

JEAN DE LA FONTAINE
ET
LES ARTISTES DE SON TEMPS

PAR

M. GEORGES LAFENESTRE

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Lu dans la séance publique annuelle des Cinq Académies
du lundi 25 octobre 1897

—

De tout temps les poètes ont aimé les arts et frayé avec les artistes. Ne sont-ils pas eux-mêmes des artistes? La poésie est une peinture; avant qu'Horace l'eût dit, ses prédécesseurs, Homère, Hésiode, Théocrite, tous les Grecs l'avaient prouvé. La poésie est une musique, elle n'est poésie qu'à cause de cela: c'est par la régularité de son rythme qu'elle diffère de la prose. Les poètes de la Renaissance, comme les Grecs, ne l'ont jamais oublié; aussi, en France comme en Italie, depuis Dante, l'ami de Giotto, jusqu'à Ronsard, l'ami de Clouet, trouvons-nous, presque toujours leurs noms associés à ceux des peintres, musiciens, sculpteurs, architectes célèbres de leur temps. Cette

tradition, heureuse et féconde, ne parut, chez nous, un instant rompue, qu'à la fin du XVII^e siècle, alors que l'éloquence et la logique, régissant la littérature, réduisirent, pour un temps, l'imagination et l'amour des choses extérieures à un rôle effacé. Bien que les arts tinssent alors, dans l'État, chez les grands seigneurs et chez les financiers, une place considérable, quelques écrivains, et des plus grands, comme Pascal, leur furent rigoureux; la plupart leur restèrent indifférents. Les poètes eux-mêmes, rimeurs de ruelles, pour la plupart, et coureurs de salon, étaient trop insensibles à la nature pour ne pas l'être aux arts. Molière, Fénelon, Racine, sont des exceptions. Celui qui se distingua le plus sous ce rapport, comme sous tant d'autres, de ses contemporains, avec sa naïveté hardie et sa curiosité universelle, c'est ce grand original de La Fontaine.

I

Ne suffit-il pas, à vrai dire, de feuilleter le volume des *Fables*, d'en lire une à haute voix pour savoir que l'auteur avait l'œil d'un peintre et l'oreille d'un musicien? Si les vers, alertes et colorés, du conteur, chantent clairement dans notre mémoire, ils s'y peignent aussi, avec une netteté singulière, en tableaux vivants et variés, d'un mouvement juste et vif, d'un dessin fin et souple, d'une nuance discrète et douce. Tantôt, c'est la familiarité maligne et franche de nos vieux miniaturistes, tantôt l'observation ingénieuse et piquante de nos futurs illustrateurs, car ce poète extraordinaire, qui d'une main s'attache à Villon et Marot et de

l'autre fait signe à André Chénier et Musset, entre le moyen âge qu'il regrette et le XVIII^e siècle qu'il prépare, pourrait être commenté aussi bien par les prédécesseurs et contemporains de Jean Fouquet qu'il l'a été par Oudry, Cochin, Moreau, Fragonard, Grandville, Doré et cent autres, tant il se prête naturellement à toutes les variations, passées et futures, du génie national ! Depuis deux siècles, ses œuvres sont le livre de chevet des artistes français, et parfois leur bréviaire. Quel est le peintre, le graveur, le sculpteur qui, une fois au moins dans sa vie, n'a pas tenté de fixer sur la toile, sur le cuivre, ou dans l'argile, une des innombrables visions du fabuliste ? Classiques ou romantiques, tous professent pour lui la même admiration. Les rénovateurs du paysage, Corot, Decamps, Th. Rousseau, Millet, amis des bonnes gens comme lui, le promènent aux champs dans leur poche. S'il a tant donné aux artistes, ne leur doit-il rien ? Ce serait difficile à croire.

Dès sa petite enfance, et durant son adolescence, nous le voyons furetant dans la bibliothèque de son père, riche en poètes des XV^e et XVI^e siècles et en romanciers contemporains. Presque tous ces livres sont illustrés. Ovide et Ésope surtout, ceux dont il se nourrit, ne se présentent guère qu'accompagnés de gravures. Il prend déjà là ce goût des vignettes qui, plus tard, lui fera accepter chez Barbin, ou peut-être demander, la collaboration du médiocre, mais habile, François Chauveau pour la publication des *Fables*. A Reims, où s'écoule en partie sa jeunesse débridée, près du copain Maucroix, admirateur et correspondant de Poussin, c'est avec des peintres du cru qu'il fait parfois ses parties fines. L'un d'eux, homme de

