

médies en prose de M. Alfred de Musset ont tout le laisser-aller, toute l'élégance insolente et le caprice spirituel des *Contes d'Espagne et d'Italie*. On pourrait pousser ce rapprochement beaucoup plus loin et citer bien d'autres noms; mais je pense que ceux-ci suffisent, et de reste.

Quand même de la belle prose vaudrait de beaux vers, ce que je nie, le mérite de la difficulté vaincue doit-il être compté pour rien? Je sais que beaucoup de gens disent que la difficulté ne fait rien à la chose; cependant qu'est-ce que l'art, sinon le moyen de surmonter les obstacles que la nature oppose à la cristallisation de la pensée, et si cela était facile, où seraient donc le mérite et la gloire? Nous réclamons donc pour le poète le trône le plus élevé dans l'Olympe des supériorités de la pensée humaine; le poète absolu et arrivé au degré le plus inaccessible de perfection serait aussi grand que Dieu, et Dieu n'est peut-être que le premier poète du monde.

(La Charte de 1830, 16 janvier 1837.)

SCULPTEURS CONTEMPORAINS

M. ANTONIN MOINE

SCULPTEURS CONTEMPORAINS

M. ANTONIN MOINE

On a souvent prétendu que les gouvernements absolus pouvaient seuls exercer une influence salutaire sur l'art et favoriser avec le plus d'avantages, et sous toutes ses formes, son développement. Pour soutenir cette thèse, les partisans de cette opinion faisaient valoir bien des considérations justes à plus d'un titre. Ainsi, la volonté d'un seul homme, lorsque cet homme était un pharaon, un sultan ou un pape, doué de vues larges et sublimes, exprimées d'une manière nette et énergique et appliquées à un but déterminé, avec des ressources infinies de bras et d'argent, devait produire d'immenses et de magnifiques résultats. Nous sommes loin de contester tout ce qu'il y a de vrai dans cette assertion. Mais, à mesure que de certains critiques poursuivaient cette discussion, ils avançaient des propositions suscepti-

bles d'être controversées d'une façon victorieuse. Ainsi, d'après leurs dires, si l'art, protégé par un gouvernement absolu, semait sur le sol des monuments gigantesques, si la statuaire, la peinture, la sculpture, avec l'aide des richesses sans nombre mises à leur disposition, produisaient d'admirables compositions ; sous un régime de liberté, où la discussion de la chose publique était chaque jour portée au forum, au sénat, au parlement, l'art alors était étouffé, et dans les rares occasions où il pouvait déployer son ingénieuse verve, il ne devait enfanter que des productions étiolées et sans valeur. Telles étaient les conséquences qu'ils tiraient des prémisses qu'ils avaient posées, négligeant, dans l'examen de cette question, tout ce que les artistes de la Grèce, de quelques contrées de l'Orient et de Rome, avaient exécuté de grand et de beau. L'Égypte avec Thèbes, avec ses statues colossales, ses allées de Sphinx et ses pyramides, leur avait fait oublier la Grèce avec Corinthe, Athènes et le Parthénon, et le temple de Thésée et les statues de Phidias. Rome papale avait effacé pour eux la Rome des Gracches et des Césars. Mais notre projet n'est pas de nous occuper de l'antiquité, et nous nous hâtons de porter cette discussion dans un cercle d'idées plus rapprochées de nous.

Le gouvernement constitutionnel, avec ses formes de libre discussion, de contrôle journalier, avec ses tendances à l'économie qui ne sont rien moins dans

un état que le sage désir de prévenir les dilapidations, la banqueroute et, par suite, les contributions forcées, a été cité comme devant s'opposer au développement de l'art et même comme devant l'étouffer complètement.

Nous ne perdrons pas notre temps à combattre cette doctrine, car il suffit de jeter un coup d'œil sur ce que le gouvernement, depuis la révolution de Juillet, a commandé, entrepris et terminé de travaux pour être convaincu de la fausseté de la doctrine que nous combattons. Jamais, dans l'espace de sept ans, gouvernement n'a mis comme le nôtre, à la disposition des artistes, des sommes aussi considérables ; jamais gouvernement n'a mis, comme le nôtre, un pareil empressement à favoriser par tous les moyens qu'il a en son pouvoir l'architecture, la sculpture, la statuaire et la peinture. Dirai-je ce qui a été fait à la Chambre des députés, au Jardin des Plantes, au Collège de France, à l'Hôtel de ville, au palais du quai d'Orsay, à l'École des beaux-arts, à la Chambre des pairs, à Notre-Dame-de-Lorette, à la place Vendôme, au Panthéon, à la Bastille, à la place de la Concorde, à la barrière de l'Étoile, à la Madeleine ?

