

Théophile Gautier

La Presse de 1839

Salon de 1839

Un document généreusement offert par la société Théophile Gautier

<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: jmt_sociologue@videotron.ca

Site web: <http://pages.infinit.net/sociojmt>

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque

Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>

Cette édition électronique a été réalisée par la Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) mis en page par Frederick Diot, sous la direction de Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Théophile Gautier (1839)

Salon de 1839

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes libre OpenOffice.org 1.1 sous Linux Debian.

Édition complétée le 10 Fevrier 2004 à Bordeaux ,
France



SALON DE 1839

Ce Salon a été transcrit par François BRUNET, d'après les Feuilletons publiés dans La Presse, avec l'aide des étudiants de l'Université de Montpellier : Elida Fabre, Christian Doumergue, Dorothee Lacombe, Delphine Aldebert, Valérie Pythoud, Julie d'Hueppe, Emilie Jaudon.

L'orthographe de l'époque a été conservée : seules les évidentes erreurs typographiques ont été corrigées.

21 mars 1839

SALON DE 1839

Nous avons commencé notre salon plus tard qu'à l'ordinaire pour ne pas nous laisser aller à cette impression fautive et défavorable que produit nécessairement une revue de deux mille tableaux où les mauvais sont en majorité ; aussi, après trois ou quatre visites au Louvre, les critiques se hâtent-ils de proclamer que l'exposition est d'une faiblesse désespérante, que l'art s'en va, et que le salon de l'année précédente était bien supérieur ; remarque qu'ils avaient déjà faite il y a un an. – Nous qui ne nous sommes pas si fort hâtés et qui pensons que le livret suffit pour indiquer aux promeneurs le sujet et le chiffre des tableaux, nous avons cherché patiemment les perles dans le fumier et nous en avons assez découvert pour former un des plus riches écrins. En dépit des déclamations jalouses, des enthousiasmes rétrospectifs, jamais l'art n'a été en France dans une meilleure situation qu'aujourd'hui ; l'école française, la dernière de toutes autrefois et qui marchait de si loin derrière les écoles d'Italie, de Flandre et d'Espagne, est maintenant la première du monde ; Paris a remplacé Rome ; on ne cite aucun peintre italien moderne s'élevant au-dessus de l'ordinaire. Paris et Munich sont les deux ateliers où se débat l'avenir de la peinture ; Rome n'est plus qu'un musée. – Les artistes de Munich sont autant des poètes que des peintres ; quoique plusieurs d'entre eux aient de grandes qualités de composition et de dessin, leur exécution est faible et pâle ; l'idée prise dans le sens littéraire les préoccupe beaucoup trop. Ils sont trop savans et cherchent les uns le style byzantin, les autres le style gothique et le symbolisme chrétien ; peu d'entre eux regardent la nature ; oubliant qu'avant tout la peinture est un art matériel ne pouvant arriver à l'intelligence que par le chemin des yeux ; les peintres de Paris, avec cette mesure et ce bon sens qui caractérisent les Français, sans abandonner tout-à-fait la pensée comme les coloristes de Venise, ont compris que le dessin, la couleur et l'exécution étaient les vrais moyens d'expression de leur art et que le mérite d'un tableau ne consistait pas à

représenter tel sujet ou telle idée philosophique, mais de belles lignes, de beaux tons, des draperies savamment ajustées et des morceaux bien faits. La plus magnifique idée, si elle a les yeux de travers, les bras trop courts ou les jambes trop longues, fera la plus triste mine dans un tableau .
Chaque art a ses moyens et ses limites. Malgré l'*ut pictura poesis* d'Horace, la peinture et la poésie n'ont rien de commun entre elles ; c'est cette malheureuse préoccupation de poésie en musique et en peinture, qui a fait de nous si long-temps les dilettante et les connaisseurs les plus ridicules du monde .

Nos jeunes peintres ont parfaitement compris cela, ils ont étudié avec une patience et une volonté bien rare parmi nous ; par d'habiles imitations des anciens maîtres, ils se sont rendu leurs procédés familiers ; dans leur sage eclectisme, ils ont analysé Holbein et Rubens, Michel-Ange et Véronèse, les extrêmes du dessin et de la couleur, deux choses dont manquait l'école française, trop exclusivement spirituelle. Géricaut, et plus tard Eugène Delacroix et Louis Boulanger commencèrent, il y a quelques années, la réaction coloriste avec le Naufrage de la Méduse, la Naissance de Henri ?V, le Massacre de Chio et Mazeppa ; l'effet de ces tableaux fut extraordinaire, on n'avait jamais rien vu dans l'école française, habituellement si pâle et si grise, qui eut cette éblouissante ardeur, cette intensité et cette solidité de ton ; l'on se mit à étudier la palette à fond, et l'on y trouva des ressources inconnues, la gamme des tons fut parcourue de bas en haut et de haut en bas. Malgré la brume de notre ciel, l'on peignit des toiles qui n'eussent point pâli sous l'azur italien ; il est vrai qu'il en résulta des queues de paon et des arcs-en-ciel d'un éclat insoutenable, et qu'on sembla pendant quelque temps ne plus voir la nature qu'à travers un prisme ; mais qui peut le plus peut le moins, et il valait mieux trop colorer que ne pas colorer du tout . Au plus fort de cette orgie de vert-veronèse et de laque garance, M. Ingres, grand maître incompris jusqu'alors, et dont l'Odalisque et l'Œdipe semblaient barbares aux connaisseurs du temps, fut intronisé et divinisé par les *romantiques*, chose étrange au premier coup d'œil ! mais qui s'explique aisément par l'amour sincère de l'art et le désir d'apprendre qui animaient la jeune école. M. Ingres, dessinateur sévère, que les Madones de Raphaël semblaient avoir bercé sur leurs genoux, inspira à cette jeunesse turbulente, l'amour des lignes simples, des effets calmes et du style magistral ; par l'étude de la nature et de l'antique il corrigea ce que l'impétuosité novatrice pouvait avoir de trop fougueux : et de cette double influence il résulta ce que nous voyons aujourd'hui, c'est à dire une école de jeunes peintres imbus des meilleurs principes, avec un beau goût de dessin et une profonde science d'exécution. – Comme pâte, comme

application et maniement de couleur l'on est aussi fort que les grands ouvriers du seizième siècle dont on renouvellerait aisément les travaux, si l'occasion s'en présentait : il ne manque que de la place pour les travaux et des murailles pour les fresques. La chambre des députés de M. Delacroix, la coupole de la Madeleine de M. Ziegler valent bien certaines Stanze de Rome ou Scuole de Venise, vantées outre mesure ; un ministre qui connaîtrait les ressources de l'école actuelle ferait exécuter des choses merveilleuses et ressusciterait le siècle de Léon X. Malheureusement les gens du pouvoir sont fort peu au courant, n'ont pas le sentiment des arts et prennent pour de grands génies des célébrités académiques oubliées depuis long-temps ; comme les Russes ils n'en sont encore qu'à Guérin ou à Girodet. Les hommes du présent dont plusieurs seront les hommes de l'avenir n'existent pas pour eux : ils ne les soupçonnent même pas et admirent consciencieusement des choses dont les plus jeunes Rapins se moquent avec raison et qu'ils charbonnent en caricature sur le mur de l'atelier. Ce qui nuit aussi au développement de notre école, si pleine de talent et de mérite, c'est l'étrange préjugé que l'on a en France contre la jeunesse : l'on ne se sert des gens que lorsqu'ils ne peuvent plus rien faire ; l'on attend pour donner des travaux à un artiste qu'il soit usé par l'inaction et la misère ; il a des commandes au moment où il faudrait lui en refuser ; c'est à l'âge où l'œil se trouble, où la main devient incertaine, qu'on lui confie de grands travaux qui exigeraient tout le feu et tout l'entrain de la jeunesse : — il ne faut pas trop croire à l'expérience des vieillards ; ce n'est pas une raison pour faire de bonne peinture que d'avoir mal peint fort longtemps. A ce compte, Raphaël, qui est mort à trente-sept ans, n'aurait jamais été employé ; heureusement que la duchesse d'Urbin n'était pas de cet avis et que le grand-duc Laurent laissait le jeune Buonarrotti, presque enfant, tailler le marbre à plein bloc dans ses jardins ; il faut deviner les hommes et les diriger ; l'on ne s'imagine pas ce qu'un prince de génie peut faire produire à un artiste qui a de l'étoffe ; mais cette défiance que l'on a de la jeunesse paralyse les plus belles dispositions ; si riches que soient les natures, les idées s'évanouissent et ne reviennent plus.— Donner son milieu à chaque homme et son œuvre à chaque artiste, tel est le devoir d'une puissance intelligente ; c'est ainsi que se font les beaux siècles, car, après tout, il ne reste d'une époque que sa littérature et ses arts ; les dissensions politiques, les événemens même les plus graves, tout est balayé dans l'oubli ; mais un beau vers ne meurt jamais, une belle statue survit à une dynastie et à une religion. Napoléon, tout grand qu'il soit, aura bien de la peine à se faire pardonner les littérateurs et les peintres de l'empire.

Nous sommes à une époque climatérique du genre humain : la jeunesse est

grave ; sévère, ardente, elle étudie, elle cherche toujours et trouve souvent ; — pour se distinguer de la foule, il faut un talent énorme, car si le mieux est rare, le bien est fort commun. Tous les jours il devient plus difficile d'être le premier, les élèves gagnent du terrain et les maîtres en perdent, les intervalles se rapprochent et le mouvement ascendant se fait avec une telle rapidité, que les plus haut placés seront bientôt atteints.— Le peintre qui dans dix ans d'ici sera proclamé le plus grand maître de l'époque, n'aura rien à envier aux rois de l'art italien.

Nous ne sommes pas optimiste, nous ne croyons pas à la progression indéfinie de l'intelligence humaine, et demain n'est pas pour nous nécessairement plus avancé qu'aujourd'hui ; mais l'envahissement de l'industrie et de ce qu'on appelle la civilisation, c'est-à-dire la prééminence de l'*utile* sur le beau, a fait naître une réaction pittoresque car la forme, magnifique vêtement filé par Dieu pour couvrir la nudité du monde, ne doit pas lui être arrachée par des mains indignes, la beauté ne doit pas périr ; les fabricans de machines auront beau s'ingénier, l'on ne pourra jamais faire des Vénus de Milo et des Titien à la vapeur : la main de l'homme conduite par son cerveau vaudra toujours mieux qu'un rouage pressé par un ressort ; la quantité de bornes que l'on pose aux coins des rues nécessite un plus grand nombre de statues, et les glaces où se reflètent tant de sots visages exigent beaucoup de bons tableaux par compensation .

Ce temps-là serait déjà arrivé, si les débris de la vieille génération ne barraient pas le passage à celle qui s'avance, avec une obstination sans pareille. L'on se plaint que la jeunesse d'aujourd'hui ne respecte pas et n'aime pas les vieillards. La chose est toute simple. Les vieillards n'ont d'autre idée que d'empêcher les jeunes gens d'arriver ; ils leur refusent l'air et le soleil, leur ferment toutes les portes qui conduisent à la fortune ou à la puissance : c'est tout au plus s'ils leur laissent la gloire qui ne rapporte rien ; encore faut-il la conquérir de force. — Etre jeune, aujourd'hui, c'est un grand malheur, c'est travailler sans relâche et sans récompense ; être rebuté partout, ne pouvoir prétendre à rien, et gagner sa vie à la pointe de l'épée en vrai Bohême . Les hommes d'âge qui tiennent l'argent et les places ne savent pas que la puberté de l'intelligence est avancée de beaucoup, et que les jeunes hommes qu'ils traitent d'enfants à peine sevrés, sont plus mûrs, plus instruits qu'eux, et leur en montreraient sur beaucoup de choses.

Ces réflexions que nous avons cru nécessaires avant de commencer notre revue critique, nous amènent naturellement à parler du jury chargé de l'examen des tableaux. Nous parlions de vieillards ignorans et entêtés, la transition est aisée ; comment se fait-il qu'une réunion d'hommes, ayant leur bon sens, ait pu refuser des tableaux à M. Eugène Delacroix, un

peintre illustre qui a fait vingt chefs-d'œuvre, un esprit inquiet et chercheur, que l'on trouve dans toutes les voies de l'art en tête des plus avancés, le plus grand coloriste, sans contredit, que la France ait jamais eu. — Qu'est-ce que cela veut dire ? — C'est du vertige et de la folie ; on avait aussi rejeté une toile de Decamps, mais on s'est ravisé. — L'on parle aussi d'autres exclusions non moins inconcevables, l'on n'a pas voulu admettre un paysage de Rousseau, que l'on repousse systématiquement, ainsi que le sculpteur Préault, nous ne savons pour quelle raison. Rousseau est cependant un jeune homme d'un mérite incontestable, un talent original, consciencieux, et son tableau est un des meilleurs paysages que nous connaissons. — Quant à Préault, c'est un sculpteur plein de vie et de mouvement, audacieux, et suivant son idée jusqu'au bout, un homme d'énergie qui entend la statuaire d'une grande façon, et qui après un début des plus brillants s'est vu fermer depuis cinq ou six ans les portes du Salon qu'il assiège avec une armée de colosses aussi obstinément présentés que refusés. — Pourquoi ne pas donner à ce jeune artiste, d'une fermeté si honorable, qui dépense sa vie et sa fortune à ce métier ingrat, un coin dans cette cave humide et sans lumière où l'on met les sculptures, et où l'on ne mettrait pas du vin et du bois de chauffage ? — Avez-vous donc peur que les murailles ne s'écroulent à la vue de son bas-relief de *l'Adoration des Mages*, sujet pacifique s'il en fût, ou que la foule enthousiasmée n'aille briser vos bons-hommes académiques ? — Est-ce par charité ou par crainte que vous agissez ainsi, répondez ? Si ce bas-relief est mauvais, laissez-le voir, le ridicule en fera justice. S'il est bon, pourquoi le rejetez-vous ? — D'ailleurs, est-ce que vous vous y connaissez ? — Vous avez bien renvoyé le miroir de M^{lle} de Fauveau, — une artiste pleine de grâce, de finesse et de poésie, — sous prétexte que c'était un meuble. — Vous ne savez donc pas, mes chers seigneurs, que Benvenuto, un plus grand sculpteur que vous ne le serez jamais, a dû sa réputation à des salières, des coupes à boire, des plats et autres pièces d'argenterie qu'il couvrait de figurines ravissantes et qu'un manche de poignard ou de couteau de sa façon vaut mieux que tous les Jocrisses de marbre dont vous hérissiez les jardins et les places publiques ? — C'est une honte ; — encore si vous ne receviez que des chefs-d'œuvre ! mais deux mille pieds de muraille sont tapissés (avec votre permission) de portraits de bourgeois endimanchés, de tableaux représentant des harengs saurs, des melons entamés et des lapins blancs ; vous n'avez pas le droit de faire les dédaigneux ; n'admettant pas votre jugement, nous rendrons compte des tableaux et des statues rejetés par vous comme s'ils étaient au Salon, — où ils devraient être et à la plus belle place !

THÉOPHILE GAUTIER

22 mars 1839

SALON DE 1839. - Sculpture. (2^e article.)

La sculpture est une amante délaissée, et c'est en vain qu'elle tend au public ses bras et ses baisers de marbre ; à peine si elle peut attirer un regard distrait : l'on passe d'un pied rapide dans la salle basse où elle est reléguée ; les hommes enfoncent leurs têtes dans le collet de leurs habits ; les femmes serrent leurs châles sur leur taille avec une vague inquiétude de pleurésie et de rhumatisme. Il est vraiment inhumain de mettre dans un caveau glacial tant de blanches déesses toutes nues, qui auraient besoin, pour ne pas frissonner, du ciel bleu de la Grèce, ou tout au moins d'un poêle convenablement chauffé. - La Sibérie n'est rien à côté de cela, et il faudrait être matelassé et caparaçonné de fourrures, comme un Boyard russe, pour y résister. - Cependant, nous qui aimons le bronze et le marbre, - dures matières dont l'art compose son éternité, - au risque d'attraper un rhume de cerveau, nous avons fait une longue station devant les pâles fantômes qui grelottent sur deux files au bas du grand escalier.