talent, Hélart, serait, d'après la tradition, le héros du conte des *Rémois*, où il joue, de concert avec sa femme, bohème comme lui, une bonne farce à deux bourgeois « *tous deux gens sots, tous deux gens à sornettes* » ; l'autre, Philippe Lallement, paysagiste, va devenir un des collaborateurs assidus de Le Brun. Il y avait temps pour rire, il y avait temps pour causer. Dans les habitudes de l'époque, habitudes d'esprits réfléchis et de parleurs exercés, on ne s'occupait jamais de rien, même par passe-temps, sans en raisonner. Discuteur passionné et parleur intarissable, dans les cercle d'amis, autant qu'il demeurait muet et sourd dans les ennuyeuses compagnies, La Fontaine, chez Maucroix et chez Hélart, avait sans doute déjà exposé ses petites idées sur les arts avant que son installation chez le surintendant Fouquet ne le fît vivre dans un milieu d'artistes et d'amateurs. Déjà, il mettait, en première ligne, le dilettantisme au nombre de ses plaisirs :

Contempler les efforts de quelque main savante,
Juger d'une peinture, ou muette ou parlante,
Admirer d'Apollon les pinceaux ou la voix,
Errer dans un jardin, s'égarer dans un bois,
Se coucher sur des fleurs, respirer leur haleine,
Écouter en rêvant le bruit d'une fontaine
Ou celui d'un ruisseau roulant sur les cailloux,
Tout cela, je l'avoue, a des charmes bien doux.

Chez Fouquet, c'est en homme attentif, d'une curiosité préparée, qu'il suit les grands travaux d'architecture et de sculpture dirigés. dans les résidences du surintendant, à Saint-Mandé, et surtout à Vaux-le-Vicomte, par Leveau, Le Brun, Le Nôtre, dont il s'apprête, par ordre et par goût,

à chanter la gloire. Parmi tous ces sculpteurs, peintres, graveurs, qui entouraient les chefs, Michel Anguier, Nicolas Legendre, Thomas Poissant, Jacques Houzeau, Jean Le-grue, Beaudrain, Silvestre, Pérelle, Marot, etc., quelques-uns, sans doute, étaient déjà ou devinrent ses amis. Il leur adressait des vers à l'occasion, les flattait, non sans leur ménager, suivant son habitude, quelque coup de patte, si léger et fin d'ailleurs, qu'on le prenait ou qu'on affectait de le prendre pour une caresse. Tel est le compliment, par exemple, qu'il adresse à Gilbert de Sève, pour son portrait de M^{lle} Colletet, sa Muse du moment. Après avoir déclaré à Claudine que :

Pendant que Clarice est absente
Son portrait lui fait un amant,

il insinue en douceur au peintre qu'il eût aussi bien fait de ne pas se donner tant de peine, car il n'est qu'un seul grand peintre, l'Amour :

Par d'inutiles soins pour moi tu te surpasses,
Clarice est dans mon âme avec toutes ses grâces ;
Je m'en fais des tableaux où tu n'as point de part.
Pour me faire sans cesse adorer cette belle,
Il n'était pas besoin des efforts de ton art ;
Mon cœur, sans ce portrait, se souvient assez d'elle.

Au fond il trouvait le portrait médiocre.

L'épisode capital du *Songe de Vaux*, on le sait, est la mise en scène des Trois Arts qui ont le plus contribué à l'embellissement de la résidence, l'*Architecture* (sous le nom de *Palatine*), la *Peinture* (*Apellanire*), l'*Horticulture* (*Hortésie*),

auxquels s'associe l'art de la *Poésie* (*Calliopée*). La Fontaine paraît avoir pris l'idée de ces allégories dans un dialogue, sur *les Délices des Arts*, de son ami Desmarets de Saint-Sorlin, « le plus fou des poètes, mais le plus poète des fous », récemment imprimé. Desmarets, sous le nom d'Eusèbe, offre à Philédon, qui ressemble quelque peu à La Fontaine, de l'introduire dans un palais qu'habitent les Arts sous les séduisantes apparences d'admirables princesses. Philédon refuse d'abord, il s'excuse, avec modestie, sur son ignorance et sa paresse : « Avant que j'aie appris quelque'un des Arts pour leur plaire, il se passera bien du temps. — Non, lui répond l'autre, je veux t'apprendre un secret pour avoir en peu de temps l'entrée avec estime dans la chambre de ces belles et honnestes dames. — Je t'en serais bien obligé. — Ce beau secret, c'est l'amour. — J'en suis ravy, s'écrie Philédon car j'aime fort l'amour et il ne me sera pas malaisé de faire l'amour. — L'amour que tu connais est déshonnête, mais celui que je veux t'apprendre est honneste... Il est fort difficile d'apprendre les arts, et encore plus de s'y rendre habile, excellent et rare... mais il est facile d'aimer les arts, car l'amour est un moyen facile, prompt et merveilleux pour acquérir toutes choses. » La prétention de La Fontaine n'ira jamais au delà ; il ne fera ni théorie, ni critique ; il a bien trop, pour cela, l'horreur du pédantisme, mais il aimera beaucoup, et, par l'amour, il comprendra.