Parlerai-je de Fontainebleau, des Tuileries, du Palais-Royal, de Versailles ? A quoi bon. Toutes ces entreprises n'attestent-elles pas qu'à une habileté et une sagesse profondes le chef de l'État joint une science variée et un goût exquis. Le roi est un des

plus grands artistes de l'époque. La restauration de Versailles est une œuvre dont la conception n'a pu éclore que dans le cerveau d'un homme de génie. Ainsi dirigés et favorisés par un prince aussi remarquable, secondés par des ministres habiles et amis de tout ce qui peut rehausser l'éclat du pays qu'ils sont appelés à diriger, les artistes doivent redresser leurs têtes, et, pleins de nobles espérances, d'une vive émulation, poursuivre l'exécution des travaux confiés à leur talent; car jamais, à aucune époque, l'artiste ne fut récompensé si largement, jamais son mérite ne fut aussi tôt apprécié et honoré des plus belles distinctions; et nous, amis de l'ordre et des lois qui ont ramené la paix et la richesse dans notre patrie, nous sommes joyeux et fiers de voir que, quelle que soit la forme sous laquelle l'esprit, l'intelligence, le génie se produit parmi nous, il est encouragé, excité et magnifiquement traité.

Le gouvernement avait une tâche délicate à remplir dans le choix des artistes auxquels il confiait ses travaux; car plus les édifices à élever et à décorer étaient nombreux, plus le gouvernement, dans la distribution des commandes, devait se montrer exigeant et difficile. Car, s'il appelait à lui tous les noms déjà illustres, il ne voulait pas écarter toute cette génération d'artistes qui ne se recommandait encore que par des études fortes et sérieuses et par beaucoup de bonne volonté! Dans une entreprise délicate,

comme celle de conserver les anciens talents, d'appeler les nouveaux, d'apprécier, de peser un si grand nombre d'hommes remarquables par tant de titres, les personnes appelées à remplir cette mission y ont apporté généralement beaucoup de mesure, de justice, de tact.

Dans la sculpture, depuis 1830, nous avons vu le gouvernement distinguer particulièrement deux jeunes artistes dont le talent fait concevoir les plus justes espérances. Antonin Moine et Barye se recommandent à l'attention publique par des qualités éminentes, mais bien distinctes les unes des autres. Le premier exprime, d'une façon merveilleuse et exquise, tout ce qu'il y a de grâce, de noblesse, de pureté, de mouvement dans son art; le second est recommandable par l'esprit et la finesse qui animent ses œuvres, par l'adresse déployée dans leur exécution.

Nous analyserons bientôt les productions de M. Barye (1). Pour aujourd'hui, nous ne nous occuperons que de M. Moine.

Ce n'est pas sans intention que nous avons nommé M. Antonin Moine le premier, car il possède des qualités qui lui assurent une supériorité incontestable sur les sculpteurs de la nouvelle école. Pour être un artiste remarquable, il ne suffit pas de compren-

(1) Cette promesse ne fut pas tenue; aucun article sur les œuvres de Barye ne se trouve dans *la Charte de 1830*.

dre et de traduire avec esprit et correction une face de l'*art du trait* ; il faut pour former un artiste remarquable, complet, sentir vivement, exprimer avec verve et facilité l'art du trait sous toutes ses faces. Celui qui maniera la brosse et le ciseau avec une égale facilité, celui qui saura asseoir une statue, fouiller le marbre et le cœur de chair, ciseler le bronze, jeter sur la toile des groupes harmonieux et colorés ; celui qui, s'élançant loin des sentiers battus, puisera en lui-même son inspiration et, sans le secours d'une intelligence étrangère, rendra d'une façon chaude et nette le sujet qu'il désirait traiter, celui-là, dis-je, sera un artiste remarquable, celui-là, dis-je, sera un artiste complet.

