque qui cache ton front ridé, le ratelier qui danse en ta mâchoire. Je connais ton bleu céleste ; tu as fais mourir ton mari de chagrin avec ton chant de rossignol qui n'était qu'une perpétuelle discordance dans le ménage. Tu veux chasser les *matérialités* de la

vie et tu te ruines pour un comédien qui te trompe. Il y a longtemps que tu ne devrais plus aimer, mais pleurer sur tes vices. Vieille coquette, tais-toi.

LE SEIGNEUR

Je me fais bâtir une riche maison grecque où j'entreprendrai des courtisans et des courtisanes, des joueurs de flûte et des complaisants. Le Beau c'est l'Antique. J'aurais une arène où combattront des lions et des tigres, et ceux qui ne penseront pas comme moi seront jetés aux bêtes. Je ne veux pas de philosophes ni d'historiens, mais des poètes et des peintres pour chanter ma riche maison et la décorer d'ornements somptueux. Je donnerai l'ordre qu'il ne soit jamais question des hommes d'aujourd'hui. Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Vitellius aux chairs de suif n'aimait pas non plus qu'on l'entretînt des choses de son temps ; il s'adonnait aux festins, aux courtisanes, aux débauches de toutes sortes. Comme toi, il n'aimait pas les philosophes et s'entourait de peintres ; mais les statuaires ont infligé à Vitellius le plus cruel châtement, ils ont dessiné son portrait.

LE FINANCIER

J'achète des terrains, des maisons, des terres, des villes, des provinces et je les mets en actions au capital d'un milliard ; je conserve pour mon idée un million d'actions que j'écoule à la Bourse

avant que l'affaire ne soit devenue mauvaise. Que m'importe ce qu'il arrivera par la suite ! J'aurai réalisé mon million et avec ce million je donnerai des fêtes splendides où tout Paris sera invité ; mais qu'on se garde bien de laisser entrer ici ces gens réfléchis qui parlent peu, regardent et écoutent avec attention et ne se livrent pas à de folles paroles. Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Ton million, ton hôtel doré, ton château, tes passages, tes rues, tes squares ne m'en imposent pas. Tu es riche et insolent aujourd'hui, tu seras pauvre et plat demain et je te regarderai avec la même indifférence, que tu sois riche ou ruiné. Les fortunes singulières fondent comme elles se sont amassées. Il y a un châtiment sur la terre.

TARTUFFE

Nous sommes maintenant plus forts et plus puissants que jamais ; l'organisation est bien établie, les aumônes et les quêtes abondent à l'association. Mais il faudrait prendre garde à ces grimauds de l'école de ce Molière qui ne respectait rien et qui nous a fait autrefois le plus grand tort. Nous n'aimons pas le réalisme.

LE RÉALISME

Toutes mauvaises choses cachées aboutissent au scandale. Quand le cri public a besoin d'une

plume pour enregistrer ses doléances, je suis là pour le satisfaire. Ne m'accuse pas, Tartuffe, je ne suis que l'instrument qui obéit au public.

LE CUISTRE

J'appartiens à l'Université, je sors de l'École normale; j'ai lu et relu Voltaire et je suis bien décidé à faire feu des deux pieds pour faire fortune en même temps. Je n'ai pas grande invention, mais je terminerai quelque *mémoire* à rapetasser, quelque vieille histoire à rhabiller à la moderne; il faut de l'audace dans la vie, beaucoup d'audace, toujours de l'audace. Si on ne m'invite pas au palais, je me fauflerai dans les cuisines où j'attraperai toujours quelque bon morceau. Si on me chasse, mes amis répandront le bruit que je suis invité aux chasses. Il est bon de se faufler dans les ambassades, dans les corridors de ministère et de dire partout: je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Bâtard de Voltaire, ce n'est pas sur sa canne qu'il faut s'appuyer; sa tabatière non plus ne servira qu'à te faire éternuer. Tu as fouillé dans la défroque de Voltaire, mais ton crâne d'oiseau est trop étroit pour ne pas être étouffé sous la grande perruque. Il ne s'agit pas d'être impertinent, superficiel et impudent pour ressembler à Voltaire. Tu veux amuser le public; le véritable

écrivain écrit non pour faire lire, mais pour faire penser.

RIGOLBOCHE

Le grand mal que de lever sa jambe en l'air, d'écrire des mémoires et de se faire photographier dans toutes les poses ? Le public ne le veut-il pas ainsi ? Il y a tous les soirs mille gandins avec des cravates bleu-ciel et une raie qui partage le crâne en deux, qui m'applaudissent à tout casser et je pense comme eux : je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Puisque tu fais métier de vendre ton corps qui finira par se flétrir dans les soupers, dans les nuits de baccarat et dans les orgies de toute sorte, tu devrais ne pas oublier de te vendre à un chirurgien afin qu'il sauve ton squelette du lieu où finissent tes pareilles : de l'amphithéâtre de Clamart.

LE MAGNÉTISEUR

Par mes passes, j'adoucis les maux de l'humanité, j'endorms ma somnambule et les souffrances physiques ; un miroir magique découvre les trésors enfouis et les vols cachés. L'avenir n'a plus de mystères pour moi. Pourquoi faut-il que des gens mal intentionnés dédaignent ma profession ? Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Tu ne découvres que ton charlatanisme, va-t-en en Amérique évoquer des esprits, faire tourner les tables, mais laisse la France tranquille et ne cherche pas à illuminer les esprits faibles, à les abêtir et à les énerver.

LE MARCHAND SOPHISTICATEUR

Si on m'empêche de mettre de l'eau dans mon vin, de la craie dans mon lait, de vendre à faux poids, de livrer de la viande gâtée, du poisson pourri, des animaux morts de maladies, c'est de la faute du réalisme, je ne l'aime pas.

LE RÉALISME

Livre de bonne et saine marchandise, tu travailleras pour ton pays. Le peuple sera plus fort, les enfants naîtront moins rachitiques et en travaillant légalement, tu auras rempli tes devoirs d'honnête homme, ce qui ne t'empêchera pas d'amasser une honnête aisance.

LE COURTISAN

Les grands ne veulent pas entendre la vérité ; je l'ai renfermée au-dedans de moi dans une masse de mensonges. Si je suis triste, je prends l'air souriant pour plaire à mon maître ; je le hais, mais je feins de l'adorer et surtout j'empêche d'arriver jusqu'à lui les êtres mal élevés qui parlent comme ils pensent et sont des trouble-fêtes. Je n'aime pas le réalisme.

