aurons, à peu de chose près, l'aspect primitif de la pièce des Dômes. Pour que l'effet soit complet, faisons couler dans le cheneau de la seconde balustrade l'eau que lançaient les bouillons jaillissants des piédestaux encastrant les balustres et déversons-la en nappe à l'intérieur du bassin ; rapportons de Saint-Cloud, où elles doivent être encore et où Louis-Philippe les avait fait placer dans les jardins particuliers du château, les belles statues du Point-du-Jour, d'Ino, du berger Acis, de Flore, de la Chasseresse, de Galatée, d'Amphitrite et d'Arion, dues aux habiles ciseaux de Legros, de Rayol, de Tuby, de Magnier, d'Anselme Flamen, de Michel Anguier et de Raon, remettons-les sur leur socle à la place des statues de rencontre et de taille inégale prises au Petit-Trianon, et le grand roi ne trouverait rien de changé au bosquet des Dômes. Il ne serait pas surpris de ne plus voir la statue de la Victoire debout sur la vasque, puisque lui-même la fit enlever dans un accès de modestie qui ne lui était pas habituel. Peut-être eut-il tort. La Victoire allait bien au caractère guerrier et triomphal de toute cette ornementation.

IV

LABYRINTHE. LES FABLES D'ÉSOPE, L'ISLE ROYALE OU L'ISLE D'AMOUR, LA SALLE DE BAL

Et tournant le dos au palais, si vous allez jusqu'au bout de la terrasse, vous rencontrez un bassin décoré de deux groupes de molosses en bronze combattant l'un un ours, l'autre un cerf. Ce bassin est facilement reconnaissable à une jolie statue de Legros dont la blancheur se détache du fond de verdure sombre qui ombrage la fontaine. La statue placée en pendant — une Flore si nous ne nous trompons — n'est que gracieusement décorative, mais celle de Legros est une œuvre d'un charme tout particulier. Elle représente l'Eau. Des roseaux coiffent sa tête d'une expression maligne, presque inquiétante qui fait penser au « perfide comme l'onde » de Shakspeare. D'une main elle retient une draperie qui s'arrête aux hanches, et de l'autre elle

porte une urne d'où s'échappe un flot de marbre. Son pied pose sur un dauphin dont la queue fourchue « se recourbe en replis tortueux » et donne de l'assiette à la figure. Ce marbre est traité avec une souplesse, on pourrait dire une fluidité tout à fait propre au sujet. C'est bien de l'eau condensée dans la forme d'une femme.

La statue de Legros respire un sentiment tout moderne, et surprend parmi ses sœurs placides, dont la beauté se contient au majestueux et pourrait monter dans les carrosses du roi.

A partir de ce bassin, le terrain s'abaisse entre le mur de l'Orangerie, dont l'angle est marqué par une copie de la Cléopâtre antique portant des traces de cette oxydation, qui prête des teintes de chair aux « trois marches de marbre rose, » et un massif d'arbres magnifiques taillés en palissade jusqu'à mi-hauteur et recourbés en dôme vers la cime. Cette allée, une des plus belles du jardin, à notre gré, par ce mélange d'architecture et de feuillage, descend d'une pente assez rapide et vous mène à la porte de l'Orangerie, d'ordre rustique d'un style noble et grave et digne du palais.

Presque en face vous verrez deux piliers fort simples, servant de support à une grille tout unie, dont les battants ouverts vous invitent à entrer dans un bosquet plein d'ombre et de fraîcheur ; la rêverie y trouve la solitude ou n'y est troublée que par de rares promeneurs. Là existait autrefois une curiosité des jardins de Versailles, aujourd'hui absolument détruite, et qui s'appelait « le Labyrinthe » ou « les Fables d'Esope. »

De la disposition primitive il ne reste aucune trace appréciable. Les charmilles qui formaient le labyrinthe ont disparu dans cet abatis général des arbres qui eut lieu sous Louis XVI, et avait sans doute pour but de replanter le jardin à la mode nouvelle. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un massif, qu'on croirait plus ancien à voir le développement et la hauteur des feuillages. Au milieu du bosquet est ménagée une sorte de place entourée de tulipiers gigantesques, qui rappellent le tulipier du *Scarabée d'or* d'Edgar Poë.

