

Théophile Gautier

Salon 1845

Un document généreusement offert par la société Théophile Gautier

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

Cette transcription du *Salon de 1845* est l'œuvre de Valérie Pythoud

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 (1845)

Salon

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 Février 2004 à Bordeaux ,
France



Principes de l'édition :

Cette transcription du Salon de 1845 est l'œuvre de Valérie Pythoud qui a préparé un Mémoire de maîtrise sur ce texte, sous la direction de François Brunet, de l'Université Paul Valéry (Montpellier III).

L'orthographe d'époque est conservée ; on ne s'étonnera donc pas des terminaisons –ans ou –ens, là où aujourd'hui nous mettons –ants et –ents ; nous avons aussi conservé les graphies maitre, fusin, horison, ame, grace (l'usage de l'accent circonflexe est plutôt parcimonieux dans ce texte) , les traits d'union dans tout-à-fait et moyen-âge, les formes juxta-posé, contre-basse, grifonage, chuchotter, sanglotter, gauffré et gauffrure, iératique, agathe, nayade, syphon, payen, dyptique, tryptique etc. qui sont dans l'original et qui sont fautives. Mais seules les évidentes erreurs typographiques (lettres sautées) ont été corrigées. En revanche, nous laissons le barbarisme hight life (§ article).

Nous corrigeons aussi les noms propres défigurés : ainsi, nous transcrivons Flandrin, là où on trouve constamment écrit Flandin (dans le § article), Amaury-Duval là où l'on trouve Amaury Duval..

SALON de 1845

Feuilleton de la PRESSE

DU 11 MARS 1845.

SALON DE 1845.

(1^{er} article.)

Le Jury – Tableaux refusés.

Le salon va s'ouvrir le 15 de ce mois. — Nous ne savons encore de l'exposition que ces vagues rumeurs d'atelier que chacun colporte, et nous ne pouvons dire si dans son ensemble elle est inférieure ou supérieure à l'exposition précédente. — Si nous commençons dès aujourd'hui notre revue, c'est qu'on ne saurait trop se hâter de stigmatiser les actions honteuses et niaises qui déshonorent également ceux qui les commettent et le pays qui les souffre. — Le jury a fait cette année ce qu'il fait tous les ans. — Il est ennuyeux de dire toujours la même chose, mais puisque c'est toujours la même chose, il faut bien dire toujours la même chose. Qu'on nous permette d'emprunter cette phrase amphigouriquement naïve au *Don Juan* de Molière ; nous demandons pardon au public de cette éternelle

rabâcherie : — Qu'il s'en prenne à ces messieurs.

Ils ont refusé à Delacroix l'*Education de la Vierge* et une *Madeleine* ; — une *Cléopâtre* à M. Théodore Chassériau ; — à Riesener, une *Nativité de Marie* et des pastels charmans ; — à Paul Huet, deux *paysages* qui peuvent être comptés au nombre de ses meilleurs ; — à M. Lévêque, une statue, etc., etc.

Cela n'est-il pas manquer à la décence publique, insulter au bon sens général, donner un ridicule à la France ? — Comment ! vous refusez d'admettre un tableau de M. Eugène Delacroix ! D'où sortez-vous ? où passez-vous votre vie, pour être si étrangers à tout ce qui s'est fait depuis vingt ans ? — Vous ne respirez donc pas l'air qui remplit nos poumons ? — Quelque sorcier malfaisant vous a donc tenus prisonniers dans une bouteille de verre, au fond de quelque laboratoire poudreux et rempli de toiles d'araignée ? — On ne peut expliquer autrement l'absurdité d'un semblable refus.

— Eh bien ! puisque vous ne paraissez pas le savoir, mes chers messieurs, nous vous apprendrons une chose, c'est que M. Eugène Delacroix est un des plus fiers peintres de l'école française, qu'il est l'honneur et la gloire d'un grand pays, qu'il a eu et qu'il a une puissante influence sur l'art de son temps, et qu'il figurera dans ce Louvre d'où vous le repoussez, à côté de Rubens, du Tintoret, de Titien, de Murillo, et soutiendra sans pâlir le voisinage des plus ardentes peintures. — Cette *Education de la Vierge*, cette *Madeleine*, honorées de vos boules noires, seront suspendues au plus beau jour, parmi les chefs-d'œuvre, pour servir de modèle aux jeunes peintres de l'avenir. — Si M. Eugène Delacroix daignait vous donner des leçons, vous devriez vous estimer trop heureux de les recevoir, bien loin de vous arroger le droit de porter un jugement sur une de ses toiles. — Qui de vous peut dire à un homme de cette force qu'il s'est trompé ? Ses erreurs même ne valent-elles pas mieux que vos chefs-d'œuvre ? — S'il tombe, c'est de haut, et votre plus long essor n'est jamais arrivé au niveau de ses chutes. — Il lui plairait de prendre un charbon et d'en crayonner un panneau en quatre coups, qu'il faudrait recevoir ce griffonage si son nom était au bas ; — dans ce trait où vous ne voyez rien, l'œil intelligent découvre un poème. — Quand un artiste aussi fin, aussi nerveux, aussi impressionnable que M. Delacroix envoie une peinture au Salon, c'est qu'il y a quelque chose dans cette peinture. — Ce qui le satisfait, lui, peut bien vous satisfaire, vous. — Ne soyez pas plus délicats qu'il ne l'est sur sa gloire.

Cet homme que vous gourmandez et que vous mettez en pénitence comme un écolier qui n'a pas bien réussi son œil au pointillé, a produit depuis

vingt ans une foule de chefs-d'œuvre qui remplissent les palais, les églises, les monuments publics et les musées. – La salle du Trône de la chambre des députés a été couverte par lui de peintures murales qui le disputent aux plus splendides fresques vénitiennes, et que les peintres étrangers viennent étudier avec amour et respect. Il a fait, d'après le Dante, à la Bibliothèque de la chambre des pairs, *l'Elysée des Poètes*, que signeraient les maîtres d'Italie et de Flandre. — Le musée du Luxembourg compte entre ses plus fins joyaux quatre toiles de lui : le *Massacre de Scio*, la *Barque du Dante*, la *Noce juive* et les *Femmes d'Alger*, qu'on peut égaler aux Paul-Véronèse les plus fins, les plus argentés. — Saint Denis du St-Sacrement possède une *Pieta* de sa main d'une désolation et d'un désespoir que ne dépasseraient pas les plus sombres Espagnols. — Le *Passage du Pont de Taillebourg* est dans contredit la plus belle page du musée de Versailles pour l'énergie du dessin, la férocité de la touche et la fureur de l'exécution : la toile hurle et saigne. — M. le duc d'Orléans, ce prince si regrettable, s'était fait une galerie charmante avec les tableaux refusés de M. Delacroix.

Nous ne parlons ici que de ses peintures en quelque sorte officielles. Que serait-ce, si nous rappelions toutes les œuvres si diverses et pourtant toujours si reconnaissables de ce grand artiste ! — Le *Sardanapale*, couché sur son lit supporté par des éléphants, et dont la tête fière, quoique efféminée, respire la dédaigneuse mélancolie des poèmes de lord Byron ; la *Liberté de Juillet*, le *Massacre de l'évêque de Liège*, cette mêlée étincelante et sombre, merveille de composition et de mouvement ; le *Christ au jardin des Oliviers*, d'un effet si triste et si douloureux ; le *Giaour* et le *Tasse dans la prison des fous*. — Cette terrible *Barque de Don Juan*, plus effrayante et plus vraie que la *Méduse* de Géricault ; le *Triomphe de Trajan*, la *Médée* et toutes ces peintures où rayonnent l'or et l'azur du ciel d'Afrique ; le *Choc de Cavaliers maures*, les *Convulsionnaires de Tanger*, le *Kaïd marocain*, tout une œuvre immense et variée, profondément humaine, mêlée à tous les événements, à toutes les fièvres, à toutes les aspirations de ce temps-ci, prenant assez de la circonstance pour exciter l'intérêt du moment, mais toujours fidèle aux lois éternelles de l'art.

Sérieusement, est-ce à un artiste de ce rang, à un artiste d'un talent avéré, prouvé, évident, incontestable, après tant de gages donnés, tant de nobles efforts, tant d'applaudissemens du public d'élite, tant d'éloges de la part de la critique qu'on peut aller refuser deux tableaux sur quatre ? Que signifie cet odieux enfantillage ? Pourquoi pas tous les quatre ? M. E. Delacroix s'est donc absenté complètement de ces deux malheureuses toiles ? il n'y a donc rien mis de lui, ni dessin, ni couleur, ni intention ?

C'est étrange ! Ayez au moins la logique de l'absurde. — Si M. Delacroix est digne d'être reçu deux fois, il est digne d'être reçu quatre fois. — Il fallait, puisque vous le haïssez de cette haine des hiboux pour la lumière, le mettre franchement et courageusement à la porte.

N'est-il pas scandaleux qu'un peintre, dont les œuvres ont excité depuis vingt ans une si vive attention, qui a reçu des médailles d'or, qui a été décoré de la main du roi, à qui la direction des Beaux-Arts a confié les travaux les plus importants, soit encore soumis à cet examen sans conscience et sans dignité, comme un élève à qui son maître signe une carte pour aller travailler au Musée !

Comment d'ailleurs expliquer les charmans caprices de ces messieurs ? — Vous proscrivez Delacroix ; vous le trouvez romantique, sauvage, exorbitant ; il vit, il remue, il a une fougue inquiétante, une verve vagabonde, une exécution fantasque et désordonnée, qui le rendent, selon vous, dangereux à voir, et ne permettent pas, sans risque pour la tranquillité publique, d'accrocher, avec deux mille autres, ses toiles le long d'un mur tendu de percaline verte ! — C'est très bien ! — Mais alors, sous quel prétexte renvoyez-vous la *Cléopâtre* de M. Théodore Chassériau, un jeune homme nourri des plus sévères études, chez le maître le plus austère et le plus sobre de ce temps-ci ? — Vous n'acceptez pas plus le dessin que la couleur ; la passion vous choque, le style vous déplaît ; vous n'aimez rien de ce qui est beau dans un sens ou dans l'autre ; vous n'êtes ni classiques ni romantiques. — Voici un tableau qu'avoueraient les Flamands ; en voilà un autre qui semble dessiné par la main qui a tracé tant de sveltes figures aux flancs des vases étrusques, et vous les rejetez tous deux ! Que faut-il donc pour vous plaire ? — Hélas ! ce qui a tant de succès aujourd'hui partout, la médiocrité.

Ce tableau de la *Mort de Cléopâtre*, nous l'avons vu. C'est la composition la plus simple, la plus grande, la plus antique qu'on puisse rêver ; on se croirait devant une fresque détachée des murs de Pompéi. La reine est retirée dans la chambre aux trésors, couchée sur un petit lit, en compagnie de deux suivantes qui regardent, avec un effroi mêlé de douleur, l'aspic noir et visqueux qui va verser le poison dans ce beau corps de marbre vivace que les fatigues de la royauté et du plaisir n'ont pu rayer d'une seule ride. — Voilà le sujet neuf, risqué et subversif que cet intelligent aréopage a cru devoir repousser. — Vous savez quel style, quel dessin, quelle science d'attaches, quel sentiment des types, quelle énergie violente, quoique domptée, possède le jeune peintre du *Christ au Jardin des Oliviers*, de la *Chapelle de Sainte-Marie l'Egyptienne* à St-Méry, et cette toile est une des mieux réussies. Cette exclusion n'empêche pas M. Théodore Chassériau d'être l'espoir de la jeune école et le peintre qui,

dans un avenir prochain, occupera la première place ; *Cléopâtre* refusée ne nuit en rien aux magnifiques cartons qu'il prépare pour son gigantesque travail au palais du quai d'Orsay.

Tous les artistes se rappellent la *Vénus corrigeant l'Amour*, la *Bacchante*, la *Léda* et la *Petite Egyptienne* de M. Riesener ; ce sont de vraies merveilles de couleur. A propos de ces chaudes peintures, les noms de Rubens, de Jordaens furent prononcés. Faire penser à se si grands maitres n'est pas donné à tout le monde. M. Riesener applique à des sujets antiques une manière qui lui est propre. Il est amoureux de la chair, et personne n'a rendu mieux que lui le grain de l'épiderme, le frisson satiné de la lumière sur les épaules, la transparence des veines, le sang qui circule, la moiteur de la peau, le velouté et la fleur de vie des belles carnations. — C'est, en outre, un coloriste plein de recherche et de curiosité. Nul n'a plus étudié les rapports des tons entiers, leurs sympathies et leurs antipathies. Il connaît à fond le bouquet des nuances et sait tout ce qu'une teinte froide peut donner de valeur à une teinte chaude. — C'est même peut-être là son défaut ; il pose mille demi-tons là où suffirait une simple couleur locale ; ajoutez à cela une préoccupation constante des reflets de clair-obscur, de l'air ambiant, de l'enveloppe des contours, ces difficiles parties de l'art, poussées à un si haut point par Corrège et par Prud'hon. — Certes, le peintre qui passe sa vie dans ces études difficiles et flottantes qu'un rayon du jour suffit à déranger, mérite qu'on accueille favorablement le résultat de ses travaux, surtout lorsque, comme M. Riesener, il a déjà donné des preuves de ce qu'il pouvait. C'est donc une brutalité sans nom de la part du jury de n'avoir pas admis la *Nativité de la Vierge*, tableau d'une couleur charmante et d'une grande naïveté d'attitude et de composition.