Antonin Moine possède toutes les qualités que nous venons d'énoncer, et c'est pour ce motif que nous n'hésitons pas à le citer comme un des premiers artistes de notre temps. Le public ne connaît guère que ses œuvres de sculpture, et cependant ses travaux en peinture, ses pastels, ses dessins révèlent dans leur auteur un des élèves les plus distingués qui soient sortis de l'atelier de Gros.

Moine est doué d'une telle facilité de composition et d'exécution qu'il dessinerait également un tableau, une décoration monumentale, ou qu'il pétrirait un groupe, cisèlerait un objet de parure. Cette souplesse dans l'esprit et dans la main lui assigne une place à part et une distinction qu'il est bien rare

d'accorder de nos jours à un artiste. Les hardies et heureuses modifications que Géricault et Delacroix ont apportées dans la peinture, Moine les a introduites dans la sculpture. Ils ont, les uns et les autres, tourné le dos à l'école de David pour entrer dans une école où *le vrai* sous toutes ses formes, dans toutes les conditions de temps et de lieu est le seul but vers lequel l'artiste doit diriger tous ses efforts et tous ses travaux. Quoique les occasions où Moine aurait pu déployer toutes les ressources de son talent aient été jusqu'à ce jour assez rares pour lui, il n'en a pas moins produit une série d'ouvrages aussi nombreuse que variée.

Les *Lutins*, exécutés en marbre pour le ministère de l'intérieur, forment un bas-relief d'un effet neuf et charmant. L'originalité, l'esprit, la malice, la grâce que révèlent le marbre ont suffi pour assurer à son auteur, de prime abord, une réputation distinguée. Le *Lutin au griffon* est conçu et exécuté dans le même genre. Dans ses médaillons, ses petites têtes d'hommes et de femmes, dans la *Malibran*, le *Bonaparte*, le *Don Quichotte*, les *Consoles*, les *Cavaliers* pour le surtout de M^{sr} le duc d'Orléans, on retrouve toujours dans la forme la même grâce, le même esprit, la même élégance que dans les œuvres précédentes. Suivant nous, depuis Jean Goujon, on n'a pas exécuté en France de bas-relief comparable à celui que Moine a modelé pour le *Vase de Sèvres*.

Distribution des groupes, entente de la lumière et de la perspective, sage ordonnance dans toutes les parties du bas-relief, simplicité dans la pose des acteurs, correction et naïveté dans l'exécution, telles sont les parties saillantes de cette composition. Le *Buste de la Reine*, pour le ministère de l'intérieur, rappelle, par la vérité de la physionomie et de la pose, les bustes de la Renaissance.

On remarquait à la dernière Exposition les deux figures pour un des bénitiers de la Madeleine; les deux figures, l'*Église* et la *Foi*, forment une composition hors ligne. Ces statues ont été exposées aux critiques les plus absurdes; mais elles ont mérité les éloges et l'admiration de toutes les personnes qui s'occupent de l'art d'une manière sérieuse et qui en ont fait l'objet d'une étude particulière. On a blâmé le style de ces figures. On voulait de la sculpture *catholique* dans le goût de celle qui décore nos vieilles cathédrales. Mais on oubliait, en parlant de la sorte, que ces statues devaient être placées dans un temple grec, dont on faisait une église, et c'est principalement pour ne pas avoir oublié qu'il travaillait à la décoration du temple de Thésée que nous louons M. Moine du style dont il s'est servi dans cette composition.

En cette circonstance, la *draperie antique* a été reproduite d'une façon surprenante. Puis, que de noblesse, de sainteté et de tristesse dans cette figure

de l'*Église!* La légère ride qui sillonne son front nous indique ses regrets, car c'est l'Église militante; beaucoup de ses enfants se sont échappés de ses bras, et elle attend dans une douloureuse résignation le retour des ingrats qui l'ont abandonnée.

Les yeux élevés vers le ciel, la bouche entr'ouverte, la *Foi* semble oublier cette terre, dont elle dédaigne les joies et les plaisirs, pour s'élever dans les régions infinies vers lesquelles la poussent ses immenses désirs d'amour et d'éternité.

L'*Ange du jugement dernier*, pour produire l'effet que l'artiste s'est proposé de lui faire exprimer, était mal placé à l'Exposition. Il faudrait le voir couronnant une chaire où un buffet d'orgues, et alors on pourrait juger du mouvement et de la vigueur empreints dans toutes les parties de cette figure.

