

Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen

Académie des sciences, belles-lettres et arts (Rouen). Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. 1807.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisationcommerciale@bnf.fr.

PRÉCIS ANALYTIQUE
DES TRAVAUX DE
L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS
DE ROUEN

PENDANT L'ANNÉE 1892-1893



ROUEN

IMPRIMERIE DE ESPÉRANCE CAGNIARD

PARIS. — A. PICARD, rue Bonaparte, 82

—
1894

PRÉCIS ANALYTIQUE
DES TRAVAUX DE
L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES & ARTS
DE ROUEN
Pendant l'année 1892-1893.

ARTICLE 59 DES STATUTS

L'Académie déclare laisser à leurs auteurs toute la responsabilité des opinions et des propositions consignées dans les ouvrages lus à ses séances ou imprimés par son ordre.

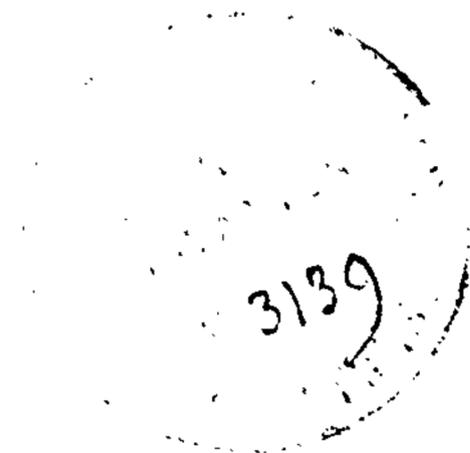
Cette disposition sera insérée, chaque année, dans le Précis de ses travaux.

PRÉCIS ANALYTIQUE
DES TRAVAUX DE
L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS

DE ROUEN

PENDANT L'ANNÉE 1892-1893



ROUEN

IMPRIMERIE DE ESPÉRANCE CAGNIARD

PARIS. — A. PICARD, rue Bonaparte, 82

—
1893

Rec. 80
1893

SÉANCE PUBLIQUE

DE

L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS
DE ROUEN

TENUE LE 7 DÉCEMBRE 1893, DANS LA GRANDE SALLE DE L'HÔTEL-DE-VILLE

Présidence de M. POAN DE SAPINCOURT

La séance publique annuelle de l'Académie a été tenue dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville, le jeudi 7 décembre 1893.

Plusieurs représentants de la Magistrature, du Barreau, de l'Administration municipale, de l'Université, s'étaient joints à l'Académie. Mgr le Cardinal-Archevêque, M. le général commandant le 3^e corps d'armée, M. le Premier Président, M. le Préfet, M. le Maire de Rouen se sont excusés de ne pouvoir se rendre à l'invitation de la Compagnie.

M. le Président a ouvert la séance à huit heures un quart et donné la parole à M. A. Sanson, pour la lecture de son Discours de réception. Le récipiendaire a emprunté son sujet aux Forêts, où le retiennent ses

fonctions, et montré leurs rapports avec les Lettres et les Arts.

M. le Président, infidèle pour un jour à la classe des Sciences, a répondu à ce discours, en montrant les charmes de la poésie et de l'imagination.

MM. G. Prévost et Chr. Allard ont lu les rapports sur les prix Octave Rouland et Dumanoir et invité les lauréats, Léon Plantin, M^{lle} Cornière et Heurtevent, à venir recevoir leurs prix, qui leur ont été décernés au milieu des applaudissements de l'auditoire.

M. Henri Frère a rendu compte du concours institué pour le prix Bouctot, offert en 1893 à une comédie inédite en un acte, en vers, et il a proclamé pour vainqueur Noël Bazan, pseudonyme de M^{me} du Bousquet, née Guérard, d'Honfleur, auteur de la comédie *La Bohémienne*.

Enfin l'Académie, voulant récompenser un artiste normand représenté à l'Exposition municipale des Beaux-Arts de 1893, a décerné, par anticipation, le prix Bouctot de 1894 à M. Henri Jondet, de Rouen, auteur des statues de *Tobie* et de *Jérémie*; et M. Adeline, dans le rapport dont il a donné lecture, a retracé les efforts et les succès précédents du lauréat.

La séance a été levée à dix heures et demie.

DISCOURS DE RÉCEPTION

Par M. ARMAND SANSON

MESSIEURS,

Louis XIV, irrité de ce que les Gênois avaient, contre lui, pris parti pour l'Espagne, non content d'avoir fait bombarder leur ville, voulut encore donner un degré de plus à sa vengeance en forçant le doge Imperiali à venir, en personne, à Versailles, lui présenter sa soumission. Vous savez quelle réponse fit au Roi Soleil le premier magistrat de la République gênoise : « Sire, dit-il au monarque, lui demandant ce qui le frappait le plus dans le faste pompeux des splendeurs du palais de Versailles, Sire, ce qui m'étonne le plus, c'est de me voir ici. »

Veillez me permettre aujourd'hui de m'approprier le texte, sinon l'esprit de cette parole. En effet, autant le doge de Gênes la superbe devait trouver de mortification à apporter au roi vainqueur les hommages de sa cité vaincue, autant je ressens plus que jamais combien je suis peu digne de prendre place au milieu de vous, Messieurs, qui tous occupez une haute situation dans

les diverses carrières que vous avez embrassées, et formez cette phalange d'hommes d'élite qui se fait gloire de consacrer ses heures de loisir à la culture des lettres, des sciences et des arts. Aussi, dois-je tout d'abord remercier votre honorable Président, à qui la ville de Rouen est redevable du succès de sa dernière exposition industrielle, dont le souvenir est encore présent à toutes les mémoires, d'avoir bien voulu, Messieurs, vous proposer de me tendre une main secourable pour m'aider à franchir la distance qui me séparait de votre illustre Compagnie, en me désignant à vos bienveillants suffrages. Cette distinction est d'autant plus flatteuse pour moi, que l'élève va retrouver parmi vous un maître, doublé d'un de ces chefs sous lesquels on désirerait toujours servir.

Comme ce maître m'a appris à connaître, à aimer la forêt, à vivre, en un mot, de sa vie, je serais heureux si, à mon tour, je parvenais, durant quelques instants, à vous faire goûter ses poétiques senteurs, qui ont fait dire, à un de nos romanciers contemporains — j'ai nommé André Theuriet — que la forêt est la poésie et le parfum de la terre. Je vais donc essayer de vous entretenir de la forêt dans ses rapports avec les arts et la littérature.

Et d'abord, tout n'est-il pas symbole dans la forêt, et ce monde des arbres n'est-il pas l'image parlante de la société humaine. Ici, comme là, ne rencontre-t-on pas des individus de tout âge, de toute condition ; la tigelle qui sort à peine de terre et l'arbre plusieurs fois séculaire, le frêle roseau et le chêne aux puissantes racines, la

mousse qui semble ramper et le sapin dont la cime s'élève au plus haut des airs, sont ici côte à côte, tandis que là, l'enfant et le vieillard, le pauvre et le riche se coudoient journellement. Dans l'enceinte des forêts comme dans le champ clos de la société humaine, les êtres n'obéissent-ils pas à la même loi que le divin Créateur leur a imposée à tous : le combat pour la vie, la lutte pour l'existence.

Une semblable concordance entre la forêt et la société devait forcément, inviter les hommes à y puiser les premiers éléments de leurs inspirations artistiques ; et c'est bien la forêt qui leur enseigna les principes rudimentaires de l'architecture, de la sculpture, de la peinture aussi bien que de la musique.

Ce que la forêt a révélé à notre intelligence — nous dit Eugène Müller — ce qu'elle dit à notre âme, pourrions-nous l'oublier ? Où donc l'homme puisa-t-il la première idée d'ampleur majestueuse et délicate ? Qui lui suggéra les premières données architecturales à la fois imposantes et gracieuses ? Qui lui apprit : et la colonne, et l'arceau, et le dôme ? Qui lui indiqua la volute et l'arabesque ?

Ces origines de l'architecture, dont la source se rencontre dans l'observation des êtres de la forêt, ont été étudiées de main de maître par M. Charles Blanc, dans un ouvrage devenu classique ; il montre, par exemple, comment la colonne, prenant modèle sur l'arbre, large d'abord à la base, diminue insensiblement de bas en haut, puis s'épanouit en chapiteau, tout comme le végétal ligneux étale à son sommet les gracieuses fron-

daisons de sa cîme. Les relations entre les arbres et l'architecture ne sont pas seulement confinées dans la colonne et ses diverses parties. Ne doit-on pas considérer l'astragale comme inspirée par cette fiction qui suppose « la colonne formée de plusieurs tiges serrées et bouclées à une certaine hauteur près du chapiteau ? » L'idée de la volute n'a-t-elle pas été conçue par la vue de l'écorce roulée du bouleau ?

Je n'insisterai pas davantage sur ce que l'architecture et la sculpture doivent à la forêt. Quant à la peinture, n'est-ce pas dans l'émeraude des clairières, dans le mordoré des feuillages rougis par l'automne, dans les feux fugitifs de la lumière solaire à travers les frondaisons mobiles, que le peintre puise les mille nuances de sa palette ? Non seulement les teintes de la forêt varient avec les saisons et reviennent avec elles, ce qui a fait dire à un auteur que c'est comme un flux et un reflux de la végétation qui rappelle celui de l'Océan ; mais encore, chaque heure a sa teinte caractéristique ; en rassemblant ces teintes, on pourrait composer une sorte d'horloge de Pan, pour servir de pendant à l'horloge de Flore. A propos, vous souvient-il de ce peintre de roman qui crie à ses élèves : « Il est midi, Messieurs, c'est l'heure du jaune de chrome. »

Ce ne sont pas seulement les arts du dessin, les reliefs des formes et les reflets des couleurs que la forêt a fait connaître à l'homme. Ses murmures lui ont encore révélé les arts du son.

Pour l'auteur du *Génie du Christianisme*, si les forêts des Gaules ont passé dans les temples de nos

pères et si nos bois de chênes y ont maintenu leur origine sacrée, l'architecte chrétien, non content d'édifier dans l'église gothique ces milliers de colonnes inspirées par les arbres de la forêt, a voulu encore en traduire les murmures au moyen de l'orgue et des cloches qui rappellent le bruit des vents et des tonnerres roulant dans la profondeur des bois.

C'est une pensée analogue qui a mis sur les lèvres du poète les vers suivants, où il chante l'impression produite sur son âme par la contemplation des sapins de nos montagnes, recouverts de leur manteau de neige :

Ces blancs piliers, un souffle les balance
Sans plus d'efforts que de simples roseaux.
Chœur végétal, symphonie, orgue immense,
Qui darde au ciel d'innombrables tuyaux.

Ainsi les sonorités que les mouvements de l'air produisent dans les massifs boisés, font naître des consonances à la fois étranges et délicieuses qui flattent au plus haut degré les oreilles habituées à goûter les harmonies musicales de la nature, et certainement les Beethoven, les Schumann, les Weber, les Rossini et les Wagner sont plus d'une fois venus dans la profondeur des bois chercher les inspirations de leur génie.

J'aurais désiré vous faire mieux goûter cette délicieuse musique de la forêt qu'il m'est donné d'entendre très souvent, par suite de mes devoirs professionnels. Mais si les sons peuvent se traduire par des notes, malheureusement, celles que jette sur le papier la plume de l'écrivain n'ont, pour l'oreille, ni sonorité ni

mélodie. Et s'il m'est permis d'avoir l'honneur de parler devant vous, il m'est interdit de chanter.

Pour me dédommager, vous me permettrez de vous narrer une petite histoire, vieille de près de trois cents ans, et qui vous montrera comme nos pères, dans leurs contes naïfs, rendaient leurs impressions sur les murmures mélodieux des bois.

« J'ay quelquefois ouï parler — dit notre conteur — d'un gentilhomme, lequel en son temps aima la musique autant que mademoiselle sa femme.

« Or il faut entendre qu'il avoit, près de son chasteau, un petit bois de haute fustoye, de neuf arpents ou environ, assez joliment planté, où bien souvent alloit passer les heures.

« Un jour, ainsi qu'il estoit en ce lieu, vint à lui un homme, je ne sçay de quel pays, lequel, après l'humble salutation, lui dit :

« — Monsieur, le bruit est partout en ce pays que vous estes celuy entre tous les hommes qui le mieux aime la musique. Et pour cette occasion, je suis venu vers vous en intention de sçavoir s'il vous plairoit que je vous fisse un beau jeu d'orgues, non point de fonte, d'estain, de fer-blanc, ny autre métal.

« — Et de quoy doncques, dit le gentilhomme ?

« — De vostre bois qui est icy planté, respondit l'organiste. »

Haussement d'épaules du gentilhomme qui traite son interlocuteur de fou. Mais ce dernier tient bon et, finalement, obtient de se mettre à l'œuvre moyennant un prix débattu.

« Incontinent — poursuit le vieux conteur — furent par l'organiste les susdits arbres, les uns esbranchés, les autres estendus en façon d'être les uns de hauteur suffisante, les autres plus moyens et autres plus petits.

« D'icy, de là, l'organiste avec légers instruments, vuida un tronc, fit certains trous, droitement d'où venoient les quatre vents, de sorte que quand iceux vents donnoient dans les dits trous et passoient emy les arbres esbranchés, estendus, accourcis, le bois du gentilhomme rendoit un fort hault et admirable son si très-harmonieux plaisant, doux et délectable, avec si joyeux, parfaits et bons accords que tous ceux et celles qui escoutoient et entendoient cette mélodieuse résonance estoient ravis en esprit, et ne leur souvenoit de boire ny de manger, recevant plus d'aise consolation et plaisir que s'ils eussent esté en Champs-Elysées. »

L'amour des forêts et des bois est un sentiment universel qu'on retrouve chez les écrivains de tous les âges et de toutes les nations. Virgile les aime par dessus tout : *Nobis placent ante omnia sylvæ*. Pline les considère comme le plus riche présent que le Créateur ait fait au genre humain : *Summumque munus homini datum arbores sylvæque intelligebantur*.

Il me faudrait des heures pour vous dire ce qui a été écrit sur les forêts par les Buffon, les Lacépède, les Bernardin de Saint-Pierre, les Châteaubriand, sans oublier, au passage, M^{me} de Sévigné, qui s'enthousiasme quand elle parle de ses vieux arbres, de sa terre des Rochers ou de sa campagne de Livry. Et encore j'en laisse et non des moins médiocres.

Je me contenterai seulement de passer une revue très rapide des poètes qui ont emprunté à la vie du monde des arbres leurs inspirations les plus heureuses.

A tout seigneur, tout honneur ! Salut donc au premier forestier qui chanta en vers :

Les forêts, les eaux, les prairies,
Mères des douces rêveries.

J'ai nommé La Fontaine. Le plus spirituel de nos conteurs était, vous le savez, maître des Eaux et Forêts, mais il passait, à tort ou à raison, pour ne point savoir un mot de son métier. Toujours est-il que Furetière lui reprocha un jour, en public, de ne pas savoir distinguer le bois en grume du bois marmenteau. Le bonhomme jura de se venger et saisit l'occasion d'une bastonnade administrée à son collègue de l'Académie française, pour lui décocher l'épigramme suivante :

Toi qui de tout a connaissance entière,
Écoute, ami Furetière,
Lorsque certaines gens
Pour se venger de tes dits outrageants
Frappaient sur toi, comme sur une enclume,
Avec un bois caché sous le manteau ;
Dis-moi si c'était bois en grume
Où si c'était bois marmenteau.

La réponse de Furetière ne se fit pas longtemps attendre ; la voici :

Ça, disons-nous tous deux nos vérités :
Il est du bois de plus d'une manière,

Je n'ai jamais senti celui que vous citez,
Notre ressemblance est entière
Car vous ne sentez pas celui que vous portez.

La Fontaine vivait, du reste, séparé de sa femme.

Les sentiments et les pensées qu'évoque en nous la vie de la forêt sont tellement divers et si variés que chaque poète ne soulève qu'un coin du voile qui les cache à notre esprit, nous montrant seulement ceux vers lesquels son imagination est le plus portée.

L'un, Leconte de Lisle, sera frappé du calme qui règne au moment où le soleil, au milieu de sa course, projette sur les épais ombrages des bois ses tons de cuivre et d'or. C'est midi !

L'étendue est immense et les champs n'ont point d'ombre,
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux.
La lointaine forêt dont la lisière est sombre
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

Un autre goûtera voluptueusement le mélodieux concert des oiseaux et, comme Ronsard, chantera la

Forêt, haute maison des oiseaux bocagers.

Mais généralement, il faut le reconnaître, c'est la note mélancolique qui domine chez les vrais poètes, amants de la forêt. Témoins ces vers de Lamartine :

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir se lève et l'arrache au vallon.
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie,
Emportez-moi comme elle, orageux aquilon.

Il est, d'ailleurs, des spectacles dans la forêt qui

mettent une profonde tristesse au fond de l'âme tendre et délicate. Notre vieux poète Ronsard gémit quand le bûcheron brandit sa hache sacrilège contre les vieux chênes de la forêt de Gastine :

Escoute, bucheron, arrête un peu le bras :
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas,
Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoute à force,
Des Nymphes qui vivoient dessous la dure écorce.

A cette mort des arbres, nous assistons tous les jours, nous autres forestiers. Aussi, rien d'étonnant qu'elle ait profondément émotionné ceux des nôtres qu'a su inspirer Callioppe. Parmi ces forestiers-poètes, il en est deux, Charles Tallavignes et Jules Forget, qui, tout jeunes qu'ils soient, ne manquent pourtant pas de talent. Laissez-moi, du reste, vous en faire les juges.

La coupe de bois, nous dit Tallavignes,

La coupe, n'est-ce pas comme un champ de bataille :
Dans les herbes, meurtris d'une sanglante entaille,
Les arbres sont tombés comme des combattants.
Chênes aux fronts altiers qui défiaient les vents,
Hêtres aux fûts d'argent, aux ramures épaisses,
Séculaires témoins d'éternelles tendresses,
Pêle-mêle à présent sont couchés sur le sol,
Tandis que les ramiers, égarés dans leur vol,
Cherchent en vain leurs nids dans les cimes froissées
Et, ne retrouvant plus les demeures passées
Où hier ils ont laissé s'endormir leurs petits,
Font retentir les airs de lamentables cris.

Jules Forget est enfant de Lorraine ; notre camarade a puisé, dans les forêts de son pays natal, ce souvenir

plein de charme et de patriotisme à la fois, qu'il consacre à la vierge que nous vénérons tous ici, à Jeanne Darc.

C'est là le franc terroir où croissent vos taillis,
C'est à l'ombre de vos massifs, forêts lorraines,
Que refléurit sans fin l'amour du vieux pays,
De la France au front ceint de palmes souveraines.

.....
C'est le recueillement profond de vos fourrés
Qui, jadis, fit jaillir l'héroïque étincelle
Et la mystique ardeur et les élans sacrés
Du cœur simple et naïf de Jeanne la Pucelle.

Et de fait, Messieurs, la forêt enseigne si bien l'art d'aimer la patrie, qu'André Theuriet a écrit quelque part que là où sont les bois, là est le cœur de la patrie, et qu'un peuple qui n'a plus de forêts est bien près de mourir.

Je ne vous dirai pas que des considérations de cette nature ont fait naître l'organisation militaire actuelle du corps forestier. Quoi qu'il en soit, on a fait de nous des officiers, on nous a donné un drapeau, et sur ce drapeau sont inscrits les mots d'honneur et de patrie. A côté, le forestier-poète dont je vous parlais tout à l'heure voulait qu'on ajoutât, comme témoignage du sacrifice qu'il était prêt à faire pour sa patrie :

Dulce, decorum est pro patria mori.

Cette devise, Messieurs, c'est celle de tous les forestiers ; à l'heure de la revanche, chacun s'en souviendra.

RÉPONSE AU DISCOURS DE RÉCEPTION

DE M. A. SANSON

Par M. POAN DE SAPINCOURT, Président

MONSIEUR,

Au siècle où vécut votre célèbre devancier, le bon Lafontaine, le sentiment du pittoresque, la poésie des champs et des bois étaient à peu près lettres closes ; hormis le « bonhomme », personne ne songeait à demander des inspirations à ces sources délicieuses, et la mythologie, ainsi qu'aux temps anciens, fournissait à peu près seule des images à l'artiste, comme au poète et à l'écrivain. La bourgeoisie, sans ambition, n'avait guère d'autre souci que de s'arranger une vie tranquille et commode, « aimant les chansons, les contes salés et les gaudrioles, cherchant à se divertir et non à autre chose (1) ». Quant à la cour, c'était une procession d'habits dorés, suivant un roi qui la promenait au milieu du faste majestueux de ses palais et de ses

(1) Taine, *Lafontaine et ses Fables*.

jardins, où le compas avait tout réglé, le géomètre tout aligné, où la nature, soumise à une rigoureuse étiquette, se gourmait en plates-bandes raides et en quinconces pondérés, où tout, enfin, était préparé pour cette auguste et solennelle promenade. Aussi pouvait-on répéter ce mot de la marquise de Rambouillet : « Les esprits doux et amateurs de belles-lettres ne trouvent jamais leur compte à la campagne ».

Aujourd'hui, au contraire, poésie, peinture, philosophie, mœurs et coutumes nous ramènent aux champs ; c'est devant les grands spectacles de la nature que les arts et la littérature vont prendre leurs plus enchantées illusions, que l'homme, fatigué du tumulte des villes, va chercher le calme et le repos, et même c'est la nature, et la nature seule, que la science veut interroger.

Aussi, Monsieur, soyez persuadé qu'ici chacun était disposé à vous suivre dans l'excursion qu'avec vous nous venons de faire dans votre merveilleux domaine forestier, en compagnie de vos amis les artistes et les poètes, société vraiment charmante, que, pour ma part, j'aurais le regret d'avoir sitôt quittée, si je ne me trouvais au milieu de cette réunion d'esprits d'élite où je n'éprouve d'autre souci que celui d'être seul en ce moment à faire les frais de l'entretien.

Et tout d'abord, Monsieur, puisque c'est tout d'abord à vous que ce discours s'adresse, veuillez bien croire qu'en vous donnant ses suffrages, l'Académie n'a pas seulement songé au fonctionnaire distingué dont chacun se plaît à louer l'intelligence et le savoir, mais aussi à

l'ami des artistes et des poètes, à l'écrivain de talent dont elle avait goûté et récompensé les œuvres. Ce sont des titres qui sont trop à votre honneur pour que vous ne les ayez pas oubliés, mais qui sont trop à votre gloire pour que je ne les rappelle pas en ce moment.

En vous voyant à cette place, que vous êtes si surpris d'occuper, je suis heureux de retrouver en vous le lauréat qui naguère, aux applaudissements unanimes de l'auditoire, et aux nôtres, certainement, venait, dans une de nos séances publiques, ici-même, recevoir un des prix que l'Académie aime à attribuer aux œuvres de mérite.

Les frères Anguier, Thouret, les Forêts aussi, je puis bien le dire, puisque les fabulistes leur ont appris à parler, auront, j'en suis certain, ratifié notre choix, que le discours que nous venons d'entendre a d'ailleurs amplement justifié.

N'attribuez donc plus, Monsieur, à d'autres qu'à vous-même le mérite de nos suffrages et soyez le bienvenu parmi nous. Notre sympathie et notre estime vous attendaient ici, où vous n'essuierez même pas cette critique bienveillante et courtoise dont la tradition permet au président d'user.

N'a-t-il pas plutôt besoin de réclamer l'indulgence pour lui-même au moment où, pour vous suivre, il fait à la classe des sciences, — que ses confrères la lui pardonnent, — une petite infidélité?

L'esprit humain a deux voies pour atteindre la nature : la science et la poésie ; à l'une, appartient la raison, à l'autre, l'imagination. L'une cherche le vrai,

l'autre aspire après le beau. On a bien dit, de l'une, qu'elle est la splendeur de l'autre, et, cependant, elles se sont traitées souvent en irréconciliables ennemies.

Pascal fait, de l'imagination une maîtresse d'erreurs et de fausseté, se plaisant à contrôler et à dominer la raison, d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours. En parlant ainsi, Pascal semble oublier l'hypothèse, qui est le rêve du savant. Ce serait, d'ailleurs, un bien triste monde que celui dont l'imagination serait bannie. Il y a des âmes tendres, des cœurs sensibles et doux à qui il faut plus qu'un chiffre pour les satisfaire, plus qu'une vérité démontrée pour les faire vivre. Ceux-là regardent comme des biens indispensables de nourrir leur âme des accents de la musique, des illusions de la peinture, des images de la poésie. Ceux-là veulent recevoir les sourires de la nature et, par-dessus les limites de la matière, découvrir les horizons de la pensée.

Sans doute ce sont des rêves et de chimériques désirs, mais il est à croire que tant que l'homme vivra cette poésie subsistera. Elle est l'incarnation de ce qu'il y a de plus intime en nous; elle nous saisit tout entier, illuminant l'esprit par l'idée, exaltant l'imagination par l'image, le cœur par le sentiment, les sens même par la sensation.

Tous, tant que nous sommes, nous pouvons, à nos heures, et selon nos goûts, sentir cette poésie de la nature, car chacun, devant les spectacles de l'univers, est plus ou moins touché de cette émotion interne qui constitue l'instinct artistique. Le monde, en effet, est l'éternel mystère, et le mystère sollicite notre esprit

par ce qu'il a de plus excitable; le besoin de voir, de savoir, d'entrer dans l'essence des choses, et c'est justement ce demi-jour dont s'entoure la nature qui fait toute sa poésie. C'est lui qui permet à notre imagination d'achever ce qu'il ne nous laisse qu'entrevoir, d'interpréter ce qu'il nous fait à peine pressentir. Notre esprit peut alors, sans obstacle et sans peine, courir d'illusions en illusions, deviner ce qui est caché, faire revivre ce qui est disparu, supposer ce qui ne se manifeste pas. C'est là la poésie intime, en quelque sorte individuelle et concentrée au fond de nous; fille capricieuse de l'imagination, elle s'appelle la rêverie.

C'est un étrange état d'esprit que celui du songeur, mais c'est, au dire des rêveurs, une bien douce chose que la rêverie : elle les amuse, elle les délasse, et, sur les ailes de la fantaisie, les emporte dans des pays enchantés.

Elle rend, pour eux, les senteurs plus embaumées, les sons plus délicats, les couleurs plus vives; elle fait, pour eux, plus douce la fraîcheur des ombrages et plus fluides les murmures des ruisseaux.

Comme une clarté incertaine qui, changeante et mobile, donne à tout ce qui l'entoure une mystérieuse profondeur, elle fait passer pour eux des ombres gracieuses et des formes charmeresses.

Plus le contemplateur a l'âme sensible, plus il se livre à ces extases. Il est même de ces rêveurs mystiques qui, comme Rousseau, imposant silence à leur imagination, ne voient plus rien, ne savent plus rien

des objets qui les environnent, et noient leur pensée dans la plus inconsciente ivresse.

Alors, tout sentiment de la réalité s'éteint en eux ; les objets changent, s'éloignent, et, peu à peu, comme les sylphes des légendes, disparaissent dans l'infini, où le rêveur lui-même s'abîme. et laisse couler son âme comme un courant qui tombe sur une pente fleurie.

Mais c'est là une bien fugitive jouissance ; un rien vous l'a donnée, un rien vous la ravit ; vous êtes anéanti dans votre rêve, et voilà qu' « une mouche, qui vous croyait mort, vous a frôlé de son aile, vous avez tressailli, et le charme est rompu. Le chaos se débrouille ; du sein du gouffre, où tout s'était perdu, une vie, qui est votre forme, vient d'émerger ; ce n'est d'abord qu'une vapeur, une fumée ondoyante et légère ; mais, d'instant en instant, elle se condense, s'épaissit, prend un corps ; vous vous êtes retrouvé ; c'en est fait de vos songes et de votre anéantissement béat dans le grand Tout. Ainsi que vous, le ciel, la terre, les buissons et les mouches, chacun est rentré en soi-même, chacun retourne à ses affaires (1) », et, fort heureusement pour les siennes, le rêveur en fait autant.

Personne mieux que Rousseau ne nous a peint ce singulier état de l'âme, qu'il recherchait avec tant de passion et où il se plongeait avec tant de délices. Dans les dernières années de sa vie, quand, en butte aux haines et victime de sa misanthropie, il s'isola, il se plut à retracer cette disposition habituelle de son

(1) Cherbuliez, *l'Art et la Nature*.

esprit, se plaignant de ne plus retrouver les ivresses de sa jeunesse, « de cet heureux temps où son cœur, possédant toute la félicité qui pouvait lui plaire, la goûtait dans d'inexprimables ravissements ».

Avec quels tendres accents il parle de « ces chères extases », qui l'empêchaient de s'occuper de sa triste situation, lui avaient, durant cinquante ans, tenu lieu de fortune et de gloire, et, sans autre dépense que celle du temps, l'avaient rendu le plus heureux des hommes.

Rousseau, rêveur mystique, était tombé au milieu d'un siècle sceptique qui n'eut que des dédains pour ses aspirations poétiques, qu'il jugeait vagues et sans utilité. Cependant, n'est-ce pas dans ces rêveries qu'il puisa ces tableaux champêtres où tant d'écrivains, depuis Bernardin de Saint-Pierre et Châteaubriand, ont trouvé des inspirations et des modèles ?

C'est ainsi qu'avec Lamartine on vit surgir, au milieu des productions de l'art le plus factice, une poésie qui, rompant avec les traditions, venait à son tour peindre les spectacles de la nature. Ce fut alors une surprise étrange que ce chant musical et limpide, si sensible aux innombrables beautés de l'Univers qu'il en reflétait les plus fugitives impressions.

« Je m'asseyais, dit ce grand rêveur, au bord des bois de sapins, sur quelques promontoires des lacs de la Suisse, où, quand j'avais passé des journées entières à errer sur les grèves sonores des mers d'Italie, et las, je m'adosais à quelques débris de môle ou de temple pour regarder la mer ou pour écouter l'inépuisable balbu-

tiement des vagues à mes pieds. Des mondes de poésie roulaient dans mon cœur et dans mes yeux, je composais pour moi seul, sans les écrire, des poésies aussi vastes que la nature, aussi resplendissantes que le ciel, aussi pathétiques que le gémissement des brises de la mer dans les têtes des pins vierges et dans les feuilles de lentisques qui coupaient le vent, comme autant de petits glaives, pour le faire pleurer et sangloter dans des millions de petites voix. »

Cependant ce sont, il faut le reconnaître, ces longues et silencieuses extases de l'artiste et du poète qui multiplient la force de pénétration de leur pensée et de leurs sens ; ce sont elles qui leur permettent de poétiser les formes les plus banales, de transformer, je pourrais dire de transposer la Nature, de façon à retrouver, dans les objets environnants, l'idéal, cette étoile polaire de leur génie. Mais il n'en coûte rien à l'imagination de créer des chefs-d'œuvre : absolu dans sa conception de la beauté, le rêve est aussi souple et aussi rapide que le labeur est long, patient et pénible, et si, au réveil, la volonté et l'énergie n'accourent pas au secours de celui qui se retrouve devant la réalité, une plume ou un pinceau à la main, devant la matière inerte, dont il s'agit maintenant de faire sortir l'œuvre entrevue, alors c'est l'impuissance, la désertion, le dégoût et quelquefois le désespoir qu'ont créé ces beaux rêves.

Beaux rêves, obsesseurs de mon âme inquiète,
Doux fantômes bercés sur les bras du désir,
Formes que la parole en vain cherche à saisir !

« Oh ! quels poèmes, s'écrie Lamartine, si j'avais su, si j'avais pu les chanter aux autres comme je les chantais à moi-même. Je renonçais à chanter, non faute de mélodies intérieures, mais faute de voix et de notes pour les révéler : que d'œuvres ainsi rêvées n'ont jamais vu le jour ! »

Mais heureusement, Monsieur, les champs et les bois ne s'adressent pas seulement aux sens pour les bercer dans une impuissante rêverie. Cette plante qui végète, parure et parfum de la terre, ce roseau, qu'un souffle balance, ce chêne, qui lance vigoureusement sa ramure vers la nuée, ont d'autres confidences à faire à ceux qui savent les écouter. Interrogeons-les et ils nous diront : comme vous nous sommes les manifestations sensibles de la force qui veille au fond de toutes choses ; nous aussi nous vivons ! cette puissance qui anime les mondes, et qui, à chaque aurore, tourne la terre vers les ardents rayons du soleil, est la même qui élève la sève nourricière vers nos fronts et fait battre les cœurs. O toi qui nous interrogés, n'as-tu pas senti en toi cette force universelle, ce mouvement de vie qui emporte les atomes avec les mondes et qui t'emporte comme eux ? Tout est en acte dans la nature et toi seul tu t'engourdis ! Homme, la rêverie est stérile ; éveille ton âme, car l'heure du labeur a sonné, et c'est véritablement pour toi le moment de penser, de vivre et de faire vivre ce que tu as conçu.

Au-dessus de la sensibilité et de l'image il y a donc

quelque chose qui rayonne, c'est l'idée; c'est l'intelligence qui pénètre au fond de tout. Le rêve a fait naître les formes; l'impression les retient; l'imagination les combine, puis, l'esprit les généralise, les abstrait, les idéalise.

Mais l'imagination de l'homme rêvant le beau ne se lasse jamais; sa sensibilité, avide de jouissances, agit sans relâche, ne lui donnant pas plus de satisfaction dans ses fictions que dans son avidité à conquérir les mondes que déjà il sait peser dans ses mains. Toujours à la poursuite de son idéal, il s'écrie, comme Cicéron, devant les œuvres de Phidias : « Adhuc pulchriora cogitamus ! » et, si c'est son besoin insatiable de connaître qui le place devant l'Univers infini, de quoi voulez-vous qu'il rêve, si ce n'est de l'infini ?

Ainsi devaient rêver les Newton et les Képler, qui savaient entendre l'harmonie des astres. Ainsi ont dû rêver ces savants contemporains qui nous ont crié : « Non, l'atmosphère n'est pas seulement un gaz respirable; les plantes ne sont pas seulement des agrégations d'atomes de carbone et d'hydrogène; les parfums ne sont pas seulement des molécules insaisissables se répandant le soir pour préserver les fleuves du froid; la brise embaumée n'est pas seulement un courant d'air. La nature n'est pas seulement un laboratoire de chimie et un cabinet de physique. Il y a une loi souveraine d'harmonie, d'ordre, de beauté, qui entoure les plus petits êtres d'une vigilance instinctive, qui garde précieusement le trésor de la vie dans toute sa richesse,

qui, par son rajeunissement éternel, déploie dans une immuable puissance, la fécondité (1). »

En vain, ajoutent-ils, la philosophie entasse système sur système. En vain la science a tout scruté, tout analysé, tout pesé, depuis le microbe jusqu'à la planète. Aujourd'hui qu'elle semble avoir donné à l'homme tout ce qu'elle pouvait promettre pour assouvir sa curiosité, mais sans pouvoir lui fournir la clef de l'énigme du monde, c'est encore devant cet immense univers que lui, qui croit tout connaître, peut mesurer son ignorance, quand à son esprit inquiet se posent ces inéluctables questions : Pourquoi ces mondes en multitudes innombrables ? Pourquoi la terre ? Pourquoi la vie ? Pourquoi moi-même ? D'où tout cela vient-il ? Où tout cela va-t-il ? Problèmes insondables, devant lesquels l'intelligence s'anéantit et la science s'arrête épuisée.

Et pourtant, tourmenté par ce besoin de savoir et par cette impuissance, c'est toujours la nature que dans son rêve il sollicite sans relâche.

Pour tous, la nature a donc sa poésie et à tous elle peut parler, car son silence et son sommeil ne sont qu'apparents.

Dans l'être entier une force réside et agit qui maintient l'Univers dans son équilibre harmonieux, et cet équilibre nous ravit et nous rassure. Une sève intarissable s'écoule, qui anime la forêt frissonnante et la montagne immobile, comme elle fait battre le cœur et

(1) Flammarion : *Dieu dans la Nature*.

germer la pensée. Et, cette sève, nous la sentons en nous ; elle nous réchauffe, elle nous reconforte, et nous voilà plus confiants, plus vaillants, pour marcher vers le but où la destinée nous emporte.

C'est donc un don précieux que de sentir la nature ; chacun de nous, plus ou moins, l'a reçu ; mais quelques hommes en possèdent un plus grand encore : celui de s'entretenir avec elle et de savoir nous rapporter cet entretien.

Heureux ceux qui peuvent ainsi converser avec elle et répéter tout ce qu'elle leur a appris de charmes et de vérité ; heureux même ceux qui peuvent la comprendre sans pouvoir rien redire, mais qui, devant l'harmonie éternelle, recueillent la paix dans leur cœur reconnaissant pour le bonheur que donne l'intelligence du beau, du vrai et du bien.

MONSIEUR,

Ce bonheur est le vôtre et vous continuerez, n'est-ce pas, à nous le faire partager quand, bientôt, prenant place dans nos séances, vous participerez aux travaux de l'Académie. La maison où vous entrez est déjà vieille ; depuis son origine, un siècle et demi s'est dépensé. Mais n'en soyez pas trop ému. La maîtresse de céans, comme vous, recherche les belles choses ; elle aime, nous allons le voir, à récompenser la vertu, à encourager le mérite.

Eclectique, mais avec prudence, respectueuse de sa dignité, mais sans morgue ni sans fausse prudence, elle

sait tout entendre, ne nous demandant qu'à pratiquer, dans le langage comme dans les actes, cette qualité morale et sociale, qui, comme le dit Sainte-Beuve, embellit et assure le commerce de la vie, et qu'on appelle l'urbanité.

Faut-il ajouter qu'elle fait appel au progrès, au talent, à la jeunesse, et que c'est justement pourquoi, tout à l'heure, vous lui faisiez votre compliment, pourquoi elle l'a reçu avec plaisir, pourquoi aussi, au risque d'encourir le reproche adressé à M^e Josse, j'ai voulu, Monsieur, vous en féliciter.

RAPPORT SUR LE PRIX DUMANOIR

PAR M. CHRISTOPHE ALLARD

MESSIEURS,

Jamais le prix de vertu que décerne l'Académie pour obéir aux généreuses intentions de M. Dumanoir n'a mieux mérité ce titre. Qu'est-ce qu'un prix de vertu, et faut-il justifier ce précieux devoir imposé à l'Académie « de chercher, suivant le mot de M. de Salvandy, les filons de la vertu, comme ailleurs on cherche ceux de l'or ? » Je n'essaierai pas d'examiner, — on l'a trop souvent fait, et cette année encore, — si les fondateurs de prix de vertu ne se sont pas trompés dans la louable pensée à laquelle ils ont obéi, et si ce n'est pas une œuvre chimérique que de vouloir récompenser les belles actions, comme, ailleurs, on prime les produits de l'industrie et des arts. Récompenser la vertu, ce serait en diminuer la valeur, puisqu'il faut, dans ce but, apprécier avec la tranquillité de juges, comparer, discuter des actes d'héroïsme beaucoup plus dignes d'être admirés dans le silence du recueillement. Et l'on insiste, et c'est presque un procès à la mémoire de ces

hommes estimables qui, en voulant honorer les belles actions, en ont cependant fait eux-mêmes une excellente : on soutient qu'en prétendant honorer la vertu ils la rabaissent ; que, dans des intentions louables, dans des vues droites et sages, ils en ont méconnu l'essence, les mobiles, l'aliment, le but ; que, voyant défaillir le principe religieux d'où la vertu découle, où elle trouve sa mystérieuse satisfaction, ils ont pensé à y suppléer par des ressorts, par des aiguillons purement humains, la perspective de la récompense et de la publicité.

Scrupules respectables, Messieurs, mais erreur évidente. Non, il n'en est pas ainsi ! Tout le monde le sait, et l'Académie le sait mieux que tout le monde ; les modestes récompenses que nous avons mission de décerner n'atteignent pas à la hauteur des belles vies, des actes admirables, des preuves de dévouement sublime et de sacrifice incessant qui sont soumis à notre appréciation : mais n'est-ce pas cependant accomplir une bonne œuvre, une œuvre utile, une œuvre sociale, que de produire au grand jour, de faire connaître au public ces mérites ignorés de tous ? Le bien est contagieux comme le mal : n'est-ce pas livrer un bon combat à l'égoïsme, cette paralysie de l'âme, que d'aller chercher dans les profondeurs de la vie populaire quelques souffrances patiemment supportées, quelques fidélités inviolables au malheur, quelques dévouements volontaires, pour leur venir en aide et leur donner un prix inattendu ?

Les prix de vertu enlèveraient à la vertu, sa grandeur et sa gloire ? Il en serait ainsi, sans doute, si les

belles actions qui nous sont révélées avaient été accomplies en vue d'une récompense éventuelle; mais non; c'est dans l'intimité du plus humble foyer, c'est dans la touchante continuité du sacrifice qui s'est ignoré lui-même, c'est dans les vies pauvres et obscures qu'il faut aller les découvrir. Héros modestes du devoir, auxquels nous rendons, chaque année, le témoignage de notre admiration respectueuse, lequel de vous s'est jamais rendu compte qu'il fût un héros? Lequel d'entre vous a réfléchi que le dévouement est l'action la plus héroïque, la plus glorieuse, la plus sainte à laquelle l'homme puisse s'élever, que c'est le plus bel usage qu'il fasse de sa liberté, que c'est l'apogée de la vertu?

S'il est quelque chose qui doive empêcher de désespérer d'une société où, comme au temps de Sénèque, « les vices d'autrefois sont les mœurs d'aujourd'hui, » c'est que, à tout prendre, à l'abri des suggestions perfides, des excitations criminelles, en dehors de ces milieux factices où s'agitent les propagandes, où les journaux et les orateurs soufflent des instincts de grève et de révolte sociale, dans cette masse humaine qu'on nomme un pays, partout, sous mille formes, de mille manières, s'accomplit sans bruit cette loi religieuse du devoir, du sacrifice, de l'abnégation, de l'effort intérieur. Partout se reproduisent ces luttes qui se résolvent en vertu; les épreuves sont acceptées sans murmures, et pour quelques belles actions qui nous sont révélées, quelle est la somme de vertu et de sublime dévouement qui ne sera jamais connue que de Dieu seul?

Pourtant, il n'en est pas toujours ainsi: comme ces

fleurs sans éclat extérieur, qui se révèlent par leur parfum, ceux qui vont devenir nos lauréats sont souvent trahis dans leur *incognito* par la reconnaissance, par la sympathie et par le mouvement d'unanime approbation qu'inspire leur conduite. C'est ce qui s'est produit pour Eugène-Armand-Marie Heurtevent, auquel l'Académie, qui a eu à se prononcer entre plusieurs candidatures des plus sérieuses, est heureuse de décerner, cette année, le prix Dumanoir.

Heurtevent est né à Blangy-sur-Bresle, le 10 mai 1852. Il est entré, le 1^{er} avril 1882, au service de la mairie d'Eu, et remplit depuis onze années, avec la plus grande exactitude, les fonctions de garde champêtre et d'agent de police. Tous connaissent cet humble fonctionnaire, tous l'estiment, tous l'aiment, et si je parcourais devant vous les nombreuses lettres qui appuient sa candidature, vous verriez les habitants notables et les personnes qui représentent le passé ou le présent dans l'administration de la ville, différant peut-être d'opinion sur bien des points, se réunir en une touchante unanimité quand il s'agit d'apprécier ce serviteur modèle. L'opinion publique, — j'allais dire le suffrage universel, — s'est accordée pour présenter ce bon citoyen au choix de notre Compagnie.

Mais la dignité de la vie privée, la conduite louable de ce père, qui a eu six enfants, et qui a élevé et fait instruire avec grand soin, malgré la pénurie de ses ressources, les quatre qui lui restent, l'exactitude et l'intelligence dans l'accomplissement de ses devoirs professionnels, tous ces titres à l'estime de tous n'auraient

assurément pas suffi à désigner Eugène Heurtevent au suffrage de l'Académie ; ils n'eussent pas porté non plus le gouvernement à lui décerner les deux médailles d'honneur qui brillent sur sa poitrine : Heurtevent aurait droit à nos éloges, pas à nos récompenses. Mais cette vie, seul gagne-pain de sa nombreuse famille, Heurtevent n'a pas hésité à l'exposer maintes fois ; il a fait cela simplement, avec la tranquille intrépidité d'un homme qui n'a jamais reculé devant l'accomplissement de son devoir, quel qu'il fût. Les circonstances ont varié : le courage est resté à la hauteur des circonstances.

Passons rapidement sur un premier fait, l'arrestation par Heurtevent seul, au péril de sa vie et après une lutte violente, de deux malfaiteurs dangereux qui l'avaient terrassé et frappé, qu'il a conduits à la fois à la prison municipale, et qui ont été l'objet d'une répression pénale sévère. L'agent de police, dira-t-on, n'a fait que son devoir : admettons au moins qu'il l'a bien et vaillamment rempli. Il va faire mieux encore.

Le 8 août 1888, à Eu, un cheval attelé et débridé s'était emporté ; il parcourait à toute vitesse la rue de la Chaussée, entre la caserne et le chemin de fer. De graves accidents allaient se produire ; la course désordonnée du cheval, que personne n'osait arrêter, le portait directement sur les barrières d'un passage à niveau, fermé par suite de l'attente d'un train, et où stationnait une foule nombreuse. Mais Heurtevent était là : il se jette à la tête du cheval, se laisse traîner pendant trente mètres par l'animal affolé, et réussit enfin

à l'arrêter, non sans être sérieusement contusionné lui-même.

Trois ans plus tard, le 5 novembre 1891, une jeune fille de quatorze ans, M^{lle} Duplat, tombe dans la rivière la Bresle, qui traverse la ville d'Eu. La jeune victime de cet accident paraissait vouée à une mort certaine : la rivière est rapide à cet endroit, elle est d'une profondeur de deux mètres, et s'engage presque immédiatement sous une longue voûte qui va rendre tout sauvetage impossible. Peut-être le plus fort nageur aurait-il hésité à exposer sa vie dans des conditions aussi défavorables, et, sur les nombreux témoins de l'accident, pas un n'ose le tenter ; je me trompe : un homme se précipite, il ne sait pas nager et semble ne devoir offrir à la mort qu'une victime de plus ; sans s'expliquer lui-même comment il y est parvenu, il saisit la jeune fille, gagne la rive, et au moment où il allait disparaître avec M^{lle} Duplat sous la voûte où ils auraient péri l'un et l'autre, il se retient, il s'accroche à la berge : le sauvetage était accompli. Quant au sauveteur, ai-je besoin de nommer Heurtevent ? C'était lui en effet qui, quoique très souffrant, et malgré un froid intense, s'était précipité à l'eau, et qui paya de deux mois de maladie la témérité de son dévouement.

Voilà certes, Messieurs, de beaux actes de courage, mais j'en connais encore, dans la vie d'Heurtevent, un plus émouvant. Oh ! qu'il est difficile d'analyser le dévouement ! On peut le faire cependant en tenant compte des circonstances dans lesquelles il s'est manifesté. Je me suis incliné devant le généreux sauveteur

qui s'est jeté à la tête d'un cheval emporté, qui a retiré d'une rivière, au péril de sa vie, l'enfant près de se noyer : je m'inclinerai plus encore devant celui qui, froidement, va exposer sa vie dans les circonstances suivantes.

Une représentation allait être donnée au théâtre d'Eu.

C'est une chose rare, à Eu, qu'une représentation théâtrale. Il est permis à une ville de 3,600 habitants de ne pas avoir ses comédiens ordinaires, et le petit nombre des occasions d'applaudir une troupe de passage ajoute à son audition un attrait de plus. Aussi la foule se préparait-elle à envahir le modeste théâtre. Mais, contre-temps inattendu ! à l'heure même de la représentation, au moment où le gaz allait être allumé, on s'aperçoit que, par suite d'une fuite considérable, le gaz avait rempli la salle. L'odeur est insupportable, le danger réel et imminent. Une explosion est presque inévitable ; elle va avoir des conséquences terribles pour les assistants, pour les personnes qui se trouvent sur le théâtre, et peut-être amener l'incendie de cet édifice et des maisons qui l'entourent. Que faire ? Qui portera remède à ce danger qu'il faut conjurer à l'instant ? Justement effrayé, le directeur de la troupe fait mander Heurtevent.

Celui-ci n'hésite pas : il pénètre dans la salle obscure ; il cherche, à demi suffoqué, l'endroit où l'accident s'est produit. Cet affreux et invisible ennemi, l'asphyxie, l'étreint à la gorge, lui monte au cerveau, mais Heurtevent avance, il lutte : il a un devoir à accomplir, il

l'accomplira. Cependant, le temps s'écoule ; déjà, aux portes du théâtre, dont il attend l'ouverture, le public manifeste son impatience : il ne se doute guère qu'il se passe, à l'intérieur, un drame plus poignant que celui dont il attend la représentation. Enfin, Heurtevent est arrivé à son but : il a trouvé, après de longs tâtonnements, l'endroit précis de l'accident ; il parvient encore à fermer la fuite de gaz, mais ses forces l'abandonnent : il chancelle une dernière fois, il tombe. Et personne n'est là ! Personne n'est là pour sauver le malheureux sauveteur : il avait, comme dans d'autres circonstances, fait le sacrifice de sa vie ; ce sacrifice va sans doute être consommé. Et pendant qu'Heurtevent cède, vaincu par l'asphyxie, la foule, plus nombreuse et plus impatiente, stationne aux portes du théâtre, et fait, de ses clameurs, un accompagnement ironique à sa dernière plainte.

Heurtevent serait mort en effet, enseveli dans son dévouement, sans une circonstance providentielle. Dans sa chute, il va donner de la tête contre une fenêtre près de laquelle il se trouvait sans le savoir. La fenêtre se brise ; l'air respirable entre, le ranime enfin et le rappelle à la vie. Heurtevent revient à lui, au bout de vingt minutes environ ; il a la force de se traîner au dehors, et d'apprendre à tous le danger qu'il avait conjuré, et le danger plus imminent encore auquel il avait échappé lui-même.

« L'homme sera jugé suivant ses actes. »

Vous avez, Messieurs, suivi ce précepte des Saints Livres en accordant le prix Dumanoir à un homme au

cœur vaillant et généreux. Il n'a que quarante et un ans, et soyez sûrs qu'il y aura encore place, dans ce qu'il lui reste d'années à vivre, pour d'autres actions courageuses qui accroîtront le nombre de celles que j'ai retracées devant vous.

Qu'il vienne maintenant recevoir la récompense qu'il a si noblement méritée, cet homme de bien, modeste et vraiment désintéressé, qui tant de fois a fait l'offrande spontanée de sa vie pour conserver celle des autres !

RAPPORT SUR LES PRIX OCTAVE ROULAND

Par M. G. A. PREVOST

MESSIEURS,

L'Académie va, pour la troisième fois, décerner les prix Octave Rouland.

Si M^{me} Rouland, qui les fonda et les appela du nom d'un fils unique prématurément enlevé à son affection maternelle, a obéi à ce sentiment instinctif qui cherche à faire surnager au moins un nom dans le grand naufrage de la mort, elle aura toujours eu raison aujourd'hui. — Ce n'est pas, en effet, comme obligation académique, mais spontanément et librement que votre rapporteur rend hommage, puisque l'occasion lui en est offerte, à l'âme chrétienne et charitable, au caractère loyal et sympathique, à l'esprit fin et distingué de celui qui fut un peu son ami.

Conformément au désir de la généreuse fondatrice, nous devons offrir deux prix, de valeur égale, à des membres de familles nombreuses qui, avec le plus de dévouement et d'abnégation, ont rempli, auprès de leurs

frères et sœurs ou des enfants de ceux-ci, le rôle, les devoirs et les charges du père ou de la mère de famille.

Le premier de nos lauréats sera M. Léon-Lucien Plantin.

Dès l'âge de seize ans, M. Plantin est le soutien de sa famille. Son père est mort, sa mère est infirme d'une main, et d'une santé débile ; elle a deux autres enfants, et elle a encore à sa charge sa propre mère qui est aveugle. Léon Plantin entre alors comme petit clerc dans l'étude d'avoué de M^e Lecaisne, devenu depuis conseiller à la Cour d'appel de Rouen. Il ne gagne d'abord que trente francs par mois ; cet argent est par lui remis à sa mère.

Une de ses sœurs avait épousé un journalier, veuf en premières noces et ayant deux enfants de son premier mariage. Trois autres naissent de cette seconde union. Cette sœur meurt en 1883. Que vont devenir ces enfants ? M. Plantin et sa mère les recueillent. Cela faisait donc cinq personnes ; cinq personnes à sa charge ! Cette situation a duré près de neuf années, jusqu'à la mort de M^{me} Plantin qui succomba, en 1892, à la maladie de poitrine qui la minait depuis longtemps.

M. Léon Plantin voit alors qu'il lui est impossible de rester chef de maison. Il lui faut confier aux soins d'un de ses oncles sa grand'mère que sa cécité ne permet pas de laisser seule. Mais cet oncle n'est pas en état de supporter seul cette charge ! M. Plantin n'abandonne pas sa grand'mère. Sur ses gages il prélève pour elle une somme de quatre francs chaque semaine, et, de plus, il

lui achète souvent de menues provisions de ménage.

Il avait dû, en même temps, renvoyer chez leur père ses deux petites nièces. Mais il avait gardé chez lui, et il a encore son neveu, garçon d'une santé assez frêle, auquel il fait apprendre le métier d'ébéniste.

L'entretien de cinq personnes n'avait pu s'équilibrer avec les modestes gages de M. Plantin. Forcément, quelques dettes avaient été contractées par sa mère et lui. Vaillamment, il s'emploie maintenant à les acquitter. Il y consacre chaque mois plus de la moitié de ses gages ! (60 fr.).

Vous sentez, Messieurs, ce qu'une telle existence représente d'ordre, d'économies, de privations !

Non pas pendant quelques semaines, quelques mois même, mais toujours, toute sa vie, c'est la privation absolue de toute distraction, de tout bien-être. Autour de soi on voit ceux de son âge dépenser à plaisir, à tort et à travers. Un grand nombre ne reculent même pas devant l'improbité pour satisfaire des goûts de plaisir ou de désordre..... Ni les entraînements de la jeunesse, ni la contagion du mauvais exemple n'ont rien pu contre le grand cœur de M. Plantin. L'amour des siens, et aussi, pour partie, la solide amitié d'un camarade de l'étude, voici les secrets de cette simple mais belle existence. M. Plantin n'a que trente ans ; mais peu de longues carrières ont été mieux remplies !

La vie de M^{lle} Romaine-Marie-Thérèse Cornière, n'est, elle aussi, qu'un perpétuel dévouement, non seulement aux siens, mais encore aux étrangers.

Elle n'avait que treize ans quand ses parents, établis sur une ferme assez importante, se virent, tout à coup, ruinés. Elle apprit l'état de repasseuse, et, à quinze ans, non seulement elle gagnait sa vie, mais elle aidait déjà les siens. Trois ans plus tard, une de ses sœurs mourait, laissant deux petits enfants sans asile ni ressources. M^{lle} Cornière les recueillit. L'un, un garçon, fut soigné par elle ; plus tard, elle paya son apprentissage chez un épicier de Dieppe. Ce jeune homme tomba malade, il dut revenir chez sa tante qui eut à supporter les frais de son entretien et de sa maladie, et il mourut chez elle à l'âge de dix-neuf ans. L'autre enfant, une fille, resta chez elle, l'aidant dans son état de repasseuse. Elle y est encore aujourd'hui ; et Dieu veuille qu'au besoin M^{lle} Cornière puisse être payée par elle des soins qu'elle a prodigués aux siens !

Plus récemment, une autre de ses nièces tombe malade. Sa maladie est telle que la soigner c'est compromettre sa propre santé, et peut-être sa vie. M^{lle} Cornière a alors cinquante ans ; elle-même est faible ; sa nièce demeure à plus de dix kilomètres de chez elle..... Peu important le danger, la fatigue, la perte de temps, les intempéries des saisons. Pendant six longs mois d'hiver, elle va soigner sa nièce avec le plus absolu dévouement ; et quand la mort a fait son œuvre, elle prend chez elle deux enfants devenus orphelins..... ; une fille qu'elle comble des soins que nécessite un tempérament maladif, et qu'elle peut enfin placer comme fille de compagnie ; et un jeune garçon. Ce garçon était intelligent ; après l'avoir fait instruire à l'école, elle n'hésita pas à le con-

fier aux soins de l'instituteur des Grandes-Ventes pour qu'il poussât plus avant son instruction ; pendant plus de quatre années, elle paya ainsi pour lui quatre cents francs environ par an. Il est aujourd'hui instituteur-adjoint à Ourville. Non seulement il a échappé à la misère, mais encore, grâce à sa tante, il a pu s'élever au-dessus de la condition de sa famille.

Il faut encore que vous sachiez, Messieurs, que M^{lle} Cornière garde chez elle un frère incapable de se suffire à lui-même, et qu'elle a soigné, avec une abnégation absolue, M^{lle} Biard, aide de la poste aux lettres d'Auffay, pendant la maladie à laquelle elle a succombé.

Telle est, dans sa belle simplicité, la vie de chacun de nos lauréats. Elle est, toute dans ces deux mots : abnégation de soi-même, dévouement aux siens.

Simonide, chargé de célébrer le vainqueur de jeux antiques, s'était jeté à côté de son sujet ; et l'éloge des Dieux

Faisait les deux tiers de l'ouvrage.

Je n'imiterai pas Simonide, ne me sentant ni goût ni aptitudes pour les amplifications de rhétorique.

Les Dieux, ici, seraient le devoir, mieux que le devoir, le renoncement à soi-même, l'amour des siens poussé jusqu'à ses dernières limites. Ces trop rares vertus n'ont pas besoin que je couvre de fleurs leur sévère austérité. Nos lauréats n'ont point besoin davantage de mes louanges.

La Bruyère n'a-t-il pas écrit : « Un honnête homme

se paye par ses mains de l'application qu'il a à son devoir, par le plaisir qu'il sent à le faire, et se désintéresse sur les éloges, l'estime et la reconnaissance qui lui manquent par fois. » Il n'est appliqué « qu'à bien faire, pendant que le fanfaron travaille à ce qu'on dise de lui qu'il a bien fait. »

Cette année même, le rapporteur des prix de vertu à l'Académie Française se demandait, en face de ses lauréats, s'il était digne de les louer; et il pensait que beaucoup de ceux devant qui il retraçait ces belles existences éprouveraient, à sa place, le même scrupule.

Que ne dois-je pas dire, avec bien plus de raison ! Je lui emprunterai donc ses paroles pour saluer de mon plus sympathique hommage M. Plantin et M^{lle} Cornière. Je leur dirai avec M. François Coppée : « Qu'ils le sachent bien, tous ces êtres qui n'ont jamais vécu que pour autrui, loin de nous croire leurs supérieurs, c'est nous, les hommes d'étude et de pensée, qui sommes honorés d'avoir à saluer leurs vertus, et qui le faisons avec mélancolie, car ils nous enseignent que le cœur a le pas sur l'esprit. »

RAPPORT SUR LE PRIX BOUCTOT, 1893

(UNE COMÉDIE EN VERS)

Par M. HENRI FRÈRE

L'Académie avait à décerner un prix de 500 francs, fondation de M. Bouctot, à l'auteur, né en Normandie ou y demeurant, de la meilleure comédie en un acte et en vers.