Au centre de l'espace vide se tient, faisant son geste pudique, une statue de la Vénus de Médicis, moulée sur l'original et fondue en bronze

vert, au temps de la Renaissance, par les artistes de Fontainebleau. Ce vert n'est pas dû à une patine; il existe dans la masse même du métal et n'a pas ces nuances vert-de-grisées des autres bronzes exposés à l'air et à la pluie. Une particularité de ces fontes, c'est que les statues n'adhèrent pas au socle et ont seulement sous les pieds comme une large sandale, une semelle de bronze qui permet de les visser au piédestal de marbre ou de pierre. Cette figure est d'une grâce exquise et réalise l'idéal du joli comme l'entendaient les Grecs.

La Vénus de Médicis est fort petite, sa taille ne dépasse pas celles de nos élégantes Parisiennes; elle n'a guère plus de quatre pieds et demi, et nous nous en sommes assuré en mesurant la projection de son ombre à côté de la nôtre. Quatre vases d'une sveltesse hardie, aux anses légères, ornés sur la panse d'un crabe à pinces recourbées ou plutôt d'un cancer zodiacal, l'accompagnent placés avec symétrie et devaient autrefois jeter de l'eau par leur orifice. Ils sont très-simples, mais ils ont une fierté et une élégances hautaines qui manquent aux vases pourtant si beaux et si riches de l'époque Louis XIV.

Cette statue verte, ces vases verts, sur ce fond vert dans cette pénombre où la lumière prend une teinte verdâtre produisent un effet étrange dont la bizarrerie ne déplaît pas; cela repose un peu de l'éternelle blancheur des marbres sur les rideaux de verdure.

Mais nous décrivons le jardin moderne et c'est au bosquet ancien que nous avons affaire. Revenons à notre labyrinthe. Devant la porte faisaient sentinelle deux statues en plomb coloriées, représentant l'une l'Amour et l'autre Ésope, le fabuliste, la première de Legros, la seconde de Baptiste Tuby.

Nous copions dans un guide du temps les lignes suivantes : « L'Amour tient entre les mains un peloton de fil pour signifier que si ce dieu nous jette parfois dans un labyrinthe d'inconvénients, ce même dieu nous donne aussi le moyen de les démêler et de les surmonter. Cependant Ésope semble lui remontrer que son peloton est inutile et que sans la sagesse on ne peut jamais sortir des abîmes que l'amour nous a creusés. » Cela nous semble expliqué à merveille et aussi ingénieux d'interprétation que *la Symbolique* de Creuzer. La présence de l'Amour et d'Ésope à

la porte du Labyrinthe est parfaitement justifiée : la folie nous y engage, la sagesse nous en retire.

Ces deux statues existent encore dans une des caves du château, où nous les avons vues couvertes de poussière et de toiles d'araignée. Elles portent des traces de peinture qui leur prêtent une sorte de vie morte et de réalité spectrale assez effrayantes. L'amour, demi-nu ainsi qu'il convient à une personne mythologique, était peint jadis en couleur de chair, comme disent les enfants. Cette couleur de chair a pâli et pris des tons de cadavre ou de figure de cire dont le fard est tombé, ce qui n'empêche pas de retrouver sans peine sous cette lividité la jeune élégance du fils de Vénus représenté comme l'Eros grec avec la forme d'un garçon de quinze ans.

Ésope est un frappant exemple de réalisme qu'on ne s'attendrait pas à trouver dans une époque où le mot même n'était pas connu. C'est bien le bossu philosophe, couvert de la souquenille d'esclave phrygien semblable à une blouse de paysan, chaussé de sandales grossières composées de chiffons ou de cordelettes, faisant jaillir l'esprit de toutes les rides de son masque difforme. Ses haillons ont conservé de vagues colorations bleuâtres et rougeâtres, et sa face, aux tons d'ocre et de terre de Sienne, semble avoir été hâlée, tannée et recuite par le soleil. Éclairé par le soupirail de la cave et baigné de fortes ombres, il fait vraiment illusion.