Certes, l'artiste qui, dans l'espace de six années, a produit tant d'œuvres diverses et aussi remarquables, mérite d'être noblement encouragé. Le gouvernement l'a appelé à lui; c'est aux ministres à dignement occuper les journées d'un tel homme.

Antonin Moine est un des artistes dont notre siècle doit le plus s'enorgueillir; un bel avenir se prépare pour lui; en s'arrêtant devant un tel choix, les ministres honorent l'artiste, honorent le pays et s'honorent eux-mêmes.

(La Charte de 1830, 2 février 1837.)

AU BORD DE L'OCÉAN

AU BORD DE L'OCÉAN

Bien que j'aie fait dans ma vie autant de descriptions que tout autre littérateur, et que j'aie farci mes vers d'une quantité assez raisonnable de comparaisons océaniques, je dois avouer, avec une humilité qui me vaudra sans doute mon pardon, que je n'avais ni vu ni entrevu la mer, il y a de cela six mois tout au plus. Un remords me vint un beau jour agiter la conscience de parler aussi effrontément d'une chose qui m'était parfaitement inconnue, et je crus devoir à ma réputation de descripteur pittoresque d'aller moi-même rendre visite à la mer, puisque la mer paraissait décidée à ne pas venir à moi. Je calculai dans ma tête combien de pages admirables et de périodes ronflantes cela me rapporterait, et je me mis en route. Je vis, comme l'honorable Énée, les mœurs et les villes de beaucoup de pays, si

bien qu'un beau jour la terre me manqua sous les pieds (n'allez pas croire que j'aie été pendu, au contraire); je m'arrêtai nécessairement *ubi defuit orbis*, enchanté d'avoir cette ressemblance avec Hercule, faute d'en avoir une autre; cet endroit se trouva être Ostende, ville assez généralement connue sur la carte des restaurateurs, pour de certaines huitres dites d'Ostende et que l'on fabrique à Paris comme les biscuits de Reims, attendu que les seules huitres qu'on trouve à Ostende sont les groseilles à maquereaux.

Dès que l'on m'eut montré la petite bandelette découpée en dents de loup, de toits, de moulins à vent et de clochers qui mordait le bord de la robe grise de l'horizon, et indiquait la fabuleuse ville, je me dis: Allons, regardons bien, écoutons bien nos sensations, et voyons un peu sur nous-même l'effet que l'Océan, cette immensité, produit sur le poète, cette autre immensité.

La première chose que je remarquai, c'est qu'au lieu de descendre comme cela me semblait assez naturel, il fallait monter pour aller à la mer. Un bourgeois officieux, à qui j'en demandai la raison, me répondit que c'était à cause des dunes.

— Je vous demande mille pardons, monsieur, de vous avoir interrompu. — Monsieur, il n'y a pas de quoi, fit-il dans le français hollando-belge qui ressemble à du chinois. Voilà qui commence bien, me

dis-je, monter des escaliers pour aller contempler le père Océan. Est-ce qu'il demeure au sixième étage, comme un écrivain du xvii^e siècle? Les dunes sont de petits tas de grès sablonneux pour récuser les casseroles et jeter sur l'écriture quand elle est trop pochée et qu'on craint qu'elle ne sèche pas assez vite. Cela n'a rien de fort majestueux en soi-même, et je trouvai que la *dune* n'avait guère d'autre agrément que de rimer passablement avec *lune* dans les ballades du genre fantastique.

Je fis encore une centaine de pas et j'eus un moment d'hallucination singulière: il me sembla que j'étais à Paris, au bord du bassin de la Villette, quand les eaux sont basses. Je priai G... (1) de me donner un coup de pied au derrière pour me prouver que je ne dormais pas, ce qu'il exécuta religieusement. Alors je compris qu'en effet j'étais bien à Ostende, en flamand Oostence, patrie présumée des huitres, et à l'endroit même où M. Jules Janin, cet innocent voyageur, prétend avoir vu sur la plage des homards vivants *écarlates*, épithète qui n'appartient assurément qu'à des homards en salade et cardinalisés par la coction.

Des hommes en blouse voituraient de la vase dans des brouettes; quelques barques à sec, d'un bois rougeâtre, semblables à des sabots énormes laissés dans

(1) Gérard de Nerval.

la bourbe par quelque paysan gigantesque, gisaient piteusement sur le côté; du reste, il n'y avait pas une goutte d'eau salée ou autre.