Elle a reçu douze envois, qu'elle a cru devoir classer en trois catégories, ce qui fait beaucoup d'arithmétique à la fois, — celle des œuvres médiocres et celle des œuvres intéressantes, qui, j'ignore pourquoi, en comprennent chacune cinq; — puis celle des œuvres d'élite qui en comprend deux.

Devant aucune, n'attendez de nous la moindre raillerie. Nous croirions méconnaître nos devoirs de juge, en cherchant à égayer notre auditoire aux dépens de nos justiciables d'un jour.

Nous estimons, au contraire, l'honneur qu'ils nous ont fait, en venant se soumettre à notre juridiction et, dans tous les cas, la sincérité du travail et de la bonne

volonté a toujours droit au respect. Est-il même si rare dans l'œuvre la plus éloignée du prix, de découvrir un bon passage qui paie la rançon de beaucoup de mauvais. C'est un effet de style inattendu, l'esquisse d'un mot heureux, l'ébauche d'une image ingénieuse, un coup d'ailes qui s'envole vers un beau vers avec une gaucherie qui n'est pas sans grâce, — que dirai-je? — dans ces pages de l'un ou dans ces pages de l'autre, une lueur qui s'allume, un effort qui inspire la sympathie. L'ironie, sût-on la manier, ne serait pas ici à sa place. L'analyse non plus. Elle demande un temps qui sera plus utilement employé dans l'examen des catégories suivantes.

De celle-ci, il aura suffi, vous le penserez peut-être, de donner aux envoyeurs, comme on dit dans les bureaux de poste, une sorte d'accusé de réception en publiant les titres des pièces qui la composent :

Il n'est jamais trop tard;

L'Idée de Jean;

Sylvie de Cormorny;

L'Héritage du Pilote;

Le Mal des planches.

C'est tout un catalogue dans lequel les directeurs de théâtre ne viendront sans doute pas, d'ici à longtemps, chercher une pièce à monter. C'est peut-être une pépinière d'où s'élèveront un jour des arbustes dont le feuillage saura plaire et qui démentiront la nudité de leur première frondaison.

Le second groupe mériterait un compte rendu moins

sommaire; un certain talent perce, dès à présent, dans les œuvres lui appartenant. *La Surprise, Pierrette lycéenne et la Damnation de Pierrot*, corrigées et remises sur ce métier où les vaillants ne doivent jamais se lasser de replacer leurs essais, pourront réussir, sinon dans le concours de demain, au moins dans celui d'après demain. Quels jolis sujets, quoiqu'un peu surmenés, que ces Pierrots et ces Pierrettes ! Quel passeport pour les paradoxes et les thèses de l'autre monde, que la gendarmerie littéraire, s'il en existait encore une, aurait arrêtés à la frontière du livre ou du roman ! La farine qui fleure du visage de Pierrot ou de Pierrette, jette autour d'eux le nuage dans lequel les dieux eux-mêmes se dissimulaient aux heures critiques de leur immortalité. A ces simples mortels il permet d'oser tout faire dire. Sous leurs blancs habits flottants, les chimères les plus étourdissantes fondent les angles par où elles auraient heurté la règle et le convenu. Est-ce un procédé commode ! Mais gare l'artiste dont la main prend, sans le doigté voulu, les fils de ces éloquents pantins ! Leur masque doit tout contenir et tout trahir. Il faut qu'ils gardent l'élégance dans la farce et la marque littéraire dans la débauche d'une folle liberté ! S'ils versent dans la négligence ou la prétention, adieu Pierrot, adieu Pierrette ! Ramenez-nous nos personnages ordinaires, faites rentrer la troupe de S. M. le grand public. *Pierrette lycéenne ! Pierrot damné !* Que n'avez-vous écrit tenté par Pierrot ? Tous les jeunes gens ont fait la pièce. Le malin est tentant, mais si dangereux ! Puisse-t-il inspirer une

crainte symbolique. J'ose conseiller aux amateurs de ne poudrer aux frimas de ces enfarinés le bout des dernières phalanges, qu'après en avoir fait plusieurs fois le tour et les avoir considérés de tout près et de tous côtés. Heureux ceux qui trouveront dans les poches de leur modèle un joli sonnet comme celui-ci, extrait de la *Damnation de Pierrot* :

Vienne le matin d'un beau jour de mai,
A l'heure où la brume au loin se déchire,
Dans un rayon d'or, doux comme un sourire,
J'irai par les champs, heureux et charmé!...

Je ferai des vers dans l'air embaumé,
Sans art, comme on aime et comme on respire,
Content de rêver (sinon de l'écrire),
Un chant que personne encor n'ait rimé.

Je m'inspirerai des voix de l'espace,
De l'eau qui murmure et du vent qui passe,
De l'air, des parfums, et que sais-je encor.

Et ces vers éclos aux sources de vie,
Seront ton image, ange aux cheveux d'or,
Par qui pour jamais mon âme est ravie.

Deux comédies, dont le sujet est emprunté à l'histoire locale, complètent ce second groupe. De l'une, *Molière à Rouen, juin 1658*, nous n'avons plus rien à dire, puisqu'elle a été publiée, et que le concours ouvert par l'Académie comporte seulement des œuvres inédites. L'autre, *Maître Broche*, nous a paru mériter l'attention, non seulement par quelques traits de la jeunesse de Boïeldieu, qu'elle a eu l'heureuse idée de faire revivre, mais encore par la forme agréable de ses développements. Maître Broche, organiste de Notre-

Dame et savant professeur de musique a pour élève préféré le futur auteur de *la Dame blanche*. Une chanteuse légère, très légère, du Théâtre-des-Arts, vient aussi prendre ses leçons chez lui. Malheureusement, maître Broche, à l'époque où se passe la scène, vers 1790, a pris des habitudes d'intempérance. Souvent il oublie ses leçons et son orgue. Un dimanche où les fidèles de la Cathédrale revenaient par nos vieilles rues en devant de l'organiste et déclarant qu'il s'était surpassé, c'était Boïeldieu qui avait pris sa place inoccupée. Et, une heure après, c'était encore lui qui suppléait le maître dans la leçon d'Estelle. Périlleuse suppléance ! Le trop jeune professeur cède aux coquetteries de l'actrice. Son amour atteint de telles proportions qu'il veut aller vivre avec elle. M. Broche l'apprend et se fâche. C'est la perfidie d'une amie corrompue qui jadis l'a lui-même perdu.

Maudit soit le jour où il est allé chercher l'oubli dans les consolations dégradantes de l'ivresse. Il s'en confesse à Boïeldieu dans une page chaude et bien vibrante, et réussit à arracher à Estelle sa trop facile conquête.

Ce thème un peu banal, mais dans lequel l'Académie doit savoir gré à l'auteur d'avoir évoqué l'image intime de célébrités rouennaises, aurait gagné à ne pas être traité en vers par la plume qui s'y est obstinée. Le rythme, le souffle, la grâce, tout ce qu'exige la comédie en vers, nous a paru là faire défaut dans une trop large mesure. Au contraire, une intrigue gentiment conduite, certains effets bien compris, la vigueur et l'entrain de plusieurs scènes auraient pu suffire au succès

dans un concours de comédie en prose. Ce serait une transformation facile à opérer : il est plus simple d'ôter les rimes que d'en mettre.

Nous voici arrivés au troisième et dernier groupe des œuvres parmi lesquelles l'Académie avait à choisir celle qui mérite le prix. Deux comédies le composent : l'une, *la Mort d'Orphée*; l'autre, *la Bohémienne*. Si toutes les deux avaient été reconnues pour de véritables comédies, l'Académie aurait été bien embarrassée. Le talent, et, cette fois, le talent des vers s'y révèle dans une large proportion, peut-être plus incontestable encore dans *la Mort d'Orphée* que dans *la Bohémienne*. La poésie ne se pèse pas, même dans des balances d'or. Elle pénètre et charme l'oreille, elle captive l'esprit avec ses jolis mouvements d'ailes. Ce sont des impressions hors de portée de tout instrument de mesurage. L'aiguille qui la fixerait pour l'immobiliser sous le regard de l'analyste la tuerait comme un oiseau. Je ne traduis donc qu'un sentiment indéfinissable et confusément motivé, en laissant voir que l'Académie est loin de trouver aux vers de *la Mort d'Orphée*, rien qui ressemble à une infériorité dans leur comparaison avec ceux de *la Bohémienne*. Bien frappés, richement rimés, sonores, vibrants, ils caractérisent un poète et promettent un prochain lauréat dans un concours de poésie. Mais le concours actuel exigeait une *comédie* en un acte, et il a été impossible à l'Académie de trouver, même un acte, dans ce joli poème sans dialogue et sans intrigue sincères.

Pendant les fêtes de Bacchus, les prêtresses du dieu aperçoivent Orphée et lui demandent des vers et des caresses.

Il faut que vers Bacchus, très doucement s'envole
La musique charmeuse et subtile des vers.

Accablé par la perte d'Eurydice, fidèle à son immortel souvenir, le poète refuse. Indignées de ses dédains, les Ménades le déchirent et le mettent à mort. Voilà, dans toute sa brièveté, j'allais dire dans sa nudité, la composition en présence de laquelle l'Académie s'est trouvée. Ce n'est pas là une comédie. Il a donc fallu l'exclure, mais non sans de vifs regrets, et, comme les plus beaux airs qu'on vient d'entendre et qu'on chante en sortant du concert, — ici, nous ne pouvons pas dire du spectacle, — nous nous répétons à nous-même, en prononçant cette sentence, les vers qui nous la rendaient pénible et qui nous ont le plus charmé. Voici les derniers d'une suite de strophes dites par Orphée à la fin de la quatrième scène :

O. poète, ta destinée
Est de sécher partout les pleurs,
Sans que ton âme infortunée
Trouve l'oubli de ses douleurs.
Tu vas, le front ceint d'asphodèles,
Cueillir pour les cœurs infidèles
Le vers aux rythmes triomphants,
Donnant aux lèvres de la Muse
Le long baiser qu'elle refuse
A l'étreinte de ses enfants !

Et lorsque les Ménades le frappent, il s'écrie :

Frappez, bientôt Phœbé va désertier les cieux.
O vous, qui m'apportez la mort, soyez bénies !
Mes amours, qu'un remords n'aura jamais ternies,
Gardent leur secret précieux !

Je n'avais point le droit, fidèle à mon génie,
D'arracher au Destin l'oubli de mon malheur ;
Sanglante, je gardais la douceur infinie
De mon éternelle douleur.

Je vais reconquérir les baisers de l'amante,
Etouffant en ses bras les maux que j'ai soufferts ;
Sa lèvre apaisera ma voix qui se lamente
Dans la douce nuit des enfers...

Si *la Bohémienne* a moins d'envergure, elle a plus de caractère scénique et répond franchement à la condition d'être une comédie. Elle respire également le souffle d'une véritable inspiration poétique, sinon à toutes les pages, puisque le jeu ordinaire des poumons ne le permettrait pas, au moins dans la mesure où l'air des montagnes est respirable. L'Académie, ennemie des exagérations, se contenterait même de celui des collines.

Bien que fort simple, l'intrigue est suffisamment nouée ; la chaîne se suit sous la trame dont elle coordonne les fils. La première scène met en présence un jeune instituteur, Jean et sa mère. Les instituteurs ont la vogue et tiennent un peu aujourd'hui, au théâtre, la place qu'y ont occupée les ingénieurs et les maîtres de forge. Ne croyez pas que Jean prépare une leçon : il

compose des vers. Je ne dis pas cela pour le faire destituer : il est en vacances.

Leur conversation porte sur une jeune bohémienne que la mère a recueillie un printemps et à laquelle elle a donné le nom commémoratif d'Avril. La mère la trouve un peu vagabonde, le fils tout à fait charmante. Pendant que la mère sort pour la chercher, Avril entre. Toute la scène III entre elle et Jean a un grand parfum de fraîcheur et de jeunesse :

SCÈNE III

JEAN, puis AVRIL

Jean est assis, relisant ses vers ; il feuillette son cahier. Avril enjambe par la fenêtre, arrive à pas muets, regarde sur l'épaule de Jean, et lit à voix haute, en hésitant un peu.

AVRIL, lisant.

La petite maison serait blanche, cachée....

Jean se retourne vivement en mettant une main sur les papiers.

JEAN

Avril!

AVRIL, d'un air boudeur.

Moi qui m'étais si doucement penchée
Pour te surprendre et lire, enfin ! C'est dépitant !

Poursuivant, d'un air plus doux.

Ce serait si gentil si tu voulais, pourtant
Me laisser regarder.

JEAN, la contemplant, dit, avec une sévérité voulue :

Encore décoiffée !

A part.

Ingénue et mutine, un lutin, une fée !

Haut.

Si maman te voyait ! Arrange tes cheveux.

Avril se recoiffe un peu.

JEAN

D'où viens-tu ?

AVRIL

De l'étang, voir la pêche.

Avec supplication.

Tu veux ?

Oui ! Tu veux bien ! Lis moi, toi qui sais si bien lire,
Et jamais trop longtemps ! J'écoute sans rien dire,
Je resterai tranquille.

JEAN, *avec incrédulité.*

Oh !

AVRIL

Puisque c'est juré !

Elle s'assied.

Sage comme au sermon de monsieur le curé.

JEAN *prend ses papiers et lit.*

La petite maison...

AVRIL, *vivement.*

Dis comment ça s'appelle...

JEAN, *riant.*

Mais on ne doit jamais parler, dans la chapelle !

AVRIL

Je suis muette, là ! J'écoute l'oraison,
Allons, raconte moi... La petite maison...

JEAN, *lisant.*

La petite maison serait blanche ; cachée
Presque au fond du vallon. A son mur, attachée,
Une glycine, au toit, des iris ; un enclos
Devant, plein de rosiers. Très loin, le bruit des flots,
Ce bruit doux et berceur, exquis et monotone,
Mélancolique aussi, comme le vent d'automne,

Et dont chaque refrain pleure et chante à la fois.
 La petite maison serait tout près du bois,
 Pour écouter les nids épars sous la feuillée,
 Jaser avec l'aurore à peine réveillée,
 Quand le printemps verdit au coin de l'horizon.
 Comme elle abriterait, la petite maison,
 Sous la calme fraîcheur de ses persiennes closes,
 Dans le silence, dans l'odeur fine des roses,
 Le bonheur pénétrant de deux cœurs amoureux !

Il regarde Avril.

AVRIL, *tranquillement.*

Ça s'appelle des vers ?

JEAN, *avec un sourire.*

Des vers, oui.

AVRIL, *pensive.*

C'est heureux

De savoir raconter.

JEAN, *avec un accent étrange.*

Tu saisis, c'est l'histoire,
 D'un doux rêve d'amour, poursuivi sans y croire,
 Et dont on pourrait faire une réalité.

AVRIL, *sans comprendre.*

Ah ! c'est très joli, mais, si j'ai bien écouté
 Et bien compris, alors Jean, dans cette chaumière,
 Il faudrait demeurer une journée entière
 Sans courir sous le ciel, et sans gravir les monts ?

JEAN

Courir ? Pourquoi courir ? Va, lorsque nous aimons,
 Rien n'atteint la douceur du nid qui nous enferme !

AVRIL, *vivement.*

Eh bien, moi, quand je reste un quart d'heure à la ferme,
 J'ai des picotements jusques dans les cheveux !
 Oh ! Je détesterais ta maison, moi qui veux
 Bondir comme un chevreau, grimper tout à mon aise,
 Et mordre dans un sang de myrtil ou de fraise

Cueillis au flanc des rocs, sous le soleil qui rit!
Ta maison? Merci bien! Je ne veux pas d'abri
Sauf pour dormir, encor...

JEAN

On pourrait y connaître
Ce que c'est que l'amour d'un être pour un être,
Et l'amour...

AVRIL, *vivement, sans l'entendre.*

Tiens, veux-tu que je te dise, Jean,
A toi, j'ose parler... Camarade indulgent,
Tu fus toujours pour la petite abandonnée
Le frère qu'on chérit.

Jean fait un mouvement.

Si tu m'as sermonnée,
Tu m'aimes, malgré tout,

Jean tressaille.

Et me comprends aussi.
Mon bonheur, entends-tu, mon bonheur le voici :
En sentant sur mon front le souffle de l'espace,
C'est d'aller au hasard comme l'oiseau qui passe,
Ivre de liberté me griser de grand air.
Si j'ai froid, si j'ai faim, n'importe! Sombre, clair,
Le ciel! Voilà le toit que je veux sur ma tête,
Le nuage s'y roule au vent de la tempête,
L'étoile pure y brille en exquise beauté,
Quand la nuit se parfume aux soupirs de l'été!
Et je rêve. et je cours, je bavarde à mon aise,
Folle, capricieuse et quelquefois mauvaise,
Mauvaise trop souvent sans avoir un remords!

JEAN, *vivement.*

Mauvaise, Avril?... Ah mais!

AVRIL

Laisse-moi dire encor.

J'ai pourtant essayé de devenir plus sage,
De lisser mes cheveux, de calmer mon visage
Où le rire et les pleurs se mêlent trop souvent.

J'essaie..., et ça revient, et c'est pire qu'avant!
 C'est ma race, vois-tu, ma race fière et haute,
 Qui veut cela ! Je l'aime, et ce n'est pas ma faute
 Si, lorsqu'enfin, j'ai cru le souvenir chassé,
 Tout me fait revenir, de force, à mon passé !

JEAN

Tout ?

AVRIL

A l'instant, encore, au haut de la prairie,
 Sur le chemin qui mène à l'autre métairie,
 Sais-tu ce que j'ai vu, sais-tu ?

JEAN

Quoi donc, enfant ?

AVRIL

J'ai vu passer un homme au teint brun. On défend
 Aux mendiants d'aller demander sur leur route,
 Il ne mendiait pas, lui, quoique pauvre. Ecoute,
 Il avait dans les bras un violon... C'était
 Un bohème, et mon cœur battait, mon cœur battait !
 Les enfants avaient peur de son regard farouche,
 Mais les filles riaient au rire de sa bouche.
 Il portait des habits percés en maints endroits,
 Mais son geste était noble et ses pas étaient droits.
 Il s'assit, fatigué, sur les marches en pierre
 De la croix, tu sais bien, au coin du cimetière,
 Et là, comme si Dieu lui-même le touchait,
 Levant les yeux au ciel, il saisit son archet.

*Elle va s'asseoir, croise ses mains sur son genou, et dit
 ces strophes comme hypnotisée.*

Et j'eus l'âme alors tout enveloppée
 De lumière et d'ombre. Une mélodie,
 Sanglot déchirant et rire moqueur,
 Clamait vers le ciel d'une voix ardente,
 Tantôt désolée et tantôt stridente,
 Et j'en frissonnais jusqu'au fond du cœur.

Il disait, ce chant que j'entends encore,
Nuit sombre, où brillait une pâle aurore,
Le mal de ceux-la qu'on a délaissés,
Il se lamentait comme la marée
Secouant les rocs, hurlante, effarée
D'avoir endormi tant de trépassés.

Et puis, tout à coup, calmant sa colère,
Il devenait tendre, et la note claire
Semblait murmurer un doux angélus
A des nouveaux-nés bercés par l'aïeule,
Qui, du coin de l'âtre, oubliée et seule,
Fredonne en songeant au temps qui n'est plus.

D'avoir entendu musique pareille,
C'est de l'infini qu'on a dans l'oreille,
Et l'on sent des pleurs vous brûler les yeux.
Sous l'effroi du songe étrange, on palpite,
Un démon vous tient sous sa main maudite...
Encore un coup d'aile..., on est dans les cieux !

Elle reste pensive.

JEAN

Enthousiaste !... Il est heureux, ce pauvre hère,
J'envie et sa fatigue et sa lourde misère,
Tu l'admires !

AVRIL, naïvement.

Mais non, je n'ai pas longuement
Regardé sa figure et son ajustement,
Je vis qu'il était pauvre. Et puis, dans les étoiles
Je suis partie avec son rêve. Sous des voiles
Je croyais voir des yeux sourire et m'adorer
Tandis que j'entendais le violon pleurer.

JEAN, avec colère.

Oh ! cet homme !

AVRIL, avec feu.

Sa vie est heureuse entre toutes,
Il s'en va les pieds nus, fredonnant sur les routes,

Emportant dans son âme ainsi qu'une clarté,
Le souvenir, le ciel du pays enchanté,
Où sa mère et la mienne ont joué dans la brise.

Dans les scènes suivantes, le musicien ambulancier prend le premier rôle. Les enfants de l'école, avec l'amabilité de leur âge et de leurs traditions, lui jettent des pierres en le voyant passer et lui ont en effet brisé son violon. Décidément, mon pauvre instituteur, votre population scolaire manque de civilisation. Vous ne tenez guère vos enfants, et, dans une autre Académie que la nôtre, vous ne devez pas être bien noté. Avril qui a voulu défendre son compatriote et qui a rompu des lances avec les gamins, s'attache à lui et à sa misère et déclare qu'elle va le suivre dans son errante vie. Jean, ne pouvant supporter cet abandon, menace ses parents de partir avec elle. La jeune fille, inconsciente, lui demande pourquoi ? Parce que je t'aime ! répond le jeune homme.

AVRIL, *avec un haussement d'épaules.*

L'amour ? Et sais-je, moi, ce que cela veut dire ?

JEAN, *s'exaltant à mesure qu'il parle.*

L'amour ? Tu veux savoir ? C'est ce qui vous attire
Sans qu'on sache comment, depuis quand ni pourquoi !
Vers un être qui fuit comme tu veux fuir, toi !
C'est la peur de le voir partir, c'est la souffrance
Devant sa quiétude et son indifférence,
Devant sa main qui reste inerte et sans frisson,
Qui vous échappe. — Tiens, tout juste à ta façon !
C'est l'image qu'on chasse et qu'on laisse renaître,
L'impérieux besoin de vivre avec cet être,
Le mal que l'on adore et maudit. Le tourment
Dont on rêve éveillé, dont on parle en dormant,

Qui nous rend tour à tour radieux et farouche,
 Ce que j'avais dans l'âme et qui monte à ma bouche,
 Le secret étouffant que j'exhale au grand jour,
 Comprends-tu? — C'est cela qu'on appelle l'amour!

Vous devinez les dernières scènes : le bohémien, reconnaissant du bon accueil des parents de Jean, leur conserve leur fils et sa jeune compagne, et leurs fiançailles précèdent son départ. Seul il est entré, seul il sort. Que l'instituteur garde mieux l'école et qu'il inspire à Avril le goût du foyer.

Telle est la comédie, vivante, sincère et gracieuse, tels sont les vers, souvent inspirés, toujours bien tenus, que derrière la sauvagerie disciplinée de ses broussailles favorites, la petite Avril a, par une involontaire coquetterie, présentés à l'Académie.

La Bohémienne était la meilleure pièce du concours, elle a paru digne du prix. En ouvrant le billet cacheté destiné à nous apprendre le nom de l'auteur, par la référence à sa devise. *Plus vagabonde que les chèvres*, nous n'avons pas été surpris d'y trouver celui d'un écrivain qui a déjà fait ses preuves : Noël Bazan. De remarquables publications en vers et en prose, notamment un fort joli volume de vers, paru l'année dernière, *le Livre d'une femme*, ont créé à ce pseudonyme une légitime notoriété. Pour constater que le talent de notre lauréat a bien les attaches normandes exigées par le fondateur du prix Bouctot, nous avons été obligé de demander la permission de soulever le voile derrière lequel se dérobait l'auteur de *la Bohémienne*. On s'est reconnu entre femmes ; car c'était

une femme que l'Académie allait couronner. On s'en doutait bien un peu, aux trahisons par lesquelles les finesses de la plume laissent voir les transparences féminines.

L'Académie décerne le prix de 500 fr. mérité par l'auteur, né en Normandie, ou y demeurant, de la meilleure comédie en un acte et en vers, à M^{me} Blanche du Bousquet, née Guerard, d'Honfleur.

RAPPORT SUR LE PRIX BOUCTOT. 1894

(BEAUX-ARTS)

Par M. JULES ADELINÉ

MESSIEURS,

En vue de cette exposition de 1900, à laquelle on veut donner un éclat exceptionnel, on songe, paraît-il, à grouper en un ensemble d'un haut intérêt les œuvres des différentes Ecoles d'Art des *anciennes provinces de France*.

Ce ne serait certes pas là un des enseignements les moins utiles de cette exposition, que l'on rêve gigantesque, et ce serait, pour ainsi dire, une justice rendue à des centres d'art dont le souvenir seul n'existerait plus depuis longtemps déjà, si les Académies de province n'avaient reçu de généreux donateurs la mission de les encourager.

En fondant le *Prix Bouctot* réservé aux Beaux-Arts, et devant être attribué à un artiste né ou domicilié en Normandie, le donateur a voulu — et il a eu cent fois raison — venir en aide à ceux que la pro-

vince-mère ne doit jamais perdre de vue, si loin soient-ils, car ce sont toujours ses enfants; mais il a voulu aussi que l'on n'oublie pas ceux qui, résistant à l'attraction d'un centre unique, sont demeurés des provinciaux laborieux, vivant loin des séductions de Paris, acharnés surtout à produire des œuvres sincères.

Quand on parcourt une exposition, il n'est pas rare d'entendre des critiques jeter au passage, à une médiocre toile, cette épithète blessante : *C'est de l'art de province*; tandis que plus loin, regardant avec complaisance d'autres œuvres, d'autres critiques s'écrient : *Cela ne manque pas d'une certaine saveur de terroir!* ce qui alors est un éloge.

Que conclure de ceci, sinon qu'il ne faut pas tant que cela médire de l'art provincial.

Dans ces Salons parisiens qui se renouvellent chaque jour, sans nul doute on compterait par centaines les artistes habiles auxquels les tours de main sont familiers. Mais, à cause précisément de cette facilité d'exécution, l'émotion et le caractère disparaissent. Ils sont nombreux aujourd'hui ceux qui enlèvent avec désinvolture une étude dans ces tonalités grises ou blanches qui — simple affaire de mode — ont remplacé les tonalités rousses d'antan; mais à première vue, dans ces galeries d'exposition on vous dirait aujourd'hui que presque tous les paysages, par exemple, sont de la même main, qu'on ne s'en étonnerait que médiocrement.

L'art provincial avait ce grand mérite d'imposer aux œuvres de chaque centre des caractères tout spéciaux.

La théorie de l'influence des milieux était indiscutable, car le Normand ne pouvait avoir en art les idées du Breton, et le Méridional ne pouvait voir de même que le Flamand.

Aux extrémités du Finistère, le granit n'a permis que de construire des monuments aux lignes simples. Les figurines qui peuplent les calvaires, aux franches découpures, sont elles-mêmes froides et rigides. Et le vent de mer qui fouette les clochers des villages, et la brume grise qui estompe les déserts où les maigres arbres ploient sous la rafale, ne peuvent inspirer que des œuvres d'une mélancolie qui n'est pas sans charme.

En Provence, le soleil inonde tout de ses rayons brûlants. Le sol est poudreux et blanc. Les murailles sont aveuglantes. Les tours des édifices et les toitures rouges se détachent crûment sur le ciel azuré. Voilà le pays des effets de plein air, des tableaux remplis d'une lumière éclatante. Voilà le pays où, impunément sous le ciel, on peut dresser les blanches nudités des statues, le pays où les marbres conserveront leur éclat incomparable, où les bronzes, que des ombres portées vigoureuses feront paraître encore plus colorés, verront leur patine vieillir et se dorer au soleil.

En Normandie, nos pères — séduits par les beaux étés que nous revoyons de temps à autre — ont osé aussi édifier des églises aux dentelures exquises, aux sculptures de pierre, travaillées comme des ivoires précieux. Les flèches et les clochers se sont élevés, dominant l'enceinte des vieilles villes. Du sommet des collines voisines, ces monuments paraissent plus grands

encore au milieu des toitures aiguës et des pignons qui les enserrant étroitement. Puis, à l'intérieur de ces vieilles villes, les ruelles aux tracés contournés, donnent, çà et là, de brusques effets de lumière, changeant rapidement, découvrant non moins brusquement, des perspectives étranges, des enfilades de contreforts, des pans de murailles rugueuses. Pendant que plusieurs générations de peintres et de dessinateurs reproduisaient ces motifs variés, sculpteurs et statuaires ciselaient ornements et figures sur les vastes surfaces des édifices sans nombre, achevant pieusement l'œuvre des siècles antérieurs, ajoutant sans cesse aux richesses des temps passés.

En Flandre, les tonalités grises—que la Normandie, elle aussi, connaît bien un peu — ces tonalités grises, faites de brouillards bleutés, de rayons de soleil tremblants et fugitifs, émergeant de nuages prêts à crever ; ces nappes d'eau même voilant les lointains, simplifiant les plans, ont inspiré de délicieux tableaux. Au sommet des beffrois, seules quelques girouettes dorées étincellent, et les canaux, sur lesquels glissent lentement de lourds chalands, reflètent les maisons régulièrement alignées, découpant les dentelures de leurs pignons et les moulins à triple étage, dont les ailes tournoient dans le ciel.

Les intérieurs flamands, avec leur savante distribution de lumière, ont inspiré des toiles d'une charmante précision. Les détails de la vie intime des habitants des siècles derniers nous ont été transmis avec une fidélité rigoureuse par des artistes qui ont peint souvent leur

propre famille, et nous ont introduit avec amour dans leur modeste logis.

Il y a près de cinquante ans, M. de Chennevière déplorait déjà cette mort de l'art provincial. Et pourtant, disait-il, autrefois, lorsque Paris ne dominait pas les provinces, il y avait les peintres et les écoles de certaines villes.

A Laon, il y avait les Lenain; à Reims, il y avait Nanteuil; à Nancy, il y avait Callot. Et la terre de Lorraine a baptisé Claude Gelée. Dans le Midi, le plein soleil, éclairant vif et net les moindres chapelles des églises, y donne la vie à une multitude de tableaux, non pas du même âge, mais tous de la même famille, tous d'un coloris doux et fin.

C'est à l'attraction de Paris que Lemonnier, Géricault et Court sont venus confondre, dans la nouvelle École française, le génie normand, personnifié autrefois par Jouvenet et ses neveux.

Oui, s'est écrié M. de Chennevières, il y avait un génie normand, et Jouvenet en a été la parfaite incarnation.

Jouvenet n'avait pas vu l'Italie comme Poussin, il avait appris son art à Rouen, dans l'atelier de son père. Ses modèles furent des Normands, et il n'a jamais fait circuler dans les veines de ses saints et de ses apôtres que du sang normand. Les femmes que Jésus chasse du temple, ce sont des fermières cauchoises; celles qui emportent le poisson de la pêche miraculeuse, ce sont des Dieppoises.

Mettez un Rubens, ajoute M. de Chennevières, à côté

d'un Jouvenet, chacun d'eux vous indiquera parfaitement la différence des deux races, du peuple de Normandie et du peuple de Flandre.

Jouvenet apprit tout cela aux Restout qui le comprirent à merveille; le côté provincial est même leur beau côté, et tous les mérites de Jouvenet lui vinrent tout simplement de ce qu'il comprenait et traduisait le caractère de sa province.

Ne pas négliger les types provinciaux ! mais, depuis le moyen âge, les Imaigiers n'ont pas fait autre chose !

Les artistes rhénans, aussi bien que leurs confrères de l'Ile-de-France et de la Champagne, se sont inspirés des types qu'ils avaient sous les yeux.

A Strasbourg, c'est le type alsacien qui a été donné franchement aux idéales figures de grès rouge des Vierges sages et des Vierges folles. A Amiens, ce sont de bons bourgeois, ce sont d'honnêtes marchands picards qui ont servi de modèles à quelques-unes des plus vivantes statues de la superbe façade.

Eh bien ! de ces artistes provinciaux — non pas encore célèbres — mais de ces jeunes qui tiendront un jour leurs promesses, de ces artistes qui travaillent d'après des modèles pris là où ils le peuvent, autour d'eux, dans leur propre ville... de ces artistes dont le nombre devient plus rare de jour en jour... il en existe pourtant... bien peu, il est vrai; mais il en existe.

Aussi, en parcourant les galeries de l'Exposition de Rouen de 1893, l'Académie, si elle a salué au passage les œuvres excellentes d'anciens lauréats; si elle a admiré des envois très remarquables, dus à des Normands

qui ont quitté le sol natal, dont elle est toujours fière cependant, mais dont la haute situation, valeureusement conquise, ne leur permet plus aujourd'hui que d'être salués avec la déférence qui leur est due ; l'Académie a été heureuse de rencontrer les œuvres d'un jeune élève de cette Ecole régionale des Beaux-Arts de notre ville, qui a succédé, si brillamment, à l'école fondée par Descamps, il y a cent cinquante ans déjà, et elle n'a pas hésité à en encourager l'auteur, en lui décernant le prix Bouctot.

Ce jeune artiste : Michel-Henri Jondet, est né à Rouen le 30 mars 1865. Il est entré à l'école des Beaux-Arts de Rouen en 1879, et en 1887 il a obtenu une bourse de la Ville, et a passé seulement deux années à Paris, dans l'atelier de Chapu, l'auteur de *l'Idéale Jeunesse* du monument de Regnault ; l'auteur de la belle *Vérité* du monument de Flaubert.

Ces deux années écoulées, Jondet est revenu à Rouen, et il ne l'a plus quitté, et il travaille seul dans son atelier, avec les quelques modèles qu'il peut se procurer à grand peine.

Il a pris part néanmoins aux Salons de Paris de 1890 à 1893, et l'an dernier, une mention honorable lui était accordée pour un de ses groupes.

A la dernière exposition de Rouen — en 1891 — une statue de Jondet : *Job*, avait déjà attiré l'attention de l'Académie, et de son côté, le jury de l'exposition n'avait pas hésité à lui décerner une des quatre médailles d'or données par la Ville.

Ce *Job* était-il une œuvre parfaite? Non sans doute,

cependant, elle valut à son auteur un article fort élogieux du regretté Alfred Darcel :

« Le *Job* de M. Jondet, disait-il, est une étude de vieux, et nous devons tout d'abord en féliciter le jeune statuaire. »

Au lieu d'avoir, comme tant d'autres, cherché le succès et la vente en étudiant plus ou moins le corps de la femme, dont les muscles, plus enveloppés, disparaissent à l'œil mal exercé. M. Jondet est allé tout droit à un modèle qui pouvait lui donner cette musculature accusée par l'âge et exaspérée par la maigreur.

Son étude ne lui rapportera certainement rien — et le directeur du musée de Cluny ne se trompait pas, car elle gît encore dans un coin de l'atelier. Son étude ne lui rapportera aucun profit en argent, mais il en tirera certainement un grand profit en connaissances. Il saura que telle dépression ou que telle saillie à peine soupçonnée est causée par tel ou tel muscle, par l'extrémité ou l'attache de tel ou tel os, et il modelera dorénavant à coup sûr les formes les plus fluides et les surfaces les plus arrondies. Il y saura mettre des dessous.

Et Alfred Darcel décrivait en quelques lignes ce *Job*, rappelant les vieux saint Jérôme maigres du xviii^e siècle, qui, assis sur son fumier, les jambes allongées, les genoux portés légèrement de côté, avait les mains jointes et serrées, la tête regardant le ciel.

Toutefois, disait-il, il semblait à craindre que quelques moulages sur nature n'eussent été introduits dans la figure; mais le critique se hâta d'ajouter : nous

espérons cependant qu'une étude attentive du modèle et son exacte reproduction ont permis d'atteindre ce naturel.

Pour couper court à tout malentendu à ce sujet, le jeune statuaire a pris un parti héroïque : il s'est mis à modeler des figures plus grandes que nature ; dès lors tout subterfuge de moulage était impossible. Malheureusement, il en est résulté ceci : c'est que les deux plâtres exposés cette année par Jondet étaient de telle dimension, qu'ils n'avaient pu être hissés dans les étroites galeries du second étage de notre musée, réservées aux expositions bisannuelles.

L'un de ces plâtres était intitulé *Jérémie*, l'autre *Tobie*. Très probablement peu de visiteurs de l'exposition auront eu le loisir et le courage de retourner voir ces plâtres après leur fatigante ascension par cet escalier de bois provisoire, que l'on s'acharne à conserver toujours ; il n'en est pas moins vrai que, placés sur un palier légèrement surélevé, entre les colonnes qui flanquent le grand escalier du musée, au haut duquel s'épanouit en tons frais et brillants la grande toile de Puvis de Chavannes, le *Jérémie* et le *Tobie* se détachant sur un fond sombre, prenaient une ampleur de ligne fort remarquable. Le *Jérémie* était une figure beaucoup plus grande que nature, nous l'avons dit. Agenouillé, presque nu, une longue barbe voilant sa poitrine osseuse, le prophète levait ses deux bras vers le ciel d'un geste symétrique. Vue de face, la figure maigre et presque décharnée se découpait sobrement ; vue de profil, elle grandissait singulièrement, et sauf

quelques attaches rappelant un peu trop les pauvretés du modèle, la statue était d'une fière allure.

Plus poétique, cependant, était le *Tobie* qui, exposé l'an dernier au Salon de Paris, avait fait, dès le vernissage, une grande impression sur un certain nombre d'artistes.

Le vieux Tobie, debout, dans une attitude hésitante, bien saisie, est là devant nous ; les yeux clos, la bouche entr'ouverte. Il tient entre ses doigts tremblants le fiel du poisson miraculeux que vient d'extraire de l'animal son jeune fils, agenouillé près de lui. Les jambes du vieillard semblent flageoller, l'émotion s'empare de ce pauvre aveugle, dont le visage semble éclairé par une lueur intérieure. C'est là une œuvre de véritable artiste, et le statuaire méritait hautement cette première récompense des Salons parisiens, qui certainement, dans l'avenir, sera suivie de plusieurs autres.

Délaissant l'ébauchoir de temps à autre, Jondet esquisse aussi de grandes compositions qui ne sont pas sans mérite. Ainsi, à cette même exposition de 1893, dans ce grand dessin au crayon noir intitulé : *le Christ aux portes de Jéricho*, il avait habilement détaché la silhouette lumineuse de la figure principale sur une foule noyée dans la pénombre ; un vieillard agenouillé, aux formes émaciées, faisait repoussoir au premier plan. Tout cela peu précisé, peut-être, mais d'un effet très vibrant, obtenu par larges hachures sans croisement, donnant des tons très intenses, l'artiste ayant toujours réservé les noirs les plus vigoureux pour aviver les blancs et les faire valoir le plus possible.

Quittant le crayon noir pour le crayon gras, il a abordé aussi la lithographie. *Tristesse*, tel est le titre de la figure de jeune femme, détachant dans l'ombre un profil entouré de voiles de deuil. Le mouchoir blanc étouffant un sanglot donne la seule note claire entre la main gantée de noir et le visage éclairé d'un pâle reflet.

Cette estampe, traitée par hachures sans croisement, lancées *de droite à gauche* — ce qui indique aux yeux même les moins exercés que l'artiste n'a pas travaillé directement sur la pierre — est d'un sentiment très délicat. Mais si les lithographies de Jondet ne sont pas irréprochables au point de vue strict du métier, il faut dire aussi, d'abord, que ce sont des *lithographies de sculpteur*, ce qui est déjà assez rare, et puis encore, que rarement estampes originales ont été exécutées plus librement et sans préparation aucune.

Le statuaire place son modèle dans la position voulue, tantôt c'est une *pleureuse*, tantôt c'est une figure nue, sorte de *Biblis* ou de source éplorée, donnant une jolie silhouette de dos; et ceci fait, il attaque bravement et du premier coup son dessin au crayon gras, sur pierre ou sur papier autographique, sans calque, sans esquisse à la sanguine et avec un beau mépris des précautions méticuleuses, chères aux lithographes de profession.

Jondet, on le voit, est un audacieux et un travailleur acharné.

Mais en sculpture surtout, il affectionne, pour le moment, des sujets qui ne sont pas précisément dans la note élégante qui plaît au public.

C'est que Jondet est un artiste convaincu qui ne cherche qu'à faire des études préparatoires pour des œuvres futures.

Il sait fort bien à l'avance qu'il n'exécutera, ni en marbre, ni en bronze, ni même en pierre, ces premières compositions qui lui ont coûté tant de peine, ces plâtres qui, relativement à sa modeste situation, ont exigé de lui des frais considérables, et qui de plus ont été exécutés dans un atelier véritablement impossible.

Car l'atelier du jeune statuaire est absolument extraordinaire.

Il est installé dans une ancienne boutique d'épicier, près de la rue Edouard-Adam, à l'angle de la pittoresque rue qui a nom : l'Eau-de-Robec.

Au dehors, l'inscription : « Spécialité de Cafés » se détache encore en lettres noires sur la façade. Au dedans, les murailles peintes grossièrement, laissent entrevoir la trace des placets et des tablettes arrachées.

Dans cet atelier, on a mis contre les murs quelques planches chargées de volumes, de cartons, de papiers. Ça et là, quelques cadres retour d'exposition, mettent un peu de la gaîté de leur bordure dorée — pourtant bien maigre — sur ces murailles sombres.

Un peu partout, dans les angles, des maquettes plus ou moins bien conservées sont entassées. Là c'est le *Jérémie*, plus loin, c'est le *Tobie*, avec des variantes dans l'agencement, bien entendu, et les vieilles maquettes déjà noires, quelque peu ébréchées sont couvertes de poussière, surchargées d'accessoires étranges.

Entre les jambes de *Job*, ce sont les sabots blanchis de plâtre, que l'on chausse aux grands jours de moulage, alors que l'eau ruisselle dans l'atelier, quand on lave les moules à creux perdu.

Un jour médiocre, venant de très bas, éclaire à grand peine le travail de l'artiste. Les verres dépolis de l'ancienne devanture ont beau être voilés d'une toile à leur partie inférieure, le jour ne veut pas tomber à 45 degrés, suivant l'angle traditionnel.

Le sculpteur est souvent obligé de venir le soir, armé de sa lampe, pour se rendre un compte exact des saillies que cette lumière oblique déforme trop, et tourne ainsi le regard anxieux autour de selles primitives, faites de planches clouées à la diable.

Pour exécuter d'ailleurs le *Jérémie* et le *Tobie*, point n'était besoin de ces selles primitives; le chariot supportant le plateau avec l'armature de fer destinée à soutenir la glaize étant par terre, et le sommet des figures touchant au plafond, c'était à peine si l'artiste pouvait passer la main entre ses maquettes et le lambris de plâtre.

Quant à juger de l'effet d'ensemble, il n'y avait aucun recul, cela va de soi, et pour essayer de se faire une idée de ses compositions, l'artiste en était réduit à les regarder dans une glace posée obliquement sur le sol.

Mais on peut affirmer qu'il ne voyait réellement son œuvre qu'aux expositions, et on ne peut vraiment trop admirer sa ténacité et sa sûreté de main.

Ajoutons enfin que dans l'étroite cour qui donne

accès à ce minuscule atelier, les tonneaux de terre à modeler sont simplement à la pluie, et que, toujours faute de place, sous un auvent formé d'une mauvaise feuille de zinc déjà gondolante, un des plus excellents plâtres de l'artiste, intitulé : *à l'Office des Morts*, et ayant figuré aux Salons de Paris et de Rouen, de 1890 et de 1891, se couvre déjà de pleurards et de longues coulées noires, et nous aurons fait voir qu'il n'y a qu'une faible ressemblance entre l'humble atelier du modeste Rouennais et les exquis intérieurs de certains peintres.

Et pourtant, c'est dans ce local peu séduisant que l'artiste modèle ses compositions, pour lesquelles il rêve un jour les honneurs de la place publique !

Si les Athéniens, disait Viollet-le-Duc, voyaient ces niches vides dans nos édifices attendant des statues inconnues, et des statues, dans les ateliers, demandant des emplacements qui n'existent pas, ils nous trouveraient de singulières idées dans les arts. Et, en allant regarder les portails de Chartres, de Paris, d'Amiens, de Reims et de Rouen, ils nous demanderaient *quel était le peuple dispersé aujourd'hui, auteur de ces œuvres ?* Mais si nous leur répondions, ainsi que de raison, que ces maîtres passés étaient *nos ancêtres barbares*, et que nous, gens civilisés, nous ne pratiquons l'art de la sculpture que pour quelques centaines d'amateurs en France, les Athéniens nous riraient au nez.

Cependant, après leur avoir dit cela, ajouterons-nous, si nous leur disions encore que les statuaires

ayant voulu vivre à part, il s'est trouvé d'ailleurs des *squares*, — un mot que nous n'avons jamais pu traduire en français et qu'il faudrait cependant leur expliquer de notre mieux, — et que dans ces masses de verdure, au milieu des parterres de gazon, au milieu des corbeilles de fleurs, soignées comme des bouquets, au milieu des mosaïques si régulièrement alternées, des marbres et des bronzes, sur des piédestaux de pierre polie, sont d'un effet délicieux; si nous leur disions qu'au milieu des foules élégantes qui circulent dans les allées sinueuses, au milieu des réunions d'enfants joliment vêtus et babillants, ces statues de bronze et ces groupes de marbre sont pour ainsi dire des accessoires décoratifs presque indispensables... les Athéniens, qui étaient des artistes, ne se moqueraient plus de nous; il souriraient seulement, car ce serait de leur goût.

Une œuvre d'art exposée au grand jour, c'est là le mirage de tout statuaire; et pour qu'il se réalise, on se livre aux plus pénibles travaux dans les ateliers les plus humbles.

Faut-il encore surmonter d'autres obstacles? Faut-il encore faire un dernier effort? Si l'artiste est vraiment doué de l'amour de sa province natale, qu'il se console de vivre loin de Paris, en songeant à ce tableau charmant de la vie aux siècles passés.

Autrefois, a dit l'auteur des *Peintres provinciaux*, chacun se façonnait dans le coin où il était né. Puis, l'artiste y créait des œuvres qui le faisaient connaître hors de sa ville. Le mandait-on à Paris? Il y venait

déposer son travail, puis il s'en retournait dans sa province natale, où il prenait femme et se bâtissait un logis. Il pouvait faire dix fois le voyage de Paris, toujours son pays et les siens le rappelaient. Chemin faisant, il s'arrêtait dans une abbaye ou un archevêché ; on lui donnait à peindre la vie d'un saint en plusieurs tableaux. Mais, après sa halte, il repartait pour sa ville et s'en allait accrocher son dernier tableau aux murs de la même église pour laquelle il avait entrepris, trente ans avant, sa première peinture.

C'était là, autrefois, la vie de l'artiste. Aujourd'hui, il n'en est plus tout à fait ainsi. Quelques-uns reviennent cependant, de temps en temps, passer de courts loisirs au milieu de leurs concitoyens, s'installant pittoresquement dans quelque recoin de vieux monument, y burinant, dans l'isolement, des œuvres charmantes ; — d'autres, après des années passées de l'autre côté du détroit, alors qu'une production incessante leur permettait à peine de satisfaire les amateurs avides, sont revenus parmi nous ; — d'autres encore travaillent dans le silence des calmes ateliers de Sainte-Marie ou de la Vieille-Tour à des œuvres toujours sincères, toujours étudiées, et qui orneront notre musée ou décoreront nos rues ; — d'autres enfin, et ce ne sont pas les plus à plaindre, il faut l'avouer, n'ont pas quitté la maison paternelle ; ils n'ont fait que des excursions annuelles leur permettant de mieux apprécier et de mieux comparer les œuvres d'art des nations voisines.

Cependant, on le voit, si les uns n'ont pas quitté le

foyer, les autres y sont revenus. Les jeunes méditeront et suivront les exemples de leurs aînés.

Pour les artistes surtout, l'amour de la province natale ne doit pas être et ne sera jamais un vain mot.

Le principe des Expositions triennales ayant été abandonné par l'Administration municipale, l'Académie décerne à cette séance le prix Bouclot de 500 fr. qui, d'après le programme de ses prix, était réservé à une œuvre ayant figuré à l'Exposition municipale de 1894. Ce prix est attribué au statuaire Jondet (Michel-Henri), né et domicilié à Rouen, élève de Chapu et Lebel, auteur des deux plâtres Jérémie et Tobie, qui ont figuré à la XXXIII^e Exposition municipale des Beaux-Arts (n^{os} 1237 et 1238 du Catalogue), qui a eu lieu d'octobre à novembre 1893.

Depuis 1876, date de la décision de l'Académie réservant cette récompense à des œuvres ayant figuré aux Expositions municipales, et dont les auteurs sont nés ou domiciliés en Normandie, le prix Bouclot a été décerné par l'Académie aux artistes suivants :

1. — Exposition de 1876. — Gravure. — **M. Brunet-Debaines.** — H. C. — Né au Havre. — Prix décerné à la séance publique annuelle de 1877.

2. — Exposition de 1878. — Sculpture. — **M. Le Duc.** — M. 3^e cl. — Né à Thorigny-sur-Vire. — Prix décerné en 1879.

3. — Exposition de 1880. — Peinture. — **M. Lebel.** — H. C. —

Conservateur du Musée de peinture de Rouen. — Prix décerné en 1881.

4. — Exposition de 1882. — *Sculpture*. — **M. Guilloux**. — M. 3^e cl. — Né à Rouen. — Prix décerné en 1883.

5. — Exposition de 1884. — *Peinture*. — **M. Zacharie**. — M. 3^e cl. — Né à Radepont (Eure). — Prix décerné en 1885.

6. — Exposition de 1886. — *Sculpture*. — **M. Chrétien**. — H. C. — Né à Elbeuf. — Prix décerné en 1886.

7. — Exposition de 1888. — *Gravure*. — **M. Delauney**. — H. C. — Né à Gouville (Manche). — Prix décerné en 1888.

8. — Exposition de 1891. — *Peinture*. — **M. Ad. Marais**. — H. C. — Né à Honfleur (Calvados). — Prix décerné en 1891.

9. — Exposition de 1893. — *Sculpture*. — **M. Jondet**. — M. H. — Né à Rouen. — Prix décerné en 1893.

CLASSE DES SCIENCES

RAPPORT

SUR LES TRAVAUX DE LA CLASSE DES SCIENCES

Par M. BARBIER DE LA SERRE, Secrétaire

MESSIEURS,

Le compte rendu des travaux scientifiques de l'Académie, en 1893, sera malheureusement fort court, les études produites ayant été tout à fait défectueuses, non pas au point de vue de la qualité, mais comme quantité. Je rappellerai d'abord le sujet dont l'Académie a fait choix, dans sa séance du 3 février dernier, pour l'obtention du prix Gossier en 1895 : ce sujet est la mesure précise, par un procédé nouveau, des hautes températures, ou le perfectionnement, au point de vue de la précision, d'une méthode déjà connue. Nous nous plaisons à espérer que le sujet sera traité de manière à mériter la récompense promise.

M. Niel, qui aime à glaner dans les splendides revues étrangères qui nous sont fréquemment adressées, surtout d'Angleterre et des États-Unis d'Amérique, et à nous faire part du résultat de ses recher-

ches, a relaté d'intéressantes observations faites par un savant naturaliste de New-York sur la germination du tulipier, cette belle magnoliacée naturalisée en France depuis une soixantaine d'années, et qui a fait également partie, sous le type aujourd'hui connu, de la flore antédiluvienne. L'Institution Smithsonianne a encore fourni à notre confrère l'occasion de signaler un important ouvrage de M. Scudders sur les insectes fossiles de l'Amérique du Nord à l'époque tertiaire, et, enfin, d'après le *Royal Dublin scientific Society*, M. Niel a fait connaître une monographie du genre limax, qui jette un jour nouveau sur la question de l'époque probable de la séparation, par un bras de mer, de l'Angleterre et de l'Irlande.

M. Lechalias nous a rendu compte d'un ouvrage de M. Vingtrinier sur Chervin, auteur d'une méthode pour la guérison du bégaiement, infirmité consistant en spasmes des muscles thoraciques et buccaux, qu'on arrive à guérir, par la méthode Chervin, au moyen d'une sorte de gymnastique orale et rythmée.

M. de Sapincourt a lu un travail magistral sur l'économie sociale, étude faite à l'occasion de la fête donnée le 5 mars dernier à la fonderie Mallet pour inaugurer la participation des ouvriers aux bénéfices de cet établissement.

L'économie sociale, qui touche aux problèmes les plus délicats et les plus importants des rapports entre ouvriers et patrons, entre le capital et le travail, ne date pas d'hier comme science, mais ce n'est que récemment qu'elle est entrée dans le domaine de la

pratique et se traduit par des faits. En cette matière, tout se résume en quelques mots : prévoyance de la part des patrons, fidélité du côté des ouvriers, affection réciproque, soutien mutuel, et quand ces grands principes seront généralement admis et pratiqués, on verra disparaître cet antagonisme que de fausses théories s'efforcent de présenter comme nécessaire et inévitable.

Votre Secrétaire ayant eu à examiner le bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, y a trouvé le compte rendu d'intéressants travaux de fixation des terres dans les montagnes, et a exposé à cette occasion la théorie de la correction des torrents, qui précède et facilite le reboisement dans les régions alpestres et pyrénéennes, ravagées par les eaux et désertées par leur population. Un torrent corrigé cesse d'être dangereux et nuisible : les éboulements, les transports en masse dans les vallées, les inondations s'atténuent ; le sol, raffermi et fixé, peut recevoir une végétation herbacée ou ligneuse : la forêt et le pâturage renaissent et la montagne est restaurée.

La section des Sciences revendique à son actif les distinctions accordées à deux de nos collègues à l'occasion de l'épidémie cholérique de 1832 : M. le docteur Penmetier a été nommé chevalier de la Légion d'honneur ; une médaille d'or a été décernée à M. le docteur Delabost ; pour ce dernier, cette récompense devait, peu de mois après, se compléter, aux applaudissements de ses amis, par l'obtention du ruban rouge.

La fin de l'année a été attristée par une perte que l'Académie ressentira vivement : le plus ancien de ses membres, et l'un de ses doyens d'âge, M. Verrier, vétérinaire départemental honoraire, vient d'être enlevé à l'affection des siens à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il y a trois ans à peine, une médaille commémorative de son cinquantenaire académique lui était remise par M. le président Adeline. Une délégation de quatre membres de l'Académie s'est jointe à la foule qui conduisait à sa dernière demeure cet homme de bien, ce savant distingué.

•
CLASSE DES BELLES-LETTRES

RAPPORT

SUR LES TRAVAUX DE LA CLASSE DES LETTRES ET ARTS
POUR L'ANNÉE 1892-1893

Par M. P. LE VERDIER, Secrétaire

MESSIEURS,

Si le style, que l'on dit académique, était banni du monde, ce n'est pas sous la plume du Secrétaire des Lettres qu'il viendrait se réfugier. Pour lui, l'éloquence a fait place à la phrase sèche mais précise, le discours au compte rendu. Voici donc le compte rendu de vos travaux pendant l'année 1892-93. J'y joindrai quelques chiffres : un peu de statistique n'est pas pour vous déplaire.

Vous avez tenu trente-deux séances, en comptant la séance publique annuelle ; vingt fois la classe des Lettres a réclamé la parole. Seize membres de votre Compagnie, en effet, et, parmi eux, l'un de vos correspondants, vous ont apporté vingt-quatre communications, savoir : quinze mémoires originaux et neuf discours ou rapports. Vous avez voté l'impression dans

le Précis de neuf de ces mémoires, outre celle des deux discours et des quatre rapports lus dans votre séance publique.

Je trouve la littérature représentée trois fois à vos séances avec MM. Samuel Frère et Canonville-Deslys.

M. S. Frère a donné à l'Académie une étude sur le roman de Bourget, *Terre promise*, qui lui a paru le type d'un genre dangereux, celui où le romancier se renferme dans les pures analyses psychologiques, s'obstine à rechercher les phénomènes les plus mystérieux du sens intime et peint des états d'âme incertains, plutôt que de créer franchement des personnages en observant les goûts et les actes extérieurs.

C'est par un procédé tout différent qu'il vous a intéressé aux illusions artistiques du bonhomme Alexandre Godard et au dévoûment filial de Louise. Vous en relirez avec plaisir le récit dans votre Précis.

M. Canonville-Deslys, avec le livre de M. Huret sur *l'Évolution littéraire*, a fait une excursion à travers les poètes et prosateurs des écoles modernes, qui, sous les noms génériques de décadents ou symbolistes, prétendent renouveler la manière d'écrire et celle de penser. S'il me permettait un vœu, je lui demanderais de tenter un nouveau voyage, à travers, cette fois, ces écrivains du xvi^e siècle, voire du xvii^e, à peine lisibles, qui laissent bien loin derrière . . . , ou devant eux, même ceux qu'on est convenu d'appeler les petits classiques, et que seuls les bibliophiles connaissent. Il y découvrirait d'étonnants rapprochements à faire entre leurs obscurités et celles de nos modernes anarchistes du style.

Les Beaux-Arts ont eu pour représentants MM. Adeline et Gaston Le Breton, dont le recueil de vos travaux conservera aussi les études : *l'Art du trompe-l'œil*, examen critique des procédés artificiels dont la peinture ose parfois s'aider pour donner à ses effets leur maximum d'intensité, et la *Sculpture en cire*, résumé historique des partis divers que le modelage a su tirer de la cire.

Une note de votre Secrétaire vous a rendu compte d'un transport archéologique fait avec M. G. Le Breton pour observer le cercueil en plomb du dernier des Martel de la ligne directe, récemment mis au jour dans l'église de Bacqueville.

C'est l'histoire qui inspire toujours les plus nombreux mémoires. M. de Beaurepaire a lu ses recherches sur les *Procédures contre les suicidés*, et il vous a communiqué un document qui tendrait à prouver qu'un certain Mallet découvrit, en 1664, l'application de la vapeur à la navigation, si ce moteur est bien celui dont il crut pouvoir user, excluant « l'aide du vent, d'hommes et de chevaux ».

M. Félix a raconté les luttes soutenues jadis pour la brûlante question des préséances entre la Cour des Comptes de Normandie, l'Hôtel-de-Ville et le Collège des Avocats. Privés par le Conseil du Roi du rang que leur avait accordé le Parlement, et qui vient de leur être de nouveau reconnu par la Cour d'Appel de cette ville, les avocats avaient pris pour règle de ne figurer dans aucune cérémonie officielle.

M. l'abbé Vacandard vous a fait bénéficier de la primeur de deux études destinées à une autre publicité

que la vôtre. Racontant les origines des Templiers, il vous a dit la part que prit saint Bernard à la création de l'ordre nouveau, lui donnant une règle, et constituant les religieux-chevaliers du Temple les défenseurs de la religion autant que des opprimés de Terre-Sainte.

Notre confrère a étudié aussi les *Acta archiepiscoporum rothomagensium* du Livre d'ivoire, et sa critique lui a permis de conclure à leur valeur historique.