Nul talent contemporain n'a été à l'abri de ces lâches outrages. — Decamps, Louis Boulanger, Tony Johannot, Amaury-Duval, Flandrin. Gigoux, Cabat, Marilhat, Rousseau, Dupré, Corot, Etx, Barye, Maindron, Antonin Moine, Préault, nous passons et des meilleurs. — Il faudrait faire pour cela une liste complète de toutes les gloires de l'époque ; — sur chaque joue illustre vous trouverez la marque d'un soufflet du jury, — et voici dix ans que cela dure, — n'est-il pas bientôt temps d'en finir ?

Certes nous ne sommes pas d'une humeur farouche et nous savons que dans toute institution humaine les abus sont inévitables. — Dans une société bienveillante les abus servent même à corriger ce que les lois et les institutions auraient de trop rigoureux et de trop absolu ; mais ici est le plus triste emploi que puisse faire de son pouvoir un tribunal dont nul ne peut appeler autrement qu'à l'opinion : la gérontocratie cherchant à comprimer la jeunesse qui voudrait prendre aussi sa place à la gloire et au

soleil. — Quoi de plus affligeant que l'envie sous des cheveux qui grisonnent, que des vieillards tâchant de reculer d'un an l'avenir d'un jeune artiste !

Les noms de la plupart des membres du jury sont tout à fait inconnus. Qu'est-ce que MM. Lebas, Vaudoyer, Huvéé, Debret, Achille Leclerc, architectes ? MM. Petitot, Ramey, Nanteuil, Dumont, sculpteurs ?

M. Lebas est l'auteur de Notre-Dame-de-Lorette ;

M. Huvéé, de la Madeleine ;

M. Debret, des restaurations de Saint-Denis.

Ces ouvrages classent suffisamment leurs auteurs.

Pourquoi MM. Vernet, Delaroche, Ingres, David, laissent-ils le soin de juger de la peinture à ces inconnus ? à qui persuaderont-ils qu'ils sont indignés de ces exécutions à mort, quand ils se retirent philosophiquement du jury, sous prétexte qu'ils ne peuvent supporter de pareilles abominations ? Certes, cela est beaucoup plus commode.

Ce serait aux peintres qui ont dernièrement protesté dans le jury et qui ont fait mine de s'en séparer, à faire une démarche auprès de l'autorité pour mettre un terme à ces abus. Mais il y a fort à faire auprès du gouvernement qui a laissé sans réponse les réclamations faites à diverses époques, et notamment il y a deux ans.

Ne serait-il pas comique, si ce n'était aussi criant, de voir cette minorité de peintres protester inutilement au sujet du refus des peintures, quand leurs adversaires sont des architectes, des graveurs en médailles, etc. ?

Supposez l'Académie française abandonnant à des géomètres ou à des médecins, la faculté de juger du mérite d'ouvrages littéraires, et non pas de les juger seulement, mais de leur permettre de vivre.

L'idée de donner l'admission d'emblée aux artistes ayant obtenu des médailles et des distinctions, offre cela de plausible que ce sont justement les artistes qui ont été le plus remarquables qui ont la chance la plus contraire relativement à leur réception au Salon. Un jury malveillant laissera passer sans difficulté un homme inconnu dont l'ouvrage n'est que médiocre, et suscitera des difficultés à un homme qui peut exciter l'envie.

L'adjonction de ces médaillistes au jury serait aussi une bonne mesure, ainsi que celle de critiques, de gens du monde connus par leur goût pour les arts.

Sous la restauration on n'entendait jamais parler de refus sévère. Le jury était composé d'une manière plus libérale. On objecte qu'il y avait moins

de morceaux présentés ; mais aurait-on par hasard le projet d'étouffer les peintres et d'en faire une St-Barthélémy ? Il vaudrait mieux le dire franchement que de les laisser s'enfoncer d'avance dans les frais d'argent et d'imagination que leur coûtent leurs ouvrages pour les attendre au moment du Salon avec le parti pris de supprimer leurs ouvrages.

Un homme chargé de travaux du gouvernement sera donc refusé comme un écolier qui débute. Il arrivera même, et rien n'est plus fréquent, que l'écolier sera admis et le maître refusé. Ainsi le maître qui délivre à son élève un brevet de capacité pour être admis aux concours des écoles ou à copier au Musée royal, ne pourra obtenir pour lui-même un brevet de capacité pour pendre une toile ou deux au mur banal du Louvre ?

Si l'on trouve les expositions trop fréquentes et trop nombreuses, il serait beaucoup plus simple de les espacer et de décider que chaque peintre ne pourra désormais y envoyer qu'un tableau. De cette façon l'artiste choisirait du moins parmi ses œuvres celle qui lui paraîtrait la plus importante et n'aurait pas le chagrin de voir accepter une blquette insignifiante, lorsque son ouvrage sur lequel il compte serait éliminé.

Une chose singulière, ce sont les encouragemens que l'on donne aux jeunes gens qui veulent suivre la carrière des arts. — Il y a des écoles, des académies, des prix de Rome, toutes sortes d'appâts pour induire la jeunesse en peinture ; et lorsque par de longs travaux les malheureux, ainsi détournés d'autres professions, ont acquis au moins une certaine habileté pratique, à défaut de génie, on leur ferme toute communication avec le public !

Que voulez-vous que fasse un peintre dont le tableau n'a pas eu le bonheur d'agrée à ces messieurs ? — Qu'il expose chez lui la toile rejetée ! S'il n'est pas célèbre d'ailleurs, qui prendra la peine d'aller visiter l'ouvrage frappé de réprobation ? — En supposant que quelques amateurs s'y décident, comparativement au grand jour de l'exposition du Louvre, c'est toujours une espèce de huis-clos.

— Les autres arts ont toute l'année et toute la ville pour se produire. La peinture n'a que trois mois et une galerie plus ou moins mal éclairée. Ce n'est pas trop. — L'œuvre du poète et du musicien tirée à des milliers d'exemplaires va solliciter le lecteur au coin du feu, au détour d'un bois, à Paris et à la campagne : le tableau est privé de ces avantages ; il ne peut pas aller trouver le spectateur, il faut que le spectateur aille à lui.

On ne se figure pas à quel point le Salon préoccupe les peintres et les sculpteurs ; ils y pensent dix mois d'avance ; c'est la seule entrevue qu'ils aient avec cet être collectif si fin et si stupide, si grossier et si délicat, si

inattentif et pourtant si perspicace, qu'on appelle le public. C'est une barbarie et une maladresse de priver les artistes de cette salutaire entrevue. — Vos proscriptions aveugles ne font qu'exaspérer l'amour-propre des victimes. Si vous vous imaginez les corriger par vos ostracismes, vous vous trompez étrangement : toute nature généreuse et fière et qu'on opprime s'entête dans son défaut ; par le besoin de réagir contre vos stupides sentences, l'un redouble de violence, et l'autre de rigidité.

Dès qu'un homme sait la grammaire et l'orthographe de son art, ne vaut-il pas mieux le laisser se développer librement selon sa nature ? N'est-ce pas un crime de lui enlever l'enseignement de la foule, sans lequel l'étude de l'atelier est toujours incomplète ? Comment prendre le sentiment de la proportion et se rendre compte de la valeur des effets si l'on n'a pas offert son œuvre à l'examen du savant et de l'ignorant, du philosophe et du poète, de l'homme du monde et de la jolie femme ? Le bourgeois à crâne épais, avec son rude bon sens, est quelquefois aussi utile à l'artiste que le théoricien nourri de Kreutzer et de Weinkelmann, que l'amateur armé de son lorgnon et de sa loupe.

Les tableaux eux-mêmes se contrebalancent et se critiquent dans leur juxtaposition : la toile du coloriste conseille la toile du dessinateur et réciproquement : on apprend de tout le monde : de ses rivaux, de son maître, de ses élèves, du soldat qui passe, de l'enfant qui s'arrête tout naïvement étonné. — Et d'ailleurs, pourquoi refuser une place à une œuvre consciencieuse sur cette muraille d'une lieue de long, où se prélassent tant de citrons avec leur zeste en spirales, tant de harengs pendus à un clou, tant de caniches sentimentaux et de demoiselles poitrinaires ? Ne faudrait-il pas aussi que le dernier tableau admis fût meilleur que le premier tableau refusé ?

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 18 MARS 1845.

SALON DE 1845.

(2^e article)

Horace Vernet. – Eugène Delacroix. –Théodore Chasseriau

La première chose qui saisit invinciblement les yeux en entrant dans le

salon carré, c'est la *Prise de la Smala*, par M. Horace Vernet.

L'actualité du sujet (comme on dit aujourd'hui), la dimension énorme du cadre, arrêtent tout d'abord l'attention. — Cette immense toile couvre entièrement tout un côté du salon, celui qu'occupent, dans le Musée ancien, les *Noces de Cana*, qui ne sont auprès du tableau de M. Horace Vernet qu'un simple dessus de tabatière. Nous doutons qu'il y ait au monde un plus grand morceau de peinture. — Les célèbres repas de Paul Véronèse, qui avaient jusqu'à présent passé pour les plus vastes compositions tracées par le pinceau, ont perdu leur suprématie — de mètres et de centimètres. — La proportion n'est pas un mérite, sans doute ; mais elle vaut cependant qu'on en tienne compte, car ces machines compliquées sont d'une ordonnance difficile, et exigent un génie particulier.

M. Horace Vernet est peintre de race, et personne n'est plus heureusement doué. Il a une facilité incroyable, une sûreté de main, une prestesse de touche, une aisance d'exécution qui n'appartiennent qu'à lui. Il compose d'une façon spirituelle, dessine avec justesse, colorie agréablement, et possède au plus haut degré toutes les qualités françaises, c'est à dire qu'il est ingénieux, clair et limpide ; aussi a-t-il toujours plu et plaira-t-il toujours au public, qui retrouve en lui tout ce qu'il aime et rien de ce qui le choque.

Nous autres Français, il faut l'avouer, nous avons un peu peur des qualités robustes et violentes ; il ne faut rien pousser chez nous à l'excès, ni le dessin, ni la couleur ; l'art sérieux et passionné ne nous va pas ; il nous faut en tout un juste milieu, et nous préférons la médiocrité adroite au génie gauche. Nous avons en outre la prétention de comprendre sans écouter, de voir sans regarder. Une œuvre qui exige quelque attention de la part des spectateurs n'aura jamais de succès.

Par la nature même des sujets qu'il traite (et ce n'est pas nous qui le blâmerons de s'attacher à reproduire l'histoire contemporaine), M. Horace Vernet est tout de suite en communication avec son public.

Ses tableaux illustrent les bulletins, et chacun sait d'avance ce qu'il veut dire. Le texte de ses compositions est répandu à milliers par cent journaux : tout le monde a vu des chasseurs d'Afrique et des zouaves, et, grace aux fréquentes apparitions des Arabes à Paris, il n'est pas de gamin qui ne sache son Bédouin sur le bout du doigt. Il est tout naturel que les tableaux de M. Horace Vernet jouissent d'une grande popularité ; les gens les plus étrangers à la peinture peuvent constater l'exactitude de la reproduction d'un kepy, d'une giberne, d'une paire de guêtre, ou d'un bournous, et comme ils trouvent toutes ces choses fidèlement reproduites,

avec un certain aspect de trompe-l'œil dans les batailles de leur maître favori, ils les regardent comme le dernier mot de l'art.

Nous n'avons aucun parti pris et nous ne prétendons pas faire la leçon à notre temps ; mais nous voudrions qu'une plus grande faveur s'attachât aux productions sérieuses où le style et la couleur sont ardemment poursuivis par des intelligences éprises du vrai beau.

La *Smala* fera au salon de 1845 un tapage qui détournera, nous le craignons bien, l'attention publique d'œuvres de plus haut titre et de plus longue portée.

La *Prise de la Smala* est traitée un peu à la manière des panoramas et gagnerait beaucoup à être appliquée intérieurement à une rotonde avec un jour pris de haut et les précautions d'optique usitées en pareil cas.

La composition se déroule d'une manière transversale et renferme une foule de groupes plutôt juxtaposés que combinés ensemble, — inconvénient inévitable dans une action multiple et diffuse comme celle de l'attaque d'un camp assailli à l'improviste. — Nous ne demanderons pas à M. Horace Vernet une concentration impossible ; mais pourtant il nous semble qu'il y aurait eu moyen de mieux relier entre eux les différents épisodes de cette vaste scène de désolation.