Les discours des quatre arts, dans le *Songe de Vaux*, prouvent un homme bien informé, en même temps qu'un amateur convaincu et sensible. L'Architecture, pour réclamer le prix, se fonde sur sa stabilité et sur son utilité. La Pein-

ture, assez méprisante pour sa sœur aînée, déclare qu'il ne s'agit pas d'être la plus utile, mais bien la plus séduisante :

A de simples couleurs mon art plein de magie
Sait donner du relief, de l'âme et de la vie;
Ce n'est rien qu'une toile: on pense voir des corps;
J'évoque, quand je veux, les absents et les morts...
Quand je veux, avec l'art, je confonds la nature.

L'Horticulture, modeste et timide, ne réclame qu'à peine, en tout petits vers, mais « avec un abord si doux qu'au-paravant qu'elle ouvrît la bouche, les juges devinrent plus d'à demi persuadés ». La Peinture, qui est décidément insolente, lui reproche brutalement sa beauté « si frêle et si journalière », mais l'Architecture prend carrément son parti : « N'insultez point à une beauté qui craint tout, à ce que vous dites : si elle languit tous les ans, elle reprend aussi tous les ans de nouvelles forces ; quant à vous, qu'est-il demeuré de ce qu'ont fait autrefois vos Apelle et vos Zeuxis, et les choses incroyables que l'on en dit ? Les miens vivent plus de siècles que les vôtres ne sauraient vivre d'années. » La querelle allait s'envenimer, quand la Poésie paraît. Pour les mettre toutes trois d'accord, elle déclare qu'elle seule est leur supérieure et leur dit à chacune son fait :

L'Architecture ?

Elle loge les Dieux et, moi, je les ai faits.

La Peinture ?

La Peinture, après tout, n'a droit que sur les corps ;
Il n'appartient qu'à moi de montrer les ressorts

Qui font mouvoir une âme et la rendent visible;
Seule, j'expose aux sens ce qui n'est pas sensible,
Et des mêmes couleurs qu'on peint la vérité,
Je leur expose encor ce qui n'a point été.
... Je peins, quand il me plaît, la peinture elle-même.

Quant aux jardins, ne sont-ils pas plus beaux, toujours,
dans l'imagination des poètes que dans la réalité?

C'est chez moi qu'il faut voir les trésors du printemps.

En présence de ces rivales passionnées, les juges, embarrassés et prudents, remettent leur décision à quinzaine; nous l'attendons encore. Mais le poète, dans leur commerce, avait acquis un talent descriptif dont il s'empresse d'accumuler les preuves, en l'appliquant à quelques-unes des œuvres qui décorent le château. Il chante tour à tour les fameuses tapisseries de l'*Histoire de Vulcain*, achetées 11 789 livres en Angleterre, et toutes les peintures de Le Brun : l'*Apothéose d'Hercule*, dans l'antichambre, les *Muses*, dans le salon qui porte leur nom; et cette célèbre *Nuit* ou *Morphée*, dans le plafond de la chambre dorée, qui

Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs, et ne les répand pas.

C'est avec la même précision qu'il envoie à Maucroix, voyageant en Italie, les détails de la superbe fête donnée à Louis XIV le 22 août 1661, pour laquelle les décorateurs

Torelli et Le Brun avaient rivalisé d'imagination inventive et qui détermina l'arrestation du surintendant.

II

La disgrâce de son protecteur, qui atterra La Fontaine, fut, en réalité, pour lui un bonheur. Elle le libéra d'une servitude dorée où son talent s'emprisonnait, elle le rejeta à Paris, dans le cercle militant de ses amis, qui aiguillonnèrent sa nonchalance, elle lui fournit l'occasion de prouver, par l'éclat périlleux de sa fidélité, une noblesse de cœur et une fermeté de courage que lui-même peut-être ne se soupçonnait point. Le premier et bon effet de la sévérité royale fut d'obliger notre rêveur casanier à prendre l'air et à voir du pays. En août et septembre 1663, il accompagne de Paris à Limoges, sous la conduite d'un valet de pied du roi, son oncle Jannart, l'ancien substitut de Fouquet, légèrement exilé. Ce fut l'unique voyage de sa vie, le seul où il eut l'occasion de voir d'autres monuments que ceux de Paris, Reims et Versailles; mais aussi, quel voyage! On part le 23 août de Paris, et l'on arrive le 25 à Clamart, étonné « d'avoir déjà fait trois lieues sans mauvais accident ». Dès cette première station, se décèle le paysagiste, las des splendeurs artificielles de Le Nôtre. Il revoit enfin un vrai jardin, de vraies vaches, de vraies eaux, « toutes sortes d'endroits fort champêtres, ce qu'il aime par-dessus toutes choses » et devant une belle allée de châtaigniers et de chênes poussant en liberté, il s'écrie, comme un prisonnier délivré :

J'aime cent fois mieux cette herbe
Que ces précieux tapis

Sur qui l'Orient superbe
Voit ses empereurs assis...
A quoi sert tant de dépenses ?
Les grands ont beau s'en vanter ;
Vive la magnificence
Qui ne coûte qu'à planter !