M. Chanoine-Davranches a exposé les circonstances dans lesquelles fut signé le traité de Londres du 26 mai 1596 entre Henri IV et la reine Élisabeth, et il a raconté la cérémonie du serment que le roi de France prêta, en l'abbaye de Saint-Ouen, pour confirmer son alliance.

Le renvoi à l'examen de votre confrère d'un volume des *Mémoires de la Société d'Émulation du Jura*, fut encore pour lui l'occasion d'une étude sur la justice criminelle dans la terre de Saint-Oyend, ancienne seigneurie des bénédictins de l'abbaye du même nom, devenue l'arrondissement de Saint-Claude.

M. l'abbé Tougard, membre correspondant, vous a envoyé, sous le titre *Un nouveau mécompte de la bibliographie*, une note dans laquelle il relève deux éditions modernes d'un petit poème grec de Th. Gaza, l'*Éloge du chien*, que le savant cardinal Mai imprima comme inédit.

L'un des membres associés, dont vous êtes le plus légitimement fiers, M. Lenepveu, continue à offrir à sa ville natale ses plus belles inspirations. Déjà, en 1892,

il avait composé, pour l'inauguration du monument de Bonsecours, la musique de l'*Ode triomphale de Jeanne d'Arc*, écrite sur les paroles de votre autre confrère, M. P. Allard. Cette année il a fait exécuter à la Cathédrale une messe de *Requiem* à l'inauguration du tombeau du cardinal de Bonnechose. L'Académie enregistre avec plaisir sa récente nomination, aux côtés de Dubois et de Massenet, au poste de professeur de composition au Conservatoire.

Je ne puis terminer sans constater que, cette année encore, les Revues et les Sociétés Savantes ont partagé avec l'Académie les fruits de vos travaux, et su d'ordinaire se réserver la part du lion. Les chroniques de *Robert Blondel*, l'*Histoire du cardinal de la Rochefoucauld*, sont des œuvres volumineuses, dont vous ne pouviez profiter, et que j'ai presque regret d'avoir citées, à cause de celles que j'omets.

Ce n'est assurément pas au poids du jeton de présence que vous mesurez votre fidélité aux séances de l'Académie et votre concours à ses travaux : le rapporteur municipal, chargé de vous réduire à la portion congrue, l'a fait observer avec une grâce qui dissimulait mal son ironie. Mais c'est à vos finances que la réduction de la subvention de la Ville a porté un coup sérieux. Fidèle historiographe, je constate la mesure que vous avez prise cette année d'abaisser la valeur du jeton, et je rappelle qu'après une audience encourageante de M. le Maire vous avez adressé à la Municipalité un rapport,

rédigé par M. le Trésorier, et tendant au retrait du rigoureux arrêt rendu contre votre Compagnie.

Avec une charité toute évangélique et unanime, vous avez, suivant votre habitude, offert une médaille d'or à la ville de Rouen pour son Exposition municipale des Beaux-Arts, et, sur sa demande, vous avez consenti à attribuer à l'un de ses exposants le prix Bouctot, que vos dispositions budgétaires avaient affecté à l'exercice prochain. M. Georges Manchon, graveur, a reçu la médaille; et vous avez couronné M. Henri Jondet dans votre séance publique, après avoir entendu M. Adeline vous retracer la carrière toute de labeur et de foi dans son art du modeste statuaire.

C'est le même jour qu'ont été proclamés vos autres lauréats : Lucien Plantin, M^{lle} Cornière et Eugène Heurtevent, dont les vertus et les actes de courage, mis en relief par MM. G. Prevost et Chr. Allard, ont mérité les prix Octave Roulland et Dumanoir, enfin le vainqueur de votre concours littéraire.

Rarement, je crois, un aussi grand nombre de candidats s'étaient disputé le prix Bouctot. Vous aviez décidé de l'attribuer, en 1893, à une comédie inédite en un acte, en vers. Douze manuscrits vous ont été envoyés, dont il me serait imprudent de rien dire après le captivant rapport de M. Henri Frère. La justice s'est trouvée d'accord avec la galanterie, car vous avez décerné le prix à M^{me} du Bousquet, connue dans le monde des lettres sous le pseudonyme Noël Bazan.

La solennité annuelle s'était ouverte par la réception du confrère nouveau, à qui vous avez, cette année,

ouvert vos rangs, M. Armand Sanson, auteur des biographies de Thouret et des frères Anguier. Vous l'attendiez avec quelque impatience peut-être, car c'est au mois de mai que M. Simon vous avait entretenu de ses ouvrages, entretien inutile pour vous qui n'aviez pu perdre le souvenir de l'un de ses premiers succès (1). M. Sanson, c'était prévu, devait demander aux forêts le sujet de son discours. Il vous a dit, en effet, les inspirations que savent puiser, dans leurs lignes majestueuses comme dans leurs harmonies, les artistes et les poètes. M. le Président, sans craindre de désertier un instant les sciences, a répondu au récipiendaire en le suivant, pour votre pleine satisfaction, au pays de l'imagination et de la rêverie.

En même temps que d'un membre résidant, votre Compagnie s'est accrue cette année d'un correspondant, M. Emmanuel Gédéon, de Constantinople. M. Héron vous avait, auparavant, fait connaître ses travaux, consacrés à l'étude des antiquités grecques au moyen âge, et que d'autres encore doivent suivre bientôt.

Nos nouveaux confrères sont toujours accueillis avec bonheur ; et pourtant à la fête d'une réception se mêle toujours le triste souvenir des disparus.

L'année qui finit a été marquée, en effet, de plusieurs deuils : la classe des Sciences a perdu M. le docteur Levasseur, la classe des Lettres M. le chanoine Sauvage.

(1) L'Académie a couronné, en 1888, le mémoire de M. A. Sanson sur les frères Anguier.

Votre correspondant depuis 1878, M. l'abbé Sauvage avait été élu membre résidant en 1888. Par la notice biographique qu'il lui a consacrée, le Secrétaire des Lettres n'a fait que payer la dette du cœur due à un confrère aimé. Le cortège nombreux qui l'accompagnait au cimetière témoigne des sympathies qu'il s'était acquises et des regrets qu'il a laissés ; le nombre et l'importance de ses écrits attestent son activité et son érudition, et les fonctions qu'il a remplies, l'estime en laquelle le tenait le chef éminent du diocèse.

Vous avez perdu aussi, cette année, un correspondant qui fut longtemps attaché à la Normandie par l'affection et par la résidence, M. Michel Hardy. Avant d'être appelé à la conservation des archives de Périgueux, il avait été bibliothécaire de la ville de Dieppe, et c'est au temps où il occupait ce poste que de nombreuses publications normandes avaient signalé son nom. L'une des plus importantes, *les Antiquités et Chroniques de la ville de Dieppe par David Asseline*, publiées en collaboration avec MM. Guérillon et l'abbé Sauvage, et suivies bientôt de l'édition des *Mémoires sur la ville de Dieppe de Claude Guibert*, appelèrent sur lui votre attention. Vous vous l'êtes associé en 1874. Lui aussi, il emporte vos sympathies et vos regrets.

Fidèles à l'affection et à la mémoire de vos morts, vous avez assisté, le 28 janvier, au service prévu par vos statuts, célébré pour vos confrères et bienfaiteurs décédés.

L'ART DU TROMPE-L'ŒIL

Par JULES ADELINÉ

Quand on consulte les dictionnaires, les encyclopédies sur la définition du *trompe-l'œil*, on voit que pour tous, le trompe-l'œil n'est qu'une *peinture* exécutée de façon à faire illusion sur la réalité des objets représentés.

Puis, quand on entre dans le domaine des citations, on se heurte à des phrases comme celle-ci : « le trompe-l'œil est un des plus bas échelons de l'art. »

C'était l'avis de l'humoristique auteur des *Nouvelles genevoises*, c'était l'avis de Toëpfer, et on ne peut pas dire qu'il a tout à fait tort. Cependant, on pourrait peut-être placer le trompe-l'œil un peu moins bas sur l'échelle de l'art, et voici pourquoi.

En général, tous les ouvrages ne parlent que des trompe-l'œil *peints*, mais, en réalité, il y a quatre genres principaux de trompe-l'œil :

Le trompe-l'œil par tracé perspectif;

Le trompe-l'œil par le modelé;

*Le trompe-l'œil par l'éclairage ;
Et enfin le trompe-l'œil par le relief.*

Le *trompe-l'œil par le modelé* ou plutôt le *trompe-l'œil peint*, c'est celui dont on a abusé, il faut bien le reconnaître, et l'histoire de l'Art fourmille d'anecdotes plus ou moins apocryphes, qui exaltent, outre mesure, le talent des artistes dont les trompe-l'œil célèbres ont été jugés dignes de passer à la postérité. On connaît les exemples de l'antiquité : Zeuxis, et son tableau des raisins peints avec une si étonnante habileté, que les oiseaux venaient les becqueter; Parrhasius peignant un rideau sur une toile encadrée, rideau que tout le monde — même les gens du métier — voulaient tirer pour voir ce qu'il cachait; Apelle, dessinant des chevaux avec une telle vérité, que les cavales venaient hennir et bondir devant sa toile; ce qui devait être assez dangereux pour le tableau.

Tout cela est merveilleux et laisse bien loin les livres — que l'on prendrait avec la main, disent naïvement de bonnes gens — qui sont jetés au premier plan de la *Transfiguration*, de Raphaël, et ces petites amusettes, représentant, comme dans un tableau de l'ancienne galerie Pourtalès : une vieille toile sur son châssis, vieille toile crevée et en loques, laissant entrevoir, par ses déchirures, deux ou trois objets de nature morte, peints, disaient les critiques du temps, « avec la plus surprenante habileté. »

Car il y a toujours ceci, il est vrai, de particulièrement agaçant dans le trompe-l'œil peint, c'est qu'il

s'attache surtout au fini méticuleux des objets les plus infimes.

Sur les huit Hondecoeter du musée d'Amsterdam, le plus célèbre est celui qu'on intitule du nom consacré : *la Plume flottante*. Cette plume flotte à la surface d'une pièce d'eau, au bord de laquelle miroitent des canards, un pélican, un flamant et autres oiseaux aquatiques. « Ne soufflez pas sur la plume, a dit W. Bürger, dans son volume sur les musées de Hollande, ne soufflez pas sur la plume, elle s'envolerait. » Mais, et les oiseaux eux-mêmes, et l'eau, et le paysage, et tout le reste du tableau, direz-vous, il fait donc aussi illusion complète, on sent la brise qui ride le marais, on voit les branches s'agiter doucement. Oh ! le reste du tableau n'existe pas... ou, du moins, personne ne le regarde ; bien plus même, personne ne doit le regarder.

« Jamais la soigneuse Hollande n'a mieux épousseté la nature que dans la *Femme hydropique* de Gérard Dow », a dit avec raison Théophile Gautier,.. mais la patience ne vaut pas le génie.

Or, le trompe-l'œil peint, c'est toujours une œuvre de patience, et, de plus, même, on peut dire que l'objet choisi dans le tableau n'est pas souvent très heureux. Un exemple pris au hasard au Musée de Rouen. Dans un tableau de moyenne dimension consacré à l'*Intérieur du Porche de Saint-Germain-l'Auxerrois*, toile peinte par Bouhot (1782-1862), il semble que tout le talent de l'artiste aurait dû être consacré aux détails d'architecture, à l'effet perspectif, à l'ha-

bile distribution de lumière et à bien d'autres choses encore. Eh bien ! pas du tout, c'est sur un pan de muraille que le peintre a cru devoir déployer toute sa virtuosité en peignant des affiches, et surtout — Ah ! attention ! c'est là le chef-d'œuvre — surtout un petit bout d'affiche déchirée... Le petit triangle de papier, sali et froissé, pend misérablement, il projette sur la muraille une ombre indécise qui lui donne l'apparence du mouvement, il semble que le vent qui s'engouffre sous le porche va détacher ce trop mince lambeau de papier qui, tournoyant comme une feuille sèche, va disparaître à nos yeux. Ah ! que le peintre a dû recevoir de compliments pour ce joli morceau de peinture, grand à peu près comme le quart d'un timbre-poste, vaste surface, on le voit, sur laquelle il a dépensé toute son habileté. Mais le reste du tableau, direz-vous encore... comment est-il peint ? Mais, abominablement ; tout est en bois, tout est touché d'une brosse aussi sèche que peu spirituelle... mais qu'importe, puisqu'il ne faut regarder que ce lambeau d'affiche.

Le trompe-l'œil peint, et c'est là son grand défaut, ne doit avoir en vue que le fini poussé jusqu'aux dernières limites, le fini que l'on appelle, avec raison, en style d'atelier : le *fini bête*.

Voyez encore, toujours au Musée de Rouen, ce tableau de fleurs et de fruits, de Saint-Jean (1808-1860), ne caractérise-t-il pas bien aussi cette facture spéciale du trompe-l'œil.

Les raisins et les roses font illusion — aussi peu que possible — mais la mouche et le papillon sont tra-

vailés avec un soin extraordinaire... La mouche, d'ailleurs, et la goutte de rosée sont, paraît-il, dans la peinture, deux choses qu'il faut toujours traiter en trompe-l'œil. Dans les recueils d'anecdotes qui font verser des larmes aux cœurs sensibles, on trouve souvent l'histoire d'un peintre terrible qui est désolé de l'inhabileté d'un élève, qui étouffe au fond de son cœur une passion pour la fille de l'artiste. Un jour, le peintre s'absente; l'élève profite de son absence pour peindre, — en trompe-l'œil — une mouche — toujours une mouche — sur quelque partie du tableau du maître; le maître rentre, et furieux de voir un vil insecte se promener sur sa toile, il veut le chasser, s'arme de son bonnet pour en frapper la pauvre mouche, mais reconnaissant son erreur et, admirant le talent de son élève, il reçoit le jeune homme en larmes dans ses bras, et... lui donne sa fille en mariage.

Le trompe-l'œil peint ne comporte pour la masse que des choses faites de telle façon que les traces des coups de pinceau sont invisibles. Au besoin, le trompe-l'œil doit pouvoir se regarder à la loupe et même au microscope.

Toutefois, il n'est pas de règle sans exception, et on peut citer, comme des panneaux intéressants, certaines peintures de Gabriel Gresly (1710-1756), telle la tablette de bois à veines bien détaillées sur laquelle se détache une vieille gravure, dont le coin est cloué avec un morceau de vieille carte à jouer. Une paire de ciseaux est suspendue à de longs rubans près d'un étui de curieuse étoffe avec dentelle, d'où s'échappent les

aiguilles à tricoter. Le tout peint avec un soin extrême et très fini, signé d'un artiste du Doubs peu connu, appartient aujourd'hui à M. Canonville-Deslys. Cela devait, autrefois, s'encastrier dans la boiserie de quelque boudoir, près du fauteuil habituel de l'aïeule.

Les tableaux — ou, pour mieux dire, les panneaux ainsi peints, — il en existe un assez curieux dans la collection Lormier, — étaient probablement exécutés, — surtout quand ils reproduisaient des gravures, — à l'aide de décalques ou de contre-épreuves repeintes ou tout au moins retouchées fortement.

Mais ces trompe-l'œil, soigneusement finis, et faits pour un emplacement donné — c'est là un cas particulier — sont rares, et jamais, par exemple, on ne baptisera du nom de trompe-l'œil ce lointain merveilleux du *Stamboul* de Ziem. Songez donc que ce n'est qu'à *distance* que l'illusion se produit. De près, c'est un mélange inexplicable de grattages et de zébrures bizarres; de place en place la toile apparaît, ailleurs, au contraire, il y a des plaques de pâte à peine étendues, et quelques poils de la brosse y sont même restés englués. Et vous voulez que le gros public classe au rang des trompe-l'œil ce lointain ensoleillé qui, aux jours les plus brumeux, rayonne si gaiement dans la grande salle de notre musée. Non, ce n'est pas assez fini, et comme il faut regarder le tableau à un mètre ou deux environ pour juger de l'effet, le lointain de Ziem ne sera jamais classé dans les trompe-l'œil... bien qu'en réalité c'en soit un, et fort réussi, et qui procure

aux spectateurs qui savent le regarder une illusion des plus complètes.

A côté du trompe-l'œil par le modelé — dont nous avons, je crois, donné suffisamment d'exemples — et peut-être même au-dessus, il faut placer le *trompe-l'œil par le tracé perspectif*, qui est d'un ordre plus élevé.

Le Musée de Rouen possède encore un tableau qui va nous permettre de mieux nous faire comprendre.

Tout le monde connaît ces trois petits panneaux de Pérugin, qui sont de véritables petites merveilles, d'une charmante naïveté ; or, l'un de ces tableaux, la *Résurrection*, contient une figure couchée d'une variété d'aspect bien singulière. Nous voulons parler du soldat étendu à gauche du tableau, soldat vêtu d'un pourpoint gris et d'un maillot jaune, et qui est représenté vu en raccourci, les pieds en avant. Lorsqu'on regarde le tableau, et lorsque le spectateur est placé bien exactement dans l'axe, le soldat a les pieds légèrement tournés vers la gauche et la tête vers la droite ; mais lorsque le spectateur se déplace vers la gauche, la même position s'accroissant, le corps, et surtout les jambes semblent s'allonger démesurément, et lorsque, au contraire, le spectateur se dirige vers la droite — en se tenant toujours à une certaine distance du tableau, bien entendu — la figure semble avoir suivi le spectateur dans son mouvement, et les pieds tournés primitivement vers la gauche, semblent, dès lors, tournés vers la droite.

Cette illusion du déplacement de position, on le

constate encore dans un tableau attribué à Tiepolo, de la collection Eugène Le Mire, à Rouen : un clavecin semble alternativement tourné à droite ou à gauche, suivant la position du spectateur.

Dans certains plafonds de palais ou de châteaux, à Paris, à Bruxelles et à Amsterdam, on trouve aussi des figures qui semblent suivre le spectateur qui se déplace. Cet effet est dû à la combinaison d'un tracé perspectif, qui a permis de représenter ces images sur un plan légèrement saillant sur le plan du tableau, et surtout bien dans l'axe du tableau. Les déformations de ligne s'accroissant, suivant l'emplacement occupé par le spectateur, les objets ainsi représentés semblent se détacher des objets environnants qui, représentés sur d'autres plans, ne participent pas à cet effet.

Le trompe-l'œil par le tracé perspectif est parfois d'une grande ressource dans l'art décoratif. Ce n'est plus là une sorte de chinoiserie comme le trompe-l'œil peint d'une façon méticuleuse, c'est un effet obtenu grâce à un tracé tout spécial, qui est quelquefois fort utile pour aider à l'illusion.

Dans certaines décorations théâtrales, par exemple, où il faut combiner des effets perspectifs qui doivent être vus de spectateurs placés circulairement, bien que le décor soit, dans son ensemble, exécuté suivant un tracé unique, il est souvent utile, à l'aide de ce que nous appellerons, pour faciliter notre explication de mots qui ne sont pas pris ici dans leur sens technique, il est souvent utile, à l'aide de points de vue particuliers, de donner un aperçu de lignes de fuites, aidant

à conduire l'œil, sans brusque secousse, des premiers plans de la scène aux lointains les plus vaporeux. Certains détails légèrement placés en avant de leur plan réel — mais sans excès, toute la difficulté est là — semblent dès lors fuir, aussi bien pour les spectateurs de gauche que pour les spectateurs de droite. Sans nul doute, dans l'axe de la salle, là seulement est l'endroit où la perspective est régulière et complète, mais, des deux côtés, si quelques lignes trop brusques ou quelques effets trop singuliers choquent seuls les yeux exercés, au premier abord ces détails voulus ainsi, et d'un aspect particulier, et autour desquels les yeux des spectateurs semblent tourner, donnent un effet d'illusion fort suffisant.

Le trompe-l'œil par le tracé perspectif, peut, cela va sans dire, se doubler d'un modelé qui accentue encore l'effet, mais comme il est d'un ordre tout autre que le trompe-l'œil peint d'une façon méticuleuse — le seul trompe-l'œil connu — il nous paraissait utile d'en faire ressortir les qualités particulières.

Quant au *trompe-l'œil par l'éclairage*, c'est surtout un artifice de mise en scène, dira-t-on. Soit, mais ce n'est pas cependant dans l'art théâtral seul qu'on peut l'appliquer. Pour le Panthéon, par exemple, on a fait exécuter de grandes grisailles largement brossées sur toile et destinées à donner l'aspect des grands groupes projetés, et on sait que la Bourse de Paris est décorée de bas-reliefs simulés, peints avec la plus surprenante habileté et en vue d'une distribution de lumière donnée. Sur la scène, cela est connu de tous,

les décors ne prennent leur véritable aspect que grâce à l'éclairage. Vues de près, les toiles sont toujours ternes et sans relief, les lumières sont sans éclat, les vigueurs sont toujours au-dessous de leur valeur réelle. A l'aide de becs de gaz savamment placés, parfois diversément colorés, on donne le relief à toutes ces saillies, qui, sur la toile, sont cernées de traits noirs, et qui à la lumière vont paraître étincelantes. Mais ce qui donne aux décors leur véritable valeur de ton, ce sont — quand ils sont bien costumés, ce qui n'a pas toujours lieu — ce sont les personnages qui se meuvent en avant de ces toiles peintes. Dans l'ensemble du décor, ces notes vigoureuses ou claires jouent un rôle considérable; tel décor, d'une tonalité sourde, paraîtra transformé par l'adjonction de ces figures vêtues d'étoffes éclatantes. A ce premier effet de trompe-l'œil — car dès lors on juge tout autrement l'ensemble de coloration de la scène — s'en ajoute un autre : l'isolement. L'encadrement de la scène dans ces grands rideaux rouges à plis sobres, dans ces vastes draperies tombantes; dans ce *manteau d'Arlequin*, en un mot, qui fait cadre, commence l'isolement, et cet isolement se continue par la bordure dorée qui contourne la scène. En France, toutefois, trois côtés seulement du cadre nous apparaissent, la rampe qui borde le *proscenium* vient détruire l'illusion, et la silhouette gesticulante du chef d'orchestre ne fait qu'accentuer le défaut. En Allemagne, à l'Opéra de Francfort, par exemple, l'effet est tout autre, car le *proscenium* n'existe plus; la scène est encadrée sur ses *quatre*

côtés, dans une large, dans une immense moulure dorée, cadre luxueux que rien n'interrompt, mais qu'avivent seuls deux motifs saillants, toujours dorés, l'un, qui soutient un cartouche avec armoiries, comme dans nos théâtres, puis à la base, et c'est déjà là une supériorité, un autre cartel avec coquille dorée, masquant complètement la loge du souffleur. Ajoutez à cela que le chef d'orchestre est placé debout, mais contre le premier rang des fauteuils d'orchestre — ce qui lui permet d'avoir en même temps sous les yeux et son orchestre, auquel il ne tourne plus le dos, et l'ensemble de la scène — ajoutez encore que, pendant *toute* la représentation, qui a lieu sans entr'actes — la salle est plongée presque dans l'obscurité, tandis que la scène seule est éclairée, et vous aurez une idée de la puissance d'effet obtenue. Le tableau animé qui est devant le spectateur prend un aspect lamineux incomparable, et bien que certains décors des théâtres allemands soient de beaucoup inférieurs à bien des œuvres véritablement superbes de quelques-uns de nos célèbres décorateurs français, bien que certains décors de ces théâtres, vus isolément, soient dans des tonalités peu agréables, grâce à ces artifices d'éclairage, l'effet est des plus séduisants, et l'illusion est parfois aussi complète que possible. C'est que l'éclairage et l'entourage ne sont pas, en art, des quantités négligeables, bien au contraire.

Notre ami Champfleury disait volontiers que si on voulait, dans son propre intérieur, mettre chaque tableau en valeur, on devrait ne mettre qu'un seul

tableau par panneau. Mais, ajoutait-il aussitôt en souriant, je n'ai jamais pu appliquer ma théorie.

L'isolement de l'œuvre est, en effet, une condition excellente d'illusion, mais, croyons-nous, peu de gens l'ont pratiqué avec autant de singularité que Wiertz, ce peintre quelque peu étrange, pour ne pas dire plus, qui, pour bien exprimer sa pensée, et voulant peindre *un grand de la terre*, prenait une toile de près de dix mètres de haut « sur laquelle il s'en faudrait de la moitié du corps que le géant put tenir s'il se redressait, » car le pied de Polyphème, peint sur cette toile immense, mesure deux mètres de l'orteil au talon.

Wiertz avait aussi cultivé le trompe-l'œil peint, cela va sans dire, et dans une de ses lettres (datée d'Anvers, 1824) il décrivait ainsi une de ses œuvres : « Je me suis mis dans la tête de peindre un enfoncement en perspective dans une chambre, et dans cet enfoncement (ou niche) qui est placé *en un endroit convenable* — c'est là surtout une phrase à retenir — j'ai placé divers objets, comme des livres sur lesquels est un crâne à côté d'une bouteille; j'ai réussi à merveille l'imitation de la nature; tout y est peint avec précision, et les plus difficiles ont été tentés plus d'une fois de prendre la bouteille hors de la niche ou de lire dans ces livres. »

L'artiste, on le voit, ne paraissait pas trop mécontent de lui-même, cependant, ce trompe-l'œil à l'huile — ainsi que le dit le catalogue — nous a laissé assez froid, de même que ce fameux chien dans sa niche qui, toujours selon le catalogue raisonné, faisait rire Wiertz « chaque fois qu'il voyait un visiteur se retirer vive-

ment en se trouvant en face de son chien... peint. Et la chose n'est pas arrivée une fois, mais bien des centaines de fois. Il faut dire aussi que ce sujet offre le trompe-l'œil le mieux réussi qu'on puisse voir. »

Le catalogue a beau être élogieux ! La série de l'effroi était-elle terminée ? Nous n'avons pas reculé devant ce merveilleux trompe-l'œil, quand nous sommes entrés dans ce curieux musée, installé dans la maison de l'artiste, aux portes de Bruxelles, et dont l'un des derniers conservateurs était le romancier Henri Conscience. Au dehors, cela imite les ruines du temple de Pœstum, dont les colonnes brisées — et *voulues ainsi* — sont enguirlandées de lierres. Au dedans, cela renferme des tableaux, dont les titres sont : *le Suicide ; Faim, Folie, Crime ; Pensées et Visions d'une tête coupée : triptique en trois minutes* — voilà pour la partie gaie — sans en avoir l'air — *l'Apothéose d'une Reine* — simple esquisse d'un tableau projeté, arrêté par défaut d'emplacement, car il devait mesurer cent cinquante pieds de haut, et devait contenir plusieurs milliers de figures, le tout avec spirales couvertes d'AnGES et de Vertus — et mille et une autres fantaisies colossales, dont la singularité est le moindre défaut.

Au surplus, Wiertz était-il un railleur ? On ne sait vraiment, quand, après les propres éloges de ses trompe-l'œil, il peignait, en 1870, ce qu'il appelait une Carotte au Patientiotype, « satire peinte, » dit toujours le catalogue, adressée à ceux qui lui reprochaient de manquer de fini, et dans lequel l'artiste avait exécuté des fourmis, une mouche — toujours — des mille-pattes,

une toile d'araignée, etc. Mais dans la lettre d'Anvers que nous avons citée, il y a une expression : « en un endroit convenable, » qui fait déjà pressentir le trompe-l'œil par l'éclairage, et pour ainsi dire par la mise en scène. Aussi Wiertz a-t-il réalisé plus tard sa première idée.

C'est, en effet, par un trou de serrure qu'il faut regarder certains de ses tableaux, et voici comment cela a été installé : au milieu de l'atelier, des clôtures en planches, peintes de couleur sombre, sont posées çà et là, suivant des angles divers, cela donne la sensation de paravents abandonnés au hasard, aidant même, par leur disposition, à accentuer les dimensions du vaste atelier. Aux angles de ces paravents à demi-pliés, sur de légers pans coupés, de minuscules ouvertures à la hauteur de l'œil, sont pratiquées ; un cartouche discret, une courte légende imprimée vous invitent à regarder, et alors, par la fente étroite, on voit, éclairé par des jours d'en haut, de terribles choses — peintes peut-être médiocrement, mais dont le relief est singulièrement amplifié par la mise en scène. Ici, c'est le *Miroir du Diable*, un diptyque, dit le catalogue. Si on regarde à gauche, par le trou de la serrure, c'est une gracieuse figure de jeune femme demi-nue qui apparaît ; si on regarde à droite, c'est un horrible squelette. Plus loin, c'est *l'Inhumation précipitée*, des ais qui se brisent sous une poussée effrayante, une face de *simili-cadavre* qui apparaît au milieu du cercueil violemment entr'ouvert. Oh ! le peintre belge n'avait pas les idées gaies, mais il n'empêche que si ses mé-

diocres toiles avaient été simplement posées dans des bordures méticuleusement suspendues sur des panneaux réguliers, l'effet eût été tout à fait nul. Or, ce parti pris d'éclairage et de mise en scène les a mis en valeur, donc le trompe-l'œil par l'éclairage n'est pas à négliger, et de nos jours nous avons pu voir des chats en carton peint — grandeur nature — découpés et articulés, faire illusion complète, lorsqu'on avait l'habileté de les présenter dans la pénombre, sous quelque meuble ou protégés de la vive lumière par quelque coin de tapis de table. Nous savions déjà cet avantage dans l'éclairage bien compris, il est vrai, avant notre visite au musée Wiertz.

Il y a de longues années, une Danaé du Titien — c'est incroyable ce que le Titien a produit de Danaé ! les Danaé sont au moins aussi nombreuses que les femmes Fellah dont G. Landelle a inondé les deux mondes — l'une donc de ces Danaé fut exhibée, « par permission spéciale, » dans notre ancien Musée, dans ce petit salon carré où le *Trajan*, de Delacroix, et le *Mazepa*, de Boulanger se juxtaposaient sans trop de disparate. Le Titien — ou prétendu tel — ne fut pas accroché sur les murs. Oh ! non pas : il fut bien plus habilement présenté. On posa le précieux tableau sur un chevalet, on l'entoura de tentures sombres, une ouverture fut ménagée suivant un certain angle, pour faire tomber la lumière sur le tableau. Des rideaux et des écrans savamment combinés facilitèrent cette distribution, et maintenu à une distance suffisante, isolé autant que faire se pouvait, placé dans

L'ombre, le spectateur voyait alors le corps souple de la Danaé se modeler dans une lumière ambrée qui aidait à en détailler les contours.

Cet éclairage habile d'une œuvre d'art n'était cependant pas nouveau, car dans un musée de Francfort, l'*Ariadneum de Bethmann*, le célèbre groupe de Dannecker, « Ariane sur la panthère », est depuis de longues années exposé ainsi. Au centre d'une rotonde, le marbre blanc est posé ; par les combinaisons de stores variés, on fait glisser des rayons diversement colorés sur la figure de marbre, posée sur une selle mise en rotation. Alternativement, le marbre se colore, il est blanc, rose, bleuté, empourpré des lueurs les plus vives, et le cicérone exalte, pendant ce temps, les mérites de l'œuvre, et les spectateurs poussent des cris d'admiration respectueuse... quelques stores de plus, et certains visiteurs tomberaient en pâmoison, tandis que de plus sceptiques se regardent en souriant.

Mais à côté de cette exagération des effets de trompe-l'œil par l'éclairage, qui ont pour but de donner au marbre l'apparence de la chair, n'est-il pas permis de donner à un tableau son maximum d'effet.

Il y a quelques années, le peintre Munkashy nous semble avoir donné, en ce sens, le dernier mot de cette mise en scène.

C'était au fond de la grande galerie Sedelmeyer que d'abord l'immense toile, le *Christ devant Pilate*, avait été installée. Entourée de draperies sombres, flanquée de colonnes dorées, la toile recevait un jour d'en haut, très franc, qui tombait sans miroitement et sans accro-

cher aux reliefs de la pâte ces étincelles lumineuses, parfois utiles, mais parfois si agaçantes. En avant du tableau, une cordelière de velours maintenait le spectateur à distance. Plongés dans l'ombre, ceux-ci avaient à leur disposition un salon recouvert de tapis moelleux qui assourdissait le bruit des pas; des sièges étaient disposés çà et là; on les heurtait au passage, dans cette demi-obscurité, et au-delà de cet espace, la toile du maître apparaissait lumineuse et superbe, et ceux qui l'ont revue dans les galeries sombres du Champ-de-Mars, en 1889, avaient peine à la reconnaître.

La même mise en scène, moins compliquée, et par suite prêtant moins à l'illusion, existe, nous l'avons déjà dit ailleurs, au nouveau musée d'Amsterdam, et dans la grande salle à l'extrémité du splendide vestibule, la *Ronde de Nuit*, de Rembrandt, brille d'un éclat sans pareil.

Sans doute il serait difficile de présenter, dans un musée, tous les tableaux avec le même luxe de mise en scène, mais il n'en est pas moins vrai que, quand on le peut, en agissant ainsi, on augmente l'effet et l'illusion dans des proportions considérables.

Des premiers plans sombres et des tableaux éclairés, tels sont ici les seuls moyens à employer, mais dans les dioramas et les panoramas, les ressources du trompe-l'œil sont bien autrement étendues.

On peut considérer comme un intermédiaire entre les dioramas et les panoramas actuels, ces *perspectives peintes*, fort à la mode au siècle dernier et encore au commencement du nôtre. On aimait alors, à l'extré-

mité d'un vestibule, par exemple, à peindre sur une muraille une perspective d'avenue, une échappée de lointain; en avant de cette « plate peinture, » comme on eût dit jadis, on plaçait des objets en saillie destinés à servir de trompe-l'œil, c'était, le plus souvent, des ensembles d'architecture, des pilastres, des entablements, quelquefois des grottes, quelquefois aussi des agencements de treillages.

L'un de ces grands tableaux en trompe-l'œil existe encore à l'église de Brie-sur-Marne, et a été peint par Daguerre. Cette toile représente l'intérieur d'une église gothique et est placée au-dessus du maître-autel de la petite église. Les lignes de perspective et les colorations sont combinées de telle façon que l'illusion de la réalité, a dit M. Germain Bapst, est complète pour le spectateur, qui croit voir derrière le maître-autel une gigantesque cathédrale, avec sa nef et son transept, dont l'église de Brie ne semble être que le porche.

Depuis, de nombreux dioramas ont été exécutés, et ont toujours été basés sur les trois principes suivants : position du spectateur en un endroit fixe, procédés particuliers d'exécution et distribution spéciale de la lumière.

Le spectateur étant dans l'ombre, on exécutait les peintures sur toile fine, sans rehaut et sans épaisseur, on peignait de chaque côté de la toile deux sujets différents, et en éclairant alternativement l'une ou l'autre des faces de la toile, on obtenait des effets spéciaux. Les caveaux de Saint-Denis et l'Abbaye de Westminster, de Bouton; les vues de Fribourg et de Canton, avec

la Fête des Lanternes, de Daguerre, et surtout la Vallée de Goldau, diorama avec effet de jour ; la vallée par un beau temps, et effet de nuit ; la vallée après l'avalanche, ont provoqué, paraît-il, chez nos pères, de véritables accès d'enthousiasme.

En 1831, a dit M. Bapst, le diorama à double effet intitulé : la Messe de Minuit à Saint-Étienne-du-Mont, eut un succès considérable : l'église paraissait d'abord vide, vue de jour. Puis on voyait le crépuscule s'accroître, la nuit arrivait et bientôt le sanctuaire s'éclairait. A la lueur des cierges et des lampes, l'église, qui avait paru vide, s'emplissait d'une foule compacte, et les chaises, naguère inoccupées, se trouvaient garnies de monde.

Il semblerait, d'après cette description, que la foule remuait et circulait. . . non, il ne faut pas exagérer les effets du diorama, l'éclairage de l'effet de nuit se substituant à l'éclairage de l'effet de jour, le tout apparaissait peu à peu comme un rêve dont les images se précisaient, mais restent immobiles.

Ce n'était pas d'ailleurs seulement en France que le goût du diorama s'était répandu ; en 1839, un Lever de soleil dans l'Oberhaslithal, de Gropius, faisait courir tout Berlin, et le premier plan, en trompe-l'œil, était déjà très machiné. Le spectateur traversait l'aire d'une grange construite en vrai bois, ont rapporté Brücke et Helmholtz, on avait jeté dessus un peu de foin, et d'un côté, pour augmenter l'illusion, on avait attaché une chèvre *vivante*. Cette construction en bois, à travers laquelle on voyait le tableau, et qui l'entourait complè-

tement, empêchait le spectateur de s'approcher de la toile, et de changer de place d'une façon appréciable. L'effet était si complet, disent les auteurs auxquels nous empruntons ce récit, qu'un de leurs amis, qui avait longtemps vécu en Suisse, ne voulait y amener aucun Suisse, de peur de lui donner le mal du pays.

Nous avons revu depuis bien des dioramas de ce genre, et on n'a pas oublié ceux de M. Gabin, installés dans le si pittoresque Pavillon des Forêts, au Trocadéro, dioramas à simple effet, mais agrémentés de premiers plans fort habilement agencés : cahutes de bûcherons, portes et croisées entr'ouvertes, laissent apercevoir les échappées des vallées des Alpes, avec leurs profondeurs bleuâtres et leurs effets de soleil sur les montagnes neigeuses.

Mais, il y a près d'une cinquantaine d'années, le goût du diorama à double effet était tellement développé que l'on fabriquait de petits jouets — fort soignés il est vrai — qui donnaient aux enfants l'illusion la plus complète. Nous possédons encore un de ces *polyoramas panoptiques* — c'était leur nom — dont les multiples tableaux, lithographiés, coloriés, superposés et éclairés, soit en avant, soit en arrière, donnaient, en petit, une idée fort exacte et même suffisamment artistique, étant donnée la destination de ces dioramas à double effet.

Daguerre, en expliquant lui-même le mode d'exécution des dioramas à double effet, a insisté sur les difficultés toutes spéciales de la peinture. Le premier effet devant être clair, on ne peut y employer que des cou-

leurs transparentes pour qu'on puisse voir la peinture du second effet qui est derrière. En conséquence, on ne peut pas se servir de couleurs opaques, comme le blanc qui l'est toujours; la toile doit rester blanche pour tenir lieu de cette couleur, comme dans les aquarelles; le trait est fait à la mine de plomb; on emploie des couleurs broyées à l'huile, mélangées à l'essence. Le second effet se peint derrière la toile; l'artiste, en le faisant, n'est éclairé que par la lumière du devant, car il doit apercevoir, par transparence, les formes du premier effet, afin de pouvoir, à sa volonté, les conserver ou les annuler. Dans le second effet, il ne s'occupe que des modèles en blanc et en noir; en mélangeant ces deux couleurs, il obtient les dégradations de teintes qu'il peut désirer.

L'effet de devant de la toile s'éclaire par réflexion et le second effet par réfraction, la première lumière vient d'en haut, la seconde vient de fenêtres verticales, assez éloignées du tableau pour permettre de varier l'éclairage.

De nos jours, on expose encore des dioramas à simple effet, éclairés par derrière. A l'Exposition des Arts de la femme, une série de tableaux peints par Poilpot, étaient éclairés ainsi, et à cause des blancs réservés — nous venons d'en expliquer la nécessité — paraissaient un peu fades et sans consistance.

Avec les panoramas en peintures circulaires, on peut arriver aux extrêmes limites de l'illusion, grâce surtout aux premiers plans réels en *trompe-l'œil en re-*

lief, qui ne permettent plus au regard de définir l'endroit exact où commence le fictif.

On sait que dans le panorama, la toile de fond, qui mesure parfois quinze mètres de hauteur, est tendue sur un fort cercle de bois et enroulée, en bas, sur une bague de fer à laquelle pendent des poids qui rendent sa tension constante.

La peinture des personnages exige différentes combinaisons de tracé spécial; ainsi, par exemple, pour donner aux édifices leur apparence réelle, il faut leur donner, en général, une forme pyramidale, et pour l'exécution du ciel, on détermine le point où le soleil est censé être, et on fonce les teintes alternativement, jusqu'à ce qu'on arrive à la jonction des deux teintes similaires, à l'opposé du point de départ.

Malgré cela, les influences de la lumière du jour sont considérables sur les panoramas, les lumières des ciels bleus donnent de la puissance aux tons bleus, et en général aux tons froids, et laissent ternes les tons colorés. Par contre, les ciels colorés font perdre leur intensité aux tons froids et accentuent les jaunes et les rouges. Aussi certains panoramas sont-ils d'un effet très différent, suivant qu'ils sont vus le matin ou le soir, par un ciel gris ou un temps clair. Mais ce qui aide surtout à l'illusion dans le panorama, ce sont les premiers plans.

En 1859, Chevreul, étudiant le panorama du colonel Langlois, disait que l'illusion n'était pas complète pour deux raisons — d'abord parce que l'éclairage n'était pas bien dirigé — mais surtout parce que les trois

courbes circulaires de l'appuie-main de la plate-forme, du plan annulaire du parquet de la plate-forme et d'un second plan annulaire incliné, placé devant le cercle formé par la peinture. . . ., ôtaient toute illusion.

En 1865, dans un second mémoire lu à l'Académie des Sciences, Chevreul déclare qu'un *grand progrès* avait été obtenu, « car le second espace annulaire, composé d'images en relief et se liant heureusement avec celles exécutées par la peinture, détruisait la monotonie si choquante des panoramas antérieurs. » Chevreul citait, à l'appui de ce perfectionnement, une batterie d'artillerie peinte, dont un canon était en nature, raccordé à la peinture, sur laquelle était l'avant-train et l'attelage de la pièce; il signalait encore une vallée qui, commencée à la place occupée par le spectateur par un endroit de la plate-forme, se prolongeait indéfiniment dans la peinture.

Ces premiers plans en relief, nous en avons vu, il y a quelques années, de merveilleux exemples. Toutefois, à force de vouloir trop bien faire, on a quelquefois dépassé le but. Ainsi, non contents de composer ces trompe-l'œil à l'aide d'accessoires quelconques ou d'objets inanimés, on a voulu y introduire la figure humaine, représentée par des personnages de cire, vêtus d'étoffes, et alors l'effet a été souvent désastreux. Ces mannequins, vus de près, ont rarement donné de bons résultats. Leur silhouette raide et dure, les plis des vêtements, toujours gauches, ne prêtaient pas à l'illusion. Quant à la position des personnages, elle était peu variée, presque toujours vus de dos, et le plus souvent

immobiles, telles étaient encore les attitudes les plus convenables, car une figure en mouvement, qui conserve son geste indéfiniment, n'a rien de ce qui est nécessaire pour faire illusion.

Dans un panorama de Reischoffen, exposé jadis rue Saint-Honoré, à l'emplacement du Nouveau-Cirque, on avait semé quelques cadavres au milieu de houblonnières d'un aspect verdoyant, et l'effet n'était pas mauvais, bien qu'aucune tête ne fut visible, ce qui donnait une certaine monotonie à tous les corps jonchant le sol.

A Anvers, nous avons vu un panorama de la bataille de Waterloo, dans lequel on avait essayé d'aborder franchement la difficulté. Le mélange des figures de cire et des figures peintes avait été tenté avec une extrême audace. L'une des parties du panorama représentait le carré de la garde, vu par un angle : or, la pointe de ce carré, tourné vers le spectateur, était complètement formée de figures de cire dans les attitudes les plus variées. Des soldats faisaient le coup de feu, d'autres tombaient, s'affaissaient entre les bras de leurs camarades, quelques-uns, frappés violemment, se projetaient dans le vide, les bras en avant. Les attitudes avaient été très cherchées, les lignes, formées par les fusils diversement inclinés, n'étaient pas banales, les costumes étaient suffisamment dépenaillés et salis... et pour accentuer l'effet de perspective, que devaient continuer les figures peintes, ces mannequins diminuaient insensiblement de grandeur. On avait cherché ainsi à les raccorder, et si on n'y était pas complètement ar-

rivé, au moins pouvait-on dire qu'on s'en était rapproché le plus possible. Mais dans les panoramas où l'on s'est borné aux accessoires composés de choses inertes, on a fait de véritables merveilles de trompe-l'œil par le relief. Et nous ne parlerons pas de ce premier plan du *Panorama du Vengeur*, figurant un bateau désarmé qui, au besoin, pouvait, par des mouvements de roulis et de tangage savamment combinés, donner le mal de mer aux spectateurs.

Dans un *Panorama des Alpes*, de Burnand, on a employé, pour les plans éloignés, des sortes d'écrans — sorte de châssis de décor avec une inclinaison ou une épaisseur suffisante pour que l'envers soit dissimulé aux regards des spectateurs, et placé sans porter ombre sur la toile de fond, c'était là le détail essentiel ; — ces écrans, sur lesquels on simulait en peinture des rochers ou de rustiques habitations, donnaient de la profondeur aux autres plans.

Pour le célèbre panorama de Detaille et de Neuville, la bataille de Champigny, on avait fait des trompe-l'œil merveilleux.

Ici, c'était une voiture du train des équipages dont les roues, renversées et *nature*, se détachaient sur un avant-train complètement peint. Plus loin, un cheval était étendu sur le sol, une partie de la bride touchant au mors était peinte, et la partie de la bride traînant sur le sol était en relief. Il y avait aussi une route creusée d'ornières profondes par le passage des lourdes pièces d'artillerie ; une partie des ornières était peinte et l'autre partie exécutée en terre réelle, avait des

creux légèrement teintés de poudre grise habilement jetée, destinée à en accentuer le relief et à en continuer, pour ainsi dire, le modelé.

Mais c'était surtout les premiers plans, formés de terrains éboulés, qui étaient absolument merveilleux. Les troupes venaient de passer, çà et là l'empreinte d'une semelle, un bidon, un képi oublié, un barrage rompu, une porte enfoncée violemment, des pans de murailles éventrés par le canon, tout cela était rendu avec vérité; et lorsqu'en arrière de ce premier plan, d'un réalisme si réussi, on apercevait ces mouvements de troupe se déployant en rase campagne, il semblait au spectateur qu'il venait d'occuper lui-même la place où quelques minutes auparavant avaient passé ces valeureux défenseurs du sol envahi, luttant toujours malgré la mauvaise fortune.

Le trompe-l'œil, élevé à cette hauteur, n'est plus à dédaigner. Sans doute, c'était du décor, mais il n'en était pas moins vrai que lorsque le spectateur pénétrait sur ce petit terre-plein, d'où il suivait la bataille, il avait réellement l'illusion, aussi complètement qu'on peut la donner, d'être en plein air et au centre de l'action.

Pour le dérouter, d'ailleurs, on lui avait fait perdre de vue l'animation des Champs-Élysées et oublier le brouhaha des rues parisiennes, en le dirigeant à travers des couloirs sombres et compliqués, et avant de gravir l'escalier tournant qui menait à la plate-forme, au détour d'un autre couloir habilement tortueux, le visiteur — bien que son chemin fut indiscutablement

tracé — avait été arrêté près d'une baie dont l'entrée était inaccessible. Dans cette baie s'encadrait, dans une pénombre exquise, une apparition fantômatique ; au bout de ce couloir, loin, bien loin, quelles étaient ces ombres étranges ? De pauvres mobiles grelottants étaient accroupis les uns contre les autres ; de maigres couvertures trouées protégeaient à peine leurs épaules, les vareuses étaient déchirées, les pantalons étaient loqueteux, les guêtres étaient boueuses. Les soldats, pelotonnés sur eux-mêmes, succombant de fatigue, endormis, se pressaient dans quelque maison éventrée, devant l'âtre, au milieu duquel flambait un maigre feu de bois vert : mais la flamme, rare et fantasque, dansait et jetait de vives lueurs intermittentes sur les figures accroupies. Elle découpait des ombres fantastiques sur les murailles nues, et de temps à autre, au tremblement de ces lueurs, brusquement bleues et jaunes, ces figures étaient grandies démesurément.

Instinctivement, on ralentissait le pas, on avait peur de réveiller ces fantômes. On passait, évitant de troubler le demi-sommeil de ces braves jeunes gens : on était presque tenté de parler à voix basse.

Eh bien ! tout cela n'était qu'une habile mise en scène. Dans un étroit réduit, prosaïquement plâtré, on avait cloué quelques toiles peintes, disposé quelques mannequins bien drapés, préparé de simples becs de gaz à lueurs irrégulières. Il n'en avait pas fallu davantage à des artistes très habiles — car on ne pourrait leur contester ce titre — pour créer cette petite scène, bien simple pourtant. Devant elle on s'arrêtait

au passage, les plus distraits même y prêtaient attention, d'autres, un peu émus, revivaient, par la pensée, au milieu des cauchemars de l'année terrible.

De telles impressions relèvent singulièrement, ce nous semble, l'art du trompe-l'œil.

PROCÈS

CONTRE LA MÉMOIRE DES SUICIDÉS

Par CH. de BEAUREPAIRE

Tout, ce semble, a été dit, soit pour condamner, soit pour excuser ou même pour justifier le suicide. Ce sont, et ce seront toujours les mêmes raisons qu'on verra alléguer de part et d'autre ; il n'y aura de nouveau que la forme littéraire ou oratoire de l'attaque et de la défense, qui recommenceront sans cesse, et certainement avec la même ardeur, parce qu'il s'agit là d'une question intéressant au plus haut point la religion, la morale, et la liberté humaine.

Je ne cache pas que j'ai pris parti, et que je me rangerais parmi les adversaires déterminés du suicide, si je sentais que je pûsse leur prêter quelque appui. Mais comme je sais que, dans une cause importante, il faut faire choix d'un habile orateur, j'éviterai de m'engager dans une discussion qui exige le talent de la parole, la force de la persuasion, l'autorité de la profession ou de l'expérience ; je m'en tiendrai à quel-

ques notes historiques, dont je suis loin de m'exagérer la valeur, et auxquelles on n'attachera, si l'on veut, qu'un intérêt de pure curiosité.

Aux termes des *Etablissements de S. Louis*, « s'il advenoit que aucuns hons se pendist ou noïast ou s'occist en aucunes manière, si meubles seroient au baron, et aussi ceux de la fame. »

D'après le texte de la Coutume de Normandie, incontestablement antérieure à ces *Etablissements*, « les chatels (c'est-à-dire les meubles) à ceux qui occisent eux-mêmes doyvent estre au Prince de Normandie. Et n'y peut l'église rien réclamer : car nulle prière que l'église face ne leur peu valoir aux âmes.

« Et nul forcéné, enragé ou phrénétique n'est à oster de la commune de l'église, pourtant que, au temps qu'il estoit bien ordonné de sa pensée, il se portast bon chrestien : ne d'iceux n'est pas le chatel forfait, se par aucune male-fortune, ils ont esté occis. »

A propos de ce texte, Terrien cite un arrêt de l'Échiquier tenu à Pâques l'an 1388, par lequel il fut jugé que la femme et les enfans d'un homme qui s'estoit pendu auroyent les deux parts du meuble, nonobstant le contredict du procureur du Roy. « La raison y est bonne, ajoute ce commentateur, d'autant que la Coutume, adjudgeant la forfaiture de tels meubles, se fonde sur ce que les prières de l'église ne peuvent valoir à ceux qui occisent eux-mêmes ou meurent désesperez. Par quoy est bien à entendre que le Prince n'a fors ce que l'église eust eu pour prier pour le défunt, s'il fust mort intestat et en l'estat que les prières de l'église luy

peussent valoir, c'est à sçavoir la tierce partie ou la moitié, s'il n'y eust eu aucuns enfans. Mais il va autrement de la forfaiture des meubles aux damnez. Car ils sont condamnez saisis de tous leurs biens en leur vie et pour leur meffiaict. Et par ainsi forfont tout : car tout leur estoit propre. Conséquemment, si un homme, accusé de crime méritant mort ou bannissement, occisoit soy-mesme par crainte d'estre condamné, forferoit son meuble, voire et ses héritages mesmes. *Habetur enim pro confesso. Hæredes tamen audiendi sunt, si parati sint causam suscipere et innocentem defunctum probare* ». Le même jurisconsulte cite un arrêt de l'Échiquier de Pâques 1398, par lequel il fut jugé qu'une femme qui s'était pendue n'avait aucune chose forfait des meubles de son mari (1).

Ainsi, d'après notre ancienne Coutume Normande, la peine du suicide était la confiscation au profit du Roi, non pas de tous les biens du coupable, mais simplement de la partie de ses meubles qui représentait ce qui eût pu être employé à faire prier Dieu pour lui, s'il fût mort dans la communion de l'Église.

On considérait, en effet, qu'il s'en était exclu lui-même par un acte libre de sa volonté, en violant une règle de morale que l'on jugeait essentielle. A cet égard, la discipline ecclésiastique n'a pas varié, quant à la doctrine, et l'intérêt même de la liberté exige qu'elle soit respectée, à moins de réduire les ecclésiastiques au rôle d'officiers de police préposés aux

(1) *Commentaires du droit civil tant publicq que privé, observé au pays de Normandie*, Paris, M. D. LXXVIII, p. 481.

inhumations, abstraction faite des croyances religieuses des défunts. Je ne vois pas, du reste, que cette conduite de l'église ait dû avoir pour conséquence nécessaire la confiscation du bien du mort, et qu'on ait été amené forcément à conclure « qu'on ne peut hériter d'un homme qui est censé n'avoir point d'héritage au ciel, » ainsi que le dit Voltaire, dans une note sur *Beccaria* (1).

Il me paraît que pendant longtemps la punition de suicide se borna à ces deux peines : la confiscation d'une partie des meubles au profit du Roi, c'était la peine civile ; la privation de la sépulture chrétienne, c'est la peine ecclésiastique. Ces deux peines sont absolument distinctes ; on le voit bien, puisque la seconde subsistant, la première n'est plus appliquée. Il n'y a point de subordination d'une juridiction à l'autre, bien que l'une et l'autre aient eu un même but, celui de prévenir, par des dispositions pénales, l'attentat volontaire contre soi-même.

Il est vrai que pour arriver à ce but, l'Église ordonna la réconciliation des cimetières et des églises qui avaient été souillés par l'inhumation des suicidés, ce qui était une cérémonie propre à faire impression sur les esprits ; et, que de son côté, l'autorité civile ajouta à la peine de la confiscation, des peines infamantes qui nous répugneraient aujourd'hui. Elles s'expliquent, jusqu'à un certain point, par la sévérité qui régnait autrefois dans tous les rangs de la société, même à

(1) *Traité des délits et des peines*, chapitre XXXV.

l'école et dans la famille, et par cette aggravation générale des supplices à laquelle les magistrats, laissés trop libres par le souverain, furent amenés sous l'influence des lois romaines.

J'ai choisi quelques faits qui nous feront suffisamment connaître l'état de l'opinion publique à l'égard du suicide.

J'emprunte mon premier exemple à la Chronique de Pierre Cochon, notaire apostolique à Rouen dans la première moitié du xv^e siècle. On verra qu'il met en cause le représentant le plus élevé de la juridiction ecclésiastique, je veux dire l'Official, à propos de l'indulgence que ce magistrat avait témoignée à l'égard d'un suicidé.

« *Item*, en l'an mil cccc. et xij, i nommé Jehan Mignot, lequel avoit père et .i. frère, lequel estoit pour le temps clerc des Conseilliés de la ville de Rouen, demourant au manoir de la Ville, par la temptacion du deable, se pendi, et là mourut, et fu porté en terre en Thabouret, la première sepmaine de caresme ; et là fu jusquez au mois de moy ensuivant. cccc.xij. que par la requeste de ses amis, firent tant par devers .i. nommé mestre Jehan Vipart, adonc official de Rouen qu'il fu desterré et raporté en terre ou chemetere de la Roonde de Rouen, dont il estoit parroissien pour lors. Et fu à xij hores de nuit. Quant le capitre et les parroissiens le surent, en murmurerent et s'en plaindrent aus vicaires de l'archevesque, qui de che n'en savoient rien. Et, pour abrégier, l'official à ses despens le refist porter en Thabouret par le vallet au bourrel de la ville,

si solennement et à plaine hore de jours, que plus de v^e personnes le virent. Et, la desraine sepmaine dudit mois, fu le chimetiere reconsilié par l'evesque augustin, penanchier de l'archevesque, à heure de prime, et tout à despens du dit official, avec le grant deshonneur qu'il y recouvra, etc. Et pour ce fait et pluriex autres, i fu bouté hors de son office à sa grant désonneur. »

Un autre exemple n'est pas moins caractéristique. Le 12 janvier 1524, on vint annoncer au chapitre de Rouen, que le chanoine Guillaume Le Conte venait de mourir, et, comme c'était un privilège de cette compagnie de jouir de la juridiction des testats et intestats, en ce qui concernait tous ses membres, on produisit le testament du défunt par lequel il avait nommé pour exécuteurs de ses volontés, Le Gras, ancien doyen, ses confrères Du Fay et Le Reboursel, et Pierre de Saint-Laurent, Général des finances de Normandie, qu'on peut supposer avoir été ses amis particuliers. Dès le lendemain, le frère du défunt Francois Le Conte, licencié en droit canon, présentait ses lettres de nomination au canonicat vacant, et il s'y faisait recevoir suivant le cérémonial accoutumé, d'où l'on peut conclure qu'il jouissait, ainsi que son frère, d'un assez grand crédit, puisque cette nomination avait été faite par l'archevêque.

Mais, presque aussitôt, le bruit se répandit dans la ville que Guillaume Le Conte s'était donné la mort, et ce bruit prit tant de consistance que le Chapitrese crut obligé de procéder à une enquête dont le résultat fut

d'établir que, le 12 janvier, vers huit heures du matin, cet ecclésiastique, après avoir récité son office avec René Hubert, son chapelain, s'était enfermé dans sa chambre et s'y était pendu.

Le Chapitre, convoqué de la manière la plus solennelle, décida que le coupable s'était rendu indigne de la sépulture ecclésiastique; que son corps serait exhumé de la cathédrale, la nuit, si cela était possible, et porté en terre profane; que la cathédrale qui avait été polluée par le contact de son cadavre serait réconciliée par l'évêque suffragant, qui remplaçait à Rouen l'archevêque absent; que tous les chanoines, tour à tour, se présenteraient devant le vicaire de l'archevêque pour être absous de la sentence d'excommunication qu'ils auraient pu encourir, à raison de l'inhumation du défunt, ou de leur négligence à s'enquérir des motifs de son décès. La réconciliation de l'église se fit le dimanche au matin, par Nicolas, évêque de Véri. On s'empressa de faire disparaître les armoiries que Le Conte avait fait graver sur sa maison, ainsi que celles qui figuraient sur des chapes, autrefois données par lui à la cathédrale, *ut periret memoria ipsius*. Le jeudi 21, René Hubert, chapelain et domestique de Le Conte, venait humblement demander d'être absous de l'excommunication qu'il avait encourue pour n'avoir point, dès qu'il en avait eu connaissance, révélé le suicide de son maître.