LE RÉALISME

Tu verras ce que deviendront dans l'âge mûr, ta bouche pleine de sourires, et ton regard caressant. Je t'attends à quarante-cinq ans ! Tu flattes le pouvoir actuel, mais quand il sera remplacé par un autre pouvoir, tes bassesses et tes flatteries seront repoussées et il arrivera d'autres courtisans plus jeunes que toi qui te feront mettre outrageusement à la porte.

LA TROUPE DE M. RASOIR

(Projet d'article)

Une troupe d'humoristes étrangers vient d'arriver à Paris pour y étudier les choses et les hommes.

Cette compagnie, qui a fait les délices des diverses cours de l'Europe, se compose de :

MM. Rasoir, directeur — Fort premier rôle
sujets à sa convenance.

Chic — Faits et gestes de la haute Société.

Truc — Intérieur des coulisses, reproduction instantanée des meilleurs comédiens.

M. Pinxit — Les artistes, ateliers, marchands de tableaux et de bric-à-brac, hôtel Drouot, etc...

On n'a reculé devant aucun sacrifice pour engager cette merveilleuse troupe.

CÉSAR LE PHOTOGRAPHE

Texte par Bloomfield, dessins de Morin

(Cette fantaisie est accompagnée de dix dessins surmontant les dix premières légendes. Les autres portent la mention : dessin à faire. Tout porte à croire à l'aspect du manuscrit que *Bloomfield* est un pseudonyme pris par Champfleury).

1. La pauvre montre de César le photographe au coin de la rue du Pas-de-la-Mule.

2. Dans les nombreux loisirs que sa profession laisse à César, il fréquente les comédiens du café Achille et obtient d'eux la faveur suprême de faire les portraits des premiers sujets du théâtre de Belleville.

3. Serré de près par M. Chaumonard son fournisseur de produits chimiques, César l'adoucit en lui faisant cadeau d'une loge pour la première

représentation au théâtre de Belleville du *Farouche Brancadoro*.

4. Cécile Chaumonard remarque, non sans jalousie, que M^{lle} Ballote joue son rôle d'héroïne persécutée en regardant trop souvent du côté de la stalle d'orchestre où se trouve César.

5. Les premiers sujets du théâtre de Belleville n'ayant pas fait la fortune de César, il quitte le café Achille pour l'estaminet du Gibbon, où les comédiens de la Porte Saint-Martin et de l'Ambigu vont prendre leur demi-tasse.

6. Pour obtenir les bonnes grâces de la maîtresse de l'établissement et un crédit au comptoir, César offre de faire le portrait du Gibbon; mais cette bête ayant remarqué comment on opérait pour photographier, veut opérer à son tour, Chaumonard apporte sa petite note et est reçu par ce singulier photographe qui le paie en monnaie de singe.

7. César obtient de faire le portrait du machiniste de la Porte Saint-Martin dans l'exercice de ses fonctions.

8. Grâce à sa protection, M. Chaumonard et sa fille peuvent contempler l'intérieur des coulisses; mais Cécile est blessée des gambades de ces demoiselles de la danse autour de César.

9. Et encore Cécile ne se doute pas de l'existence des beautés du boulevard : Marie-Quatre-Atouts et le Brochet, en compagnie desquelles César fait chaque soir sa partie de Trente-et-un à l'estaminet du Gibbon. César obtient de faire leurs portraits, ce qui ne l'empêche pas de perdre en compagnie de ces personnes à la mode la somme destinée à un important achat de collodion.

10. César ne s'enrichissant pas, malgré l'autorisation qu'il a obtenue de porter le titre de *photographe du Gibbon*, entreprend la galerie des auteurs dramatiques qui jouent au billard au café du Gibbon. Il commence par le plus célèbre ; M. Flan, qui, pour remercier César, lui amène sa cousine — M^{lle} Tourte — qui se destine au Conservatoire.

11. Admirable parti que César tire des crinières de lions, des moustaches de léopards, des fronts dévastés par la pensée — des auteurs de l'estaminet du Gibbon. Si les habits de ces poètes sont râpés, quelle flamme dans les yeux !

12. César s'établit définitivement au boulevard des Italiens, où il photographie successivement les gens de lettres, les savants, les célébrités de Mabilles, les comédiens du Théâtre Français, les comiques du Palais-Royal, les professeurs de la Sorbonne, Léotard et M^{lle} Rigolboche, ces deux derniers dans trente-six poses différentes.

Mais quoique César ait acheté une admirable caisse en fer, la caisse ne se remplit pas.

M. Chaumonard insistant pour toucher un à compte, César l'invite à passer à la caisse. Pour punir ce créancier désagréable, il l'enferme dans la caisse et l'y laisse vingt-quatre heures sans boire ni manger. Il ne l'en tire que vaincu par les larmes de Cécile.

La réputation de César commençant à grandir, quelques petites dames du théâtre des Délassements-Comiques viennent faire les beaux yeux à César pour obtenir la reproduction de leurs jambes.

13. César, devenu sérieux, met à la porte les petites dames des Délassements-Comiques. Il s'abstient également de transmettre à la postérité les traits de notre célèbre critique d'art : Polydore Perroquet. Invité à prendre l'absinthe au café du Théâtre des Variétés, César évite cet endroit dangereux. Les frères Mâconnais ayant offert de chanter à ses soirées en échange de trois cartes-portraits, César roule de grands projets qui aboutissent aux annonces de la *photographie souriante*.

« Plus de portraits sombres? dit l'affiche.

« Plus de physionomies contraintes.

« Plus de visage de mauvaise humeur.

« Les yeux des dames conserveront leur vivacité.

« Leur bouche aura la forme d'un cœur inva-
riablement.

« Les pattes d'oie et les rides disparaîtront.

« Enfin le procédé César rajeunit les femmes !!»

14. La foule se précipite à l'exposition de César, qui, pour donner une idée de son savoir, a exposé des gravures coloriées de dames souriantes.

On ne parle dans tout Paris que de l'idée triomphante de César qui doit marcher à une fortune rapide. Attirés par ces bruits, se présentent les nombreux créanciers de César, ceux du boulevard du Temple et ceux qui ont cru au succès du *photographe ordinaire des magistrats français*; ceux du faubourg Saint-Germain et ceux qui ont avancé des fonds pour aider le *photographe du clergé parisien*, ceux des Champs-Élysées et ceux du boulevard des Italiens.