Je penchai mon oreille au bord du puits de mon âme pour écouter les bouillonnements intérieurs de l'enthousiasme que je devais indispensablement ressentir en présence d'un si magnifique spectacle. Mon âme était aussi calme qu'une chaudière sur un trépied sans feu, et je n'eus pas la moindre peine à contenir mon lyrisme dans les plus justes bornes.

O G..., ô mon spirituel ami ! ô toi qui as vu la Méditerranée, inventée tout récemment, dis-moi si c'est bien l'Océan que nous avons là devant nous.

G... me fit alors cette réponse antique que j'ai déjà citée et qui est digne d'être transmise à la postérité la plus reculée :

« L'Océan, l'Océan, bah ! ce sont des bruits que la police fait courir ; il n'y a que l'Escaut canalisé. »

Après avoir longé ce cloaque, nous en vîmes un autre également constellé de sabots et de brouettes, et au milieu duquel coulait un petit ruisseau. Au bout de cela, il y avait une espèce de canal, puis de grands tas de pierres bleues en talus des deux côtés, et des rangées de pieux comme à l'île Louviers ; ces pieux tout couverts de mousse avaient l'air de bâtons d'angélique confite. Par delà les pierres bleues et les pieux verts s'étendaient à perte de vue de larges bandes de sables jaunâtres et de vases de couleur

cebrée. Il y avait aussi beaucoup de petites charrettes vert pomme avec des roues d'un rouge criard, chargées de tentes peintes en couil, puis toutes sortes de messieurs ventrus, d'enfants scrofuleux, de femmes plus que quadragénaires, habillés de caleçons mythologiques, coiffés de tabliers de nourrice en taffetas gommé et en sarraus destinés à faire supposer des formes absentes. Ces braves gens étaient plongés dans la poussière jusqu'au cou, sous prétexte de prendre des bains de mer. Quant à la mer, elle était parfaitement chimérique. Je priai humblement un baigneur plus couvert de tatouages qu'un Papou, et qui avait le Christ en croix sur la poitrine, le tombeau de Sainte-Hélène au bras droit, les amours de Sylvie représentés au naturel au bras gauche, d'avoir bien cette bonté de m'indiquer l'Océan. Il ne répondit pas la première à gauche et toujours tout droit comme un commissionnaire, mais il me demanda trente sols et me fit remarquer au bord du ciel une espèce d'ourlet d'un gris bleu qu'il prétendit être l'Océan lui-même en personne ; peu content de l'explication, j'avais envie de lui reprendre mes trente sols, mais il me dit d'entrer dans une de ces boîtes à roulettes et de me déshabiller, ce que j'exécutai sans trop comprendre ce que l'on voulait faire de moi ; un violent cahot me fit tomber à la renverse ; on avait attelé un cheval à ce coucou aquatique, et l'on me traînait du côté de l'ourlet gris

bleu ; j'étais secoué comme un cent de noix dans un tambour, et je ne savais où me prendre dans ce coffre de bois poli ; enfin l'on ouvrit une porte à coulisse ; le même baigneur tatoué m'invita à sortir et me demanda si je savais nager. Je répondis que oui. Il me fit marcher quelques pas sur le sable humide, l'eau ne montait pas à la cheville. Comme je ne pensais à rien, il arriva un grand rouleau d'un jaune sale qui me passa sur la tête et me fit faire une prodigieuse cabriole ; le rouleau s'en alla comme il était venu, et je me trouvai couché à plat ventre sur le sable et tirant ma coupe à vide. Le même rouleau endiablé ou un autre revint me prendre et me jeta, mais cette fois sur le dos, à quelques pas plus loin. Le baigneur me dit que je nageais admirablement bien. Je continuai ce joli manège encore quelques minutes, et l'on me remit dans ma boîte. J'en avais assez. Cette eau était amère, gluante, fétide et glaciale ; j'allai m'asseoir sur le môle pour attendre qu'il prit fantaisie à l'Océan de montrer un peu son nez. Il soufflait une bise assez sèche, et la marée allait monter. En effet, je vis arriver une quantité de bourrelets bordés d'une étroite frange d'un blanc sale, qui se poussaient les uns les autres avec un mouvement d'une régularité mécanique. On aurait dit un peloton emboitant bien le pas ; cette lave perpétuelle dont l'Océan lubrifie ses bords ressemble à la mousse d'un grand savonnage, et rien n'a moins