Il est probable que l'exhumation se fit sans bruit, suivant le désir du Chapitre. Mais il est douteux que l'autorité civile ait renoncé au droit de confiscation au

profit du Roi. Ce qui est certain, c'est que le samedi 17, les officiers royaux firent arrêt sur les biens de Le Conte, et que, sans avoir égard à l'opposition du bailli du Chapitre, ils ajournèrent les chanoines à comparaître devant eux le 18 février. Le procès se poursuivit le 26 de ce mois, les 6, 12, 25 mars; il se termina par un arrêt du Parlement, rendu le 8 avril, arrêt dont je ne connais pas les termes, mais qui, suivant toute vraisemblance, ne devait pas être favorable aux prétentions du Chapitre, puisque les registres capitulaires, qui le mentionnent, n'en font pas connaître le dispositif (1).

Pas plus pour Guillaume Le Conte que pour Mignot, il n'est question de corps tiré sur la claie.

Mais au xvi^e siècle, cette exhibition barbare était certainement en usage.

Outre la peine ci-dessus, dit Terrien, c'est-à-dire, outre la confiscation, « le corps de celui qui se fait mourir à son escient a accoustumé d'estre traîné et pendu, s'il est homme : et la femme doit estre enfouye en terre prophane. »

Il en fut ainsi d'après la législation qui eut cours au xvii^e siècle et dans une partie du siècle suivant; et il est même à remarquer que pour le traitement, on ne paraît plus avoir fait de différence entre l'homme et la femme; c'est ce qui justifie ce qu'écrivit Usbek à son ami Ibben, lettre LXXIV des *Lettres Persanes*, de Montesquieu, publiées en 1721 : « Les loix sont furieuses en

(1) Arch. de la S.-Inf., G. Registres capitulaires, aux dates indiquées.

Europe contre ceux qui se tuent eux-mêmes : on les fait mourir, pour ainsi dire, une seconde fois ; ils sont traînés indignement par les rues ; on les note d'infamie ; on confisque leurs biens. »

Voici quelques faits qui donneront une idée de la manière dont on procédait contre les suicidés (1) :

Une femme veuve, sans enfants, ne sachant ni lire ni écrire, Agnès D'Octelonde, âgée de soixante ans, se pend à Octeville, le 22 avril 1686. Le jour même, à la réquisition du procureur du Roi, Adrien Collet, sieur de Cantelou, lieutenant civil et criminel, commissaire enquêteur et examinateur au siège du bailliage et vicomté de Montivilliers, se transporte sur les lieux, assisté d'un commis au greffe. Il ordonne à Sébastien Fondimare, commis du 1^{er} médecin de S. M. pour la visite des morts, blessés, mutilés, prisonniers, demeurant à Montivilliers, de visiter le cadavre de ladite Agnès D'Octelonde, ce que celui-ci promet de faire après le serment accoutumé.

Le procureur du Roi ordonne alors qu'il soit procédé à une information, et cependant que le corps soit transporté dans la cour des prisons de Montivilliers, pour y être mis en garde dans le sable jusqu'à ce qu'en ait été ordonné.

Le même jour, Fondimare fait son rapport dont la conclusion est que la mort est due à la strangulation.

Aussitôt, un sergent royal fait porter le cadavre aux

(1) Ces faits sont empruntés à quelques dossiers criminels provenant du Parlement, actuellement déposés aux archives du département.

prisons de Montivilliers, et le laisse en la charge et garde du concierge.

Le 23, exploit d'ajournement des témoins ; information de laquelle il résulte que, dix-huit ou dix-neuf ans auparavant, cette femme avait déjà tenté de se donner la mort ; que sa réputation laissait à désirer ; qu'elle était malade depuis quelques jours.

Sur la réquisition du procureur du Roi, Guillaume Liot est nommé curateur au cadavre.

Le 27, après interrogatoire du curateur, sentence qui ordonne que les témoins seront récolés et ensuite confrontés au curateur.

Conclusions du procureur du Roi : « Agnès D'Octelonde est dument atteinte et convaincue du crime de s'estre deffaicte et homicidée elle-même. Pour punition et réparation de ce crime, requiert que la mémoire de ladite Agnès D'Octelonde soit à jamais éteinte et supprimée et condamnée à perpétuité ; que son cadavre soit attaché par l'exécuteur des sentences criminelles au derrière d'un tomberceau et traîné sur une claie la face contre terre par les rues de la ville jusqu'à la place publique, où il sera pendu par les pieds en une potence qui pour cet effet y sera plantée, pour, après y avoir resté l'espace de vingt quatre heures, être jeté à la voirie, tous les biens acquis et confisqués au Roy. »

29 avril, sentence conforme à la réquisition.

On suit la même procédure à Mortain, au mois de mars 1695, contre un paysan de Saint-Cyr-de-Bailleul ; à Saint-Georges-du-Viévre, au mois de juillet 1702, contre un particulier de Saint-Philibert-sur-Rille.

Le curateur, dans un cas, est un procureur de la localité ; dans un autre, c'est un avocat. Ce pouvait être aussi un parent.

On ne voit guère le curateur paraître qu'à l'interrogatoire, au récolement et à la confrontation. Les moyens de défense ne varient guère : « N'y a guère d'apparence qu'une personne, dont le plus fort désir est de vivre, se prive elle-même de la vie, qui est la chose du monde que l'on estime davantage. Il faut croire que cette femme n'avoit pas l'esprit sain, ains qu'elle l'avoit entièrement perdu, si tant est qu'elle se soit pendue elle-mesme, ou qu'elle a pu estre attachée à la dite corde après sa mort ; et, en tout cas, la maladie de corps qu'elle avoit pouvoit luy avoir fait perdre l'esprit par quelque accès de fièvre chaude, ce qui fait que, n'estant pas en bon sens ni jugement, les actions qu'elle pouvoit faire en sont plus excusables, et ne doivent pas être punies. »

A en juger par les dossiers que j'ai pu parcourir, les procès pour cause de suicide étaient portés au Parlement, comme s'il y avait appel dans l'intérêt du suicidé. Le 23 décembre 1688, le substitut du bailli de Caen transmet au greffier du Parlement le dossier d'un procès instruit contre le cadavre d'un surnommé Olivier, pour accusation de s'être pendu et étranglé, avec la sentence de condamnation contre lui prononcée. « Vous aurez, lui dit-il, s'il vous plaist, agréable de la faire confirmer ou donner tel autre arrest que vous jugerez à propos et de nous l'envoyer au plus tôt pour le faire exécuter. »

Dans un procès de 1662, on voit jouer au curateur d'office un rôle plus important. Ce procès nous a paru présenter assez d'intérêt pour mériter d'être étudié avec plus d'attention que les autres où je n'ai trouvé à noter que les formalités judiciaires alors en usage.

Le dimanche de la Trinité, 20 mai 1662, un nommé La Vallée dit du Bocage, fut arrêté par ordre des juges de Saint-Sauveur-le-Vicomte, à la chapelle Sainte-Marguerite, paroisse de Cartigny, et amené aux prisons du dit Saint-Sauveur-le-Vicomte. Il fut interrogé le 21, en présence du bailli, qui était alors Jacques Poërier, écuyer, sieur de Taillepiéd (1), par François-Avice Jourdan, sieur du Mesnil, lieutenant civil et criminel en cette localité.

Il raconte qu'il était natif [de Saint-Jean-Montcardon (probablement Saint-Jean-du-Cardonnay), à deux lieues de Rouen, du mariage de François La Vallée et de Renée Huber ;— qu'entré au service du sieur d'Héroudeville, il en était sorti il y avait neuf ou dix ans ; — qu'il avait été trois ans à l'armée, dans le régiment des gardes et dans la compagnie du sieur Haubourg ; que, tombé malade en Flandre, il avait obtenu un congé et était revenu en France. Après sa guérison, il était allé retrouver son capitaine, qui était alors à Paris, rue Montorgueil, près le *Compas d'or*, et lui

(1) Décédé en 1692, laissant sa fille Gabrielle, mariée à Ch. Poërier d'Amfreville, Marguerite-Marie, mariée à François de Barré, sieur de Combray. Il avait succédé à Jean-François Desmarres, décédé le 6 novembre 1651, et dont le corps fut enterré en l'église de Saint-Sauveur-le-Vicomte. Voir Arch. de la S.-Inf. F. de la Cour des Comptes, registres des gardes-nobles.

avait offert de rentrer dans sa compagnie. Mais ayant appris par celui-ci que le Roi avait réduit à quatre sous et demi par jour la paie des soldats, il n'avait point renouvelé son engagement, et, avec la permission de son capitaine, il s'était déterminé à aller chercher un maître ailleurs. La disette qui se faisait sentir à Paris lui donna l'idée de se rendre à Saint-Malo où il espérait trouver de l'emploi comme peintre. Mais, en passant par le Mans, il s'était arrêté au Saussay, où il avait obtenu du curé de l'endroit une commande qui l'occupait de six à sept mois. De là, toujours poursuivi par la misère, il se rendit à Cartigny, où il fit une contretable ; de Cartigny, à Moon où il en fit une autre, encore à l'état d'ébauche. Après être revenu au Mans, pour y tenter de nouveau la fortune, il vint se fixer pendant quelque temps à Sainte-Marguerite-sur-Vire, paroisse de Cartigny, où on l'avait arrêté, il ne savait dire pour quelle raison.

Sa figure n'était pas inconnue à François Faye, le commis à la garde des prisons de Saint-Sauveur-le-Vicomte. Sachant, à n'en pouvoir douter, que ce particulier était, comme il le disait, un homme subtil, vigilant et adroit, accusé d'ailleurs de plusieurs crimes ; qu'à diverses fois il avait réussi à s'évader ; qu'il était, d'ailleurs, protégé par des gens de condition qui pourraient l'enlever ; il s'effraya de sa responsabilité et pensa qu'on ne pouvait prendre trop de précautions contre un homme aussi dangereux. Les prisons du bailliage ne lui parurent offrir aucune sécurité : une partie des murailles du côté de la chaussée était tombée,

en sorte qu'on y pouvait entrer sans difficulté à pied et même à cheval, ainsi qu'on avait fait récemment, pour enlever un nommé Le Roy et d'autres criminels. Il demanda donc au capitaine du château Vincent Desmairès, écuyer, sieur d'Auvers, la permission de mettre son prisonnier dans une des tours, aux frais de la partie civile, sur la plainte de laquelle avait eu lieu l'arrestation dudit La Vallée. Desmairès accorda cette autorisation « vu l'intérêt du Roi..., sans que luy capitaine en fût aucunement responsable, et sans tirer à conséquence (1). »

Quelques jours après, en entrant dans le cachot, le geôlier trouva La Vallée sans vie, pendu « avec un petit ruban qui avait été torqué. »

Le procès, qui avait été commencé contre un vivant, allait se poursuivre contre un cadavre pour crime d'homicide de soi-même.

Après visite faite du corps par Gilles Burnouf, chirurgien juré de la localité, le 29 mai 1663, on procéda à des informations qui fournissent des détails assez singuliers sur le suicidé.

Il s'appelait de son vrai nom Gilles Le Terrier ; était originaire de Mesnil-Amé, où il avait exercé la profession de menuisier, s'occupant à l'occasion de travaux de peinture, comme l'indiquait encore la litre ou ceinture

(1) La partie civile était un nommé Richard Eurry, sieur de la Perrelle, bourgeois de Saint-Sauveur-le-Vicomte, lequel avait, par acte passé au tabellionage de Saint-Sauveur-le-Vicomte, le 21 mai, les droits cédés de Guillaume Hébert. C'était ce dernier qui avait obtenu à l'encontre de La Vallée, le décret de prise de corps. Mais il ne pouvait, pour cause d'infirmités et de maladie, faire les frais de la suite du procès.

de deuil du sieur de Montaimé, peinte par lui autour de l'église de cette paroisse. Après avoir dissipé une partie de son patrimoine, qui consistait en quatre ou cinq cents livres de rentes, il craignit d'être poursuivi pour vol, par un sieur Damoigny, abandonna, en 1643, sa femme Jacqueline Le Campion, avec un fils et une fille qu'il avait eus de son mariage, et courut le pays, en changeant de nom pour échapper aux poursuites. Il se faisait appeler La Vallée, César de Percy, sieur du Bocage. Dans les derniers temps, il vivait avec une femme du nom de Françoise Bonamour, qui se donnait pour son épouse légitime, et qui, peut-être, croyait l'être en effet.

Employé comme coureur des tailles par le receveur de Valognes, il garda une partie des deniers qu'il avait reçus et se fit emprisonner pour ce fait à Saint-Sauveur-le-Vicomte.

Ce fait remontait à une douzaine d'années.

Les prisonniers étaient recommandés autrefois à la charité des fidèles, et il était nécessaire qu'il en fût ainsi parce que le Roi ne leur fournissait que le pain.

Un jour, un laquais du sieur Desmairès porta à La Vallée un potage sur un plat d'étain. Ce plat revint à ce capitaine compatissant, orné de ses armes gravées dans la perfection. C'en fut assez pour qu'il s'intéressât au prisonnier; il l'envoya chercher, le retint chez lui et fut satisfait de ses services. La Vallée peignit la haute salle de son maître; crayonna toute sa vaisselle; il était également habile à graver sur étain, cuivre et argent. Il enlumina les anciennes écritures, rendant lisibles

les plus effacées, jouait de la viole et du violon, ce qui ne l'empêchait pas de suivre les procès du sieur Desmaires, avec toute l'habileté d'un procureur qui aurait été habitué à toutes les subtilités de la procédure. Ce fut là son heureux temps. Mais Desmaires vint à mourir, et, six semaines après, La Vallée était placé par la veuve, à Picauville, chez le sieur d'Héroudeville le Courtois. De nouveaux vols l'amènèrent devant les juges de Saint-Sauveur-le-Vicomte, qui le condamnèrent à la prison et au bannissement à perpétuité en dehors de la province. Grâce à son changement de nom, il revint en Normandie et trouva à s'employer comme peintre sculpteur à Beuzeville-ès-Plains, à Montebourg, à Houesville, à Moon en Bessin, près les Ponts, à Cartigny. Pour les églises de ces trois dernières paroisses, il fit des contretables qu'il décora de tableaux de sa composition. Il interrompait ses travaux d'artiste quand on l'appelait pour jouer de la viole, pour saigner et pour purger les malades.

Jean Mettes, avocat, avait été nommé curateur au cadavre de La Vallée, « prétendu s'être détruit en la seconde chambre des tours du château de Saint-Sauveur-le-Vicomte. » Il s'acquitta de sa mission avec plus de zèle qu'on n'en mettait habituellement en pareille occasion.

Instruite de la mort de celui qu'elle déclarait être son mari, Françoise Bonamour avait porté plainte devant les juges de Baïeux. Elle prétendait que La Vallée était mort par suite des mauvais traitements qu'on lui avait fait subir sur la route, notamment au passage du

Vé, et que le suicide avait été allégué à tort et uniquement pour mettre à couvert les auteurs de ces violences. Mettes prit de là occasion de demander aux juges de Saint-Sauveur-le-Vicomte un sursis jusqu'à ce que fût rendue la sentence des juges de Baïeux, et, en second lieu, le renvoi de la cause devant le Parlement.

Une sentence, rendue le 28 juin suivant, ordonna, en effet, que le procès serait transmis au Parlement par le greffier, et qu'en attendant, pour donner satisfaction aux plaintes des habitants et des prisonniers civils et criminels de Saint-Sauveur-le-Vicomte, le corps de La Vallée « serait parsemé de trois boisseaux de chaux vive, afin d'éviter l'infection et le retour de la peste. »

Dans la procédure relative à La Vallée, le crime qui lui est imputé est appelé *félonie*. Mais le terme le plus usuel est celui d'homicide de soi-même. C'est une circonlocution à laquelle la pauvreté de la langue forçait de recourir. L'on aurait tort de dire que le suicide était autrefois presque inconnu puisqu'on manquait d'un mot pour l'exprimer. Le suicide était, il est vrai, fort rare ; mais, chez les Romains, où il était incontestablement fréquent, il n'y avait point non plus de mot spécial pour l'exprimer.

Ce mot suicide serait, paraît-il, de l'invention de l'abbé Guyot des Fontaines, qui n'eût peut-être osé proposer l'expression *se suicider*. Malgré son aversion pour cet auteur, Voltaire n'a point fait difficulté d'employer ce mot comme substantif et comme adjectif. Montesquieu ne semble pas l'avoir adopté puisqu'il

intitule un chapitre de son *Esprit des Loix* : « *Des lois contre ceux qui se tuent eux-mêmes.* » Cependant, à la table de l'édition de 1749, on renvoie à ce chapitre par le mot suicide, déjà fort en usage.

A propos de l'*Esprit des Loix*, il faut reconnaître que Montesquieu n'a point rencontré juste quand il attribue à l'influence du climat la fréquence des suicides qui distinguaient l'Angleterre des autres nations de l'Europe. Houïard, dans son *Dictionnaire de droit normand*, fait observer avec juste raison que cette explication ne vaut rien, puisque cette calamité était nouvelle en Angleterre, que le climat était resté le même, et que seul l'état social avait changé. Ce qui confirme cette observation de notre jurisconsulte normand, c'est qu'à l'heure qu'il est, sous le ciel pur du Midi, comme sous les brumes du Nord, le suicide est devenu commun et fournit une ample matière de discussion aux médecins et aux moralistes.

De même, il est facile, à présent, de reconnaître que Beccaria s'est trompé en affirmant, comme il le fait, que les hommes aiment trop la vie pour avoir besoin d'y être retenus par la crainte des peines infligées à leur mémoire.

Sans qu'on osât la professer ouvertement, sa manière de voir était celle qui prévalait dès la fin du dernier siècle. Sans doute, l'ordonnance de 1610 qui prescrit le procès contre le cadavre du suicidé n'était pas abrogée ; mais il était aisé d'échapper aux peines autrefois en usage. Non seulement on excusait ceux qui étaient sujets à des égarements d'esprit ; on ne

s'occupait pas non plus de ceux que la crainte d'un danger présent portait à se perdre inconsidérément, parce que la frayeur dérange l'esprit, ni même de ceux que l'ennui de vivre et l'impatience d'une vive douleur portait à se défaire eux-mêmes.

Il est assez surprenant que l'Angleterre, qui, pendant longtemps avait scandalisé l'Europe par sa tolérance à l'égard des suicidés, ait pourtant conservé l'usage de faire des procès à leur mémoire.

Dans une des citations que j'ai rapportées, on a vu que le corps de Mignot, ce clerc de l'Hôtel-de-Ville, qui s'était suicidé en 1412, avait été inhumé en Tabouret. On désignait par là certainement un cimetière situé en dehors de la ville près de celui de Saint-Maur. Un nom de rue en conserve encore le souvenir. Une partie du cimetière de Saint-Vivien, probablement destiné à l'inhumation des corps privés de la sépulture ecclésiastique, était encore désignée, au xvii^e siècle, sous le nom de tabouret (1). Il faut voir, je crois, dans ce nom, un terme de mépris. Au Chapitre de Rouen, lorsqu'un chanoine arrivait en retard à l'office, ses confrères agitaient leurs sièges et continuaient leur tapage jusqu'à ce qu'il eût compris qu'il n'avait rien

(1) Bois porté dans le *tabouret* du cimetière (à Saint-Vivien), 1622-1623. — Pour avoir réparé les murs du jardin qui est près le *tabouret*, 1624-1625. — Petit jardin à côté du cimetière de l'église joignant la porte du *tabouret*, 1651-1652. — A Pierre Cousture, du denier à Dieu, du marché fait avec lui pour construire un bâtiment dans le jardin du *tabouret* et lequel, depuis, a été vendu au sieur de la Bunodière, 1659-1660. Arch. de la S.-Inf., G. 1780, 1786, 1835.

de mieux à faire que de s'éloigner du chœur. Dans le langage d'alors, cela s'appelait *tabouer* le retardataire. Une délibération capitulaire, du 20 août 1526, confirma une délibération précédente, laquelle portait que le *strepitus cathedrarum*, contre les chanoines peu exacts, ne devait se faire qu'aux petites heures (1). *Ta-bouret* paraît être un diminutif de tambour. Peut-être ce mot, appliqué à un cimetière profane, vient-il de ce que les corps y étaient portés, non au son des cloches de l'église, mais au son profane du tambour d'un officier de police.

(1) Délibération contre des chapelains qui avaient *tabouré* dans le chœur un chanoine qui y entra en retard, 22 mars 1409 (v. s.). « Si M^e Guil. Potier veut entrer dans le chœur avec l'habit ecclésiastique, qu'il soit tabouré, et s'il ne se retire pas qu'on le mette en prison, 4 sept. 1435. — N^{as} Couete, chanoine, à l'amende, super eo quod heri, in completerio, ipse introivit chorum primo psalmo dicti completorii dicti, et fuit ibi per magnum tempus, nec volebat exire pour la taboueis des caires sicut est fieri consuetum, 19 mars 1399 ». Registres capitulaires de la Cathédrale. — Même usage à la cathédrale de Bourges. Voir Ducange au mot *tabellare*.

DÉCADENTS & SYMBOLISTES

Par TH. CANONVILLE-DESLYS

I

La *Revue encyclopédique* du mois de janvier 1893, a publié un article appelé « la Jeune Littérature » qui m'a donné la première idée, je ne dirai pas de cette étude (ce serait trop prétentieux), mais de cette cause-familière.

L'examen du mouvement littéraire de ces dernières années s'impose à tous ceux qui ont quelque souci de l'art et de la littérature. Que de livres paraissent journellement, bafoués par les uns, portés aux nues par les autres ; livres que nous sommes assez tentés de jeter sans même les parcourir, quand ils nous tombent sous la main ! Les critiques ont-ils raison, les admirateurs ne sont-ils que quelques rhapsodes égarés volontairement ou non, et sommes-nous dans le vrai en ne voulant pas connaître les nouveaux écrivains ?

Il est bien difficile, je vous assure, de répondre à ces diverses questions. M. Achille Ségard, qui a fait der-

nièrement, sur ce sujet, de nombreux et remarquables articles dans un journal belge, *la Scène*, s'exprime ainsi :

« Lorsqu'on étudie les œuvres de cette multitude d'auteurs dont la presse quotidienne et périodique jette tous les jours les noms à son peuple de lecteurs, on est surpris du désordre, de l'anarchie qui règne dans ce milieu, parmi ces groupes si fortement unis jadis, au temps où ils se ruaient en colonnes serrées, au cri de : « Place aux jeunes ! » contre la masse des auteurs aimés ou seulement connus du public. Ils ont tant bataillé, tant insulté, tant crié, qu'en ce temps de réclame la notoriété leur est venue et avec elle un immense orgueil ; un orgueil illimité, infini comme le génie qu'ils croient avoir. Ils élèvent la littérature au-dessus de tout. Pour eux, l'art domine et efface tout, et comme ils s'identifient avec l'art, ils en sont arrivés à se croire des êtres supérieurs, uniquement créés pour cultiver leur *Moi* et développer leur génie. Aussi toute critique leur est-elle insupportable ; ils bataillent avec une âpreté et un acharnement inouïs ; ils veulent demeurer seuls maîtres du champ de bataille littéraire. Non contents de lutter contre les auteurs dont les succès les éclipsent, ils vont jusqu'à s'entr'égorgés. Chacun veut rester le maître : le seul. »

Et rien n'est plus vrai. Vous en trouverez à chaque pas la preuve, dans un livre de Jules Huret, intitulé : *l'Enquête sur l'évolution littéraire*.

M. Huret fut, en 1891, chargé de faire pour *l'Echo de Paris* une série d'articles sur l'évolution littéraire.

Ce sont ces articles qui ont été réunis en volume. Cherchant à se faire une idée générale sur les hommes du jour, leurs désirs, leurs tendances, il interviewa soixante-quatre littérateurs qu'il divise en : psychologues, mages, symbolistes et décadents, naturalistes, néo-réalistes, parnassiens, indépendants, théoriciens et philosophes. Voici ce qu'il dit dans la préface de l'ouvrage :

« Quel fut mon étonnement quand je vis au lieu de la lutte courtoise où je conviais les Écoles, ces pugilats ces estafilades d'assommeurs et de spadassins ! Car j'avais rêvé de causeries malicieuses dans le laisser aller d'un fauteuil, au pis aller de dissertations graves, et voilà que je n'obtenais guère que des coups de poing.

« Peut-être mon irrespect dissimule-t-il mal les désillusions si souvent éprouvées au contact de personnalités dont je n'avais jusqu'alors pratiqué que l'esprit. Peut-être avais-je trop voulu croire jusqu'ici qu'à défaut des dons du génie le moindre des écrivains possédait l'enthousiasme et l'amour désintéressé de l'art. Si les déprimantes constatations l'emportent, c'est que le métier littéraire n'échappe pas à la loi féroce de la concurrence vitale, et que là, comme en toute carrière, les intérêts matériels priment et tyrannisent les appétences spirituelles. Force m'était donc de noter sous les apparences hautaines d'une lutte pour l'art les âpres et douloureuses, et basses nécessités de la lutte pour la vie. »

Je recommande, Messieurs, à votre attention ce très

curieux volume, où toutes les écoles littéraires sont passées en revue et jugées par les chefs et les adversaires avec un humour et un esprit souvent bien remarquables. J'y ferai du reste de nombreux emprunts. M. Ségard a bien voulu m'adresser ses divers articles, m'a recommandé quelques numéros de journaux tels que *le Décadent*, *le Symbolisme*, *la Plume*, *l'Hermitage*, etc., qui fleurissent sur la rive gauche, ou qui fleurissaient, car ces revues sont bien éphémères. Je me suis enfin inspiré de quelques articles de Brunetière et de *la Revue encyclopédique* ; je ne me reconnais pas assez de talent pour analyser des ouvrages si complexes ; mon opinion du reste aurait manqué d'autorité. Tandis qu'en prenant les écrivains dont je vais parler jugés par eux-mêmes, par des frères ennemis, par des critiques sérieux, j'espère qu'il se dégagera facilement une conclusion sur ce que nous devons penser de cette multitude d'écrits et d'écrivains qui depuis trente ans semblent vouloir bouleverser la littérature française.

Un des illustres modernes, Moréas dit dans un de ses écrits :

« Une école littéraire, dans sa conception juste, c'est un effort collectif d'esprits congénères, mus, non par un caprice fortuit, mais par une force naturelle que l'on ne saurait esquiver. »

Cette définition, fort juste, en se plaçant surtout au point de vue de ces messieurs, sert d'excuse à beaucoup d'écrivains qui ne se déclarent plus libres de ne pas répandre à flots de mauvais livres, puisqu'ils y

sont poussés par une *force naturelle qu'ils ne sauraient esquiver*.

Notre XIX^e siècle comptait avant les nouveaux venus quatre écoles principales :

1^o *Les Classiques*, école de décadence artistique avec Ducis, Andrieux, Boucher, etc., tous, sauf Millevoye, bien oubliés aujourd'hui; 2^o *Les Romantiques* qui balayèrent tout cela, faisant œuvre féconde et saine, dit l'*Encyclopédie*, avec Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Chateaubriant, Théophile Gautier, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, etc.; 3^o *Les Parnassiens*, avec Théodore de Banville, Leconte de Lille, François Coppée, Catulle Mendès, Armand Sylvestre, Sully Prudhomme, etc.; 4^o Enfin *les Naturalistes* qui s'attaquèrent surtout aux romantiques, avec Émile Zola pour grand prêtre, et lui faisant cortège: Gustave Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Huysmans, etc.

L'origine des écoles qui suivirent et s'attaquèrent surtout aux Parnassiens et aux Naturalistes, date de 1883.

La presse n'eut, au début, qu'un éclat de rire pour les œuvres des nouveaux venus et leur jeta à la tête, par la bouche de Champsaur, le nom de *Décadents*. Ils s'en emparèrent, fondèrent un journal, nommé *le Décadent*, et une école qu'ils appelèrent *le Décadisme*.

Nous avons eu après les Symbolistes, les Évolutifs, les Instrumentistes, les Magnifiques, les Véristes, les Poètes français, les Psychologues, le Barrésisme, les Indépendants, l'École romane, etc.

Rassurez-vous, Messieurs, je ne passerai pas en revue toutes ces écoles ; quelques-unes ne comptent que deux membres ; le maître et son disciple ; exemple : *les Magnifiques* avec M. Saint-Pol Roux-le-Magnifique, et M. Jules Méry. Aussi, a-t-on de la peine à savoir ce que c'est que le *Magnificisme* ; en février 1892, *le Mercure de France* en a cependant publié la définition ; je la livre à vos réflexions : « Le Magnificisme est l'art de la recherche de l'absolu, l'être présenté à travers l'orchestration de ses phénomènes. »

Je vous dirai simplement quelques mots du décadisme représenté seulement par Verlaine, et du Symbolisme, incarné dans son chef Moréas.

II

DÉCADENTS

M. Anatole Baju, rédacteur en chef du journal *le Décadent*, définit ainsi l'École décadente :

« On a contesté aux Décadents le pouvoir de faire école. On a prétendu qu'ils sont des anomalies regrettables, et par suite, impuissants à toutes sortes de productions. J'ai le devoir impérieux de ne pas se laisser propager plus longtemps les clameurs blasphématoires que d'incurables scribes ont fait parvenir jusqu'à nos oreilles. Les Décadents ont un chef suivi de toute une pléiade de jeunes écrivains, une esthétique nouvelle, un éditeur, des journaux. Que faut-il de plus pour constituer une école ?

« Ce mouvement littéraire ne date pourtant point

d'aujourd'hui : Baudelaire pourrait en être appelé le vrai précurseur. On trouve dans les *Fleurs du Mal* le germe de toutes les beautés que nous admirons et surtout l'idée qui a présidé à la conception de l'école décadente.

« Verlaine et Mallarmé qu'on peut en considérer comme les seuls initiateurs n'ont pas moins de vingt ans d'exercice l'un et l'autre dans l'occupation du nouveau genre d'écrire.

« Comme on le voit, cette littérature n'est point venue sans préparation, comme ces cryptogames vénéneux qui naissent n'importe où par une nuit d'orage : elle est l'œuvre du temps ; sa gestation a été longue et son éclosion devait inévitablement se produire au moment où elle s'est faite. Si elle n'est pas arrivée plus tôt, c'est que le Naturalisme n'avait pas encore donné toute la mesure de sa passion pour les objets bas, vulgaires ou répugnants.

« C'est au mois d'août 1885 que mes amis et moi, écoeurés de cette littérature vénale, stérile et terre à terre où s'illustre Zola, et qui fait les délices du bourgeois sans âme, nous avons jeté au nom de tous ceux qui s'intéressent aux arts, un formidable cri d'alarme ouï et répercuté par tous les échos à travers les deux mondes. »

Plus loin, je lis :

« Le public est las de tout le fatras romantique et naturaliste qui fascine quelquefois l'imagination, mais qui est impuissant à faire cesser l'engourdissement du cœur. Ce qu'il veut, c'est la vie ; il a besoin de s'en

soûler ; il voudrait condenser en une seule, la sienne, nombre d'existences d'hommes et faire vibrer en lui tous les frémissements.

« La littérature décadente se propose de refléter l'image de notre monde spleenétique. Elle ne prend que ce qui intéresse directement la vie. Pas de descriptions : on suppose tout connu. Rien qu'une synthèse rapide donnant l'impression des objets. Ne pas dépeindre, faire sentir ; donner au cœur la sensation des choses, soit par des constructions neuves, soit par des symboles évoquant l'idée avec plus d'intensité par la comparaison. Synthétiser la matière mais analyser le cœur.

« Tel est ce programme si simple et bien en harmonie avec la vie moderne. Aujourd'hui que l'homme a tout vu, qu'il sait tout, qu'il a éprouvé toutes les émotions, il a un besoin effréné de sensations nouvelles. Maintenant qu'il a examiné les parties, il lui faut considérer des ensembles.

« Avec la marche vertigineuse des choses, il a besoin de jouir beaucoup en peu de temps. Il ne peut plus lire les longs romans d'aventures avec des descriptions qui ne finissent pas.

« Que lui importent les héros invraisemblables ? il est un homme. Que lui font les descriptions ? il a dans la poitrine un cœur inerte qui a besoin de vibrer. Ce qu'il veut, c'est ce frissonnement de la vie dont le contact électrise la sienne. »

Je m'arrête dans ces citations. Le journal a disparu, les décadents ont disparu, et il n'y a plus guère aujour-

d'hui que Verlaine qui, à certaines heures, se réclame du décadisme.

Verlaine du reste les domine tous. Il est arrivé à la notoriété, sinon à la gloire.

C'est une figure étrange que plusieurs écrivains ont comparée à François Villon. C'est un bohème besoigneux, à la barbe inculte, insouciant de la vie, portant fièrement sa misère : « Je n'ai plus qu'une mère, *l'Assistance publique*, » dit-il parfois avec un triste sourire. Il a beaucoup souffert, et a souvent chanté ses amères douleurs :

Un grand sommeil noir,
Tombe sur ma vie,
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie.

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau.
Silence ! Silence !

Un de ses livres s'appelle : *Mes Hôpitaux* ; le prochain volume se nommera : *Mes Prisons*. Que de tristes chansons chantent dans la tête endolorie de ce meurt-de-faim.

Ses amis l'ont surnommé le *poète du cœur*. Ils proclament que nul plus que lui n'a rendu avec une grâce aussi infiniment suprême ces multiples et délicates émotions de l'âme, appréciables seulement aux esprits d'élite.

C'est certainement un poète, mais maladif, de sensibilité extrême, fort complexe et difficile à juger, comme je vais vous le montrer par quelques citations.

Voici deux sonnets qui sont certainement assez jolis, surtout le second ; on y voit un écrivain ayant soif d'idéal, ayant besoin d'aimer et d'être aimé :

NEVERMORE.

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant ;
« Quel fut ton plus beau jour ? » fit sa voix d'or vivant,

Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique,
Et je baisai sa main blanche, dévotement.

— Ah ! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées !
Et qu'il bruit avec un murmure charmant
Le premier « oui » qui sort de lèvres bien aimées !

(*Choir de poésies, Melancholia*).

MON RÊVE FAMILIER

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme innocente, et que j'aime et qui m'aime,
Et qui n'est chaque fois, ni tout à fait la même,
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême.
Elle seule les sait rafraîchir en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore,
Comme ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et pour sa voix, lointaine, et calme et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

(Choir de poésies, *Melancholia*).

Mais quelques mois après, l'auteur publie tout un recueil de chansons grivoises, de poèmes légers, inspirés par l'amour, mais l'amour de filles de joie, poésies impossibles à citer, souvent écœurantes à lire; les volumes auxquels je fais allusion sont intitulés : *la Bonne chanson* et *les Fêtes galantes*.

La conclusion est que ce poète est un sensuel, et que pauvre, il abandonne facilement son idéal pour satisfaire avant tout à ses passions.

Mais ne soyons pas sévères; le poète est devenu vieux et il a aujourd'hui horreur d'erreurs qui remontent à dix ans environ.

Le malheur a percé mon vieux cœur de sa lance

s'écrie-t-il, et nous assistons à sa détresse. Il publie presque le seul livre de poésie religieuse de notre temps : *Sagesse*. Il se tourne vers Dieu.

Au frontispice de son livre, il met : « A la mémoire de ma mère ». M. Ségard dit qu'il s'imagine que l'âme de sa mère a dû tressaillir de joie à ce retour de l'enfant prodigue.

Voici cette préface :

« L'auteur de ce livre n'a pas toujours pensé comme aujourd'hui. Il a longtemps erré dans la corruption contemporaine, y prenant sa part de faute et d'ignorance. Des chagrins très mérités l'ont depuis averti, et

Dieu lui a fait la grâce de comprendre l'avertissement. Il s'est prosterné devant l'autel longtemps méconnu, il adore la toute bonté et invoque la toute puissance, fils soumis de l'Église, le dernier en mérite mais plein de bonne volonté. . . L'auteur a publié, très jeune, des vers sceptiques et tristement légers. Il ose compter qu'en ceux-ci nulle dissonance n'ira choquer la délicatesse d'une oreille catholique : ce serait sa plus chère gloire comme c'est son espoir le plus fier. »

Il pleure ses péchés, ses égarements, comme il dit lui-même. Il salue avec respect les jésuites expulsés. Il s'écrie en parlant de lui-même :

Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà
Pleurant sans cesse.
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse !

Avec juste raison on a rapproché ces vers de ceux de Francis Villon :

Bien sais si j'eusse étudié
Au temps de ma jeunesse folle
Et à bonnes mœurs dédié
J'eusse maison et couche molle ;
Mais quoi ? je jugeais l'école
Comme fait le mauvais enfant ;
En écrivant cette parole
A peu que le cœur ne me fend.

Verlaine devient alors mystique, se complaît dans l'amour de Dieu, et échange avec lui des sonnets qui valent la peine d'être cités :

Mon Dieu m'a dit : Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne,

Et mes pieds offensés que Madeleine baigne
De larmes, et mes bras douloureux sous le poids

De tes péchés, et mes mains ! Et tu vois la croix,
Tu vois les clous, le fiel, l'éponge et tout l'enseigne
A n'aimer en ce monde amer où la chair règne,
Que ma chair et mon sang, ma parole et ma voix.

.

.

J'ai répondu : Seigneur, vous avez dit mon âme.
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas,
Mais vous aimer ! Voyez comme je suis en bas,
Vous dont l'amour, toujours, monte comme la flamme.

.

.

Seigneur, c'est trop, vraiment je n'ose. Aimer qui ? Vous !
Oh ! non ! je tremble et n'ose. Oh ! Vous aimer, je n'ose,
Je ne veux pas ! Je suis indigne. Vous, la Rose
Immense des purs vents de l'Amour. O Vous ! tous

Les cœurs des saints, O Vous qui fûtes le Jaloux
D'Israël, Vous, la chaste abeille qui se pose
Sur la seule fleur d'une innocence mi-closée.
Quoi, *moi, moi*, pouvoir Vous aimer !

Vous voyez qu'il est bien difficile de juger un tel écrivain si disparate.

Anatole France a dit quelque part : « Ce pauvre Verlaine est plein de talent, mais inquiet, mais double pour ainsi dire. Vous souvenez-vous qu'autrefois on voyait dans les bals masqués un diplomate Peau-Rouge. C'était un Monsieur en habit noir, très correct, qui avait la figure tatouée et sur la tête des plumes de perroquet. Eh bien ! Verlaine m'a toujours rappelé ce déguisé.

« Au temps où il était parnassien, il s'efforçait de faire comme les autres des vers impassibles ; l'habit noir paraissait ; puis le sauvage s'en débarrassait... Puis de nouveau, une crise de correction, tour à tour croyant et athée, orthodoxe et impie à la manière des poètes religieux de Louis XIII ; et ainsi de suite jusqu'à ce que, l'habit noir enfin usé, il ne lui est plus resté que le tatouage et les plumes de perroquet. »

Cette opinion est sévère, surtout à l'heure de la conversion, mais cette conversion est-elle sincère ? Vous comprendrez que je n'ose me prononcer.

Lemaître s'est permis quelques critiques et a été traité si vertement qu'un professeur du Lycée de Rouen éprouve quelque crainte à dire toute sa pensée.

En résumé l'œuvre de Verlaine est fort complexe. — Il a souvent sacrifié au mauvais goût et dédaigné d'écrire quelquefois dans cette langue étrange dont s'honorent les symbolistes et que vous allez juger. — Il avait certes du talent, plus que tous ceux qui se sont élevés autour de lui, mais malheureusement, par des défauts voulus, il a eu sur les jeunes une détestable influence. Le poète, comme dit M. Ségard, ne doit jamais oublier qu'il ne doit avoir qu'un but : « élever les âmes et les cœurs. »

Mais ce poète est évidemment le premier entre les décadents.

III

SYMBOLISTES

Le premier entre les Symbolistes, est Jean Moréas, né en avril 1856. J'allais dire que c'est un jeune, mais pour nos auteurs modernes, on est déjà bien vieux à trente-sept ans. L'un d'eux, Retté, qui vient après Moréas, a raconté dernièrement qu'entrant dans un café il entendit de jeunes éphèbes causer littérature, prononcer son nom et celui de Moréas, et dire avec mépris : « Ils ont plus de trente ans ; ils sont finis, vidés, prenons leur place ! » Autrefois les aînés étaient respectés, sinon aimés ; aujourd'hui ils ne sont bons qu'à mettre à l'écart, et on ne les écoute qu'en levant les épaules ; c'est là un des beaux fruits de l'éducation moderne !

Vous trouverez dans *le Figaro* du 18 septembre 1886, le manifeste par lequel s'est affirmée l'École symboliste, manifeste signé de Moréas.

En voici les fragments essentiels :

« Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais, tout en servant à exprimer l'idée, demeurerait sujette. L'idée à son tour ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures : car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée

en soi. Quant aux phénomènes, ils ne sont que les apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les idées primordiales.

« Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe : la bonne langue, instaurée et modernisée, d'avant le Vaugelas et les Boileau, la langue de François Rabelais et de Philippe de Commines, de Villon, de Rutebœuf et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses.

« Le rythme : l'ancienne métrique avivée ; un désordre savamment ordonné ; la rime illucescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités abscondes ; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles ; l'emploi de certains nombres impairs.

« La conception du roman symbolique est polymorphe : dédaigneux de la méthode puérile du naturalisme, il édifie une œuvre de *déformation subjective*, fort de cet axiome : que l'art ne saurait chercher en l'*objectif* qu'un simple point de départ extrêmement succinct. »

Je ne m'arrête pas à discuter cette profession de foi.

Moréas est un dieu au pays Latin, pour une cinquantaine d'admirateurs passionnés qui chantent ses louanges, et qui l'accompagnent chaque soir dans l'une ou l'autre des brasseries de la rive gauche, où il pontifie, jusqu'à ce qu'on le prie de se retirer. — De temps à autre, on peut l'entendre terminer quelques

dissertations littéraires par ces mots : *Moi, j'ai du talent*. — Il cultive son moi avec ardeur, comme a dit de lui un de ses bons amis (1).

L'œuvre maîtresse de Moréas, *le Pèlerin passionné*, vit le jour en décembre 1891. Vous devez vous souvenir, Messieurs, des nombreux articles qui parurent alors, les uns enthousiastes, nommant ce livre le plus beau du siècle, les autres concluant qu'il était difficile de prendre au sérieux de tels ouvrages.

C'est un long poème en vers à la manière antique — Bergerat a dit : « Ces vers libres, sans rimes, ça me fait absolument l'effet de ces traductions juxtalinéaires que nous avons au collège ; d'un côté le texte latin, découpé par membres de phrases, de l'autre le français serrant le latin du plus près possible, conservant les inversions. — C'étaient des vers symboliques.

Il y a, dans ce long poème bien obscur des vers de treize, quinze, dix-sept pieds. La rime même n'est pas toujours respectée. C'est de la prose rythmée. Les mots sont déviés de leur sens ; il faudrait un dictionnaire spécial sous la main pour déchiffrer cette littérature par trop rébus ; il semblerait souvent comme l'a dit M. Leconte de Lisle, qu'on a jeté dans un chapeau : adverbess, conjonctions, prépositions, substantifs, adjectifs, et qu'on les a tirés au hasard pour les mettre les uns à la suite des autres.

Écoutez un peu ces quelques vers d'un symboliste :

(1) Il a publié : *Les Syrtes, les Cantilènes, le Pèlerin passionné*, poésies, et en prose, en collaboration avec Paul Adam, *le Thé chez Miranda, les Demoiselles Goubert*, ouvrages qu'il renie aujourd'hui.

En ta dentelle où n'est notoire
 Mon doux évanouissement
 Faisons pour l'être sans histoire
 Tel vœu de lèvres résumant.

Toute ombre hors d'un territoire
 Se teinte itérativement
 A la lueur exhalatoire
 Des pétales de remuement.

Je voudrais savoir si l'auteur s'est compris lui-même.

Moréas écrit mieux ; s'il y a souvent des obscurités presque semblables à celle-ci, il y a de l'originalité et une certaine virtuosité dans le rythme. Je ne citerai que ces quelques vers :

Je naquis au bord d'une mer dont la couleur passe
 En douceur le saphir oriental. Des Lys
 Y poussent dans le sable. Ah ! n'est-ce ta face
 Triste, les pâles lys de la mer natale.
 N'est-ce ton corps délié la tige allongée
 Des lys de la mer natale !
 Oh amour ! tu n'eusses souffert qu'un désir joyeux
 Nous gouvernât : ah ! n'est-ce tes yeux
 Le tremblement de la mer natale !

Un poète moderne, Francis Viélé Griffin, a publié en tête de ses poésies la préface suivante :

« Une chose apparaît intéressante et peu s'en faut générale quand on considère le mouvement poétique actuel, c'est ce que certains ont appelé l'extériorité du vers.

« C'est le vers libéré des césures pédantes et inutiles ; c'est le triomphe du rythme, la variété infinie

rendue au vieil alexandrin, encore monotone chez les romantiques, la rime, libre enfin du joug parnassien, désormais sans raison d'être, redevenue simple, naïve, rare, éblouissante d'éclat au seul gré du tact poétique de celui qui la manie ; c'est la réalisation du souhait de Théodore de Banville : « Victor Hugo pouvait lui, de sa « puissante main, briser tous les liens dans lequel le « vers est enfermé, et nous le rendre absolument « libre, mâchant seulement, dans sa bouche écumante, « le frein d'or de sa rime. »

C'est là du reste la grande préoccupation de ces messieurs ; s'affranchir de toutes les règles de notre prosodie française. Il ne m'appartient pas de discuter avec eux s'il y a des règles plus ou moins justifiées ; la rime pour moi est l'essence même de la poésie française ; j'accorde que la grande règle est l'harmonie et l'émotion, comme on le proclame, mais je me refuse à accepter que le moyen employé pour y arriver importe peu. Je ne crois pas que faire des vers de sept, neuf, onze, treize, quinze pieds, se succédant au hasard, sans aucune régularité, cela caractérise un poète.

Il est curieux de lire l'opinion du décadent Verlaine sur les Symbolistes :

« Vous savez, moi, j'ai du bon sens, je n'ai peut-être que cela, mais j'en ai. Le Symbolisme ? Comprends pas. Ce doit être un mot allemand. Hein ? Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Moi, d'ailleurs, je m'en fiche. Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ce n'est pas du symbole. Moi, je ne vois rien de mon instinct qui

me force à chercher le pourquoi du pourquoi de mes larmes ; quand je suis gai, j'écris des vers gais ; quand je suis triste, j'écris des vers tristes, sans une autre règle que l'instinct que je crois avoir de la belle *écriture*, comme ils disent. »

Je n'ajoute plus que quelques mots. Il est certain que depuis vingt ans environ il s'opère dans la langue une révolution, une transformation nouvelle, mais ni le sens n'en est assez clair, ni l'objet assez distinct pour qu'on puisse encore bien les définir. Puis les changements de décors se succèdent si vite ! Moréas n'est déjà plus symboliste ; il est maintenant le chef de l'École romane française, qui veut renouer, dit-il, « la chaîne gallique » rompue par le romantisme et sa descendance parnassienne, naturaliste et symboliste. Le symboliste n'a été pour lui qu'une transition ; il veut maintenant une poésie franche, vigoureuse et neuve, ramenée à la pureté et à la dignité de son ascendance. Il y a bien des mots là ; nous verrons dans quelques années ce qu'ils signifiaient.

Mais comme l'a fort bien dit Brunetière, il serait bon que nos modernes conviennent entre eux de quelques principes communs, et qu'ils s'efforcent de les faire triompher. Au nom de ces principes, il faut qu'ils fassent comme les musiciens, que par de nombreuses concessions, ils transforment en quelque sorte l'éducation du public.

Le public se soucie fort peu que l'œuvre que vous lui offrez soit romantique, naturaliste, symboliste, romane ;

il exige qu'on l'amuse, qu'on l'intéresse ; il veut avant tout comprendre.

Notre bonne et claire langue maternelle est assez riche pour cela ; et je termine en disant qu'à mon avis il est regrettable de voir des gens de talent s'efforcer de torturer leur style et leur cerveau pour arriver à faire du français un idiome fort complexe, accessible seulement à de rares initiés.

HENRI IV

ET L'AMBASSADEUR D'ANGLETERRE A ROUEN

EN 1596

Par L. CHANOINE-DAVRANCHES

La proclamation qu'une assemblée de seigneurs dévoués avait faite de son nom, le 4 août 1589, n'avait pas donné le trône à Henri IV. Il devait le conquérir. Sa première campagne de Normandie lui avait ouvert les portes d'un certain nombre de grandes villes de l'Ouest; le Parlement de Bretagne avait fait sa soumission, une partie du Midi se prononçait en sa faveur, et Paris allait tomber entre ses mains lorsque l'intervention du roi d'Espagne, Philippe II, lui fit perdre tous les avantages qu'il attendait de ses laborieux efforts. Il lui aurait fallu des hommes et de l'argent; il manquait de tout.

A son avènement au trône, il avait promis de réunir à bref délai les États-Généraux. Mais bientôt, la réflexion aidant, il ne lui avait pas paru prudent de livrer les destinées de la France aux discussions d'une assemblée élue sous l'effort des intrigues des partis et

au milieu des déchirements de la guerre civile. « Ce n'étaient pas des discours, dit M. Picot (*Histoire des États-Généraux*), mais des victoires qui pouvaient assurer la couronne au Béarnais. » Contre l'envahissement des Espagnols, il sollicita les secours de l'Angleterre et de la Hollande. Les troupes envoyées par Élisabeth et par Maurice de Nassau lui permirent de continuer la campagne. Son abjuration lui facilita l'entrée de Paris et décida en sa faveur un mouvement marqué de réaction de Lyon jusqu'à Péronne et Montdidier. Les Espagnols restaient à peu près seuls en face de lui, soutenant ostensiblement ce qu'ils appelaient les intérêts de la religion, mais appuyant en réalité, de leurs armes, les prétentions de l'Infante Isabelle. Pendant les stériles délibérations des États de la Ligue, Philippe II avait ouvertement provoqué la reconnaissance des droits héréditaires de sa fille, promettant à ce prix ses armées et ses trésors. Le Parlement de Paris, entraîné par les patriotiques protestations de son Procureur général Molé et du Conseiller du Vair, avait condamné ces manœuvres audacieuses en déclarant, le 28 juin 1593, « dès à présent tous traictez faits ou à faire cy-après pour l'establissement de prince ou princesse estrangers, nuls et de nul effet et valeur comme faits au préjudice de la loi salique et autres lois fondamentales de ce royaume ». Les Espagnols n'en continuaient pas moins à fouler le sol français. On retrouvait leur main partout, dans les troubles, les entreprises, les résistances. Henri IV sentait qu'il fallait en finir, mais les moyens d'action lui faisaient défaut. Son

alliée, Élisabeth d'Angleterre, se montrait d'autant plus circonspecte que les résultats de la guerre ne répondaient pas à ses avances et à ses sacrifices. Des pourparlers avaient été engagés, ils semblaient sur le point d'être abandonnés, lorsque les ambassadeurs français parvinrent à obtenir, pour la défense de Boulogne et de Montreuil, un prêt de 20,000 écus, sous la garantie du vicomte de Turenne, cet habile négociateur qui, en récompense de ses services, avait obtenu du Roi la main de l'héritière de la petite principauté de Bouillon et de Sedan. C'était peu pour soutenir des hostilités sans cesse renouvelées. Le 26 mai 1596, la reine consentit enfin à signer le traité de Londres, dont les principales dispositions nous ont été conservées par Palma Cayet dans sa *Chronologie normande* (t. III, p. 625) : les deux souverains y stipulaient une alliance offensive et défensive contre le roi d'Espagne et établissaient les bases d'une confédération dans laquelle pouvaient être appelés à entrer tous princes qui « auraient à se garantir des ambitieuses machinations et invasions que le roi d'Espagne pratique à l'encontre de tous ses voisins. — Le plustôt que faire se pourrait se dresserait un corps d'armée tant des forces communes que des autres Etats qui voudraient entrer dans la confédération pour assaillir le roi d'Espagne dans toutes et quelconques ses Seigneuries. — Les deux contractants ne pouvaient isolément signer ni paix ni trêves. Ils se fournissaient des secours et autorisaient l'un chez l'autre tous achats et transports d'armes et de munitions. »

En signant ce traité, il paraît que les deux parties se défiaient un peu l'une de l'autre. « Henri IV ne voyait que trop, dit Davilla, dans son *Histoire des guerres civiles de France* (t. II, p. 542), que la reine d'Angleterre, tout respect laissé à part, ne butait qu'à gagner sur lui quelque place par le moyen de laquelle elle pût le tenir comme obligé et tascher ainsi de faire de plus grandes conquêtes dans les occasions qui s'en présenteraient. Davantage il n'ignorait pas qu'elle se trouvait en ce moment-là si fort embarrassée par les troubles d'Irlande, qui étaient montés alors à leur plus haut comble, qu'il lui serait difficile envoyer de grandes forces à son secours quand même elle en aurait la volonté. » De son côté Elisabeth se demandait, avec perplexité, si le roi de France faisant miroiter aux yeux des Espagnols son alliance avec l'Angleterre n'en viendrait pas à obtenir d'eux, par peur ou par réflexion, ce qu'ils n'auraient pas accordé à son isolement. Tous deux résolurent de donner au traité une confirmation solennelle résultant d'un serment religieux. Le 26 mai 1596, dans la chapelle de Greenwich, en présence du duc de Bouillon, la reine d'Angleterre jura sur l'Évangile que lui présentait l'évêque de Chester, d'observer fidèlement ses promesses. Il s'agissait d'obtenir de Henri IV le même engagement. Gilbert Talbot, comte de Schresbury, partit pour la France. Il était accompagné par Thomas Edmonds et par Antoine Mildmay, qui étaient porteurs du traité.

En ce moment, sauf Mercœur, les derniers ligueurs s'étaient rapprochés du Roi. Le concours de la nation

était évidemment nécessaire à ce dernier pour rétablir l'ordre intérieur et restaurer les finances. N'osant pas appeler les États, il espérait qu'une assemblée de notables pourrait faire aussi utilement « les mêmes règlements et réformations en ce qui concerne principalement la police militante, l'ordre et distribution des finances, que si l'affaire était traitée en pleine assemblée des États Généraux ». Il adressa, le 25 juillet 1596, aux principaux personnages des Gouvernements et aux chefs des compagnies judiciaires, administratives et financières, des lettres de convocation qui les mandaient le 31 août à Compiègne. « Il faut maintenant, disait-il, que nous resveillions tous en nos cœurs l'antienne vertu française; que nostre noblesse se résolve avec nous de ne despouiller jamais les armes que nous n'ayons eu raison de nos ennemys, ce qui semble n'estre pas difficile si, avec la valeur de nostre noblesse, l'ecclésiastique aide l'Etat de ce qui est de sa vocation et de ses moyens, et si nous sommes assistez de nos bonnes villes et plats pays selon les moyens que chacun en aura. »

Les gouvernements et les grandes compagnies du royaume élurent, pour les représenter, les hommes les plus distingués du temps. Les députés allaient arriver au rendez-vous lorsque, à raison de la peste qui sévissait violemment à Paris, la Cour se décida à tenir l'Assemblée à Rouen « contre l'usage que les Estats se tinssent hors du ressort du premier Parlement de France ».

Au commencement d'octobre 1596, Henri IV était à

Gaillon. Après d'assez longs pourparlers nécessités par la réglementation du cérémonial, il put enfin partir. Le 16, il faisait à Rouen son entrée solennelle. Nous n'avons pas l'inutile prétention de rappeler même sommairement les fêtes qui ont été données à ce sujet, ni de décrire le long et magnifique cortège qui alla chercher le Roi « en la maison qui lui avait été bastie et somptueusement construite proche, au-dessus et du même côté du monastère des Amurées pour en ce lieu recevoir l'honneur, foy, hommage et obéissance qui luy sont dus par ses subjects et voir passer les bandes et compagnies ordonnées pour son entrée ». La Société rouennaise de Bibliophiles a eu l'heureuse inspiration de faire reproduire pour ses membres « le discours de cette joyeuse et triomphante entrée, avec l'ordre de ses somptueuses magnificences ». Cayet en exagère la dépense générale, qu'il porte à 400,000 écus. Il semble résulter des délibérations de l'Hôtel-de-Ville qu'elle a été beaucoup moindre (11 mars 1597) et que la ville a cherché à s'en faire indemniser par le Roi jusqu'à concurrence de 12,500 écus. Nous connaissons, par les précieuses notes dont l'éminent archiviste de la Seine-Inférieure, M. de Beaurepaire, a enrichi la belle publication de la Société rouennaise « les noms des ambassadeurs des pays et royaumes estrangers, princes, seigneurs, chevaliers, présidents, procureurs généraux, maires et eschevins de tous les Parlements, villes et communautés de France » qui furent convoqués par le Roi ou se rendirent près de lui pendant son séjour dans la ville.

Au nombre de ces illustres personnages figure l'ambassadeur d'Angleterre. Quel est le jour exact de son arrivée? Où logea-t-il? Quels furent les honneurs particuliers dont il a été l'objet. Nous serions fort embarrassé de le dire. Les Mémoires du temps, le *Cérémonial français* de Godefroy, les registres particuliers de l'Hôtel-de-Ville, ne donnent à ce sujet aucun renseignement utile. On sait seulement qu'il n'est pas parti de Gaillon avec Henri IV. Arrivé après lui, il a été l'objet d'une démonstration honorifique particulière qui a nécessité des frais dont le remboursement a été aussi demandé au Roi.

Le comte de Schresbury avait pour mission de faire solennellement jurer par Henri IV le traité d'alliance, et de remettre à ce dernier, après l'accomplissement de cette formalité jugée nécessaire, et en gage d'estime et d'amitié, les insignes de l'Ordre de la Jarretière. Il avait évidemment été pressé par sa souveraine d'obtenir le serment qu'elle attendait, car, dès son arrivée, il réclamait l'exécution des engagements pris au nom de son prince par l'ambassadeur français. Satisfaction lui fut donnée : le traité fut juré, le 19 octobre, dans l'église Saint-Ouen, pendant les vêpres, en présence des représentants de l'Angleterre, et le lendemain le comte de Schresbury conférait à Henri IV, au nom de la reine d'Angleterre, dans la même église abbatiale de Saint-Ouen, l'Ordre de son pays.

Voici, pour les amateurs d'histoire locale, dans quelles conditions et avec quel cérémonial les insignes de la décoration anglaise furent remis au roi de France.

Les dispositions prises à cette occasion nous sont révélées par une pièce manuscrite du temps dont l'authenticité paraît certaine. C'est l'ordre même de la Cour qui détermine les formalités officielles, les honneurs et les préséances. Ce document, que j'ai lieu de croire inédit, complète le peu de renseignements que nous avons, en dehors de ce qui s'est passé à l'assemblée des notables, sur le séjour que Henri IV a fait à Rouen, du 16 octobre 1596 au 6 février 1597.