15. César a prévu cette avalanche. Un à un, il reçoit chaque créancier et ceux qui sont intraitables sont reconduits par lui jusqu'à une porte sur laquelle est écrit : *escalier des fournisseurs*.

Après quoi, débarrassé de cette foule importune qui empêchait le véritable public de pénétrer dans les ateliers de la *Photographie souriante*, César reçoit une mère de famille dont l'enfant a, jusque-là, été représenté abominablement maussade dans toutes les reproductions qu'on a tentées de lui. L'enfant, assis en face de la machine, pousse des cris de paon.

— Soyez tranquille, Madame, dit César à la mère, nous allons faire sourire le petit chéri.

Habillé en Polichinelle, César commence par danser quelques pas, ce qui met l'enfant en belle humeur. Mais pendant que César dispose ses

instruments l'enfant pleure. César danse encore. L'enfant est tout surpris, aussi le portrait donne une moitié de figure souriante et l'autre pleurante. César recommence ses gambades et chante une petite chanson du côté de la figure qui conserve trace de larmes et un sourire qui part de l'oreille droite pour s'étendre jusqu'à l'oreille gauche s'impose à l'enfant.

16. Un lieutenant de hussards, triste de n'avoir pas été nommé capitaine à la dernière promotion, vient faire faire son portrait. César apparaît vite en général et attache sur le frac du lieutenant la croix de la Légion d'honneur. Ce qui remplit le militaire de contentement et change sa figure maussade en une physionomie rayonnante.

Cécile a voulu être la première femme reproduite par la photographie souriante.

— Tous mes créanciers sont désintéressés, lui dit César, et bientôt j'espère demander votre main à M. Chaumonard.

Cécile baisse les yeux ; mais l'incarnat de la rose couvre ses joues ; sur ses lèvres se pose un sourire enchanteur.

Arrive la femme d'un employé de ministère, triste des faibles appointements de son mari qui ne lui permettent pas d'avoir les toilettes souhaitées.

César, en culottes courtes et en habit noir à la française, chargé de décorations, annonce que, sous peu, l'employé sera nommé sous-chef et que

sa femme pourra se montrer aux **Tuileries** enveloppée d'un cachemire des Indes. Ainsi il obtient un portrait ravissant.

17. Le jour baisse, César se fait apporter vingt-cinq portions de rosbeef aux pommes et les lance par la porte de *l'escalier des fournisseurs*.

Les femmes, attirées par le portrait de Cécile et de la femme de l'employé, assiègent le bureau où se distribuent les numéros d'ordre pour les portraits.

Une jeune fille pauvre voudrait avoir un mari riche. César, habillé en vieillard, présente à la jeune fille une corbeille remplie de diamants, de perles et de dentelles. Il obtient ainsi un portrait de jeune vierge comparable aux plus pures têtes de Raphaël.

Une lorette se trouve sans équipage et sans domestiques. C'est en chasseur de grande maison que se présente César. Quelle joie éclate sur les traits de la lorette !

Une jeune dame entre au bras d'un vieux mari jaloux qui l'empêche de goûter les plaisirs de son âge. César, habillé en croque-mort, donne à entendre clairement que bientôt la jeune dame sera libre de sa main et de ses actions. Grâce à ce travestissement, il obtient le portrait le plus réussi de la Photographie souriante.

18. L'auteur commence à se fatiguer de chercher des motifs de dessins; César ouvre une

trappe et lui montre dans un caveau les vingt-quatre créanciers qui ont eu la naïveté de passer par *l'escalier des fournisseurs*.

César assure que l'auteur de cette légende a tous droits d'habiter les sommets du Parnasse, et c'est une lyre à la main et une couronne de lauriers sur la tête qu'il représente l'immortel historiographe du Photographe César.

Après quoi il envoie à ses créanciers, par *l'escalier des fournisseurs*, leur pâture habituelle (vingt-quatre portions de rosbeef aux pommes).

Le lendemain, Cécile vient avertir César que son père veut être payé le jour même et ne tardera pas à se présenter avec un ordre d'incarcération.

— M'aimes-tu ? s'écrie César.

— Plus que la vie !

— Ton père consent-il à notre union ?

— Il s'y oppose de toutes ses forces.

— Je lui arracherai son consentement.

19. M. Chaumonard se présente, arrogant comme un créancier.

— Nous allons passer à la caisse, lui dit César.

— Non pas, répond Chaumonard plein de défiance. Payez-moi sur cette table les vingt-deux mille francs que vous me devez.

— Voilà cinquante francs à compte, reprend César, et j'espère qu'en voyant ma bonne volonté vous ne me refuserez pas la main de Cécile.

— Donner mon enfant à un mauvais payeur de votre espèce ! s'écrie l'inflexible Chaumonard ;

confier le sort de ma fille à un homme qui ose m'offrir un à compte de cinquante francs sur une note de vingt-deux mille francs ! allons donc !

— J'épouserai votre fille malgré vous, affirme César.

— Alors vous prendrez les gardes du Commerce pour témoins et le mariage sera célébré à l'église de la prison pour dettes.

Trouvant son créancier intraitable, César nourrit l'horrible projet d'envoyer le père de celle qu'il aime rejoindre les vingt-quatre créanciers et, avec mille politesses, lui indique *l'escalier des fournisseurs*.

20. Chaumonard va franchir le seuil funeste.

— Ainsi vous ne voulez pas accepter cinquante francs d'acompte, demande César, essayant une dernière tentative de conciliation.

— Je n'accepte pas une pareille misère, répond Chaumonard, pas plus que je ne consens à m'engager dans cet escalier noir d'où me semblent sortir certains gémissements...

César pâlit.

— Si vous le permettez, ajoute Chaumonard, je sortirai par la grande porte.

— Un mot, s'écrie César en lui prenant les mains. Je suis votre débiteur, vous êtes mon créancier. Cette situation ne doit pas empêcher les honnêtes gens de s'estimer. Quoi que vous fassiez, vous êtes le père de Cécile et mon cœur saignerait si nous nous séparions en mauvais termes. Vous

voulez me faire mettre en prison. C'est votre droit ; mais mon art est perdu et la Photographie souriante ne me sourira plus. Permettez-moi de faire un dernier portrait : le vôtre, afin que cette image reste comme un gage du parfait créancier et du parfait débiteur.