Nous avons remarqué tout d'abord le comte de Beaujolais de M. Pradier, statue couchée, en marbre. M. Pradier, celui de nos sculpteurs qui a le plus vif sentiment de l'antique, et dont Praxitèle ou Cléomène signerait les nymphes et les Vénus, a vaincu avec le plus grand bonheur toutes les difficultés de son sujet. Rien ne prête moins à la statuaire qu'un habit à revers et à basques, un gilet et des bottes ; M. Pradier, malgré tous ces obstacles, a su donner à sa figure une souplesse, une élégance et une morbidesse ravissantes. Tous ces odieux vêtements sont ajustés avec un goût infini ; la tête est charmante, pleine d'expression et de mélancolie ; Hyacinthe blessé par le disque d'Apollon n'a pas une grâce plus molle et plus languissante. Ce qu'il a fallu d'art et de savoir pour pétrir et assouplir le marbre à ce point est inimaginable, et tout autre sculpteur moins maître de son ciseau y aurait échoué. M. Pradier, qui a fait les deux plus belles statues de la place de la Concorde, et qui crée en se jouant une multitude de figures charmantes, que tous les amateurs de la forme pure placent sur leur cheminée et sur leur dressoir, montre, par son comte de Beaujolais, que tout grec et tout antique qu'il soit, il ne réussit pas moins dans les sujets modernes, et que l'habit ne lui offre pas plus de difficulté que la draperie ou le nu.

La jeune fille confiant son premier secret à Vénus est une des plus heureuses idées qu'un sculpteur puisse avoir, et nous en félicitons M. Jouffroy qui l'a mise en œuvre avec talent. Une toute jeune fille, dont les

formes peu accusées rappellent encore l'enfance et font les plus charmantes promesses pour l'avenir, se dresse délicatement sur la pointe de ses jolis petits pieds pour atteindre à l'oreille d'une statue de Vénus, terminée en gaîne comme un Hermès, et lui souffler bien bas dans un soupir le terrible secret qu'elle n'a encore osé confier qu'à une oreille de marbre ; aux pieds de la déesse gisent deux pauvres colombes offertes en sacrifice propitiatoire ; la tête de la Vénus a une expression mêlée d'ironie et de bienveillance on ne peut mieux rendue ; les flancs, le ventre et les jambes de la jeune fille sont d'une finesse et d'une élégance charmantes, c'est un délicieux groupe à qui il ne manque pour être jugé admirable, que d'avoir été trouvé dans quelque fouille à Pompéi ou Herculanium.

Le Caïn et sa famille après la malédiction, de M. Etex, est une composition grandiose et de premier ordre ; elle a beaucoup gagné au marbre. M. Etex, à l'exemple de Canova, a donné à son groupe, au moyen d'une teinture d'oxyde de fer, un ton moelleux et chaud bien préférable au lustre criard et papillotant des marbres neufs qui ont l'air à contre jour d'immenses morceaux de sucre taillés à facettes ; l'arrangement des figures est plein de noblesse et de simplicité. - Caïn est assis, sa tête penche sur sa poitrine, on dirait qu'il n'ose la relever de peur de voir le triangle de la foudre sillonner le ciel et d'entendre la grande voix crier du fond de la nue : - Qu'as-tu fait de ton frère ? - Cependant il n'incline que son front stigmatisé du sceau de la malédiction ; son torse de Titan reste droit et ses épaules larges à porter le monde comme celles d'Atlas, ne s'inclinent pas sous le vent de la colère divine ; il proteste sourdement contre la sentence de Dieu, et peut-être si le crime était à faire le recommencerait-il ! Sa massue noueuse est toujours à ses pieds ; il est foudroyé, mais non vaincu ; il souffre, mais il ne se repent pas : la jalousie dévore toujours son cœur ; il n'a pas pardonné à sa victime ; la préférence de Dieu lui paraît toujours injuste. - Aussi pourquoi ce pâle fainéant n'avait-il qu'à suivre nonchalamment les blondes brebis dans les verts pâturages, tandis que lui Caïn faisait pleuvoir sa sueur sur une terre inféconde, exposé aux acres morsures du soleil de midi ? pourquoi la flamme du sacrifice d'Abel montait-elle vers les cieux en blanche spirale ? tandis que la fumée de son autel à lui Caïn s'éteignait et rampait à terre comme un chien battu.

La femme renversée, ployée en deux, la tête perdue dans des cascades de cheveux, appuie son front désespéré sur les genoux du maudit ; tout son corps s'affaisse ; sa douleur est si profonde qu'elle lui fait oublier jusqu'au sentiment de la maternité. - Le nourrisson abandonné tâche de se faire jour à travers les interstices du groupe et d'arriver jusqu'à la mamelle qu'on ne lui offre pas. - Cet épisode est charmant : - c'est comme un rayon dans la

pluie, comme un sourire dans les larmes. Cela égaie un peu toute cette noire tristesse ; - de l'autre côté, le fils aîné, déjà en âge de comprendre et de souffrir, fixe des regards douloureux sur son père et tâche de lui faire voir que malgré sa jeunesse il prend part à son malheur et qu'il en accepte la solidarité.

Nous reprocherons à M. Etxe de n'avoir pas donné assez d'ampleur au masque de son Caïn ; les mâchoires manquent de puissance et de développement. Le menton pourrait être accentué avec plus de fermeté ; les cheveux descendent peut-être un peu trop sur les yeux. Il est vrai que dans la période Adamique, il n'y avait ni coiffeurs ni fers à friser et que les cheveux s'en allaient en broussaille à la grâce de Dieu ; cette chicane est donc de peu d'importance ; mais une imperfection plus grave, c'est la grosseur des pieds du Caïn ; ce sont des pieds trop réels, trop humains, qui n'ont pas la noblesse d'une nature primitive ; - les races d'Orient ont les extrémités plus fines ; - ces grands pieds appartiennent aux races du Nord ; et si l'on en croit les traditions, les premiers hommes habitèrent sur les rives de l'Euphrate au centre de l'Asie. - Ces réserves prises nous n'avons plus qu'à louer ; le dos et les reins de la femme sont d'un modelé gras, souple et puissant ; ce qu'on aperçoit de la tête à travers les ondes crespelées de la chevelure est d'une grande beauté et d'un superbe caractère ; le maniement du ciseau est des plus remarquables, chaque chose est touchée dans son sens, avec souplesse et liberté ; la variété des travaux colore heureusement l'uniformité du marbre. Le groupe de Caïn est un des plus importants ouvrages dont puisse se glorifier l'école moderne ; il y a long-temps que l'on n'avait exécuté une œuvre si colossale ; c'est vraiment là de la sculpture - des torsos, des bras, des jambes, de grands morceaux hardiment pris, une savante étude du nu, - cette condition *sine qua non* de la statuaire ; - cela nous console un peu de cette foule de g?néraux en bottes à l'écuyère et de rois mérovingiens bardés de fer et caparaçonnés de longues dalmatiques. Nous éprouvons une certaine gêne à parler du tambour Barra de M. David. - Nous ne voudrions pas nous moquer de M. David : car c'est un homme d'un talent av?ré ; mais en vérité il est difficile de ne pas rire de cette idée singulière de plaquer sur le ventre d'une statue en marbre des Pyrénées une cocarde tricolore exécutée en mosaïque, avec les couleurs réelles, de peur, sans doute, qu'on ne la prenne pour une cocarde blanche. Si M. David avait quelques notions héraldiques, il saurait que le bleu, ou *azur*, s'exprime par des raies horizontales, et le rouge ou *gueules*, par des raies perpendiculaires ; il aurait évité de la sorte cette abominable discordance. - Quant à nous, nous ne comprenons guère qu'un enfant qui a la tête affreusement ouverte par un coup de sabre, puisse presser contre son cœur

une cocarde, chose éminemment plate, et qu'on peut bien mettre à son chapeau, mais non prendre dans ses bras. - Il y a des portions très vraies et très bien faites dans cette statue, mais la nature en est peu choisie et rappelle pour la maigreur et la misère le type du gamin de Paris, du *voyou* comme dirait Auguste Barbier ; l'aspect général est grêle, souffreteux et maladif. - On dirait que le glorieux tambour est mort d'épuisement plutôt que de sa blessure : le baudrier qui remplace la pudique feuille de vigne ne s'arrange pas bien, et la chaussette qui enveloppe un des pieds du mourant est un détail inutile qu'on ne s'explique pas, la nudité héroïque du personnage une fois admise.

Outre cette statue, M. David a plusieurs bustes au salon. Celui de Grégoire est une chose excellente ; avec ces chairs molles, séniles et froncées, il y a là un bel accent de nature ; M. Arago n'est pas à beaucoup près aussi réussi ; M. David, pour donner à son buste une physionomie auguste et sidérale, s'est livré aux plus fâcheuses exagérations : le crane dépasse en grosseur celui des hydrocéphales les mieux constatés ; les sourcils surplombent en dehors du profil d'une façon impossible et s'avancent comme deux auvents de boutiques. La tête de M. Arago est assez belle et assez sculpturale par elle-même pour ne pas avoir besoin de ces amplifications maladroitement, et nous sommes étonné que M. David, l'homme de ce temps-ci le plus habile à saisir les ressemblances illustres ait encore recours à ces petits moyens ; - le colossal n'est pas le grand, et pour donner un air de génie à un homme, il n'est pas nécessaire de lui faire le front en coupole, les cheveux en crinière et les yeux en arcade.

THÉOPHILE GAUTIER

23 mars 1839

SALON DE 1839. - Sculpture. (3^e article.)

M. Duret est un homme de beaucoup d'esprit et de goût ; il a un sentiment d'élégance qui charme, il arrange et compose avec adresse, mais il manque d'abondance et de laisser-aller. Sa sagesse va jusqu'à la timidité, et de peur de s'égarer il ne sort pas du cercle trop étroit où il tourne sans cesse sur lui-même ; — il y a quelques années, M. Duret exposa un *Mercur* inventant la lyre, statue en marbre ; cette figure d'une délicatesse charmante d'exécution et d'une rare pureté de forme, eut beaucoup de succès ; la joie étonnée du jeune Dieu tirant le premier son de l'écaille de tortue était exprimée avec un grand bonheur. Les pieds surtout se faisaient remarquer par une noblesse et une distinction vraiment antiques ; on voyait bien que ces petits talons polis comme des agathes, avaient

l'habitude de ne marcher que sur des nuages. — M. Duret fit ensuite le jeune Danseur napolitain, création svelte et légère, pleine de gaïté, de jeunesse et de bonheur ; le ton fauve et satiné du bronze assez semblable aux reflets d'une peau hâlée par le soleil faisait presque illusion et donnait à la statue posée hardiment sur un seul pied une ardeur et une vivacité toutes méridionales; c'était bien le jeune pêcheur de Caprée ou de Nisida dansant à l'ombre de sa barque tirée sur le sable et dessinant sa brune silhouette sur le fond bleu de la Méditerranée ; cette statue réussit encore mieux que le Mercure : on en fit des réductions qui se vendirent fort bien ; chose difficile pour tout objet d'art et surtout pour de la sculpture ; depuis, M. Duret n'a fait qu'exécuter des variations sur ce motif heureux, il est vrai, mais qu'il a usé et retourné de toutes les façons. — Le Vendangeur improvisant sur un sujet comique (souvenir de Naples) est encore une contre épreuve du danseur ; ce Vendangeur qui sera bientôt réduit en statuette et qui y gagnera assurément, ne manque pas de mérite quoiqu'il n'ait pas celui de la nouveauté : il ne nous fait pas connaître le talent de M. Duret sur une autre face ; mais il est un frère cadet fort convenable : les pampres sont ajustés avec beaucoup de grâce ; le mouvement est vif, pénétrant, la figure a de la vie et de l'entrain ; nous reprocherons seulement à M. Duret quelques puérités dans les diverses colorations de son bronze ; les feuilles ont une teinte vert de grisée, les chairs sont rousses, les dents et les yeux gardent la couleur jaune du cuivre ; le temps harmonisera sans doute ces petites discordances, ce n'est qu'un détail peu important ; mais ce qui est plus grave, c'est la monotonie de l'œuvre de M. Duret ; — il ressemblera, s'il continue, à ces musiciens russes qui ne savent donner qu'une note, mais qui la donnent admirablement juste et sonore.

Cette préoccupation d'un type, ou d'une forme est fréquente chez les artistes ; la même figure éclot invinciblement sous le crayon du peintre ou sous les doigts du statuaire. — Une perception trop vive et trop exclusive d'une nature particulière qui vous a frappé, une sympathie quelquefois ignorée de l'artiste lui-même, est la cause de cette obsession qu'on ne parvient pas toujours à repousser, même lorsqu'on en est averti : cependant il ne faudrait pas se mettre trop en garde contre ce penchant à traiter un sujet, à formuler un type plutôt qu'un autre, souvent c'est la voix secrète de votre individualité et de votre génie. — Seulement il faut éviter la reproduction mécanique et routinière d'un *poncif* arrêté d'avance ; le choix de sujets complètement opposés est le meilleur remède, et nous engageons M. Duret à l'employer.

Odette de Champdivers secourant Charles VI, de M. Huguenin, est un fort joli groupe en marbre d'une composition gracieuse et d'un travail très fin ;

nous louerons M. Huguenin d'avoir adopté une proportion qui permet à son œuvre d'être achetée par un riche amateur et placée sur une table au milieu d'un salon ou sur un piédoche à l'angle d'un cabinet. C'est une erreur commune chez nos artistes de croire que la dimension exagérée d'une stampe ou d'un bas-relief ajoute à son mérite : il y a des figures de quinze pieds de haut qui sont petites et d'autres qui n'ont pas trois pieds et sont hautes comme le ciel et grandes comme le monde ; les œuvres des maîtres ont cette propriété, leurs moindres figurines paraissent de proportion surnaturelle, cela résulte de l'agrandissement des lignes, de la simplification des détails et d'une puissance de dilatation qu'on ne peut analyser et qui est le secret du génie. — Nous aimons beaucoup mieux *Odette de Champdivers* et le *Charles VI*, réduits de la sorte, qu'une énorme machine qu'il faudrait planter au milieu d'un carrefour ou au fond d'un jardin où personne ne la regarderait ; notre ciel pleurnicheur ne permet guère la contemplation des objets d'art en plein air ; et si les sculpteurs voulaient faire des choses avec lesquelles il fût possible de vivre familièrement et qu'on pût loger dans sa chambre à coucher ou dans son cabinet de travail, ils ne perdraient pas leur vie dans l'attente de commandes douteuses et leur argent à exécuter des travaux impossibles et chimériques dans notre état de civilisation.

Le *Charles VI* de M. Huguenin est bien compris et bien rendu ; l'habitude de son corps exprime parfaitement les dégradations de la souffrance et de la folie : les jambes sont gauches, chancelantes, craintives et presque animales ; l'on voit bien que l'action du cerveau ne parvient pas jusqu'à elles et ne leur transmet aucune volonté. La charmante figure d'*Odette* éclairée d'une compassion amoureuse et presque maternelle, se penche vers le malheureux roi qu'elle tâche de rassurer et d'endormir sur son sein ; — seul oreiller sur lequel il pût prendre du repos, car l'infortuné voyait toujours à côté de son lit un fantôme blanc et un chien noir prêt à le dévorer.