« L'ordre tenu et observé à Rouen, le xx^e octobre 1596, lorsque la Reine d'Angleterre Élisabeth envoya l'Ordre de la Jartière au Roy Henri quatriesme :

« Monsieur le comte de Charesbry sera prié de disner avec le Roy, qui sera seul assis à sa table, si ce n'est que l'ambassadeur qui doit résider en France ait desia esté receu en sa charge car, en ce cas, il sera aussy prié de manger à la table du Roy.

« L'après disner, entre deux et trois, seront apportés les habillements de l'Ordre en une chambre proche de celle du Roy et là le dit sieur comte s'en habillera qui sont tels, le manteau de velours violet et le chaperon de velours rouge doublés de damas blanc, les sous jambes de velours rouge, sous le genouil de la jambe gauche une courroie d'or agraffée garnie de pierreries, appelée Jartière, et au col le grand collier d'or fait à roses rouges et blanches où pent l'image de saint Georges, patron de l'ordre, et en cet équipage fera porter devant luy, en telle cérémonie qu'il luy plaira, les semblables habillements dediez au Roy avec la Jartière et le collier.

« Arrivé dedans la chambre de Sa dite Maiesté, elle sera habillée des dits habillements et ira jusques à l'église pour prendre le costé gauche.

« Et le dit sieur comte de Charesbry fera porter, en allant à l'église, le collier et la Jartière par tels qu'il luy plaira.

« Et si l'ambassadeur qui doit demeurer en France y est, il marchera devant ledit comte, allant et venant de l'église. Sa dite Majesté et le dit comte arrivés au chœur de l'église prendront place et demeureront quelque temps où la musique chantera.

« Puis se levra ledit comte, accompagné des officiers qui doivent marcher devant luy, puis, aiant fait les cérémonies, s'approchera du siège du Roy avec le collier et la Jartière sur un orillier.

« Et là, ledit comte ayant dit au Roy ce que porte le Statut de l'Ordre, luy sera mise la dite Jartière et le collier aussy, donnant à sa dite Majesté le Livre du Statut.

« Cela fait, sera presté le serment pour estre signé du Roy et d'un secrétaire d'Etat, lequel sera mis entre les mains dudit comte, et de là s'en retournera ledit comte en sa place pour ouir vespres qui commenceront.

« Les vespres achevées, le Roy et le dit comte s'en retourneront de l'église, au même ordre qu'ils y seront venus. »

La mission du comte de Schresbury était terminée. Henri IV ne voulut pas cependant borner l'expression de sa gratitude aux remerciements officiels qu'il avait

fait parvenir à son alliée par l'intermédiaire de son ambassadeur. Il tint à honneur d'adresser à la reine d'Angleterre une lettre plus intime pour manifester ses sentiments. Il lui écrivait de Rouen, le 25 octobre 1596 :

« M. le Comte a très bien exécuté votre commandement. Il vous porte aussy ma foy que vos perfections et vos bienfaits vous avaient jà si bien et à bon droit acquise. Ainsi, Madame, il faut dire qu'il vous porte plustôt un raffraîchissement qu'un nouveau présent d'icelle, ce que vous liriés en mon âme, laquelle, pour ce faire, je luy eusse volontiers consignée si j'eusse pu la vous faire représenter par luy aussy vif comme le fera le serment que je luy ai déposé en bonne et honorable compagnie; vous priant de crere que je defauldray plus tôt à moy même qu'à un seul poinct de la chose promise. De sorte que, comme je m'asseure que vous jugerés ma constance digne d'accompagner la vostre, j'espère aussy que nostre amitié sera jugée de tous si parfaite qu'elle servira d'exemple à la postérité comme de consolation à nous et à nos bons subjects, et à nos ennemis de terreur, tant que nous vivrons. Vous l'avés encore voulu estreindre du noble et aimable Jartier de vostre Ordre, que jay reçu avec honneur et garderay chèrement. Enfin, Madame, vous m'avez par tant de sorte d'obligations et biens tellement attaché à toutes vos volontéz qu'il ne m'en est plus qu'une qui est de faire chose qui vous soit agréable pour vous confirmer par mes actions la bonne opinion que vostre bonté vous a donnée de ma gratitude. Jay vu et receu aussi de tres

bon cœur le sieur de Mildmay que je traiteray comme le mérite le respect que je vous porte et ses vertus, en vous donnant moyen de vous rendre aussy bon compte de nos intentions plus secrètes que de mes actions plus communes et publiques (1). »

Le même jour il envoyait au comte d'Essex, alors favori de la reine, la lettre suivante :

« Mon cousin, je vous ay toujours esprouvé très véritable en toutes choses. J'en puis dire encore autant sur le témoignage que vous m'avez donné par vostre lettre, de la bonté et vertu du comte de Cheresbery, car il s'est conduit très sagement et honorablement en l'exécution des commandements de la Royne, ma bonne sœur, aux volontés de laquelle j'ay délibéré de accommoder cy après tant qu'il me sera possible les miennes et nos affaires, de façon qu'elle ait occasion de se louer et non de se plaindre de nostre nouvelle confédération et de nostre ancienne amitié, en laquelle vous aurés toujours bonne part (2). »

Antoine Mildmay était destiné, comme on le voit, à rester auprès du gouvernement français en qualité d'ambassadeur d'Angleterre. Henri IV l'avait, — il l'avait écrit à Élisabeth, — vu et reçu de très bon cœur : ses sentiments n'ont pas tardé à se modifier. Il ne trouva pas dans cet agent l'utile appui qu'il espérait rencontrer. Il s'aperçut de ses menées tortueuses et de son manque de franchise, qu'il s'empressa de signaler au comte d'Essex dans une lettre datée de

(1) Berger de Xivrey, *Lettres de Henri IV*. (T. IV, p. 652.)

(2) Eod., p. 653.

Rouen, du 5 février 1597, la veille de son départ de cette ville :

« Mon cousin, je m'attendais que le sieur de Mildmay ayant été envoyé par la Royne, ma bonne sœur et cousine, ferait tous offices convenables à nostre amitié et à sa qualité durant sa légation, de sorte que j'avais commencé de traicter avec luy avec ma franchise habituelle. Mais j'esprouve le contraire depuis quelques temps, car il semble qu'il prenne plaisir à traverser mes affaires envers mes subjects de la religion et à troubler, ou pour le moins rendre inutile, l'alliance que j'ay de nouveau contractée avec la Royne, interprétant en très mauvaise part tout ce qu'il voit et ouit, mesme les propos que je lui tiens en ses audiences comme s'il estait venu ou envoyé icy exprès plus pour me nuire que pour entretenir l'amitié et bonne intelligence d'entre la Royne et moy, chose que je sais qu'elle n'entend aucunement. Il croit que l'Angleterre ne peut prospérer que par réunion avec la maison de Bourgogne. Le pis que je trouve est qu'il n'est pas homme à changer d'avis et de but. Cela estant, comment puis-je plus traicter avec luy en liberté de conscience, mon cousin? En vérité je ne le pourrais faire à l'advenir. Pour cette cause, je souhaiterais qu'il pleust à la Royne de m'en envoyer un aultre qui n'eut d'aultre volonté que les siennes. . . . et ne fust préoccupé d'opinions préjudiciables et contraires à nostre amitié comme est ledict Mildmay qui fait profession de recevoir et interpréter ce que je luy dis en aultre sens, non seulement que je l'entends, mais

aussi que ne le signifient mes paroles. Je vous prie y apporter le remède que vous jugerés propre, car je n'ay pas délibéré de parler ouvertement ni confidentiellement au dict Mildmay (1). »

Telle était l'opinion que Henri IV avait pu se faire rapidement du personnage qui accompagnait le comte de Schresbury. Telles sont aussi les circonstances dans lesquelles se sont produites à Rouen la confirmation du traité signé par les représentants de la France avec l'Angleterre et la remise à Henri IV du collier de la Jarretière. Ces circonstances m'ont paru présenter quelque intérêt; j'ai pensé qu'il convenait de vous les faire connaître.

(1) Berger de Xivrey, *Lettres de Henri IV*. (T. IV, p. 686.)

PRÉSÉANCES

AVOCATS ET ÉCHEVINS ROUENNAIS

Par J. FÉLIX

L'enthousiasme sera, je le crois, je l'espère, la dernière vertu qui cessera d'animer le cœur de la France, et ce sentiment inné dans notre âme s'y maintient assez vivace pour que, tout en nous défendant contre son action, nous subissions à notre insu son entraînement. C'est ainsi qu'il y a vingt ans environ, nos revers ayant révélé dans l'instruction militaire l'insuffisance des sciences géographiques, la science des Malte-Brun et des Reclus fut aussitôt préconisée comme recélant dans ses profondeurs le remède souverain aux maux du présent, et pour l'avenir le salut infaillible de la patrie : touchant à tout par quelque côté, aux mathématiques, à la physique, à l'histoire, à la philosophie *et quibusdam aliis*, elle se posait comme une maîtresse dont il fallait se résigner à reconnaître l'incontestable supériorité, rappelant un peu la querelle des professeurs de M. Jourdain, le bourgeois-gentilhomme. Pour répondre à ce programme, enflé par le zèle outré de néophytes dont

la sincérité excusait l'aveuglement, des hommes de bonne volonté ont réuni leurs efforts, et leur concours a produit un mouvement, qui, en se réglant et se modérant, est devenu fécond et a propagé, avec la mesure nécessaire, des études indispensables à toute éducation complète. Je serais le dernier, pour ma part, à médire ou même à sourire des Sociétés de géographie ; l'une d'elles m'a fait naguère l'honneur immérité de me choisir pour la présider et le scepticisme que je semble afficher à l'égard de leur influence pourrait bien n'être, il me faut l'avouer, que l'ingratitude accoutumée de l'obligé envers le bienfaiteur : elles m'ont en effet définitivement dégagé d'un préjugé auquel notre vanité d'hommes civilisés obéit avec une complaisance infinie, et à ce titre seul je recommanderais leurs publications à l'attention de ceux qui sentiraient le besoin de recevoir la même leçon.

J'avais parcouru les colonnes du journal qui chaque matin me renseigne, à l'instar de M. Prudhomme, sur la marche du char de l'État, et rassuré sur l'avenir toujours menacé de ceux qui se dévouent à le diriger, je m'étais complu à la lecture du récit d'une fête publique qui venait d'être célébrée dans un pays dont le désir de ménager les relations internationales m'autorise à taire le nom. Les discours éloquents, cela va sans dire, la musique, les salves d'artillerie, les acclamations populaires, le cortège défilant majestueusement, les uniformes somptueux et variés des fonctionnaires qui y figuraient, tout était décrit avec une richesse de couleur qui en avait gravé le souvenir dans mon imagination, lorsque j'ouvris le bulletin fraîchement imprimé d'une Société

de géographie, qui, par une bizarre et instructive coïncidence, offrait à l'amour-propre de l'Européen une comparaison propre à le rabaisser jusqu'à ce sentiment d'humilité dont l'humanité ne devrait jamais se départir. La réception d'un voyageur à la cour d'un roi nègre avait été, elle aussi, accompagnée de ces *palabres* dont la longueur défierait avec succès la faconde de nos orateurs les plus verbeux ; des instruments primitifs, mais bruyants, avaient commencé à assourdir des oreilles déjà ébranlées par les cris perçants de la peuplade joyeuse, des armes démodées suffisaient à honorer l'hôte qu'on recevait par des détonations réitérées, et si le cortège du souverain ne présentait aux regards en guise de costumes officiels que quelques vieux uniformes abandonnés par les marins reçus à sa cour, si lui-même ne portait outre son pagne qu'une épaulette de laine et le couvercle cuivré d'une boîte de conserves, attachés à son cou par une ficelle et tombant sur sa poitrine et son dos, la stricte justice commandait de constater que l'absence de vêtements et de chaussures, dont ses sujets pouvaient rejeter la responsabilité sur le climat et sur bien d'autres causes, était largement compensée par les ornements dont, avec une profusion patriotique, ils avaient paré leurs oreilles, leurs bouches et leurs nez percés pour cette solennité.

En dépit de la pensée bien absolue de Pascal : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà », le sentiment qui a présidé à ces deux cérémonies et les a inspirées n'est-il pas le même et sous des latitudes différentes, leurs formalités pompeuses, l'étiquette qui les a

réglées et a déterminé soigneusement le rang de chacun n'impliquent-elles pas chez nos frères sauvages, comme chez nous, confessons notre faiblesse, une propension égale vers le culte de ce que le langage irrévérencieux du vaudeville moderne a familièrement appelé le panache ? Étudier les manifestations naïves de ce penchant dans des sociétés que la civilisation n'a pas encore pénétrées et dont la vie intime recèle jusqu'à présent plus d'un mystère demeuré inconnu aux plus patients explorateurs, c'est une tâche digne d'eux et qu'il convient de leur laisser intacte ; rechercher les prétentions qui peuvent se produire aujourd'hui, en présence des lacunes du code des préséances, c'est œuvre de jurisconsulte ou de législateur, inopportune pour ceux que l'histoire spécialement amuse ou préoccupe et à qui il importe peu qu'en se rendant à l'érection d'une statue ou à une revue de pompiers le receveur des contributions indirectes suive ou précède l'instituteur primaire. Querelles oiseuses, contestations banales, tempêtes dans des verres d'eau, dont nos pères nous ont transmis l'héritage, heureusement à peu près délaissé, mais qui ont fréquemment troublé l'harmonie de corps constitués pour fonctionner côte à côte, et simultanément sans se heurter, et semé ou entretenu la discorde entre des concitoyens que la communauté des besoins et des devoirs aurait dû réunir et prémunir contre leur disposition à confondre trop aisément l'honneur avec les honneurs !

De ces conflits, que la chronique du passé a scrupuleusement enregistrés, Saint-Simon nous a laissé un écho, peut-être un peu trop prolongé, malgré la vigueur

originale de son style, en nous racontant les péripéties du bonnet au Parlement de Paris. Alors qu'à Versailles il n'accordait que le tabouret aux dames les plus qualifiées, Louis XIV n'exigeait-il pas, chez la duchesse de Savoie, la chaise à dos et la chaise à bras chez sa belle-sœur en faveur de M^{me} de Villars, femme de son ambassadeur, et, sur les instances de celui-ci, ne lui offrit-on point qu'elle restât debout, « ce qui est », disait-on, « un milieu entre la chaise à dos et la chaise à bras ? (1) » La capitale et les cours n'ont pas eu, on l'aurait deviné, le monopole de ces luttes souvent ridicules ; la province les voyait plus souvent naître et durer, grâce à son personnel d'influences et de rivalités locales, parquées dans les limites d'un horizon restreint, surexcitées par des curiosités dont le défaut d'événements importants accroissait l'avidité et que la minutie des nouvelles satisfaisait en raison directe de leur rareté. Un volume ne suffirait pas au compte rendu de ceux que la Normandie a vu naître, se développer, mourir ou même persister jusqu'en 1789 où « le combat finit faute de combattants. » C'était d'ailleurs le dénouement prédit par La Fontaine, qui, assez indifférent ou philosophe pour ne s'y point compromettre, aura, dans l'exercice de sa charge de maître des eaux et forêts, été le témoin indiscret d'une de ces scènes où la susceptibilité officielle, réclamant une préséance contestée, lui montrait gratuitement un spectacle dont il a sournoisement transporté le piquant

(1) De Vogüé, *Une carrière diplomatique sous Louis XIV.* — *Correspondant*, juin 1893.

détail dans le monde des bêtes. N'est-ce pas à Château-Thierry que, devinant le mystère de la métempsycose, il a reconnu, sous la robe de madame la baillive et de madame l'éluë, les deux chèvres à l'humeur revêche dont il nous dépeint les prétentions hautaines ?

L'une vers l'autre alloit pour quelque bon hasard,
Un ruisseau se rencontre, et pour pont une planche.
Deux belettes à peine auroient passé de front

Sur ce pont :

D'ailleurs, l'onde rapide et le ruisseau profond
Devoient faire trembler de peur ces amazones.
Malgré tant de dangers, l'une de ces personnes
Pose un pied sur la planche, et l'autre en fait autant.

Je m' imagine voir, avec Louis le Grand,

Philippe quatre qui s'avance

Dans l'île de la Conférence.

Ainsi s'avançoient pas à pas,

Nez à nez, nos aventurières.

Qui, toutes deux étant fort fières,

Vers le milieu du pont ne se voulurent pas
L'une à l'autre céder. Elles avoient la gloire
De compter dans leur race, à ce que dit l'histoire,
L'une, certaine chèvre au mérite sans pair,

Dont Polyphème fit présent à Galathée ;

Et l'autre, la chèvre Amalthée,

Par qui fut nourri Jupiter.

Faute de reculer leur chute fut commune ;

Toutes deux tombèrent dans l'eau.

Dans ces discussions fréquentes, où la vanité individuelle rivalisait avec les mesquines intolérances d'un esprit de corps exclusif, les lois de la courtoisie étaient rarement respectées. Si aucun incident regrettable ne vint, en 1629, envenimer la discussion soulevée au sujet du mot d'ordre à donner à la Cinquantaine et aux

arquebusiers entre la duchesse de Villars, — cette famille était prédestinée aux conflits d'étiquette, — et le premier président de Frainville, qui n'eut cependant pas la galanterie de céder à la grande dame (1), cette modération ne fut guère pratiquée en 1679 où, en pleine séance, le conseiller au parlement Heurtault souffleta le président de Cauville, à propos d'une querelle de préséance. Ces violences n'étaient même pas inconnues au clergé : les relations contemporaines nous ont révélé les scandales survenus à l'occasion de cérémonies religieuses qui avaient droit au respect, sinon au recueillement, et un de nos chercheurs modernes les plus heureux a publié les détails de la rixe déplorable qui, à Saint-Ouen, signala les funérailles du conseiller doyen de Feuguerolles (2). L'on était au XVIII^e siècle (1704) et l'on renouvelait en l'aggravant le conflit de 1504 (3) où lors de l'inhumation d'un chanoine, conseiller à l'échiquier, le chapitre et les collègues du défunt se disputèrent pour tenir les coins du poêle mortuaire.

Partis de haut, ces exemples devaient trouver des imitateurs dans les classes et les juridictions inférieures. Le 19 février 1676 un accord intervenait entre les frères du Saint-Sacrement et ceux de la charité de Saint-Jean à Elbeuf, réglant le pas et la marche de chaque confrérie aux processions, et le 24 mai 1728 une sentence rendue à Pont-de-l'Arche sur la déclaration que la confrérie

(1) Arch. de Rouen, A. 24 et Floquet, *Anecdotes normandes : Le mot d'ordre*.

(2) A. Potier, *Revue rétrospective normande*.

(3) N. Périaux, *Hist. de Rouen*.

Saint-Jean n'entendait primer ni précéder personne (1), maintenait M^e Flavigny, avocat du roi, en possession de la préséance à ces cérémonies. Mais les choses n'allaient pas toujours aussi posément : à l'occasion d'un conflit survenu en novembre 1597, les auditeurs des comptes Roussel et de la Martinière avaient eu la mortification de s'entendre dire par Guenet, lieutenant à la Table de marbre, qui prétendait les devancer à l'église, « que tous ceux qui vouloient estre auditeurs, l'estoient » (2), et les registres de la Cour des aides contiennent, à la date du 9 août 1768, le récit de l'inconvenante entreprise accomplie par le sieur Renault, président du grenier à sel, qui, lors du service célébré dans l'église de Gisors pour la reine défunte, tenant à dépasser le lieutenant de l'Élection, se glissa ingénieusement sous le bras de ce fonctionnaire qui tendait son offrande à l'officiant et baisa la patène avant lui.

Quelquefois même, M. Charles de Beaurepaire nous l'apprend dans le passage suivant, c'était dans un seul camp que s'élevait la dispute et que les hostilités divisaient des collègues :

« Dans le Bureau des Comptes, il y avait aussi
 « une grande distinction à faire entre les conseillers
 « maîtres, les correcteurs et les auditeurs, qui ne par-
 « venaient pas toujours à s'entendre et étaient loin de
 « vivre sur un pied parfait d'égalité. Croirait-on que

(1) Livre de la Charité de Saint-Jean d'Elbeuf.

(2) Registre tenu par René de Tiremois, sieur de Sacy, maître des comptes à Rouen, de 1581 à 1638, et qui de la bibliothèque du savant Floquet est passé dans la mienne.

« l'amour du latin ait pu être entre eux une occasion
« de contestation ? C'est pourtant ce qui eut lieu. En
« 1734, les correcteurs demandèrent que l'appel de
« tous les officiers de la Cour, qui se faisait le lende-
« main de la fête des Rois, jour de la rentrée, fût uni-
« forme, soit que cet appel se fit en français, soit qu'il
« se fit en latin, sans affecter d'appeler les correcteurs
« en français. Il fut décidé, par l'accord du 13 février
« de cette année, que l'appel des officiers des différents
« ordres, qui composaient la Cour, se ferait à l'avenir
« en latin. Sur toutes les listes de ces officiers, au
« XVIII^e siècle, les prénoms sont en latin, à l'exception
« de celui de l'huissier, trop petit personnage pour
« avoir droit à une semblable distinction. » — (*Bulle-*
« *tin de la Commission des Antiquités de la Seine-*
« *Inférieure*, séance du 24 février 1892). »

Concilier ces prétentions subrepticement, ouverte-
ment, souvent même violemment manifestées, c'était
un cruel embarras, et si la Cour des aides, le Parlement,
le Conseil du roi pouvaient trancher le nœud gordien,
il valait mieux, lorsque possible était, le dénouer en
faisant un appel parfois entendu au bon sens et à la
modération. A cette tâche ardue, les chefs des grandes
compagnies judiciaires, les gouverneurs de la province,
employaient une influence dont l'autorité n'était pas
toujours méconnue, et, semblables à ces médecins qui
n'observent guère les prescriptions ordonnées à leurs
malades, prêchaient le règne de la raison dès que leurs
intérêts particuliers n'étaient plus en question, ou leurs
passions en jeu.

C'est ainsi qu'à l'Échiquier, où la préséance se débattait entre les abbés de Saint-Ouen et de Fécamp, ceux de Sainte-Catherine de Rouen et de Saint-Étienne de Rouen, l'on voit en 1453 le vicomte de Roncheville et le baron de Ferrières avoir successivement une préséance journalière commençant par le second des deux seigneurs favorisé par le sort, expédient trouvé si commode que dix ans plus tard, le 19 avril 1464, sur le conflit élevé entre Robert de Dreux et Georges de Clères, il est décidé que « led. s^r baron de Clères serra aud. eschiquier le jour de demain au dessus et en la présence dud. s^r d'Esneval et le jour ensuivant led. s^r d'Esneval se serra au dessus dud. s^r de Clères et ainsi alternativement dorénavant. » Une autre combinaison fut aussi imaginée et quelquefois pratiquée pour couper court à toute difficulté par l'établissement d'un système égalitaire assez incompatible, on doit le reconnaître, avec les habitudes reçues. J'en emprunte le récit au recueil manuscrit du conseiller maître René de Tiremois, qui raconte les négociations suivies en avril 1613 par la Chambre des comptes et le Parlement pour que la bienfaisance ne devint pas l'occasion d'actes contraires à la charité et que l'amour des pauvres ne dégénérait pas en attaques au prochain.

« M. le P. P. a dit à la compagnie que le s^r Voisin, conseiller de la Cour l'estoit venu trouver pour luy dire que pour éviter toutes les disputez qui se pourroient former en la Séance au Bureau des pauvres, M. le P. de Bernières l'avoit prié de luy venir proposer s'il trouveroit bon ou que l'assemblée se fist en l'hostel de ville,

ou que l'on mist aud. bureau une quadrature de sièges en l'une desquelles se mettroient les P. et con^{ers} de lad. cour et l'autre ceux de la chambre, et ainsi du reste. Sur quoy délibéré le xxvii après midy, après qu'aucuns de mess. ont esté retrouver le P. de Bernières qui leur a proposé un autre expédient qui estoit de tenir lad. assemblée dans le réfectoire des Carmes, parce que l'on mettroit des chaises en rond, en sorte qu'il n'y auroit aucune préséance des uns sur les autres, a esté résolu d'accepter led. expédient. Suivant quoy ont esté de nouveau députés, M. le P. P. et messieurs Puchot et Thomas, maistres des comptes. » L'adoption du régime circulaire paraît avoir obtenu un succès temporaire, tout en subissant des modifications qui prouvent que le règne de l'égalité, l'histoire de tous les temps fourmille de ces fictions officielles, n'était pas encore arrivé et que l'esprit d'étiquette n'avait pas abdiqué son empire, car les mêmes mémoires nous font assister, en juillet 1620, à une réunion tenue sous la présidence du duc de Longueville, toujours pour régler une question de préséance, et nous présentent le duc assis au bout de la table où se rangent « dans cet ordre, d'un costé le P. P. de la Cour et le P^t de Bourgtheroulde, le P. Rasset et de Fumichon, les advocat et P^r g^{al} du Parlement; de l'autre côté les P^{ts} de Bernières, de Verdun, de Courvaudon et d'Amfreville et ensuite le s^r Jubert, P^t de la Cour des Aides. »

La fortune de cette mesure de pacification, appliquée avec des réserves qui ne supprimaient aucune prétention, n'eut pas une durée plus longue que ne l'espéraient ceux qui l'avaient tentée, et elle ne put devenir une règle

constante malgré l'antiquité poétique dont elle se recommandait, s'il faut en croire Guillaume Bouchet, dans le discours qui précède ses *Sérées* : « Si bien que pour éviter ceste superstition de table n'estre au haut bout, ou au plus bas, et aussi afin que chacun participast aux mesmes propos et devis de table, comme ils usoient en commun de mesmes viandes, et qu'entre nous une égalité y fust observée, il se trouva que quelques-uns de nos sérées qui firent faire des tables rondes, à l'imitation d'Artus Roy de la grand Bretagne, lequel institua les chevaliers de la Table ronde : car estant pareils en vertu et vaillance, il avoit peur que la différence des lieux de la table n'engendrast quelque inégalité entr'eux. Ce que les Hébreux ont bien observé, lesquels pour garder une égalité et qu'il n'y eust ny haut ny bas bout, appellent leurs convis *circuitus*, parce qu'ils s'asseoient en rond quand ils prennent leurs repas, comme en une table ronde. » Nous n'avons guère, après tout, de bien sérieux reproches à adresser au passé sur un point qui ne laisse pas que de préoccuper encore aujourd'hui plus d'un fonctionnaire, ravi de l'importance qu'il aime à s'attribuer, et notre modestie ne perdrait rien à se rappeler l'actualité persistante du proverbe amusant que Théodore Leclercq a intitulé la *Destitution*. Un préfet vient d'apprendre sa révocation, que le public ignore, et se dépite à l'idée de n'être plus dès le soir même en situation de passer le premier pour s'asseoir à la table du député qui l'a invité; mais, plus intelligente, cela s'est déjà vu, sa femme releva le courage de l'ambitieux déconfit en lui administrant le remède employé jadis

pour guérir ses devanciers : « Aussitôt qu'on annoncera le dîner, prenez par dessous le bras les deux premières personnes venues et, avec un air de cordialité et de bonhomie, écriez-vous : « Messieurs, pas d'étiquette, pêle-mêle et vous vous précipitez avec votre escorte. » Réconforté par cette pensée, notre homme se console soudain et se prend à remercier la fine conseillère à qui il doit cette efficace inspiration : « Vous êtes adorable, ma bonne amie ; pêle-mêle, vous avez raison ; cela arrange tout ; je ne suis plus embarrassé de rien. »

Mais les compromis, les transactions, malgré toutes les précautions dont on les enveloppait pour en atténuer les conditions, étaient rarement acceptés, plus rarement observés longtemps par des vanités dont la susceptibilité était sans cesse tenue en éveil et de longues luttes renaissaient, entretenues par la lenteur des procès, les sollicitations ou les démarches des parties, l'appui d'influences dont la rivalité se contrebalançait, l'indifférence enfin, sinon l'inertie calculée du pouvoir central, dont les agents étaient assez disposés à pratiquer la maxime qu'il faut diviser pour régner. Que la Chambre des comptes et la Cour des aides n'aient pu marcher d'accord ; qu'en 1592, la Chambre des comptes, invitée par le Parlement à assister au *Te Deum* chanté pour la prise d'Amiens et de Laon, refusât de se rendre à une cérémonie pour laquelle elle prétextait n'avoir reçu aucune lettre du roi (1) ; qu'elle s'abstint, en 1620, de célébrer par sa présence à l'église la réconciliation de Louis XIII avec sa mère (2), il n'y avait rien là qui pût

(1) Registre manuscrit de René de Tiremois.

(2) N. Périaux, *Hist. de Rouen*.

exciter l'étonnement; mais voici qu'un nouvel acteur entre en scène et de délicates complications vont surgir de la survenance inattendue dans une arène où trop de champions se combattaient déjà de l'Ordre des avocats.

L'indépendance du barreau est la loi nécessaire et essentielle de son institution : la liberté de sa parole, garantie indispensable du droit, en assurant la sécurité individuelle, devient par suite la défense la plus sûre des intérêts sociaux, et si, dans l'accomplissement de cette mission protectrice, son humeur chatouilleuse a paru parfois prompt à s'émouvoir devant l'illusion d'une menace imaginaire à ses prérogatives ou d'une attaque fictive à sa dignité, les exagérations respectables d'une fierté légitime ne sauraient lui être sévèrement reprochées par des concitoyens dont cet orgueil permis reste l'énergique et efficace sauvegarde. Une susceptibilité aussi jalouse semble devoir impliquer l'absence de toute prétention à un classement hiérarchique et à l'occupation d'un rang déterminé dans une réglementation officielle, et cependant, par une de ces contradictions dont l'esprit humain n'est pas avare, les avocats, conviés à participer aux cérémonies publiques, désireux, on le conçoit, de s'associer à des manifestations dont leur affection pour le pays ou pour le souverain, les égards dus à des personnages considérables leur commandaient de ne point s'abstenir, réclamaient, soit à l'église, soit dans le cortège qui s'y rendait, une place convenable. Ils eussent avec raison repoussé comme offensante l'attribution de la dernière, et c'était la seule qui pût

leur être assignée sans provoquer des froissements et exciter des récriminations. L'on s'était donc arrêté à un tempérament qui semblait donner satisfaction à toutes les rivalités et devoir éteindre tout prétexte à conflit. Le collège des avocats n'obtenait pas une place spéciale, il ne marchait pas à part et isolé ; mais incorporé au Parlement, que, par une heureuse alliance, il venait compléter, il suivrait immédiatement les officiers de la Cour. Suspect de partialité pour un Ordre dont des relations familières, qu'une agréable tradition a perpétuées, lui rendaient la cause éminemment favorable, le Parlement vit méconnaître ses intentions conciliatrices et tour à tour la Chambre des Comptes et les échevins soulevèrent des difficultés un instant aplanies jusqu'au jour où la modération subit un dernier échec et où les décisions judiciaires donnèrent à des contestations momentanément assoupies leur solution définitive.

Aux funérailles du cardinal d'Amboise, pour se rendre du couvent des Emmurées jusqu'à Rouen (1) « marchoit la court du parlement, tant présidens que conseillers, que postulans à lad. court. . . . Après, les bourgeois de la ville. » Ce précédent autorisait sans doute l'adoption d'un ordre semblable, lors de l'entrée de l'archevêque François de Harlay, le 10 janvier 1616 ; mais il fallut compter avec les prétentions de la Chambre des Comptes dont l'emportement dégénéra en un tumulte scandaleux durant lequel, sous la porte Saint-Hilaire, des rixes éclatèrent et des coups de feu même furent échangés entre ses membres et ceux du Parlement. Le

(1) Ms. de 1544, Bibl. de Rouen.

souvenir de ces violences regrettables n'était certes pas éteint lorsqu'en 1620 le duc de Longueville essayait de ménager entre les compagnies rivales un accord, rompu chaque fois qu'une nouvelle occasion, avec les mêmes compétitions, faisait renaître la même querelle.

Le 22 novembre 1627, en effet, lors du *Te Deum* chanté pour la défaite des Anglais à l'île de Ré, le conflit se produisit entre avocats et échevins, et le 19 février 1628 le corps de ville protestait par son abstention contre la préséance accordée aux avocats. Convoqué aux obsèques du premier président Alexandre Faucon de Rys, il avait député le procureur-syndic auprès du premier président nouveau, frère du défunt, pour lui dire « qu'en ceste action, comme en toute autre, la Ville seroit toujours très disposée de rendre tous bons ressentimens à la mémoire dudit feu M. le 1^{er} Président, mais qu'elle avoit grand regret de ne luy pouvoir rendre ses devoirs en ceste occasion, si on ne luy donnoit son ordre en l'incession aprez la Court, ainsy qu'il luy estoit deu et qu'il estoit acoustumé; à quoy par mon dit s^r le 1^{er} Président luy avoit esté dict qu'il estoit encor tout nouveau aux formalitez de ceste ville, partant qu'il la prioit d'aller voir M. le président de Courvaudon et de conférer sur ce avec luy; qu'en suite, il avoit esté trouver mon dit s^r de Courvaudon, qui luy avoit dict que ceste affaire avoit esté délibérée en la Court, laquelle avoit trouvé à propos que les advocatz suivissent immédiatement le corps de lad. Court au convoy desd. funérailles, sans préjudice des autres actions publiques où la Ville suit le corps de lad. Court. » Mécontents de

cette réponse, les échevins arrêterent « que chacun y pouvoit aller en particulier, ainsy qu'il adviseroit bien, mais que la Ville n'assisteroit en corps ausd. funérailles (1). » Des difficultés semblables se représentèrent entre avocats et échevins lorsque, dans les premiers jours de juin 1635, un *Te Deum* fut chanté à la cathédrale de Rouen pour célébrer les succès du roi sur les Espagnols (2).

Si en ces circonstances la tenue des belligérants conservait une apparence de dignité, ils devaient bientôt s'en départir, et en 1653 se produisit un nouvel incident de cette querelle interminable qui nécessita encore l'intervention, aussi bienveillante qu'inefficace, du gouverneur de la province. En vain le Parlement s'appliquait-il à ne pas statuer par voie de règlement et semblait-il s'étudier à rendre des décisions spéciales au cas soigneusement isolé dont la solution lui était actuellement soumise, en y insérant une réserve analogue à celle qu'il avait formulée le 18 février 1628, lors des funérailles du premier président Faucon de Rys, il demeurait impuissant à triompher des résistances réitérées que des vanités surexcitées opposaient avec persistance à ses tentatives de pacification. Le 3 avril 1653 il avait entendu l'exposé des prétentions rivales et les avait appréciées : « Ont esté oys suyvant le registre de l'audience les advocats de la Cour et les eschevins de la Ville sur la presséance prétendue par lesd. eschevins avant lesd.

(1) Arch. de Rouen, A. 24.

(2) Paviot du Bouillon, *Abrégé historique du Parlement de Rouen*, manuscrit.

advocats et a esté ordonné que les advocats marcheront immédiatement aprez la Cour et auront place dans le cœur du costé de l'évangile et les eschevins de l'autre costé. » Le lendemain, en effet, la Cour se dirigeait vers la Cathédrale. « Suyvaient les advocats au nombre de xxiiii et les procureurs de lad. Cour au nombre de xxiiii, selon l'ordre de leurs réceptions et dans cet ordre, la Cour parvenue dans l'église Notre Dame a entrée au chœur d'icelle., les advocats de la Cour estant passez au hault du chœur du costé de l'évangile et placez sur sièges préparez pour eulx, le costé droict ayant esté réservé pour l'Hostel de Ville, qui ne s'y est pas trouvé (1). »

L'absence des échevins prouvait que l'arrêt du Parlement ne les avait pas satisfaits. Dès la veille de son prononcé, ils avaient décidé « pour ce qui touche le rang et la scéance de la compagnie, qu'elle s'y maintiendrait par toutes voyes deubes et raisonnables, » et la décision rendue, ils s'étaient excusés auprès du nouvel archevêque, s'étaient abstenus de toute participation à la cérémonie, et avaient adressé leurs protestations aux advocats en déclarant qu'ils demanderaient justice au roi (2). Quant à la Chambre des Comptes, son dépit s'était traduit par les procédés anti-parlementaires dont elle semble avoir presque toujours appuyé la revendication de ses droits. L'avocat général, Paviot Du Bouillon, dans son *Abrégé historique inédit du Parlement de Rouen*, mentionne ainsi ce fâcheux incident : « Il

(1) Reg. secrets du Parlement.

(2) Arch. de Rouen, A. 26.

semble que les cérémonies qui se faisoient à l'occasion de François de Harlay, premier du nom, archevêque de Rouen, étoient faites pour causer la division. On a vu en effet la contestation violente qui étoit survenue entre le parlement et la chambre des comptes lors de son entrée. La cérémonie de ses obsèques qui se fit le 4 avril n'en fut pas exempte : car, les compagnies de la Ville ayant été invitées de s'y trouver, comme les avocats, lorsque le parlement marchoit en corps en pareilles occasions, le suivoient immédiatement, les officiers de la chambre des comptes qui les rencontrèrent au carrefour, vis à vis l'église de S^t Erblanc, voulurent les couper ; mais ceux là s'y opposèrent et il y eut des coups donnez et quelques uns même des officiers de la chambre se meslèrent parmy les derniers du parlement, ce qui augmenta encore la querelle et le tumulte. La chambre des comptes cependant se retira et comme l'on se persuada qu'elle pouroit prendre quelques mesures préjudiciables à la compagnie le Procureur général demanda qu'il fût informé du tumulte. » Le procès-verbal (1) en constate la gravité en ces termes : « Et par M. le Procureur général a été représenté que la Cour est allée à Notre Dame une partie estant desja entree dans l'église, le reste d'icelle estant arrivé au carfour et parvis, la chambre des comptes, ayant voulu suivre la Cour a séparé le collège des avocats qui la suyvoit immédiatement, seroit arrivé un tumulte et confusion, mesmes quelques coups donnez de part et d'autre entre quelques

(1) Reg. sec. du Parlement, 4 avril 1653.

officiers de lad. chambre et lesd. advocats, que mesme quelques uns de lad. chambre ayant voulu se mesler avec les derniers de M^{rs} de la Cour, il y auroit eu grande contestation et désordre qui auroit apporté quelque confusion à la marche d'icelle et comme lad. chambre se seroit retirée, peut-estre pour délibérer sur ce qui s'est passé au préjudice de la Cour, il estimait estre nécessaire qu'elle y pourveust par sa prudence. Et sur ce que aussy quelques uns de M^{rs} de lad. Cour auroient représenté qu'il y avoit eu un procureur d'icelle, nommé Jobey, qui avoit receu quelques coups d'espée, mesmes des huissiers de la Cour et officiers de la cinquantaine frappez et blessez, l'affaire mise en délibération, a esté unanimement arrêté que par M^{rs} Le Roux, Toustain et Le Noble, conseillers en lad. Cour, il sera informé des motifs, progrez et vérité desd. tumultes et vérité du faict, circonstances et dépendances et pourveu, nonobstant la cessation du parlement, à l'instruction et perfection du procès contre ceux qui se trouveront coupables selon l'exigence des cas, pour le tout raporté à la Cour, estre ordonné ce qu'il appartiendra par raison. »

Le mal était arrivé à sa période aiguë et il n'était pas possible de laisser se poursuivre une procédure qui aboutissait à faire juger les uns par les autres les membres de deux compagnies également souveraines. Le duc de Longueville, cette fois encore, s'entremît à pacifier les esprits par une transaction dont la rédaction ambiguë laissait une marge assez large aux conflits de l'avenir, et dont les avocats, bien que ce fût dit à mots couverts, faisaient tous les frais, justifiant par ce

sacrifice l'exactitude du proverbe qui affirme que les battus paient l'amende. Après des conférences qu'il est inutile de mentionner et qui remplirent les derniers jours du mois d'avril, l'accommodement suivant (1) était accepté par les magistrats des deux juridictions : « Pour empêcher le cours des suites et pourvoy que prétendoient faire au Conseil du Roy les officiers de la chambre des comptes de Normandie, pour raison du désordre arrivé le quatr^e avril 1653 à l'inhumation du deffunct sieur archevesque de Rouen et entreprise faite par les advocats du parlement, de passer immédiatement après les officiers de lad. Cour et devant ceux de lad. chambre, sous prétexte d'un arrest donné audict parlement le jour précédent par lequel il avoit esté dict qu'en cette occasion les advocats marcheroient immémediatement lad. Cour, lequel arrest lesd. advocats avoient voulu estendre au préjudice de lad. chambre ; il a esté arresté entre Messieurs de Franquetot, président, de Benneville et de la Haye, Auber, conseillers, députez de lad. cour du parlement, et Messieurs de Fumechon, président, de Boisle, Fauvel et Voisin, conseillers maistres, députez de lad. chambre, en la présence et par l'entremise du seigneur duc de Longueville, gouverneur de la province ; après que lesd. députez du parlement ont dit que l'intention de lad. cour, lors dud. arrest, n'a esté de préjudicier au rang et à l'autorité de la chambre, ains seulement à l'esgard des Eschevins de la Ville de Rouen : qu'à l'avenir, en pareils rencontres et tous autres où lesd.

(1) Reg. sec. du Parlement.

cours iront en corps, les officiers de ladite chambre suivront immédiatement la cour de parlement close et fermée des gens du Roy et de ses huissiers, et ce sans préjudice des protestations ordinaires des officiers de lad. chambre, lors desd. cérémonies publiques et de celles de la part du parlement au contraire. Ce qui a esté accordé pour entretenir l'union, correspondance et bonne intelligence entre le parlement et lad. chambre et par ce moyen tout ce qui faict a esté demeure nul et comme non advenu. Le présent accord signé par ledict seigneur duc de Longueville et les députez dud. parlement et de lad. chambre. Faict à Rouen, le huict^e jour de may mil six cents cinquante trois. » La signature Henri d'Orléans est suivie sur ce document de celles des députés des deux corps.

A cette réconciliation plâtrée qui n'empêcha pas, le 22 février 1698, la résurrection d'un conflit analogue entre la juridiction fiscale et la compagnie judiciaire, il manquait une dernière épreuve imposée aux avocats et la Chambre des comptes reçut pour gage de cette paix fourrée les excuses concertées de l'Ordre, qui avait eu le tort de suivre le Parlement en obéissant à un de ses arrêts et qui, abandonné par lui, conservait le pas sur les échevins, à la condition de désertier la seule place qui le lui assurait et de ne pas exercer le privilège désormais platonique que la préséance de la Chambre des comptes rendait illusoire. C'était un verre vide qu'on lui donnait à boire, et peut-être, en présence de ce mécompte, le barreau, se souvenant de la fière indépendance qu'il avait oubliée pour rechercher des

honneurs dont il aurait pu se priver sans déchéance, murmura-t-il la parole de Georges Dandin, contraint, lui aussi, de présenter ses excuses au galant de sa femme : « Vous l'avez voulu. » Il fallut s'exécuter, et dans son recueil inédit des choses les plus remarquables contenues aux plunitifs de la Chambre des comptes, le conseiller-maître René de Tiremois, s^r de Sacy, raconte la démarche à laquelle l'Ordre avait dû se résigner. « Ensuite de la transaction faite avec les députés du parlement, iceux retirés, ledit jour les quatre anciens advocats dud. parlement estans entré dans la chambre du seigneur duc de Longueville, qui leur mist entre mains le billet contenant les termes dont on estoit demeuré d'accord, le s^r de Beaumont Radul prononça mot pour mot ce qui luy avoit esté leu par le sieur duc de Longueville et dont led. seigneur auroit délivré son certificat dont la teneur ensuit : Ce jeudy, 8^e jour de may 1653, les s^{rs} de Beaumont, Coquerel, Boulanger et Baudry, députés du collège des advocats du parlement ont témoigné en nostre présence à M^{rs} de la chambre des comptes qu'ils n'ont eu aucune intention de leur contester la préséance, ny de blesser en aucune chose leur autorité sçachans l'honneur et le respect qu'ils leur doivent comme à une compagnie souveraine, à quoi ils ne manqueront jamais. Signé Henry d'Orléans, et plus bas, par Monseigneur Pigeon, et scellé du cachet des armes dud. s^r duc. Après laquelle satisfaction, lui s^r de la Place (1) leur auroit dit suivant ce qui avoit esté auparavant concerté entre

(1) Président de la Chambre des Comptes.

ledit s^r de Longueville et M^{rs} les députés de lad. chambre que, après leur déclaration et en considération de l'entremise dud. seigneur et des peines qu'il avoit prises pour ce sujet, la chambre estoit contente. »

Au nombre des avocats que leur ancienneté avait appelés à représenter leurs confrères se trouvait Coquerel, dont la parole éloquente avait mérité à l'orateur normand le surnom sous lequel le christianisme désigne un de ses saints les plus vénérés, à ce point que Tallemant des Réaux conte (1) qu'un maquignon, voulant louer son cheval, s'écriait : « Il a la bouche admirable et pour tout dire, une bouche de Coquerel. » Il avait acquis une légitime popularité par son ardeur à défendre les causes dont les masses ont peine souvent à faire triompher la justice : lors de la sédition soulevée en 1623 par l'établissement de taxes assises sur les plus infimes métiers, lors de l'émeute des drapiers en 1630 il avait, au Parlement, exposé et soutenu les griefs des petits marchands et des ouvriers réduits à la misère (2). C'est sur sa plaidoirie que l'arrêt du 3 avril 1653 avait été rendu en faveur de l'Ordre qui l'avait élu syndic, et la Ville, dont il était le pensionnaire, lui en avait tenu rigueur pendant quelques mois, sans que sa rancune résistât à l'intervention du duc de Longueville, désireux de faire prévaloir là encore les sentiments de conciliation dont témoigne la délibération suivante, datée du 4 juillet de la même année (3) :

(1) *Historiettes* VI, *Naïvetés, bons mots, etc.*

(2) Floquet, *Hist. du Parl. de Norm.*, IV, pp. 532, 540.

(3) J. Félix, *Procès-verbaux des échevins de Rouen*, II, p. 180.

« Ayant pris sa séance ordinaire de bailly en la salle des assemblées, Son Altesse a proposé, avant que de faire apeler le peuple sçavoir si en ceste assemblée qui estoit importante et célèbre, la compagnie ne trouveroit pas bon qu'on y apelast le sieur Coquerel, advocat, qui n'avoit point esté invité aux précédentes depuis quelque temps.

« Sur laquelle proposition les advis ayans esté pris, led. s^r Cocquerel a esté appellé et son Altesse luy a faict entendre les justes subjects que la compagnie avoit d'avoir trouvé fort mauvais l'entreprise qu'il avoit faicte d'avoir plaidé contre la Ville en l'affaire des advocats, que néantmoins, l'estime qu'elle faisoit de sa personne et les bons services qu'il avoit rendus l'avoient portée à ne pas user avec luy de la manière qu'elle auroit faicte avec un autre, qu'aussy elle s'asseuroit qu'à l'advenir il redoubleroit ses affections et qu'il n'entreprendroit rien contre lad. Ville. A quoy led. s^r Cocquerel a respondu par ses excuses. »

Avec l'indépendance désintéressée, dont ses héritiers n'ont pas répudié la tradition exemplaire, le syndic qui s'était montré prêt à sacrifier la pension que la Ville lui alloit pour consacrer, avec un zèle ardent, son talent à la défense des intérêts de son Ordre, conserva devant le Conseil d'État la noble attitude qu'il avait prise devant le Parlement, et il n'hésita pas à y représenter ses confrères, trop habile pour ne pas prévoir un échec, trop courageux pour en désertier la responsabilité.

Un avocat qui comptait à son actif de nombreux

succès d'audience, interrogé sur l'impression que lui causait la perte d'un procès, me répondait avec une malice qui n'était pas exempte de quelque naïveté : « Je n'en ai jamais perdu, ce sont mes clients qui les perdent. » Ce mot juste à l'égard du vieux bâtonnier, qui, sans y songer, faisait son éloge, on est tenté de l'appliquer au syndic malheureux qui, lui aussi, gagnait certainement sa cause personnelle, alors qu'il ne parvenait pas à faire réussir celle du barreau. Les avocats succombaient sous les coups des échevins et leur défaite était consignée dans ce dernier document (1) :

« Entre les cons. eschevins de la Ville de Rouen, demandeurs et M^e Jacques Cocquerel, escuyer, syndic des advocats du parlement de lad. Ville, tant pour luy que pour les autres advocats dud. parlement, deffendeurs, Ouy le rapport du s^r de Laffemas, commissaire à ce départi, Le Roy en son conseil, faisant droit sur l'instance, sans s'arrester aud. arrest du parlement de Rouen du 3 avril 1653, a maintenu et gardé lesd. demandeurs au rang et droit de marcher immédiatement après les compagnies souveraines en toutes cérémonies et assemblées publiques; faict Sa Majesté defenses ausd. deffendeurs de les y troubler à peine de quinze cens livres d'amende et les a condamnés aux despens. Faict au Conseil privé du Roy tenu à Paris le unze décembre mil six cens cinquante quatre. » Le 3 septembre 1655 cette décision devenait définitive et l'arrêt était « déclaré de forclusion, contradictoire, faute par

(1) Arch. de Rouen, A, 26, p. 343 et suiv.

les avocats de s'estre fait restituer contre iceluy dans le temps porté par les règlements du Conseil, » c'est-à-dire le délai de six mois.

De cet échec l'Ordre pouvait se consoler en se ressouvenant que, contrairement aux plus illustres compagnies et aux plus infimes corporations, s'il assistait et voulait prendre rang aux cérémonies publiques, il n'y était contraint par aucune loi, par aucun règlement et que sa présence toute volontaire pouvait se convertir en absence le jour où sa dignité lui semblerait compromise par des préférences injustifiées et où des prétentions qu'il jugerait inacceptables lui paraîtraient attenter à sa fière et légitime indépendance. La lutte avait été vive, le triomphe un instant assuré s'était converti en une défaite complète; mais l'honneur restait sauf et toujours les avocats ont eu l'habitude de trouver cette compensation suffisante. Ils n'étaient d'ailleurs ni les seuls ni les principaux vaincus, et le Parlement, qui avait assumé la responsabilité du classement hiérarchique ou officiel assigné à l'Ordre dans les solennités où il figurerait, subissait, tout en dissimulant son mécontentement de voir les autres corps réussir à faire accueillir par une autorité supérieure des compétitions dont il n'avait tenu compte et dont l'appréciation souveraine ne tombait pas sous sa compétence, un véritable amoindrissement, malgré l'habileté avec laquelle il dissimulait sa mésaventure en abritant une impuissance désormais constatée derrière les regrets d'auxiliaires jusqu'alors confiants en son influence.

Le dénouement qui termine cette querelle, plus

sérieuse au fond qu'elle ne le paraît en la forme et que nous craignons d'avoir traitée avec quelque légèreté, sera aussi l'épilogue du travail qu'elle nous a inspiré, et si son auteur demande grâce pour des détails qui ont pu paraître oiseux, mais qui sont des traits de mœurs dont le tableau ne mérite pas un dédain absolu, il assume bien résolument la responsabilité des développements propres à faire pénétrer dans la vie intime du barreau qui a précédé notre époque. L'histoire encore trop peu connue des avocats de Rouen, malgré les recherches consciencieuses de M. Decorde et les notes érudites de M. Ch. de Beaurepaire, reste à écrire, et les successeurs, par le talent comme par le caractère, des Gréard, des Coquerel, des Ducastel ne verront pas avec indifférence une page, si minime qu'elle soit, de cette chronique de famille; en se complaisant à la tracer, et il n'invoque pas d'autre excuse pour s'y être attardé, le magistrat vieilli dans ses fonctions se rappelait d'ailleurs et regrettait peut-être, avec les jours de la jeunesse,

Mais où sont les neiges d'antan ?

les enseignements et les exemples des maîtres illustres, Marie, Berryer, Bethmont, dont la bienveillante direction le formait à la pratique d'une profession pour laquelle les ingrats même qui l'ont abandonnée conservent le culte affectueux et le souvenir attendri dus au charme persistant des premières amours.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM GODARD

NOUVELLE

Par SAMUEL FRÈRE

Quand je me réveillai au petit jour, enfoui sous un édredon jaune, j'eus nettement conscience de ma situation. Elle était lamentable !

D'ordinaire, à neuf heures, Jean m'apporte mon chocolacat dans un petit bol bleu bordé de rose ; il prépare mes vêtements sans bruit, attise le feu sagement, ouvre les rideaux avec un art des transitions digne d'un roman de Bourget, enfin le modèle des serviteurs ! Pendant ce temps, je me frotte les yeux, j'entends les omnibus qui roulent gaiement dans la rue de Sèvres, ça me berce, ça me met de bonne humeur pour le reste de la journée.

Ce matin-là, plus de Jean, plus de petit bol bleu ; dans la rue pas une voiture, deux satanés canards piarrant sous mes fenêtres comme deux anarchistes prêchant la grève : mon chocolat ne venait point. Enfin j'étais à cinquante lieues de mon logis, à Marigny-les-Grès. Je me fis la barbe pour voir si je rêvais.

A Marigny, oui mon bonhomme, département de la Manche, sous-préfecture et tribunal de première instance..... et je passai mon gilet en bougonnant.

Cette chambre d'hôtel !

Grande, froide, peinte en rouge brique du haut en bas, avec un guéridon en acajou et du pavé par terre : un sépulcre !

« Le n° 2, au premier, vous y serez parfaitement m'avait dit, la veille au soir, la patronne de l'hôtel de France, en m'allumant ma bougie, j'y mets l'inspecteur des contributions quand il est de passage. » Aimable hyperbole ; au lieu de me coucher, j'aurais dû reboucler ma valise et courir au train de Paris.

Non pas que le voyage de retour promet d'être amusant s'il devait ressembler au voyage d'aller. Dix heures pour venir de Paris en compagnie de deux dames noires, plus de journaux à la gare de Dreux, des bouillottes froides sous les pieds et trois sardines pour tout potage au buffet d'Argentan, c'était maigre. Quoi faire en wagon à moins de dormir. J'envie les gens capables de se distraire en regardant le paysage par la fenêtre ; moi, cela m'éblouit. Des côtes et des plaines, des plaines et des côtes, toujours le même air ; de les voir défiler en éventail par dessous le télégraphe, je me raccommoderais avec les prisons cellulaires. Faire la cour à mes deux catafalques de voisines, autant aurait valu me chanter le *Dies iræ* sur un accompagnement de castagnettes.

Heureusement j'avais la ressource de penser à mon affaire, car, vous le devinez bien, à la fin de novembre

je ne me dérangeais pas pour mon plaisir; on est trop douillettement dans mon entresol de la rive gauche.

Cette affaire, c'était l'héritage de ma tante ! Pas une tante d'Amérique, oh non ! M^{lle} de Vitainville était née à Saint-Lô et morte à Coutances ; je ne sais comment elle avait acheté à Marigny deux petites fermes grandes comme la main, « la Ronce et la Houlotte ». Ce maigre domaine m'était échu au printemps, accompagné de quelques actions de la Banque de France.

Jusque-là, la Banque de France ne m'avait voulu que du bien, mais la Ronce et la Houlotte s'étaient liguées pour empoisonner mon existence. Les fermiers se battaient en commun contre les empiètements de la rivière de Selune, et quand la Selune les laissait tranquilles, ils se battaient entre eux. Pour comble de chance la commune me contestait la jouissance des alluvions. Enfin, j'étais menacé d'un procès par l'État. Tous les bonheurs à la fois ! Professant une sainte horreur de la chicane, j'avais d'abord juré de renoncer à la succession si l'on ne me laissait pas tranquille, mais M^c Godard, l'avoué de ma tante, n'entendait pas de cette oreille-là, et il m'appelait dare dare à Marigny pour « en causer ».

Jugez si j'étais de bonne humeur et si j'avais hâte de finir de m'habiller pour courir à l'étude, visiter la propriété, secouer mes locataires, et terminer l'incident le plus rapidement possible.

*
* *

La maison de l'avoué est adossée à l'église. J'y fus en deux temps.

— M^e Godard, s'il vous plaît, dis-je au petit clerc en train de cuire des châtaignes au feu du poêle. Peut-on lui parler ?

— M^e Godard n'est pas là, le maître clerc non plus, veuillez repasser à cinq heures.

— Comment ! Personne ! Je viens exprès de Paris. Je suis M. de Charny.

— Ah vous êtes M. de Charny, c'est différent, le patron a laissé un mot pour vous et ce dossier là.

Vivement désappointé, j'ouvris le mot en question. Sur un coin de papier intitulé *memorandum* (du latin, savez-vous), M^e Godard, obligé de se rendre subitement à Pontorson, m'adressait mille excuses, et, en attendant son retour, me remettait les pièces pour me donner un « avant-goût du litige ».

— Que voulez-vous, que je mette le nez dans cette Babel, dis-je au petit clerc ?

Le gamin leva les épaules comme s'il sanctionnait par avance l'inanité de mes efforts, et, pareil au Bertrand de la Fontaine, allongea sa patte sale dans les cendres pour tirer ses marrons du feu.

— Après tout, repris-je, je n'ai rien à faire ici, donnez quand même, ça m'aidera à passer le temps.

J'emportai donc le paquet, et dix minutes après, installé près du feu, sur le guéridon du n^o 2, je m'en-lisais jusqu'aux oreilles dans un grimoire atroce, titres

jaunis, formules étranges, documents apocalyptiques écrits dans ce style barbare qui fait la force des gens de robe. Pour me remettre, j'allais faire monter de l'eau des Jacobins, et je ne feuilletais plus que nonchalamment ces paperasses puantes, lorsque derrière une consultation de M^e Robinot, du barreau de Marigny, je découvris..., je vous le donne en cent, je vous le donne en mille..., deux feuilles de papier à musique couvertes de notes manuscrites et agrémentées de force *diminuendo*, *crescendo*, *riforzando*, avec majesté, tranquille mais sans lenteur, enfin, toute la phraséologie classique de MM. les artistes.

— Bon, m'écriai-je en éclatant de rire, mon affaire se plaidera donc au concert. J'aime mieux ça !

Et friand d'une pareille aubaine, je déchiffrai difficilement entre deux portées les paroles suivantes, qui ne rappelaient Hugo que de loin :

..... Cette femme indomptable
Devant cette femme indomptable
A l'heure où son fils au berceau, au berceau,
Ne serait même pas capable
De mener des agneaux le paisible troupeau
De mener des agneaux le paisible troupeau.

Et plus bas :

(Intercaler la page 32 puis suivre à la coda la phrase d'Ismaël).

Je cherchai vainement la page 32 dans le labyrinthe des assignations, elle n'y était pas. Je tenais les pages 73 et 74, c'était tout ! Force me fut donc d'en rester là.

Quelque bel esprit de l'arrondissement nous aura mis en complainte, pensai-je. Après tout, cette femme indomptable, c'est peut-être ma tante..., mais la pauvre n'avait jamais eu de fils au berceau, ni ailleurs, puisqu'elle était restée vieille fille, à moins....

Non, M^{lle} de Vitainville était trop sage et trop vertueuse... Chassons ces soupçons indécents, m'écriai-je, un clerc besoigneux, copiste de doubles croches à ses moments perdus, aura égaré cette charade dans le bagage de Thémis. Fermons ça et allons prendre l'air.