L'aspect général du tableau est d'une localité dure et froide qui n'indique pas le climat torride de l'Afrique. Nous savons bien que les tons gris et poudreux abondent dans les pays chauds et que le ciel y est souvent d'une couleur terne et plombée ; mais on sent que cette terre est calcinée à deux mètres de profondeur et que ce ciel blanchit comme une voûte de fournaise chauffée à toute outrance. — Marilhat, Decamps, excellent à rendre ces effets. — Les terrains n'ont pas ces teintes fauves, mordorées, ces nuances de peau de lion, ce hâle de soleil qui distinguent les paysages orientaux, d'où la végétation est presque toujours absente.

Dans le lointain, sur des collines marbrées de rayures qui semblent produites par le feu, s'émiettent les ruines blanches d'un vieux fort turc.

Le premier plan, vers le centre du tableau, est occupé par une charge de cavalerie à fond de train.

M. Horace Vernet est renommé à juste titre pour son habileté à peindre les chevaux ; il n'a eu qu'à suivre les exemples de son père, un des premiers qui ait osé s'apercevoir que les chevaux réels ne ressemblaient guère aux grosses bêtes à croupe pommelée et à queue nattée de rouge de Vander-Meulen et de Charles Lebrun. Il sait à fond l'anatomie du cheval, ses aspects, ses profils, ses raccourcis, ses allures, ses ports de tête, et au

besoin l'écuyer vient en aide au peintre.

Dans la *Prise de la Smala*, M. Horace Vernet a affronté une difficulté très grande : tout un rang de cavaliers fait face au spectateur, de sorte que les chevaux se présentent en raccourci complet. Ce mouvement est bien rendu. Nous ferons seulement observer à l'artiste qu'il a trop sacrifié à une mode qui règne aujourd'hui parmi les peintres de chevaux, et qui consiste à faire creuser beaucoup trop la ligne frontale par la protubérance excessives des orbites et le renflement des naseaux. Velasquez, Van-Dyck, ont dans les genets d'Espagne, monture habituelle de leurs portraits équestres, le défaut précisément contraire, celui de faire des têtes busquées à l'excès. Ces types différens sont donnés sans doute par la nature, mais beaucoup moins accusés.

Certes c'était un sujet splendide et magnifique pour un coloriste que la prise de la smala. Nous ne voulons point dire que M. Horace Vernet l'ait manqué. Il l'a entendu à sa manière, qui en vaut bien une autre, mais qui est bien plus propre à rendre les physionomies et les uniformes des soldats de nos armées que les types fiers et les costumes pittoresques des Arabes d'Abd-el-Kader.

Nous aurions souhaité, au lieu de cette peinture un peu trop fidèle au bulletin, au plan topographique, et plus satisfaisant sous le rapport de la stratégie que sous celui de l'art, une de ces éblouissantes et farouches mêlées, comme Salvator Rosa, Rubens, Gros, Delacroix et Decamps savent si bien les rendre ; nous aurions voulu un ruissellement d'or et de pierreries, de velours miroitans, d'armes étranges et sauvages, — des cavales échevelées, fumantes, les prunelles et les narines pleines de feu, se cabrant et se renversant avec leurs cavaliers dans des groupes de femmes et d'enfans éperdus, des nègres nus combattant des ongles et des dents, et mordant au poitrail les montures des vainqueurs dans le suprême effort de l'agonie et de la rage ; — un fourmillement de corps de toute couleur et de tout costume, qui s'étreignent, s'enlacent et se déchirent ; — puis la ravine par où descendent à flots mugissans des torrens de bœufs aux mufles lustrés, aux yeux inquiets, étonnés ; et là-bas les cous d'autruches des dromadaires qui se profilent bizarrement ; et les visages blafards des eunuques qui renferment les femmes dans les palanquins, et surtout, amour et joie des coloristes, les coffres éventrés, laissant couler sur le sable leurs entrailles de soie bigarrées et tramées d'or, les caftans brodés au coude, les ceintures de cachemire, les chemises lamées d'argent, les fez bruissans de sequins ; — les cassettes incrustées de nacre ou de burgau, d'où s'échappent des fils de perles qui s'égrainent ; — tout ce luxe oriental surpris sur le fait, toute cette magnificence enfantine et charmante des peuples neufs !

Certainement, il y a de tout cela dans le tableau de M. Horace Vernet ; rien n’y manque, pas même les deux petites gazelles familières qui s’enfuient épouvantées de ce tintamarre ; pas même la vieille négresse idiote, ne comprenant rien à ce qui se passe, et continuant à jouer, au milieu de la fusillade, avec une écorce de pastèque enfilée dans un roseau. Les croupes des chevaux sont satinées et reluisent sous leur pommelage bleuâtre ; les femmes tendent leurs beaux bras tatoués d’azur et chargés de bracelets, ou serrent leurs enfans qui crient sur leur gorge ensanglantée. — Les Arabes ont bien le burnou blanc qui leur donne l’air de fantômes, et les longs fusils historiés de corail ; — mais le désordre, la furie, le poudroiement lumineux, la brume ardente de la bataille, le pinceau qui s’écrase sur une veste raide de broderie ou sur une rugosité de terrain, le caprice féroce qui creuse et élargit les blessures à plaisir, tout ce qui naît d’un choc imprévu de couleurs dans la fièvre de l’exécution, tous ces beaux hasards que les grands maîtres savent seuls conserver, vous le chercheriez en vain dans la *Prise de la Smala*.

Une touche nette, propre, sûre comme un paraphe, frappe chaque détail, et donne à l’ensemble un air ciré, brossé, une apparence de tôle vernie ou de papier peint désagréable à l’œil. — Les corps sont minces et sans épaisseur, et les accessoires traités trop uniformément. — Le même ton qui sert à colorer le teint bazané d’un Bédouin s’étale aux flancs d’une cruche d’argile sans différence de valeur appréciable.

Nous ferons encore un reproche à M. Horace Vernet : c’est de n’avoir pas pris son sujet assez au sérieux. — Plusieurs de ces figures sont évidemment tracées avec une intention grotesque, enlaidies ou grimaçantes à dessein ; certains de ses Arabes sont plus laids que des Prussiens ou des Kalmoucks du Cirque-Olympique. La peur est exprimée sur leurs traits d’une façon qui frise la charge ; il faut laisser cela aux caricaturistes de profession. — Nous avons vaincu les Arabes, — c’est glorieux pour nous, — mais en fait de beauté, de tournure et de caractère, nous sommes beaucoup au-dessous d’eux.

Nous sommes étonné qu’un peintre ne se soit pas senti ému de plus de commisération pour ces belles figures, ces nobles draperies, ces armes richement ciselées, tout ce monde splendide et patriarcal à la fois, capitale errante de ce barbare aux sourcils noirs, aux yeux bleus, qui, assis sur un tapis de feutre, et tenant l’orteil de son petit pied dans sa main délicate et blanche déjoue depuis tant d’années l’habileté de la vieille civilisation européenne !

De si beaux ennemis doivent être peints avec gravité et respect. — Il n’y a rien de gai d’ailleurs dans cette irruption soudaine et violente d’un

escadron de cavalerie au milieu d'un camp rempli de femmes, d'enfans et de vieillards ! — Tuons les Arabes, puisque nous sommes en guerre avec eux, mais ne les peignons pas faisant pour mourir des grimaces de Bobèche ; ils défendent leur religion et leur patrie, et ceux qui tombent sous nos balles voient déjà de leurs yeux voilés de sang s'entr'ouvrir le paradis de Mahomet avec les trois cercles de houris bleues, vertes et rouges, car ce sont des saints et des martyrs.

M. Horace Vernet n'a pas besoin, pour réussir, de cet appel de mauvais goût à la popularité ; qu'il se contente d'écrire sur la toile, d'un style vif, exact et dégagé, l'histoire des hauts faits de notre jeune armée d'Afrique.

Ce gigantesque travail n'a pas empêché M. Horace Vernet de trouver encore du loisir pour peindre deux portraits : celui de M. le comte Molé en costume de grand-juge, ministre de la justice, et celui du frère Philippe, supérieur-général de l'institut des écoles chrétiennes. Personne n'a poussé plus loin la faculté de l'improvisation pittoresque.

Ce qu'il y a de particulier dans les natures de ce genre, c'est que ces œuvres, faites si rapidement, ne portent aucune trace de précipitation. Elles donnent ce qu'elles ont tout de suite et d'un seul coup. Accordez six mois pour la figure achevée en six jours, elle n'en sera pas meilleure et peut-être elle sera pire.

En face de la *Smala* est placé *l'Empereur de Maroc*, d'Eugène Delacroix, comme tout exprès pour montrer à quel point peuvent différer deux peintres pleins de talent tous deux dans la représentation de climats et de personnages analogues.

M. Eugène Delacroix a fait, comme chacun sait, en 1832, un voyage dans le Maroc à la suite de l'expédition envoyée par le roi. — Le tableau qu'il expose aujourd'hui est probablement fait d'après quelque dessin ou quelque esquisse peinte sur les lieux et qui a aidé les souvenirs si vifs, quoique déjà lointains, de l'artiste. Il représente Muley-Abd-er-Rahman, sultan de Maroc, sortant de son palais de Méquinez, entouré de sa garde et de ses principaux officiers.

A la droite de l'empereur sont deux de ses ministres, son favori Muchtar et Amyn-Bias, administrateur de la douane. — Le personnage le plus en avant et qui tourne le dos au spectateur est le kaïd Mohammed-Ben-Abou, un chef militaire très considéré et dont le nom a figuré dans la dernière guerre et dans les négociations. — L'empereur remarquablement mulâtre porte roulé autour du bras un chapelet de nacre ou comboloio figurant par ses grains les quatre-vingt-dix-neuf noms d'Allah. Il est monté sur un barbe d'une grande taille, comme le sont en général les chevaux de cette

race ; à sa gauche se tient un page chargé d'agiter de temps en temps un morceau d'étoffe pour écarter les insectes. Le sultan seul est à cheval, les soldats que l'on voit au loin sous les armes sont des cavaliers de l'escorte de l'empereur qui ont mis pied à terre.

— Cette scène d'apparat est traitée par M. Eugène Delacroix avec une sérénité et un calme qui contrastent avec sa turbulence ordinaire.

Le ciel est un des plus beaux que l'on ait jamais peints. Il est si difficile de rendre cet azur du ciel de l'Orient, fabuleux pour nous autres, gens du Nord, habitués aux brumes qui viennent du pôle. — C'est une intensité bleue, une transparence de saphir traversé par le soleil, qui diffère complètement de ces couches plates de cobalt, d'outre-mer ou d'indigo dont on enlumine le haut des toiles qui ont la prétention de représenter la nature du Midi. Cela nous a rappelé la couleur du ciel le jour où nous passâmes devant le cap Spartel, tout près de Tanger.

Une ombre claire et fraîche, projetée par les murailles denticulées du palais, baigne une grande partie du tableau. M. Delacroix a su rendre avec un rare bonheur, malgré l'uniformité de la demi-teinte générale, les valeurs de tons diverses. — L'ombre est si limpide dans les pays chauds que c'est presque du jour encore.

— Un autre tableau, d'un genre tout différent, *les Dernières paroles de l'empereur Marc-Aurèle*, montre combien est souple et varié le talent de ce peintre, que vingt chefs-d'œuvre n'ont pu mettre à l'abri des capricieuses rebuffades du jury. — L'empereur, à son lit de mort, recommande son fils Commode à des sages, à des philosophes stoïciens comme lui. — Ces graves personnages, à chevelures incultes, à mines refrugnées, le coude sur le genou, la main noyée dans un flot de barbe blanche ou grise, jettent des regards inquiets et pensifs sur le jeune Commode, qui écoute patiemment les remontrances et les conseils de son père, auxquels il aurait déjà échappé s'il n'était retenu par un bras qu'il tâche vainement de dégager des mains de son père. — La poitrine, la tête et la robe de pourpre du jeune César sont d'une beauté de couleur à faire envie aux Flamands et aux Vénitiens. La figure de Marc-Aurèle, malade il est vrai et presque mourant, nous a paru d'une décomposition trop précoce ; les tons verts et jaunes qui martellent sa face lui donnent une apparence tout à fait cadavérique. — Quelques draperies sont peut-être trop chiffonnées, surtout pour des draperies antiques ; quelques attitudes manquent de noblesse, mais partout brille une touche ferme et magistrale, une localité solide et puissante qui font du *Marc-Aurèle* un des bons morceaux de l'exposition, quoique nous préférerions voir M. Eugène Delacroix traiter des thèmes du moyen-âge et de l'Orient.

La *Madeleine dans le Désert*, ce sujet tant de fois traité, fait voir que rien n'est usé pour le talent, et que le vieux est toujours neuf.

La *Sibylle*, montrant du doigt, dans la forêt ténébreuse, le rameau d'or, conquête des grands cœurs et des favoris des dieux, est une figure de la tournure la plus fière et la plus énergique, du geste le plus noble et le plus puissant.