de rapport avec les pluies d'étincelles diamantées dont les peintres paillètent leurs marines. L'étendue de la mer, dont les vagues moutonnaient sous le vent, présentait l'aspect d'un tapis de billard sur lequel on aurait cardé un matelas ; des schooners, des koffs et des bateaux de pêche, qui profitaient de la marée pour rentrer au port, se dandinaient disgracieusement sur la crête des houles et rappelaient d'une manière désagréable les petits vaisseaux de carton que l'on met sur les pendules et à qui le balancier donne un mouvement d'oscillation. Je me croyais au spectacle mécanique de M. Pierre, et j'attendais à toute minute que le monsieur au canard vint tirer son coup de fusil : mon espoir fut trompé.

Je n'ai jamais rien vu de ma vie de plus faux, de plus sec, de plus sale, de plus froid et de plus gris de ton que cet Océan tant vanté. Cela avait l'air d'une peinture exécrable, exécutée par un vitrier. Toutes ces mauvaises vagues bossues, mamelonnées, avec leur petit toupet de laine blanche sur la tête, sont du plus piètre effet, et les vaisseaux ont l'air de boutiques d'épicerie à la porte desquelles on ferait sécher des draps et des vieilles chemises.

Voici mon avis tout franc, et je suis fâché qu'il fasse dissonance avec le concerto d'admiration océanique. Ce n'est pas ma faute, je répons de l'exactitude de ma description. Outre cette pauvreté pittoresque, l'Océan me sembla d'une dimension tout à

fait exigüe, peut-être à cause de l'idée indéfinie que je m'étais faite de sa grandeur, sans songer à la perspective. Oh! pauvres poètes qui avez tâché de vous former une idée de la mer sur les tableaux des peintres et les récits des auteurs, voilà les déceptions auxquelles vous êtes exposés si vous voulez admirer quelque chose et en faire de belles descriptions; n'allez pas voir, tenez-vous-en à la tempête de Virgile ou de Cooper, ne voyez de bateaux de pêcheur que dans les régalantes pochades d'Isabey; cela sera beaucoup plus sage.

Cependant, pour être juste avec l'Océan, je dois dire que j'y vis un coucher de soleil très passable et un lever de lune presque aussi beau qu'un décor à l'Opéra. Le temps était très clair, le ciel d'une teinte citron pâle; la mer, frappée horizontalement par la lumière, tremblait et miroitait comme le ventre d'une ablette.

La plage cendrée, avivée d'un reflet orange, ne contrariait en rien cette douceur de ton et concordait à l'harmonie générale. Il n'y avait que trois couleurs: le citron du ciel, le vif-argent de la mer et l'orange de la plage. Puis le soleil, pareil à un gros ballon de taffetas couleur de feu, dont le gaz s'échappe, qui tombait lentement à l'horizon. Quand il fut tout au bord de l'extrême ligne et qu'il eut plongé dans l'eau, il se dessina sur son disque échancre la silhouette noire d'une côte lointaine que

son étincelante lueur nous révéla subitement et qui avait échappé à nos yeux et aux verres de nos lunettes; dès qu'il fut enfoncé tout à fait, la dentelure noire disparut, et une belle lune épanouit sa grosse face pâle à l'autre bout du ciel. Un sillage argenté de la même largeur que le globe nocturne s'étalait sur les flots comme un I gigantesque, dont la lune aurait été le point. C'était en vérité très beau; mais la lune et le soleil y étaient pour beaucoup.

(La Charte de 1830, 2 mars 1837.)

DÉCORATIONS DE STRADELLA

DÉCORATIONS DE STRADELLA

On n'a pas encore fait une critique sérieuse des décorations de théâtre. Cette phrase sacramentelle : « Les *décors* sont magnifiques, » qui se trouve stéréotypée à la fin de tout compte rendu d'opéra nouveau, compose à elle seule tout le formulaire d'éloges à l'usage des feuilletonistes, gens d'ordinaire assez peu pittoresques.

Cependant, depuis quelques années, la décoration, de métier qu'elle était, s'est élevée au rang d'art, et beaucoup de toiles de fond méritent aussi bien les honneurs d'un examen détaillé que les tableaux pendus à l'exposition du Louvre.