A Clamart, on se repose un jour, puis l'on va prendre au Bourg-la-Reine « la commodité du carrosse de Poitiers qui y passe tous les dimanches ». Ce carrosse, lui-même, va d'un petit train. Cependant, on arrive à Limoges en moins de vingt jours, le 12 septembre, par Orléans, Blois, Amboise, Châtellerault, Bellac. Quelques lettres du poète à sa femme, nous donnent, jour par jour, ses impressions. On y voit l'esprit souple de l'observateur sincère se dégager rapidement des idées convenues parmi lesquelles il venait de vivre, et reprendre, au contact de la nature qui l'enchantait, toute sa liberté de jugement.

Les ruines du château d'Étampes ne l'arrêtent pas longtemps : « C'est l'ouvrage de Mars, méchant maçon, s'il en fut jamais. » A Orléans, le monument de Jeanne d'Arc, élevé en 1458, restauré au XVI^e siècle, lui parut, comme de juste, une œuvre d'un pauvre style. Ses yeux étaient trop pleins encore des majestés et des draperies classiques : « Je vis la Pucelle, mais, ma foi, ce fut sans plaisir : je ne lui trouvai ni l'air, ni la taille, ni le visage d'une amazone... Je la regardai, pour l'amour de M. Chapelain, plus longtemps que je n'aurais fait. Elle est à genoux devant une croix, et le roi Charles en même posture vis-à-vis d'elle, le tout fort chétif et de petite apparence. » Ce

groupe curieux, en bronze, l'un des monuments les plus vénérables de notre histoire, a été détruit par la Révolution. Les dessins qui nous en restent semblent indiquer que ces figures, un peu minces sur un trop haut piédestal, probablement gauches et naïves, étaient cependant d'un caractère simple et expressif. A Cléry, le tombeau de Louis XI l'arrête et le satisfait. Il est vrai que ce n'est plus le mausolée en bronze avec émaux commandé par le roi lui-même et dessiné par Colin d'Amiens, qu'ont détruit les Huguenots, mais une imitation en marbre, de date récente (1622), par Michel Boudin, d'Orléans. La description est précise et la réflexion fine : « On voit Louis XI à genoux sur son tombeau, quatre enfants aux coins : ce seraient quatre anges et ce pourraient être quatre Amours, si on ne leur avait point arraché les ailes. Le bon apôtre de roi fait là le saint homme, et est bien mieux pris que quand le Bourguignon le mena à Liège. A ses genoux sont ses heures et son chapelet, et autres menus ustensiles, sa main de justice, son sceptre, son chapeau et sa Notre-Dame ; je ne sais comment le statuaire n'y a point mis le prévôt Tristan ; le tout est de marbre blanc et m'a semblé d'une bonne main. »

C'est à Blois, devant ce château composite, dont une aile date de Louis XII, l'autre de François I^{er}, la dernière, toute récente, de Gaston d'Orléans (qui sans doute aurait détruit avec plaisir les deux premières, s'il en avait eu le temps), que le vieil espritchampenois et français, nourri de Moyen âge et de Renaissance, se réveille franchement chez le chantre officiel de Lebrun. « Toutes ces trois pièces ne font, Dieu merci, nulle symétrie, et n'ont rapport, ni conve-

nance, l'une avec l'autre... Ce qu'a fait l'aire François I^{er}, à le regarder du dehors, me contenta plus que tout le reste : il y a force petites galeries, petites fenêtres, petits balcons, petits ornements sans régularité et sans ordre ; cela fait quelque chose de grand qui plaît assez. » Parlerions-nous autrement aujourd'hui ? La pensée est assez neuve et inattendue à une époque où la formule classique était si universellement acceptée et où presque personne, parmi les artistes et les historiens, ne pensait encore à étudier les transformations du beau et à jouir de leur variété infinie.