Nous n'avons, grace au jury, si indulgent pour les médiocrités les plus plates, qu'une toile de M. Théodore Chasseriau, — le *portrait équestre d'Ali-Bamet*, kalifah de Constantine, chef des Aractas, suivi de son escorte.

Le kalifah, revêtu du plus splendide costume, dont les plis entr'ouverts d'un magnifique burnou blanc laissent voir les broderies étincelantes, monte un cheval arabe alezan de la plus grande beauté, dont le col nerveux et satiné où se tordent des nœuds de veines, secoue une immense crinière pareille à une chevelure de femme. — La tête du cheval est superbe, pleine de feu, de mouvement et de sauvagerie domptée et frémissante.

Ali-Bamet, que tout le monde a pu voir à l'Opéra, aux Italiens, dans les promenades, est d'une ressemblance frappante. Ce sont bien les yeux terribles et doux, mornes et flamboyans qui semblent tournés en dedans, et qui pourtant vous traversent de part en part ; ces yeux de gazelle et de lion qui ont fait frissonner et rougir tant de belles Parisiennes au fond de leurs loges.

Trois têtes de chevaux dont une représente de profil un cheval blanc monté par un nègre, renversant sa tête argentée et ouvrant sa bouche rose pleine d'écume dans l'azur foncé du ciel, une échappée sur la ville de Constantine, aisément reconnaissable à ce célèbre petit minaret en forme de colombier, remplissent pittoresquement les vides que laisse dans le cadre la figure imposante et majestueuse du kalifah.

Ce portrait a toutes les qualités d'un tableau d'histoire. L'élévation du style, la beauté du modèle, la noblesse des accessoires, la fierté des poses et la largeur de la touche lui donnent toute l'importance d'un sujet composé.

Puisque Ali-Bamet était décidé à transgresser les lois du Koran qui défendent aux Mahométans la représentation peinte ou sculptée de la figure humaine, il ne pouvait mieux s'adresser qu'à M. Th. Chasseriau.

Après l'exposition ce portrait partira pour Constantine où il sera exposé dans le palais du kalifah.

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 19 MARS 1845.

SALON DE 1845.

(Troisième article.)

Decamps, Boulanger, Gleyre, Schnetz

Nous allons, si vous le permettez, faire un saut du salon carré à la galerie des dessins ; il faut bien prendre les tableaux d'histoire où on les trouve.

Decamps, le fin, l'ardent coloriste, que vous savez, a quitté cette année le pinceau pour le crayon. et il a fait à la pierre noire une espèce de légende cyclique de la vie de Samson, depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Une pensée de Decamps, qu'elle soit tracée sur le papier ou la toile, avec la brosse ou le fusin, est toujours intéressante.

Personne n'est resté plus fidèle à son originalité que Decamps ; il n'a jamais cessé de marcher dans sa route. Pendant que plusieurs de ses confrères se laissant plus ou moins impressionner par l'étude des maîtres étrangers, par les observations du public et des feuilletonistes, revenaient sur leurs pas ou changeaient de sentier, il continuait tranquillement son œuvre et s'abandonnait sans inquiétude à ses qualités et à ses défauts. — Fermeté rare et dont un succès qui ne s'est pas démenti pendant quinze années a été la récompense ; — changer de manière n'est pas s'améliorer comme on le croit communément. — Tout artiste qui doit avoir du talent a fait son choix à vingt-cinq ans ; il faut se perfectionner dans son sens et non pas dans un autre. Le coloriste aurait tort de rechercher le dessin, et réciproquement ; faire l'éducation des qualités qu'on a, c'est le moyen de se composer une originalité sans manière et sans recherche : — c'est ainsi que Decamps est parvenu à réaliser complètement ce qu'il s'était proposé. — Dans la sphère adoptée, nul artiste n'a été plus maître que lui. Il veut ce qu'il peut, et il peut ce qu'il veut. — On lui doit aussi cet éloge de s'être montré peintre avant tout, et de n'avoir pas cherché le succès dans des vulgarités intéressantes ou romanesques ; — celui-là n'est ni rêveur ni

pleurard, il a toute l'impartialité du soleil et tout le sang-froid d'un pacha turc.

Un des premiers, il a compris cette préoccupation que l'Orient inspirait à l'Occident. C'est à lui que nous devons d'avoir connu d'autres Turcs que Malek-Adel et le sultan Saladin : il nous a fait voir dans quelques pieds de toile l'azur et le soleil, les faces de bronze aux yeux de diamant noir, les chevaux maigres lançant des regards de feu sous leur crinière éparpillée, le chameau difforme et bizarre, ayant aux genoux des calus comme un dévot ou un courtisan, les palmiers épanouis en main ouverte, les horizons poudroyans de lumière, toute cette nature vivace et chaude dont nous n'avions aucune idée. Que de touristes enthousiastes il a envoyés en Turquie, en Asie-Mineure, en Egypte ! Ce que Félicien David a fait pour la musique avec sa fameuse symphonie du *Désert*, Decamps l'a fait pour la peinture avec la *Patrouille de Smyrne*, le *Supplice des crochets* et les mille scènes de la vie orientale si familières à son pinceau. — Le mouvement commencé par lord Byron, Goëthe et Victor Hugo a été dignement continué par le peintre et le musicien. — Chacun a voulu à son tour faire ses orientales : Delacroix, Marilhat, Chasseriau, Diaz, Chacaton ont retracé, soit dans le paysage, soit dans la figure, quelques traits de ces pays où personne, il y a quinze ans, ne se serait avisé d'aller prendre un sujet. — L'on dirait que les artistes, pressentant que cette pittoresque barbarie va bientôt disparaître devant notre plate et laide civilisation, s'empressent à l'envi d'en multiplier les portraits. — Dans vingt ans d'ici, les Turcs qui voudront savoir quels costumes portaient leurs pères ne les retrouveront que dans les tableaux de Decamps, de même que les Espagnols n'auront bientôt l'idée des costumes de majos, de toreadores et de manolas que par les *caprices* de Goya.

Un des premiers dessins de la série, celui qui représente *les Moissons des Philistins incendiées*, est d'une rare poésie et d'une vigueur surprenante. — Le jeune Samson, assis sur une roche d'où la vue s'étend au loin, regarde un large et sombre paysage, piqué ça et là d'étincelles, rayé de traînées lumineuses d'un effet fantastique, qui surprend l'œil et l'étonne tout d'abord. Des tourbillons de fumée noire vont rejoindre en tourbillons bizarrement contournés des amoncellemens de nuages éventrés, sinistres, gros de tempêtes et d'éclairs ; les moissons brûlent, les troupeaux effrayés s'enfuient, la flamme gagne les villes. Les trois cents renards ou chacals lâchés par Samson avec des torches à la queue ont bien fait leur métier de brûlots. — On aperçoit sur le second plan quelques ombres fuyantes de ces pauvres bêtes effarées que décèle un éclair.

Les horizons sont fermés par des montagnes aux escarpemens étranges et difformes. — Les devans sont occupés par un grand mouvement de terrain

et la roche sur laquelle est assis Samson contemplant son ouvrage.

Cette belle composition, peut-être trop poussée au noir, a un aspect tout-à-fait magistral et fait penser au Poussin pour la sévérité des lignes et de la composition.

Ici l'Hercule juif se bat corps à corps avec un pauvre lion qui ne sait pas que Samson, quoiqu'il n'ait ni crocs ni griffes, peut lutter avec les bêtes féroces et que ses noirs cheveux crépus valent une crinière fauve.

Là il emporte sur son dos les portes de Gaza. Il fait sombre ; la lune ébauche d'un vague rayon les fortifications de la ville, une silhouette brune se découpe sur le ciel nocturne, au dos d'une colline : c'est le héros chevelu qui joue ce bon tour à ses ennemis les Philistins.

Dans un autre dessin, nous le voyons qui, éveillé en sursaut dans la chambre de Dalila, rompt comme des fils d'araignée les cordes neuves dont on l'a lié pendant son sommeil.

Le suivant, traité un peu à la manière de Paul Véronèse, nous montre Samson rasé, dépouillé de ses vêtements, privé de sa force et attaché de cordes qu'il ne peut plus rompre cette fois. Des soldats l'entraînent brutalement avec cette insolence des poltrons qui n'ont plus rien à craindre. Dans le fond, s'élève un palais d'architecture primitive et carrée ; à l'une des fenêtres, on aperçoit l'impure Dalila, dans sa folle parure de courtisane, qui regarde emmener, d'un air impassible, le héros crédule et confiant qui a dormi sur son cœur et qu'elle a livré aux bourreaux pour un peu d'or.

Plus loin, dans une espèce de prison aux murailles épaisses, au jour douteux, Samson à qui l'on a crevé les yeux, tourne la meule comme une bête de somme. Cette composition est l'une des mieux senties. Un Philistin est assis près de la porte dans une attitude nonchalante et exerce sur le héros esclave une surveillance hautaine et dédaigneuse. Decamps est sans rival pour les murailles : celles-ci sont étonnantes pour leur grain et leurs rugosités. La meule a bien le caractère antique, et les accessoires, merveilleusement traités, concourent à l'effet général.

Pauvre Samson, pour avoir eu l'héroïque confiance de la force, pour avoir cru à l'amour d'une femme, te voilà réduit à tourner comme un cheval ou un bœuf sous le fouet du contre-maître ! Qu'est devenu le temps où, armé d'une simple mâchoire d'âne, tu assommais des milliers de Philistins, où tu secouais tes crins puissans dans la brise des montagnes. Te voilà dans un obscur caveau poussant devant toi, de tes robustes pectoraux et de tes bras jusqu'alors invincibles, la barre de bois d'une ignoble meule. — Mais patience, tes cheveux repoussent, ta vigueur revient, le jour de la

vengeance approche, ta mort sera honorée d'une hécatombe.

Le dessin qui représente Samson secouant les colonnes du Temple, est un des plus beaux de la série. Il est impossible de mieux rendre ces blocs qui se déplacent, ces piliers ivres qui chancellent, et tout cet édifice ébranlé par les efforts de l'athlétique aveugle, comme par un tremblement de terre. — Des avalanches d'hommes, de femmes, d'enfants, fondent avec les entablemens et les planchers des étages supérieurs, la tête en bas, dans un désordre affreux, au milieu d'un ruissellement de couronnes, de coupes, d'amphore, à peu près comme les groupes renversés dans le *Passage du Thermodon* de Rubens. La foule se presse et s'étouffe aux portes. — Un enfant éperdu se sauve avec un élan si brusque, si effaré, qu'il semble sauter hors du cadre. — Il court si vite que son ombre a peine à le suivre.

Ces compositions, du genre des batailles antiques exposées par l'auteur au salon précédent, sont toutes remarquables par la hardiesse de la pensée, la fermeté du style et la puissance de l'exécution. Cependant, nous trouvons chez quelques-unes abus du noir, sans nécessité et comme de parti pris. Decamps est un peintre blond, chaud, transparent, quoique solide et merveilleusement opaque quand il le faut ; il modèle très bien dans le clair comme tous les grands coloristes et n'a pas besoin, pour produire des effets bibliques, d'emprunter son nuage sombre à l'Anglais Martynn. — Nous lui reprocherons aussi quelques arbres, quelques premiers plans qui indiqueraient une préoccupation fâcheuse du Poussin. — Que M. Decamps y prenne garde, ce serait pour lui un maître dangereux et perfide. — Les qualités du Poussin sont contraires aux siennes. Poussin a déjà attristé le talent si fin, si naïf et si charmant de Cabat ; il a poussé, par une fausse recherche du style, dans les environs du *paysage historique*, comme l'entend l'Académie, une foule de jeunes artistes recommandables, à qui l'étude de la simple nature aurait laissé leur virtualité propre.

L'invasion du panthéisme ne permet plus guère de représenter un fleuve par un gaillard couleur de brique, qui a une urne sous le bras. On trouve que l'eau vaut bien la peine d'être peinte pour elle-même, à cause de sa transparence, de ses reflets, de son mouvement, qui fait fourmiller la lumière en paillettes d'or ou d'argent et couler le ciel entre deux rives de saules ou de roseaux. Les arbres n'ont pas besoin d'être historiques pour avoir des troncs curieusement raboteux, des branches d'un beau jet, des feuilles denticulées d'une façon pittoresque. Les horizons se passent facilement d'être émaillés de villes grecques ou romaines, et les terrains n'ont pas besoin d'intentions philosophiques.

La *Sainte Famille* de M. L. Boulanger est malheureusement placée au-dessus de la *Prise de la Smala* d'Horace Vernet, et il est rare qu'un regard

se relève à cette hauteur, même pour un bon tableau. Celui-ci pourtant en vaut la peine. La divine mère est assise sous un arbre et tient sur ses genoux l'adorable enfant, à qui deux beaux anges aux ailes de cygne présentent des fleurs et des fruits. Le sacramental saint Joseph se tient en arrière, un peu dans l'ombre, pour ne pas effrayer le charmant groupe de sa mine rébarbative. Cela est peint grassement, d'un pinceau aisé et d'une bonne composition.