Les décorateurs actuels de l'Opéra, MM. Feuchères, Desplechin, Séchan et Diéterle, quatre jeunes gens de talent, ont fait les plus louables efforts pour perfectionner leur art, et souvent ils sont arrivés à

des succès d'illusion que l'on n'aurait cru possibles qu'au Diorama; ils ont surmonté avec un rare bonheur les difficultés presque invincibles qu'opposent à la magie des effets l'éclairage beaucoup trop vif de la salle et la construction de la cage de la scène. L'on ne saurait donner trop de louanges à la manière adroite dont ils ont éludé le système des coulisses qu'une routine absurde force encore de conserver dans nos théâtres, et ces abominables guenilles pendues à des cordes qu'on appelle bandes d'air.

On surprendrait beaucoup tous les progressifs de l'époque si on leur apprenait que les théâtres sont encore bâtis et machinés comme au temps du marquis de Sourdéac; rien n'a été changé ni amélioré.

L'on donne à la scène une trop grande profondeur qui est parfaitement inutile; avec la perspective aérienne et linéaire on a toute la profondeur qu'on veut. Ce qui manque à toutes nos scènes, même à l'Opéra, le plus vaste de tous nos théâtres, c'est la largeur et la hauteur. Il faudrait que la toile de fond, disposée demi-circulairement, fût plus rapprochée des acteurs, qui joueraient sur une espèce de proscénium, à la façon antique. La voix ne se perdrait pas dans tout cet espace inutile et serait répercutée du côté de la salle; on n'aurait plus besoin de ces feuilles de paravent ni de ces torchons suspendus aux frises. Une salle construite sur forme d'arc

de cercle aurait beaucoup moins de places obliques. Cette réforme si simple et si urgente ne sera assurément accomplie que dans plusieurs siècles.

La première décoration de *Stradella* représente un canal de Venise au clair de lune. Il est difficile de voir un effet nocturne plus moelleux et plus velouté; le ciel est piqué çà et là d'étoiles scintillantes, fleurs du parterre de la nuit; Phébé la blonde montre un coin de son pâle visage à l'angle d'un toit, et le reflet de ses beaux yeux s'allonge en traînée lumineuse sur l'eau paisible du canal tout écaillée de paillettes d'argent; de grands édifices, baignés de cette ombre violette et brumeuse que répand l'astre mystérieux, s'élèvent de chaque côté de cette eau miroitante et se prolongent jusqu'à une profondeur qui fait bien voir qu'avec des peintres comme les décorateurs de l'Opéra il suffit d'une toile plate pour les plus immenses perspectives. La lueur rouge de quelque fanaux contraste heureusement avec l'azur vaporeux des demi-teintes et la blancheur des portions frappées par la lumière. Cela égaye et réchauffe la froideur inévitable des effets nocturnes. L'architecture a bien le caractère du pays; la maison de gauche, entre autres, produit une illusion parfaite; on oublie complètement la peinture et rien ne vous empêche de vous croire réellement au bord du canal Orfano, sous le pont des Soupirs. Nous ne connaissons que le *Clair de lune* des ruines d'Holyrood,

de Daguerre, qui soit en état de lutter avec cette décoration.

La décoration du second acte, bien qu'élégante et riche, n'a rien qui surprenne de la part de MM. Séchan, Feuchères et Diéterle; les statuettes, les tableaux, les cadres qui ornent les murailles sont d'un bon style et spirituellement touchés; mais je ne comprends rien à cette quantité de blasons et d'émaux de couleurs différentes, avec leurs cartouches, leurs supports, leurs lambrequins; ce ne peuvent être les armes du maître de la maison, car elles seraient répétées; ni les armes de ses alliés, car, dans ce cas, elles seraient écartelées avec l'écu même qu'on divise en autant de quartiers qu'il est nécessaire. Mais, sans pousser plus loin ces observations, bornons-nous à dire à ces messieurs que leurs blasons pèchent souvent contre les règles héraldiques, ce qui est une faute très légère, et, pour en finir avec les critiques, demandons-leur comment il se fait que l'on puisse, par le balcon d'un appartement, voir en travers le pont de Rialto, qui joint les deux rives du grand canal; il faudrait pour cela être dans une barque, au milieu de l'eau, ou sur le parapet d'un autre pont; mais le pont de Rialto est trop caractéristique et indiquait trop bien le lieu où se passait la scène, et MM. Feuchères et Séchan ont bien fait de le peindre sur leur fond.