*
* *

Je vous tiens quitte de mes pèrègrinations dans Margny en attendant cinq heures. La ville est perchée sur la côte entre la Sée et la Sélune. Du haut des remparts en ruines, on découvre la baie du Mont-Saint-Michel, dix lieues à vol d'oiseau ! Du jaune, du gris, du vert, des arbres, des toits et des vases visqueuses qui s'en vont loin, loin, sous un ciel noir et triste ; à gauche, le mont perdu dans le brouillard ; à l'horizon, la mer monotone et terne. Les guides vantent le coup d'œil sur le mode majeur : question de réclame. Quant aux églises, elles sont assez gaies ; les rues sont malpropres, et les maisons plantées sans esprit d'ensemble. On a beau dire, il n'y a encore rien de tel qu'une belle rue droite avec des boutiques en arcades au rez-de-chaussée, et des trottoirs où l'on ne se crotte pas. O mon Paris ! où étais-tu ?

Pour voir venir, j'allais recommencer un quatrième

tour de rempart, lorsque derrière moi j'entendis appeler. C'était le petit bonhomme aux chataignes ! M^e Godard m'attendait. Je courus chercher les pièces à l'hôtel. Cinq heures sonnaient lorsque j'entrai chez l'avoué.

*
* *

Grand, épais, quarante-cinq ans au juger, cheveux gris, blonds sur les tempes, figure pleine, lèvres glou-tonnes, grands pieds, grandes mains, au demeurant quelque chose de bourgeois et d'accueillant, une bonne grosse fille déguisée en garçon et ornée de favoris roux. Tel était M^e Abraham-Irénée Godard, je ne le flatte pas. Il sauta de son fauteuil, me serra les mains comme si j'étais son ami depuis vingt ans, et s'étendit éloquemment sur l'expertise de Pontorson d'où il venait, sur sa sympathie pour ma personne, sur le mauvais état des chemins, sur les souvenirs attendrissants qu'avait laissés ma tante dans le département de la Manche en général, et dans l'étude en particulier. J'attendais une virgule pour glisser un mot.

— Je vous rapporte le dossier de mon affaire, dis-je enfin, et, je vous le confesse, je suis aussi avancé ce soir qu'avant de l'avoir déliassé, je n'y ai rien compris, à part cependant ces deux autographes de Meyerbeer que je vous signale et qui m'ont fort réjoui.

Il pâlit, je lui montrais le morceau de musique soigneusement mis à part. Il me considéra d'un air honteux, balbutia, prit les deux feuillets et les jeta dans un tiroir de son bureau, mais pas assez vite cependant

pour m'empêcher d'entrevoir au fond de la cachette d'autres paperasses du même caractère.

Sa mine était si visiblement déconfite, son trouble si peu déguisé, que je me serais reproché d'insister, et sans pénétrer au juste le secret de sa gêne, je résolus de rompre les chiens au plus vite.

— Je vous disais donc, mon maître, que malgré mon désir de savoir où nous en sommes, je me suis perdu dans ce dédale de papier timbré; mais j'ai confiance en vous, mettez-moi au courant, nos affaires avancent-elles? Voyons?

— Sans doute..., vous savez, il y a tant de détails, tant d'incidents. C'est épatant! Moi-même, le premier..., enfin, vous réussirez, cher Monsieur, prenez patience.

— Je ne fais que ça depuis six mois. Que dit l'État?

— L'État? l'État?

— Oui, l'État n'intervient-il pas? Et les fermiers?... sont-ils d'accord?

— Les fermiers..., les fermiers..., dame oui..., je le crois, du reste Parizot va nous renseigner... Monsieur Parizot?

La porte s'ouvrit, et j'aperçus sortant de l'ombre comme un personnage de féerie, un petit nain à toison grise, appuyé sur une béquille qui lui faisait remonter l'épaule dans le cou. Ce fantastique Quasimodo devait être le maître-clerc de l'étude ou quelque chose d'analogue. Godard le fit approcher et le mit au courant en s'embrouillant.

— Les fermiers de Monsieur sont d'accord, n'est-ce pas ?

— D'accord, oui, répondit le nain avec un rire contenu, mais d'accord contre nous ! Vous allez recevoir une assignation en résiliation de bail et en paiement de vingt mille francs de dommages-intérêts pour défaut de jouissance.

Je bondis sur ma chaise, le diabolin crut que j'allais l'exorciser.

— M. de Charny, reprit-il, ne veut pas exécuter de travaux de protection contre la Sélune, et la rivière envahissant les pâtis, les fermiers n'ont plus, à leur estime, que les toits de chaume de leurs maisons où mener brouter leurs vaches !

— Ces travaux, je ne demande pas mieux de les faire !

— Oui, mais vous ne le pouvez pas.

— Pourquoi ?

— M^{lle} de Vitainville a commencé des digues il y a deux ans ; l'État lui a fait défense de les continuer.

— Eh bien ?

— Alors, madame votre tante a assigné l'État au civil ; là-dessus, le Préfet décline l'incompétence, et le tribunal des conflits sursoit à statuer en attendant un décret du Conseil d'État qui délimite l'embouchure de la Selune. Pendant ce temps, la commune revendique les alluvions sur le territoire de la Houlotte, nous la menons en Conseil de préfecture, et voilà. Les débats commencent à Saint-Lô la semaine prochaine.

— Mon cher monsieur, m'écriai-je en me tournant

du côté de l'avoué qui restait coi, je ne plaiderai ni au Conseil de préfecture, ni au Conseil d'État, ni au Tribunal civil. J'en ai assez, je vais tout vendre.

— Ne faites pas ça ! me dit le nain avec calme. Votre affaire est bonne, la rivière changera de lit.

— Un si joli pays, me souffla M^e Godard, c'est épata-
tant.

— Joli ou pas joli, je n'en veux plus !

— Des coins délicieux, murmurait Godard, avec de l'eau et de la verdure, la plaine de sable pour toile de fond, et dans les lointains, le grand mont avec sa fière silhouette, comme un géant enchaîné sur son rocher !

— Mon maître, si vous faites de la poésie quand je vous parle affaire. . .

— Ces terres là sont de bonnes terres, parbleu !

— Qu'est-ce que ça vaut l'acre ?

— Ça vaut dans les. . . .

M^e Godard cherchait au plafond, mais le plafond ne répondait pas, le nain fit un signe cabalistique, et en trois mots concluants donna le renseignement, puis béquillant de plus belle s'évanouit dans les ténèbres.

— Vous voyez bien, dit l'avoué, j'avais raison ! Venez demain avec moi, je vous montrerai la propriété. Vous en raffolerez. J'y ai chassé la semaine dernière, c'est plein d'oiseaux, les roseaux ont poussé partout, ça vous a un caractère, une harmonie. C'est épata-
tant !

En général, je me défie des gens enclins à s'emballer ; mais un avoué lyrique, célébrant les beautés de la nature dans l'exercice de ses fonctions, et contraint de

s'informer du prix de la terre auprès son principal, cela surpassait l'imagination. A tous mes déboires de plaideur, j'ajoutai donc celui-là, mon affaire aux mains de ce niais ! C'était un comble ; je pris mon chapeau et saluai M. Godard en l'envoyant mentalement à tous les diables.

*
* *

Le lendemain, de bonne heure, après trois lieues de cahots dans le cabriolet de l'étude, nous débouchions donc à la Houlotte par des chemins affreux : de la pluie, du brouillard, un froid de loup ; je grelottais dans ma pelisse, Godard était gai pour deux. N'attendez pas de moi des descriptions, je ne suis ni journaliste, ni peintre. En fait de paysage, je n'ai jamais compris que le parc Monceau.

La Houlotte est d'abord un pays sale : bêtes, maisons, habitants, la mer les a tous débarbouillés dans la vase, çà et là des clos de pommiers, des lisières de bouleaux et de chataigniers pour quelques coins de labour, des hectares de landes humides, où l'on cueille un crabe quand on cherche une fleur ; par là-dessus, un air de désolation capable de donner des rhumatismes à un mort.

Je regrette de ne pas avoir eu mon appareil pour photographier M. Lerebours, mon fermier : c'est un type ! Mélange de bonhomie et d'astuce, la ruse mariée à la politesse obséquieuse et plate. Comme tous ses pareils, il était ruiné ! Les vaches avaient la cocotte, les moutons faisaient exprès de maigrir : il me mena

partout, déprécia tout, versa de vraies larmes sur ma tante, s'emporta contre les voisins qui lui jetaient des sorts, contre le Conseil municipal, qui le chargeait de centimes, et contre la rivière qui lui mangeait sa ferme par tous les bouts. Oh ! cette Selune ! Il fallait le voir lui montrant le poing en enfonçant sa casquette de loutre d'un geste de mélodrame. Pour un peu, sans attendre le renouvellement du bail et la diminution que je ne lui offrais pas, il s'y fut précipité de désespoir avec sa femme et ses cinq enfants.

Sa bile épuisée, il nous fit goûter son cidre. Godard était enchanté, il embrassait les marmots, et bavardait à tort et à travers comme une pie sur un peuplier. Sans moi, grisé par sa propre faconde, il allait remettre trois termes à Lerebours. J'intervins, l'on transigea pour deux termes, et quand je remontai en voiture, la famille me comblait de bénédictions. Ces finauds là venaient de gagner 2,500 francs !

— Voilà nos gens mâtés, s'écriait gaiement Godard, pendant que le poney trottait dans la boue.

— Vous êtes bien bon, les mâtés, c'est nous !

— Bah ! vous y gagnerez. Lerebours se tiendra tranquille pendant six mois.

— Et après ?

— Peuh ! Dans le temps comme dans le temps ! On plaidera s'il le faut, quoiqu'à vous parler franc, je n'y tiens guère, ni pour vous, ni pour moi.

— Pour moi, soit ! mais pour vous, maître..., vous rêvez plaies et bosses, on le sait.

— C'est une erreur, je déteste la chicane, et sans

Louise, il y a longtemps que j'aurais jeté la robe aux orties.

— M^{me} Godard a raison, vous n'êtes pas à l'âge de la retraite, mon cher avoué !

— M^{me} Godard, je l'ai perdue, hélas ! La Louise dont je vous parle, c'est ma fille. Oh ! une bien bonne fille, je vous jure. Elle prétend qu'une fois brouillé avec le Palais je ne saurais plus quoi faire, elle se trompe. D'abord, si j'étais libre, je ne resterais pas à Marigny ; les conclusions et les ventes, très bien, mais on a mieux que ça dans son sac... Mon métier me fatigue et m'ennuie.

— Bah, vous le dites !

— Je le dis et je le pense. Croyez-vous drôle de perdre ses cheveux à se mêler des misères des autres, comme si on n'avait pas les siennes !

— Et les honoraires, vous n'en touchez pas ?

— Moi ! j'ai beau m'appeler Abraham, je ne suis pas plus juif que vous ; l'argent n'est pas mon fait, allez. Je vivrais avec rien, mon cher Monsieur, avec rien, du pain et du fromage, quelques bons amis et mon piano, il ne m'en faudrait pas plus.

— Un piano ? Vous êtes musicien ?

— Ne parlons pas de ça, M. de Charny, tenez, nous voilà au bas de la côte, retournez-vous, justement le temps se dégage, voyez-vous là-bas le Mont-Saint-Michel ôter sa robe de chambre. C'est épatant, hein ?

M. Godard mit son cheval au pas, ôta ses gants, et entonna *mezza voce* un air de majestueuse proportion en allumant sa pipe.

Le nom du Seigneur soit béni
 Grand est notre maître,
 Son pouvoir s'étend infini
 Sur ces plaines qui virent naître
 Isaac fils de Sarah.

La pipe s'éteignait, Godard voulait chanter et fumer en même temps, et ça ne marchait pas ! Il tira coup sur coup de ses lèvres d'énormes volutes de fumée qui firent ressembler au Vésuve sa pacifique personne, et, enflant la voix, il continua ce mirlitonage biblique, qui, malgré moi, me faisait penser à « la femme indomptable » du dossier.

Je visiterai ta maison
 Et sur Sarah ma vertu va descendre,
 Au renouveau de la saison
 Un fils te naîtra.

— Qu'est-ce que vous chantez donc là, mon cher avoué, j'ai entendu ça quelque part.

Godard éclata de rire, et faisant claquer son fouet :

— Ce n'est pas probable, M. de Charny.

— On dirait du Félicien David.

— Mazette, vous me flattez !

— C'est donc de vous ?

— De moi, de moi ? Est-ce que les avoués composent ? (Et ôtant sa pipe de sa bouche.) Ils écrivassent, ils avocassent, ils embrouillassent les cartes de leurs clients ; ils font suer l'or aux querelles, si le feu s'éteint, ils le soufflent. Ils habitent avec la discorde et couchent avec Némésis ; les potins, les rancunes, les divorces, les fâcheries de famille, voilà leur musique !

— Qu'est-ce qui vous prend, mon maître ?

— Mais le beau, mais l'idéal, l'art, la poésie ! Est-ce que ça les regarde ! A la rigueur on leur permet de se marier et d'avoir un fils, à condition de lui laisser l'étude et de le façonner comme son père au rôle de robin et de grippe-sous. Un avoué faire de la musique, c'est épatant !

Là-dessus, il clappa de la langue, mit son cheval au trot, et jusqu'à Marigny je ne l'entendis plus.

*
* *

Quand nous nous arrê tâmes à sa grille la nuit était venue.

— Il est tard, me dit-il, restez à dîner avec nous. Vous prendrez la fortune du pot. Sans cérémonie, hein ?

La perspective d'une présentation à M^{lle} Godard me souriait à demi. J'hésitai, ma répugnance pour la table d'hôte l'emporta. L'avoué m'aida à descendre, et j'entrai dans la salle à manger, où brûlait une lampe à pétrole sur une table servie.

— Petite Louise, c'est M. de Charny qui veut bien dîner avec nous. M. de Charny, voici ma fille.... Débarrassez-vous de votre paletot, faites comme chez vous....

M^{lle} Louise embrassa câlinement son père, et pour se donner contenance, ranima le feu qui n'en avait pas besoin. Après quoi elle ouvrit le buffet et se mit en devoir de préparer mon couvert à côté des trois autres qui figuraient déjà sur la nappe. Je la suivais des

yeux, et je dois le dire, cette occupation n'avait rien de particulièrement désagréable. Ni grande, ni petite, gentille plutôt que jolie, de beaux yeux de brune enveloppés de longs cils, pareils à deux diamants noirs dans un écrin de velours, de fins sourcils dessinés en croissant sur un front de vingt ans, le buste un peu trop incliné en avant, comme si la tête fléchissait sous le poids des cheveux noués au hasard au-dessus de la nuque, en dégageant le petit cou le plus adorable que j'aie jamais vu de ma vie. Elle allait et venait, touchant tout et posant tout sans la moindre prétention, sans aucun souci de pose ou d'attitude, et de la voir ainsi, égayant de son charmant empressement cet intérieur vulgaire, je me réconciliais presque avec mes procès.

A côté d'elle, le maître nain, qui venait selon l'usage de ses confrères infernaux, de sortir du plancher sans se faire annoncer, semblait un gnome déchu dont Lucifer n'eût pas voulu pour laquais. On se mit à table; Quasimodo me faisait face; à ma droite, Godard introduisait dans le col de sa chemise la moitié au moins de sa serviette; enveloppée de la buée de la soupière, M^{lle} Louise nous distribuait un potage plus chaud qu'appétissant.

Entre le patron et le maître-clerc, il y eut alors un dialogue interminable où se passèrent en revue les can-can judiciaire et extrajudiciaire de la journée. Quand je dis dialogue, j'ai tort. Le nain pérorait sans attendre de réplique, exposant, discutant, tranchant et concluant en augure; Godard, comme un élève devant son pion, opinait du bonnet; M^{lle} Louise disait son mot en vraie

filles de la basoche. Parfois l'avoué tentait une diversion sur la pluie du matin ou le cidre de Lerebours, cherchant ainsi un thème de conversation moins technique. L'inflexible Parizot se remettait en selle, continuait son raisonnement procédurier, là où il l'avait laissé, ergotant, épluchant, matérialisant dans un style de code les idées les plus simples.

Plus il parlait, plus il devenait laid; on eût dit qu'en sortant de ses lèvres lippues, les mots crochus qu'il employait lui déformaient la bouche. Au surplus, sa mimique expressive, ses yeux malins et brillants, sa façon claire et vivante de dire les choses, le révélaient comme un magot d'une rare capacité.

Au dessert, le clerc aux châtaignes vint le demander. Il avala son café bouillant, comme un petit homme habitué à des diableries autrement incandescentes, et quitta la salle sans se plaindre, en frappant le parquet de sa béquille. M^e Godard se renversa sur sa chaise, respira longuement, et me passa la boîte aux cigares en me lâchant un colossal « c'est épatant! » qui sonnait clair et sonore à la façon d'une fanfare de délivrance.

— Et bien, vous voyez, dit-il, c'est ainsi tous les jours, même aux heures des repas, il faut s'occuper du client; Parizot n'a pas dû vous amuser. Excusez-le et excusez-moi. Maintenant, Louise va enlever la nappe, nous allons pouvoir causer; un Parisien sait toujours un tas de nouvelles. Ça me rajeunira de vous écouter; videz votre sac, mon ami.

Ce rôle de raconteur me convenait assez mal, et puis

la rage qu'ont les provinciaux de se mêler de nos gestes, comme s'ils étaient capables d'en goûter les délicates jouissances, est une de ces prétentions dont l'outrecuidance me révolte. Scarron a bien fait de les appeler la plus incommode nation du monde.

Je renvoyai donc mon amphytrion à la lecture de son journal, fin de non recevoir inutile d'ailleurs, car l'avoué m'intenta en bloc un demi-douzaines de questions sur les pièces en représentation, les concerts Colonne et Lamoureux, l'Opéra, le Conservatoire, et ce qu'il dépensa de « c'est épatant ! » en l'espace d'un quart d'heure, on ne se le figure pas.

— Ce Paris ! disait-il en se tirant les favoris, ce Paris ! Quand j'y habitais ! Mais oui, vous jouez l'étonné. J'y ai fait mon droit et mon stage ; je ne prétends pas avoir été un étudiant modèle, ni un clerc irréprochable. Était-ce ma faute ? mes parents voulaient me mettre là-dedans ; jolie besogne quand on manque de vocation !... Ah ! si je n'avais écouté que mes propres instincts, je ne serais pas, à l'heure qu'il est, avoué près le tribunal de Marigny-les-Grès ! C'est sûr !...

— Vous seriez quoi ? demandai-je curieusement.

La bombe fit explosion.

— Musicien, parbleu ! J'avais la bosse de la musique, je couvrais mes cahiers de doubles-croches, j'aurais mis mon Mourlon en polka et Justinien en marche nuptiale. On me jouait un air une fois, je le retenais. Ma jeunesse chantait en moi comme l'oiseau chante dans les bois. Enfin, je serais devenu quelque

chose, c'est moi qui vous le dis ! Et au lieu de lire mes requêtes dans la salle empestée d'une audience de Basse-Normandie, je m'entendrais exécuter au Châtelet, au bruit enivrant des bravos. Ah ! si mon pauvre père m'avait compris !

— Vous êtes libre, maintenant, qui vous empêche...

Il mit sa tête dans ses mains, et songea.

— Si j'avais seulement vingt ans de moins, j'ai là, en portefeuille, quelque chose qui me vaudrait peut-être de la gloire, n'est-ce pas, Louise ?

— Certainement, papa.

Mise en demeure par Godard, Louise avait dû répondre, mais le mot manquait d'accent. Evidemment, la nature de ces expansions paternelles lui déplaisait. Courbée sur son métier à dentelle, elle croisait ses fils avec une impatience fébrile, et les fuseaux, en trépidant sur la toile cirée, rendaient un bruit d'osselets secoués dans une boîte. L'avoué se promenait de long en large comme un sloop qui louvoie avant d'entrer en Seine.

— Tenez, dit-il à la fin, en me tapant sur l'épaule, à quoi sert de jouer un rôle avec vous ? Vous avez beau être mon client, par vos habitudes et vos goûts, vous planez au-dessus des préjugés mesquins de la province. Ces deux feuilles de musique que j'avais bêtement oubliées dans le dossier, elles sont de moi... C'est un fragment de mon *Agar* !

— Agar..., la mère d'Ismaël ? un opéra ?

— Non, un oratorio. Tantôt sur la route, vous rappelez-vous, j'ai chanté ?

Le nom du Seigneur soit béni !
Gloire à notre maître.

C'était le chœur du premier acte. Vous avez même dit : « Tiens, c'est du Félicien David ! » Juge ma petite Louise si j'ai été content.

M^e Godard venait de se lever et d'atteindre sur le piano un volumineux cahier de musique manuscrite, en tête duquel on avait écrit en grosses lettres :

AGAR

Oratorio en deux parties

Paroles et musique d'Abraham Godard.

et plus bas :

Dédiée à ma fille bien-aimée Louise Godard.

Il posa le volume sur la table, et se reculant de deux pas, il laissa tomber ce mot unique qui valait un poème par le ton et la voix : « Voilà ! »

Respectueusement je m'approchai sans oser toucher.

Il me fit asseoir en face et monta la mèche de la lampe en ajoutant : « Vous pouvez l'ouvrir », d'un air de grand-prêtre laissant un enfant de chœur pousser la porte d'or du Tabernacle.

— Je ne m'y connais pas, dis-je, en feuilletant, mais par exemple, il faudrait avoir ses yeux dans sa poche pour ne pas admirer la belle tournure de votre manuscrit. Comme c'est net ! comme c'est écrit !

— Le compliment s'adresse à ma Louise, monsieur.

Un précieux secrétaire cette enfant-là, et aussi un élève qui fait honneur à son maître. Si vous l'entendiez chanter. Quelle heure est-il?... Tiens, dis-nous seulement le récit de soprano du deuxième acte; vous allez voir, c'est du nanan.

Louise se faisait prier.

— Père, père, je t'en supplie, pas ce soir.

— Pourquoi, rien ne nous presse.... Voyons, ma chérie, pour me faire plaisir..., je vais t'accompagner.

Il ouvrit le piano, mais au même instant le petit clerc entrebâilla la porte et s'écria du dehors, en estropiant son discours, comme si la provision de châtaignes lui fut restée dans la gorge :

— Parizot me charge de demander à... monsieur si l'on a fait... les communications de pièces dans l'affaire Giffard contre Martin.

Godard se jeta sur l'enfant, je crus qu'il allait l'étrangler.

— Est-ce que je sais, moi. Giffard contre Martin!... C'est épatant, à la fin, va te coucher, animal, et fiche-nous la paix.

Le saute-ruisseau se replia sans ramasser ses morts. Godard, essouffé, préluda. M^{lle} Louise, droite et un peu triste, allait commencer, lorsque son bonhomme de père s'arrêta net en se tournant de mon côté.

— Il faut d'abord vous expliquer l'enchaînement..., vous ne saisissez pas. Agar et Ismaël ont été chassés des tentes d'Abraham à la fin de la première partie. La deuxième commence sur un motif instrumental, inti-

tulé *le Sommeil dans le désert*, quelque chose de doux, de....

Godard ne trouvait pas le mot.

— De mystique, fis-je à tout hasard.

— Juste!... de mystique, de mystérieux, longues tenues de cor exprimant l'immensité du désert endormi, puis les violoncelles réveillant les flûtes et les bassons, les hautbois appelant les cuivres! C'est le lever de l'aurore orientale aboutissant à un *tutti* de cordes (du reste, c'est impossible à rendre au piano); alors, Agar et Ismaël reprennent leur course dans les sables, vous comprenez, n'est-ce pas? Le récit commence :

Agar et Ismaël marchent silencieux,
Interrogeant l'espace d'un regard anxieux,
Accablés de lassitude.

Une mesure pour rien; à toi, Louise, et du sentiment, n'est-ce pas; nous sommes au pays du soleil, M. de Charny.

Du sentiment, elle en avait cette Louise, et de la grâce par dessus le marché. S'il n'avait tenu qu'à elle, *Agar* eût été un chef-d'œuvre; mais, hélas! quelle était terne cette mélodie du pays du soleil, que de pauvreté dans sa ligne. Godard eût voulu perdre Ismaël dans les marécages où nous venions de crotter nos bottines en compagnie de Lerebours, qu'il n'eût pas mieux exprimé la couleur du paysage. Cependant, attentive à profiter des moindres prétextes, à l'affût des nuances les plus légères, Louise chantait de tout son cœur, en vraie artiste, non pas pour moi, la pauvre

petite, mais, cela était visible, pour l'autre auquel elle devait donner l'illusion d'une belle chose.

Lui, s'embrouillait dans ses arpèges, et, de la meilleure foi du monde, il grondait sa fille des fautes d'harmonie qu'il commettait à chaque ligne.

— Des intonations justes, s'il vous plaît; de la prononciation, criait-il !

Tel était l'art de Louise, que je crus voir passer dans le chaos de la composition un semblant d'idée. Chimère ! Louise glissait sur les fautes matérielles, insistait sur les meilleurs détails, relevait les chutes, donnait du style aux vulgarités, de la tournure aux maladresses ; pareille à la jeune fille du conte de Perrault qui laissait tomber de sa bouche une pluie de roses et de pierres précieuses rien qu'en racontant à sa mère ses rencontres anonymes avec les fées de la fontaine.

— Bravo, bravo, m'écriai-je !

L'auteur confisquait pour lui les éloges et venait à moi l'air radieux.

— Qu'en dites-vous, hein ? Ça y est-il ! Ah on me croit bon seulement à défendre la veuve et l'orphelin (y croyait-on même, je vous le demande). Je leur montrerai, à ces Philistins, de quel bois je me chauffe. Un autre jour nous vous donnerons la suite. Assez pour ce soir, Louise est fatiguée. Tu n'étais pas en voix ce soir, ma petite cocotte.

(S'il est Dieu possible..., et il appelait les autres Philistins !)

— Va faire dodo, ma chérie, M. de Charny te pardonnera.

Louise une fois partie, mon plaisir disparut. Godard, l'arme au pied, attendait toujours un compliment. J'avais beau me mettre la cervelle à l'envers, la formule ne me venait pas, et voulant plaire au père je ne pensais qu'à l'enfant.

— Quelle jolie voix chaude, souple, vibrante. Quel art de dire et de comprendre ! Vous devez être fier d'elle ?

— Ah oui, je suis fier de ma Louise ! on ne devinera jamais ce que j'en suis fier. Si vous saviez comme elle est bonne et comme elle me rend la vie douce. Artiste, celle-là ! grande artiste, ma vraie fille ; toute petite je l'ai initiée aux belles choses, c'était plaisir de lui donner des leçons tant elle comprenait à demi mot ; il y a des jours où elle en aurait remontré à son professeur ! Maintenant je suis récompensé de mes efforts, son jugement est formé, j'en admire comme vous la sûreté, l'ampleur : quand elle dit « c'est bon ou c'est mal, » on peut être sûr de son affaire, aussi je n'écris pas une scène sans la lui soumettre. Elle trouve tout bien la bonne petite ! Elle est mon public, à moi, ma claque. Mon *Agar*, si j'en suis fier, c'est pour elle la chère enfant ! Une fille aime doublement son père, n'est-ce pas, monsieur, lorsqu'elle peut l'admirer et sentir les autres l'apprécier comme elle. J'ai ce bonheur. Que d'agréables journées j'ai passé là, devant ce piano, à composer en sa compagnie. Elle travaillait à sa dentelle, moi cherchant mes harmonies, car, ne vous figurez pas que j'écrive vite. Ça a l'air facile à première vue, et cependant c'est joliment travaillé, allez, je ne

mets pas une mesure sur ses pieds sans l'avoir essayée dans plusieurs formes ; les idées ne me manquent pas, au contraire, c'est plutôt l'embarras du choix. Louise m'aide à sortir de là ! Ah oui, une bonne fille, dites une adorable fille, M. de Charny ; si vous restez à Marigny quelques jours encore, comme le font espérer les difficultés judiciaires qui rendent ici votre présence utile, vous apprendrez à la connaître. C'est une perle !

*
* *

Oui je restai à Marigny, et pour un homme si pressé au début de reprendre le train, je devais paraître singulièrement transformé. L'œil scrutateur de M. Parizot s'attachait sur moi quand il me rencontrait. Lisait-il aussi distinctement dans mon cœur que dans son dossier. Je ne sais, moi-même j'en étais à ne pas voir plus clair dans l'un que dans l'autre. Symptôme grave, je déclarais Marigny ravissant. Enfin, à l'heure où mes affaires s'arrangeaient, j'aurais voulu les voir durer. Un génie protecteur avait en effet soufflé dans les voiles de mes avocats une brise favorable. La plupart des écueils qui barraient jadis ma route s'en allaient en fumée. Encore quinze jours, et malgré les médecins j'allais être sauvé.

En attendant la fin de la procédure, j'avais élu domicile chez Godard, qui m'avait pris en amitié.

Chaque jour j'arrivais à six heures, et, dans la chaude atmosphère de la salle, j'éprouvais, en franchissant le seuil, le sentiment du chez moi. Peu à peu j'avais noué connaissance avec les photographies de

famille qui jouaient aux quatre coins sur la muraille, avec le pali normand chargé de faïences bretonnes et le secrétaire empire aux cuivres brillants. Mon fauteuil m'attendait au coin de la cheminée. La grosse lampe nous éclairait d'une lumière gaie. Je prenais des manies.... Dehors on entendait le vent d'hiver conduire la sarabande échevelée des feuilles mortes. Nous fermions les volets et nous causions, Louise et moi, comme d'anciens amis, en attendant le dîner. Plus je pénétrais dans sa vie, plus je l'admirais. Elle gouvernait la maison comme une femme, elle en était la reine, sans rien laisser voir du sceptre que tenait sous les plis de sa robe sa petite main nerveuse et aristocratique. Elle aimait Godard d'une affection profonde qui se dépensait à faire rendre à la nature généreuse mais sans caractère du brave homme son maximum de bien et d'utile. Elle le jugeait, je crois, à sa valeur, mais comme il était tout pour elle, elle sentait qu'elle était tout pour lui. Aussi se gardait-elle de lui laisser voir à quelles exactes proportions elle le mesurait.

Sans grande illusion au fond sur son mérite d'avoué, Godard se consolait en contemplant l'image d'un compositeur de talent lorsqu'il se regardait dans sa glace. Artiste méconnu ! Il eût résumé ainsi sa biographie, et cette constatation intime suffisait à lui donner l'estime de lui-même. Le jour où le voile tomberait et où sa confiance en lui s'évanouirait, le pauvre vieux serait anéanti, car il entre, comme on l'a dit, dans la constitution de tout bonheur l'idée de l'avoir mérité. Ce jour

ne devait donc jamais luire : Louise, je le devinais, ne poursuivait pas d'autre but.

A cause d'elle, j'avais fini à mon tour par aimer Godard, et, qu'Apollon me le pardonne, je commettais la lâcheté de flatter sa manie : quotidiennement, après la fermeture de l'étude, il me servait une tranche d'*Agar*. Quand je le voyais si convaincu, si heureux, allonger sur le clavier ses grosses menottes de poulot émancipé, en levant au ciel ses yeux bleus, si bons, si pleins d'une innocente ardeur, je me taisais respectueusement comme si Gounod m'eût chanté sa « *Nuit sereine* ».

Au-dessus du piano était suspendue à la boiserie, une médiocre gravure d'après *le Serment des Horaces*, de David.

Dans ses moments d'extase, c'est là que regardait Godard, comme si la muse qu'il implorait eût été cachée derrière le cadre. L'Orient, les tentes des patriarches, les salles avec leurs mirages, la fête chez Abraham, la grande fâcherie d'Agar et de Sarah, les plaintes d'Ismaël, l'intervention du chœur des anges descendant du ciel et conduisant la mère éplorée à la source où s'emplit l'urne du salut : il voyait, il sentait, il se figurait tout, comme s'il l'eût tenu ! seulement cela restait en dedans, et les trois Horaces, inflexibles, les mains tendues en avant, semblaient répondre à ces appels inutiles : « Jamais, jamais, nous le jurons ! »

* * *

Un soir où Godard avait dû s'absenter après le dîner,

nous étions restés seuls, Louise et moi, et en pensant que j'allais lui dire adieu le lendemain (l'heure du départ avait enfin sonné) je n'avais plus ni cœur à causer, ni plaisir à suivre au-dessus de son ouvrage le fantaisiste va-et-vient des fuseaux maniés par ses mains agiles. Pourtant, qu'elle était bien ainsi la plus délicieuse image de grâce naïve et de discrète séduction ! Placé comme j'étais, je la voyais de trois quarts. Ses cheveux souples et fins dessinaient autour de son front comme un nimbe où le jour frisant de la lampe allumait d'harmonieux reflets. Par derrière, l'inflexion de la tête dégagait librement le cou, et j'apercevais entre la naissance de sa nuque et sa peau blanche, deux petites boucles châtain clair qui frissonnaient dans une lumière dorée. Parfois elle s'arrêtait en relevant son métier sur ses genoux, et, pour assurer le dessin de la dentelle, elle piquait çà et là, sur la roue, une épingle à tête de verre coloré ; alors le buste se redressait, et elle relevait ses beaux yeux profonds où se laissait voir une âme limpide. Je me taisais et je pensais. Devinait-elle au fond de mon cœur l'émotion que sa vue y apportait. Elle rougit ; le silence a de ces éloquences qui finissent par gêner comme des aveux trop clairs, et vient un instant où l'on parle uniquement pour faire taire ce silence.

— Ainsi, dis-je, nous n'aurons pas d'*Agar* ce soir !
Papa Abraham fait l'école buissonnière.

Elle crut que je me moquais.

— Croyez-le bien, je ne ris pas ! Je me suis fait une douce habitude de vous entendre chanter les poésies

paternelles. Pour ma dernière soirée, voir le piano fermé, ça me trouble.

— Sincèrement, êtes-vous si désolé ! Agar a-t-elle pour vous tant d'attraits.

Je voulus protester de nouveau, elle me coupa la parole.

— Dites donc la vérité, vous n'avez jamais pris au sérieux les compositions de papa.

— Moi, je n'ai rien fait ni rien dit qui puisse vous donner à penser

— Quel mauvais avocat vous faites. Depuis trois semaines que nous nous voyons, M. de Charny, je commence à vous connaître.

— Ah ça, quelle mouche vous pique, vous me cherchez querelle, moi qui croyais tous mes procès finis.

— Pauvre cher père ! s'il savait !

— S'il savait quoi ? On dirait que vous souffrez.

— S'il savait ce qu'il est, ou plutôt ce qu'il n'est pas ! Vous demandez la cause de ma tristesse ? Ai-je lieu d'être gaie ? Oui, je souffre, allez !

— Mon Dieu, vous exagérez, la situation n'a rien non plus de bien triste. Votre père n'est pas le premier qui s'ignore. Ingres prétendait jouer mieux du violon que du pinceau Godard se croit plus expert en composition musicale qu'en procédure, c'est la même chose.

— Non, ce n'est pas la même chose, papa n'est pas plus avoué que compositeur, sans M. Parizot, l'étude irait à vau-l'eau . . . Cette *Agar* ! . . . Quand je pense que pendant des semaines entières, il est là, courbé sur son

pupitre, s'absorbant dans ses recherches vaines, à la piste des inspirations qui ne viennent pas, et prenant ses souvenirs pour des idées de lui. Cher père ! Je donnerais ma vie pour qu'il ait du talent. Je l'aime et je le respecte, entendez-le bien ; que je meure s'il entre dans mon esprit un soupçon de raillerie ou de dédain ! Si vous saviez ce qu'il y a de pénible à assister à ces enfantements du néant. Il dépense plus de patience et plus d'opiniâtreté qu'il n'en faudrait à un autre pour mettre au monde vingt chefs-d'œuvre. Certaines nuits, je l'entends encore, à deux heures du matin, essayer ses accords en geignant avant de se résoudre à en prendre un, et, comme il n'a jamais appris l'harmonie, l'oreille seule le guide ! A force de tâtonnements, il arrive au bout, mais au prix de quels efforts ! Le lendemain, au réveil, il a les yeux rouges, il n'est plus bon à rien ; pendant ce temps les clients se plaignent ou vont chez un confrère. Si encore il était heureux ! mais non ! mais non ! Au fond, sans en convenir, il souffre de son impuissance et il passe sa vie à se leurrer. Que voulez-vous que j'y fasse ? Donnez-moi un conseil. Jusqu'ici j'ai contribué à entretenir ses illusions. C'est mon devoir de fille, n'est-ce pas ? Quand il m'appelle tendrement en me disant : « Petite Louise, viens-t'en vite, j'ai trouvé quelque chose qui te fera plaisir, dis-moi si c'est bien, franchement là, sans flatterie. » Je réponds toujours : « Mais oui, papa, c'est bien, c'est très bien. » Dans les commencements, j'avais le malheur de lui ménager les éloges, alors il s'assombrissait, rayait sa page d'un trait de plume et recommençait

sans mieux réussir que la première fois. Il a en moi une telle foi, il m'aime tant. C'est mon père, après tout; c'est mon enfant, plutôt! Il serait si malheureux s'il savait que son *Agar*, qu'il m'a dédiée, je l'ai en antipathie, je la déteste comme la cause de nos malheurs. Que j'ai de chagrin! que j'ai de chagrin.

Elle s'était levée et se promenait, s'agitant, parlant fort et pleurant.

Je lui pris les mains, je la consolai, j'eus des mots je le crois qui adouciraient sa peine, je la remerciai de m'avoir jugé digne de partager ses secrètes angoisses. J'allais lui avouer que je l'aimais, et qu'à nous deux, si elle le voulait, nous guéririons sa blessure, quand tout à coup la porte du bureau s'ouvrit et Godard entra.

Il était affreusement pâle. Il évitait de nous regarder; chancelant, il courut au buffet et se versa un grand verre d'eau qu'il but d'un trait.

— Tu es malade? père, s'écria Louise en se jetant à son cou. Qu'as-tu?

— Je n'ai rien, petite Louise, dit-il en haletant. J'ai monté la rue trop vite, et ça m'a... époumonné.... J'ai eu, je crois, un... étourdissement..., mais c'est passé, ça va mieux maintenant.... Seulement, je suis fatigué, oh mais, fatigué! Mon cher M. de Charny, pardonnez-moi, je vais me coucher.... Traquillise-toi, petite fille..., allons, allons!

Je les laissai tous deux, l'escalier cria sous leurs pas. Godard montait lentement, soutenu par Louise. Je n'étais plus bon à rien dans cette maison qui n'était pas

mienne, auprès d'eux qui n'étaient pas miens. J'ouvris la porte et me plongeai dans la nuit qui me parut plus noire et plus lamentable, tourmenté comme je l'étais des tourments de Louise, et singulièrement anxieux de l'étrange incident par où la soirée venait de finir.

* * *

Je ne dormis guère jusqu'au matin. Cette pâleur, cette sorte d'attaque, je n'osais en chercher la cause. L'explication donnée par Godard était-elle vraie ?

Dès l'aube je courus à l'étude pour prendre des nouvelles. Godard était levé. Ses yeux cernés disaient qu'il avait longuement veillé. Louise venait de sortir pour chercher un remède ; assis dans son fauteuil, auprès de la fenêtre, l'avoué fixait le piano de loin, en passant sa main sur son front.

— Je viens vous faire mes adieux, lui dis-je, car je pars tantôt, vous savez ? Comment allez-vous ce matin.

— Comme d'habitude, mon cher ami.

— A la bonne heure, j'aurais été peiné de quitter Margnny vous sachant souffrant, vous avez été si excellent pour moi, vous m'avez accueilli avec une telle cordialité... Croyez bien...

— Ne me remerciez pas, de mon côté je suis enchanté... Oh ! oui..., enchanté... Et il me tendit sa main brûlante que deux larmes venaient de mouiller.

— Comment ? vous pleurez ! Qu'avez-vous ?

— Je suis bien malheureux, mon pauvre ami.

— Malheureux, bon Dieu ! Et de quoi ?

Il hésita, puis baissant les yeux.

— Vous savez..., hier soir..., pendant que Louise vous avouait... Eh bien, j'ai tout entendu.

Je m'en doutais ! Pauvre homme, pauvre Louise !... Je gardais sa main dans la mienne et je la sentais trembler.

— Oh ! dit-il, je ne l'ai pas fait exprès, allez, si j'avais su... J'étais rentré par le jardin sans sonner. Cette porte était entr'ouverte. Je marchais à pas de loup dans mon cabinet pour vous faire une bonne surprise. La surprise, elle a été pour moi, et j'ai cru en mourir.

— Que dites-vous là, cher ami, votre fille vous adore.

— Oui, la chérie, mais elle ne m'estime plus.

— Vous vous trompez.

— Aveugle que j'étais, je ne me suis aperçu de rien, comme un enfant..., oui, comme *son* enfant. Je me croyais du talent, imbécile. J'ai sacrifié son bonheur, son avenir peut-être !

— Elle ne vous reproche rien.

— Je l'aimais bien cependant, ma fille ! J'aimais aussi ma pauvre musique, mon cher piano, car cette vie de rêve où je m'oubliais depuis des années, c'était une vie douce à mon âme inféconde. La jouissance de toucher aux immatérialités de l'art ne se mesure pas au succès. Les humbles comme moi, lorsqu'ils s'approchent en balbutiant d'un idéal mal entrevu, tressaillent du même frisson que le génie qui d'une

étreinte robuste enlace victorieusement la muse qui lui tend les bras. J'aimais ce commerce bâtard. Je comptais sur moi comme sur Louise. J'ai voulu jouer au Mozart. Je me suis trompé, je lui pardonne, que tout soit fini maintenant.

Godard se leva, saisit sur le piano les pages de son oratorio, les froissa et les jeta au feu. La flamme lécha les bords des premiers feuillets, l'un d'eux, pareil à un supplicié, se roula comme sous l'effort d'une contraction de douleur : on y lisait encore ces mots noircis par la fumée :

Mais vers l'heure du soir fermant soudain les yeux
Il tomba sur le sable en regardant les cieux.

Puis le feu pénétra comme un serpent au cœur du manuscrit qui flamba dans une explosion soudaine.

Agar n'était plus.

Je suis rentré à Paris depuis huit jours, et j'ai reçu ce matin une lettre de Louise.

Godard a repris la direction de son étude. Il étonne M. Parizot par son ardeur au droit et sa passion des affaires. L'avoué a juré de ne pas ouvrir son piano. Louise ne chante plus et s'accuse d'ingratitude envers son père !

Quant à moi je m'étais promis de rester garçon. Qui sait ! Au printemps, si je retourne à Marigny, soyez tranquille, ce ne sera plus pour un procès. Ce que nous changeons ! « c'est épatant », comme disait M^e Abraham Godard avant le jour de sa conversion.

ESSAI HISTORIQUE
SUR
LA SCULPTURE EN CIRE
PAR GASTON LE BRETON

La cire est la matière plastique, malléable et fine par excellence, qui se prête le mieux aux délicatesses de l'ébauchoir. Elle obéit à la moindre pression du doigt du sculpteur qui lui communique la chaleur et la vie ; aussi, n'est-il pas surprenant que, dès la plus haute antiquité, les artistes s'en soient servis pour exécuter leurs modèles dans la représentation de la figure humaine, ou des objets les plus délicats de la nature.

Chez les Égyptiens, notamment, elle a été employée de bonne heure pour fabriquer des amulettes et des figurines magiques. Le chapitre VII du rituel s'adresse à une image du serpent Apepi, qui est en cette substance : « *O toi qui es de cire, qui prends et saisis violemment et dévores ceux qui sont sans puissance, etc.* »

Un papyrus du temps de Ramsès III nous apprend qu'un conspirateur avait fait *des hommes de cire*,

récité sur eux des écrits magiques pour gagner l'amour des femmes de Pharaon et s'introduire dans le harem royal. Un autre personnage, impliqué dans la même affaire, avait fabriqué des dieux et des hommes de semblable matière pour envoûter ses ennemis.

Il ne reste actuellement qu'un petit nombre d'objets égyptiens en cire ; ce sont surtout des figurines des quatre génies funéraires, enfants d'Horus, sans grand intérêt artistique (1), tels que ceux qui se trouvent au musée du Louvre. On connaît également des sceaux, jadis attachés à des actes sur papyrus, aujourd'hui détruits (2).

Il nous paraît supposable également que les maquettes originales de certains bronzes et bijoux égyptiens, d'un travail remarquable, devaient avoir été exécutées en cire, de même que pour des figurines d'une très grande finesse, aux colorations brillantes, que l'on rencontre dans les musées, et dont plusieurs ont l'apparence de véritable porcelaine.

Il pouvait en être ainsi pour diverses maquettes des cylindres assyriens ; on conçoit qu'il était plus facile à l'artiste de modeler son sujet en relief, pour mieux se rendre compte de l'effet, que de graver directement en creux sur la pierre. Enfin, les Phéniciens et les Grecs faisaient usage de la cire pour modeler leurs figures les plus soignées, ainsi que pour leurs bijoux les plus précieux, leurs intailles et leurs camées, même pour

(1) Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulaq*, p. 172, n° 2098.

(2) Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulaq*, p. 99, n° 3937-3939.

leurs plus belles médailles. Les bronzes étrusques les plus fins semblent avoir été obtenus aussi par des procédés analogues.

Dans le IX^e livre de *la République de Platon*, Socrate, conversant avec Adimante, lui dit qu'il est plus aisé de travailler sur l'imagination que sur la cire. Platon mentionne aussi l'emploi des figures de cire, pour des pratiques de sorcellerie, au Livre XI des *Lois*.

Le même philosophe, dans un autre traité, le *Théétète*, indique la préférence des sculpteurs à employer « une cire unie et bien préparée à une cire impure ou mélangée et trop dure ».

On se servait des figures de cire chez les Grecs pour représenter les dieux.

Dans une ode attribuée à Anacréon, on parle d'un amour de cire : « Un jeune homme vendait un amour de cire. Me trouvant près de lui : Combien veux-tu, lui dis-je, de cette petite statuette ? Il me répondit en dorien : — Donnez-m'en ce que vous voudrez ; je vous dirai sincèrement que je ne suis pas un modeleur en cire, mais je ne veux pas habiter davantage avec un amour qui se plaît à tout consumer de ses feux. — En ce cas, donne-moi pour une drachme, donne-moi cet hôte charmant. Pour toi, ô Cupidon, enflamme soudain mon cœur ; sinon je te jette au feu et je te fais fondre toi-même. »

Les statuettes de cire furent employées en Grèce pour les fêtes religieuses du culte d'Adonis.

On voit par le jeune Philippide, dont parle Aristo-

phane dans *les Nuées*, que les écoliers enlevaient souvent la cire de leurs tablettes pour se divertir en cachette à modeler de petites maisons. Lucien de Samosate, dans son traité intitulé *le Songe*, dit, en parlant de lui-même : « Mon père jugeait de mes dispositions en sculpture par les petits ouvrages que je m'amusaï à faire en cire ; lorsque je sortais de l'école, je grattais la cire et j'en formais des bœufs, des chevaux ou des hommes. — Par Jupiter, ils sont très ressemblants, assurait mon père. Mais les maîtres me battaient. »

Les Grecs ornaient leurs chambres des bustes en cire de leurs enfants.

A l'époque d'Alexandre, les fondeurs en bronze marchaient de pair avec les statuaires et modelaient en cire des animaux et des objets copiés sur nature, d'une très grande vérité.

Un philosophe stoïcien et disciple de Cléanthe, Sphærus du Bosphore, discutait à Alexandrie, devant Ptolémée Philopator, sur la réalité des images suivant les impressions qu'elles donnent. Ce roi lui fit présenter un plat de grenades en cire, que celui-ci s'apprêtait à saisir, ce qui fit dire au roi qu'il avait été abusé par sa vue. Sphærus, cherchant à se défendre de son premier mouvement, lui dit : « Je n'ai pas jugé que ce fussent des grenades, mais j'ai jugé qu'il était possible que ce fussent des grenades, et il y a de la différence entre une idée positive et une probabilité. »

Lysistrate de Sycione était célèbre pour les portraits de cire qu'il modelait sur nature, en les coloriant ensuite. Pline assure même qu'il aurait été le premier

à exécuter ces portraits en moulant la figure de son modèle en plâtre ; il remplissait ensuite le creux du plâtre avec de la cire.

Des inscriptions découvertes aux propylées d'Athènes, en 1836, indiquent les salaires des sculpteurs travaillant sous la direction de l'architecte Archiloque, qui avaient employé la cire pour les modèles des fleurs en bronze des caissons du temple d'Érechthée.

Les merveilleuses statues en marbre retrouvées également à l'acropole d'Athènes, et qui proviennent du Parthénon détruit par les Perses, offrent dans leurs colorations polychromes, si douces et si harmonieuses, l'aspect de la cire. On sait, d'ailleurs, que les statuaires grecs enduisaient le marbre de cire, en lui donnant des colorations variées.

Si des Grecs nous passons aux Romains, ceux-ci employaient la cire pour les images votives, les statuettes des dieux et même pour les poupées d'enfant (*pupa*). Ovide et Horace signalent aussi l'usage des figurines de cire pour les pratiques de sorcellerie.

Les bustes et les portraits des ancêtres (*imagines*) occupaient dans l'atrium une place d'honneur. Des effigies en cire (*effigies*) étaient étendues sur un lit de parade pour la cérémonie des funérailles, de même qu'on les promenait triomphalement (*trionphale pompa*). Ceci se passait ainsi pour les personnages illustres. On portait leur buste en cire, ainsi que ceux des ancêtres et des parents, entourés, si c'était un guerrier, des couronnes qui lui avaient été décernées ou des étendards conquis sur les ennemis. C'était un

privilège également réservé à la noblesse, que l'on appelait *jus imaginum* (1).

Chez les Romains, suivant une coutume que nous retrouverons au moyen âge, où l'on moulait la tête des rois, des masques en cire étaient pris sur le visage du mort pour perpétuer ses traits. Nous citerons parmi ces derniers deux masques en cire, trouvés à Cumès en 1852, dans un tombeau du III^e siècle de notre ère. Un seul de ces masques nous a été conservé ; il est au musée de Naples. Il remplaçait la tête qui manquait au squelette ; les yeux étaient en verre, et des traces de coloration apparaissaient sur la figure lorsqu'il a été découvert. Quant au squelette, ses extrémités manquaient également. M. Adrien de Longpérier (2), basant son opinion sur un passage du *Traité de la langue latine de Varron*, crut reconnaître l'explication de ce fait dans l'accomplissement de certains rites de purification relatifs à la cérémonie des funérailles, tandis que d'autres savants supposaient que ces ossements étaient ceux de martyrs chrétiens persécutés par Dioclétien.

Il serait admissible aussi que ce fait pouvait se rattacher à une coutume religieuse de l'époque, laquelle aurait consisté à diviser le corps pour en conserver les extrémités dans des endroits sacrés, de manière à provoquer, de divers côtés à la fois, un plus grand nombre d'honneurs funéraires pour le défunt.

(1) « *Pictos ostendere vultus majorum* », Juvénal, *Satire VIII*. — « *Jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendæ* », Cicéron, *II^e Ferrine*.

(2) *L'Athenœum français*, 2 avril 1853.

Cette coutume ne s'est-elle pas perpétuée plus tard pour les corps des martyrs et des saints, ou pour des personnages illustres, comme étant un moyen d'obtenir ainsi un plus grand nombre de prières ?

Columelle indique les procédés dont on se servait pour la préparation des cires à modeler. On colorait la cire, soit en fondant les couleurs à même, soit en décorant seulement la surface de cette matière pour donner à la figure humaine, aux animaux, aux fleurs et aux fruits une plus grande apparence de vérité. L'empereur Héliogabale, suivant Lampridius, se faisait servir des repas où tous les mets qu'il mangeait en nature étaient imités en cire pour ses convives. « Après chaque service, les convives étaient obligés, selon l'usage, de se laver les mains, comme si elles eussent été salies par le contact des mets ; pour compléter cette facétie de mauvais goût, on leur présentait un verre d'eau afin de faciliter la digestion. »

Parmi les artistes habiles dans la céroplastique, Cicéron mentionne Hiéron de Cybire, frère de Téléphème. On sait que Verrès était toujours suivi dans ses voyages par un artiste phrygien qui s'était fait une spécialité des travaux exécutés en cire (1). Casatus Caratius, désigné sous le nom de *Fictiliarius*, paraît aussi avoir été un des sculpteurs qui exécutaient de petites figures de cire (*fictiles*) (2).

La céroplastique s'était continuée dans les premiers

(1) « *Fingere e cera solitus est* », Cicéron, *IV^e Verrine*.

(2) « *In ceris aut fictilibus figuris fingere aliquid* », Cicéron, *De Nat. Deor.*

siècles de notre ère ; l'empereur Valentinien, grand protecteur de l'art au IV^e siècle, passait pour un habile modelleur en cire.

Enfin, au VI^e siècle, sous le règne de Justinien des vers d'Agathias nous montrent que l'usage de la cire, pour modeler les effigies des défunts, subsistait encore à cette époque.

Il serait possible de citer d'autres exemples de l'emploi de la cire dans l'antiquité, notamment pour enduire les tablettes portatives sur lesquelles on traçait des caractères au moyen d'un style, et qui portaient alors indistinctement le nom de *ceræ* ou de *tabulæ*.

On s'en servait aussi pour la peinture ou comme vernis que l'on appliquait sur les parois des édifices, de même que pour les navires et l'entretien des bois, des meubles ou des armes ; enfin, pour la conservation des fruits de choix que l'on enduisait de cette matière ; sans parler de l'éclairage, etc. Toutes ces sortes d'usages ne rentrent pas dans notre programme, et il nous tarde d'arriver au moyen âge et à la renaissance, où les différentes formes de l'emploi de la cire vont se généraliser encore davantage sous la main habile des artistes de ces deux grandes périodes.

La cire, au moyen âge, sert à modeler les figures des saints et des objets les plus précieux appartenant au culte, tels que des flambeaux d'église, des châsses, des agrafes de chape, etc.

On connaît le chandelier à sept branches de la cathédrale de Milan, qui est une œuvre d'art d'une importance et d'une exécution exceptionnelles. Il en est de

même du magnifique candélabre dit *de Gloucester*, qui figurait dans l'ancienne collection Soltykoff. Il appartient aujourd'hui au South Kensington Museum. Ce chandelier pascal, d'un style et d'un travail remarquables, a été fondé à cire perdue : il offre toutes les difficultés vaincues de l'art du cireur et du fondeur. Ces œuvres montrent suffisamment que les artistes du moyen âge avaient atteint un degré de perfection qui n'a pas été surpassé depuis.

Les comptes et les inventaires nous indiquent également les divers emplois de la cire à cette époque. Un inventaire de la tour du Louvre, de 1373, signale « uns tabliaus de boys où il y a dedans un encoronnement de cire vieil. » En 1467, il est fait mention de « 30 arbres de environ 8 piez de hault chacun portans divers fruits fais de bois et estz illez de verdure, fleurs et fruis de cyre, le tuyeau et les branches dorées ». A l'époque de la renaissance, pour le signaler en passant — c'est en 1510, une biche en cire, qui sera à décorer le château de Blois : « A maistre Anthoine le Just, ymagier, la somme de 42 l. t. pour avoir par luy fait une biche de cire que ledit seigneur a ordonné estre assise au bout de la gallerie du grand jardin du château de Bloys et icelle estoffée et peinte de couleurs nécessaires ».

Nous laisserons pour l'instant ces citations, devant y revenir bientôt à propos des figures de cire des ex-voto et des effigies. Il nous paraît en effet préférable d'épuiser de suite les divers emplois de la cire où le côté artistique est d'un ordre inférieur. Incidemment, nous avons déjà parlé des tablettes de cire dans l'antiquité.

On sait que dans l'origine elles étaient formées de deux tablettes en ivoire assemblées par une charnière, et qu'elles portaient le nom de dyptiques, puis tryptiques, polyptiques ou *codex*, suivant le nombre de tablettes réunies entre elles. Lorsqu'il s'agissait d'un consul (de là leur dénomination de dyptiques consulaires), les sujets qu'elles représentaient avaient trait le plus souvent aux jeux du Cirque, aux largesses et aux munificences du consul, qui les offrait aux sénateurs à l'occasion de son entrée en charge, etc. Lorsqu'elles furent plus tard destinées à des évêques, leurs sujets étaient tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces tablettes, dont il nous est resté des spécimens précieux (le Cabinet des médailles, à Paris, en renferme une série des plus remarquables), offrent un très grand intérêt pour l'histoire de la sculpture. Au moyen âge, le plus grand nombre de ces tablettes à écrire étaient en bois. Malgré leur extrême fragilité, un spécimen fort intéressant de cette époque nous est resté. Actuellement conservé aux Archives nationales, il provient de l'hôtel Saint-Louis et date de 1256. Ces tablettes, qui nous fournissent de précieuses indications sur les Comptes de l'hôtel du roi, étaient de véritables registres. Elles ont fait l'objet d'une description par M. Natalis de Wailly (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, 2^e série, t. XVIII, p. 537) (1).

(1) Il existe d'autres spécimens à la Bibliothèque de Lyon, aux Archives municipales de Senlis, au Musée Britannique, à Genève, à Florence, etc. Le musée archéologique de Namur renferme deux précieuses petites tablettes en ivoire, avec leur style et leur gaine en cuir gaufré. Elles

Dans l'inventaire de Charles V, qui date de 1380, nous voyons figurer « une table d'argent à escripre esmaillée par dehors, etc. » Le roman de *Flor et Blanceflor* indique également ce même mode d'écrire :

Et quand à l'escole venoient
 Lor tables d'yvoire prenoient
 Adont lor veissiez escrire
 Letres et vers d'Amour en cire.
 Lor grasses sont d'or et d'argent
 Dont escrivent soutivement.

En même temps que ces tablettes à écrire, on se servait aussi pour dessiner de tables « à portraiture enduites également de cire ». — « Pour unes tables d'or à portraire, avec un greffe d'or et l'estuy pour lesdictes tables, lequel estoit ouvré de broderie et semé de perles et garny d'un bon laz de soye à 11 boutons de perles, le tout prisié XXV escuz ». (*Exécution du testament de Jeanne de Bourgogne, 1353*). « Franchequin l'orfèvre, pour une table à pourtraire achetée pour le Roy, XIII sols III deniers. (*Dépense du roi Jean en Angleterre, 1359-1360*). « Unes tables à pourtraire dont les aiz sont de cor à croissants d'or, et y a ung estuy ouvré de cuir fauve, pendant à ung laz et deux petiz boutons de perles et dedans iceluy estuy à

sont ornées de sujets représentant l'histoire de Tristan et Yseult. Sur la cire rouge dont elles sont enduites, ont été écrits des vers en caractères du XIV^e siècle. Cet usage des tablettes de cire s'est encore conservé actuellement à Rouen, à la halle au poisson, où la vente se fait à la criée. L'inspecteur vendeur inscrit chaque jour les enchères des acheteurs sur des tablettes enduites de cire.

ung petit greffe d'or tors ». (*Inventaire de Charles V*, 1380). « Unes table à portraire dont les aiz sont de cor, en un estuy de cuir fermé, pendant à un laz, et deux petits boutons de perles, et y a un greffe, tuers d'or ». (*Inventaire des joyaux de la Couronne*, Château de Vincennes, 1418, etc., etc.).