Les *Bergers de Virgile* et les *Baigneuses*, du même artiste, sont des œuvres recommandables à tous égards. Les baigneuses sont charmantes.

M. L. Boulanger n'a qu'un défaut, selon nous, c'est de se défier du Boulanger d'autrefois et de viser à la sagesse. — Ses débuts, le *Mazeppa*, la *Mort de Bailly*, annonçaient une fougue et un emportement trop tôt modérés à notre avis ; c'est un beau défaut que la violence, et ne l'a pas qui veut. — Ce peintre, d'un esprit si fin, si inquiet, si littéraire, a trop écouté, nous en avons peur, les critiques de bon goût, et son admiration de fraîche date pour les maîtres austères. — Ses véritables dieux étaient Rubens, Tintoret, Titien, Véronèse, tout l'Olympe des coloristes abondans et fougueux. Qu'il y revienne, et avec ses défauts d'il y a dix ans, dont il s'est presque corrigé, il retrouvera toutes ses qualités. — Chaque artiste, au milieu de sa carrière, éprouve de ces hésitations, de ces fluctuations. — Ce qu'on appelle les idées raisonnables, — les lieux communs les plus vulgaires, à force d'être répétés, commencent à produire un certain effet sur lui. Il entend les faiseurs de critique raisonner sur le style, sur la composition, sur le dessin, sur la couleur ; il finit par se troubler dans sa conviction. — Son tempérament d'artiste, satisfait par des productions nombreuses, ne lui parle pas si impérieusement qu'autrefois ; il essaie alors des mariages impossibles de qualités ennemies, il veut mettre la couleur dans le contour et ainsi de suite, jusqu'à ce que dominé par son instinct il reprenne le dessus et revienne à sa véritable nature.

L'auteur de ce charmant tableau de la *Barque des illusions*, M. Gleyre, a exposé cette fois un sujet religieux, le *Départ des apôtres*, allant prêcher l'Evangile après la mort de Jésus-Christ. La croix s'élève dans le fond de la composition, et c'est du pied du gibet où leur maître a expié par sa mort le crime d'avoir apporté au monde une idée nouvelle, que les disciples se séparent et vont, qui à l'aurore, qui au couchant, qui au midi, qui au septentrion, chercher tous la souffrance, quelques-uns le martyre.

C'est un mérite d'avoir trouvé dans le champ si souvent retourné des sujets de sainteté un motif neuf et pour ainsi dire humain, outre sa signification spéciale. — Ces douze hommes, partant du pied de cette croix jusque là infâme, ont changé la face du monde et produit la

civilisation moderne.

M. Gleyre, lui, est par nature un peintre philosophique, et la familiarité du Poussin que tout à l'heure nous proclamions pernicieuse pour certains artistes, ne peut que lui être favorable. C'est un talent réfléchi, sérieux quelquefois jusqu'à la froideur et à la tristesse, ne laissant que peu de chose au hasard de l'exécution, et ne prenant de la réalité que ce qu'il lui en faut pour rendre son idée. Le dessin de M. Gleyre, quoique pur, n'a pas cette fidélité scrupuleuse, ce poussé-loin des maîtres secs ; son coloris, suffisant d'ailleurs, est privé de cet éclat, de ce saturé, de cette harmonie dans la variété des peintres heureusement doués

L'ordonnance de la composition ne laisse rien à désirer. Les types différens des apôtres sont indiqués d'une manière ingénieuse ; les draperies ont du style, et cependant le tableau vous laisse froid. — Ces douze hommes, quoi que l'artiste ait fait pour en varier l'uniformité, n'offrent pas les ressources d'une action à laquelle concourraient des femmes, des jeunes filles, des enfans, et puis l'idée, bien qu'élevée et noble, frappe plus l'esprit que les yeux. — Une exécution vivace, chaleureuse, palpitante, de grands contrastes d'ombre et de lumière, des effets de clair-obscur, des draperies de nuances brillantes, pourraient dissimuler un peu ce défaut ; mais, nous l'avons dit, la peinture de M. Gleyre, à qui nous rendons d'ailleurs la justice qu'il mérite, est d'une sévérité qui ne lui permet pas ces subterfuges.

Nous n'avons encore cité que bien peu de noms dans ce qu'on est convenu d'appeler la peinture d'histoire et nous sommes déjà embarrassé.

Vous parlerons-nous de l'*Episode du sac de la ville d'Aquilée par Attila*, de Schnetz ? — Non, car Schnetz a fait dans sa vie deux ou trois chefs-d'œuvre : la *Bohémienne disant la bonne aventure* au petit pâtre qui devint Sixte-Quint, la *Prière à la Madone*, l'*Enfant malade*, qui intercèdent si vivement en sa faveur que nous avons passé sous silence presque tous les tableaux d'histoire qu'il expose depuis quelques années. — Ce n'est pas qu'il ne s'y rencontre de temps à autre un bout de torse, une tête, un bras modelés avec une force qui sent le maître *disjecti membra pictoris* ; mais cela n'est pas suffisant pour un homme comme Schnetz. D'ailleurs pourquoi fait-il de ces grandes machines, il avait été créé et mis au monde pour être le peintre ordinaire des paysans romains, comme Adolphe Leleux celui des paysans bretons.

Le *Massacre des Innocens*, de M. Jollivet, est une grande diablesse de toile qui annonce du talent, une certaine puissance, mais aussi une façon toute particulière d'envisager la nature.

Dans ce cadre singulier, tout paraît durci et cristallisé ; un soldat de bronze, monté sur un cheval de marbre blanc, tue des enfans de pierre devant des mères d'albâtre ou de terre cuite, selon qu'elles sont brunes ou blondes. Les innocens ne courent pas grand risque ; les épées des satellites d'Hérode s'émousseront et s'ébrécheront sur ces chairs de cailloux. Les tables contre lesquelles on les lance seront brisées à coup sûr ; les draperies elles-mêmes ont l'air d'être taillées dans le porphyre, et les nuages du ciel sont faits d'éclats de granit. — Tout cela n'empêche pas M. Jollivet d'avoir un certain style et une certaine tournure. — Il n'aura, pour bien faire, qu'à prendre beaucoup moins de peine.

Tout à côté s'agite et se démène la *Bataille d'Hastings* de M. Debon. C'est une chaude et tourbillonnante mêlée pleine de chevaux qui se cabrent, de cavaliers qui vident les étriers, de morts et de mourans qu'on trépigne, de bouches qui hurlent, de plaies qui saignent, un très régalant fouillis de têtes, d'armures, d'épées, d'écharpes qui volent au vent ; il y a là comme un lointain souvenir du *Pont de Taillebourg* de Delacroix.

Jetez les yeux sur un immense tableau humanitaire et palingénésique de M. Victor Robert, désigné au livret sous ce titre : " La religion, la philosophie, les sciences et les arts éclairant l'Europe. "

A cet énoncé est jointe l'explication suivante : Sous la forme de figures allégoriques, elles chassent devant elles l'Ignorance, son fils le Despotisme, et les repoussent dans les ténèbres. Chaque peuple de l'Europe est représenté par une figure qui, chacune, occupe dans le tableau sa place géographique. La France, confiante dans sa force, est assise la main sur une épée.

A ses pieds, l'Espagne sommeillant et l'Italie tenant le monde chrétien. A l'un des côtés de la France, L'Angleterre et l'Ecosse debout sur les mers ; l'Irlande, pensive, inclinée sur sa harpe. Derrière la France, la Hollande, le Danemarck, la Suède, enveloppée avec la Norwège d'un même manteau ; la Laponie, couverte de neige. Au centre du tableau, les principaux états de l'Allemagne, la Prusse et l'Autriche, attentives, studieuses, philosophes.

Sur le devant, la Grèce, sortant du linceul et renvoyant la lumière ; derrière elle, la Turquie effrayée. Dans le fond, la Russie tenant la Pologne couchée sous son poing, autour d'elle se groupent les peuplades du Nord.

Aux deux extrémités du tableau, sont deux grandes figures ; l'Océan et la Méditerranée qui, de leur flux et de leur reflux baignent les pieds des différens peuples.

Qu'en dites-vous ? Pour notre part, nous préférons un *Singe* faisant la cuisine, de Decamps ou un *Homme fumant sa pipe*, de Meissonnier.

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 20 MARS 1845.

SALON DE 1845.

(Quatrième article.)

Hippolyte Flandrin. — Robert Fleury. — Appert. — Muller.**— Papety. — Gigoux. — Brune. — Tissier. — Dugasseau.**

M. Hippolyte Flandrin a exposé une *Mater dolorosa* et plusieurs portraits. — C'est de tous les élèves de M. Ingres celui qui est resté le plus fidèle à la doctrine du maître sans imitation servile et sans recherche enfantine. C'est un talent pur, sobre, honnête, ne courant après aucun effet de surprise, consciencieux jusque dans le moindre détail, sérieux sans ennui et d'une modestie magistrale.

Sa *Mater dolorosa*, devant laquelle on peut passer sans la voir, tant l'effet en est doucement voilé et la teinte locale étouffée à dessein dans un demi-jour d'une mélancolie grisâtre, est une composition pleine de poésie et de sentiment.

Cette mère divine que nulle n'égalait en angoisses et qui peut dire à ceux qui passent sur le chemin : " Considérez et voyez s'il existe une douleur comparable à la mienne, " est tombée à genoux, dans l'affaissement du désespoir, au pied de l'arbre infâme d'où l'on vient de décrocher son fils bien-aimé. D'une main elle tient la couronne d'épines et de l'autre les clous rouges encore du sang de la céleste victime. — Jamais plus haute agonie de l'âme ne fut plus noblement exprimée ; — il n'y a là ni contorsions mélodramatiques, ni attitudes théâtrales, et cependant l'impression est produite.

M. Hippolyte Flandrin, chose qui devient plus rare chaque jour, a une finesse de pinceau extrême ; il couvre sa toile sans travail apparent et modèle sans empâter. Cette manière de peindre est celle qui se rapproche le plus de la nature ; il est vrai qu'on y perd le ragoût de la touche, un certain pétillant produit par les hachures, et le choc des tons rompus ; mais la réalité n'offre rien de semblable, et les tableaux peints dans ce travail denticulé ne prennent l'aspect naturel qu'à une distance de quelques pas. — Ceux de M. Flandrin n'ont pas besoin qu'on s'en éloigne.

— Nous avons longtemps contemplé un portrait de femme, placé sous la *Prise de la Smala*, dans l'angle du salon, du côté de la galerie des dessins ; c'est une simple tête qui se détache tranquillement d'un fond de tenture verte ; le modèle — le livret n'en donne pas même l'initiale — nous est inconnu. — Cette figure chaste et pure, au doux regard noyé, a l'ovale enveloppé de demi-teintes admirablement fondues ; ce front d'ivoire que baignent, à flots assoupis, deux bandeaux de cheveux châtons, nous a fait penser, et ce n'est pas un médiocre éloge, à la Monna Lisa de Léonard de Vinci, cette peinture musicale à force d'harmonie. — L'expression de cette charmante tête est si naïve, si sincère et si douce, qu'il semble qu'on rencontre une amie inconnue : ici la beauté morale est aussi bien rendue que la beauté physique. La ressemblance doit être frappante, et pourtant rien n'a moins l'air d'un portrait ; on dirait une figure née spontanément de l'inspiration sous le pinceau de l'artiste.

Le portrait de M. V., exécuté avec cette manière ferme et calme qui caractérise l'élève chéri de M. Ingres, semble détaché d'une glace, tant il reproduit fidèlement les traits, la physionomie, l'attitude du modèle.

Nous n'avons pas vu celui de M. Chaix-d'Est-Ange, mais nous pouvons affirmer, sans crainte de nous compromettre, qu'il n'est pas inférieur aux deux autres, tant M. Hippolyte Flandrin est égal et certain dans sa peinture : les principes qui le guident sont trop sages pour qu'il puisse jamais s'égarer.

La vogue de M. Robert-Fleury s'augmente d'année en année. — La foule qui s'attroupe devant ses toiles est composée à moitiés égales de bourgeois et d'artistes. Tout en sachant plaire aux masses il a su conserver l'estime des peintres. Chose difficile ! car il faut en convenir, les goûts du public ne brillent pas par la finesse et la distinction. Le sentiment des beautés plastiques est très peu développé en France, et la sculpture, cet art spécial de la forme, y jouit...

D'une incommensurable impopularité.

Il faut autre chose aux Français que la ligne serpentine d'un torse, le gracieux contour d'une hanche, la délicatesse d'une extrémité, la coupe d'un profil, ces thèmes éternels de l'admiration des Grecs. — Le poème du corps humain écrit sur la toile ou dans le marbre, fût-ce par Michel-Ange ou Phidias, n'aurait à Paris que fort peu de succès ; il n'y a pas là assez d'intérêt pour nous ; ce qui nous plaît ce sont des tableaux-images illustrant un fait bizarre, un événement curieux et dont la lecture soit amusante au livret ; ni l'idée ni la forme ne nous séduisent, il nous faut le fait brutal raconté à peu de chose près, comme dans la *Gazette des Tribunaux*.