21. Chaumonard accepte la proposition.

César braque sur lui l'appareil qui tout à coup éclate, renversant Chaumonard, pendant que Cécile et César prennent la fuite pour consacrer leur union sous un ciel plus propice à la photographie.

LES GRAS EN AMÉRIQUE

Avant-hier a eu lieu dans Hirving Hall le bal annuel de la respectable société des Hommes gras. Quelques-uns des membres les plus puissants de la compagnie manquaient à l'appel, par suite d'un accident qui, heureusement, n'eut pas de suites sérieuses.

L'omnibus, dans lequel les hommes gras avaient pris place pour aller au bal, s'était engagé dans un tas de neige dont il fut impossible de le tirer bien qu'il y eût quatre chevaux. Le cocher

alors pria ses clients de sortir un instant de la voiture, pour permettre de la dégager. Malheureusement ils se levèrent tous ensemble pour accéder à cette requête. C'était plus que l'omnibus n'en pouvait supporter ; le plancher s'effondra, en précipitant les hommes gras dans la neige.

Des chevaux de renfort furent attelés successivement aux masses humaines si malencontreusement échouées au milieu de la rue, et relevèrent les victimes l'une après l'autre. Les vêtements seuls avaient souffert, mais au point de n'être plus présentables dans un bal décent. Les victimes reprirent donc avec leurs pantalons craqués le chemin de leur domicile respectif.

Leur absence fut regrettée à l'assemblée d'Irving Hall, mais elle n'empêcha pas la fête d'être très animée.

Parmi les danseurs les plus infatigables, on remarquait plus particulièrement MM. Frank Ransom (212 livres), Samuel Megran (360 livres), Daniel Hifield (276 livres), capitaine Simmons (225 livres), Heatherton (275 livres), Joseph Hole (245 livres), Lyons, président de la Banque de la Troisième Avenue (260 livres et le pouce), Henley (367 livres). Nous en passons et des plus gros.

Les dames grasses, qui embellissaient le bal de leurs charmes opulents, dansèrent jusqu'à complet essouffement.

La dernière se rendit à 5 heures du matin, capitulant entre les bras d'un danseur de 300 et

quelques livres, qui donnait lui-même les signes d'une prochaine défaillance.

Les réparations du parquet de la salle d'Irving Hall ont commencé hier matin.

**LA FEMME
A ÉTÉ CRÉÉE POUR DISTRAIRE L'HOMME**

(D'après un livre anonyme du XVIII^e siècle)

Au commencement du monde, Jupiter s'aperçut que le premier homme s'abandonnait à la tristesse et à la réflexion, il vit qu'il se retirait souvent à l'écart pour rêver sur le principe des choses et s'entretenir seul avec ses pensées. Jupiter dit alors à la troupe immortelle assemblée autour de son trône :

— L'homme s'enfonce trop dans ses idées, je veux le distraire.

Et il ajouta :

— Qu'une créature aimable, charmante qui joue et s'entretienne avec l'homme soit faite !

Aussitôt la femme parut sous la figure de l'homme, mais avec des traits plus fins et plus délicats et avec des yeux fripons qui trouvèrent bientôt l'être qui pensait à l'écart.

Et tout à coup, elle court à l'homme, l'embrasse et lui dit :

— Gros fou ! regarde-moi ; je suis faite pour jouer avec toi.

LA FEMME ARTIFICIEUSE

(Imité de l'Américain)

Un homme suivait un jour un chemin. Une femme en suivait un autre opposé. Les deux chemins finirent par se croiser ; l'homme et la femme se rencontrèrent.

L'homme portait sur son dos une grande bassine de fer ; de la main droite il tenait par les pattes un poulet vivant ; sa main gauche s'appuyait sur son bâton, ce qui ne l'empêchait pas de conduire un bouc.

Après quelque temps de marche, au moment où les voyageurs étaient obligés de traverser un ravin profond, la femme dit à l'homme :

— Je crains vraiment de m'aventurer avec vous dans ce ravin solitaire. S'il vous prenait fantaisie tout à coup de vouloir m'embrasser par force ?

L'homme sourit.

— Comment me serait-il possible de vous

embrasser de force? dit-il, lorsque j'ai une encombrante bassine sur le dos, un poulet vivant de la main droite et un bouc que j'ai déjà assez de peine à conduire avec mon bâton. J'aurais les pieds et les mains liés que je ne serais pas plus empêché.

— Oui, reprit la femme, mais en enfonçant votre bâton en terre, vous y attacheriez le bouc ; et si vous retourniez la bassine sur le chemin en enfermant le poulet dessous, il vous serait facile de m'embrasser témérairement malgré ma résistance.

— O femme artificieuse ! pensa l'homme. Il ne me serait jamais venu à l'idée de recourir à un semblable expédient.

Lorsque les voyageurs furent arrivés au fond du ravin, l'homme enfonça son bâton dans le sol et y attacha le bouc. Puis, ayant donné le poulet à la femme, il lui dit :

— Tenez-le pendant que je vais couper un peu d'herbe pour le bouc.

Cela fait, s'étant débarrassé de sa bassine qui servit à emprisonner le poulet, l'homme eut tout le loisir d'embrasser malicieusement la femme.

LE DRAME DE L'HORLOGE

SCÈNE PREMIÈRE

L'HORLOGE, *seule.*

Tic tac, tic tac, tic tac !

SCÈNE II

L'HORLOGE, LE CHAT

Le chat fait le tour de l'appartement, saute sur la cheminée, se regarde dans la glace, descend à terre, inspecte les meubles et s'assied dans un fauteuil.

L'HORLOGE

Tic tac, tic tac.

LE CHAT, *ferme les yeux et semble s'assoupir.*

L'HORLOGE

Crrrrrr !

LE CHAT, *pointant ses oreilles.*

Qu'est-ce ça ? (*L'horloge sonne une demie.*)
Voilà qui est curieux !

L'HORLOGE

Tic tac, tic tac.

LE CHAT

Que peuvent signifier ces tic tac incessants ?
(Il ouvre les yeux.) et cette machine qui va, qui vient et ne s'arrête jamais ?

L'HORLOGE

Tic tac, tic tac.

LE CHAT, *accablé par le nombre considérable de réflexions qui s'agitent en son cerveau, se lève et se détire les pattes.*

Que c'est fatigant de réfléchir ! *(Il se promène sachant que la marche active les idées.)*

L'HORLOGE

Tic tac, tic tac.