Ces tablettes nous conduisent à citer également, parmi les autres emplois de la cire, la sigillographie, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité. Non seulement l'usage du sceau est indiqué dans les temps bibliques, mais, au début de cette notice, nous avons signalé déjà des spécimens de l'antiquité égyptienne qui étaient attachés à des actes sur papyrus aujourd'hui détruits. Le but du sceau était de compléter l'authenticité d'un acte en lui donnant une valeur égale à celle d'une pièce signée; de là cette formule consacrée : *teste sigillo, tesmoing mon scel ci mis*. C'était même plus qu'un témoin; le sceau devenait, pour ainsi dire, le représentant même de la personne qui en faisait usage.

Il n'est pas nécessaire d'insister ici sur l'intérêt que présente l'étude des locaux conservés dans nos archives; ce sont des documents inestimables pour l'histoire, ainsi que pour l'étude de l'art, du costume et de ses accessoires, etc.

Nous devons dire aussi quelques mots des *Agnus Dei*, qui sont eux-mêmes obtenus par des procédés analogues aux matrices des sceaux. Ce sont des disques portant l'image d'un agneau et faits à Rome avec les restes du Cierge pascal et du Saint-Chrême, et bénits

par le pape le premier dimanche *in alibis*. Des *Agnus Dei* figurèrent parmi les présents qui furent envoyés à la reine des Lombards, Théodeline, par saint Grégoire-le-Grand. On conserve celui de Charlemagne dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Ces *Agnus Dei* étaient enchâssés dans des montures, souvent artistiques, et servaient de reliquaires ou d'objets de piété que l'on suspendait aux murs des habitations. On en rencontre dans les collections qui sont recouverts d'or, d'argent, de vermeil ou d'émaux. Les *Agnus Dei* avaient entre autres vertus celles de préserver du vertige, du démon, de la tempête et des orages; les femmes les portaient pendant leur grossesse. C'est pourquoi le pape Urbain V, envoyant un *Agnus Dei* à un empereur grec, lui fit écrire que ces objets préservaient de la mort par le feu et par l'eau, même du péché, et assuraient une heureuse délivrance aux femmes en couches.

Nous aurions à mentionner également les arbres de cire, qui ont été souvent l'objet d'une riche ornementation. Les documents que nous pourrions citer sont surtout relatifs au cierge pascal, dont l'usage et les cérémonies qui s'y rattachent paraissent remonter au iv^e siècle, ainsi que ce passage de saint Augustin qui commence ainsi : *Exullet jam angelica*. Pour ne donner ici qu'un exemple, on voit, par les comptes du xvi^e siècle de sainte Anne de Douai, que le cierge pascal de cette église affectait la forme d'une colonne avec chapiteau; ce qui semblerait indiquer un ouvrage assez riche sous le rapport de l'ornementation et conforme

aux usages des habiles ciriers de cette époque. Dans les grandes cérémonies, les torches et les cierges des personnages illustres étaient peints et décorés d'armoiries et de devises. Les comptes de l'hostel de la Fruiterie renferment à ce sujet de nombreux détails. On sait que le rôle des officiers de la Fruiterie était de fournir les flambeaux de cire, aussi bien que les fruits de la table du roi. En 1380, Gillet fait armoier sept cierges aux armes du roy et de « nosseigneurs de France ». En 1401, Guillaume Testard, le fournisseur d'Isabeau de Bavière, fait peindre et armoier des cierges aux armes de la reine. En 1421 et 1422, on donne en paiement trente-deux sols parisis à Hance le peintre « pour avoir peint et armoié le cierge du roy à ses armes et devises », etc., etc.

Mais où l'emploi de la cire prenait des proportions considérables au moyen âge, c'est surtout pour l'exécution des figures, effigies, vœux de cire ouvrée ou *ex-voto*. Reprenons nos Comptes et nos Inventaires de cette époque, ils nous fourniront de nombreux exemples. Dans les Comptes de l'Artois de 1290, on lit : « Pour l'ymagerie de M^{sr} d'Artois faite de chire envoïée à Notre Dame à Boulogne, pour peinture : pour toutes choses, etc., etc. »

En 1389, Charles VI, atteint d'une grave maladie, commande à un bourgeois de Paris sa statue en cire pour implorer l'intercession de Pierre de Luxembourg, décédé en 1387, auquel, depuis sa mort, on attribuait un grand nombre de miracles. « A Dyne-Raponde, marchand et bourgeois de Paris, la somme de 160 fr.

d'or pour une image de cire qu'il a fait faire de notre grandeur et mettre en un tabernacle devant saint Pierre de Luxembourg à Avignon. »

Philippe le Hardy, duc de Bourgogne, ayant eu son fils mordu au genou par un chien enragé et n'obtenant aucun résultat du traitement du physicien Lecomte, fit faire, en 1398, une effigie, du poids du malade, et la donna solennellement à Vienne, en Dauphiné, qui conserve les reliques de saint Antoine.

On voit également, par les registres de la Chambre des Comptes de Nantes, que le duc de Bretagne, en 1458, envoie à l'abbaye de Bosquien une jambe de cire par son valet Jehan de Varsaignes. De même Louis XI, obéissant aux mêmes intentions, fit « offrir et présenter à sa dévotion devant Monseigneur saint Martin de Tours ung chien de cire pesant xij livres de cire ». Les comptes royaux de 1466 et 1467 signalent deux vœux de cire « l'un pesant quarante cinq livres de la représentation de Madame Anne de France, sa fille, qu'il (le Roy) a fait offrir en juin devant l'image de N.-D. de Cléry » ; l'autre de 1467 « à Guillaume Quétier, marchand cirier à Tours, 23 livres 17 sous 5 deniers pour 80 livres de cire ouvrée en vœu pour offrir en mars au nom de Madame l'Amiralle pour sa santé devant l'image Nostre Dame du Chastel de Loches, à cinq sous la livre en œuvre. »

Enfin, dans le roman d'Anthoine de la Salle, *Le petit Jehan de Saintré*, qui date de 1455, lorsque la dame des Belles-Cousines invoque la Vierge en faveur de Saintré, elle dit : « Et de ce mon vray Dieu je t'en

appelle à tesmoing et aussi ta très benoïste mère à laquelle je le voue tout de chire armé de son harnoiz, sur un destrier houssé de ses armes tout pesant trois mille livres. » On peut juger par là quelle pouvait être l'importance d'un tel ex-voto.

Dans un tout autre ordre d'idées, il y a lieu de mentionner d'autres figures de cire qui rentrent dans les différents emplois de cette matière, mais pour lesquelles le sentiment artistique devait laisser parfois à désirer. Nous voulons faire allusion ici aux figurines qui servaient pour les envoûtements. Nous avons démontré précédemment que cette opération magique était fréquemment pratiquée dans l'antiquité; elle consistait à ensorceler, au moyen d'une image faite à sa ressemblance, la personne à laquelle on voulait nuire. On pratiquait sur cette image, généralement en cire, des blessures simulées ou des opérations magiques, lesquelles avaient pour but de faire souffrir, ou mourir même, les personnages ainsi représentés. On connaît le procès d'Enguerrand de Marigny, que le roi Louis X fit exécuter sous l'inculpation de ce crime. Le document suivant, qui date de 1564, se rattache à ce fait historique : « Robert Gaguin récite en sa vie de Louis le Hutin, comment la femme d'Enguerrand de Marigny, ne pouvant le délivrer de prison, s'entendit avec deux sorciers, pour faire mourir Charles de Valois : « Pour à quoy parve-
« nir ils feirent une effigie et image de cire par art
« magique représentant le roy Charles, laquelle estoit
« faicte ayant gestes d'un roy malade, de sorte que si

« cette entreprise n'eut esté descouverte, ilz avoient
« deliberé de le faire mourir phtysique et d'une mort
« lente; car comme ladicte effigie eust été petit à petit
« consumée estant approchée du feu, aussi la vie du
« roy (comme ils pensoyent) fut terminée et défaille. »

« De notre temps, ajoute Jehan de Marcouville, qui a relaté le fait précédent, l'on a pareillement attenté contre la majesté du roy François, premier de ce nom, par une effigie faicte à sa semblance et qui le représentoit. »

Les mêmes procédés furent employés plus tard à l'égard de Charles IX, de Henri III et de plusieurs autres princes ou personnages célèbres (1).

(1) Parmi certaines lettres de rémission qui nous ont été conservées, relatives à des opérations magiques, nous ne saurions passer sous silence un document fort intéressant qui a trait à un envoûtement, lequel date de 1382 :

« Rémission pour la femme d'un charpentier de la Rochelle qui avait tenté d'empoisonner son mari. Envoûtement, Paris, avril 1382. *Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI*, publiées par Douet d'Areq, t. II, p. 182, n° XCV.

« Charles, etc. Savoir faisons à touz présens et avenir. A nous avoir esté exposé de la partie des parents et amiz charnelz de Jehanette Gaigne, jeune femme, à l'aage de xvij ans ou environ, fille de feu Symon Gaigne et femme par mariage de Guillaume Cussé dit Capitaine, charpentier de tonneaux et bourgeois de nostre ville de la Rochelle.

« Que comme Jehanne dicte Sauverelle ait esté bien iij quars d'an ou environ, prise par nostre prévost de la Rochelle, pour ce que l'on disoit ley (elle) user de sourceries. Et pour lequel fait elle a esté arse et exécutée. Et laquelle Jehanne Sauverelle en sa confession chargea la dite Jehanne Gaigne en disant que en caresme derrenièrement passé et un an une autre femme, appelée Arzène, demourant dans la dicte ville, estoit venue par devers icelle Sauverelle et lui avoir dit que la dicte Jehanette, femme du dit Capitaine, s'estoit plainte à ley (elle) de ce que

On lit dans Mézeray, au règne de Louis X, au sujet d'Enguerrand de Marigny : « Il courut un bruit qu'il avait dessein de faire mourir le roi, et que sa femme s'aidait d'un nommé Paviot et d'une vieille boiteuse, réputés grands sorciers à faire des images de cire à la

le dit Capitaine son mary, lui donnoit si mal temps qu'elle ne pouvoit durer avec lui et qu'elle vouloit avoir donné et donast volontiers grossement de son argent, à aucun qui peust tant faire qu'il mourust. Et ladicte Sauverelle avoir répondu qu'elle y mettroit bien remède qui la voudroit bien paier. Et ladicte Arzène lui avoit dit et promis qu'elle la feroit bien paier. Et après ce avoir fait acheter ladicte Sauverelle par ladicte, un quarteron de cire duquel elles feirent un vœu à la fourme d'un homme. Lequel veu ladicte Arzene par le conseil de ladicte Sauverelle avoit porté à l'ostel dudit Capitaine. Et fu miz soulz son lit, ou il demeura l'espace de vij ou xv jours. Et après ce s'en estoit venue ladicte Jehannette, femme du dit Capitaine, à ladicte Arzène en la présence de ladicte Jehanne Sauverelle, et lui avoit dit qu'elle avoit perdu son argent et qu'elles lui devoient faire mourir le dit Capitaine son mary, et il lui estoit en meilleur point que paravant. Et avoit dit à ladicte Arzène qu'elle lui avait donné ij francs et un annel d'or pour cette cause. Et après ce, avoir dit ladicte Jehanne Sauverelle à ladicte Arzène qu'elle lui feist avoir la chemise de ladicte Jehannette, femme du dit Capitaine. Laquelle elle porta en son hostel et ylec la firent boullir moult longuement, en yaue, et de l'yaue où ladicte chemise bouly firent boire audit Capitaine. Et d'ilec, peu après, ladicte Jehannette, femme du dit Capitaine, s'estoit plainte de rechief à ladicte Arzène, et lui avoit dit que son dit mary l'amoit plus qu'il ne souloit, et estoit en meilleur point que paravant. Et aussi dict ladicte Jehanne Sauverelle qu'elle avait oy dire à ladicte Arzène les mots qui s'ensuivent : « E le grant diable y ait part. Cest Capitaine ne puest « mourir. Sa femme m'a dit qu'elle « lui avait donné du rialgal et du verre moulu et mourir ne se puet. » Et en oultre dist et confessa, ladicte Jehanne Sauverelle qu'elle ne fist pas tout le mistère qu'il ait convenu à faire mourir ledit Capitaine, et qui l'eust bien païée, elle l'eust bien fait mourir, mais elle ne vouloit point, avoir le pèchié de sa mort et les autres en eussent le profit. Lesquelles choses ou parties d'icelles, ladicte Arzène cognut et confessa par devant ledit prévost, et en a obtenu grâce et

ressemblance du roi et des princes pour les envoûter. D'autres documents démontrent que ces sorciers étaient trois : Jacques, dit Delor, sa femme (la boiteuse) et Paviot (leur employé). »

On connaît aussi l'envoûtement de Jean Lebon, fils de Philippe VI, par Robert d'Artois, au XIV^e siècle, et plus tard, pendant la Ligue, celui de Henri III par la duchesse de Montpensier.

Dans *le Journal du bourgeois de Paris, en 1393*, Ménagier mentionne ceci : « *Item en offertoire de chandelle de cire à vouter, deux cents francs et plus.* »

L'Apologie pour Hérodote, par Henri Estienne, ainsi que les *Contes de la reine de Navarre*, indiquent des pratiques analogues pour ces voult ou envoultements (de deux mots latins) : *in* (contre) et *vultus* (visage).

L'envoûtement de Henri VIII fut cause de la mort de trois inculpés dans cette affaire et de l'emprisonnement de la duchesse de Gloucester.

Nous avons passé en revue une grande partie des divers emplois de la cire au moyen âge, il nous reste à parcourir cette brillante période de la renaissance qui commence une ère nouvelle pour la céroplastique.

rémission sur ce de nous, ladicte Arzène. Et aussi dient lesdiz parens de ladicte Jehannette, que les choses dessusdictes pevent estre irayés par la manière dessus déclairée. Et pour ce, que, pour doubte de rigueur de justice et de estre mise en gehine, ladicte Jehannette qui est belle et jeune femme, comme dit est, s'est absentée de nostre diete ville et n'ose réparer son hostel ne avec son dit mary, par quoy seroit pour perdre et encheoir en péchié de son corps et mener vie deshônête, se de nostre grace n'estoit secourue, etc. »

Des artistes tels que Luca della Robia, Ghiberti, pour ses portes du baptistère de Florence, Baccio Bandinelli, Martinello di Sarego, Bartoloméo Ganga et beaucoup d'autres encore se servirent de la cire pour traduire leur pensée dans une forme artistique. C'est Jacopo Sansovino qui, parmi divers autres sujets, fait en cire une remarquable descente de croix; puis l'espagnol Alonzo Beruguetta, Zaccheria, Zachi et le Vecchio, de Bologne sont, avec lui, chargés de l'exécution d'un modèle en cire pour le bronze du groupe de Laocoon. Raphaël, sur la demande de Bramante, est invité à choisir le meilleur modèle, et désigne celui de Sansovino. Niccolo dit le Tribolo fit, en cire, des statuettes, des bas-reliefs et particulièrement des figures d'enfants.

Suivant Vasari, Francesco Raibolini dit il Francia, de Bologne, orfèvre et peintre « excella à graver des médailles qui peuvent être comparées à celles de Caradosso. On lui doit celles du pape Jules II, de Giovanni Bentivoglio et d'une multitude de princes qui s'arrêtèrent à Bologne. Il modelait d'abord en cire les portraits de ses personnages, et, lorsqu'il avait achevé les matrices de ses médailles, il les leur envoyait. »

Michel-Ange lui-même passe pour être l'auteur d'une descente de croix qui se trouve dans la chapelle du palais royal de Munich. On lui attribue également le petit modèle en cire pour sa statue du Pensieroso, ainsi qu'une ébauche de sa statue de David, qui font partie de la collection Buonarotti, à Florence; de même qu'une série de personnages en cire conservés au South Kensington Museum.

Le buste en cire de ce grand maître a été modelé par Leone Leoni, auquel on doit aussi une Diane.

On peut se rendre compte de l'emploi de la cire par les sculpteurs de talent, en lisant une lettre de cet artiste, sculpteur de Charles-Quint, au cardinal de Granvelle, alors évêque d'Arras. « Je vous prie de ne pas vous étonner si je ne vous parais pas prompt dans l'exécution des œuvres que je vous dois, car je ne manquerai pas de m'en acquitter au plus tôt; et si votre esprit voulait vous persuader que je suis lent, répondez-lui que dans tout le temps que j'ai eu pour travailler à ses œuvres, si l'on ne tient compte que des jours ouvrables, cela ne fait pas beaucoup plus d'une année; or, dans ce laps de temps, j'ai exécuté peut-être dix grandes têtes au naturel, trente médailles, tant d'or et d'argent, avec la retouche, *que de cire* (1). »

Dans une autre lettre adressée au même évêque d'Arras, Leone Leoni lui raconte, à propos de sa médaille Felipina, que, s'étant épris de la beauté de la femme baptisée par lui du nom de Diane, il exécuta son portrait qu'il adressa ainsi au prélat : « Contemplez bien ce front, cet œil noir, cette bouche vermeille, ces cheveux d'or, ces dents divines, cette pudeur lascive. »

D'autre part, l'évêque d'Arras, dans une lettre qui semble être une réponse à celle de Leone Leoni, lui écrit : « Je vous envoie une médaille fondue ici, d'après celle que vous avez exécutée en cire de la belle Feli-

(1) *Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, par M. Eugène Plon, Paris, 1887, p. 265 et 266.

pina, pour que vous voyez que l'orfèvre n'a pas mal réussi. » Il semble résulter de cette correspondance que l'évêque avait fait surmouler le médaillon en cire de la belle Felipina pour en obtenir ensuite une médaille en bronze. Ce même fait d'un médaillon en cire, d'après lequel une médaille a été fondue en bronze, se retrouve à propos d'un médaillon de cire colorée; ce médaillon représente Michel-Ange, et appartient à M. Drury Fortnum, qui le croit fait d'après nature, avant l'exécution de la médaille, en 1561, par Leone Leoni. Ce médaillon porte cette légende : « Michaelangelus Bonarottus, flor. aet. s. ann 88 »; et au-dessous du buste, la signature « Leo, etc. » Michel-Ange est représenté tête nue et barbu, le buste tourné à droite. Le médaillon de M. Drury Fortnum « est exécuté en cire couleur de chair, modelée en relief sur champ noir et de forme ovale. » Le champ paraît être également de cire ou peut-être de *pietra lavagna* enduite de cire. La tête et le buste sont tournés à droite, exactement de profil. Le modelé, admirablement soigné des traits du visage dénote la main scrupuleuse d'un artiste de première habileté et leur donne une expression plus vivante encore que la médaille. Le travail de la bouche et de l'oreille mérite d'être observé. La cire nous montre un col de chemise négligemment rabattu sur la partie supérieure du vêtement, qui paraît être une tunique, etc. La figure est de plus petite dimension que la médaille, car elle n'atteint tout au plus qu'un pouce un quart de hauteur (trois centimètres) tandis que la médaille, elle, mesure deux pouces (cinq cen-

timètres). Que le portrait en cire soit de la même main qui a exécuté le modèle d'après lequel la médaille a été ensuite gravée, voilà qui ne peut être raisonnablement mis en doute (1).

Un exemple semblable d'une cire colorée, reproduite en bronze, a été signalé par M. Courajod; il s'agit d'un médaillon de bronze conservé au musée du Louvre, qui représente Catherine de Médicis; c'est l'empreinte exacte d'une cire colorée qui se trouve au musée des antiquités silésiennes de Breslau (2).

M. Emile Molinier a fait la même constatation pour un autre médaillon en cire que possède également le musée du Louvre. Il a trouvé en Italie un médaillon en bronze qui a été moulé sur celui en cire, lequel passait à tort pour représenter François della Rovere, duc d'Urbin. L'heureuse découverte de M. Emile Molinier a eu également pour résultat de nous faire connaître le véritable nom du personnage. Ce médaillon porte, en effet, pour légende : « Petrus Machiavelli Luciensis, » ainsi qu'un monogramme de trois lettres, malheureusement presque disparu, parce qu'il se trouvait placé sur le bord de la pièce.

Ceci prouve néanmoins l'usage assez fréquent que l'on avait d'exécuter des médaillons en bronze à l'aide des originaux en cire, ce qui expliquerait même pour-

(1) *On the original portrait of Michel Angelo by Leo Leone, « Il Cavaliere Aretino »* by, C. P. E. Fortnum, F. S. A., 1873, extrait de *l'Archæological Journal*, t. XXXII, n° 125.

(2) *La Collection de médaillons de cire du Musée des Antiquités silésiennes de Breslau*, par M. L. Courajod, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXX, mars 1884.

quoi plusieurs de ces médaillons, qui ont dû être surmoulés sur des cires, n'ont pas de revers.

Il est bien probable que diverses médailles de la même époque, accusant un assez fort relief, ont eu la même origine, et nous avons la conviction que, notamment pour celles de Pisanello qui leur sont antérieures, la cire a dû être employée tout d'abord pour en exécuter le modèle. Il n'y a pas, du reste, que les médaillons en cire qui aient été coulés en bronze sans revenir pour cela sur la sigillographie, il en a été fait de même pour des empreintes de sceaux. N'omettons pas non plus certaines bulles de papes et de rois, telles que celles, d'or et d'argent, de Charles II, roi de Naples et de Sicile, d'Alphonse de France, frère de Louis IX, d'Edmond Plantagenet, roi de Sicile, qui existent au cabinet des médailles à Paris, et la bulle d'or de l'empereur Frédéric I^{er} Barberousse, qui faisait partie de la magnifique collection de bronzes de M. Julien Gréau, vendue à l'hôtel Drouot en 1885. Nous devons mentionner, en outre, certaines empreintes de sceaux en bronze au Kensington Muscum, par exemple, l'empreinte du sceau du cardinal Vich, dont un exemplaire est conservé au musée du Louvre. Le modèle de cette dernière empreinte est attribuée, par M. Fortnum, à Lautizio, de Pérouse.

Le musée du Louvre possède également deux empreintes en bronze des sceaux de Niccolo Perotti, évêque de Sponto et de Lorenzo Roverella, évêque de Ferrare (1).

(1) Consulter sur les bronzes et les plaquettes de la Renaissance le

Les collections de MM. Gustave Dreyfus et Piet-Lataudrie renferment aussi des spécimens du même genre.

Parmi d'autres artistes qui s'étaient fait un nom en exécutant des modèles de sceaux, il faut citer Enzola, de Parme, dont les Sforza, seigneurs de Pesaro, employèrent le talent. Benvenuto Cellini, lui-même, en a exécuté plusieurs. Il a même consacré un chapitre spécial aux sceaux des cardinaux dans son *Trattato dell'oreficeria* (1). Il cite notamment, comme étant l'auteur d'un grand nombre de sceaux, Lautizio (il vient d'en être question pour celui du cardinal Vich), qui se trouvait à Rome en même temps que lui, et dont il fait l'éloge, sans toutefois s'oublier lui-même. Cellini dit à ce sujet qu'il modelait sur une pierre noire « *pietra nera piana et pulita* » ses premiers modèles en cire des sceaux des cardinaux. Il faisait de même pour ceux de ses médailles « *in uno tondo di pietra nera.* » C'était du reste le procédé employé couramment par les artistes médailleurs de cette époque.

On conserve au musée de Florence le modèle en cire du Persée de Cellini. Le même artiste est l'auteur d'un portrait-médailion en cire peinte de Francesco de Médicis, qui fut offert par ce prince à Bianca Capello, sa maîtresse, avant de devenir sa seconde femme, ainsi que l'indique ce billet accompagnant l'envoi, et qui nous a été conservé : « Bien-aimée Bianca de Pise, je

Catalogue raisonné, précédé d'une introduction, par M. Emile Molinier, t. 1^{er}, Paris, 1886.

(2) Ed. Milanese-Florence, 1857, in-18, p. 99.

vous envoie mon portrait que m'a fait notre Cellini ; en lui, prenez mon cœur. — Don Francesco. » Ce billet n'est pas daté, mais il est assurément antérieur à 1571, Cellini étant mort en février de cette même année.

On voit aussi, par les *Mémoires* de Cellini, qu'il exécuta le modèle en cire d'une médaille de Bembo, chez lequel il avait été si bien accueilli à Padoue. L'inventaire qui fut fait après le décès de l'artiste indique également, sous le n° 334, *due scatolini di ritrati del serenissimo Principe Abbozzatti*, ce qui semblerait désigner des portraits de cire. Dans un autre document concernant le même artiste, il est fait cette mention sur son relevé de comptes des travaux exécutés par lui pour le cardinal de Ravenne, « per uno ritratto grande di cera scudi cento (1) ». Ceci nous paraît bien devoir se rapporter au portrait même de ce cardinal. Lastri signale, en outre, du même artiste, un portrait en cire d'Alexandre de Médicis, que l'on voyait suspendu au plafond de l'église de l'Annunziata, à Florence, parmi les figures votives.

Dans la même ville, Pierino de Vinci, neveu du grand Léonard, exécuta, pour la chapelle de Santa-Croce, le modèle en cire d'un tombeau, puis ensuite la réduction du Moïse de Michel-Ange, toujours en cette même matière.

Parmi les autres artistes habiles de cette époque, il faut citer Andrea del Verrocchio, qui fut peintre et sculpteur en terre, *en cire* et en marbre, ciselant pour

(1) *Benvenuto Cellini*, par M. Eugène Plon.

les orfèvres des bas-reliefs, des coupes, chandeliers, agrafes de chaises, etc. (1).

Andrea del Verrochio fut l'ami d'un maître cirier célèbre, Orsino dit le Ceraiuolo. Cet artiste appartenait à une famille composée de Jacopo Benitendi, son oncle et Zanobi, son cousin, qui s'étaient fait une certaine réputation, en se distinguant par leur talent, des *vulvoti*, ou faiseurs d'images ordinaires. Ils étaient même désignés sous le nom de *Sallimagini* ou *del Ceraiuolo*. Comme Orsino, nous dit Vasari, avait très bon jugement dans cet art, il lui enseigna comment il pouvait devenir excellent. Sous la direction du grand artiste, le cirier exécuta les images que Laurent de Médicis, échappé miraculeusement à la conjuration des Pazzi, en 1478, voua aux églises de Sainte-Marie-des-Anges, à Assise, et de l'Annunziata de Servi, à Florence. « D'où il arriva, ajoute Vasari, qu'Orsino, avec l'aide et sous la direction d'Andrea, en fit trois de grandeur naturelle. L'ossature intérieure était en bois, entre-croisée de cannes fendues ; elle était recouverte d'étoffes enduites de cire avec de si beaux plis et tant d'élégance, qu'on ne peut rien voir de mieux qui soit plus semblable à la nature. Quant aux têtes, aux

(1) On lui attribue à tort le procédé du moulage par l'empreinte du plâtre, pris sur un visage, ce qui s'était déjà pratiqué dans l'antiquité et au moyen âge. D'ailleurs, Genuino-Cennini, élève de Giovanni Pisano, mort en 1437, à l'âge de quatre-vingts ans, avait signalé avant lui, dans son *Traité de peinture*, les divers procédés de moulage pour « tout le nu d'un homme, d'une femme, d'un animal, et comment on peut se mouler soi-même. » Consulter sur ce sujet la traduction française de cet ouvrage par M. Victor Mottez, Paris, 1858.

mains. aux pieds, il les fit de cire un peu plus épaisse, mais creuse à l'intérieur, il les copia sur la nature et peignit à l'huile les ornements, les cheveux, et tous les autres détails réels, selon qu'il était besoin, et tout cela fut tellement bien exécuté, que ces ouvrages n'étaient plus des hommes de cire, mais des hommes tout à fait vivants (1). »

Orsino était le cirier attitré de la famille des Médicis. Aussi, peut-on lui attribuer, avec quelque vraisemblance, la remarquable tête en cire du musée de Lille, collection Wicar, qui est véritablement le chef-d'œuvre connu de la céroplastique. Nous serions même assez porté à croire au moulage pris sur nature, et retouché très habilement, de la figure d'une princesse de la famille des Médicis (2).

Le peu d'épaisseur de la cire, les yeux assez petits et légèrement renfoncés dans leur orbite, l'ensemble des traits du visage, et la chevelure elle-même, que l'on dirait moulée directement sur nature, et reprise ensuite à l'ébauchoir, semblent nous permettre une telle opinion. Assurément l'artiste a mis dans cette œuvre de premier ordre, la marque incontestable d'un très grand talent. Il lui a communiqué la vie et le

(1) Vasari, édition Milanese, t. III, *Vie d'Andrea del Verrochio*.

(2) Vasari nous dit, du reste, à propos de Verrochio, le maître et l'ami d'Orsino, qu'il moulaît « des mains, des pieds, des genoux, des jambes, des bras, des torses, afin de les copier à son aise. Bientôt après (ajoute-t-il) on vint à mouler à peu de frais les visages des personnes mortes ; aussi voit-on dans chaque maison de Florence, au-dessus des cheminées, des portes, des fenêtres, une foule de portraits auxquels il ne manque que la parole pour paraître vivants. »

charme que donne la jeunesse et la grâce; on croit avoir sous les yeux une sculpture (*dal vivo*) sur nature, ou prise sur le vif, comme on disait alors. Aussi, M. Feuillet de Conches, a-t-il pu dire avec raison : « Rien ne surpasse en dignité simple et chaste, en élévation idéale, en finesse de modelé, ce buste de sentiment tout raphaélesque. » MM. Jules Renouvier et Louis Gonse (1) ont attribué, avant nous, cette œuvre à Orsino; nous partageons entièrement leur opinion. La tête de cire du musée de Lille est une de ces figures votives dont l'usage était si fréquent dans les églises d'Italie, à tel point que, dans certains de ces édifices, les parois des murs en ayant été recouvertes entièrement, on dut suspendre les nouvelles venues aux voûtes. Leur poids devint un danger pour les fidèles, il fallut relier les murailles entre elles au moyen de chaînes. Plusieurs se détachèrent de la voûte, entre autres les statues d'Alexandre de Médicis et de Bernardo Lucalberti, ce qui les fit enlever des églises, et fut très certainement une des causes de leur destruction. Parmi les églises d'Italie qui renfermaient le plus de ces figures de cire, il faut citer surtout celle de l'*Annunziata*, à Florence, à cause du culte de la Vierge, à laquelle non seulement les parents défunts étaient recommandés par leurs survivants, mais ces derniers eux-mêmes se mettaient sous sa protection, en offrant leur image en cire, avec celles de leurs ancêtres (2).

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 15 septembre 1856 et 1^{er} mars 1878.

(2) Il existait aussi en France des statues de cire. Le *Traité des Statues*, par François Lence (1688), signale des statues de cette matière

Ces images de cire nous amènent à parler des effigies et de leur usage dans la cérémonie des funérailles des rois ou autres grands personnages. On possède des détails curieux sur celles de la reine Jeanne de Bourbon, femme de Charles V (1377), et de Charles VI (1422). Pour ce dernier, « maistre François d'Orléans, peintre et valet de chambre dudit feu seigneur, fut chargé de mettre en couleur le chief et visage d'iceluy moslé et faict sur son propre visage et après le vif le plus proprement qu'on a peu. » La figure du défunt était reproduite en cire, grandeur naturelle. Elle était même moulée sur nature, ainsi que nous venons de le constater. Il fut fait de même pour l'effigie de Philippe de Valois, en 1350, suivant la *Chronique de Montrelet*, puis pour le roi Charles VII. Jacob de Lictemont est mentionné dans les comptes royaux de 1461, comme ayant « moulé et empreint » la tête du feu roi sur son lit de mort. « A Jacob de Lictemont, peintre, pour avoir moulé et empreint le visage du dict feu seigneur, pour servir à l'entrée de Paris, etc. » (*Compte des obsèques de Charles VII.*)

De même encore pour le roi Louis XII et Anne de Bretagne, par Jehan Perreal, ainsi que l'indique le compte suivant : « A lui la somme de 40 l. t. pour avoir par lui faict, à grand diligence, de jour et de nuict, à cause que l'on hastoit l'œuvre, le visaige du

qui existaient dans les églises. « Il y en avait trois au siècle passé (c'est-à-dire au xvi^e siècle) qui subsistaient encore dans l'église Notre Dame de Paris, l'une était du pape Grégoire IX (1227-1241); l'autre de son neveu, et la dernière d'une de ses nièces.

dit feu Roy après du vif et une perruque selon la sienne, dont il avait payé 4 l. t.; faict le corps, bras et jambes, etc. (1). »

Ces effigies étaient revêtues des insignes de la royauté et présentées ainsi au public, tenant d'une main le sceptre et de l'autre la main de justice.

Dans un manuscrit de la bibliothèque de Rennes, on voit l'effigie de la reine Anne de Bretagne, étendue sur un lit de parade et revêtue de ses vêtements royaux. Autour sont assises les dames de la cour, dans l'attitude de la prière.

Ce passage, relatif aux obsèques du cardinal d'Amboise, en 1510, a trait au même usage. « Et sur led. lit estoit l'effigie dud. seigneur pourtraite au vif ornée d'habits archiépiscopaux. »

Ce fut le peintre François Clouet qui fut chargé de mouler, puis de modeler ensuite les effigies de François I^{er} et de Henri II (2).

La même formalité fut remplie en 1531 pour Louis de Brézé, le mari de Diane de Poitiers. « Sur led. drap estoit l'effigie dudit sieur Louis de Brézé, pourtraicte au plus vif que faire on peult. »

Il existe également des documents intéressants sur

(1) *Archives nationales*, KK 89. *Funérailles du roi Louis XII*, 1515, fol. 45-51. Publié par M. Jules Guiffrey dans les *Nouvelles archives de l'Art français*, année 1879, t. I^{er}, 7^e vol. de la collection.

(2) *Renaissance des Arts à la cour de France*, par le comte Léon de la Borde, titre I^{er}. Les trois Clouet, p. 82-90.

Compte des obsèques de Henri II; voir les détails intéressants publiés par M. Grandmaison. (*Mém. de la Société archéol. de Tourraine*, t. XX, p. 82).

les funérailles de Charles IX, et les effigies du cardinal de Birague (1583), du duc d'Anjou, (1584), du duc de Joyeuse (1588), de Catherine de Médicis, 1589, etc.

Pour les obsèques de François d'Anjou en 1584, on lit encore : « Sur ce grand lit d'honneur estoit posée l'effigie dud. feu seigneur, tirée au vif et d'après la nature, les yeux levés vers le ciel, les mains jointes. »

La coutume était d'exposer l'effigie du roi durant quarante jours entre sa mort et ses funérailles. Cette exposition variait de durée suivant la qualité de celui que l'on prétendait honorer (1).

Il arrivait que, parfois, des vivants eux-mêmes se prêtaient à cette cérémonie, si bien que, dans les anciens

(1) L'effigie du roi sur un lit de parade, était servie par ses grands officiers, comme de son vivant ainsi que l'on peut en juger par cet extrait des obsèques du roi Charles IX : « Et est à entendre et sçavoir que durant que le corps fut en effigie en icelle salle que aux heures du diner et souper les formes et façons du service furent observées et gardées tout ainsi qu'on avait accoutumé faire faire du vivant du dit seigneur étant la table dressée par les officiers de fourrière, le service apporté par les gentilshommes, servants, panetier, échanson et écuyer tranchant, l'huissier marchant devant eux, suivi par les officiers de retrait de gobelet qui couvroient ladite table avec les révérences et essais que l'on a accoutumé de faire, puis après le pain défait et préparé la viande et service conduit par un homme maistre d'hostel, panetier, pages de chambres, écuyer de cuisine, etc. ; garde-vaisselle, la serviette présentée par le dit maistre d'hostel au plus digne personnage qui se trouve là présent pour essuyer les mains dudit Seigneur; la table bénite par quelque cardinal ou prélat, les bassins à eau à laver présentés à la chaise du dit seigneur comme s'il eust été vif et assis dedans, les trois services de ladite table continués avec les mêmes formes, cérémonie et essais comme ils le voulaient faire en la vie du dit seigneur, sans oublier eux avec la présentation de la coupe aux endroits et heures que le dit seigneur avait accoutumé de boire à chacun de ces repas.

Comptes, on trouve cette mention : « Tant à un tel pour avoir fait le chevalier mort. »

Après l'assassinat des Guise, à Blois, on célébra en leur honneur un service funèbre qui eut lieu à Toulouse, aux Pénitents noirs. Les effigies des princes y figuraient. « Les deux princes étaient dépeints tous deux en trois endroits : premièrement au grand autel, où Monsieur le cardinal était, à dextre avec son rochet et robe rouge de pourpre, à genoux, tête nue ; et Monseigneur le duc de Guise étoit à main gauche, aussi à genoux, tête nue et armé de toutes pièces ; secondement, au beau milieu de l'église, près la chapelle ardente, ces deux princes étoient couchés en deux lits de triomphe, vêtus, l'un de rouge et l'autre de blanc ; et, en troisième lieu, ils étoient encore devant la grand'porte de l'église, revêtus tous deux de leurs habits ordinaires, poignardés en plusieurs endroits, et sur leur visage et sur leur corps (1). »

Même particularité pour les funérailles de Henri IV, qui durèrent quarante jours. Malherbe cite trois artistes qui ont concouru pour exécuter son effigie. Voici, du reste, ce qu'il dit dans une lettre du 26 juin 1610 : « Il se fit deux effigies par commandement ; Duprez en fit l'une et Grenoble l'autre ; celle de Grenoble l'emporta pour ce qu'il eut des amis, il ressembloit fort à la vérité, mais elle étoit trop rouge et étoit faite en poupée du Palais. Celle de Duprez, au dire de tout le

(1) L'advertissement particulier et véritable de tout ce qui s'est passé en la ville de Tholose. *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1^{re} série, t. VIII, p. 259.

monde, était parfaite. Je fus pour la voir, mais elle étoit déjà rendue. Je vis celle de Bourdin qui n'étoit pas mal : cette effigie fut vêtue d'un pourpoint de satin cramoisy rouge, d'une robe de velours violet fleurdelisé, les semelles de cramoisy rouge. »

Germain Jacquet, dit Grenoble, est un sculpteur bien connu ; sa famille compte, aux xvi^e et xvii^e siècles, un certain nombre d'artistes ; on lui doit une statue équestre en bas-relief d'une des cheminées de Fontainebleau.

Famille d'artistes également, les Bourdin ou Boudin d'Orléans. L'un d'eux, Thomas, est l'auteur d'un bas-relief du pourtour du chœur de Notre-Dame de Chartres (qui fut exécuté par lui vers 1611 et porte sa signature). Michel, qui nous occupe, a fait plusieurs tombeaux, notamment ceux de Louis XI, à Cléry, et de Diane de Poitiers, signés en toutes lettres : Michel Bourdin Aurelianensis. Sur un acte de naissance de l'un de ses enfants, du 8 novembre 1609, il est qualifié de *sculpteur en cire*.

Deux de ces bustes de Henri IV nous ont été conservés ; l'un fait partie de la collection du duc d'Aumale, à Chantilly ; il a appartenu précédemment au prince de Condé. L'autre buste a été acheté par M. Desmottes à la vente de M. Beurdeley père, qui lui-même le tenait du musée de Lausanne. Suivant l'opinion émise par M. Germain Bapst (1), qui a consacré un article spécial, dans la *Gazette des Beaux-*

(1) *Le masque de Henri IV, de la collection de Chantilly*, par Germain Bapst (*Gazette des Beaux-Arts*, 1891).

Arts, à celui de Chantilly, ce dernier serait de Duprez, et l'autre buste, appartenant à M. Desmottes, de Michel Bourdin. Ce qu'il y a de certain, c'est que ces bustes ne sont pas semblables. Celui de Chantilly est plus saisissant comme vérité, et l'autre buste, de la collection de M. Desmottes, d'un caractère plus idéal.

Cette coutume des effigies s'est continuée en France jusqu'à la fin du xvii^e siècle. La dernière dont nous ayons rencontré la mention est celle du prince de Condé, en 1646. La reine Marie-Thérèse d'Autriche fut la première personne royale pour laquelle ce service (suivant le mot employé à l'époque) n'eut pas lieu.

Citons à Londres plusieurs effigies royales qui ont résisté à la destruction; elles se trouvent conservées dans une chambre d'une des tours de l'abbaye de Westminster; l'expression de ces effigies, revêtues des costumes de leur époque, est d'un réalisme effrayant.

Le château de Peterhof, bâti par Pierre le Grand, renferme une effigie de ce roi, grandeur naturelle, revêtue d'un costume de soie violette de l'époque Louis XV.

On voit également à Berlin, au musée de la maison royale (Hohenzollern), des bustes en cire d'enfants royaux du xviii^e siècle.

Il nous tarde de revenir aux médaillons en cire dont nous avons parlé déjà à propos de celui de Benvenuto Cellini, offert si gracieusement par Francesco de Médicis à Bianca Capello, de même que d'un autre de la belle Felipina par Leone Leoni.

D'autres artistes italiens du xvi^e siècle ont excellé

dans ce genre de portraits, et la vogue en fut considérable à cette époque. Ces portraits-médallions en cire polychrome étaient rehaussés de dorure, et les bijoux étaient souvent composés de paillettes et de perles qui enrichissaient encore les costumes et leurs accessoires. Un habile sculpteur de Ferrare, Alfonso Lombardi, excellait dans sa jeunesse à travailler la cire ; c'est ainsi qu'il exécuta les portraits-médallions du prince Doria, duc de Ferrare, de Clément VII, de l'empereur Charles-Quint, du cardinal Hippolyte de Médicis, du Bembo et de l'Arioste.

Étant à Cologne au moment du couronnement de Charles-Quint, il fut désigné pour faire les ornements de la porte San-Petronio. Ses médallions lui acquirent une telle réputation que tous les seigneurs de la cour lui commandèrent des travaux. Suivant Vasari, Pastorino de Sienne, l'habile médailleur, fut son émule en ce genre. « Pastorino de Sienne a acquis, dit-il, de la célébrité par ses portraits. On peut dire qu'il a fait les portraits de tout le monde, aussi bien ceux des seigneurs que ceux des petites gens. Il inventa un stuc qui rendait, dans les couleurs naturelles, la barbe, les cheveux et la peau, de façon que ses figures semblaient vivantes. Mais il se recommande surtout par son habileté à graver les médailles. Je serais trop long si je me mettais à énumérer tous ceux qui modèlent des médallions en cire, car aujourd'hui il n'y a pas un seul orfèvre qui ne s'en mêle. Bien des gentilshommes même s'y sont appliqués, comme Gio. Battista Sozzini de

Sienna et le Rosso de Guigni, à Florence, et une infinité d'autres dont je ne veux pas m'occuper. »

Un autre médailleur, Antonio Abondio, Milanais, avait acquis une grande réputation pour la qualité de ses petits portraits.

Nous ne saurions omettre également de citer Antonio Cossonne parmi les artistes ciriers de la fin du *xvi^e* siècle, qui exécutait des bas-reliefs en cire polychrome et auquel certains connaisseurs attribuent la *Léda* en cire de la collection Davillier, actuellement au Louvre.

Dans la seconde moitié du *xvii^e* siècle, l'abbé Don Gaetano Guilio Zumbo, né à Syracuse en 1637, passait pour très habile dans l'art de modeler les figures de cire colorée, ainsi que les plantes et autres objets. Mariette dit avoir vu à Florence des compositions anatomiques remarquablement exécutées et d'une vérité étonnante. Il signale aussi de lui deux cires colorées importantes que cet artiste avait apportées avec lui en France, la *Nativité de Jésus-Christ et sa Sépulture*. Nous reviendrons sur cet artiste à propos des pièces anatomiques en cire. Il nous sera permis de mentionner en passant au musée Correr, à Venise, une cire intéressante par le nombre des personnages représentés. Le sujet est une bataille de cavaliers romains dont l'encadrement est aussi compliqué sous le rapport de l'exécution que le sujet lui-même.

Pendant que les artistes italiens du *xvi^e* siècle modelaient en cire les sujets les plus délicats, la vogue en Allemagne était aux médaillons-portraits sur bois ou sur pierre de Solenhosen ou de Munich, ainsi qu'aux

petits sujets exécutés en buis, d'une finesse et d'une habileté surprenante tels que des grains de chapelet ou patenôtres. On connaît le petit groupe en pierre de speckstein de la collection Sauvagot, au Louvre, mentionné sous cette désignation : la *Jolie fille d'Augsbourg et le prince de Bavière*. Il fait partie d'une suite de douze sujets gravés, en 1538, par Aldegrever, intitulés : *les Danseurs de corde*. Il porte même le monogramme de l'artiste.

Le kalkstein est une pierre lithographique dont il existe deux sortes ; le speckstein, cité plus haut, qui est d'une substance très fine et d'un gris verdâtre, et le kelheimerstein, d'un ton jaunâtre et moins fin de grains (1).

Les sculpteurs d'Augsbourg travaillaient surtout le bois, tandis que ceux de Nuremberg employaient de préférence la pierre. Parmi les premiers, Hans Schwarz passait pour un des plus habiles. A Nuremberg, avec le célèbre Albert Durer et Aldegrever (qui ont peut-être fait des sculptures) il faut citer Ludovig Krug, L. Haguenuer, Hans Daucher et Peter Flötner. Ce dernier sculptait aussi des sujets en cire blanche.

La Westphalie possédait également un certain nombre d'artistes aux xv^e et xvi^e siècles qui pratiquaient ce genre de sculpture.

A l'exemple des Italiens, les artistes allemands ne tardèrent pas à modeler des médaillons-portraits en cire, dont la matière se prêtait encore mieux que le

(1) *Le livre des collectionneurs*, par M. Alphonse Maze-Seucier (Paris, Renouard, 1885).

bois à la rapidité de l'exécution et aux finesses de l'ébauchoir. L'Allemagne, au XVI^e siècle, compta d'habiles céroplasticiens, parmi lesquels nous mentionnerons plus particulièrement, pour ce qui est relatif aux médaillons en cire, Laurent Strauch, Wenceslas Müller et Christian Mahler de Nuremberg, Weilhenmayer, etc.

En résumé, tous ces portraits-médailles en cire constituent de précieux documents pour l'iconographie et l'histoire du costume, on peut en juger par ceux conservés aux musées de Cluny et du Louvre, de Breslau, de Cassel, au South-Kensington-Museum, de même que dans les collections de MM. Spitzer (1), Richard Wallace, Gustave Dreyfus, Vasset, Emmanuel Boucher, etc. Leur intérêt est tout aussi réel que celui des portraits des métalliciers et des peintres en émail, Jean II, Penicaud, Léonard Limousin, ou des dessins de Léonard Gaultier de Lagneau ou des Dumonstier. Le musée de Cluny conserve les portraits de Louis XII et d'Anne de Bretagne, François I^{er}, Charles-Quint, Catherine de Médicis, Henri III, Charles IX, la reine Marguerite de Navarre, Louise, reine de France ; le duc et la duchesse de Savoie, la duchesse de Nevers, Clément Marot, le duc de Guise, le prince de Condé, Jean Philippe, comte du Rhin, etc. Au musée des antiquités silésiennes de Breslau, on retrouve les portraits de Clément Marot, Catherine de Médicis, Charles IX, Henri II, Henri III, Marguerite de Valois,

(1) V. Spire Blondel : *Les cires de la collection Spitzer et les modèles en cire.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1881 et 1882.)

puis Diane de Poitiers, la reine d'Écosse, Marie Stuart ; Charles, duc d'Orléans ; Louis, cardinal de Bourbon ; le chancelier de France, François-Ollivier Mélancton ; Martin Luther ; François, duc d'Alençon ; le comte Ringrave, comte palatin du Rhin ; François de Lorraine, duc de Guise ; Jean, cardinal de Lorraine, et un personnage anonyme (1).

Parmi d'autres médaillons en cire très intéressants, le Louvre possède celui d'Anne de Montmorency, que Jal attribue à Philippe Danfrye, le graveur en médailles, qui était habile également à travailler *d'après le vif en cire*. Né vers 1531, il demeurait dans le faubourg Saint-Antoine, et avait obtenu les fonctions de tailleur général des monnaies de France, qui lui avaient été octroyées par Henri III et Henri IV. Réfugié à Tours pendant la Ligue, il y réside avec sa famille, exécutant avec son fils, des portraits en cire colorée. Des lettres patentes lui furent octroyées, en 1606, par Henri IV, à la suite duquel il rentra en France. Sur ces lettres, il est fait mention de ses fidèles et agréables services, tant en l'exercice de son art qu'en plusieurs belles inventions de *cirgraphie*. Son fils, Philippe II Danfrie, élève de son père, naquit vers 1572 et mourut, au Louvre, en 1604. Il fut nommé, dès 1590, contrôleur général des poinçons et effigies du roi pour la monnaie, avec le nom de Philippe Danfrie le jeune. Au dire de ses contemporains, « il travailla fort bien d'après le vif en cire, et modela des portraits bien excellents et beau-

(1) Dans l'inventaire de Catherine de Medicis (n° 275) figure « un portrait en cire, enchassé d'ébène, de M. le duc de Lorraine. »

coup estimés par ceux qui se cognoissent à la peinture. » Ce fut Guillaume Dupré qui succéda à Philippe II Danfrie dans sa charge de contrôleur général des poinçons et effigies à la Monnaie ; nous en avons déjà parlé, ainsi que de Michel Bourdin, à propos des bustes de Henri IV, des collections du duc d'Aumale et Desmottes.

On connaît les admirables médaillons en bronze exécutés par Abraham et Guillaume Dupré, de même que ceux de Jean Varin ; ce sont les plus grands médailleurs français, et leur talent a égalé celui des plus habiles maîtres italiens et allemands. Quant à Michel Bourdin, à l'instar de son confrère Philippe Danfrie, nous avons vu précédemment qu'il s'était fait une spécialité par ses portraits en cire.

Sous Louis XIII, le journal d'Héroard mentionne le sculpteur Francisco et Jean Paulo ou Paolo. Ce dernier exécuta le portrait en cire du petit dauphin et de sa nourrice. Le jeune prince s'efforça de l'imiter sans doute, car le journal d'Héroard nous le signale, l'année suivante, comme s'exerçant à « travailler la cire ». Ce sont surtout des criers italiens que l'on rencontre à cette époque, notamment Bernardino Azzolini de Naples, sur lequel l'*Abecedario de Mariette* nous fournit d'intéressants détails.

Sous Louis XIV, nous voyons, par un acte consulaire de la ville de Lyon (série BB, reg. 213) que Nicolas Bidault, sculpteur, fut désigné en 1658 « pour faire d'ores en avant, privativement à tous autres, les portraits en cire de messieurs les prévosts des marchans

et eschevins. » L'année d'après, Bidault touchait 300 livres pour ce travail, ainsi que pour avoir fait le portrait du maréchal de Villeroy. On lit, dans le *Mercur* du mois d'octobre 1682, « qu'il se fait des portraits achevez en différentes manières, en peinture, gravure, *cire*, sculpture, en pastel et en mignature ». En 1685, le duc du Maine reçut comme étrennes de M^{me} de Thianges une « *chambre du sublime* grande comme une table, où l'on voyait quantité de petites figures de cire représentant des personnages connus, beaux esprits et femmes de lettres. »

Un grand artiste, Coysevox, est cité dans un document comme demandant une somme de 1,600 livres au prince de Conti, en 1688, « pour avoir fait le modèle et fourny la cire, fait mousler, pour toutes les ustensiles et avoir fondu en bronze, rendu, posé, fait et parfait en la place qui lui a esté ordonné », le buste de feu monseigneur le prince de Condé.

Enfin, les frères Keller, venus de Suisse à Paris, sont mandés par le roi, en 1683, et, dans un acte avec Louvois, s'engagent « de jeter en bronze à cire perdue toutes les statues qui seront ordonnées par le Roy, au prix de 1,200 livres pour chacune figure de la hauteur d'entre six et huit pieds, et de 300 livres d'augmentation pour celles qui iroient au-dessus de huit pieds, et de 300 livres de diminution pour celles qui iroient au-dessous de cinq pieds et demi ». Ce marché nous a valu des chefs-d'œuvre, que le temps n'a malheureusement pas toujours épargnés. On connaît le procédé de la cire perdue, qui permet de conserver à la fonte

toutes les finesses de l'ébauchoir. C'est ainsi qu'un grand nombre d'artistes de l'antiquité, du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes ont agi pour leurs œuvres coulées en bronze : de même que certains bronzes chinois et japonais, qui font aujourd'hui notre admiration, ont été obtenus par ce moyen, toujours si périlleux dans la pratique, mais dont la supériorité artistique est incontestable.

Au xvii^e siècle, parmi les plus habiles céroplasticiens allemands, nous devons citer Raymond Faltz et Braunin, ainsi que Daniel Neuberger d'Augsbourg, qui modela, pour l'empereur Ferdinand III, des petits bas-reliefs en cire coloriée, notamment des batailles et des faits historiques. Son frère, plus jeune que lui, continua son art au xviii^e siècle. Ces deux artistes passaient pour avoir découvert un procédé qui donnait à la cire, avec le temps, la dureté du marbre.

Nous aurions également à faire la part de l'Espagne pour des œuvres dues à des céroplasticiens; c'est, du reste, le pays par excellence des statues de cire employées pour représenter les saints ou pour les figurines religieuses, de même que pour des groupes composés de nombreux personnages aux costumes variés et multicolores, reproduisant diverses scènes de la vie privée. Nous pourrions aussi indiquer les noms de plusieurs sculpteurs et habiles modeleurs, tels qu'Alonzo Cano et autres; malheureusement, les documents nous font presque entièrement défaut sur les auteurs de ces figures de cire que l'on rencontre encore si fréquemment dans les églises d'Espagne. Il existait cependant à

Madrid, au xvii^e siècle, un habile céroplasticien, Gutieurez de Torices, lequel exécutait des figures, des fruits et même des reliquaires, etc., etc.

Pour revenir à la France, nous mentionnerons également l'habile ivoirier Chevalier, qui modelait aussi la cire, ainsi qu'Anne-Maria Pfründ. Mais il nous faut citer surtout un artiste célèbre en ce genre, et qui jouissait, sous Louis XIV, d'une grande vogue parmi ses contemporains; nous voulons parler d'Antoine Benoist, *peintre du roi et son unique sculpteur en cire*.

On conserve à Versailles, dans la chambre à coucher de Louis XIV, un très intéressant portrait en cire colorée de ce monarque, vu de profil, indiquant comme âge la soixantaine environ; l'expression de la physionomie est d'un réalisme surprenant. Aussi, « qui n'a pas vu cette effigie, dit en la citant Feuillet de Conches, ne connaît qu'imparfaitement le grand roi, ce Jupiter olympien dont la vaste perruque achève l'imposante grandeur (1) ». « Rien ne peut, écrit à ce sujet M. Eudore Soulié (2), donner une idée de l'effet saisissant, de l'illusion extraordinaire que produit cette image presque vivante du grand roi. On y distingue les traces très visibles de la petite vérole, détail qui n'existe sur aucune des effigies peintes, sculptées ou gravées. De tous les portraits de Louis XIV qui nous restent, celui de Benoist devra être désormais consulté

(1) Feuillet de Conches, *Causeries d'un curieux*.

(2) *Notice sur Antoine Benoist*, 1856.

avant tout autre. » Aussi Louis XIV (1) conféra-t-il la noblesse à l'artiste, « qui a fait onze fois (suivant la *Lettre de relief*, de dérogeance (2), d'après nous, en cire, en peinture et en différents âges notre portrait; cinq fois celui de notre cher fils, plusieurs fois ceux de nos petits fils le duc de Bourgogne, le Roy d'Espagne et le duc de Berry; ceux des reines, nos très chères, honorées mère et épouse, encore ceux des personnes de notre maison royale et d'autres princes et princesses de notre Cour, etc. » Il n'est pas étonnant, avec ce qui précède et ce qui suit, qu'un artiste de la valeur d'Antoine Benoist soit arrivé à une telle ressemblance pour le portrait de Versailles. Le *Mercurie galant* dit, en effet, que : « par une bonté particulière, le roi a bien voulu lui accorder tout le temps qui lui a esté nécessaire. On y voit un air vif et naturel auquel il ne manque que le mouvement pour faire croire que c'est quelque chose de plus qu'un portrait ».

Antoine Benoist était né à Joigny, vers 1631, et, dès l'âge de vingt-six ans, il figurait sur la liste des peintres de la maison du roi, aux appointements de 30 livres. Il fit les bustes en cire « de tous les princes, princesses, ducs, duchesses, etc., qui composaient *le cercle* de la feu Reine » Anne d'Autriche.

(1) Son père, Jean Benoist, était d'origine noble, mais il avait dérogé par sa profession de menuisier-sculpteur sur bois. La lettre est datée du 25 juillet 1706 (*Nouvelles archives de l'Art français*, Paris, 1872). Documents communiqués et annotés par MM. Anatole de Montaiglon et J.-J. Guiffrey.

(2) Ses armoiries étaient d'or à trois abeilles de sable, deux en chef et une en pointe, et sur le tout un voile d'azur semé d'abeilles d'or.

Un privilège lui fut même accordé, en 1668, pour exhiber cette collection à Paris et en province. Cette exhibition lui acquit un grand renom, ainsi que les vers qui suivent l'indiquent :

Quel spectacle s'offre à nos yeux ?
 Le cercle est vivant. On dirait qu'il respire.
 Benoist, ton art ingénieux,
 Par un secret nouveau, semble animer la cire.
 J'admire ton rare talent ;
 Tes portraits, d'un goût excellent,
 Causent une surprise extrême ;
 On croit voir la personne même,
 Et jamais on n'a fait rien de plus ressemblant.

Cela n'était pourtant pas du goût de La Bruyère, qui se permit de comparer Benoist à un « Charlatan monstreur de marionnettes » (*Caractères*, t. XII).

Telle n'était pas l'opinion d'Abraham Bosse (1) lorsqu'en 1666, il écrivait ceci : « Pour les beaux et surprenants portraits en cire de M. Benoist, je dis que si ceux qui ont prétendu le mépriser en avaient vu comme moi à qui il a donné un air de vie, ils n'auraient pas été si prompts à déclamer contre une si belle invention. »

L'abbé de Marolles rend hommage au talent de Benoist dans le quatrain suivant (2) :

C'est Antoine Benoist, de Joigny en Bourgogne,
 Qui fait toute la Cour si bien au naturel
 Avecque de la cire, où se joint le pastel
 Que de la vérité l'âme seule s'éloigne.