M. Robert Fleury, par instinct ou par raisonnement, contente ce goût du public. A la scène de torture dans les cachots du saint-office, voici que succède un autodafé. Décidément, M. Robert Fleury est abonné aux *mystères de l'inquisition*.

Des moines conduisent au *quemadero* des juifs, des hérétiques, relaps de tout sexe et de tout âge, couverts du San-Benito historié de flammes et de diabolins. Déjà plusieurs victimes sont attachées aux poteaux et se tordent dans les convulsions d'une agonie plus ou moins avancée : des gens du peuple s'approchent des brasiers autant que l'ardeur des brasiers le permet, et contemplant ce hideux spectacle avec une joie féroce, les autres avec une horreur mêlée d'effroi. — Ceci suffit aux promeneurs ordinaires, pour qui tout tableau représentant la même chose aurait le même attrait.

Mais plusieurs morceaux de nu sont peints avec beaucoup de franchise et un vif sentiment de réalité. Les pieds du malheureux que la flamme atteint se crispent énergiquement ; les costumes, les accessoires sont traités avec une largeur qu'on ne trouve pas toujours dans les toiles de plus vaste dimension.

M. Robert Fleury est coloriste, bien qu'il brûle un peu trop les tons et donne à ses tableaux l'aspect qu'ils auraient s'ils avaient été peints il y a cent ans. — Il abuse des tons jaunes, roux et bitumineux, et, par l'excès de ces chaleurs factices, il est amené à repiquer et à fouiller les vigueurs en noir pur, ce qui rend certains endroits de sa peinture d'une apparence charbonneuse. — Quoi qu'il en soit, M. Robert Fleury est un praticien consommé, qualité rare de tout temps et surtout aujourd'hui ; il sait son état et domine complètement le genre qu'il s'est choisi. Des raffinés pourraient souhaiter des nuances plus rares, un aplomb moins brutal dans la touche, plus d'esprit dans le dessin, mais, somme toute, c'est de la bonne et solide peinture, comme il ne s'en fait pas assez ; du Tintoret réduit heureusement aux proportions du chevalet.

Le *Rembrandt dans son atelier* est pour un peintre comme M. Robert Fleury un sujet que nous préférons à toutes les grillades de l'inquisition. Rembrandt est en train de peindre dans un de ces ateliers à lumière concentrée sur un seul point, qui lui plaisaient tant. Une jeune fille à demi-nue, accompagnée d'une mère ou d'une matrone suspecte, est en train de poser sur une espèce d'estrade. A ses pieds sont répandus, dans un opulent désordre, des brocards à ramages, des coffrets de laque, des armes bizarres, des aiguères d'or ou d'argent, toutes ces curiosités de bric-à-brac, que le peintre de la *Ronde de nuit* appelait ses *antiques*, et que M. Robert Fleury a rendues avec une force et une réalité surprenantes.

Cette fois, le peintre a tiré son sujet des chroniques vénitiennes. C'est à

l'exécution de Marino Faliero qu'il nous fait assister. — Le lieu de la scène, l'escalier monumental où les doges prêtent serment, est favorable, par son architecture, à une composition pittoresquement étagée. — Les personnages qui prennent part à l'action sont groupés sur le palier ou sur les marches, à différentes hauteurs. — On vient d'ôter au doge la thiare à corne d'or, emblème de sa dignité, et le bourreau, gaillard à formes robustes, à physionomie bestiale, balance de son bras nu jusqu'à l'épaule sa lourde épée à deux tranchans.

Quand M. Robert-Fleury peint des Vénitiens, il est tout-à-fait à son aise ; il possède à fond le costume et la couleur du pays et de l'époque. Son Marino Faliero brille par les qualités et les défauts qui lui sont habituels. L'architecture est d'une bonne localité ; les statues placées au haut de la rampe ne manquent pas d'une certaine tournure grandiose ; les costumes, les détails sont traités avec cette vigueur rembrunie que personne ne possède mieux que M. Robert-Fleury. — Il est à regretter que les contours soient trop souvent indiqués par des traits noirs. Ce procédé, quelquefois utile et admissible dans les ouvrages de grande dimension nous paraît d'un emploi fâcheux pour des figures d'une proportion restreinte et que l'on est obligé de regarder de près.

A d'autres titres et dans un genre différent, M. Appert relève aussi de l'école vénitienne ; il a étudié avec amour cette grande et robuste peinture, et sans imitation immédiate se l'est rendue familière. Sans se préoccuper des recherches mystiques si à la mode aujourd'hui, il a, laissant parfaitement tranquille Cimabué, Giotto, L'ange[de] Fiesole, Albert-Durer, Lucas de Leyde et Hemling, brossé une *Assomption de la Vierge* d'une bonne et forte couleur avec des têtes qui plafonnent et des raccourcis en perspective, contrairement à l'usage adopté maintenant dans les sujets religieux. — Les têtes des apôtres ont un cachet de vie et de réalité qui fait pardonner aisément à la trivialité des types. La vérité est comme elle peut, et si les personnages de M. Appert n'ont pas tous des nez grecs, prenez-vous-en à ses modèles ; les anges quoiqu'un peu lourds agitent de bonnes ailes bien emplumées, bien accrochées, qui les feront parvenir dans l'immuable azur avec leur fardeau divin tout aussi bien que les longues figures blanchâtres caricaturées d'Overbeck et des peintres spiritualistes allemands.

Outre cette Assomption, M. Appert a exposé un portrait de femme d'une vérité extrême et d'une force de relief étonnante. — Quoique l'auteur n'ait pas sans doute cherché cet effet, c'est presque un trompe-l'œil, comme les moines peints par don Diego de Levya dans le chœur de la Chartreuse de Miraflores : — la figure sort de la toile.

Un jeune peintre dont on n'a pas oublié l'éclatant début, M. Muller, l'auteur du *Triomphe d'Héliogabale*, a exposé deux charmantes toiles, l'une empruntée à Shakspeare, et l'autre à Victor Hugo, — rien que cela. — Il est difficile de voir quelque chose de plus joli et de plus gracieux. — La première a pour légende cette strophe charmante des *Odes et Ballades* :

Je suis l'enfant de l'air, un sylphe, moins qu'un rêve,
Fils du printemps qui naît, du matin qui se lève,

L'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver,

L'esprit que la lumière à la rosée enlève,
Diaphane habitant de l'invisible éther !

M. Muller a réalisé de la façon la plus heureuse ce programme qui semble impossible. Son sylphe frais, satiné, brillant, a toute la légèreté et toute la transparence que lui attribuent les vers du poète ; — il a pris pour reposer un hamac de toile d'araignée dont les fils attachés à des brins d'herbes ne les courbent même pas ; la brise du soir balance le petit dormeur dans son réseau d'argent au milieu de plantes et d'arbustes d'un vert frais et tendre, diamans de gouttes de rosée.

La seconde a pour titre : Puck.

C'est le Puck du *Songe d'une Nuit d'été* :

J'ai couru tout le bois,

Et je n'ai trouvé aucun Athénien

Sur les yeux de qui je puisse essayer

La force de cette fleur pour inspirer l'amour.

Si le sylphe est endormi, celui-ci est éveillé, nous vous le promettons. Ses yeux bleus pétillent d'intelligence et de malice ; à travers les boucles frisées de ses cheveux blonds s'allongent et se raccourcissent de petites cornes de colimaçon, car son origine n'est pas tout à fait aussi innocente que celle du sylphe et pourrait bien avoir quelque chose de diabolique. — Il est assis comme sur un tabouret à sa taille, sur un gros champignon poussé au milieu d'une clairière de la forêt, où le gazon est couché en cercle par la valse des fées.

C'est une petite merveille de coquetterie et de fraîcheur, un bouquet de couleur fait à souhait pour le plaisir des yeux !

Les arbres sont touchés avec une largeur que n'ont pas toujours les paysagistes de profession. — Le tronc de hêtre, trop serré dans son corset de satin blanc qui craque, est d'un ton fin argenté que réchauffent à propos des plaques de mousses blondes. Les herbes, spirituellement étudiées, font

toutes sortes de touffes les plus charmantes du monde et se diaprent de mille petites fleurettes qui sont comme des étincelles tombées du soleil ou de la lune.

Pour trouver une parenté dans l'école moderne au Sylphe et au Lutin de M. Muller, il faudrait remonter jusqu'au Zéphir de Prud'hon. Les jeunes peintres modernes et romantiques cherchent d'ordinaire les sujets violens et tumultueux, et trop souvent leur désir d'expression dégénère en laideur ; — ils feraient bien, et M. Muller vient de leur en donner un heureux exemple, de traiter aussi des motifs gracieux.

Il y a beaucoup à faire de ce côté : tout une mythologie romantique à créer, aussi fraîche, aussi neuve que l'autre est ridée et flétrie sous le pinceau fourbu des classiques. Gnessli a montré ce qu'on pouvait faire en ce genre dans ses grandes illustrations de Shakspeare.

Un artiste qui avait donné de grandes espérances et à qui ceux qui ne partageaient pas ses idées accordaient de l'invention, de la grace et surtout une grande habileté de main, M. Dominique Papety, n'a cette année que deux tableaux d'assez petite dimension qui ne réalisent pas l'attente générale ; c'est bien, mais ce n'est pas mieux. Sans doute celui qui a peint ces deux cadres est un homme de talent, mais les hommes de talent ne sont-ils pas la plaie de notre époque ? — Ne tenir que de l'adresse quand on promettait du génie, — c'est peu.

La Défense de Ptolémaïs par le comte de Clermont est un tableau esquissé auquel il n'y a rien à reprocher sous le rapport de l'exécution ; la pâte est solide, la touche ferme, les armures reluisent bien, les pierres sont grenues, écorchées, égratignées à merveille ; le bois des échelles fait illusion, mais le *Rêve du Bonheur* avait fait espérer mieux et davantage.

Memphis, c'est ainsi que s'appelle le second tableau de M. Papety, est d'une originalité qui frise le bizarre. Un Egyptien, couché sur un lit de repos dans l'attitude d'un sphinx de granit, écoute une musicienne qui chante en s'accompagnant de la harpe.

Une seconde femme est assise à côté du jeune homme, et tient dans sa main des lotus bleus et roses. Des pylônes, des entablemens d'édifices, palais et temples, se profilent dans le lointain.

Cette composition, colorée de tons étranges, de rouges vifs, de bleus crus, de verts durs, surprend plus les yeux qu'elle ne les ravit, quoique les détails en soient très finement touchés, comme tout ce que fait M. Papety. Elle ne produit pas l'effet qu'on aurait pu en attendre.

Que M. Papety reparaisse au salon prochain avec quelque grande machine

phalanstérienne. — L'harmonie, comme on dit en style fouriériste, l'avait bien inspiré.

En lisant sur le livret, au nom de M. Gigoux, le touchant récit de la mort de Manon Lescaut et du désespoir du chevalier Desgrieux, nous nous attendions à quelqu'une de ces jolies scènes comme il savait si bien les faire avec un doux chiffonnage de taffetas et de petits tons gris glacés de rose, dans cette manière qui touchait à Fragonard par un côté, et à Greuze par l'autre. M. Gigoux, il n'y a pas longtemps, savait faire descendre mieux que personne un repentir à demi dépoudré sur une gorge constellée d'assassines. Aussi nous avons été un peu surpris en voyant un chevalier Desgrieux vêtu d'un habit de zinc et pleurant sans grace à côté d'une Manon qui ressemble à l'Atala de Girodet. — Quand ces belles filles du dix-huitième siècle mouraient, elles étaient coquettes même avec la mort, et laissaient à leurs amans éplorés des cadavres les plus jolis et les plus élégans du monde. C'était là ce qui faisait leur force, c'est que dans leurs amours, dans leurs infidélités, dans leurs misères et dans leur fortune, dans la santé et dans la maladie, et toujours et partout, elles restaient gracieuses. — Comment voulez-vous qu'on oublie une femme qui, dans son agonie, a soin de composer un sourire charmant pour votre dernier baiser ?

Qu'est-ce qui a pu conduire M. Gigoux à un tel tableau ? la recherche intempestive du style qui a déjà perdu tant de jeunes peintres.

Quant à son duc d'Alençon à la bataille d'Azincourt, c'est une bataille ni meilleure ni pire que la plupart de celles destinées au musée de Versailles.

Dans le *Christ descendu de la croix*, de M. Brune, bien que ce soit une œuvre pleine de talent, nous ne retrouvons pas le Brune *des Filles de Loth*, de *l'Envie*, de la *Tentation de saint Antoine*, énergiques peintures où il luttait de vigueur avec le Caravage et le Valentin.