La *Velleda* de M. Maindron, quoique ce soit une œuvre pleine de mérite, ne nous a pas satisfait complètement ; elle ne nous semble ni assez noble, ni assez virginale ; une archi-druidesse devait avoir plus de majesté et de grâce sévère ; nous trouvons la figure de M. Maindron trop humaine, trop femme ; elle n'a pas ce caractère de beauté sauvage que le nom seul de *Velleda* fait rêver aux imaginations les plus paresseuses ; la couronne de feuilles de chêne n'est pas arrangée adroitement, elle alourdit les contours de la tête et jette trop d'ombre sur le front ; les prunelles exprimées par des touches creuses qui retiennent l'ombre, font un mauvais effet, — l'effet que produirait en peinture un nez en relief appliqué sur la toile. — Le sein manque de pureté ; c'est le sein d'une jeune mère et non celui d'une

vierge ; les chairs sont souples et vivantes, mais elles n'ont pas cette chaste fermeté qui caractérise la jeune fille vouée à des divinités jalouses. — Le type de la Diane antique avec plus de rêverie et de passion représenterait assez bien la Velleda du poète ; et c'est ainsi qu'il fallait la comprendre. — Tout ceci n'empêche pas la statue de M. Maindron d'être une œuvre remarquable sous beaucoup de rapports et de prouver un talent réel et peu commun ; si M. Maindron n'avait pas trop cherché le *pittoresque*, sa figure aurait un aspect plus calme et plus sculptural, mieux en harmonie avec son sujet. — Les statuaires ne sauraient trop se rappeler que leurs moyens d'expression n'ont rien de commun avec ceux de la peinture.

Le portrait de Mlle Fanny Elssler, par Dantan jeune, joint au mérite d'une ressemblance parfaite, une exécution ferme et serrée, une précision de ciseau qui en font un des meilleurs bustes de l'exposition ; les attaches du col, si élégantes et si fines chez le modelé, la belle ligne onduleuse qui conduit de la nuque aux épaules ont été très habilement rendues par M. Dantan ; la bouche sourit, les yeux regardent avec cette indescriptible expression de naïveté malicieuse si difficile à traduire en marbre, et qui a fait jusqu'à présent le désespoir de tous les artistes qui ont entrepris le portrait de Mlle Elssler ; le seul défaut que nous y trouvions, c'est que Mlle Elssler a le front plus élevé et les tempes moins développées. — A part cela, — c'est parfait.

M. Dantan aîné a fait le buste de Mlle Rachel, c'est une belle et bonne chose. — Le public, beaucoup trop occupé des qualités de la tragédienne, ne s'est pas aperçu jusqu'à présent que Mlle Rachel était d'une grande beauté. Il a même trouvé qu'elle était laide : car le public ne se connaît plus guère en beauté qu'en autre chose, et il admire très consciencieusement les figures les plus médiocres qui, pour une raison ou pour l'autre, ont une renommée de *pulchritude*. Mlle Rachel a une tête de camée antique du meilleur temps et l'on peut s'en convaincre en regardant son buste qui est d'une ressemblance frappante. L'œil s'enchâsse admirablement, les méplats du nez sont très-fins, et les coins de la bouche s'arquent en dedans avec une fermeté et une noblesse de ligne des plus rares, le menton est volontaire, puissant et d'une rondeur impériale ; la tête bien campée joue librement sur le col dont le contour souple et frêle a une grâce ondulatoire et *vipérine* du plus haut caractère. Quelques maigreurs qu'expliquent la grande jeunesse et les fatigues du théâtre déparent seules cette belle et intelligente physionomie ; le buste de M. Dantan révélera à beaucoup de monde cet autre mérite de Mlle Rachel qui n'est (pas) moins précieux que le talent qu'elle peut avoir.

L'on n'a pas oublié le Bénitier de la Chaire d'Eugène Bion ; c'est un des

statuaires modernes qui ont le mieux compris l'art catholique. — Sans tomber dans l'exagération byzantine, il a su donner à ses œuvres une placidité et un calme qui les rapprochent des pieuses compositions du moyen-âge ; il a fondu très habilement la science moderne avec la naïveté gothique, et personne plus que lui n'est en état de travailler pour les églises ; c'est un artiste excellent à employer dans les restaurations de cathédrale. Il a de l'onction, de la grâce, beaucoup de goût, et ses têtes à nimbe d'or ne seraient pas déplacées dans la plus riche colerette d'anges épanouie au porche de Notre-Dame ou de Saint-Jacques. La statuette de l'Immaculée Conception et la Première Station de la Croix sont conçues dans le même sentiment et conviennent parfaitement à leur destination. M. Bion sait rester artiste tout en se maintenant dans la catholicité la plus stricte.

Le bénitier de M. de Chatillon, dont nous avons parlé il y a quelques jours, n'a pas cette rigueur d'orthodoxie. Quoique l'ange qui soutient la conque n'ait pas l'air coquet ni mondain, on voit que c'est un ange de boudoir et d'alcove nécessairement moins rigide qu'un grand ange de cathédrale habitué aux ombres froides et mystérieuses de la nef, n'entendant jamais de discours profanes et présentant gravement aux pêcheurs de la véritable eau bénite. Nous félicitons M. de Chatillon qui s'était déjà fait une renommée de peintre de cet heureux début dans la statuaire. Sa tête de Romaine exposée en face du bénitier est d'un beau caractère, quoique le modelé manque de fermeté en certains endroits.

Voilà à peu près tout ce qui nous a frappé dans la salle de sculpture ; les ouvrages dont nous ne parlons pas ont sans doute des qualités ; mais les limites qui nous sont imposées ne nous permettent pas de rendre compte de chaque objet ; nous terminerons notre revue par le bas-relief de Préault et le miroir de Mlle de Fauveau — la plus parfaite antithèse qui puisse exister.

Le sujet de M. Préault est l'Adoration des Mages ; par l'originalité de la composition il a rajeuni une donnée traitée par tous les maîtres et dans laquelle il était difficile d'être neuf. La Vierge occupe le centre du bas-relief et les regards de tous les personnages se tournent vers l'Enfant-Jésus qu'elle tient sur ses genoux ; la céleste mère est comprise autrement qu'on ne le fait d'ordinaire : c'est une femme belle, forte, puissante, et qui sait que l'enfant qu'elle vient de mettre au jour est le Sauveur du monde ; sa modestie est moins humble et moins prosternée que celle de la Madone chrétienne ; car après tout Marie était de race royale, elle descendait de David ; elle connaissait les prédictions, et l'ange du Seigneur lui avait dit que le Messie naîtrait d'elle et que le fruit de ses entrailles était béni.

L'enfant, quoique déjà rayonnant, n'a pas encore la conscience de sa divinité, et sa pose naïvement puérite est celle d'un nouveau-né ébloui des premières impressions de la lumière. Les rois mages, Melchior, Gaspard et Balthazard, vêtus d'habits orientaux d'une bizarrerie pittoresque, inclinent leurs vieilles têtes barbues et veinées aux pieds du *Bambino*, comme disent les Italiens dans leur dévotion peu révérentieuse. — Ces trois figures sont d'un caractère et d'un style superbes. Nous ne connaissons rien dans la sculpture moderne de plus fortement et de plus hardiment fouillé.

Un ange cravaté d'une longue paire d'ailes qui ombrage le haut de la composition vient aussi rendre hommage à l'Enfant-Jésus ; sur le devant un empereur, un Tibère ajusté dans le goût des Césars du Titien, donne la date à la scène ; le coin opposé est occupé par saint Joseph, qui regarde d'un air assez maussade les trois rois asiatiques, et n'a pas l'air d'approuver leur adoration. Dans ce bas-relief colossal l'on retrouve toutes les qualités de M. Préault, et, il faut bien le dire, quelques-uns de ses défauts ; il y a de l'invention, de la vie, de la force, des morceaux d'une exécution vraie et puissante, un sentiment de la chair et du grain de l'épiderme, une magie de touche et un pétillant de facture que personne ne possède au même degré, mais quelques attaches sont mal justifiées, quelques portions manquent de modelé, d'autres sont accentuées trop rudement ; ce qui n'empêche pas le bas relief d'être un fort beau morceau dont rien ne motive ou justifie l'exclusion.

Le miroir de Mlle de Fauveau est un vrai bijou, en bois de poirier, plus précieux que s'il était en or ; il est impossible de voir rien de plus élégant et de plus gracieux. Le haut du cadre est occupé par un paon, qui fait la roue de chaque côté ; — un cavalier et une dame richement costumés, dans le goût de Louis XIII, se penchent vers la glace et se font des mines ; ils sont tellement absorbés dans la contemplation de leur figure, qu'ils ne s'aperçoivent pas qu'un petit satyre ricaneur tend des lacs sous leurs pas ; la dame a déjà un pied pris. — Dans les coins, de pauvres allouettes, prises au *miroir*, palpitent et battent des ailes. — Les quatre vers suivants sont écrits sur les cartouches :

Parfois en ce crystal maint galant qui s'admire
Se prend au trébuchet que lui tend un satyre,
Et la coquette aussi trop facile aux appeaux
Livre son pied mignon au lacet des oiseaux.

Le miroir est supporté par deux colonnes torsées dans le goût de l'époque. — Le raffiné et la dame, pour l'élégance et la tournure du costume, ne le cèdent en rien aux meilleures gravures d'Abraham Bosse, et l'on pourrait

dire au cavalier orné de rosettes extravagantes, comme don César à don Guritan :

C'est la mode nouvelle, on se coiffe les pieds.

L'exécution de tout cela est grasse et fine à la fois, d'une délicatesse et d'une curiosité merveilleuses. C'est un petit chef-d'œuvre, et le public doit en vouloir beaucoup au jury, qui lui en a refusé la vue. — Une femme exilée et d'un talent aussi réel avait droit à plus d'égards.

THÉOPHILE GAUTIER

27 mars 1839

SALON DE 1839. — Peinture. – (4^e article.)

Nous commençons tout d'abord notre revue des tableaux par Decamps, non que nous mettions le genre qu'il traite au-dessus des compositions historiques et d'une nature sévère, mais comme il a parfaitement exprimé ce qu'il voulait rendre et qu'il n'est guère possible d'aller au-delà, dans les sujets qu'il a choisis, nous lui donnons cette année la première place ; car un peintre qui fait admirablement bien un petit tableau est préférable à un autre qui ne réussit qu'à moitié dans une grande toile. — Il vaut mieux porter son sujet que d'être écrasé par lui. — Decamps n'a plus rien à apprendre ; il a parcouru entièrement une sphère de l'art : il est maître de son exécution ; il a dompté toute résistance de la main ou de la palette, il peut ce qu'il veut ; cette perfection, jointe à son originalité native, fait de Decamps un artiste à part dont il serait difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver l'analogue dans aucune école : Salvator Rosa est peut-être le peintre dont il se rapproche le plus pour la fierté et la bizarrerie de l'arrangement ; mais sa couleur a bien plus de force et son exécution est bien plus serrée que celle de l'artiste napolitain.

Decamps, qui n'avait rien exposé depuis la Bataille des Cimbres et le Corps de Garde turc, s'est présenté cette année avec onze tableaux, tous fortement empreints du cachet de son individualité – onze joyaux de couleur, les plus riches pierres que la peinture ait jamais tirées de son écrin !

Ce que nous aimons surtout dans Decamps et ce qui fait voir sa haute portée d'artiste, c'est l'indifférence absolue, la souveraine impartialité de

son talent. – Comme le soleil, il dore sans choix ni préférence un pan de mur, un visage humain, un museau de singe ou une croupe de cheval. – Que lui importe ! il sait bien que tout ce qu'il touche s'illumine ; il est calme comme la nature et ne se prend de tendresse pour rien. Sans le savoir, il est le plus grand panthéiste du monde ; pour lui toute chose a son importance et sa beauté. – C'est un vrai peintre, il ne cherche pas la poésie et le drame, il n'emprunte rien au martyrologe de l'histoire d'Angleterre ; le premier motif venu lui suffit ; ses ressources sont en lui-même, avec un Turc accroupi, et fumant sa pipe, il saura bien vous arrêter une heure entière, résultat que les compositions les plus compliquées et les plus littéraires obtiennent bien rarement.

Ses deux tableaux bibliques, le *Joseph vendu par ses Frères* et le *Samson combattant les Philistins*, sont deux toiles de la plus surprenante originalité ; l'Orient y est compris comme dans le *Cantique des Cantiques*. L'ardeur du paysage, l'individualité des figures dépassent tout ce qu'on peut imaginer.

Le *Joseph vendu par ses Frères* fait paraître ternes et blafards tous les tableaux qui l'environnent ; – on dirait une fenêtre ouverte sur une contrée inconnue et pleine de lumière : on est transporté à mille lieues et à trois mille ans de la réalité : comment quelques couleurs boueuses, les mêmes pour tous, rangées en ordre sur une palette peuvent-elles posées sur toile devenir de l'espace, de l'air, du soleil : c'est-là le secret du génie, un secret aussi difficile à surprendre que le secret de Dieu. Nous allons essayer autant que la pâleur de la langue écrite peut le permettre de raconter cette admirable peinture ; mais qu'est-ce qu'une page à côté d'un tableau.

Le premier plan représente une espèce de ravin composé de grands blocs de rochers dont les interstices laissent échapper des plantes filamenteuses et de vivaces broussailles nourries par l'humidité et par l'ombre. – Une eau claire, diaphane, protégée contre l'altération du sable et l'ardeur du soleil qui la boiraient d'une gorgée, miroite au fond du creux ; une jeune fille vêtue d'une chlamyde bleue y plonge une urne pour la remplir ; elle est posée avec un naturel charmant et sa tournure est du plus grand style ; une mousse velouté verte comme l'espérance couvre les surfaces planes des rochers et jette un peu de fraîcheur dans cet embrasement lumineux. Au second plan, sur un sable jaune et fauve comme une peau de lion, est accroupi un chameau fatigué allongeant son long col d'autruche et reposant sa tête étrange aux narines fendues, à l'œil garni de grands cils et brillant comme un diamant noir. Tout auprès un autre chameau aux jambes déjetées, aux genoux cagneux, à la poitrine calleuse, découpe sa silhouette gauche et dégingandée sur la limpidité bleuâtre des lointains, tandis qu'une femme en burnouss se dresse pour rajuster son licol ; les marchands

Madianites et les méchants frères qui livrent le pauvre Joseph tiré de la citerne, occupent le reste de l'espace ; toutes ces figures hautes de quelques pouces ont une grandeur magistrale et un style surprenant ; le groupe de gauche où se trouve le frère à cheveux roux qui tient un bâton recourbé, rappelle les pasteurs de l'Arcadie et les plus beaux bas-reliefs grecs. L'impassibilité du marchand d'esclaves qui achète Joseph comme une mesure de blé ou une buire de parfums, est très bien rendue, ainsi que l'empressement du malheureux tout aise de n'être que vendu et de sortir de la citerne pour entrer en esclavage ; au troisième plan se dessinent bizarrement les chameaux de la caravane avec les cavaliers haut juchés, les ballots, le bouclier d'écaille de tortue et la lance pendus en trophée à leurs flancs ; des lignes de montagnes calmes et simples terminent l'horizon. Voilà à peu près la disposition du tableau ; mais ce que rien ne peut exprimer, c'est la chaleur, l'éclat et la solidité du coloris ; – le poudroiement du soleil sur le sable ; la blancheur poussiéreuse et plombée des terrains ; l'aridité de pierre ponce de la plaine où s'élèvent pour toute végétation quelques rares palmiers épanouis au bord du ciel comme des araignées végétales, la brume rousse qui estompe les dernières lignes, tout est admirablement senti et rendu. Par-dessus cette sécheresse, se déploie un ciel azuré et limpide comme le lac le plus tranquille, où flottent quelques petits îlots de nuages blancs poussés par une haleine expirante. Il est impossible d'imaginer quelque chose de plus orientalement calme, de plus solennellement lumineux que cette toile inondée d'or et de soleil.