Après s'être arrêté à Amboise pour se faire montrer le cachot où fut enfermé, quelque temps auparavant, le pauvre Fouquet et avoir pleuré devant une porte dont le soldat de garde n'a pas la clef, c'est à Richelieu que le voyageur fait sa plus intéressante halte. Pour aller visiter ce château célèbre, dont l'ami Desmarets a chanté les beautés dans ses poèmes des *Promenades*, il plante là sa compagnie. « Comme Richelieu n'était qu'à cinq lieues, j'en avais garde de manquer de l'aller voir : les Allemands se détournent bien pour cela de plusieurs journées ! » Les Allemands, en effet, voyageaient déjà volontiers chez nous et ils étudiaient avec soin nos monuments. Nous en trouverons d'autres preuves. L'édifice construit par Lemercier était alors dans toute sa splendeur : les collections de sculptures et de peintures, réunies par le grand Cardinal, qui devaient, au commencement de notre siècle, se disperser de tous côtés, après la destruction radicale du château par la bande noire, remplissaient encore toutes les chambres et galeries. La Fontaine ne les entrevoit qu'en passant, pressé qu'il est, d'abord, par un concierge impatient, et, ensuite, par la tombée rapide du jour,

mais avec une netteté de regard qui suppose une certaine expérience. La lettre qu'il écrit cinq ou six jours après, pour fixer ses souvenirs, n'a pas moins de vingt pages. Après avoir admiré les statues antiques, Mars et Hercule, qui gardent l'entrée, et le beau bronze de Berthelot, surmontant le dôme, la *Renommée*, dans la même attitude que celle du Louvre, il examine les bustes et statues qui garnissent les façades. Il y compte quatre Vénus « une entre autres, dont M. de Maucroix dit que le Poussin lui a fort parlé, jusqu'à la mettre au-dessus de celle de Médicis ». Cette statue venait de Pouzzoles ; on ignore ce qu'elle est devenue. Mais ce qui emporte par-dessus tout son admiration, ce sont les deux *Captifs* de Michel-Ange (Musée du Louvre) placés de chaque côté du vestibule, ces géants douloureux auxquels le violent génie du maître a refusé la grâce trop humaine de la régularité ordinaire des formes comme pour en mieux accentuer le caractère prodigieux et idéal. Au risque de scandaliser ses amis, Girardon et Mignard, c'est à cette imperfection que le poète se laisse ravir : « Il y a un endroit qui n'est quasi qu'ébauché, soit que la mort, ne pouvant souffrir l'accomplissement d'un ouvrage qui devait être immortel, ait arrêté Michel-Ange en cet endroit-là, soit que ce grand personnage l'ait fait à dessein, et afin que la postérité reconnût que personne n'est capable de toucher une figure après lui. De quelque façon que cela soit, je n'en estime que davantage ces deux captifs, et je tiens que l'ouvrier tire autant de gloire de ce qui leur manque que de ce qu'il leur a donné de plus accompli. »

L'heure et le concierge le poussant, c'est presque au crépuscule qu'il traverse les galeries de peinture. Néanmoins, il

tient à s'arrêter « aux originaux des Albert Dure, des Titians, des Poussins, des Pérugins, des Mantégnés et autres héros dont l'espèce est aussi commune en Italie que les généraux d'armée en Suède ». Le *Combat de l'Amour et de la Chasteté*, ou de Pallas et Vénus, par Pérugin, que le concierge, d'ailleurs, ne sait pas lui nommer, lui semble plein « de visions fort plaisantes ». Il en trouve la composition « burlesque et énigmatique » comme la peinture en avait semblé médiocre, en 1505, à la marquise Isabelle d'Este ; il s'étonne que l'avantage reste à Pallas : « La pauvre Vénus est blessée par son ennemie. En quoi l'ouvrier a représenté les choses non comme elles sont, car, d'ordinaire, c'est la beauté qui est victorieuse de la vertu, mais plutôt comme elles doivent être. » Il reconnaît dans la Magdeleine du Titien « grosse et grasse, et fort agréable, comme aux premiers jours de sa pénitence, auparavant que le jeûne eût commencé d'empiéter sur elle », l'original « d'une dondon que son cousin a fait mettre sur la cheminée de sa salle ». Il profite des derniers rayons du couchant pour passer en revue les statues du jardin, la plupart des antiques, dont quelques-unes ont été recueillies au Louvre, mais dont la plupart sont aujourd'hui détruites ou perdues.

Si rapides que soient toutes ces impressions, elles dénotent une sensibilité sincère et sans parti pris, et l'on peut regretter que Louis XIV et Colbert n'aient pas fait voyager plus longtemps et plus loin les amis de Fouquet. Dorénavant, depuis son retour, c'est à Paris et dans la banlieue que le poète, amateur de sculptures et de tableaux, promènera sa curiosité insatiable, parmi les collections des grands seigneurs et des gros financiers, ou