LE CHAT

Cette machine est vraiment agaçante.

L'HORLOGE

Crrrrrr!!... un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze...

LE CHAT

De quelle utilité sont ces longs fils qui pendent ? on pourrait voir. *(Il se poste devant l'horloge.)*

L'HORLOGE

Tic tac, tic tac.

LE CHAT

Toc!... (*Il donne un coup de patte aux poids.*)
 Ces ficelles sont là pour mon amusement. Toc!
 toc! (*Il donne deux coups de patte aux poids.*)
 Un peu de gymnastique ne fait pas de mal dans la
 journée. (*Il saute après les ficelles, retombe sur
 ses pattes et se recule pour regarder l'effet.*) Ah!
 la machine est arrêtée... Je l'aimais mieux quand
 elle marchait. Il faut lui rendre le mouvement.
 (*Il saute après les cordes et donne de grands
 coups de patte aux poids.*)

SCÈNE III

LE MAITRE, LE CHAT, L'HORLOGE

LE MAITRE

Hé bien! hé bien!...

LE CHAT

Il est temps de me fourrer sous la commode.

LE MAITRE

Que je t'y prenne encore, maudit animal!

LE CHAT, *blotti dans un coin noir.*

Il a l'air vraiment en colère.

LE MAITRE

Je ne m'étonne plus maintenant des caprices de
 l'horloge... Cet animal la tracassait tout le jour.
 Catherine!

SCÈNE IV

LES MÊMES, CATHERINE

LE MAITRE

A l'avenir, Catherine, je ne veux pas que le chat entre ici. Un animal qui détruit tout, que j'ai surpris sautant après les ficelles de l'horloge? Vous devriez veiller...

CATHERINE

Monsieur, je ne peux pas être en même temps à la cuisine et dans votre cabinet... Où est-il ce chat?

LE MAITRE

Sous la commode. Ouvrez la porte. (*Au chat.*)
Allons, sortez... sortez, Monsieur.

LE CHAT

Avec joie. (*Il fuit.*)

SCÈNE V

LES MÊMES, moins le chat.

LE MAITRE

Catherine, aidez-moi à reculer cette horloge.

CATHERINE

Voilà qui est fait.

LE MAITRE

Maintenant, ma côtelette, et pas trop cuite.

CATHERINE

De suite, Monsieur.

SCÈNE VI

LE MAITRE, L'HORLOGE

L'HORLOGE

Tic tac, tic tac.

LE MAITRE

Heureusement je suis arrivé à temps !

CATHERINE, *au dehors*.

Ah !... la côtelette de Monsieur !...

LE MAITRE

Elle est brûlée, je parie.

SCÈNE VII

LES MÊMES, CATHERINE

CATHERINE

Le chat a volé la côtelette !

LE MAITRE, *écumant.*

Ma côtelette !... ne pouviez-vous garder votre cuisine ?

CATHERINE

Mais vous m'appellez ici pour l'horloge...

LE MAITRE

Oh ! l'horloge !... la côtelette !... Ce chat abrègera ma vie !... Je n'en veux plus... Un voleur qui ne respecte rien !... J'avais une faim !... Quelle heure est-il ? Bon, l'horloge est détraquée. Ah ! si je tenais ce chat, il passerait un mauvais quart d'heure.

SCÈNE VIII

LES MÊMES, LA MAITRESSE, LE CHAT

LA MAITRESSE *entre, tenant le chat dans ses bras.*

Est-il gentil ! Jamais il n'y en a eu de plus beau, de plus doux. (*Elle présente le chat au maître qui recule.*) Eh bien, vous ne l'embrassez pas ?

LE MAITRE

En effet, cet animal est d'une amabilité !... Il a démonté l'horloge !

LA MAITRESSE

Il a bien fait. Mon petit chat, tu as bien fait... Cette horloge gothique me déplaisait.

LE MAITRE

Ce n'est pas tout... Il a mangé ma côtelette.

LA MAITRESSE, *couvrant le chat de baisers.*

Mon amour ! Votre maître est plus gourmand que vous, il ne pense qu'à manger !...

LE JOURNAL DE M. MINORET

(Chapitre inédit du roman : Fanny Minoret)

... 10 février 1829. — La conférence eût été aussi banale que de coutume, s'il n'y avait eu réception d'un grès à empreintes fossiles recueilli à Hildeburghausen, par M. le professeur norvégien, M. Schweghœuser, qui en fait hommage aux galeries du Museum du Jardin du Roy. Il s'agissait de la mention de cette pièce intéressante,

avant d'être portée au registre d'entrée et de la lettre de remerciement que doit adresser à ce propos l'Administrateur. Mes collègues ont examiné ce grès. Étaient présents MM. Drelincourt, Franczal, Boutibonne, Comparet, Petrequin, Morateur, Jumeau-Rogniat, Brandala de Montauban.

— C'est une pièce intéressante, s'accordaient à dire ces messieurs. M. Pardessus a déclaré qu'il attendait l'avis des membres de la Conférence pour remercier le savant M. Schweghœuser et qu'il entendait offrir en remerciement des doubles de nos galeries pour le musée de Stockholm.

Sur ce point chacun était d'accord; également sur la matière du don : ce grès est bien un grès. Il a été mesuré en hauteur et en largeur; cela ne donnait aucune prise à la discussion; mais personne ne se prononçait sur la nature des empreintes du grès. M. Drelincourt tournait autour en sautillant; M. Franczal s'écriait : « C'est une jolie pièce. » M. Comparet, absorbé par ses poissons, regardait à peine le grès. M. Brandala de Montauban frisait les enroulements de sa barbe, et M. Boutibonne, dans le service duquel la pièce doit entrer, gardait un silence calculé. Voilà à quoi mène l'abus de l'autoritarisme. M. Pardessus, qui voudrait connaître l'opinion des professeurs, finit par ne rien savoir. Il le sent et cela l'irrite, car il s'est aperçu à diverses reprises de ce mutisme dont il voudrait triompher.

— Que pensez-vous de ces empreintes? a demandé l'Administrateur à M. Boutibonne.

— Je ne manquerai pas de les examiner, Monsieur le Directeur.

— Vous n'avez pas d'opinion à ce sujet ?

— J'aurais besoin de ma loupe pour bien me rendre compte...