(1) *Le peintre converti aux précises et universelles règles de son art.*

(2) *Livre des peintres et graveurs.*

C'est dans ce même sentiment que l'on doit interpréter ce passage d'une lettre de M^{me} de Sévigné à sa fille, écrite le 8 avril 1671 : « Adieu, ma très aimable enfant ; je ne pense qu'à vous. Si, par un miracle que je n'espère ni ne veux, vous étiez hors de ma pensée, il me semble que je serais vide de tout, comme une figure de Benoist. » On conçoit qu'avec une telle vogue l'artiste fut invité à venir en Angleterre, où il fit les portraits de Jacques II et de sa Cour. En plus de ses œuvres en cire, Antoine Benoist a exécuté des modèles en terre et peint des miniatures dont le cabinet des médailles, à la Bibliothèque nationale, possède une vingtaine. Elles sont en grisaille, sur vélin, et portent la signature A. Benoist, *pinxit*. On y voit, d'après ces médailles, onze portraits de Louis XIV, de 1643 à 1704, et d'autres portraits : de Louis XIII, Anne d'Autriche, Marie-Thérèse, le grand Dauphin et sa femme, le duc d'Anjou, le duc de Berry et le duc et la duchesse de Bourgogne. Vers la même époque qu'Antoine Benoist, ou plutôt au commencement du xviii^e siècle, d'autres céroplastés continuaient à l'étranger à exercer le même art que leurs prédécesseurs. Il faut citer notamment Frédéric-Guillaume Dubut, de Munich, sculpteur et graveur de médailles : « Il travailla aussi la cire, suivant Nagler, et fit dans ce genre des figures et des reliefs qui, dans ce temps-là, jouissaient d'une grande estime. » Il exécuta le buste en cire coloriée de Stanislas, roi de Pologne, des médailles de Pierre le Grand, de Catherine, de sa fille Élisabeth, de Pierre Schouvaloff, etc., ainsi que d'autres médaillons pour les cours

de Munich et de Dresde. Il mourut à Dantzic. On lui attribue certaines cires du Musée de Berlin, entre autres celle de Frédéric II, et le portrait de Pierre le Grand, qui se trouve à Saint-Petersbourg, dont il vient d'être fait mention. Il existe également, dans la collection de M. le baron Pichon, un médaillon du grand Dauphin, portant la signature de l'artiste, ainsi qu'une médaille en bronze, signée : C. Dabut, f., 1719.

Parmi les autres modelleurs en cire, étrangers au XVIII^e siècle, il faut citer Kraftt, qui a surtout séjourné à Vienne et à Munich, puis Michel Trautmann, de Bamberg, et plus tard Lehrner ou Lerner, qui est qualifié de sculpteur de la cour palatine sur le livret du Salon de la *Correspondance de 1788*, où il exposait alors deux petits portraits, celui d'un homme et d'une femme, qui lui valaient cette mention spéciale de La Blancherie : « Une exécution précieuse rend ces médaillons très recommandables. » Le même écrivain signalait, comme très piquant pour la ressemblance et la perfection de l'art en ce genre, un portrait modelé en cire de M. Kymli, que l'artiste avait envoyé précédemment, au même Salon de 1781. Un sculpteur piémontais, Orsi, exposait également, au Salon de 1786, une *Vénus sortant du bain*, en cire colorée, d'après l'original de Paulet, ainsi qu'une figure en pied, en cire polychrome, du père Ignace de Vanchia, religieux capucin, confesseur du roi et de la reine de Sardaigne. Puis, l'année suivante, un groupe représentant une autre *Vénus à sa toilette*, servie par une négresse, avec l'Amour désarmé devant elle. Suivant l'opinion de

La Blancherie, « la figure de Vénus, dans ce groupe, est charmante ; l'expression de l'Amour est également remarquable et on applaudit au rapprochement ingénieux par lequel l'artiste a fait valoir la couleur de Vénus et celle de la négresse ».

Il y aurait lieu de mentionner aussi les modèles en cire des graveurs en pierres fines et notamment ceux de Jacques Guay, le graveur attitré de M^{me} de Pompadour, lequel, suivant l'usage indiqué par Mariette, dans son *Traité des pierres gravées*, modelait en cire ses compositions. C'est ainsi que, dans la collection du marquis de Menars, figurait au n^o 196 du Catalogue « un petit sujet en cire où l'on voit l'Amour tenant un caducée et l'écusson des armes de M^{me} de Pompadour », et encore, au n^o 220, « l'Amour tenant un caducée et l'écusson aux armes de M^{me} de Pompadour ». D'ailleurs, seize modèles en cire, par Guay, font partie de la collection de M. J.-F. Leturcq, l'auteur de la Notice sur cet artiste (1). Pour en revenir à Mariette, « le graveur, dit-il, après avoir modelé en cire sur un morceau d'ardoise les figures qu'il veut graver, et avoir épuré son modèle autant qu'il en est capable, fait choix d'une pierre fine qui a été taillée par le lapidaire, dans la forme dont on est convenu avec lui, et il se dispose à l'ouvrage, etc. »

Sous le règne de Louis XVI, c'est-à-dire à la fin du XVIII^e siècle, nous ne devons pas omettre de rappeler qu'en Angleterre Flaxman a modelé des petits reliefs

(1) Paris, J. Baur, 1873.

en cire qui ont été ensuite reproduits en grès fin ou en biscuit par Wedgwood.

« En France, il nous faut mentionner A. Hubert, et Pierre Merard, élève de Bouchardon, auteur d'un buste de Louis XV, en cire coloriée. Il modelait également en terre des bustes qu'il exposait ensuite à l'Académie de Saint-Luc, dont il était membre.

Ménars est l'auteur d'un buste assez médiocre en cire, de Voltaire, qui porte sa signature et la date de 1778. »

Michel Clodion lui-même a modelé la cire. Deux beaux bas-reliefs en cette matière se trouvaient dans la vente San-Donato; ils avaient fait partie autrefois de la collection du prince Cambacérès. La collection de Philippe Burty, vendue récemment, renfermait aussi une cire, le *Mont Vénus*, ou Triomphe de Vénus, attribuée au même artiste.

Cadet de Beaupré, élève de Clodion, exposait au Salon de la *Correspondance* de 1782, un faune jouant de la flûte, une bacchante et un satyre en relief.

Vers la même époque, Courignier exécutait des petits portraits en cire, parmi lesquels figure celui de Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans. Un autre artiste, Surugue, qui avait une certaine réputation, exposait au Salon de 1779 le portrait du roi, que La Blancherie signale comme étant « très ressemblant ». Le même écrivain loue également deux bas-reliefs : *La Mort d'Adonis* et *Hercule aux pieds d'Omphale*. « Ces petits bas-reliefs, dit-il, ont paru être traités avec beaucoup d'art et de délicatesse. » De même, écrit-il pour un

médailion en cire (*Un docteur en Sorbonne*), en 1785 : « L'artiste fait valoir avec beaucoup de succès ce genre, qui est d'ailleurs agréable. »

Au Salon de 1782, Regnault, « sculpteur, rue Taitbout », envoyait un dessus et un dessous de boîte : *l'Enlèvement de Proserpine et Saturne transformé en cheval* », ainsi que divers petits sujets et portraits. L'année suivante, les portraits ou sujets du même artiste indiqué sur le livret sont « en composition de cire ».

En 1782, figuraient au même Salon différents bas-reliefs représentant des animaux, par Bardou. *Le Journal de Paris* du 19 avril de la même année signale Morand comme faisant des portraits en cire, en biscuit de Sèvres et en ivoire. L'artiste demeurait à Paris « rue Saint-Denis, vis-à-vis la rue des Filles-Dieu, à côté d'un chapelier. » Il informait le public qu'il faisait des portraits en cire, grands comme nature.

Etienne Gois, reçu de l'Académie en 1770, exposait plusieurs modèles en cire au *Salon de la Correspondance* et la *Translation du corps de Brutus*, petit bas-relief en forme de camée. La Blancherie, dont nous avons si souvent déjà cité l'opinion sur les œuvres des artistes de son époque, dit en parlant du portrait en bas-relief du gouverneur de Paris d'alors, le duc de Cossé, par Pinson, chirurgien des Cent-Suisses : « Ce portrait, très-ressemblant, est remarquable par une exécution facile et a retracé avec applaudissements les talents de M. Pinson, connu par ses belles anatomies de cire. »

Un certain nombre des œuvres de cet artiste sont conservées au Musée Orfila et surtout au Muséum de Paris, où elles constituent à peu près tout l'ensemble du cabinet de cire du duc d'Orléans, au Palais-Royal, qui fut dispersé en 1793. L'inventaire de cette collection anatomique, qui se montait à cent quatre-vingt-dix pièces, a été dressé par Pinson. Il existe actuellement aux Archives nationales ; nous en devons connaissance à M. le docteur Hamy, membre de l'Institut.

A ce propos, il est nécessaire de parler ici de l'emploi de la cire pour la préparation des pièces anatomiques. L'invention du procédé a généralement été attribuée à l'abbé Gaetano Giulio Zumbo, cité précédemment, lequel, pour une démonstration anatomique, présenta, en 1701, à l'Académie des Sciences de Paris, une tête fort bien imitée dont la composition était à base de cire (1). D'autres savants ont prétendu que l'abbé Zumbo n'aurait été que l'exécuteur habile de François Desnoues, chirurgien français de l'hôpital de Gènes à la fin du xvii^e siècle (2). Quoi qu'il en soit, la

(1) On conserve de lui, au Musée de physique et d'histoire naturelle de Florence, si riche en céroplastique, des pièces anatomiques très curieuses, ainsi que de Carlo Calenzoli, de la même ville. Le Muséum de Paris possède également une tête anatomique par Calenzoli, qui porte sa signature.

(2) Dans sa dissertation sur la priorité de cette invention, Daniel Hoffmann, de Francfort-sur-le-Mein, se prononce pour Desnoues. — Daubenton, traitant le même sujet, discute les mérites relatifs de Zumbo et de Desnoues, cherchant également à faire la part du sculpteur La Croix, qui travailla pour Desnoues après Zumbo, et décrit les procédés en usage à cette époque, ainsi que le cabinet de cire du roi.

cire avait été employée bien avant eux pour des figures anatomiques, notamment par un Français, Jacques d'Angoulême, ainsi qu'on le verra plus loin; puis à la fin du xvr^e siècle, par le seul, teur florentin Ludovico Civoli ou Cigoli; de même qu'au milieu du xvii^e siècle par Ercole Lilli, qui se servait de ses modèles en cire pour enseigner l'anatomie aux jeunes gens qui étudiaient les arts du dessin à Bologne. G. Manzollini, son élève et collaborateur, fut aussi son continuateur, ainsi que la femme de cet artiste, Anna Manzollini, dont l'Institut de Bologne possède des préparations anatomiques remarquables. D'autres professeurs, tels qu'Antonio Galli, de la même ville, Filippo Bolugani, L. Colza, Felice Fontana, Susini (1), Ferini, etc., pratiquèrent aussi le même art avec succès. — La France n'était pas restée en arrière pour ses travaux anatomiques; nous avons déjà signalé Pinson, et avant lui, François Desnoues, le chirurgien français qui, après avoir débuté à Paris, se rendit ensuite en Italie. Il y a lieu de mentionner aussi Faget, qui était chirurgien ordinaire de la reine, et Russel, celui des gardes du corps. Sue, puis M^{lle} Bilieron, laquelle exécuta, en plus de ce qui existe de ses œuvres actuellement à Paris, des pièces remarquables pour la Russie; enfin Bertrand,

(1) Le Museum de Paris renferme trois cires de cet artiste, et un certain nombre par Poli, acquises en 1800 du professeur Hermann, de Strasbourg. — A notre époque les docteurs Auzoux et Thibert, ainsi que Zeiler, ont réalisé de grands progrès en remplaçant la cire par des compositions moins coûteuses et plus durables pour l'anatomie plastique.

Laumônier, à Rouen (1), et Duport. Les pièces qui figurent à Paris, au Museum de la Faculté de médecine, au musée Orfila et dans celui d'histoire naturelle, au Jardin-des-Plantes, font le plus grand honneur à ces habiles préparateurs.

Nous devons rappeler ici également les modèles d'écorchés célèbres, parmi lesquels il faut citer tout d'abord celui de Michel-Ange. Suivant Blaise de Vignère, dans sa traduction de l'ouvrage de Philostrate : *Images ou tableaux de plate peinture* (Paris, 1578), Jacques d'Angoulême, cité précédemment, était l'auteur de trois grandes figures anatomiques conservées à la librairie du Vatican. « L'une montre l'homme vif; l'autre comme s'il estoit écorché, les muscles, les nerfs, veines, artères et fibres; et la troisième est un skeletos qui n'a que les ossements et les tendons qui les lient et accouplent ensemble. » De nos jours, Houdon et Géricault nous ont laissé de l'homme et du cheval des modèles d'écorché d'une science anatomique et d'une exécution hors ligne. Le modèle de celui du cheval, par Géricault, est en cire; il fait partie de la collection de M. Maurice Cottier, ainsi que la

(1) Laumônier, né à Lisieux le 30 juillet 1749, devint chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu à Rouen, et correspondant de l'Institut, dans la section d'anatomie et de zoologie. Il a laissé des pièces anatomiques très intéressantes conservées au musée Orfila, aux Museum de Paris et de Rouen et à la Faculté de médecine de Montpellier. Son habileté en ce genre fit créer à Rouen, au commencement du siècle, une école destinée à l'enseignement de l'art des préparations anatomiques modelées en cire, qui prit le nom d'École de Rouen. (*Le Chirurgien Laumônier, 1749-1818*, par M. le docteur Georges Pernetier. Rouen, Julien Lecerf, 1887.)

maquette, également en cire, du même artiste, pour une statue équestre de l'empereur Alexandre de Russie. Il y aurait à signaler aussi les modèles d'animaux en cire du célèbre Barye, qui sont des œuvres admirables, et les cires non moins remarquables exécutées par Meissonier pour plusieurs de ses tableaux; mais il nous faut revenir aux artistes de la fin du XVIII^e siècle pour ne pas sortir plus longtemps du programme où nous devons nous renfermer.

Jean-Martin Renaud, de Sarreguemines, modelait des petits travaux en cire et en terre cuite très soignés, représentant des sujets mythologiques ou historiques, qui ont figuré, pour plusieurs; aux Salons, depuis l'an VIII jusqu'en 1817. A. Ravrai, Babonot ou Babouot et Florion, à la fin du XVIII^e siècle, faisaient aussi des petits portraits en cire et des petits sujets pour être montés sur tabatières.

En 1788, un nommé Foulon, qualifié de « sculpteur-figuriste en cire », parcourait la basse Normandie avec des « têtes de Voltaire très ressemblantes et modelées d'après l'original (1). »

Pierre Petitot, de Langres, exposait au salon de l'an VIII un médaillon en cire; puis, à celui de l'an IX, *l'Innocence surprise par l'Amour* et *Anacréon chantant une ode à Vénus*. Enfin, au même salon, figuraient un modèle de pendule : *le Retour de Mars chez Vénus* et le buste du premier consul, par Brunet,

(1) *Affiches de la basse Normandie*, n^o du 2 mars 1788.

qui demeurait à cette époque à Paris, 86, faubourg du Temple.

Comme on a pu le voir par ce qui précède, le rôle de la cire avait perdu beaucoup de son importance à cette époque, et bientôt la céroplastique ne trouvera plus guère son emploi que dans les musées de figures de cire.

La vogue obtenue par Benoist avec son exposition du *Cercle* d'Anne d'Autriche, que nous avons signalé précédemment, lui avait permis de faire fortune ; aussi ne tarda-t-il pas à avoir des imitateurs. Sans parler ici de « la moulure en cire de la personne » de Bébé, le nain du roi Stanislas (à la bibliothèque de l'École de médecine, à Paris), qui fut présentée à l'Académie des Sciences par le comte de Tressan (1), il nous faudrait citer aussi, incidemment, la comtesse d'Harcourt (parmi les bizarreries de l'époque), laquelle, en 1769, après la mort de son mari, ordonna de « jeter en cire la figure en grand du comte, la fit revêtir de sa robe de chambre et placer dans un fauteuil à côté de son lit (2). »

Les exhibitions de personnages en cire commencèrent à se répandre. Déjà, en 1723, on était allé voir, rue de Tournon, « les nouvelles anatomies de cire colorée dont le sieur Desnoües, de l'Académie de Boulogne (*sic*), était l'auteur » (3). Puis l'Allemand Creutz,

(1) *Mémoires secrets*, t. II, p. 133.

(2) *Correspondance secrète*, t. IX, p. 108.

(3) *Curiosités de Paris*, t. II, p. 458. Il s'agit du chirurgien français Desnoues, mentionné précédemment, et nous croyons qu'il faut lire

changeant son nom en Curtius, exposait, au Salon de 1791, un buste colorié en cire du prince royal. Il était arrivé à Paris en 1770, et avait installé plus tard, en 1780, sur les boulevards de Paris, un musée, où il montrait les personnages célèbres de l'époque moyennant deux sous. En 1783, il y ajoutait la *Caverne des grands voleurs*, et Mercier dit que, dans certains jours (avec la montre de ses mannequins enlumines), il se faisait une recette de plus de cent écus.

De même, Orsi, dont nous avons déjà parlé, s'était établi à Paris, au Palais-Égalité, où, à l'époque de la Révolution, il conviait la foule à des représentations relatives à l'assassinat de Lepelletier de Saint-Fargeau, dont la mort de Marat, arrivée six mois après, augmentait encore la vogue. En 1800, Curtius eut pour successeur un nommé Tuffault, chez lequel (à l'entendre) on voyait en cire tous les princes de l'Europe et même l'empereur de Chine, ainsi que la chemise de Henri IV et une vraie momie d'Égypte (1).

C'était bien là le début du musée de M^{me} Tussaud, à Londres, et du musée Grévin, à Paris, qui sont devenus depuis, les dernières expressions du genre.

La fin du XVIII^e siècle, où nous nous sommes arrêté, forme la limite de cet essai historique sur la sculpture en cire.

Bologne, où nous avons dit qu'il existait alors d'habiles préparateurs anatomiques.

(1) Edouard Fournier, *l'Illustration*, 22 mai 1852.

M. L'ABBÉ SAUVAGE

NOTICE par M. P. LE VERDIER

Secrétaire de la Classe des Lettres

MESSIEURS,

L'Académie a perdu cette année l'un de ses membres les plus distingués. M. l'abbé Sauvage est mort, subitement, le 11 mai dernier, frappé sur une route, à Auffay, au moment où il se disposait à rentrer à Rouen, après avoir prêché, à l'occasion d'une cérémonie particulière, dans l'église d'Heugleville-sur-Scie. Un concours considérable de ses confrères de l'Académie et des Sociétés Savantes, du Chapitre et du clergé, ont assisté à ses funérailles, et votre secrétaire des Lettres, obéissant plus à ses sentiments d'affection qu'à l'usage, lui adressa, sur sa tombe, vos suprêmes adieux.

L'abbé Eugène-Paul Sauvage est né à Caudebec en 1841 ; il fit ses études au Petit-Séminaire du Mont-aux-Malades, et y revint comme professeur, dès qu'il eut reçu les ordres sacrés, en 1864. Il y resta jusqu'en

1872 et fut alors nommé aumônier du collège de Dieppe, d'où il passa, en 1877, à l'humble cure d'Ectot-l'Auber.

Cette première partie de sa vie fut comme une période de recueillement. Sa passion de l'histoire, peut-être aussi son ardeur de polémiste le pressent d'écrire ; mais il produit peu : il étudie, il explore les champs que les études de l'adolescence lui ont laissé fermés, les antiquités, l'histoire religieuse ou littéraire de la province ; il amasse ses matériaux avant de bâtir. En même temps, il a rencontré à Dieppe le savant éminent qui fut son premier guide et son premier ami. Avec l'abbé Cochet, il s'initie à l'archéologie, à l'histoire ecclésiastique ou monumentale, et, sous son influence peut-être, il trouve sa voie, celle où plus tard il passera maître, l'hagiographie. C'est le temps, en effet, où déjà il publie : *Sainte Honorine de Gravelle, sa mort et sa sépulture* (1867) ; *Abrégé de la Vie et Miracles de saint Wulfran* (1876), auxquels s'ajoutent quelques études d'histoire religieuse, comme la *Musique sacrée au diocèse de Rouen, du IV^e au VIII^e siècle* (1866) ; *Documents inédits sur Notre-Dame de Bonport* (1870) ; *L'École de Bonne-Nouvelle* (1872), ou encore *Harfleur au XIV^e siècle* (1875), qui lui valut sa première couronne, décernée par la Société Havraise d'études diverses.

L'on a dit que notre grand et vénéré pontife, le Cardinal de Bonnechose, observateur particulièrement sévère du devoir et de la règle, préférerait chez les prêtres de son diocèse les œuvres du ministère aux

travaux de l'érudition, et qu'il les encourageait plus à lire la Somme de saint Thomas que les chroniques des abbayes. L'abbé Sauvage, à la recommandation sans doute de l'abbé Cochet, venait d'être fait officier d'Académie, et de recevoir le titre envié et honorable de correspondant du ministère de l'Instruction publique. Faut-il voir dans ces circonstances une fortuite coïncidence ? Toujours est-il que, l'année suivante, il fut appelé aux fonctions de desservant de la paroisse d'Ectot-l'Auber, près d'Yerville ; il y resta neuf ans.

Ce fut pour lui le temps d'une retraite profitable. Alors il prit les historiens normands, les recueils des Bénédictins, les actes des Bollandistes, vécut dans leur société, et leur demanda le secret d'éclairer les manuscrits dont, entre temps, il obtenait l'envoi des bibliothèques publiques, et qu'il copiait dans le modeste presbytère, les pieds au feu, pendant que soufflait la bise dans les grands arbres. C'est ainsi, vous racontait-il, que, pendant un hiver où un vent persistant du nord s'obstinait à laisser à la terre son manteau de neige, et à interdire au curé toute course dans son village, lui vint l'idée de dépouiller les auteurs (lui seul sait en quel nombre !) pour y recueillir les passages traitant de froids extraordinaires dans le nord de la France ; et, de fait, il composa ainsi cette longue compilation qu'il a intitulée *Chronique du froid du I^{er} au XVIII^e siècle*, et qui peut fournir à la météorologie plus d'un terme de comparaison.

Malgré l'effort et le courage que dut réclamer un tel travail, j'aime mieux, pour ma part, au risque de

n'être pas d'accord avec mes confrères de la classe des Sciences, l'étude sévère à laquelle il se livra des origines hagiographiques de la région normande. A partir de 1882, en effet, il a pris pleine possession de lui-même; ses consciencieuses recherches commencent à trouver leur synthèse, et il peut donner, coup sur coup, ses *Vitæ BB. Vitalis et Gaufridi*, abbés de Savigny (1882), sa *Vita Petri Abrincensis et Hamonis*, moines de la même abbaye (1883), ses *Translatio et Miracula S. Swithuni* (1885), sa vie latine de *Saint Ouen*, d'après cinq manuscrits inédits (1886); son *Histoire populaire de Bacquerille* (1883), et son livre remarquable des *Actes de saint Mellon* (1884).

De tels travaux ne pouvaient passer inaperçus. En 1886, Monseigneur l'Archevêque arracha notre confrère à sa solitude et l'appela à Rouen, où il lui confia, avec les fonctions de chapelain d'une Communauté, la charge importante de chanoine-intendant de la Primatiale.

Dès lors, M. l'abbé Sauvage eut au cœur un nouvel amour, qui fit quelque tort peut-être à sa passion de l'histoire normande, celui de sa Cathédrale : il lui consacra le reste de sa vie. Ce n'est pas qu'il n'ait fait quelques infidélités à cette nouvelle amie. Comment en serait-il autrement? Il a laissé plus de soixante ouvrages, brochures ou volumes, et je ne compte ni les manuscrits terminés ou préparés, dont plus d'un encore verra le jour, grâce à la sollicitude du dévoué légataire de ses papiers, ni le nouveau *Propre* du bréviaire de

Rouen, œuvre grave, et presque achevée, à laquelle l'associa l'insigne confiance de Monseigneur le Cardinal.

L'abbé Sauvage trouve encore le temps de composer sa *Description de l'église de Bonsecours* (1890), sa Notice sur le monument de reconnaissance et de piété élevé à Jeanne d'Arc par S. E. le Cardinal Thomas (1892); son *Catalogue des Baillis de Caux* (1891); son *Georges Martin* (1891), etc.

Mais il revient vite à la vénérable Primatiale. C'est elle qui lui inspire le discours qu'il écrivit pour vous sur l'*Histoire littéraire des Archevêques de Rouen* (1889); ses *Elenchi episcoporum rothomagensium* (1889), liste critique de nos archevêques, dressée sur vingt-sept catalogues manuscrits ou imprimés, et arrêtée scrupuleusement, sans crainte des controverses, parce qu'il n'en a pas peur, et que d'ailleurs il croit la vérité de son côté; sa *Note sur un dessin original du XV^e siècle*, dans lequel il reconnaît la splendide chaire archiépiscopale du Cardinal d'Estouteville (1889); sa notice sur les *Souterrains de la Cathédrale* (1889), réfutation d'une légende ridicule et non moins populaire; enfin son dernier ouvrage, cette consciencieuse description de la basilique, en cinquante pages in-folio, qu'il fournit à la collection de la *Normandie monumentale* (1892).

Ce n'était plus dans son domicile que, depuis plusieurs années, il fallait aller chercher l'abbé Sauvage : il demeurait à la Cathédrale. On pouvait, du reste, le trouver aussi bien au-dessous qu'au-dessus des dalles de l'église; en haut, en bas, tous les recoins le con-

naissaient. Architecte, maçon, au besoin sacristain, il était à tout, aux restaurations ou aux découvertes architecturales, aux embellissements du mobilier ou aux aménagements intérieurs. L'installation souterraine d'un calorifère, la construction du caveau où repose le cardinal de Bonnechose, la canalisation de l'éclairage, des tranchées creusées en divers endroits, lui furent autant d'occasions, dont nul mieux que lui n'eût su profiter, de reconstituer les dimensions ou l'emplacement des basiliques qui précédèrent l'admirable monument qui s'élève aujourd'hui sur leurs ruines : quoi de plus curieux, par exemple, que les fragments de piliers de l'antique église de l'archevêque Maurile, qu'il trouva et sut dégager sous le pavage du transept nord, et qui inspirèrent au visiteur la sensation mystérieuse et émouvante de deux cathédrales superposées.

Je fatiguerais votre patience, Messieurs, si je vous disais tout ce que, sous les hauts encouragements du Pontife qui préside à ce diocèse, il entreprit ou méditait encore d'entreprendre : et la réfection de l'ancien Vestiaire des Chanoines, et la restauration du cloître, et le dégagement de l'église du côté de la chapelle de l'archevêché, et la reconstitution du Trésor, et la rénovation de la Bibliothèque du Chapitre. Dans un ordre différent, j'omets volontairement le soin du mobilier amélioré ou renouvelé : œuvre plus modeste, dont il recevait la récompense méritée, par exemple, lorsqu'il découvrait, sous une boiserie d'autel, cette énigmatique inscription tumulaire romane, la plus ancienne que je

sache du diocèse, ou lorsqu'il avait le bonheur de faire entrer au trésor de la cathédrale cette importante réunion de reliques de l'abbaye de Jumièges, sauvées des profanations révolutionnaires et, depuis lors, gardées par des mains chrétiennes.

Que ne rêvait-il pas encore ? Relever de ses ruines l'ancien palais de l'Officialité et y voir installer la maîtrise, peut-être ; étendre les dépendances de la bibliothèque et la refaire semblable à celle que formèrent jadis les membres de l'ancien Chapitre, et que possède aujourd'hui la ville de Rouen, leur héritière *légale*, mot, disait-il, qui se traduit en latin *seulement* par *legitimus*.

Je m'arrête ; le sujet est inépuisable. « Autant et plus, écrivait-il, qu'aucune autre église de France, la Cathédrale de Rouen offrirait la matière d'une histoire architecturale d'un exceptionnel intérêt. » Pour la décrire et la comprendre, il faudrait être à la fois, ajoutait-il, « un architecte et un chartiste, quelque chose comme un Viollet-le-Duc doublé d'un Léopold Delisle ou d'un Ch. de Beaurepaire. » M. l'abbé Sauvage fut le disciple convaincu de l'un et de l'autre.

Je trahirais la vérité pourtant, si je disais que notre chanoine aima sa Cathédrale d'un amour exclusif. La vieille et toujours coquette ville cauchoise, Caudebec, sa patrie, le voyait chaque année lui revenir comme un fils fidèle, et elle garde un témoignage de son affection dans la *Description historique et archéologique* qu'il écrivit de sa magnifique église (1877).

La Société de l'Histoire de Normandie, l'Académie surtout le comptèrent aussi comme un hôte assidu. Vous vous l'étiez attaché par les liens de la correspondance dès l'année 1878; en 1888, vous lui avez conféré le titre de membre résidant. Il prit à vos travaux une double part, et par les mémoires dont il vous offrit la lecture, et par les controverses qu'il se plaisait à engager, controverses pleines de courtoisie : son caractère n'en eût pas admis d'autres.

De taille moyenne, un peu gros, la face ronde, l'air enjoué, vrai Normand, Normand de Caux, il avait la conversation facile, l'anecdote inépuisable, la répartie vive, la contradiction prompte, obstinée même, et, par-dessus le tout, le rire franc et plein de bonhomie. Pas toujours pourtant : pourquoi le taire ?

Il paraît que ses confrères, je dis ceux du clergé, le trouvaient quelquefois un peu... bourru. « Vous justifiez bien votre nom ! » lui aurait crié un jour l'un d'eux, qui avait dû oublier le vers :

Tant de fiel entre-t-il...

Pour ma part, je crois fort que celui-là, qui se plaignait d'avoir senti ses coudes, avait dû lui-même donner aux siens d'excessives saillies. O injustice de ceux qui n'ont pas compris ce que pouvaient avoir d'ingrat cette partie de ses fonctions, celles d'intendant des cérémonies, où il lui fallait user d'autorité..., et puis passer ! Pour nous qui l'avons bien connu, nous pouvons témoigner de sa bonté.

Elle s'est encore accusée après sa mort : peu fortuné, il a voulu faire encore le bien par delà la tombe, et donner, non des deniers, qu'il ne possédait pas, mais ses papiers et ses livres, tout son avoir. A un ami fidèle il a légué le soin de les partager entre les bibliothèques des deux séminaires qui le formèrent, enfant ou jeune homme, aux vertus sacerdotales.

C'est un autre reproche que je lui ferai, et je l'adresserai, non à son caractère, mais à son esprit : c'est celui d'avoir parfois trop embrassé. Il aimait les vues d'ensemble, comme si les forces ou la vie n'avaient pas d'étroites limites ; il oubliait que, si l'homme peut voir grand, il lui faut faire petit, que, s'il a la compréhension du tout, il lui faut s'arrêter aux détails. C'est cette tendance ardente de son intelligence qui le disposait à adopter pour ses écrits un titre général, celui d'une œuvre ambitionnée, et, en sous-titre, le titre vrai de son étude. Ainsi je lis, en tête d'une brochure de quarante pages : *Histoire littéraire des Abbayes normandes*, et, au-dessous, *l'Ecole de Bonne-Nouvelle*. Or, ce fut la seule pièce de la série annoncée. Son livre sur saint Mellon est intitulé : *Actes des Saints du diocèse de Rouen*, et, plus bas, *Fascicule 1, Actes de saint Mellon, premier évêque de Rouen*, et il n'y eut pas de fascicule 2. Il eût fallu se borner au plan adopté, et se fermer à tout le reste : c'est ainsi que travaillaient les moines des abbayes, au moins par obéissance. Notre confrère ne pouvait s'y décider ; tout le tentait, et il disséminait ses facultés. Et puis, il faut en convenir, les destinées imprévues, les fonctions

acceptées se mirent à la traverse des plus beaux projets. Nous y avons gagné des monographies en grand nombre, mais nous y avons perdu la grande œuvre entrevue.

• Les Actes des Saints du diocèse de Rouen ! En d'autres termes, l'histoire de la Haute-Normandie sous les deux premières races et sous les ducs ! Quel beau et quel vaste rêve ! C'était une œuvre de Bénédictin. L'abbé Sauvage pouvait l'entreprendre et l'achever. Quel beau monument, si le temps lui en avait été donné, il eût élevé à sa province et à lui-même.

Je m'accuserais de terminer sans rappeler ce que fut sa vie de prêtre. Curé ou chapelain, également attaché aux paroissiens ou aux orphelines qui lui furent confiés, il fut à tous affectueux, dévoué, charitable. Je n'ai qu'un mot à dire, qui me dispense de tout autre développement. Sa vie sacerdotale ne se résume-t-elle pas, en effet, dans la devise qu'il avait adoptée pour les livres de sa bibliothèque : les signes des trois vertus théologiques, avec ces mots : *Tria hæc*, ces trois choses !

Tel à l'église, tel dans ses travaux, tel à l'Académie, votre confrère fut partout le savant plein de sévérité pour lui-même, de charité pour autrui. Je m'estimerais heureux si j'avais pu, par cette notice, fixer quelques-uns des traits de M. le chanoine Sauvage.

UN NOUVEAU MÉCOMPTE

DE LA

BIBLIOGRAPHIE

Par M. l'abbé TOUGARD

Depuis qu'en 1890, M. l'abbé Urbain a mis en circulation un sonnet intéressant de P. Corneille, publié près de deux siècles et demi auparavant, et demeuré inconnu à tous les corneillistes, y compris M. Em. Picot lui-même, il n'y a plus de lacune dans l'histoire littéraire et bibliographique qui doit surprendre.

Le cas moins extraordinaire, qu'une heureuse chance m'a révélé, semble néanmoins mériter les honneurs d'une communication à l'Académie. C'est qu'il se complique de la question de l'inédit et provoque de piquants rapprochements entre les habitudes lettrées de la fin du XVI^e siècle et les nôtres.

L'inédit ! Quel chercheur, même sérieux, ce mot ne fascine-t-il pas ? Que d'auteurs se sont crus obligés d'enclâsser ce mot dans le titre d'ouvrages qui n'en avaient que faire pour conquérir la plus juste estime !

Pourtant, l'impression des documents de première valeur s'étant multipliée presque à l'infini, les livres donneront souvent, en fait de matériaux importants, mieux et même plus que les manuscrits. Est-ce qu'une page des *Notices et Extraits des Manuscrits*, de l'*Histoire de France* ou de *Normandie*, des *Documents inédits*, de l'*Inventaire des Archives* (qu'il eût fallu nommer en tête; mais tâchons d'épargner tout le monde, même une excessive modestie), des *Repertoires archéologiques*, n'est pas d'ordinaire plus riche en précieux renseignements que de gros cahiers, même antérieurs à 1789. Donc, pour tout travailleur bien avisé, la connaissance des livres de fonds et des recueils de premier ordre paraît devoir précéder l'inspection du fatras des liasses poudreuses (1).

Et puis l'inédit, nous allons le voir une fois de plus, quel nid à déceptions! Un Rouennais, universellement estimé pour ses belles études normandes et nationales, s'est complu, dans une de ses plus utiles publications, à grossir les pièces justificatives d'un catalogue monastique que Mabillon, près de deux siècles plus tôt, avait mis au jour dans ses *Annales*. Tout récemment encore, une des plus vieilles et des meilleures écoles historiques du monde, vrai guêpier de savants, à l'aiguillon près, allait faire passer sous ses presses une pièce intéressant la Normandie. Un de vos confrères (on peut

(1) Le chroniqueur consciencieux qui, par amour du sol natal, a publié *Auffay ou le vieil Isnelville*, avoua qu'il ignorait certains faits consignés dans les quatre modestes pages de la *Géographie de la Seine-Inférieure*, laquelle n'a pu piller que les imprimés.

hélas le nommer aujourd'hui : c'était le savant abbé Sauvage) les arrêta court d'un mot : le texte s'étalait en belle page dans la *Patrologie*, et y était à la seconde, sinon même à la troisième édition (1).

Venons-en donc, il est un peu plus que temps, à notre mécompte. Vers le commencement de juin 1892, votre correspondant mit la main sur l'*Éloge du Chien*, par Théodore Gaza, publié pour la première fois : Paris, 1590; in-4°. Tout d'abord sa qualité d'*édition princeps*, mentionnée au titre, parut mériter examen ; et cet examen réservait plus d'une surprise.

Peut-être n'y avait-il qu'à ouvrir Fabricius, puisque, selon le mot de M. Alexandre « ces Allemands ont tout lu » (ce qui n'est pas plus vrai des Allemands que de Du Cange). Mais Fabricius, même complété par Harless, ne parle nullement de l'*Éloge du Chien*. Et ce qui prouve que ce badinage doit être d'une rareté insigne, c'est qu'il ne figure pas davantage dans la liste des œuvres inédites de Gaza, qui termine sa notice dans Fabricius.

Restait, en désespoir de cause, la *Biographie universelle*. Et l'article Gaza y est signé de Boissonade, cet homme d'une réputation européenne, comme quelques-uns se plaisaient à le lui dire. Cet illustre helléniste a même publié, dans le tome V de ses *Anc-*

(1) Le savant Graux, lui-même, a signalé comme inédite, dans deux manuscrits de Copenhague, un de l'Escurial et un de Madrid (*Lettre de M. Ch.-Em. Ruelle, 20 août 1892*), une vie de sainte Catherine qu'on a pu lire, dès 1864, dans le Métaphraste de la *Patrologie*, sans parler des éditions antérieures.

dota, deux lettres de Théodore Gaza. Mais il ne dit pas un mot de l'*Encomium canis* dans la *Biographie universelle*.

La même conclusion s'applique à cette *Monographie des Théodore*, où Allatius a réuni cent trente-sept notices sur autant de personnages différents (1).

Toutefois, c'était bien de l'Italie que l'*Éloge du Chien* devait revenir à la lumière, grâce à une méprise. En effet, le cardinal Maï, rencontrant dans un manuscrit cet opuscule, qu'il qualifia de délicieux (*renustissima*), et constatant d'ailleurs que les plus savants bibliographes l'avaient omis, se persuada qu'il était absolument inédit, et se hâta de le publier avec une traduction latine de sa façon. Le tout parut à Rome, en 1853, dans le tome IV de la *Nova Patrum Bibliotheca* (part. II, pp. 203-212) et fut réimprimé à Paris, en 1866, dans le dernier volume (le vol. CLXI) de la *Patrologie grecque*.

Qui croirait qu'une publication, tombée dans un si profond oubli, eût néanmoins laissé quelques traces dans des centaines de bibliothèques? Rien n'est plus exact; car elle est citée dans le *Moreri* de 1759, au nom Daniel d'Auge, son traducteur (2).

(1) Ce n'est pas merveille si le cardinal Maï a pu ajouter huit noms à cette étonnante galerie. Je ne suis même pas sûr qu'il n'y ait pas lieu de l'augmenter du Théodore Studite le Jeune, qu'a cité le P. Papebroch dans son commentaire sur saint Jean-Baptiste (chap. 165-166).

Puisqu'il s'agit de bibliographie, signalons ici un fait probablement unique dans ses annales. Bien que Allatius soit mort en 1669, plusieurs de ses livres n'étaient pas encore épuisés à la Propagande en 1889.

(2) Par une sorte de fatalité, M. Omont remarque que ni La Croix du

Ce savant homme était professeur, ou, comme on disait alors, *lecteur* au Collège royal, où il avait succédé au normand Louis Le Roy. Pour un volume de *onze pages*, enrichi, il est vrai, d'une traduction de sept pages et de quinze notes en trois pages et demie, Daniel s'évertua à polir deux dédicaces, où sont cités les psaumes et Esdras. Et il mit le tout sous le patronage de deux des hommes les plus considérables de l'époque : à l'un, « l'illustrissime et clarissime Mgr Henri, Cardinal Cajetan, camérier de la sainte Église romaine et légat à *latere* en France, » s'adresse une dédicace grecque, de deux pages, datée de Paris, le 1^{er} janvier 1590; dans l'autre dédicace, de même suscription, mais en latin, et d'une page seulement, l'éditeur salue « le très noble et très illustre homme, Camille Cajetan, patriarche d'Alexandrie, » frère du cardinal Henri.

Si feu Rossignol et ses prédécesseurs immédiats au Collège de France eussent pris la peine de publier de l'inédit, s'imagine-t-on qu'ils se fussent bornés à une œuvre de trois feuilles et demie, et qu'ils se fussent avisés de la dédier à deux prélats ?

Quant à notre exemplaire, il ne doit sans nul doute sa conservation qu'au recueil factice dont il fit partie, comme en témoigne la pagination manuscrite 479-492 que porte la marge supérieure des feuillets. Ce qui en accroît l'intérêt, c'est que cette facétie fut un texte d'explication classique. En effet, une traduction latine,

Maine, ni du Verdier, n'ont compris l'*Éloge du Chien* dans la bibliographie de Daniel d'Auge.

quelquefois paraphrasée, a été écrite entre les lignes et donne presque à ces pages l'aspect des versions interlinéaires de Gail. Les marges sont chargées d'une sorte de commentaire perpétuel, où les dérivations de thèmes verbaux usités, les fausses étymologies, les iotacismes et même des barbarismes de formation donneraient lieu à de piquantes remarques, et attestent d'ailleurs que les écoliers, même ceux de la Renaissance, ne furent jamais tous d'habiles gens.

Ces notes sont tracées d'une écriture tellement fine qu'elle se laisse parfois lire difficilement. L'encre y est peut-être aussi pour quelque chose : mais que permettra de lire notre encre en l'an de grâce 2190?

On peut s'étonner que la délicatesse du goût, alors poussée jusqu'au raffinement, se soit accommodée d'une œuvre du xv^e siècle pour en faire un texte d'explication. Aurait-on eu donc alors des idées plus larges que les nôtres sur ces questions d'enseignement?

Cet *Éloge du Chien* manque sur des catalogues justement estimés, tels que ceux de Bulteau, Falconet, etc., et même du grand philologue Ambroise Didot. Cependant, comme veut bien nous en avertir le savant paléographe normand, M. Henri Omont, on le rencontre à la Bibliothèque nationale, dans le recueil coté Z 551 par le *Catalogue des Belles-Lettres* paru en 1750.

P. S. — Il a semblé de bon goût de faire grâce à l'Académie du titre complet de la plaquette où, selon la mode du temps, il entre plus de lignes que l'opuscule ne compte de feuillets. Toutefois, la rareté extrême de la pièce persuade de transcrire ici ce titre :

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΓΑΖΗ // Θεσσαλονικέως, κυνός // ἐγκώμιον, οὗ

πρότερον ἐκτετυπωμένον .// THEODORI GAZÆ THESSALONICENSIS, //
 Canis encomium, non antè excusum. // LATINVM FECIT, ET NOTIS
 ILLUSTRAVIT // DAN. ARGENTIVS, LVTELE PROFESSOR REGIVS. //
 AD ILLUSTRISS. ET CLARISS. // D. D. Henricum Card. Caëtanum,
 S. R. E. // Camerariu, // et in Franc. à latere Legatum. //

Ici la marque, qui eût pu être pour des bibliophiles le principal attrait de la brochure : un Θ où deux serpents s'enlacent autour du cercle et sifflent dos à dos avec une crête et une langue de premier choix. Sur la barre transversale est assis un enfant nu, ailé et muni d'une torche : ce doit être un Cupidon quelconque. Entre les deux derniers replis des serpents, les lettres E. P., initiales de l'imprimeur.

Δεύτεραι φροντίδες σοφώτεραι. // PARISIIS // E Typographia Steph.
 Preuosteau, in via aurigarum // iuxta trium Crescentium. //
 MDLXXX. // In-4° (18 × 24 c.) de 27 pp. à belles marges.

ACADÉMIE

DES

Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen

PRIX

PROPOSÉS POUR LES ANNÉES 1894, 1895 ET 1896

1894

PRIX GOSSIER

L'Académie décernera un prix de 700 fr. à l'auteur du meilleur travail sur la question suivante :

« Examiner en quoi a consisté la réforme de la
« Coutume de Normandie au xvi^e siècle et signaler les
« différences entre l'ancien Coutumier et la Coutume
« réformée. »

PRIX DE LA REINTY

L'Académie décernera un prix de 500 fr. à l'auteur du meilleur ouvrage manuscrit ou imprimé, écrit en français, ou de la meilleure œuvre d'art, faisant connaître, par un travail d'une certaine importance, soit l'histoire politique et sociale, soit le commerce, soit l'histoire naturelle des Antilles, présentement possédées par la France ou qui ont été jadis occupées par elle.

1895

PRIX BOUCTOT

L'Académie décernera un prix de 500 fr. à l'auteur du meilleur travail sur le sujet suivant : Trouver un moyen nouveau pour mesurer, avec précision, les hautes températures ou perfectionner, au point de vue de la précision, l'une des méthodes déjà connues.

1896

PRIX BOUCTOT

L'Académie décernera un prix de 500 fr. à l'auteur du meilleur travail sur le sujet suivant : Étude sur Nicolas Mesnager et sur son rôle dans les affaires diplomatiques ou d'ordre économique auxquelles il a pris part, d'après les archives publiques.

PRIX DE LA REINTY

L'Académie décernera un prix de 500 fr. à un Marin de l'ancien pays de Caux reconnu, de préférence parmi les plus âgés, comme le plus méritant par ses services soit à l'État, soit au Commerce maritime et à la Pêche, par des actes de dévouement, par sa conduite et sa moralité.

Concourront aussi pour ce Prix, dans la même circonscription, le Marin qui aura le plus contribué au progrès et au développement de la Pêche maritime côtière, les Femmes également méritantes de Marins placés dans des conditions à ne pouvoir pas attendre de pension, par exemple, la Veuve d'un Marin qui aurait

péri dans le naufrage d'un navire de commerce et la Femme d'un Marin qui serait mort ou seulement devenu incapable de continuer sa profession par suite d'une blessure grave reçue dans l'accomplissement d'un acte de dévouement ou d'une action d'éclat.

Seront admis, à défaut d'autres, à recevoir ce prix, les hommes appartenant aux professions qui concourent à la construction, à l'installation, à l'armement et à la conduite de navires à voiles ou à vapeur; enfin tous ceux qui contribueront à l'amélioration du sort de la population maritime dans les ports de l'ancien pays de Caux.

L'Académie décerne aussi, chaque année, dans sa séance publique, les prix suivants :

RIX DUMANOIR

Un prix de 800 fr. à l'auteur d'une belle action accomplie à Rouen ou dans le département de la Seine-Inférieure.

RIX OCTAVE ROULAND

Deux prix, de 300 fr. chacun, aux « membres de familles nombreuses qui ont fait preuve de dévouement envers leurs frères ou sœurs. »

Les personnes qui connaîtraient des actes de dévouement ou de belles actions, dignes de concourir pour les *Prix De la Reinty, Dumanoir et Octave Rouland*, sont invitées à les signaler à l'Académie, en adressant au Secrétariat, rue Saint-Lô, n° 40, à Rouen, une

notice circonstanciée des faits qui paraîtraient dignes d'être récompensés.

Cette notice, appuyée de l'attestation légalisée des autorités locales, doit être envoyée franco à l'Académie avant le 1^{er} juillet.

OBSERVATIONS RELATIVES AUX CONCOURS

Chaque ouvrage manuscrit doit porter en tête une devise qui sera répétée sur un billet cacheté, contenant *le nom et le domicile de l'auteur*. Les billets ne seront ouverts que dans le cas où le prix serait remporté.

Les académiciens résidants sont seuls exclus des concours.

Les ouvrages adressés devront être envoyés *francs de port avant le 1^{er} mai* (terme de rigueur) soit à M. BARBIER DE LA SERRE, soit à M. PIERRE LE VERDIER, secrétaires de l'Académie.

EXTRAIT DU RÈGLEMENT DE L'ACADÉMIE

« *Les manuscrits envoyés au concours appartiennent à l'Académie, sauf la faculté laissée aux auteurs d'en faire prendre des copies à leurs frais.* »

TABLE BIBLIOGRAPHIQUE
DES OUVRAGES OFFERTS A L'ACADÉMIE

PENDANT L'ANNÉE 1892-1893

Bernet-Rollande. — *Saint Amable : Sa vie, son église, son culte.* — Clermont-Ferrand, 1891.

Besançon. — *Revue médicale de la Franche-Comté : 1^{re} année, 1892.*

Bossuet. — *Voir Gasté.*

Carré (Henri). — *La Chalotais et le duc d'Aiguillon : Correspondance du chevalier de Fontette.* — Paris, 1893.

Città di Castello. — *Napoleone Bonaparte e suoi tempi ; Parte prima : La Rivoluzione.* — 1893.

Clos (Docteur). — *Des liens d'union des organes ou des organes intermédiaires dans le règne végétal.* — Toulouse, 1892.

Corneille. — *Voir Tougard.*

Danzas. — *Le latin à l'église.* — Rixheim, 1893.

Darras, H. Vermont et de Coene. — *Rapport sur l'enquête décennale, sur les institutions d'utilité publique de la Haute-Alsace.*

De Coene. — *Voir Darras, H. Vermont et de Coene.*

De la Tour. — *Voir Paris.*

De Mas Latrie. — *Chronique d'Amadi et de Strambaldi.*

2^e partie : *Chronique de Strambaldi*. — Paris, imprimerie Nationale, 1893.

D'Estaintot (comte). — *Recherches sur les Hautes-Justices féodales existant en 1789 dans les limites du département de la Seine-Inférieure*. — Rouen, 1892.

Félix (Julien). — *Inventaire de Pierre Surreau, receveur général de Normandie, suivi du testament de Laurent Surreau et de l'inventaire de Denise de Foville*, 1893.

Fouard (l'abbé). — *Saint Paul : Ses Missions*. — Paris, 1892.

Gadeau de Kerville. — *Faune de la Normandie : fascicule III, Oiseaux*.

Gasté (Armand). — *Saint-Vincent de Paul : Témoignage sur sa vie et ses vertus éminentes par Bossuet*, 1892.

Gédéon (Manuel). — *Divers ouvrages en grec moderne publiés à Constantinople de 1884 à 1893*.

Gordon. — *Notes and Observations upon the education of the deaf with a revised index to education of deaf children*. — Washington, 1893.

Hardy (Michel). — *Mosaïque découverte à Périgueux en 1889*.

Husnot. — *Revue bryologique, 19^e et 20^e années*. — *Muscologia Gallica : Descriptions et figures des Mousses de France*.

Jackson (James). — *Tableau des diverses vitesses exprimées en mètres par seconde*. — Nice, 1893.

Joret (Charles). — *Pierre et Nicolas Formont : Un banquier et un correspondant du Grand-Électeur à Paris*. — Paris, 1890.

Le Breton (André). — *Compte rendu de la session extraordinaire de la Société mycologique de France, tenue à Rouen en octobre 1892.*

Lechalas. — *Analyse et Compte rendu du livre de M. Renouvier : Les Principes de la Nature. — 1892. — A propos de la suggestion dans l'art ; 1893, janvier. — Manuel de droit administratif. Service des ponts et chaussées et des chemins vicinaux. — Tome II : Partie 1^{re}.*

Le Jolis (Auguste). — *Les genres d'hépatiques de S.-F. Gray. — Paris, 1893.*

Leloutre. — *Voir Verger.*

Ministère de la Justice. — *Compte général de l'administration de la Justice criminelle en France et en Algérie pendant l'année 1889. — Compte rendu de l'administration de la justice civile et commerciale en France et en Algérie pendant la même année.*

Moureaux. — *Résumé des Observations météorologiques faites par M. Jules Reiset à Écorcheboeuf, Seine-Inférieure, de 1873 à 1892. — Paris, 1892.*

Niel (Eugène). — *Les temps préhistoriques dans les environs de Bernay. — Bernay, 1893.*

Paris. — *Congrès des Sociétés Savantes : Discours prononcés par MM. Janssen et L. Bourgeois. — Juin 1892. — Journal des Savants. — Revue des Études grecques. — Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. — Bulletin archéologique et Revue des travaux scientifiques du même Comité. — Comptes rendus de la Société de Secours des Amis des Sciences. — Revue d'Alsace. — Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France. — Catalogue général des*

- Manuscripts des Bibliothèques de France : Paris, Bibliothèques de l' Arsenal, Mazarine, Sainte-Geneviève, tome 1^{er}. — Départements : Bibliothèques de Marseille, Le Mans, Alger, Amiens, Nantes, Quimper, Brest, Château-Gontier, etc. — Catalogue des Manuscrits conservés aux Archives nationales. — Archives de la Bastille. — Atlas des monnaies gauloises, publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique par H. de la Tour, 1892. — Bibliographie des travaux historiques et archéologiques, publiés par les Sociétés Savantes de France, tome II, — Annuaire des Bibliothèques et des Archives pour 1893.*
- Pereyaslawzewa (D^r Sophie). — *Monographie des Turbellaries de la Mer Noire.* Odessa.
- Reiset (Jules). — *Voir Moureaux.*
- Renouvier. — *Voir Léchalas.*
- Roger (D^r Jules). — *Edouard Le Héricher : Souvenirs intimes.* — Avranches, 1893.
- Rouen. — *Conseil général du département de la Seine-Inférieure : 1892 : 2^e Session ordinaire ; Rapports, Procès-verbaux des délibérations. — Bulletin de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure.*
- Sanson (Armand). — *Deux sculpteurs normands : Les frères Anquier ; Rouen, 1889. — Thouret : Sa vie et ses œuvres, 1746-1793. — Quelques notes sur les forêts de la Seine-Inférieure ; Rouen, 1893. — Les Forestiers : quadrille de l'École forestière.*
- Sauvage (l'abbé). — *Rue du Pas-de-Gaud et Papegaux. — Pont-Audemer, 1892. — Un plan d'éducation au XIV^e siècle.*

- Suchetet (André). — *Les Oiseaux hybrides rencontrés à l'état sauvage : 3^e partie, Les Passereaux.* — Lille, 1892.
- Tardieu et Madelène. — *Histoire illustrée de la ville et du canton de Saint-Gervais d'Auvergne : Puy-de-Dôme, 1892.*
- Tougard (l'abbé). — *La défense des fables par P. Corneille. Son édition de 1671 et la réponse à cette édition.* — Paris, 1892.
- Turpin. — *Rapport présenté au Comité d'utilité publique au nom d'une Commission chargée d'examiner le concours au Prix LXXII.*
- Verger (Charles). — *Plan géométrique de Pontaudemer, ville du duché de Normandie, fait par Pierre-Aimé Leloutre, feudiste, l'an 1712.*
- Vermont (Henri). — *Étude sommaire sur la situation légale des Sociétés de Secours mutuels en France.* Rouen, 1893. — *L'Émulation chrétienne de Rouen : Aperçu historique, analytique et critique.* Rouen, 1893. — *Une Société de Secours mutuels de Province : L'Émulation chrétienne de Rouen.* — *Des pensions de retraite dans les Sociétés de Secours mutuels approuvées.* — *Les retraites des travailleurs ; les Sociétés de Secours mutuels : Examen des nouveaux projets de loi sur ce double sujet, 1882.* — Voir Darras, H. Vermont et de Coene.
- Vingtrinier (Aimé). — *Un homme utile : Claudius Chervin aîné, fondateur de l'Institution des Bègues de Paris.* — Lyon, 1892. — *De l'érection de la Savoie en Duché.* — *Mémoire lu à la Sorbonne en 1893.*
-

TABLEAU

de

L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN
pour l'année 1893-1894.

OFFICIERS EN EXERCICE

- M. HOMAIS, *Président.*
M. ROBERTY, *Vice-Président.*
M. BARBIER DE LA SERRE, *Secrétaire pour la classe des Sciences.*
M. LE VERDIER, *Secrétaire pour la classe des Lettres.*
M. HÉRON, *Trésorier.*
M. DECORDE, *Archiviste.*

ACADÉMICIEN RÉSIDANT NOUVEAU

ANNÉE
de
réception.

1893. M. SANSON (Armand), Inspecteur-Adjoint des Forêts, rue du Lieu-de-Santé, 40.

ACADÉMICIENS RÉSIDANTS DÉCÉDÉS

1893. MM. VERRIER aîné, *, Médecin-Vétérinaire honoraire, rue Thiers, 49.
LEVASSEUR (Paul), Médecin en chef à l'Hôtel-Dieu.
SAUVAGE (l'abbé), chanoine honoraire, Intendant de l'administration du temporel de la Métropole.

ACADÉMICIEN CORRESPONDANT DÉCÉDÉ

1874. M. HARDY, Archiviste à Périgueux.

ACADÉMICIEN CORRESPONDANT NOUVEAU

1893. M. GÉDÉON (Emmanuel), homme de lettres, à Constantinople.

SOCIÉTÉS CORRESPONDANTES NOUVELLES

- Société d'anthropologie de Paris.
Journal des Savants.
Revue des Études grecques.

TABLE DES MATIERES

	Pages
<i>Procès-verbal de la Séance publique</i> du 7 décembre 1893.....	5
<i>Discours de réception</i> de M. Armand Sanson.....	7
<i>Réponse à ce Discours</i> , par M. Poan de Sapinecourt, Président....	19
<i>Rapport sur le Prix Dumanoir</i> , par M. Christophe Allard.....	33
<i>Rapport sur les Prix Octave Rouland</i> , par M. G.-A. Prevost.....	43
<i>Rapport sur le Prix Bouctot : Une Comédie en vers</i> , par M. Henri Frère	49
<i>Rapport sur le Prix Bouctot, 1894 : Beaux-Arts</i> , par M. Jules Adeline.....	67

CLASSE DES SCIENCES

<i>Rapport sur les Travaux de la Classe des Sciences</i> , par M. Barbier de la Serre, Secrétaire de cette Classe.....	87
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

CLASSE DES BELLES-LETTRES

<i>Rapport sur les Travaux de la Classe des Lettres et des Arts pour l'année 1892-1893</i> , par M. P. Le Verdier, Secrétaire de cette Classe.....	93
<i>L'Art du Trompe-l'Œil</i> , par M. Jules Adeline.....	101
<i>Procès contre la mémoire des Suicidés</i> , par M. Ch. de Beaurepaire.....	129
<i>Décadents et Symbolistes</i> , par M. Th. Canonville-Deslys.....	149
<i>Henri IV et l'Ambassadeur d'Angleterre à Rouen en 1596</i> , par M. L. Chanoine-Davranches.....	171
<i>Préséances : Avocats et Echevins rouennais</i> , par M. J. Félix.....	185
<i>Le Sacrifice d'Abraham Godard : Nouvelle</i> , par M. Samuel Frère.....	213
<i>Essai historique sur la Sculpture en cire</i> , par M. Gaston Le Breton.....	247
<i>M. l'abbé Sauvage : Notice biographique</i> , par M. P. Le Verdier... ..	303
<i>Un nouveau mécompte de la Bibliographie</i> , par M. l'abbé Tougard.....	315
<i>Prix proposés pour les années 1894, 1895 et 1896</i>	323
<i>Table bibliographique des ouvrages offerts à l'Académie pendant l'année 1892-1893</i>	327
<i>Tableau de l'Académie pour l'année 1893-1894</i>	333