Le *Samson sortant de la grotte du rocher d'Etam et tuant mille Philistins avec une mâchoire d'âne* forme le contraste le plus énergique avec la placidité nonchalante du *Joseph vendu par ses Frères* : c'est une mêlée furieuse à la façon du Parrocel et de Bourguignon qui se rapproche de la *Bataille des Cimbres* pour la sauvagerie du faire, la férocité et la turbulence de la touche ; c'est un paysage âpre et rocailleux, – des rochers sillonnés de lézardes, des collines bossues et décharnées, faisant voir le tuf et la craie, des terrains galeux, lépreux, égratignés, couverts de verrues et d'excroissances, une végétation chauve, rousse, grillée de chaleur ; dévorée de poussière, des broussailles d'un aspect hostile et vénéneux où se cache la vipère, où le scorpion agite ses pinces, puis tout au fond une ville biblique assise au bord d'un précipice avec ses rampes et ses terrasses beurrées d'un côté par la plus blonde lumière, et de l'autre azurées par l'ombre bleue et veloutée de l'Orient. — Tout cela se détache sur un ciel étrange, hardi, de l'aspect le plus belliqueux, mâçonné et truillé avec une verve et un emportement sans pareil, du haut duquel de grands bancs de nuages chauffés à la fournaise du soir laissent filtrer par leurs déchirures et leurs écroulements des reflets fauves et menaçans. Voilà pour le paysage ;

– la plus affreuse des *selve-selvaggio* de Salvator, la plus noire des solitudes d'Everdingen n'est rien à côté de cela : les figures vont bien avec le fond ; le Samson, noir, velu, hérissé, dans la pose d'une furie et d'une rage incroyable, fait une boue sanglante de l'armée des Philistins. La massue d'Hercule n'est qu'une cravache en comparaison d'une semblable mâchoire ; tout ce monde, cavaliers et fantassins, hommes et chevaux, crie, hurle, se renverse, se câbre et s'enchevêtre avec une confusion inextricable ; les plus courageux essaient de lancer de loin des flèches et des javelines au Samson, et tout effrayés du sort de leurs frères, résistent faiblement au tourbillon de la déroute : l'homme qui à la tête entourée d'une étoffe de plusieurs couleurs et qui monte un énorme cheval à croupe tigrée et pommelée est d'une fierté de tournure et d'un mouvement superbes, il ferait honneur aux plus fiers Vénitiens ; il y a loin de cette verve forcenée, de cette puissance de pâte, de cette violence de couleur et de touche à la tranquillité méthodique des combats officiels qui ne sont que des bulletins de journaux mis en action sur des plans d'ingénieurs. – Ce tableau, moins fini et moins précieux d'exécution que les autres, plaira surtout aux artistes ; le ton en est plus simple et plus large, il a tout le ragoût et toute la franchise de l'esquisse la plus chaleureuse.

Le *Supplice des Crochets* est peut-être le chef-d'œuvre de Decamps ; jamais il n'a été plus complet ; nous souhaitons qu'il n'essaie pas de faire mieux ; l'art finit là ; plus loin c'est la folie et le génie succombe dans sa lutte avec l'impossible : il est de certaines limites que la peinture ne doit pas franchir ; Decamps nous paraît arrivé à ces limites ; la nature commence où il s'arrête : la scène est disposée avec beaucoup d'adresse et de convenance ; le supplice occupe le fond de la toile, et comme l'on n'a guère pitié d'une souffrance au troisième plan, l'horreur est diminuée de beaucoup par l'éloignement ; le vrai sujet du tableau, c'est la foule qui regarde, c'est le ciel et la forteresse qui sont d'une beauté de ton et d'une exécution admirables : quelle étrange cohue de chevaux, de femmes, d'enfants ! quelle profusion de costumes étincelans ; quel éclatant papillotage ! — Mousseline, velours, brocard (sic), caftan de damas, bournous et cabans en poil de chameau, tout s'y trouve : il y a des Zeibecks, des Turcs, des Albanais, des Juifs, des Arabes, toutes les races et tous les teints de l'Orient, depuis le blanc jusqu'au noir, en passant par toutes les nuances imaginables du jaune et du cuivré. — La plus belle figure peut-être de ce tableau, où toutes sont belles, est un jeune Turc monté sur un cheval Isabelle à crinière et queue noires, placé tout-à-fait au premier plan ; il a un air d'insouciance juvénile et de fierté satisfaite, que ne trouble en rien la scène terrible à laquelle il assiste distraitement ; il a un si magnifique cheval arabe, une si élégante veste de velours incarnadin,

une si belle carabine incrustée de nacre et d'argent, qu'on peut bien jeter par-dessus la muraille autant de misérables qu'on voudra, sans qu'il s'en émeuve le moins du monde ! sa monture, avec cet air intelligent et rêveur des chevaux au repos, regarde bénignement deux molosses renfrognés assis près d'une carcasse de forme suspecte. — Les hommes se poussent, les enfans crient et les soldats bâtonnent, le tout avec un phlegme admirable. Du reste, pas un signe d'intérêt pour les patients, à l'exception d'une femme qui se renverse et se couvre les yeux avec un enivrement de douleur admirablement senti ; personne n'a l'air de se douter que ce sont des hommes et non des bottes de foin qu'on lance sur ces crochets aigus : ils ont l'air d'assister à un exercice de gymnastique. — Il fallait être un peintre de la force de Decamps, pour exprimer d'une manière aussi profonde la résignation fataliste et l'impassibilité de l'Orient. — Comme explication de cette scène étrange, vous entrevoyez dans l'auréole de son turban, à l'embrasement d'une petite fenêtre, la figure grave et froide du pacha qui du haut de son donjon regarde si l'on exécute ses ordres. — Nous parlions tout à l'heure de l'insouciance tout-à-fait turque de Decamps, nous avons dit qu'il était impartial et désintéressé comme la nature. En effet, cette abominable boucherie est éclairée par le soleil le plus vif, le plus rayonnant et le plus gai du monde ; il y a sur cette scène une intensité de lumière, une vivacité de couleur qui réjouirait la tristesse elle-même. Le ciel est d'un bleu ironique, et pour dernier sarcasme du fort contre le faible, une cigogne blanche, tendant les pattes en arrière, traverse tranquillement l'azur avec un serpent qui se tord dans son bec. — Ce petit détail dans une composition si terrible, prouve un haut sang-froid et un détachement parfait ; quoique l'opinion contraire soit plus acceptée, les plus grands artistes sont toujours indifférens.

Le *Café Turc* est une perle de couleur. — Ce café ne ressemble en rien aux nôtres, vous pouvez bien le croire. C'est une muraille blanche avec des piliers de pierre entre lesquels le regard s'enfonce dans une ombre fraîche et transparente où des Turcs prennent de l'opium et fument dans une attitude de paresse extatique à faire envie au plus actif des hommes. Par-dessus la muraille, l'on voit des coupoles s'arrondir et se gonfler comme des seins de marbre, des minarets se lancer dans la sérénité de l'air et le ciel bleu scintiller à travers le feuillage vert foncé des caroubiers et des cyprès, de blanches bouffées de colombes traversent l'espace et une femme de la plus svelte tournure étend des linges au soleil. Au bas filtre et miroite une eau diamantée que traverse furtivement un petit rat presque imperceptible. Le sujet de ce tableau c'est l'ombre et la fraîcheur au-dedans, la chaleur et la lumière au dehors. — Jamais programme ne fut mieux rempli.

Les *Enfants jouant avec une tortue* sont bien les plus charmans petits monstres qu'on puisse imaginer ; celui dont la tête rasée offre des demi-teintes bleuâtres et qui agace la lente bête, est la plus réjouissante mine du monde. – Ces petits drôles ont l'air eux-mêmes de tortues, tant ils rampent avec des postures et des contorsions étranges. – La femme qui vient puiser à la fontaine avec son amphore sur la tête, égale pour la sveltesse et l'élégance de l'attitude les plus beaux bas-reliefs éginétiques. Les fonds sont du ton le plus fin et le plus précieux.

Le *Souvenir d'une villa* nous transporte tout-à-fait hors de l'Orient : c'est un parc moyen-âge avec sa pièce d'eau, ses paons qui se mirent, ses daims familiers, ses terrasses, ses rampes à balustres, ses vases de marbre, ses grands pins en parasol, ses élégans seigneurs et ses belles dames couchés sur le gazon piqué de fleurs, avec leur pages et leurs levrettes. Rien n'est plus joli que toutes ces imperceptibles figurines.

Le *Moïse sauvé des eaux* est un paysage de petite dimension, qui effacerait bien des compositions prétentieuses pour la beauté et la sévérité des lignes ; des monumens d'une architecture superbe, enrichissent les fonds ; le groupe des femmes et des gardes de la fille de Pharaon, est d'une tournure et d'un style magnifiques, quoique les figures n'aient que quatre lignes de hauteur.

L'espace nous manque malheureusement pour parler des *Singes connaisseurs*[,] du *Baräictar agitant son étendard*, du *Village italien* et des *Bourreaux turcs*. Ce sont des tableaux qui n'ont pas besoin de signature ; ils sont victorieusement rayés par l'ongle du lion, et quoique moins importans, contiennent le maître tout entier.

THÉOPHILE GAUTIER.

30 mars 1839

SALON DE 1839. — ZIÉGLER, FLANDRIN, BRUNE. — (5^e article.)

Personne n'a oublié le beau tableau de *Daniel dans la fosse aux lions*, exposé l'an dernier par M. Ziégler, qui avait su dérober à ses importans travaux de la Madelaine, le temps d'écrire une grande page biblique avec ce style sérieux et simple qui caractérise sa manière. — La tête du prophète rayonnait de tranquillité et de confiance en la bonté divine, qui éteint les flammes et ferme la gueule des bêtes féroces ; l'ange était d'un blond lumineux et doux du plus bel effet, et sa figure, noyée d'ombres transparentes, se faisait remarquer par une singulière finesse de clair

obscur ; Barye seul aurait pu dessiner de plus beaux lions. — Ce tableau, qui a la sévérité de lignes de M. Ingres, joignait la sombre ardeur de l'école espagnole, a obtenu les honneurs de la gravure qu'il méritait pour la netteté de l'arrangement et la décision de l'effet. — *Le saint Luc, peignant le portrait de la Vierge*, est conçu dans le même ordre d'idées et ferait un pendant très harmonieux au *Daniel dans la fosse aux lions*. La disposition est la même, la forme de la toile est semblable, et de plus, le Saint-Luc occupe la place où était exposé le Daniel l'année précédente.

On connaît la légende qui veut que le type de la madone ait été pris sur un portrait fait d'après la Vierge même apparue à saint Luc, nommé patron des peintres probablement à cause de ce miracle. C'est sur cette donnée que M. Ziéglér a composé son tableau.

Saint Luc, revêtu d'une tunique brune, rappelant pour la forme la toge romaine, et relevée de quelques agréments d'or, est debout devant son chevalet, le col tendu, l'œil fixe, la main avancée ; l'inquiétude de voir finir la vision qui lui sert de modèle et le désir de bien faire animent sa physionomie, où le rayonnement de l'apôtre se mêle à celui de l'artiste. — Déjà les principaux traits sont esquissés, la fugitive vision va être fixée éternellement sur la toile et devenir un sujet d'adoration pour les siècles futurs : dans le haut du tableau on voit la Vierge qui pose avec le divin enfant assis sur ses genoux, une colerette de chérubins, d'anges et d'esprits célestes estompés par une brume d'azur et d'or, s'arrondit au-dessus de sa tête, et à travers le tremblement lumineux de la vapeur à moitié dissipée, l'œil s'enfonce dans les profondeurs infinies du céleste séjour ; à côté de saint Luc sont posés sur un beau pavé de mosaïques, de petits vases d'une forme charmante contenant ses couleurs, et dans le coin, à l'ombre des nuages, est accroupi le bœuf symbolique et traditionnel, avec ses cornes mornées, sa houpe de poil et ses puissans fanons, qui rumine paisiblement et regarde le spectateur de son œil frangé de longs cils. La Vierge n'a pas la figure souriante et presque coquette que les peintres de la renaissance, et Raphaël, entre autres, lui ont donnée : c'est une femme grave, imposante, d'une beauté sévère qui n'a rien d'humain ; telle qu'on peut se représenter la mère de Dieu et telle que la représentent en effet les peintures ératiques et byzantines des premiers siècles. — Il n'y a rien là qui sente l'adoration, et nous dirions presque la galanterie chevaleresque avec lequel le moyen-âge traitait la sainte Vierge ; le vrai type n'est pas encore défiguré, et les traits de la Fornarina ne se sont pas substitués aux traits de la mère céleste. M. Ziéglér, qui est un homme instruit en même temps qu'un bon peintre, a fort bien compris le caractère de son sujet, et il l'a très bien rendu.

La tête, les mains et les pieds de saint Luc sont parfaitement peints et

dessinés ; nous n’y trouvons qu’un défaut ; la largeur des plis simplifiés à dessein pour agrandir le style ne laisse peut-être pas assez deviner le corps ; toute la partie supérieure, le groupe de la Vierge et les chérubins est d’un ton aérien et chaud, qui rappelle les plans éloignés et perdus dans la vapeur de l’hémicycle de la Madelaine ; quelques personnes ont paru trouver les ombres trop bleues ; c’est une propriété de la lumière ardente que d’azurer l’ombre ; la vivacité des tons blonds et clairs projette une froideur grise aux portions que le jour n’atteint pas. Les paysages d’Italie et d’Orient éclairés par un grand soleil produisent souvent de ces contrastes, et M. Ziégler a eu raison de donner cette valeur aux ombres de la partie fantastique de sa composition. On a critiqué aussi la pose de la Vierge, et l’on a dit qu’elle était placée de manière à ce que saint Luc ne pût la voir. — Cependant, c’est ainsi que sont ordinairement placés les modèles, car s’ils étaient en face, la toile les couvrirait et le peintre ne les apercevrait qu’à travers son chevalet, ce qui serait excessivement incommode, — et d’ailleurs, c’est avec l’œil intérieur que saint Luc perçoit la Vierge, et il n’a pas besoin de regarder en dehors pour que la copie soit exacte ; la vision n’est reproduite sur la toile que pour le spectateur, le saint n’en a pas besoin, la vision est en lui ; qu’elle soit devant, derrière ou par côtés, ses contours étincelans ne sont pas moins nets et moins distincts.

Le saint Luc faisant le portrait de la Vierge, comme grand style et grande peinture, est une des plus belles toiles du salon ; on y sent l’homme qui a lutté avec un monument et dont le pinceau s’est affermi sur la pierre ; l’exécution est large, simple, dégagée de tout détail inutile, précise, sans être sèche et d’une sobriété tout-à-fait magistrale. Quant au dessin, nous n’en dirons qu’un mot : M. Ziégler a été un des élèves favoris de M. Ingres, c’est le plus bel éloge qu’on en puisse faire, — la couleur a des rapports avec celle de Zurbaran, le peintre de mines, le Lesueur espagnol.

Outre le saint Luc, M. Ziégler a exposé une fort belle figure, qui n’est désignée sur le livret que par le mot *étude*. C’est une guerrière, une Bradamante, coiffée de laurier, qui tient des tables où sont dessinés les trois princes de l’art : Dante, Virgile et Raphaël — l’imagination sans doute ou la poésie. — Ce fragment, qui a dû appartenir à quelque vaste composition, est peint avec une fierté et une vigueur rares.

Nous sommes étonné que M. Ziégler ait pu, absorbé qu’il est depuis trois ou quatre ans par une si vaste machine que sa coupole, faire toujours acte de sa présence au salon d’une manière si brillante, et lutter avantageusement avec les autres peintres plus libres de leurs loisirs. — Sa véritable exposition est à la Madelaine.

Le *Sinete parvulos venire ad me*, de M. Flandrin, n'est pas une nouvelle connaissance pour nous. Déjà nous l'avons admiré à l'exposition des envois de Rome ; mais les belles choses sont assez rares pour qu'on ait du plaisir à les revoir ; le tableau de M. Flandrin est certainement l'un des meilleurs que l'on ait fait depuis longtemps ; le *maître* seul pourrait dessiner plus purement et plus noblement ; il est dommage que l'aspect pâle et faible de la peinture nuise au succès du tableau, du moins pour la foule qui ne trouve colorés que les tableaux bigarrés de rouge, de jaune, de bleu et autres tons violens. Pour nous, la couleur de M. Flandrin, couleur tant reprochée à l'école d'Ingres, est préférable à celle de prétendus coloristes qui le sont à la manière du prisme solaire et qui enveloppent leurs figures d'un tricot de tons crus à faire baisser la paupière à tout un œil un peu harmonieux.