— Voici la mienne, Monsieur, je vous autorise à vous en servir.

M. Boutibonne, ne pouvant reculer, a examiné le grès de près.

— Hé bien, Monsieur ? a demandé M. Pardessus.

— Il serait utile que la pièce fût dans le musée pour fournir matière à comparaison, a répondu M. Boutibonne.

C'était s'en tirer habilement.

— Est-ce bien nécessaire, Monsieur ? a repris l'Administrateur d'un ton piqué.

— Monsieur le Directeur, je ne voudrais pas que quelqu'un pût me faire reproche de me prononcer à la légère.

— Cependant ces empreintes sont tellement marquées qu'il me paraît à première vue qu'on peut en définir le caractère irréfragable.

— Le Jardin du Roy, vous le savez, Monsieur le Directeur, possède un échantillon qui offre des empreintes du même ordre, et il serait bon de rapprocher le grès actuel du fragment des galeries pour affirmer leur nature.

— Messieurs, a dit M. Pardessus, j'ai mon idée et je vais la soumettre.

Toutes les têtes se sont inclinées.

— Il est de toute évidence, a repris le Directeur avec certitude (on eût dit qu'il rendait un oracle), que le grès est marqué d'empreintes de pas de mammifères et je ne doute pas, Messieurs, que vous ne partagiez mon avis.

Les têtes des professeurs étaient inclinées, mais quelques regards se communiquaient chargés les uns de défiance, les autres de malice. Rien de particulier n'indiquait des traces de pas de mammifères sur le grès.

— Monsieur l'Administrateur daignerait-il me passer de nouveau la loupe? a demandé M. Boutibonne.

Il regarda de nouveau le monolithe avec une attention scrupuleuse; mais ses lèvres pincées n'annonçaient pas qu'il partageât en quoi que ce soit la manière de voir de son supérieur. Sans dire un mot, M. Boutibonne a passé la loupe à M. Brandala de Montauban.

— Je vois parfaitement avec mes yeux, a dit celui-ci en la repoussant.

Seul, M. Drelincourt s'est emparé de la loupe : excellente raison pour lui de quitter son siège sur lequel il ne tient pas, à la suite de quoi il fit entendre diverses onomatopées, de tons tous différents, qui n'éclairaient pas la discussion.

— Et vous, Monsieur Morateur? a demandé M. Pardessus.

— Je ne me permettrais pas, a-t-il dit, de m'engager sur le terrain de notre savant collègue, M. Boutibonne.

— Sans doute, M. Boutibonne a sa réputation en géologie, et c'est pourquoi je l'invite à nous donner son opinion... J'ai exprimé la mienne sincèrement... Nous sommes ici pour nous éclairer au flambeau de la science... M. Boutibonne doit être de notre avis, quant aux empreintes de pas de mammifères?

— Ce serait mon plus cher désir, Monsieur l'Administrateur, mais...

En entendant ce *mais*, M. Pardessus a relevé la tête :

— Parlez, Monsieur, a-t-il dit impérieusement. Le combat s'engageait.

— Ces empreintes, a dit M. Boutibonne, ont toujours causé beaucoup de soucis aux véritables savants.

Etait-ce une parole malheureuse, un coup droit porté? M. Pardessus, n'ayant manifesté aucuns soucis, ne serait donc pas un véritable savant, suivant M. Boutibonne? Un silence glacial a succédé à la réplique.

— Cette réponse n'est pas une raison, a dit l'Administrateur, et il est trop commode de s'en tenir à des généralités... Elles n'ont que faire dans le cas particulier qui nous incombe... Ces empreintes animales sont visibles pour tous, même à l'œil nu... Personne ne peut s'y tromper. Quand on a décloué la caisse et qu'un coin seulement m'est apparu : « Monsieur Simon, me suis-je écrié, voilà des empreintes animales. » M. Simon a été tout de suite de mon avis... Cela ne pouvait

faire doute ; et maintenant, après examen à l'aide de la loupe qui est notre suprême moyen de contrôle, vous évoquez les soucis des savants... Vos yeux, Monsieur Boutibonne, sont assez exercés pour vous prononcer... Véritablement votre abstention en pareil cas est inexplicable.

— Monsieur l'Administrateur, a répondu mon collègue visiblement ému, j'ai vu et je vois en effet ces empreintes... Excusez-moi si je ne les vois pas avec les mêmes yeux que les vôtres... Tout d'abord, puisque vous m'invitez à donner mon opinion, les empreintes m'ont paru végétales.

— Vous dites, Monsieur ! s'est écrié M. Pardessus avec une voix de tonnerre.

— Plus qu'un autre, Monsieur l'Administrateur, je regrette de ne pas partager votre opinion... Rien ne décèle le caractère animal dans ces empreintes.

— Oh ! oh ! ricanait M. Pardessus, en accablant de sa morgue le pauvre M. Boutibonne. Je vous croyais, Monsieur, un regard scientifique plus exercé.

Un nouveau silence a succédé à cette injure ; mais le sang bouillait dans les veines de mes collègues, excepté des valets qui répondent *amen* aux paroles de l'Administrateur. Aucun doute ne résultait pour nous des empreintes du grès ; elles ne pouvaient être expliquées rationnellement que végétales. M. Pardessus a repris :

— Monsieur le Professeur de géologie, avez-vous des raisons scientifiques pour soutenir votre inqualifiable affirmation ?

Monsieur Boutibonne qui est une nature faible baissait la tête.

— Messieurs, a repris l'Administrateur, je déclare la question close, si personne d'entre vous n'a de nouvelles observations à présenter.

— Monsieur l'Administrateur veut-il m'accorder la parole ? ai-je dit. Quelle faute je commettais ! J'en étais tout ému ; mais l'amour de la vérité me poussait malgré moi, quoique je me rendisse compte du danger.

— Je donne la parole à M. le professeur d'anthropologie, a dit M. Pardessus en tirant sa montre de son gousset, ce qui me commandait d'être bref.

J'ai dit que, dans ma pensée, des empreintes d'animaux devaient avoir laissé des traces sur le terrain où avaient été trouvés ces grès, qu'elles ne laissent pas de dessins aussi marqués que la feuille d'un arbre et que dans le cas actuel il serait sans doute utile d'avoir l'avis du professeur Schweghœuser qui avait envoyé ce don, certain qu'on obtiendrait des renseignements sur la nature du gisement. J'espérais, grâce à cette ouverture, recueillir quelques marques d'adhésion de mes collègues. Personne ne m'a soutenu. Ils sont de mon avis, mais ils sont lâches.