La troisième décoration, qui a été applaudie avec

fureur au lever du rideau, nous montre la campagne de Rome. Le plancher du théâtre est complètement défoncé à l'exception du premier plan.

La droite du théâtre est occupée par une fabrique d'un effet très pittoresque; la gauche par des pins, des picéas, des chênes verts et tous ces arbres à sombre et forte verdure des pays chauds; un chemin creux s'enfonce à travers la campagne, qui s'étend au loin, flamboyante et fauve comme une peau de panthère; des plaques de soleil étincellent vivement sur le sol crayeux qu'il traverse et lui donnent un air merveilleusement aride; des ruines d'anciennes constructions romaines en briques rouges, toutes hérissées de lentisques et d'aloès, par leur ton austère et vigoureux, repoussent et font fuir à cent lieues les derniers plans. L'ombre de ces petites collines rugueuses, dont la campagne romaine est bossuée, qui s'allonge, bleuâtre, sur les tons dorés de la plaine, parsemée çà et là de quelques figuiers sauvages, de quelques lièges au feuillage brûlé, est admirablement rendue; cette ardeur de la lumière et cette fraîcheur de l'ombre prêtent aux lointains, dans les climats méridionaux, une teinte de gorge de pigeon, une apparence de velours épinglé d'une richesse singulière. Tout au fond, l'on voit se dessiner, avec cette foudroyante blancheur italienne, la silhouette de la ville éternelle et la ronde coupole de Saint-Pierre de Rome; et plus loin, par derrière les crêtes bleuâtres de la

chaîne des Apennins, de grands bancs de nuages blonds, étroits et recourbés en flocons à leur extrémité, étendent leurs longues barres à l'horizon orangé. A part quelques exagérations, quelques inexactitudes indispensables dans une décoration de théâtre, l'aspect de la campagne romaine est très heureusement exprimé; nous reprocherons seulement à MM. Feuchères, Séchan, Desplechin et Diéterle un peu de lourdeur dans le feuillé des pins qui forment la coulisse de droite; il aurait fallu trouer et déchiqueter les masses noires pour les aérer et les alléger.

L'église de Sainte-Marie-Majeure, avec son peuple agenouillé, ses hautes colonnes, ses fenêtres inondées de lumière d'or, son étincelant pavé de marbre poli, est si vraie et d'une illusion si magique que l'on croit sentir l'odeur de l'encens. Le tremblement imperceptible de l'atmosphère et le chaud brouillard lumineux qui remplit l'interstice des colonnes, ces deux effets presque impossibles à transporter complètement sur la toile, sont réalisés d'une manière supérieure; la transition des personnages peints aux personnages réels est très habilement ménagée.

La décoration du Capitole est la moins réussie; les tons blancs de l'architecture tranchent crûment sur l'indigo du ciel, et quelques lignes de la perspective s'expliquent difficilement; mais dans l'acte suivant, nos artistes ont pris une complète revanche.

Nous ne parlerons pas de la petite toile d'attente

devant laquelle se jouent les premières scènes du cinquième acte. Elle se déchire bientôt comme un nuage qui cache le soleil et laisse apercevoir le merveilleux spectacle qu'elle faisait espérer; car elle était assombrie, négligée, écaillée à dessein pour faire mieux ressortir la splendeur de la seconde décoration. C'est Venise vue du quai des Esclavons. D'un côté, vous avez le palais ducal avec ses piliers trapus, ses frêles colonnettes, ses ogives et ses trèfles mauresques; les deux colonnes qui portent le lion de Saint-Marc et le San Teodoro; la bibliothèque du Sansovino, dont la frise est toute peuplée de statues; des édifices à perte de vue. De l'autre, le Dogana, la Zuecca, le dôme blanc de Saint-Georges-le-Majeur, la mer verte sillonnée de felouques, de gondoles, d'yoles et d'embarcations de toute espèce; et dans tout cela un air, un soleil, une chaleur et une étendue admirables. Il était difficile de faire nager le Bucentaure dans une eau plus limpide et de rendre Venise plus belle pour le mariage de son doge. Seulement, il est malheureux que MM. Feuchères, Séchan, Desplechin et Diéterle, qui ont marié le doge à la mer d'une façon si éclatante, soient obligés de faire divorce avec l'Opéra.

(*La Charte de 1830, 19 mars 1837.*)