La gamme adoptée par M. Flandrin est suivie rigoureusement d'un bout à l'autre, il n'y a pas la moindre dissonance ; le ton local est fin et souvent vrai à travers sa froideur ; il n'y manque qu'un peu d'accent. Nous aimons mieux cette tranquillité et cette modestie qu'un grand tapage de blanc et de noir. Cette faiblesse d'aspect est du reste amplement compensée par l'exactitude du modèle, la noblesse des lignes, la beauté des attitudes, le caractère des têtes et l'ordonnance de la composition, que ne désavouerait pas l'austère sagesse de Poussin. — Les enfans sont très beaux : peut-être n'ont-ils pas assez d'abandon et de confiance, et s'avancent-ils vers le doux Seigneur avec trop de réserve. Le sourire du divin maître devrait aussi s'épanouir moins mélancoliquement. Il reste un peu trop Dieu pour cette charmante marmaille qui n'ose quitter le coin du jupon maternel ; la femme qui porte un enfant dans ses bras vers le coin gauche de la toile est digne des plus magistrales fresques italiennes ; celle drapée de jaune est aussi fort belle : les figures du fond, qui ont des amphores sur la tête, ne seraient pas déplacées dans le tableau de *Rebecca à la fontaine*.

Quelques collines chargées de fabriques d'un style sévère servent de fond aux personnages ; il serait à désirer qu'il y eût plus d'air entre elles et les *devans*, elles ne fuient pas assez, ce qui nuit à l'effet général.

Nous ne saurions trop louer un talent comme celui de M. Flandrin, talent consciencieux, austère, dédaignant la mode et le faux goût, ne cherchant que le beau, et gravissant d'un pied lent, mais sûr, vers les plus hautes sommités de l'art ; en ce temps de désordre et de vagabondage intellectuel, c'est un beau spectacle que celui d'une volonté qui s'isole, qui s'enferme en elle-même, et tend invariablement au même but, sans se laisser influencer par les arguties de la critique, le bourdonnement de la foule et les mille raisonnemens des faiseurs d'esthétique qui veulent mettre la création tout entière dans un coup de pinceau, et faire un poème cyclique

de chaque touche. — Depuis son prix du *Thésée produisant l'épée de son père*, M. Flandrin a fait d'immenses progrès ; son *Pâtre dans la campagne de Rome*, son *Cercle des Envieux*, un *saint Clair guérissant des aveugles*, sont des productions extrêmement remarquables, et qui placent leur auteur dans les premiers rangs de nos jeunes peintres. — M. Flandrin suit une excellente route : le seul conseil que nous puissions lui donner, c'est d'avoir plus confiance en lui-même, de s'abandonner plus librement à son inspiration ; cette rigueur excessive n'est plus nécessaire ; il a pris d'assez bonnes habitudes de dessin pour oser davantage ; il sait trop bien modeler pour qu'une coloration plus vivante nuise à la pureté de son style ; le soleil ne fait pas fondre les formes qu'il touche, et M. Flandrin pourrait laisser entrer un rayon de lumière dans sa toile, sans que son effet placide en fût troublé. — M. Ingres lui-même ne s'en fâcherait pas.

Nous savons gré à M. Brune d'avoir peint une figure allégorique. Généralement l'allégorie a la garde-robe mal montée et ne jouit que de toilettes fort succinctes ; l'*Envie* de M. Brune est donc nue. — C'est, du reste, la seule figure qui le soit. — Dans ces deux mille tableaux il n'y a pas un torse ; la draperie, le costume, l'habit (désolation sans remède) envahissent définitivement la peinture. Et cependant quel est le but des arts plastiques, si ce n'est l'apothéose et la glorification du corps humain. Sans le nu, point de peinture, car sans le nu point de dessin. Malgré le bavardage des littérateurs et des poètes, la peinture n'est autre chose que l'art de faire des bras, des jambes, des torsos, des dos, des épaules et des têtes. — L'exécution est la moitié du peintre, pour ne pas dire le peintre tout entier, et ce n'est que par l'étude du nu que l'on acquiert la science ; — la correction d'une draperie est toujours beaucoup plus vague que la correction d'un corps ; les lignes humaines ne sont pas variables comme celles des étoffes ; un manteau peut être placé autrement qu'il ne l'est, mais les bras s'attachent toujours à la même et au moyen des mêmes muscles, et l'escamotage n'est plus de mise. Il faut être fort, il faut être savant.

M. Brune, l'auteur de la *Tentation de Saint-Antoine* et des *Filles de Loth*, toiles vigoureuses dans la manière du Caravage et du Guerchin, a une fermeté et une force d'exécution très remarquables ; il a de la résolution et mène les effets jusqu'au bout ; il sacrifie hardiment les morceaux nécessaires et procède par grands partis pris de clair et d'ombre.

M. Brune n'a pas suivi exactement le type donné à l'*Envie* par les mythologues ; ce n'est pas le spectre maigre, aux bras décharnés, à la poitrine délabrée, à l'œil rouge, aux cheveux vipérins, que l'on voit dans toutes les iconologies, c'est une grande et robuste femme, au teint sombre et livide, qui s'arrache les cheveux à pleines mains, et qu'un serpent mord

cruellement au côté. Cette *Envie*, puisque Envie il y a, est traitée avec une énergie de facture et une puissance de relief que bien peu de peintres possèdent à un degré pareil. La cuisse surtout est un chef-d'œuvre, elle sort de la toile. Les étoffes brocarts et damas qu'elle foule sous ses pieds dans sa rage jalouse contre tout ce qui brille, sont admirablement faites. M. Brune pourrait aisément renouveler la plaisanterie du vieux Mabuse, qui, ayant vendu pour boire l'habit de soie à ramages, que lui avait donné Charles-Quint, et n'osant reparaître devant lui sans cet habit, imagina de s'en faire un de papier peint en façon de damas, qui ne fut reconnu que parce qu'il était bien plus beau et bien plus brillant que le damas véritable.

Le défaut de cette peinture, excellente du reste, est d'être un peu lourde et de manquer de lien. Les morceaux en eux-mêmes ne s'enveloppent pas les uns dans les autres : le contour ne file pas assez aisément d'un bout à l'autre de la figure ; la tête est petite, les jambes paraissent fortes, mais la pâte est solide, l'effet énergiquement voulu, et nous désirerions voir au salon une douzaine d'études de cette force ; les belles dames et les petits messieurs ne regarderont pas cette toile, et iront se pâmer devant l'*Esmeralda* de M. Steuben ou les femmes à bouquets de M. Court. — Qu'ils y aillent.

THÉOPHILE GAUTIER

31 mars 1839

SALON DE 1839. — M. SCHEFFER. (6^e article.)

M. Scheffer a exposé cette année plusieurs compositions assez importantes ; ses tableaux, par une idée que nous approuvons, et que l'on devrait bien suivre avec tous les peintres, sont placés les uns à côté des autres, et forment une galerie particulière au milieu de l'exposition ; de cette façon, l'effet d'une composition modeste et calme ne serait pas détruit par le voisinage d'une peinture violente et d'une couleur tapageuse ; l'on se rendrait mieux compte de l'œuvre d'un artiste, parce que l'œil aurait le temps de s'habituer à sa manière, et ne serait pas distrait dans sa contemplation ; cet arrangement éviterait aussi la peine de chercher parmi deux mille cadres les vingt ou trente que l'on a envie de voir. — Il serait à désirer qu'on adoptât cette mesure l'année prochaine, car le placement des tableaux se fait au hasard et sans le moindre discernement. Des peintures noires qui ont besoin pour être appréciées d'être inondées de la plus vive lumière, sont posées à contre jour dans des endroits plus sombres que les ténèbres visibles de Milton. D'autres d'un ton plus clair reçoivent de face les rayons du soleil qui les rendent toutes blafardes. Les ouvrages les plus médiocres se prélassent aux meilleures places, tandis que d'excellentes choses sont enfouies dans les ombres impénétrables de cette funèbre galerie que l'on a nommée *les catacombes*, et où il faut apporter une lanterne et de la bougie pour se conduire. — Autant vaudrait exposer dans une cave sans soupirail. — A l'instant où nous écrivons, le Musée est fermé, des changements s'opèrent, et beaucoup d'injustices seront réparées, à ce que l'on dit ; Dieu le veuille !

Ceci nous a un pu éloigné de M. Scheffer, revenons-y car nous avons beaucoup de choses à dire ; sa petite galerie se compose de *Marguerite sortant de l'église*, de *Mignon exprimant le regret de la patrie*, de *Mignon aspirant au ciel*, du *Roi de Thulé*, sujets tirés de Goëthe, et d'un *Christ au Jardin-des-Oliviers*.

M. Scheffer affectionne particulièrement les sujets poétiques ; — aussi plaît-il beaucoup plus aux gens de lettres et aux gens du monde qu'aux artistes : car sa composition est plus littéraire que pittoresque. Il ne reçoit

pas directement l'impression de la nature et peint en général d'après des livres; il copie des descriptions et non des modèles et l'esprit lui sert plus que les yeux; nous ne blâmons pas cette manière de comprendre l'art, nous la constatons seulement; il a de l'élégance, du charme et de la mélancolie, une grande distinction, ce qu'il fait n'est jamais ni laid ni commun, mais il n'a pas ce vif instinct de la forme et de la couleur qui constitue la véritable peinture; l'envie de faire un tableau ne lui vient pas à la vue d'une réalité palpitante: ce n'est pas parce qu'il a rencontré une tête d'une expression singulière, une tournure bien campée, un groupe qui s'arrangerait bien qu'il prend sa palette et ses pinceaux. C'est après la lecture de quelque auteur favori, la tête échauffée par un passage attendrissant ou gracieux.

Il ne conçoit d'autre idéal que celui du poète dont il lit les vers; il n'en cherche pas un en lui-même, et ne peut en quelque sorte produire que par contre-coup. Il n'est pas prime-sautier.

Une préoccupation de M. Scheffer a été la Marguerite de Goethe; il l'a peinte de face, de profil, de trois quarts; innocente, amoureuse, repentante, dans toutes les situations de sa vie; son œuvre est la plus complète illustration de Goethe que l'on puisse trouver; cette année, il a été puiser de nouvelles inspirations dans le *Wilhelm Meister*, du même auteur; il s'est complu à retracer le type de Mignon, ravissante sœur de la Fenella de Walter Scott et de l'Esméralda de Victor Hugo; sa *Mignon* est charmante, assurément, mais ne croyez-vous pas qu'un affreux Zeibeck de Decamps, moitié Turc, moitié singe, ne soit pas préférable comme peinture?

Marguerite sortant de l'Eglise est une composition d'un aspect satisfaisant; le dessin n'est pas incorrect; la couleur n'est pas ambitieuse; rien n'y choque l'œil. La tête de Marguerite, quoique d'une innocence un peu moutonnaire, n'est pas dénuée de charme; sa robe de dimanche, lavée exprès, le trousseau de clés pendu à sa ceinture, les souliers pointus, le livre de messe, tous les petits détails d'intimité allemande, sont parfaitement devinés et assez bien rendus. La figure de Faust sentant, à la vue de Marguerite, une nouvelle jeunesse s'épanouir dans son âme, et les boutons de rose de l'amour éclore sur l'arbre aride de la science, est d'une grande beauté d'intention que l'exécution n'a pas trahie cette fois; le Méphistophélès est bien caractérisé, et c'est ainsi que Volfgang Goethe a dû le rêver. Les bons vieux bourgeois qui sortent de l'église, ont des physionomies onctueuses et douces; mais le dessin de tout cela est superficiel; la couleur manque de solidité, elle est enfumée et terne; Scheffer a été jadis plus coloriste; les *Femmes Souliotes* offraient de très belles portions d'une pâte et d'une couleur excellentes, et il est fâcheux qu'il n'ait pas persisté dans cette voie: l'imitation de M. Ingres a beaucoup nui à M. Scheffer, talent rêveur, nerveux et incertain qui pouvait, moins

que tout autre, s'accommoder de la précision et de la sévérité de l'auteur du plafond d'Homère. En cherchant la manière de M. Ingres, M. Scheffer a perdu sa couleur facile et sa touche spirituelle; il remplit à présent d'un ton rance un contour qu'il s'efforce de faire pur, et qui n'est qu'ébarbé. — On peut très bien dessiner en bavochant; que M. Scheffer ne l'oublie pas, ce n'est pas la propreté d'un trait qui en fait la correction; c'est en vain que le timide et mélancolique peintre de *Marguerite près de son rouet* s'efforce d'atteindre à la rigidité sculpturale du maître qui a dessiné l'*Œdipe* et le *saint Symphorien*. Jamais natures ne furent plus opposées; il y a là sans doute une attraction de contrastes; que M. Scheffer reprenne les fonds glacés de bitume, sur lesquels se détachaient si aisément ses pâles figures d'une grâce malade et poitrinaire comme la muse de Novalis, il sera beaucoup plus à son aise, et retrouvera toutes ses anciennes qualités; le genre même des sujets qu'il affectionne exclut la clarté sans mystère et le dessin positif du maître dont il veut imiter le style.

Ces observations ont l'air bien dures semble-t-il lorsqu'il s'agit d'un artiste aussi goûté du public que M. Ary Scheffer, mais nous avons cru devoir les faire dans son intérêt même; elles lui seront plus profitables, si jamais ces lignes lui tombent sous les yeux, que les éloges emphatiques des littérateurs qui ne voient dans ses tableaux que des ballades allemandes; nous ne serions pas si sévère avec un talent de moindre valeur et nous ne voudrions pas que M. Scheffer, cette intelligence si noble et si élevée, se méprît sur le but et sur les limites de son art. — Sans recommencer des études qu'il ne serait plus temps de faire, il serait à souhaiter que M. Scheffer eût des relations plus intimes avec la nature et négligeât le commerce de Goëthe ou de lord Byron; un peu moins d'esprit et plus de matière.

La Mignon regrettant la patrie est supérieure, à notre avis, à la *Marguerite sortant de l'église*: le vague de la donnée a laissé plus de latitude au peintre. — Comme le délicieux roman de Wilhelm Meister est pour ainsi dire inconnu en France, nous allons dire en quelques mots ce que c'est que Mignon: C'est une petite fille enlevée en Italie par des Bohémiens, élevée à faire des tours de force et recueillie par le jeune Wilhelm, dont elle devient amoureuse, et à qui elle chante une ballade sur sa patrie perdue et toujours regrettée.

.....

.....

Ne la connais-tu pas la terre du poète,

La terre du soleil où le citron mûrit,

Où l'orage aux tons d'or dans les feuilles sourit;

O mon maître, c'est là qu'il faut mourir et vivre,
C'est là qu'il faut aller, c'est là qu'il faut me suivre!

La *Mignon regrettant la patrie* a de beaux yeux maladivement noirs, un regard humide et profond, une bouche douloureuse, où s'épanouit comme une fleur de mélancolie un sourire faible et languissant; elle semble envier les ailes des oiseaux, dont la noire spirale tourbillonne sur le fond gris du ciel, toute son attitude est souffreteuse et indique la nostalgie la plus prononcée, il est dommage que la couleur soit bise et sans ressort. Cependant ce tableau, tel qu'il est, nous paraît le meilleur de tous ceux que M. Scheffer a exposés.

La *Mignon aspirant au ciel* nous a rappelé la Médora assise sur une roche et guettant le retour du corsaire: cette figure quoique gracieuse et noble nous plaît moins que l'autre. Les bras sont jolis, mais un peu vides; la tête est mieux faite que le corps comme dans presque tous les personnages de M. Scheffer, qui traduit avec plus de bonheur la rêverie de l'âme que l'aspect de la nature physique.

Quant au *Roi de Thulé*, pâle contre épreuve du larmoyeur, M. Scheffer n'a pas bien compris comme à l'ordinaire le poète qu'il voulait illustrer. — Il nous a représenté un vieillard avec un nez excessivement long, des yeux chassieux, des joues martelées, géographiées de fibrilles rouges, comme des feuilles de vigne à la fin de l'automne, des cheveux en désordre et une barbe grifaigne, assis à une table devant un morceau de pain et soulevant un hanap qui a plutôt l'air d'un calice sacré que d'une joyeuse coupe à boire: il est difficile de reconnaître là le bon roi de la ballade qui, sentant sa fin venir distribua ses biens à ses amis et faisant remplir de vin la coupe où buvait autrefois sa maîtresse, la vida encore une fois et la jeta dans la mer du haut de son balcon, pour que jamais bouche profane ne ternît la place effleurée par les lèvres chéries.