— M. le professeur d'anthropologie, a repris M. Pardessus, prétend me dicter mon devoir d'Administrateur... Hé bien, non ! je n'écrirai pas à M. le professeur Schweghœuser pour lui demander

conseil... Voyez-vous la France allant se faire donner une leçon par la Norwège ! Vraiment, M. Minoret n'a pas conscience de la hauteur scientifique à laquelle est parvenu le Jardin du Roy... Comment, un groupe de savants du Muséum irait demander si un grès est marqué d'empreintes végétales ou animales !... Messieurs, j'ai plus de souci que M. Minoret de la gloire du drapeau de l'établissement... Aussi bien votre silence m'éclaire ; ces empreintes sont animales et il sera fait mention au registre de la réception du grès offrant des empreintes animales bien marquées... Messieurs, la séance est levée.

Voilà comment, en ne voulant pas s'éclairer, un Administrateur entêté peut nous donner en risée à l'Europe. En sortant, M. Boutibonne, pâle et frémissant de dépit, m'a dit :

— Je me couperais plutôt la main droite que de tracer sur le socle de ce grès une inscription attestant des empreintes animales.

— Comment ferez-vous ? lui ai-je demandé.

— J'écrirai : numéro tant... don de M. le professeur Schweghœuser.

— 11 février 1829, dix heures du matin. — Quelle mauvaise nuit j'ai passée ! indigné de la faiblesse de caractère de mes collègues.

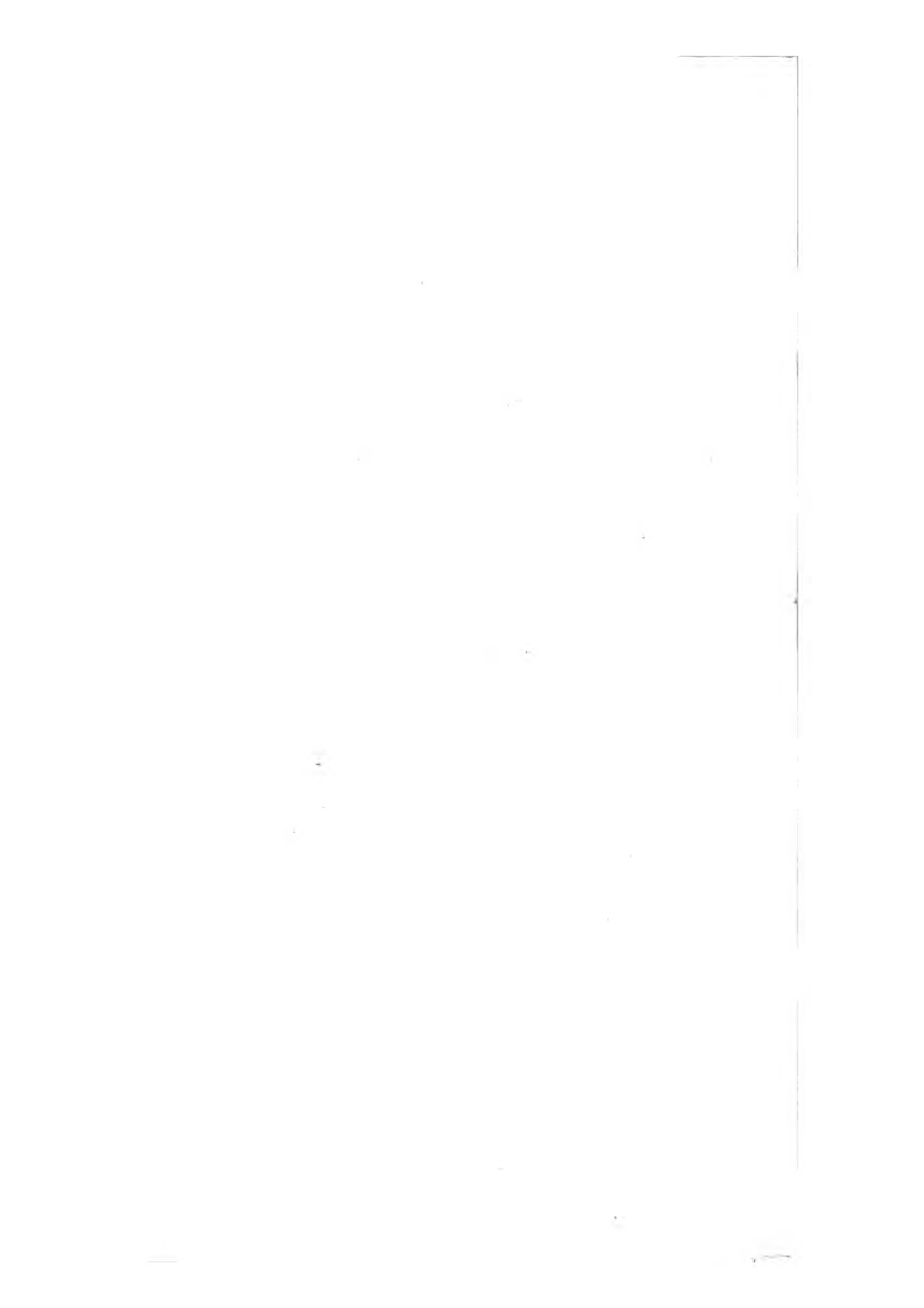


TABLE DES MATIÈRES

	Pages
NOTICE SUR CHAMPFLEURY	5
VENTE DES ŒUVRES DE CHAMPFLEURY	15
LA COLLECTION DES FAIENCES PATRIOTIQUES ET POPULAIRES DE CHAMPFLEURY.	31
LE BUDGET DE CHAMPFLEURY	59
LES CISEAUX.....	79

ŒUVRES INÉDITES DE CHAMPFLEURY

PROPOS DE THÉÂTRE :

Le Théâtre qu'on ne joue pas	114
Victorine	137
Mercadel.....	141
De la Morale au théâtre	145
Marivaux.	146
La Pantomime nouvelle	147
Polichinelle aux variétés.....	151
Répétition d'un ballet	154
Quelques notes inédites sur le comédien Rouvière.	155
Gil Perez	160
Molière. — Le Malade imaginaire	161