dans les résidences de ses protecteurs. Pendant plusieurs années, gentilhomme ordinaire de la duchesse douairière d'Orléans, il fréquentera le palais du Luxembourg, dont la galerie gardait encore toutes les toiles de Rubens; ensuite, il habitera, dans le faubourg Saint-Antoine, l'hôtel de la Folie-Rambouillet, puis, dans la rue Platrière, l'hôtel d'Hervart, tous deux connus par la richesse de leurs décorations. L'été, il sera accueilli dans les châteaux historiques d'Anet et Chantilly. Parmi ses commensaux habituels, soit chez Boileau, rue du Vieux-Colombier, soit dans les cabarets littéraires, avec Molière, Chapelain, Racine, on trouve des musiciens et des peintres. C'est à un joueur de flûte, Descoteaux, que Molière glisse dans l'oreille sa confidence, en regardant les jeunes gens, Racine et Boileau, taquiner irrévérencieusement La Fontaine : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme. » Mignard, le peintre à la mode, fait partie de la bande; c'est un Champenois, et Molière, très lié avec lui depuis leur rencontre à Avignon, s'essaie, à son tour, sous son influence, à la poésie descriptive et didactique, en développant leurs idées communes sur la peinture dans la *Gloire du Val-de-Grâce*.

Le poème de Molière, en l'honneur de Mignard et de la Peinture, fut suivi à brève échéance par le roman de *Psyché*, où La Fontaine intercala quelques jolis vers en l'honneur de Girardon, autre Champenois, et de la sculpture. Tout le livre, à vrai dire, n'est qu'une suite de descriptions architecturales, plastiques, pittoresques dans lesquelles le poète se complaît à exercer la souplesse de son talent. Le prétexte est une promenade matinale à

Versailles, pour en visiter les travaux, des quatre bons compagnons, Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, sous les noms transparents de Gélaste, Acante, Ariste et Polyphile. Après avoir admiré le château, on s'arrête dans la *Grotte de Thétis*, récemment achevée, pour entendre la lecture du manuscrit. Polyphile ne commence pas avant d'avoir décrit, par le menu, ce singulier édifice avec ses sculptures, ses mosaïques, ses rocailles et ses innombrables combinaisons de jets d'eau qui se croisaient à certains moments de tous les côtés, pour surprendre et tremper le visiteur. « Les quatre amis ne voulurent point être mouillés; ils prièrent celui qui leur faisait voir la grotte de réserver ce plaisir pour le bourgeois ou pour l'Allemand et de les placer en quelque coin où ils fussent à couvert de l'eau. » La *Grotte de Thétis* a été détruite sous Louis XIV même, pour faire place à l'aile neuve du Nord, mais les sculptures qui la décoraient ont été transportées et utilisées dans le palais ou dans le parc; on peut donc juger, *de visu*, de l'exactitude avec laquelle La Fontaine les a traduites en langage poétique. Les morceaux les plus importants, *Apollon servi par les Nymphes*, de Girardon et Regnaudin, et les deux groupes des *Chevaux du Soleil pansés par des Tritons*, de Gilles Guérin et des frères Marsy, furent placés, en 1775, par Hubert Robert, sous la grotte artificielle figurant l'entrée du palais de Thétis, dans le bosquet des *Bains d'Apollon*. C'est là qu'aujourd'hui encore

Climène auprès du Dieu pousse en vain des soupirs...
Elle rougit parfois, parfois baisse la vue.
(Rougit, autant que peut rougir une statue :

Ce sont des mouvements qu'au défaut du sculpteur
Je veux faire passer dans l'esprit du lecteur)...
Parmi tant de beautés, Apollon est sans flamme :
Celle qu'il s'en va voir, seule occupe son âme.

L'explication de la froideur du majestueux Apollon vient, à coup sûr, d'un bon ami, mais elle nous prouve que La Fontaine l'avait remarquée avant nous. Les deux jolies figures de Tuby, Galatée et Acis, se sont réfugiées dans le bosquet de l'Arc de Triomphe :

L'un est le jeune Acis, aussi beau que le jour.
Les accords de sa flûte inspirent de l'amour :
Debout contre le roc, une jambe croisée,
Il semble, par ses sons, attirer Galatée,
Par ses sons, et peut-être aussi par sa beauté.

Dans le roman même de Psyché, ce ne sont que jardins, temples et palais, palais classiques, naturellement, en marbre et porphyre, où sont employés les trois ordres,

Ces ordres dont les Grecs nous ont fait un présent,
Le Dorique sans fard, l'élégant Ionique,
Et le Corinthien superbe et magnifique...