Le *Christ au mont des Oliviers* pèche par une affectation de sensibilité; ce n'est pas la douleur d'un dieu ni même celle d'un homme, c'est celle d'une femme; en outre l'aile de l'ange ne s'emmancha pas et se comprend difficilement. — Ce tableau est plutôt un tableau de religiosité qu'un tableau de religion. — L'austérité sied mal à M. Scheffer: il ne doit pas dépasser la mélancolie.

THÉOPHILE GAUTIER

4 avril 1839

SALON DE 1839. — MM. EUGÈNE DELACROIX. —

RIESENER (*septième article.*)

Pour certains esprits sages et tranquilles, l'art de peindre consiste dans la reproduction exacte de la nature : quand le modèle choisi ou vulgaire est bien copié, ils sont contents et croient avoir tout fait, — le miroir est pour eux l'idéal du tableau, — et cependant la plus pure glace reflétant la plus belle femme du monde, ne vaut pas une toile de Raphaël ; c'est que la peinture n'est pas de l'histoire naturelle, et que l'artiste doit faire le poème de l'homme et non sa monographie. Nous ne blâmons pas toutefois les *naturistes*, car l'art est une chose si vaste qu'il y a mille manières d'y être grand ; — mais il est d'autres génies plus inquiets, plus fantasques pour qui la nature est le point de départ et non le but, et dont l'aile ouverte à tous les vents du caprice fouette impétueusement les vitres de l'atelier et les brise ; ils voient autrement et autre chose ; — à leurs yeux les lignes tremblent comme des flammes ou se tordent comme des serpents, les moindres détails prennent des formes singulières ; le rouge s'empourpre, le bleu verdit, le jaune devient fauve, le noir se veloute comme les zébrures d'une peau de tigre ; l'eau jette du fond de l'ombre de mystérieuses étincelles, et le ciel regarde à travers le feuillage avec des prunelles d'un azur étrange. — Le modèle les gêne ; ils aiment mieux avoir leurs coudées franches, et pour faire votre portrait, ils vous prieraient volontiers de vous en aller ; car ils ont la plus grande peine à faire entrer dans leur création une réalité crue et positive ; il faut qu'ils se soient assimilé un objet et qu'ils l'aient contemplé avec leur prisme pour le pouvoir peindre.

Goëthe dit quelque part que tout artiste doit porter en lui le microcosme, c'est-à-dire un petit monde complet d'où il tire la pensée et la forme de ses œuvres ; — c'est dans ce microcosme qu'habitent les blanches héroïnes et les brunes madones, et que vivaient sans doute Marguerite, Mignon, Charlotte et Philine ; c'est aux lueurs de ce soleil que rayonnent les fabuleux paysages de Decamps, et que s'élèvent en rampes infinies les colossales villes de Martinn. — Les artistes qui ont le microcosme, lorsqu'ils veulent produire, regardent en eux-mêmes et non au-dehors ; ils peuvent très bien faire une maison d'après un canard, et un singe d'après un arbre. — Ce sont les vrais poètes, dans le sens grec du mot, ceux qui créent, ceux qui font : les autres ne sont que des imitateurs et des copistes. — *Imitatores servum pecus.*

M. Eugène Delacroix peut se compter au nombre de ces rares artistes ; — toutes ses œuvres aisément reconnaissables, quoique variées, se rapportent à un type intérieur qu'il voit de l'œil de l'esprit. Les figures de ses tableaux ressemblent aux figures de cette population invisible qui se meut au

dedans de lui-même, bien plus qu'aux physionomies de la foule réelle ; — Ce qui ne veut pas dire qu'il ne soit ni naturel ni vrai, car il faut une grande puissance d'assimilation et d'intuition pour se former ainsi un monde dans le monde, une création dans la création ! — Ces têtes quoique peu étudiées en apparence et faites au bout de la brosse sans que le peintre jette un regard au modèle oublié sur la table ont une force de vie, une puissance d'animation que n'ont pas les œuvres les plus exactes ; c'est qu'il y a tout le rêve d'une existence, vingt ans d'une observation involontaire, le souvenir confus des grands maîtres et des belles natures, et par-dessus tout une volonté et un désir.

Nous savons très bien tout ce que l'on peut dire de lui : — Nous allons, si vous voulez, mesurer les bras trop longs, les jambes trop courtes ; quoique nous ne soyons pas grand dessinateur, nous vous marquerons au crayon blanc les contours trop renflés, les emmanchemens improbables et tout ce que les méticuleux appellent des fautes ; voilà des tons sales et boueux, voilà des tons violens et criards. Nous vous accordons tout cela. — Mais avez-vous jamais pu passer devant la moindre toile de ce peintre sans vous y arrêter et sans vous y arrêter longtemps ? Quel est donc ce signe qui le fait reconnaître contre mille ? pourquoi donc, avec tant de défauts, est-il de l'aveu de tous, l'un des premiers maîtres, sinon le premier de l'école moderne ? — Il a la vie, don rare et précieux !

Comme tous les génies qui ont su se composer un monde intérieur il a l'harmonie et l'unité. — Ses chevaux sont bien les chevaux de ses cavaliers, ses arbres ne pourraient pousser en d'autres terrains, ses étoffes habiller d'autres corps : tout se tient, tout s'enchaîne. — Un seul coup de pinceau donné par lui sur le tableau d'un autre peintre se reconnaîtrait sur-le-champ ; car sa touche est tellement liée avec sa forme qu'elles ne peuvent se séparer.

En parlant de M. Scheffer, nous avons dit que c'était un littérateur pour les peintres et un peintre pour les littérateurs. M. Delacroix qui est lui aussi un artiste poétique, nous servira à mieux faire comprendre notre pensée ; il traite ses sujets par leur côté vraiment pittoresque : il y voit avant tout l'effet, la couleur, le mouvement et ne cherche pas à faire des vignettes enluminées. Il est poète par le choix particulier des lumières et non des couleurs, par la disposition bizarre de la scène, par l'arrangement et le caractère des groupes, et non par l'idée en elle-même, ainsi que doit l'être un peintre qui, après tout, n'a que son crayon et sa palette pour moyen d'expression.

L'Hamlet de M. Delacroix, quoique tiré de Shakespeare, est cependant traité d'une manière qui lui est propre ; il a recomposé l'idéal du poète et l'a

scellé du cachet indélébile de son individualité ; c'est bien l'Hamlet de Shakespeare, mais c'est encore bien plus l'Hamlet de M. Delacroix.

Quelques personnes ont paru trouver l'*Hamlet* inférieur aux autres productions de M. Delacroix ; nous ne sommes pas de cet avis ; l'Hamlet a exactement les mêmes qualités et les mêmes défauts que ses aînés. — A propos de ceci, nous émettons une pensée que nous croyons fort juste, malgré son apparence paradoxale : un homme a du talent ou n'en a pas ; mais lorsqu'il en a, tous les ouvrages qu'il produit ont le même mérite ; toute la différence consiste dans le plus ou moins d'agrément du sujet et dans les sympathies particulières du spectateur. Ainsi, M. Delacroix, quoiqu'il n'ait au Salon que deux toiles de médiocre grandeur, est toujours pour nous le peintre du *Sardanapale*, du *Massacre de Scio*, des *Femmes d'Alger* et du *Pont de Taillebourg* ; il est contenu dans ces deux petits tableaux ; car le génie est comme Dieu que chaque fragment de l'hostie contient tout entier. Pour nous un peintre se révèle dans un seul trait, un écrivain dans une seule ligne.

Tout le monde connaît la scène d'Hamlet et des fossoyeurs : — le jeune Hamlet, prince de Danemark, accompagné d'Horatio, son jeune ami, trouve dans le cimetière des rustres avinés qui creusent la fosse d'Ophélie et qui lui montrent le bon vieux crâne d'Yorick, l'ancien bouffon de son père. — Alas ! poor Yorick ! dit mélancoliquement le jeune prince, en contemplant ces yeux creux où la vie étincelait jadis, ces gencives décharnées où voltigeait un franc et joyeux sourire.

M. Delacroix a parfaitement rendu cette scène : un ciel livide jauni par des reflets crépusculaires, rayé bizarrement de nuages étroits et se fondant presque avec l'horizon, jette un jour louche et douteux sur des terrains d'ocre et de glaise, vrais terrains de cimetière que la corruption même n'a pu engraisser et sur lesquels il ne vient qu'une stérile mousse vertdegrisée. — Au premier plan, enfoncés jusqu'à mi-corps dans la fosse avec une horrible insouciance, les deux coquins débraillés, la poitrine nue et martelée de plaques vineuses, présentent au prince Hamlet le crâne d'Yorick comme une boule de jeu de quilles. — Horatio se penche vers la tête de mort avec une curiosité mêlée de crainte et de dégoût ; quant au prince, ses yeux nagent dans l'infini, il ne regarde plus, — après l'exclamation *alas poor Yorick !* tombée de la bonté de son cœur sur la mémoire du bouffon de son père comme un bouquet de fleurs sur une fosse oubliée, le cerveau reprend le dessus, la rêverie s'élance dans les cieux et s'égare en réflexions inextricables. — Où sont les poussières d'Alexandre, de César ? — Vous voyez qu'Hamlet est déjà bien loin d'Yorick.

L'élégance un peu malade, le vague sourire, la pâleur fatale du jeune prince destiné à accomplir une vengeance au-dessus de ses forces, sont exprimés très finement et très poétiquement. Son costume arrangé avec une grâce maniérée, qui rappelle les ajustemens romanesques d'Angelica Kauffmann, le caractérise à ne pouvoir s'y tromper; c'est un costume tout noir, une toque à plumes, des crevés, quelque chose qui sent à travers la majesté du prince, l'étudiant d'Allemagne et le docteur Faust en herbe, un vêtement sombre et sévère où rien ne distrait la pensée, et sur lequel se détachent admirablement les blanches et fluettes mains du rêveur.

Quant à la *Cléopâtre*, c'est une composition de deux figures, un drame réduit à sa plus simple expression.

Un paysan égyptien, à figure de troglodyte ou de satyre, vêtu d'une peau de panthère et le front ceint de bandelettes, apporte à la reine l'historique panier de figes ; sur les feuilles écartées dans l'interstice des fruits, frétille vivacement l'heureux aspic, qui va mordre le plus beau sein du monde : Cléopâtre, pâle, l'œil enflammé, mais résolue et sévère, comme une grande reine qui va mourir, contemple la petite bête aux changeantes couleurs, qui s'agite et se tord ; elle est fermement assise sur un trône incrusté, son menton repose sur sa main, son coude sur son genou, dans une attitude pleine de force et de majesté. Ce tableau, dont les figures sont à mi-corps, rappelle pour la finesse du ton, la *Médée* et les *Femmes d'Alger*. Il faut être M. Delacroix pour venir à bout d'organiser tant de couleurs différentes ; les taches de la peau de panthère, les raies diversement coloriées des bandelettes, les incrustations du fauteuil, le manteau safrané, *pallium croceum vel luteolum* de la reine, offraient d'insurmontables difficultés pour ne pas tomber dans le papillotage et le chipoté, M. Delacroix les a heureusement vaincues. — Malgré cela, beaucoup de gens viendront vous dire que le paysan n'a pas le caractère égyptien, qu'il ressemble à un satyre grec, que la Cléopâtre de l'histoire était petite, maigre et brune — qu'importe !

Ces deux tableaux sont tout ce que ces messieurs du jury ont bien voulu admettre de M. Delacroix. Ces braves gens n'ont pas trouvé les autres assez finis. — Heureusement S. A. R. le duc d'Orléans n'a pas été de cet avis. — Les rebuts du jury lui ont paru fort bons, et il a accroché au mur de sa chambre la pauvre peinture rejetée, hospitalité digne et touchante donnée à l'art chassé du Temple par les Phariséens de l'Institut.

Nous avons vu ces tableaux refusés, à la grande honte du jury ; l'un d'eux représente le Tasse dans la prison des Fous. — Le pauvre grand poète est assis sur le bord d'un maigre grabat, son teint est lumineusement plombé comme ceux qui ont fait d'énormes excès cérébraux ; on voit que la raison

expirante voltige sur ce visage comme une flamme qui palpite avant de s'éteindre sur la mèche de la lampe épuisée. — Les autres fous irrités de la présence de cet hôte inconnu, plongent leurs bras et leurs têtes à travers le grillage de sa chambre qu'ils emplissent de hurlemens, de menaces et de rires forcenés auxquels le Tasse, accoutumé déjà et penché sur l'abîme de sa propre folie paraît ne pas faire la moindre attention.

Les *Arabes sous leur tente pendant la pluie* nous montrent l'Afrique sous une couleur différente de celle de Decamps mais non moins pittoresque ; le *Kaïd marocain* et les *Convulsionnaires de Tanger* ont montré jusqu'à quel point M. Delacroix comprenait et savait rendre la nature orientale. — Les Marocains et les Tunisiens valent les Turcs du *supplice des crochets*, c'est tout dire.

La *Sibylle de Cumès* est une fière étude d'une tournure tout à fait magistrale ; une de ses mains est appuyée sur sa hanche, et de l'autre elle montre au-dessus de sa tête le mystérieux rameau d'or qui reluit dans la profondeur de la forêt. Les épaules, les bras sont d'une couleur admirable et toute vénitienne, Giorgione et le Tintoret n'ont rien fait de plus palpitant. — Cette figure rappelle pour le style les peintures de la chambre des députés, elle a quelque chose de sculptural et d'altier qui sent la peinture monumentale.

M. Riesener, l'auteur de la *Vénus contrariant l'amour*, de *Sainte-Anne montrant à lire à la Vierge*, a exposé cette année deux tableaux : une *Jeune Egyptienne* et une *Sainte-Catherine vierge et martyre*. C'est de la vraie peinture dans le sens du mot. Les bourgeois lettrés ou non peuvent très bien ne pas regarder de semblables tableaux, mais l'artiste s'arrêtera toujours devant eux avec admiration. Il est impossible de voir une pâte plus souple, plus grasse et plus luxuriante ; pour en trouver l'équivalent, il faudrait remonter à Jordaens, à Rubens et aux plus furieux Flamands. M. Riesener possède au plus haut degré le don de la chair vivante, il rend l'épiderme comme jamais peintre ne l'a fait ; le velouté et le grain de la peau ; le satin des luisans, la bleuâtre transparence des veines attendries, la fraîcheur du sang, la blonde moiteur qui dore l'insertion des bras, le rose léger des talons et des genoux, rien n'y manque, — la vie circule à flots rapides d'un bout à l'autre de ses figures ; — les sujets mythologiques, les bacchantes et les nymphées, conviendraient on ne peut mieux au talent de M. Riesener : mais nous sommes trop lâchement hypocrites et trop sournoisement corrompus pour supporter l'art ainsi fait ; nous n'y verrions que la nudité, nos ancêtres n'y auraient vus que la beauté. M. Riesener a dans son atelier une *Léda* ravissante jouant avec son cygne aux ailes d'argent. — Une *Angélique* abandonnée sur le rivage d'une grâce et d'un naturel charmans. — M. Riesener, sûr du refus, n'a pas même présenté ces

deux figures : un sujet hardi, en vérité, traité par Corrège, par Léonard de Vinci, Michel-Ange, et tous les rois de l'art italien, — pas une femme nue qui dort... Ô ciel ! il est vrai que Titien n'a guère fait autre chose. Mais le *cant* a fait aujourd'hui de tels progrès, que l'on ne recevrait pas à l'exposition la moitié des tableaux des grands maîtres. — Les papes d'autrefois étaient moins prudes que les épiciers d'aujourd'hui !

THÉOPHILE GAUTIER.

13 avril 1839

SALON DE 1839. (8^e article.)