	Pages
Zulma Bouffar.....	166
Le petit Ludovic.....	167
Les Cors aux guitares mêlés.....	169
 CRITIQUE LITTÉRAIRE :	
Voyage autour de ma bibliothèque.....	171
Sur la correspondance inédite de Laclos et de M ^{me} Riccoboni.....	176
Pas de phrases.....	177
Pour servir à la bibliographie d'A. Duchesne.	178
Les hommes du Romantisme.....	182
Les Humoristes pendant la période romantique. — Alphonse Karr.....	192
Madame Charles Reybaud.....	195
 NOTES ARTISTIQUES :	
Des tendances de l'art en 1868.....	200
Un nouvel art décoratif.....	209
Les chemises industrielles de Luca della Robbia.	213
La légende de Sainte-Cécile.....	215
L'âne.....	217
L'homme fourré de malice.....	220
Rowlandson.....	224
Discours prononcé sur la tombe de Daumier....	228
Monsieur le Baron.....	230
Rêves et caprices de l'artiste inconnu.....	231
 A TRAVERS LES PROVINCES :	
Histoire des mœurs populaires de la France....	235
Le Roi de la Fève.....	238
La grange du Diable.....	240
Voyage à Langres, en 1850.....	242
Chants populaires.....	255
La maison de Scarron au Mans.....	258
Le réfectoire de Maillezais.....	262

	Pages
CROQUIS D'UN PASSANT :	
Les Corbeaux.	267
Le Facteur de campagne.	271
Croquis de cour d'assises.	274
Caprices spirites.	277
Une réception de jour de l'an.	283
Notes sur l'Invasion.	297
La valse de Launer.	306
Le centenaire de 1789.	309
L'anniversaire de la prise de la Bastille.	310
 IRONIES :	
Le Paysan, le Provincial et le Parisien.	313
Tarif de la critique d'art de l'avenir.	320
La grande Danse réaliste.	322
La troupe de M. Rasoir.	329
César le Photographe.	330
Les gras en Amérique.	339
La Femme a été créée pour distraire l'homme. ...	341
La Femme artificieuse.	342
Le Drame de l'horloge.	344
Le Journal de M. Minoret.	350



60610667

BIBLIOTHÈQUE DE LA " GAZETTE ANECDOTIQUE "

134

PAUL EUDEL

CHAMPFLEURY

INÉDIT

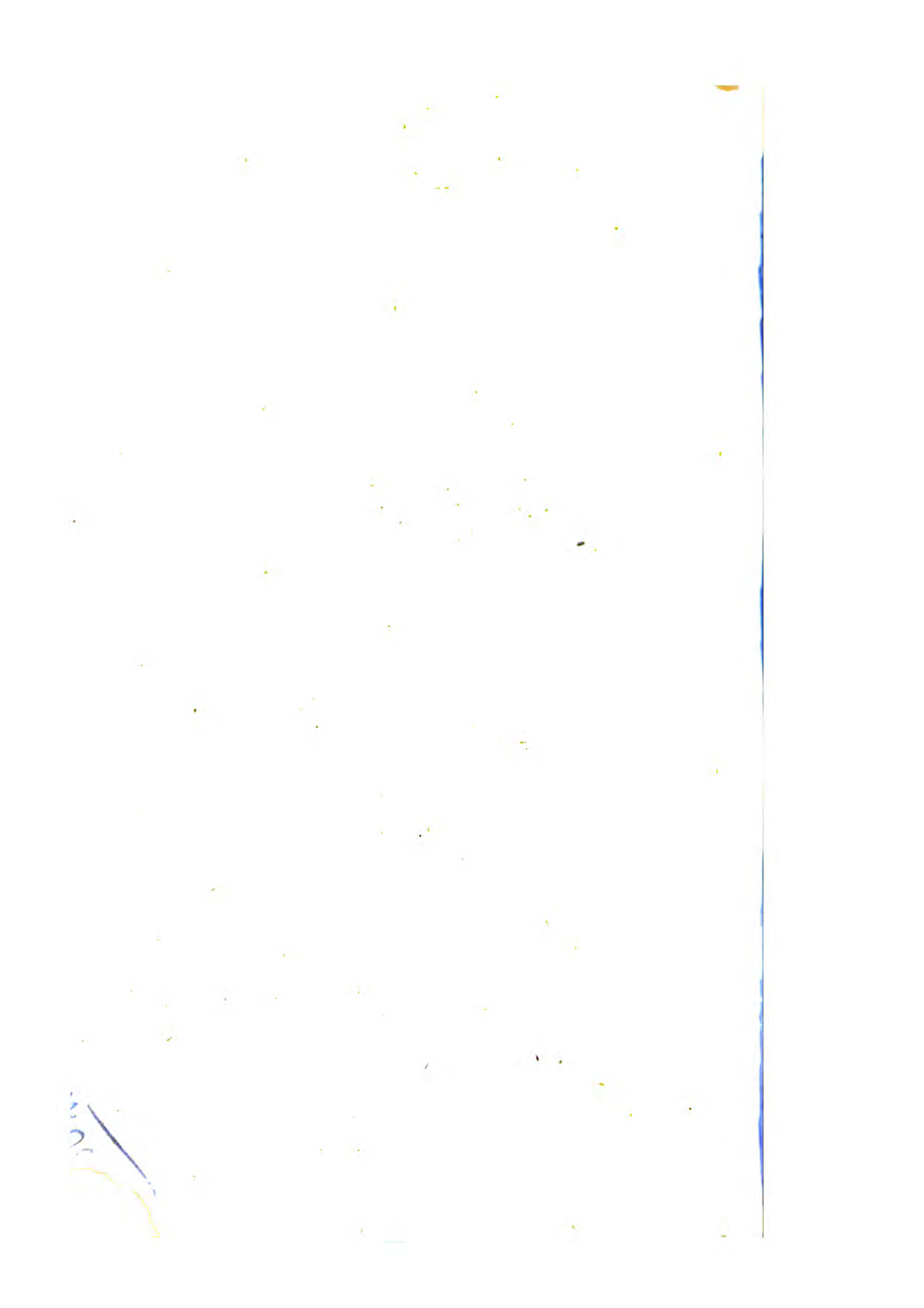


PARIS

BUREAUX DE LA « GAZETTE ANECDOTIQUE »

27, RUE DES PLANTES, 27 — XIV^e

1903



Ch Verre