puis des statues, des bas-reliefs, des peintures décoratives et mobiles, des tapisseries. Psyché se compose un musée avec ses seuls portraits : « Dans une chambre elle était représentée en amazone; dans une autre, en nymphe, en bergère, en chasseresse, en Grecque, en Persane, en mille façons différentes et si agréables que cette belle eut la

curiosité de les éprouver, un jour l'une, un autre jour l'autre, plus par divertissement et par jeu, que pour en tirer aucun avantage, sa beauté se soutenant assez d'elle-même. » A ce passage, Racine de s'écrier : « Changer, d'ajustement tous les jours, je ne voudrais point d'autre paradis pour nos dames ! » Tout ce roman-poème de *Psyché* est animé d'un enthousiasme ardent pour la beauté qui se multiplie en admirables visions d'artiste. Les tableaux, tout faits, paysages, figures réelles ou idéales, groupes expressifs, scènes champêtres et d'intérieur s'y succèdent, autour des dialogues d'amour et d'élégie, avec une aisance et un charme vraiment platoniques. On y trouve jusqu'à des sculptures funéraires : « Les deux sépulcres se regardaient. On voyait Myrtis sur le sien, entourée d'Amours qui lui accommodaient le corps sur des carreaux. Mégano, de l'autre part, se voyait couchée sur le côté, un bras sous la tête, versant des larmes, en la posture où elle était morte. » Ne croirait-on pas lire des épigrammes inédites de l'Anthologie ? A la page suivante, il construit et décore un temple de Paphos « en style ionique, à cause de l'élégance », avec une clarté de dispositions dans l'aspect et une fertilité d'inventions dans l'ornement et le détail d'une grâce athénienne. On ne saurait être surpris que ce roman de *Psyché* ait servi, si longtemps, de mine aux sculpteurs, peintres, graveurs, tapissiers, et qu'à la fin de sa lecture, les amis de Polyphile, le poète-dilettante, aient chaudement applaudi à sa profession de foi, si personnelle et si franche, qui termine l'hymne célèbre à la Volupté :

Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grèce,

Ne me dédaigne pas, viens-l'en loger chez moi;
Tu n'y seras pas sans emploi.
J'aime le Jeu, l'Amour, les Livres, la Musique,
La Ville et la Campagne, enfin tout; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.
Viens donc, et de ce bien, ô douce Volupté,
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine?
Il m'en faut tout au moins un siècle bien compté,
Car trente ans, ce n'est pas la peine.

III

Peut-on être moins pessimiste? Le vœu du poète ne fut pas complètement exaucé. Il n'eut pas son plein siècle, il n'obtint que soixante-quatorze ans, mais il les employa bien, du moins à son gré, savourant, jusqu'au bout, la douceur de vivre, douceur épurée, dans les derniers temps, par une conversion sincère, et qu'il trouvait; de plus en plus, dans la poésie et les arts. De 1680, date de son installation rue Saint-Honoré jusqu'à sa mort, que de petites circonstances révèlent la persistance de sa passion pour les arts du dessin! D'abord, les publications successives de ses Fables, toujours accompagnées, dans les éditions originales, par des estampes, soit de Chauveau, soit des élèves de Chauveau. Après les éditions de Paris, viennent les éditions d'Amsterdam, des Fables, des Contes, avec illustrations de Romain de Hooghe et de Van Vraner. Puis voici des vers faits pour des peintres ou des graveurs, deux quatrains en tête du recueil des dessins de La Fage, l'un sous le portrait de Van der Bruggen, qui les a gravés, l'autre

sous celui de l'amateur, M. Bertin, qui a fait les frais de la publication, un sixain au bas du portrait de Mezzetin, l'acteur de la Comédie Italienne, par De Troy, etc. A propos d'un pâté, mangé en compagnie de Girardon « son Phidias et celui de toute la terre » et dont il remercie l'envoyeur, M. Simon de Troyes, par une longue épître, il donne son avis sur deux statues de Louis XIV, en cours d'exécution, dont il suit le travail. L'une est de Desjardins, l'autre de Girardon. La première, en bronze doré, représente le roi couronné par la Victoire, au-dessus de quatre esclaves enchaînés. C'est celle qui ornera la Place des Victoires jusqu'en 1792 et dont les derniers débris, les captifs, gémissent aujourd'hui sur la façade des Invalides. La seconde est une statue équestre, celle qui restera aussi sur la place Vendôme jusqu'à la Révolution. En 1687, le vieillard commande, pour le petit appartement qu'il occupe, rue Saint-Honoré, chez M^{me} de la Sablière, une collection de bustes, en terre cuite, de Platon, Épicure, Sénèque et ses autres amis, les philosophes de l'antiquité, et quand il remercie le duc de Vendôme de ses générosités, il ne lui dissimule point que cet argent

Ne vous déplaise, s'en ira
En bas-reliefs, *et cætera*.