M. Chasseriau, quoi qu'il ait déjà exposé plusieurs fois est un très jeune homme, et son début ne doit en quelque sorte dater que de cette année. Ses premiers tableaux, annoncent d'heureuses dispositions, mais ils ne faisaient pas soupçonner toute l'étendue et toute la portée de son talent ; il a étudié avec courage et conscience ; il s'est cherché opiniâtement et s'est trouvé ; il a dégagé sa véritable nature des langes de l'imitation, et sans plus de tâtonnements, est entré de plain-pied dans sa propre individualité ; chose plus difficile qu'on ne pense, surtout pour un élève de M. Ingres, ce maître d'une personnalité si absorbante.

La *Mort d'Abel* et *Ruth et Booz*, anciennes peintures de M. Chasseriau, n'ont réellement aucun rapport avec sa manière actuelle ; la transformation est complète. — Le serpent a fait peau neuve. — L'écolier est devenu un artiste. — Ce qui caractérise surtout le talent de M. Chasseriau, c'est l'élégance et la simplicité ; — sans cesser d'être réel, il a des inspirations vers la beauté idéale, beaucoup trop négligée par les peintres d'aujourd'hui, que l'amour du vrai jette quelquefois dans la laideur. — Dans un âge où il est difficile de se garder de l'exagération, le jeune maître a su être simple, sérieux, de bon goût, sans partialité exclusive pour le dessin ou pour la couleur, également éloigné pour l'exécution du léché et du minutieux ; il n'a pas cherché à piquer la niaise curiosité du public par des sujets étranges, et a pensé que la *Suzanne* et la *Vénus*, ces thèmes tant de fois travaillés lui seraient des motifs suffisants.

La *Vénus Marine* heureusement placée sous un rayon de soleil moins blond et moins doré qu'elle, a attiré l'attention au détriment de la *Suzanne* reléguée par malencontre dans l'ombre la plus noire et la plus opaque ; il est impossible de voir un plus charmant tableau : la blanche déesse dans tout l'éclat de sa belle nudité antique et tout humide encore des baisers de la mer amoureuse tord les perles de ses cheveux en pleurs, et développe par la gracieuse cambrure de son attitude des formes d'une beauté et d'une

jeunesse divines ; à côté d'elle scintille la conque de nacre qui l'a apportée et dans le fond s'étend l'azur paisible de la mer et du ciel séparés à peine par une ligne de roches. — Ce tableau fait penser à ces vers de Rolla :

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Descendait et vivait dans un peuple de dieux,
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère
Secouait vierge encor les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux !

Le sentiment est tout à fait le même. — C'est la mythologie comprise et rendue avec cette élégance rêveuse et passionnée qui manque souvent aux artistes grecs et qui ferait croire qu'ils ne comprenaient pas toute la poésie de leurs symboles.

La *Suzanne surprise au bain par les vieillards* est composée d'une manière originale et neuve. Elle vient d'entrer dans l'eau qui se ride autour d'elle en cercles concentriques ; l'une de ses mains retient une draperie d'étoffe orientale à zébrures blanches, l'autre arrange dans ses cheveux un fil de perles qui s'en est détaché. Sur le premier plan sont jetés ses habits avec des vases de parfums et des boîtes de toilette ; le paysage, vigoureux et luxuriant, occupe le fond. Entre les feuillages on voit les deux vieillards, couchés à plat ventre, qui écartent les branches avec précaution, et s'avancent en rampant vers leur proie, déjà inquiète et troublée par le frôlement des feuilles. — Nous aimons beaucoup mieux cette manière d'arranger le sujet, et il y a loin de là à la convoitise immonde et brutale qu'on leur donne ordinairement et qui nous répugne fort, car si nous aimons le nu, nous avons horreur de l'obscène.

Maintenant que ce tableau a été changé de place, tout le monde admire la sévérité du style, le beau goût de dessin, et la largeur d'exécution qui le distinguent ; le paysage serait avoué par les plus habiles, et la tête de la Suzanne est d'une grande beauté, c'est le type hébraïque dans toute sa pureté orientale : grands yeux en amande, nez mince, ovale allongé, bouche à la fois épanouie et fine, pommettes peu saillantes, teint d'ambre pâle, cheveux fauves, — tous les signes de race. — Nous prédisons à M. Chasseriau l'avenir le plus brillant, et sans avoir la prétention d'être prophète, nous nous sommes rarement trompé dans nos prédictions.

M. Gigoux est un homme de talent, d'esprit et de goût ; il cherche toujours et trouve quelquefois ; il a essayé plusieurs genres, et a laissé dans tous des traces estimables. Sa *Cléopâtre essayant des poisons* offrait d'excellentes parties et des morceaux colorés très finement, malgré la pâleur un peu grise de l'aspect général ; l'étude intelligente de Paul Véronèse et des

maîtres vénitiens s’y faisait sentir, et si le peintre n’avait pu lutter de pair avec un sujet si formidable, il l’avait du moins rendu très convenablement ; il y avait des recherches historiques et de la souveraineté dans le costume et l’ajustement ; l’antiquité y était comprise d’une façon assez pittoresque, et cela sortait heureusement du patron pseudo-grec et pseudo-romain. — Cette année, M. Gigoux a quatre tableaux de moindre dimension, mais non sans importance : le *Christ au jardin des Oliviers*, la *Madelaine au Désert*, *Abeilard visitant Héloïse au Paraclet*, et le portrait du général Donzelot.

La tête du Christ est fort belle, mais le reste du tableau ne se soutient pas à cette hauteur ; le groupe des anges est d’une grâce un peu faible, et la robe rouge de Jésus rompt par la vivacité de sa pourpre la couleur attristée et sourde de l’ensemble.

La *Madelaine* présente un effet de clair obscur, d’une transparence argentine, très séduisant, mais qui nuit à la gravité du sujet ; la Madelaine est une très jolie femme, qui n’a pas la mise de se beaucoup repentir, et qui a bien raison, car elle est encore trop belle pour cela ; ses austérités ne lui ont pas enlevé sa carnation fleurie et le fin duvet de pêche qui veloute ses contours. — Ce reproche n’en est pas un, car nous aimons mieux une Madelaine ainsi faite, que la Madelaine exacte, avec sa peau brûlée par le soleil, ses yeux plombés, ses joues amaigries et ses cheveux au désespoir, pleurant sur un dos en équerre et une poitrine décharnée.

L’*Abeilard au Paraclet* est une composition dont la tranquille sagesse et la couleur placide rappellent les peintures monacales de Lesueur, dans le *Cloître de saint Bruno*. C’est peut-être le tableau le plus satisfaisant que M. Gigoux ait exposé cette année ; la tête de l’Héloïse a du charme, et le plaisir mélangé d’étonnement douloureux qu’elle éprouve, en revoyant son ancien précepteur, si passionné jadis, aujourd’hui si sévèrement froid dans son linceul claustral, est rendu avec beaucoup d’art et de sentiment.

La *Fontaine de Jouvence* de M. Clément Boulanger a toutes les qualités de l’auteur de la *Procession de la gargouille* et de l’*Enfant prodigue*, et aussi il faut bien l’avouer, quelques-uns de ses défauts. La composition est riche, abondante, fastueuse comme tout ce que fait M. Cl. Boulanger, un de nos meilleurs peintres d’apparat. — Dans une forêt de cèdres, emblème de longévité, s’élève la merveilleuse fontaine toute brodée de colonnes et de statues ; — une de ces belles architectures vénitiennes qui sont familières à M. Boulanger. — De tous côtés accourent comme des araignées et des cloportes à la lumière des vieillards des deux sexes (si tant est qu’il y a deux sexes pour les vieillards, tous plus cassés, plus goutteux, plus cacochymes les uns que les autres, ceux-ci dans des chaises à

porteurs, ceux-là sur des brancards, les uns à trois pieds, les autres avec des échafaudages de béquilles et des charpentes tout autour comme des bâtiments qu'on étaie : tout cela va boire à la fontaine dans l'espoir de rajeunir. — Ils auront besoin de boire un bon coup.

M. Clément Boulanger a eu l'esprit de placer au second plan toute cette antiquaille, qui eût attristé la joie de sa composition ; les devans sont occupés par de beaux groupes de jeunes femmes blondes et rieuses, d'enfans vermeils et joufflus comme des amours. — Ce sont les vieilles sempiternelles et les Gérontes de tout à l'heure ; non contents d'avoir bu à larges traits l'eau merveilleuse, ils s'y baignent, ils s'y plongent, et quelques-uns même en ont pris une si forte dose, qu'il faudra les remettre en nourrice. Le petit amour Watteau, posé en Napoléon, les jambes écartées, les mains derrière le dos, a un air de crânerie adorable et risible ; c'est une des plus spirituelles figures du tableau. — Il est dommage que certaines portions ne soient pas assez étudiées ou plus terminées ; quelques formes sont d'une anatomie un peu vague ; les feuillages voudraient être touchés plus légèrement et plus chaudement. — Quinze jours de travail de plus auraient fait de la fontaine de Jouvence une toile complète : probablement M. Boulanger aura été talonné par l'ouverture du salon ; il lui sera très facile de réparer ces légères négligences.

Les enfans et les choux sont aussi un fort joli tableau ; des petits enfans à mines curieuses cherchent des frères et des sœurs sous les larges feuilles emperlées de pluie de l'honnête légume à qui nous avons tous cru devoir le jour, généalogie qui ferait des anthropophages de ceux qui mangent de la soupe aux choux. — On ne peut s'empêcher de sourire en regardant cette toile.

Le bon Samaritain de M. Keller se recommande par une simplicité de composition, une sobriété de lignes et de couleur tout à fait en harmonie avec le sujet ; le torse du blessé est bien peint, et le mouvement du cheval qui renifle avec inquiétude est parfaitement saisi. *Le bon Samaritain* a de l'onction et de la grandeur.

Les Proscrits de Tibère, de M. Menn, indiquent chez l'auteur des tendances élevées et sérieuses ; on y sent l'étude des fresques romaines, et le dédain de la petite peinture ; cependant le bien y est trop à l'état d'intention ; le dessin est contourné et strapassé, une teinte d'un saumon uniforme remplit les contours. — Tout en restant dans la ligne adoptée, nous croyons que M. Menn ferait bien de se servir des moyens acquis à la peinture et de n'être plus maladroit de propos délibéré.

Le début de M. Leullier a été des plus brillans. — *Les Chrétiens livrés aux bêtes* ont fortement excité la curiosité publique. C'est en effet une

remarquable composition pleine de feu, d'audace et d'étrangeté. — Figurez-vous l'intérieur du Colysée, cette énorme enceinte où soixante mille spectateurs s'asseyaient à l'aise. César préside du haut de sa loge ; c'est le beau moment ; la tuerie est arrivée à son plus haut période ; le sang coule à grands flots, et les jeunes Romaines applaudissent du bout de leurs blanches mains ; ce ne sont de toutes parts que gueules ouvertes et fumantes, griffes acérées, dents pointues, défenses et cornes effilées, effroyables blessures, larges mares de sang — un spectacle à faire pâmer d'aise les *Trossuli* et les petites maîtresses de Rome !

Il est impossible d'imaginer un enchevêtrement plus compliqué d'éléphants, de rhinocéros, d'hippopotames, de buffles, d'aurochs, de lions, de tigres, de panthères, d'hyènes, de cerfs, de gazelles, de chevaux, d'hommes et de femmes : tout cela se mange, se déchire, s'ouvre le ventre ou se ronge la tête à belles dents et à belles griffes. Les lions soufflèrent les tigres qui le leur rendent bien, les buffles étripent les panthères ; — l'éléphant fait voler autour de lui une pluie de bêtes éventrées et marche dans un mortier d'hommes et d'animaux féroces ces l'hippopotame monstrueux aux dents désordonnées, tâche de secouer une grappe de tigres suspendus à sa mâchoire saignante : c'est une mêlée affreuse où il n'y a rien de calme et d'humain que deux pâles figures des martyrs dont l'auréole entoure déjà la tête et qu'on croirait oubliés dans ce carnage si la blancheur de leurs vêtements rayés de filaments rouges n'indiquaient une blessure mortelle. — Un épisode touchant et poétique dans cette terrible composition, c'est la harde de gazelles réfugiées sous la tribune de l'empereur et qui, blotties l'une contre l'autre, semblent espérer qu'on ne pensera plus à elles et qu'on leur laissera la vie.

Les animaux sont bien dessinés et bien peints, d'un grand vérité de mouvement et de couleur et montrent des études spéciales. Le tigre couché à plat ventre, les jambes allongées en arrière dans une attitude de somnolence et de béatitude digestive à côté d'un martyr dont il a mangé les entrailles, est de la plus grande beauté ; ses figures humaines sont moins importantes et en quelque sorte épisodiques. Les animaux sont le principal ; il est dommage que des ombres trop *noires* obscurcissent le premier plan ; M. Leullier n'avait pas besoin de cette *ficelle* pour faire valoir ses *fonds*. Il est assez habile pour s'en passer.

Outre ce tableau, M. Leullier a exposé un *Christ au tombeau* solidement peint et d'un style sévère, une *Scène de Martyrs* et des *Etudes de lions* où l'on retrouve les qualités de sa toile principale. — Si M. Leullier travaille et ne se laisse pas enivrer par son succès nous croyons qu'il deviendra un peintre très remarquable, — surtout s'il ne s'en rapporte pas à la bizarrerie du sujet pour attirer l'attention.

THÉOPHILE GAUTIER

27 avril 1839

SALON DE 1839

— **Bertin, Aligny, Corot** (*9^e article*)

C' est un bonheur pour nous , hommes de la critique,
Qui, le collier au cou, comme l'esclave antique,
Sans trêve et sans repos, dans le moulin banal,
Tournons aveuglement la meule du journal ;
Et qui vivons perdus dans un désert de plâtre,
N'ayant d'autre soleil qu'un lustre de théâtre ,
Qu'un grand paysagiste, un poète inspiré
Au feuillage abondant , au beau ciel azuré,
Déchire d'un rayon la nuit qui nous inonde,
Et nous fasse un portrait de la beauté du monde,
Pour nous montrer qu'il est encore loin des cités ,
Malgré les feuillets de sévères beautés
Que du livre de Dieu la main de l'homme efface
De l'air , de l'eau, du ciel, des arbres, de l'espace
Et des prés de velours qu'avril étoile encor
De paillettes d'argent et d'étincelles d'or !
— Enfants déshérités, hélas sans la peinture
Nous pourrions oublier notre mère nature ;
Nous pourrions ,assourdis du vain bourdonnement
Que fait la presse autour de tout événement,
Le cœur envenimé de futiles querelles,
Perdre le saint amour des choses éternelles,
Et ne plus rien comprendre à l'antique beauté,
A la forme , manteau sur le monde jeté

Comme autour d'une vierge une souple tunique
Ne voilant qu'à demi sa nudité.
Merci donc , ô vous tous , artistes souverains !
Amants des chênes verts et des rouges terrains,
Que Rome voit errer dans sa morne campagne,
Dessinant un arbuste, un profil de montagne ;
Et qui nous rapportez la vie et le soleil
Dans vos toiles qu'échauffe un beau reflet vermeil !
Sans sortir, avec vous nous faisons des voyages,
Nous errons, à Paris dans mille paysages ;
Nous nageons dans les flots de l'immuable azur,
Et vos tableaux, faisant une trouée au mur,
Sont pour nous comme autant de fenêtres ouvertes
Par où nous regardons les grandes plaines vertes,
Les moissons d'or , le bois que l'automne a jauni
Les horizons sans borne et le ciel infini.