Nous regrettons ces ombres fermes, ces grands partis pris de lumière, cette volonté et cette façon magistrales. — La virilité est un don rare dans les arts. Pourquoi s'amollir et s'efféminer volontairement ? — Que M. Brune ne craigne pas ses défauts ils lui rendront ses qualités.

M. Tissier a fait un Christ et une Madeleine et deux portraits de femme d'une touche facile et d'une bonne couleur. — Il rappelle par certains côtés M. Couture, l'auteur de *l'Amour de l'or*, qui n'a pas exposé, n'ayant pu finir pour l'époque fixée un sujet antique sur une grande échelle et renfermant de nombreuses figures.

Nous vous parlerions bien encore de plusieurs tableaux de bataille et de sainteté qui garnissent le haut du salon à des distances que nos yeux ne peuvent franchir. — D'en bas, on ne distingue guère que le cheval qui se

cabre et le blessé qui se soulève sur son coude, — le reste est dans la fumée, — que l'ange qui descend dans une gloire avec quelque chose à la main, — le reste est dans le nuage ! — Ne serait-il pas beaucoup plus simple de les refuser ?

Il y a par là haut, au dessus de la *Smala*, un *Jésus-Christ* de M. Dugasseau, — un Jésus-Christ entouré des principaux fondateurs du Christianisme, — qui serait beaucoup mieux dans l'atelier du peintre. — C'est une œuvre de mérite ; les gens bien informés nous l'ont dit, et nous les croyons d'autant plus aisément sur parole, que nous avons découvert dans la galerie une petite *Sapho* du même auteur, faisant le saut de Leucade, qui est une charmante chose. L'ajustement et le ton des draperies décèlent l'homme de goût qui a vécu longtemps avec l'antiquité. — M. Dugasseau arrive de Rome, où il a passé sept ans dans les études solitaires et consciencieuses.

Nous aurions voulu mettre quelque ordre dans notre revue ; mais la classification des genres existe-t-elle aujourd'hui comme autrefois ? D'ailleurs, il n'y a en art que deux divisions — le bon et le mauvais — auxquelles les esprits méthodiques peuvent en joindre une troisième — le médiocre.

Nous prendrons à droite et à gauche, en haut et en bas, tantôt un sujet de piété, tantôt un tableau de genre, une bataille ici, un paysage là. Sans doute nous serons forcé à beaucoup d'omissions ; le moyen de parler en détail de 2,332 objets d'art ! Les colonnes tout entières du journal n'y suffiraient pas et l'on tomberait dans une nomenclature fastidieuse. — La tâche du critique est difficile cette année : peu d'œuvres hors ligne, mais une somme de talent extrême. Celui qui aurait fait un peu mieux que les autres aurait vraiment très bien fait : nous espérons n'oublier aucun de ceux-là.

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 15 AVRIL 1845.

SALON DE 1845.

(cinquième article.)

MM. Landelle, Ange Tissier, Hesse, Sébastien Cornu, J.-B. Guignet, Adrien Guignet, Geffroy, Bard, Matout, Janmot, Glaize, Etex, etc.

Il est à remarquer que presque tous les tableaux exposés au salon peuvent se diviser en deux classes : les tableaux de sainteté et les tableaux de

bataille. Les sujets de mythologie ou purement héroïques sont excessivement rares. Cela vient de ce que la peinture d'histoire n'a plus rien de commun avec les particuliers, et ne vit, à de rares exceptions, que des commandes du gouvernement, qu'elles viennent de la maison du roi ou des différens ministères. Or, le gouvernement a besoin de descentes de croix, de saintes Vierges et autres sujets pieux qu'il distribue aux églises départementales sur les demandes de députés, et de combats de toutes sortes pour couvrir les longues travées du Musée de Versailles. Il faut donc bon gré mal gré que tout peintre d'histoire soit religieux ou guerrier. De là vient une monotonie dans l'aspect général du salon ; gênées par un sujet imposé d'avance et presque toujours le même, les individualités s'effacent ou du moins ne se développent pas si franchement. Les batailles surtout exigent de certaines connaissances spéciales qui peuvent manquer à des artistes même d'un haut mérite. L'on prendrait une idée fautive du talent de plusieurs peintres distingués en voyant les tableaux de batailles qu'ils ont exécutés sur commande, non qu'ils n'y aient mis tout le soin possible, mais nul ne peut bien chanter hors du registre de sa voix. Une scène de carnage peut embarrasser un homme qui traiterait merveilleusement bien un sujet pris de Théocrite ou de Virgile.

M. Eugène Delacroix et M. Horace Vernet, dans un sens bien différent, sont à peu près les seuls jusqu'à présent capables de bien peindre des batailles. L'un rend avec une fougue admirable les mêlées furieuses, les luttes corps à corps ; les heaumes bossués, les épées ébréchées en scie, les chevaux s'écrasant sur leur croupe et se mordant au poitrail dans des flots de sang et d'écume, les armes bizarres et farouches, les haches à deux tranchans, les dagues, les espadons, les miséricordes, les masses hérissées de pointes, les cuirasses imbriquées, les cottes de mailles où fourmillent des paillettes lumineuses comme des écailles au ventre des poissons, les surcots mi-partis historiés de blasons et de monstres héraldiques, tout ce que l'art militaire du moyen-âge avait de particulier et de caractéristique, l'autre tire de l'uniforme moderne tout le parti possible. D'une brosse facile et spirituelle, il peint les fusils, les gibernes, les shakos, les képis, les pantalons garance et tout l'accoutrement disgracieux et incommode qui n'empêche pas nos soldats d'être des héros ; les chevaux lui sont parfaitement connus comme allure et comme anatomie. Chose rare, il aime ce qu'il représente et s'il n'était peintre, il se ferait chasseur d'Afrique. Lui seul sait conserver, sans tomber dans la topographie, l'apparence stratégique indispensable aux batailles de notre époque. — Sans doute nous préférons au point de vue abstrait de l'art, les batailles comme les entendent Rubens, Salvator Rosa, Lebrun, le Bourguignon, Parrocel et Decamps ; mais il faut savoir gré à un artiste d'avoir mis en œuvre les

éléments contemporains, et l'on ne peut nier que la peinture de M. Horace Vernet, bien qu'un peu froide et superficielle, ne rende fidèlement la physionomie militaire actuelle : nul n'a mieux compris le soldat français, excepté toutefois Charlet dont les têtes de grognards sont empreintes d'un cachet de loyauté et de poésie qui rachète et au delà l'insuffisance de l'exécution.

Quant aux tableaux de sainteté, il ne leur manque en général qu'une chose, c'est à dire le sentiment religieux.. Nous ne demandons pas ici des fonds d'or, des couleurs à l'eau d'œuf et des gaufrures faites avec des fers comme dans les enluminures byzantines. Il n'y a rien de religieux à dessiner des figures qui ont neuf ou onze têtes de long. — Nous laissons volontiers les Christs façon gothique aux frontispices de complainte. Mais l'on peut dire que l'école française n'a jamais été pénétrée bien profondément par le souffle catholique. Nous sommes de ce côté bien loin des Italiens et des Espagnols, auxquels nous ne pouvons guère opposer que Lesueur, dont la pâleur élégiaque et malade a pu faire illusion dans un siècle exclusivement mythologique.

M. Ingres et son école, continuant la tradition des maîtres, font seuls des tableaux d'église archaïques, où la religion n'est que du savoir, mais qui sont encore ce que l'école moderne a produit de plus convenable en ce genre. Chercher le nouveau dans les choses consacrées est toujours dangereux. Aussi, bien souvent les tentatives que les artistes modernes ont faites pour rajeunir les sujets de sainteté, ont-elles été malheureuses. Certains types, à tort ou à raison, ont été adoptés par les artistes et les populations, dont il serait chanceux de s'écarter même pour une amélioration. — Les tableaux d'église, outre leur valeur d'art, sont des *images* où il faut que le fidèle, même grossier et dénué de toutes connaissances pittoresques, reconnaisse aisément l'objet de son culte.

Cette loi essentielle nous paraît avoir été méconnue par beaucoup d'artistes qui ont cherché à varier la monotonie du thème imposé par des effets et des ajustemens qui ne sont pas du domaine de la peinture iératique. — Cette monotonie semble encore plus grande qu'elle ne l'est au Salon, où vingt *Descentes de croix*, *Christs au tombeau*, *Saintes femmes au sépulcre* se coudoient et se nuisent. Disséminées dans différentes chapelles, cette ressemblance forcée qu'amène l'emploi des mêmes personnages et des mêmes accessoires, disparaîtrait ou serait moins sensible. — Cette année, ces sujets sont tellement nombreux qu'ils deviennent fort difficiles à discerner l'un de l'autre, et qu'il faudrait, pour ne pas se tromper, écrire en face du tableau.

M. Landelle et M. Ange Tissier ont traité le même thème à peu près : les

Saintes femmes et la *Mère douloureuse*. Le tableau de M. Landelle se rapproche de la manière plaintive et un peu pâle d'Ary Scheffer. M. Ange Tissier est plus coloriste et rappelle sous quelques rapports le faire de M. Couture, l'auteur de *l'Amour de l'or*.

Une esquisse de M. Hesse représentant l'évanouissement de la Vierge, se fait remarquer par des qualités de composition et d'agencement assez rares maintenant. — La scène fait bien tableau, et la touche a une certaine négligence magistrale.

L'Enfant Jésus prêchant dans le Temple, de M. Sébastien Cornu, est une œuvre estimable sous plusieurs rapports. — La composition est bien entendue. Le dessin est assez pur, quoique manquant un peu de style. La couleur a de l'harmonie, et la tête de l'enfant-Dieu rayonne d'intelligence. — C'est de la bonne et sage peinture.

Nous voudrions pouvoir en dire autant du *Jésus laissant venir à lui les petits enfants*, de M. J. B. Guignet, qui est pourtant un artiste plein de mérite. A travers quel vernis enfumé de tableau trois fois centenaire a-t-il regardé la nature pour l'apercevoir colorée de tons semblables? Ces chairs sont de cuivre, de bronze, de terre cuite, d'acajou, de vieux chêne, mais jamais la peau humaine traversée par le sang et la vie ne revêtit de telles nuances. — Tout ce monde est mulâtre : il y a là des métis, des quarterons, des griffes, mais pas un seul être appartenant à la race blanche. — Ceci n'empêche pas que certains morceaux ne soient traités avec force et vaillance, et qu'il n'y ait dans tout l'ouvrage une volonté ferme et un parti pris qui le tire du médiocre.

Le Joseph expliquant les songes de Pharaon, de M. Adrien Guignet, est une des plus étranges choses du Salon. — Vous avez sans doute souvenir de ces farouches paysages entremêlés de figures barbares, à la manière de Salvator Rosa et de Decamps, qui montraient chez M. Adrien Guignet, à défaut d'originalité complète, tant de puissance de brosse, tant de qualités pittoresques, et faisaient espérer en lui un émule de Marc-Esteban, de Michel-Ange *delle battaglie* pour les combats, marches et surprises. Vous le reconnaîtrez difficilement dans cette toile pâle et grise, qui a l'air d'une estampe poussiéreuse. M. Adrien Guignet a voulu faire de l'égyptien, et il y a complètement réussi, et trop bien même ; car ses figures semblent détachées des panneaux enluminés de quelque temple de Karnac. Ceci n'a pas l'air d'une critique ; en effet, reprocher à un peintre une exactitude parfaite serait une accusation bizarre. Trop occupé du côté érudit de son sujet, M. Adrien Guignet en a négligé le côté pittoresque. Nous ne doutons pas un instant de l'authenticité de son Pharaon, épaté sur son trône avec une attitude et une immobilité de sphinx. La forme des harpé, des calasiris,

des talbebs, des pschents, tout est exact. Les têtes de ces prêtres et de ces monarques ont été copiées sur les documens les plus irrécusables; un masque de momie ne reproduit pas plus fidèlement les traits qu'il recouvre. — Et la scène a dû se passer ainsi, dans une salle d'une architecture tout à fait pareille à celle qui sert de fond à Joseph, au Pharaon et à sa cour. — Seulement M. Adrien Guignet a fait comme le singe qui montrait la lanterne magique, il a oublié d'allumer la chandelle; il n'a pas fait luire le soleil de la vie sur cette docte résurrection; ces corps n'ont pas d'épaisseur et ne pourraient pas se retourner. Semblables aux figures hiéroglyphiques des Stèles et des Syringes, ils n'offrent qu'un contour noir rempli d'une teinte plate. — L'art a fait quelques pas depuis les Pharaons, et M. Adrien le sait mieux que personne, bien qu'il se soit passé la fantaisie de se faire enlumineur égyptien. Il fallait donner de la rondeur à toutes ces silhouettes, de la vie à tous ces pâles fantômes, et alors M. Adrien Guignet eût fait une œuvre remarquable sous tous les rapports. Pour se tromper ainsi, il faut beaucoup de science et de talent. Les peintres, en général, ne sauraient trop se méfier de l'archaïsme et de l'érudition: il vaut mille fois mieux mettre des joueurs de contre-basse à côté de Jésus-Christ et des pantalons rouges aux apôtres, comme les peintres de Venise. Nous sommes là-dessus de l'avis d'Antony Deschamps, dans la pièce de vers qui commence ainsi :

Lorsque Paul Véronèse autrefois dessina
 Les hommes basanés des noces de Cana,
 Il ne s'informa pas au pays de Judée,
 Si leur robe était d'or ou bien d'argent brodée.