Ne pourrait-on pas retirer ces deux statues du souterrain où elles achèvent de se détériorer et les replacer à l'entrée du Labyrinthe? elles n'exigent que de faciles restaurations et une nouvelle couche de peinture.

Près d'elles, sous la même voûte, gisent confusément des figures d'animaux coulées en plomb, entières ou brisées, des consoles, des ornements, entre autres une table ou guéridon entouré de ceps de vigne d'où pendent des grappes de raisin noir et blanc provenant des fontaines du Labyrinthe, au nombre de trente-neuf, représentant chacune une fable d'Ésope.

On avait gardé à chaque animal acteur des fables sa taille exacte et sa couleur naturelle. Deux singes venant d'une de ces fontaines, moins étudiés et moins zoologiquement vrais que ceux de Decamps, mais de l'exécution la plus libre et la plus spirituelle, font la grimace sur le balcon de M. le

conservateur du musée. On voit à leur pose cambrée, à leur col rejeté en arrière, au gonflement de leurs bajoues, à la distension de leurs mâchoires qu'ils soufflaient en l'air un jet d'eau qui leur retombait sur le nez.

Les autres groupes ont probablement été fondus pendant la Révolution.

Il est regrettable que ce bosquet ait été supprimé. On y eût vu qu'il y avait au commencement du règne de Louis XIV plus de fantaisie et de couleur qu'on ne le suppose. Ce ne fut que peu à peu que le goût s'épura et donna dans ces régularités d'une monotonie parfois ennuyeuse. L'art sous Louis XIII était plein de caprice et ne se rangea à la loi classique qu'avec beaucoup de peine. Ses tendances le portaient vers l'emphase espagnole ou le pittoresque romantique, et la transition d'une manière à l'autre ne s'opère jamais si brusquement. Une certaine familiarité avec la nature était encore admise, et Louis XIV n'avait pas dit devant les chefs d'œuvres de l'école flamande : « Tirez de là ces magots ! »

Le Labyrinthe était du dessin de Le Nôtre ou Le Nautre, comme on écrivait alors; il se composait d'un lacis compliqué d'allées se coupant à

angles droits ou formant des courbes, elles-mêmes disposées de façon à égarer les pas du promeneur, eût-il en main le peloton de fil de l'Amour.

A chaque détour, on rencontrait une fontaine en rocaille fine, où l'on avait représenté au naturel une fable d'Ésope, dont le sujet était marqué par une inscription de quatre vers gravés en lettres d'or sur une lame de bronze peinte en noir. Ces vers étaient de feu Benserade : on les a recueillis, et, en vérité, ils ne valent pas grand'chose. Il n'était du reste pas aisé de condenser une fable d'Ésope dans un quatrain.

Dès l'entrée, on apercevait *le duc et les oiseaux*. Un demi-dôme de treillage et d'architecture formait le fond de la fontaine et servait de perchoir à une infinité d'oiseaux : perroquets, geais, pies, merles, colombes, linottes, mésanges, bouvreuils, qui tous crachaient de l'eau par le bec sur le duc assis sur une pierre au milieu d'un bassin de rocailles, entouré de grands oiseaux aquatiques : cygnes, grues, hérons, lançant aussi de l'eau. C'était, il faut l'avouer, un joli motif de fontaine, et ces volatiles, peints des plus vives couleurs, devaient produire un bon effet à travers ces treillages, ces verdures et cette pluie

diamantée des eaux jaillissantes. Ce duc avait excité l'indignation chez la gent ailée « par son chant lugubre et son vilain plumage. » La lame de bronze explicative portait ce quatrain dû, comme tous les autres, à l'auteur des *Métamorphoses d'Ovide* mises en rondeaux :

Les oiseaux en plein jour, voyant le duc paraître,
Sur lui fondirent tous à son hideux aspect.
Quelque parfait qu'on puisse être,
Qui n'a pas son coup de bec?