Néanmoins, durant cette dernière partie de sa vie, c'est surtout la musique qui le passionne. Grand amateur de théâtre, familier des coulisses, ami de la Champmeslé, collaborateur du mari, c'est à la Comédie qu'il fait jouer, en ce temps-là, plusieurs actes, mais depuis longtemps, il fréquente aussi l'Opéra ; il n'a même qu'un rêve, celui d'y

entendre chanter ses vers et d'y rivaliser avec Quinault. Les livrets ou projets de livrets s'accumulent dans ses tiroirs; c'est *Galatée* qui ne fut jamais achevée, c'est *Daphné* que Lulli lui avait demandée puis qu'il refusa de mettre en musique, c'est *Astrée*, sur lequel travailla l'abbé Colasse, qui fut représentée en 1691, quand le poète avait soixante-dix ans, sans grand succès. On connaît ses démêlés avec Lulli qui l'avait berné et dont il se vengea si vivement dans sa satire du Florentin. Pourtant, il ne lui garda pas rancune, non plus qu'à Quinault, puisqu'il leur fournit des dédicaces au roi pour leurs opéras d'*Amadis* et de *Roland*.

Son épître à M. de Niert, musicien célèbre, nous fait pleinement connaître son opinion sur la musique de son temps, et en particulier sur l'opéra, tel que l'école italienne avec ses décors éclatants et changeants, ses chœurs nombreux et bruyants, son instrumentation sonore et compliquée, l'avait, depuis trente ans, avec les encouragements du roi, développé et transformé. M. de Niert, qui avait, au dire de son ami, inventé « le bel art de conduire la voix », était un professeur de la vieille roche; le poète, lui aussi, tient pour l'ancien style. Le surprenant spectacle des machines et changements à vue ne lui paraît bon qu'à éblouir le bourgeois; son âme n'en est point émue, ses yeux en sont rarement contentés :

Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets :
Souvent au plus beau char le contrepoids résiste ;
Un Dieu pend à la corde et crie au machiniste ;
Un reste de forêt demeure dans la mer
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer.

Le mélange de la comédie, du ballet, de la musique, ne lui dit non plus rien qui vaille. Il se déclare pour la séparation des genres, afin d'en mieux jouir :

Si les yeux sont charmés l'oreille n'entend guère.

Sur la scène trop d'acteurs, dans l'orchestre trop d'instruments, et surtout d'instruments bruyants. Son goût, délicat et discret, proteste contre cette cohue et ce tapage :

La voix veut le téorbe et non pas la trompette ;
Et la viole, propre aux plus tendres amours,
N'a jamais, jusqu'ici, pu se joindre aux tambours.

Où sont M^{lle} Raymon, M^{lle} Hilaire, les chanteuses de sa jeunesse, les Gauthier, ces beaux joueurs de luth, Hémon et Chambonnière, ces deux clavecinistes, et tous les compositeurs si simples, Du But, Lambert, Camus, qui faisaient « des chants mélodieux sur quelques airs choisis » ?

Il faut vingt clavecins, cent violons pour plaire ;
On ne va plus chercher au bord de quelque bois
Des amoureux bergers la flûte et le hautbois,
Le téorbe charmant qu'on ne voulait entendre
Que dans une ruelle, avec une voix tendre.

L'opinion de M. de Niert et de La Fontaine était sans doute partagée par un certain nombre d'amateurs parisiens. N'est-il pas assez piquant de voir, en 1677, l'Italien Lulli traité avec la même indignation que devait l'être, deux cents ans après, l'Allemand Wagner ? La conclusion du poète, c'est qu'il préfère à tout la musique de chambre, et il donne rendez-vous à M. de Niert chez M^{lle} Certain :

De cette aimable enfant le clavecin unique
Me touche plus qu'Isis et toute sa musique.
Je ne veux rien de plus, je ne veux rien de mieux
Pour contenter l'oreille, et l'esprit, et les yeux.

Quelques années après, pour avoir le plaisir d'entendre plus souvent, avec quelques amis, cette jolie et délicieuse musicienne, il fait installer chez lui un clavecin dans la *Chambre des Philosophes*. Ce clavecin le suivit-il à l'hôtel d'Hervart où, quelques années après, vieilli et assagi, et tout désespéré par la mort de sa fidèle tutrice, M^{me} de La Sablière, le grand enfant fut recueilli avec la grâce que l'on sait? Nous l'ignorons, mais il y avait d'autres clavecins dans la maison, et aussi des statues, et aussi des tableaux, car M. d'Hervart était un illustre amateur, qui, dans le temps même où La Fontaine composait *Psyché* et les vers sur Apollon, avait chargé Mignard, leur ami commun, de décorer son hôtel. Mignard avait peint, dans le salon, toutes les aventures d'Apollon, il avait fait son chef-d'œuvre avec *l'Apothéose de Psyché*, plafonnant sous la voûte du cabinet, de même que, récemment, notre Paul Baudry a fait aussi, avec le même sujet, son dernier chef-d'œuvre dans la voûte du cabinet de Chantilly. Jean de La Fontaine put s'endormir au milieu des images de la Beauté et de la Grâce qui avaient enchanté sa jeunesse. Les Fées des Arts, comme il les appelait, après l'avoir escorté durant le long rêve de sa vie insouciant et païenne, souriaient encore à sa paisible agonie de chrétien.