Ainsi nous vous voyons , austères solitudes
Où l'âme endort sa peine et ses inquiétudes !
Grotte de Servara que d'un pinceau certain
Creusa profondément le sévère Bertin ;
Ainsi nous vous voyons avec vos blocs rougeâtres,
Aux flancs tout lézardés, où les chèvres des pâtres
Se penchent à midi , sous le soleil ardent,
Sans trouver un bourgeon à ronger de la dent ;
Avec votre chemin foudroyant de lumière,
De son ruban crailleux rayant le sol de pierre,
Bien rarement foulés par le talon humain,
Et se perdant au fond parmi les champs romains
— Les grands arbres fluets au feuillé sobre et rare

A peine noircissant leur pied d'une ombre avare,
Montent comme la flèche et vont baigner leur front
Dans la limpidité du ciel clair et profond .
Comme s'ils dédaignaient les plaisirs de la terre,
Pour cacher une nymphe, ils manquent de mystère ;
Leurs branches, laissant trop filtrer d'air et de jour
Eloignent les désirs et les rêves d'amour
Sous leur grêle ramure un maigre anachorète
Pourrait seul s'abriter et choisir sa retraite.
Nulle fleur n'adoucit cette sévérité,
Nul temps frais ne se mêle à le fauve clarté.
Des blessures du roc, ainsi que des vipères
Qui sortent à demi le corps de leur repaires,
De pâles filaments d'un aspect vénéneux
S'allongent au soleil en enlaçant leurs nœuds ;
Et l'oiseau pour sa soif , n'a d'autre eau que les gouttes
Pleurs amers du rocher qui suintent des voûtes.
Cependant ce désert a de puissants attraits
Que n'ont point nos climats , et nos sites plus frais ,
Où l'ombrage est opaque, où dans des vagues d'herbes
Nagent à plein poitrail les génisses superbes :
C ' est que l'œil brille dans ce ciel bleu,
Et que l'homme est si loin que l'on se sent près de Dieu !

Ô mère du génie ! Ô divine nourrice !
Des grands cœurs méconnus pâle consolatrice,
Solitude ! Qui tends tes bras silencieux
Aux ennuyés du monde , aux aspirants des cieux,
Quand pourrai-je avec toi comme le vieil ermite,
Sur le livre, pencher ma tête qui médite !

Plus loin c'est Aligny, qui, le crayon en main,
Comme Ingres le ferait pour un profil humain,
Recherche l'idéal, et la beauté d'un arbre,
Et cisèle au pinceau sa peinture de marbre.
Il sait dans la prison d'un rigide contour,
Enfermer des flots d'air et des torrents de jour,
Et dans tous ses tableaux, fidèle au nom qu'il signe,
Sculpteur Athénien, il caresse la ligne.
Et comme Phidias le corps de sa Vénus
Polit avec amour le flanc des rochers nus.

Voici la Madeleine — une dernière étoile
Luit comme une fleur d'or sur la céleste toile :
La grande repentie, au fond de son désert,
En extase, à genoux, écoute le concert
Que dès l'aube lui donne un orchestre angélique
Avec le Kinnor juif et le Rebec gothique.
Un rayon curieux perçant le dôme épais
Où les petits oiseaux dorment encore en paix,
Allume une auréole aux blonds cheveux des anges
Illuminés soudain de nuances étranges,
Tandis que leur tunique et le bout de leur pied
Dans l'ombre du matin sont encore noyés.
Fauve et le teint halé comme Cérès la blonde,
La campagne de Rome embrasée et féconde
En sillons rutilants jusqu'à l'horizon,
Roule l'Océan d'or de sa *Moisson*
Comme d'un encensoir la vapeur embaumée,
Dans le lointain tournoie, et monte une fumée
Et le ciel est si clair, si cristallin, si pur,

Que l'on voit l'infini derrière son azur.
Au devant , près d'un mur réticulaire en briques,
Sont quelques laboureurs dans des poses antiques
Avec leur chien couché, haletant de chaleur,
Cherchant contre le sol un reste de fraîcheur,
Un groupe simple et beau dans sa grâce tranquille
Que Poussin avouerait et qu'eût aimé Virgile.

— Mais voici que *le Soir* du haut des monts descend,
L'ombre devient plus grise et va s'élargissant ;
Le ciel vert a des tons de citron et d'orange,
Le couchant s'amincit et va plier sa frange ,
La cigale se tait et l'on n'entend de bruit
Que le soupir de l'eau qui se divise et fuit
Sur le monde assoupi les heures taciturnes
Tordent leurs cheveux bruns mouillés des pleurs nocturnes.
A peine reste-t-il assez de jour pour voir
Corot, ton nom modeste écrit dans un coin noir.
Nous revoilà plongés dans la brume et la pluie
Sur un pavé de boue et sous un ciel de suie ,
Ne voyant plus au lieu de ces beaux horizons
Que des angles de mur ou des toits de maisons,
Le vent pleure, la nuit s'étoile de lanternes,
Les ruisseaux miroitants lancent des reflets ternes ,
Partout des bruits de char, des chants, des voies, des cris
Blonde Italie , adieu ! — Nous sommes à Paris.
THÉOPHILE GAUTIER

18 mai 1839

SALON DE 1839. — (10^e article.)

M. Horace Vernet est en quelque sorte le journaliste de la peinture ; il fait des articles coloriés sur les conquêtes du jour ; il illustre les bulletins. — On prend une ville, un rempart, une victoire, vite, M. Horace Vernet couvre une cinquantaine d'aunes de toile. N'ayez pas peur, si rapproché que soit le terme du délai, il aura fini, il arrivera toujours à temps ; point de retard, point d'incertitude, jamais la main ni l'inspiration ne l'ont trompé. L'on a fait une plaisanterie dans les ateliers qui représente M. Horace Vernet à) cheval, passant au galop devant une longue suite de toiles blanches qui se trouvent peintes aussitôt : cette charge est à peine une exagération. M. Horace Vernet est un véritable improvisateur plus étonnant que Pradel, Cicconi ou Regaldi : ce n'est pas lui qui eût éprouvé l'embarras de Boileau célébrant les conquêtes de Louis XIV en Flandre, son tableau eût été terminé avant le siège.

Il est rare de voir une nature mieux douée que celle de M. Horace Vernet ; facilité, promptitude, adresse de pinceau, esprit, intelligence, il a en lui l'étoffe de plusieurs artistes. — Personne mieux que lui ne comprend les scènes de la vie militaire, il connaît à fond le cheval, cette science si essentielle pour le peintre des batailles ; il a touché heureusement à tous les genres, et cependant sa peinture est loin d'être bonne ; son dessin n'est pas précisément incorrect, mais il manque de caractère ; sa couleur, quoique toujours suffisante, n'a ni solidité ni finesse ; — c'est bien, mais ce n'est pas mieux ; il a du goût, de l'arrangement, de la verve, mais point d'idéalité ; il rend à peu près ce qui est, mais il n'ajoute rien ; — à tout prendre, c'est encore un artiste de premier ordre, car c'est un don rare que cette improvisation de tous les momens qui ne tarit jamais, qui ne reste jamais à court et que l'on trouve toujours prête à toute heure sur tous les sujets. Sans doute, un talent austère, sérieux, séparé de la foule, doit être placé plus haut ; néanmoins, il faut une nature bien forte pour résister à un pareil gaspillage, et c'est un riche trésor que celui où l'on puise depuis vingt ans sans en avoir encore trouvé le fond.

Les tableaux de la prise de Constantine ne sont pas de bons tableaux, amis tels qu'ils sont, aux mêmes conditions de temps, d'étendue et de programme, personne n'y eût mieux réussi. Les troupiers de Charlet ont plus d'intimité et de poésie ; mais Charlet ne saurait dépasser pour ses figures une hauteur de quelques pouces ; les mêlées de M. Delacroix sont bien autrement sanglantes et furieuses, mais nous ne savons trop comme il s'errangerait des fusils, des shakos, des gibernes, des buffleteries, des canons récurés comme des chaudrons et de tous ces engins de guerre aussi peu épiques que possible. — Avant que le soleil de Decamps se fut levé, le ciel de Constantine eût paru d'une orientalité suffisante, et vraiment il faudrait être un Paul Véronèse pour faire supporter la froideur inévitable

de cette immensité bleue ou pointent à peine quelques palmiers et quelques minarets.

Nous aimons peu pour notre part cette peinture officielle ; mais nous reconnaissons volontiers le talent mérité du peintre et nous lui tenons compte de la difficulté vaincue. — La toile de l'assaut est pleine de convenance et chaleureusement composée.

Quant à la chasse aux lions, le souvenir des admirables chasses de Rubens nous a involontairement préoccupé en la regardant. Nous n'exigeons pas de M. Horace Vernet, talent tout français et tout parisien, l'éblouissante ardeur et la sublime furie du Jupiter antuerpien ; mais il pouvait nous faire, tout en restant dans les limites, quelque chose de moins joli, de moins léché et de moins froid. Les chevaux sont spirituellement dessinés quoique maigres de formes et maniérés dans leurs attitudes ; la lionne n'a rien de fauve et de truculent : on dirait une grande chienne habillée de nankin qui jappe et fait des gambades devant son maître. Le nègre monté sur un dromadaire a une tournure bizarre que l'on a de la peine à s'expliquer anatomiquement. Les ombres sont d'un ton trop bleu et donnent aux figures l'apparence d'être moitié de chair, moitié d'ardoise.

L'*Agar* renvoyée, quoique n'étant pas dénuée d'une certaine noblesse, n'a pas la sévérité biblique convenable ; l'imitation de l'Orient moderne et des Bédouins d'Alger s'y fait trop sentir.

L'épisode de l'assaut de *Constantine* est l'une des meilleures petites toiles de M. Horace Vernet ; nous le retrouvons là tout entier avec ses qualités d'autrefois : mouvement de composition, esprit de détails, justesse de touche ; c'est un Vernet du meilleur temps.

La popularité de M. Biard ne nous permet pas de le passer sous silence. Nous avons plus d'une fois critiqué le genre adopté par cet artiste, qu'on pourrait, à bon droit, appeler le Paul de Kock de la peinture ; — c'est la même trivialité et le même succès. Nous ne voulons pas borner l'art à la reproduction des types héroïques, et nous ne faisons pas une loi de la recherche de l'idéal. Un objet quelconque bien rendu sera toujours de la bonne peinture, que ce soit un buveur, un chaudron ou un bourgeois. Ainsi donc, M. Biard est bien maître de prendre ses sujets où il les veut, et de faire des monstres de laideur ; l'école flamande n'avait pas un goût bien dédaigneux et bien relevé, mais les *Magots* de Téniers et de Van Ostade sont d'une vérité d'attitude, d'une finesse de couleur et d'un précieux d'exécution que l'on ne saurait trop admirer ; c'est de l'excellente, de la vraie, de la solide peinture. M. Biard dessine très faiblement, et vernisse ses personnages d'une enluminure crue et brillante qui rappelle les poupées des modistes. Dans sa *Sortie du bal Musard*, l'on a peine à

distinguer les masques de carton des figures de chair. — A propos de ce tableau, nous nous permettrons de gourmander le public sur son enthousiasme qui n'est rien moins que fondé, et que M. Biard lui-même a dû trouver un peu trop violent et trop expansif. Tout le temps de l'Exposition, il y a eu queue devant cette toile, placée nous ne savons par quel hasard ironique précisément à côté du *Village des Etats-Romains* de Decamps et d'un magnifique soleil couchant de Jules Dupré, que personne ne regardait ; mais quel chef-d'œuvre pourrait résister à un sergent de ville recevant un coup de poing sur l'œil, à une pierrette lutinée par un débardeur ! — Un croquis de cette scène eût sans doute fait rire aux carreaux de Martinet, sa véritable place ; ce que nous disons là s'applique également au *Concert de famille*, à la *Poste restante*, au *Repas interrompu*. — Pigal, dont la réputation est moindre que celle de M. Biard, lui est bien supérieur dans ce genre, il a plus de naturel, de naïveté et de rondeur, il ne manque pas de force comique et sa gaîté est plus facile. L'esprit de M. Biard est trop de l'esprit de vaudeville, esprit assurément peu pittoresque ; sentant lui-même que ses calembourgs ne sont pas des tableaux, M. Biard a fait des tentatives pour aborder un art plus élevé ; l'*Embarcation attaquée par des ours blancs* et l'*exorcisme de Charles VI par deux moines augustins* se rapprochent plus des conditions de la peinture : certains morceaux sont étudiés et assez bien rendus ; seulement, les ours ont trop l'air de merlans exaspérés ; puis l'on comprend difficilement comment trois hommes, dont un enfant, se trouvent au milieu de la mer du Nord dans une embarcation aussi petite. — Le Charles VI grimace trop : il est goguenard et non fou ; l'Odette n'est pas assez jeune et n'exprime pas la complaisance naïve qui calmait les douleurs du pauvre roi ; la meilleure figure est celle du moine éclairé par le reflet du brasier.

M. Eugène Lepoitevin qui fait beaucoup de progrès et s'éloigne de plus en plus de son prototype, M. Isabey a traité aussi le sujet de l'embarcation attaquée par des ours ; nous préférons sa composition à celle de M. Biard ; elle est parfaitement compréhensible ; le vaisseau s'aperçoit encore dans le lointain, c'est dans une chaloupe et non dans un petit canot que sont entassés pêle-mêle et avec toute la confusion d'un pareil désastre, les matelots du navire pris par les glaces ; les yeux caves, leur teint vert, leurs barbes hérissées de glaçons, leurs attitudes frileuses et moribondes, témoignent de leurs souffrances et de leurs frayeurs ; les ours ne sont pas non plus si prodigués que dans le tableau de M. Biard, qui a voulu forcer l'intérêt et qui par cela même l'a détruit, car toute lutte est impossible.

Le *Darsie enlevé et sauvé par Redgauntled* est assurément le meilleur tableau de M. Lepoitevin ; la composition est vive, nette et des plus heureuses ; les chevaux galoppent bien, et l'affaiblissement apathique de

Darsie est on ne peut mieux rendu. Les volutes des lames qui poursuivent les fugitifs rendent la scène facilement intelligible et donnent un haut intérêt à cette course furieuse. — M. Lepoitevin s'est défait cette fois de ce *chic* uniforme qui le caractérise, ce qui est en quelque sorte comme le paraphe de sa signature. Ses autres petits tableaux qui sont nombreux rentrent tout-à-fait dans sa manière habituelle. Constatons en passant que personne ne peint mieux les paniers à poisson et les bouées de sauvetage que M. Gudin.

M. Eugène Deveria a fait un tableau-plafond dans le goût mythologique et rococo de l'autre siècle ; il a pour sujet : *Psyché conduite à l'Olympe par Mercure pour épouser l'Amour*. C'est quelque chose d'élégant, de svelte, d'aérien, dans le goût des plafonds de Lemoine : de blanches figures montent dans la limpidité bleue de l'atmosphère avec une facilité d'ascension et un jet surprenant : vous retrouvez là de délicieuses déesses, injustement proscrites, et qu'on est toujours bien aise de revoir : Vénus, Hébé, Minerve, Junon, c'est-à-dire l'éternelle beauté, l'éternelle jeunesse, l'éternelle fraîcheur, un paradis charmant, un Olympe, voulons-nous dire ; car malgré nous le christianisme nous gagne, et nous oublions de plus en plus nos beaux livres antiques, nos exemplaires grecs et romains ; tout cela est peint avec un pinceau plein d'aisance, de souplesse et d'enjouement ; vous ne voyez pas là de grands efforts pour atteindre le dessin et le beau style ; il n'y a aucune arrière pensée dans cette composition ; c'est un plafond peint, voilà tout. Il est vrai que les maîtres ne procédaient guère autrement ; on leur disait : Voilà quatre murs, couvrez cela ; mais faites quelque chose qui soit agréable aux yeux et n'effarouche pas les petits enfans aux bras de leur nourrice, Leda ou Danaé, ou Diane au bain, Europe enlevée ; il n'importe ; surtout tâchez d'avoir fini pour le mariage de notre fille aînée ou pour l'anniversaire de la naissance de notre fils. — M. Eugène Deveria est un artiste d'une nature tout italienne qui peint comme il marche ou comme il parle, et dans ce temps d'exagération, d'emphase, de prétention exorbitante, de systèmes exclusifs, c'est une chose très rare qu'un homme qui fait tout bonnement de la bonne peinture sans avoir l'ambition de changer la face de l'univers d'un coup de brosse, surtout quand cet homme a fait la naissance d'Henri IV : c'est-à-dire le plus beau tableau d'apparat, la plus riche palette que nous pussions opposer aux coloristes de Venise.

THÉOPHILE GAUTIER