Au centre du Labyrinthe s'élevait un pavillon ou cabinet, « dont le dessin du plafond fait plaisir à voir, » disent des descriptions du temps. La dernière fontaine qu'on trouvât sur sa route et qui indiquait qu'on avait surmonté heureusement les difficultés du dédale, s'appelait « les Canes et le barbet. »

Un barbet poursuivait des canes;
Mais il revint avec un pied de nez.
Il est des vœux aussi vains que profanes,
Ne comptez sur un bien que quand vous le tenez.

M. Leclerc a gravé une jolie suite d'eaux-fortes d'après ces fables. Le frontispice d'un petit livre du temps, que nous consultons pour faire cet article, nous fournit un curieux détail de mœurs :

Une jeune dame franchit la grille du Labyrinthe, traînée en *brouette* par un vigoureux porteur; elle joue de l'éventail en coquette avec un blondin qui marche près d'elle et lui dit des douceurs; un coureur la précède, un basque dératé portant la toque à plumet, la courte jaquette, la ceinture sanglée sur le ventre, dont les bouts retombent, et la grande canne à pommeau d'argent. Nous avons vu à Stuttgart, exactement dans cette tenue, un coureur, le dernier de sa race sans doute, qui s'aidait de cette canne comme les *toreros* de la garocha pour soulever ou franchir des obstacles. Rien n'était étrange comme cette apparition des temps passés au milieu de notre civilisation moderne. Ces coureurs devançaient toujours les voitures, ce qui ne paraîtra pas étrange à ceux qui connaissent les saïs d'Égypte et les zagales d'Espagne.

L'usage de la brouette était d'ailleurs fréquent sous Louis XIV, et la cour se promenait dans le jardin voiturée fort commodément de la sorte; un des lieux les plus favorables à cette procession de brouette était le tour du grand bassin, appelé l'isle Royale ou l'isle d'Amour; cette pièce d'eau ne mesurait pas moins de cent trente toises en

longueur sur soixante en largeur; une chaussée la séparait d'une seconde pièce d'eau taillée en vertugadin et nommée parfois le Miroir; cinq jets d'eau, dont le jet central s'élevait à quarante-sept pieds, jaillissaient de la grande pièce, où flottait une galiote et nageaient des cygnes.

Un portique d'arbres en arcades encadrait ce vaste espace : en avant de ce portique des ifs en pointes formaient une file régulière.

Au fond se dressaient deux statues colossales copiées à Rome par Cornu et Raon, d'après l'Hercule et la Flore Farnèse. Autour du miroir se rangeaient quatre statues antiques de marbre : Julia Mœsa, Vénus sortant du bain, Jupiter Stator et Julia Domna. Deux beaux vases en marbre blanc, par Lefebvre et Legeret, complétaient la décoration.

Ne cherchez pas le bassin de l'isle Royale; il a été comblé et remplacé sous Louis XVIII par un jardin à l'anglaise, qui a reçu le nom de Jardin du roi. La tradition veut que ce jardin ait été copié sur celui de la maison d'Hartwell qu'habitait Louis XVIII pendant son séjour en Angleterre. Cette tradition n'a aucun fondement. La pièce du Miroir a été conservée, mais la physionomie des

lieux a été totalement changée, et le grand roi ne s'y reconnaîtrait plus. Il se retrouverait dans le bosquet de la « salle de Bal, » bien que les gradins de l'amphithéâtre où s'asseyaient les spectateurs aient disparu, qu'on ait enlevé le dallage et les appliques de marbre sérancolin, que les candélabres qui supportaient les bougies soient tout à fait dédorés, et que des pierres meulières remplacent, en beaucoup d'endroits, les fines rocailles et les précieux coquillages de la cascade. La cour du grand roi y pourrait exécuter encore un de ces pas ou de ces entrées de ballet dont Benserade écrivait le livret et rimait les vers.