L'important est la vie, la couleur, le sentiment; non que nous prêchions l'ignorance volontaire et systématique, certaines naïvetés ne sont plus permises à notre civilisation, et personne ne pourrait plus mettre, comme nous ne savons plus quel artiste hollandais ou flamand, des canons au siège de Troie, ni représenter Achille fumant sa pipe sur une caisse de tambour.

Voyez, puisque nous en sommes sur ce chapitre, où la recherche des documens exacts et l'étude des modèles primitifs a conduit M. Geffroy, qui est malgré cela un homme de goût et d'esprit. — A faire *Ariane et Thésée*, c'est-à-dire un décalque de vases étrusques rempli de teintes saumon et violacées, le plus étrange et le plus désagréable à l'œil qu'il soit possible de rêver. Rien pourtant n'est plus gracieux et plus léger que les fantômes monochromes qui voltigent sur le fond brun des amphores et des patères antiques: il faut s'en inspirer et non les copier.

M. Bard, qui était né avec d'assez heureuses dispositions, est un exemple

des aberrations où peut faire tomber l'amour des vieilleries, soit étrusques, soit gothiques ; — ses femmes grecques et sa madone sont des types de ce genre d'exagération : M. Bard sait mieux que personne que les yeux ne se présentent pas de face quand la tête est de profil. Toutes ces drôleries barbares sentent la Cochinchine et le Japon. — L'on arrive lorsque l'on veut faire de l'antique et du moyen-âge d'après des vases et des enluminures, à ce résultat qu'on obtiendrait en peignant une scène chinoise d'après les porcelaines et les paravents où l'on voit des arbres d'azur pousser dans des terrains d'or, et des pêcheurs porter sur le poing des cormorans plus gros que des maisons.

M. Matout donne, lui aussi, un peu dans l'archaïsme, mais au moins reste-t-il dans les limites de la raison. Il ne va pas au-delà du Rosso et du Primaticcio. Il arrange dans le ton clair de la fresque des scènes mythologiques selon le goût de la renaissance et le style florentin ; un peu maniéré dans ses tournures et ses extrémités, mais facile et magistral, M. Matout a exposé trois tableaux, tous trois empruntés à l'antiquité : — l'un à Homère, l'autre à Virgile, le dernier à André Chénier. — C'est toujours du grec. Voici le motif du premier.

" Pan soupire sur les chalumeaux un air mélodieux ; alors se réunissent à lui, à pas pressés, auprès d'une fontaine profonde, les nymphes des montagnes... "

Nous aimons, pour notre part, cette allure hardie, cette touche libre et ce ton léger qui rappellent la détrempe et la décoration. Il n'y a là rien de bourgeois ni de commun. On sent que la peinture de M. Matout est faite pour orner les voûtes ou les murailles d'un palais et s'allier à l'architecture plutôt que pour être enfermée dans un cadre. — Le Silène avec les nymphes offre les mêmes qualités et les mêmes défauts que le Pan et le Daphnis. C'est le même goût, le même style et la même couleur.

M. Matout aurait pu être employé hardiment aux restaurations des vieilles fresques du château de Fontainebleau. Une tête, un pied ou un bout de torse de lui n'auraient pas fait tache sur les vestiges à demi effacés des grands artistes florentins.

Nous avons trouvé dans une galerie obscure une toile de M. Janmot, de Lyon, dont nous ne connaissons rien encore. — *Fleur des champs*, tel est son titre. — Une jeune fille vêtue simplement est assise dans une campagne ; ses mains, à demi ouvertes, sont pleines de fleurs sauvages ; des paquerettes, de la folle-avoine, des bluets, des boutons d'or, toutes ces pauvres petites herbes dont Ophelia compose sa couronne, enlacent autour d'elle leurs tiges clair-semées. — Sa figure, quoique rustique, est pleine de charme ; ses lèvres, un peu épaisses comme celles de toutes les bonnes

natures, sont effleurées par un sourire nonchalant et mélancolique ; ses yeux errans suivent une pensée ou un duvet promené par la brise. La couleur, quoique étouffée et sobre, est d'une harmonie qui plaît ; et ce tableau devant lequel on peut passer vingt fois sans le voir, vous retient par un charme indéfinissable une fois que vous l'avez découvert.

M. Glaize s'est voué corps et ame à la couleur ; peu lui importe le sujet, pourvu qu'il lui fournisse l'occasion de chiffonner le velours, de faire miroiter la soie, d'enrouler de superbes ramages sur les brocarts et les brocatelles, de faire glisser la lumière sur le ventre d'une cuirasse. La *Madeleine repentante*, assise sur les degrés du temple, était pour lui une bonne fortune et il s'en est emparé avec bonheur. Il y a là des courtisans, de grandes dames, des soldats, des mendiants, des femmes du peuple, toutes les couleurs et toutes les étoffes. M. Glaize a traité cela avec ce ton vif, ce pinceau rapide qui lui appartiennent, et si son tableau n'est pas ce qu'on appelle un tableau religieux, il est du moins fort agréable à regarder.

M. Etex, le sculpteur, a fait une peinture allégorique, *la Délivrance*, d'un effet assez puissant et où brille une science d'anatomie qui sent un peu son amphithéâtre. On reconnaît la main habituée au ciseau dans la manière dont sont accusées les attaches et au luxe de la musculature. Seulement on pourrait croire aux tons verdâtres de la figure, que *la Délivrance* a eu lieu depuis longtemps déjà. — Nous aimons que les artistes prennent alternativement la brosse et le ciseau. On a aujourd'hui une manie de spécialité stupide : ou veut parquer chaque homme dans un cercle, dans une subdivision de l'art. — Celui-ci fera des chevaux, celui-là des hommes ; cet autre des melons, un quatrième du feuillé. Nous ne concevons guère qu'on ne sache dessiner qu'une chose. Tout appartient à tous. Le même talent sert à copier un arbre ou une jambe. — Les grands artistes de la Renaissance laissaient leur génie courir en même temps dans plusieurs voies.

Nous voici presque au bout de notre nomenclature en fait de grands tableaux. Nous en avons oublié quelques-uns : *les Saintes Femmes recueillant les instrumens de la passion et le sang de Notre-Seigneur*, de Joyard, bonne et solide peinture ; — le *Baptême de Clovis*, de M. Baltasar, composition d'un effet vigoureux ; — un *Jésus chez Marthe et Marie*, par M. Gabriel Laviron, qui est en même temps un peintre d'histoire et un paysagiste distingué ; — un carton peint en grisaille et représentant le *Massacre des innocens* de Hausser ; — une *Femme à sa toilette*, de Mme Calamatta, qui démontre d'excellentes études et ne déparerait pas un *atrium* de Pompeï ; — peut-être encore quelques batailles, celle de Nervinde, par exemple, de M. de Jonquières, et celle d'Ocaña, par M. Bellangé, très adroitement touchée et d'un bon mouvement ; — des

portraits pleins de distinction, de Mottez ; — des femmes transparentes, de M. Pérignon, qui semble vouloir renverser M. Dubuffe de son trône de velours et de satin ; voilà à peu près tout ce que nous avons remarqué dans le genre dit sérieux. La moisson sera beaucoup plus riche parmi les petits tableaux, où le caprice de l'artiste se révèle plus librement. Dans le genre familier, anecdotique et purement de fantaisie, l'école française est sans rivale ; — les paysagistes entr'autres ont atteint la perfection. — De nombreux rivaux marchent déjà sur les traces de d'Alligny, de Corot, de Cabat, de Marilhat, de Flers, et il est souvent bien difficile de distinguer le maître de l'élève.

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 16 AVRIL 1845.

SALON DE 1845.

(sixième article.)

**MM. Meissonier, Steinhel, Adolphe et Armand Leleux, Hédouin,
Diaz, Baron, Alfred de Dreux, Vidal, M^{me} Cavé, MM. Eugène Isabey,
Philippe Rousseau, St-Jean, Compte-Calix.**

On dit habituellement des chefs-d'œuvre des grands maîtres qu'on ne saurait les payer qu'en les couvrant d'or. M. Meissonier perdrait à ce marché, lui dont les merveilles presque imperceptibles disparaîtraient sous une demi-douzaine de quadruples d'Espagne, le cadre compris ; il faudrait, pour être juste, répandre une couche de perles sur les trois tableaux qu'il a exposés.

M. Meissonier est sans doute le peintre ordinaire de l'empereur de Lilliput ; un Gulliver dont Swift a négligé d'écrire l'histoire, l'a rapporté dans sa poche par mégarde, car on ne peut comprendre que nos mains grossières arrivent à un tel degré de délicatesse. Les Flamands les plus fins, les Hollandais les plus minutieux sont négligés et lourds à côté de cela. Ni Terburg, ni Metz, ni Miéris, ni Gérard-Dow, ni Bega, ni Teniers, ni Ostade n'ont été plus loin. — Non pas que M. Meissonier cherche le fini pour le fini ; rien n'est moins léché que sa peinture ; chaque touche chez lui est significative, et son faire a une largeur étonnante. Ces têtes grandes comme l'ongle, près desquelles les miniatures les plus précieuses semblent peintes comme des enseignes à bière, sont traitées grassement,

sans la moindre sécheresse, avec une *maestria* et un caractère surprenans.

Le *Corps-de-Garde*, s'il était en la possession d'un amateur d'Anvers ou d'Amsterdam, aurait un cabinet pour lui tout seul et ne serait montré qu'une fois par an à un petit cercle d'amis éprouvés qui déposeraient dix mille florins et qu'on fouillerait à leur sortie. Il est impossible de voir une scène composée avec plus de vérité, d'esprit et de goût. Adrien Brawer, qui pourtant excellait dans ce genre, s'avouerait vaincu. — C'est la nature prise sur le fait un jour qu'elle s'y attendait.

Des lansquenets, des reîtres, charment les loisirs du corps-de-garde en jouant aux dés. La grosse caisse du régiment leur sert de table, les cubes pipés probablement roulent sur la peau d'âne retentissante. Le jeune homme qui a une manche jaune est dans une veine de malheur. Il compte les points, et malgré l'évidence il a de la peine à se résigner à perdre; l'adversaire savoure sa joie contenue, et un grand diable à barbe rousse, dont l'armure miroite dans la demi-teinte, contemple les joueurs d'un air moitié paterne, moitié goguenard. Dans le fond, voilé d'une de ces bonnes obscurités avivées de tons chauds des intérieurs flamands, s'ébauchent vaguement une ou deux figures qui se chauffent à des tisons demi-éteints.

Tout cela est ferme, vigoureux, plein de caractère. Les mains sont étudiées et dessinées en maître, les têtes vivent, les armures, les costumes, les accessoires font illusion. On croirait voir un Valentin ou un Caravage, avec une lorgnette retournée.

La partie de piquet, — M. Meissonier aime à reproduire la physionomie des joueurs, — nous fait voir deux honnêtes bourgeois du siècle dernier en habit à la française, habitués du Café Procope, on peut le présumer, assis à une petite table à côté d'un mur blanc. — Nous n'avons jamais touché une carte de notre vie, mais les experts assurent pouvoir dire quel est le jeu des deux adversaires. Nous le croyons facilement. Quelle satisfaction rayonne dans la figure du monsieur en habit rose-sèche ! mais comme il modère l'expression de son triomphe, de peur de fâcher son ami !

Une belle et bonne réponse aux gens qui s'inquiètent avant tout du sujet et du sens d'un tableau, qui se demandent s'il fera progresser les peuples dans les voies de la civilisation et de l'avenir, c'est le *Jeune homme regardant des dessins*. Il n'y a là ni drame, ni composition, dans le sens vulgaire du mot, mais ce brave garçon, vêtu de gris-perle, se penche sur ce portefeuille avec une telle intensité d'attention ; il est si bien à son affaire, si séparé, si oublieux de toute chose humaine, qu'on voudrait feuilleter ces images avec lui ! Quelle pénétrante intimité règne dans cet intérieur ! Comme il est habitable et commode, qu'on serait à l'aise sur ces bons vieux meubles, et puis, quelle précision, quelle finesse de détail ! Comme

ce petit écorché de plâtre est éclairé et touché !

Une individualité si forte que celle de M. Meissonier ne pouvait manquer de faire naître des imitateurs. Parmi les plus intelligens et les plus délicats, on doit citer M. Steinhell, qui, dans un cadre microscopique, intitulé *Mon petit doigt me l'a dit*, a montré beaucoup de finesse et de vérité.

C'est à la reproduction des types rustiques que M. Adolphe Leleux semble avoir consacré exclusivement son talent populaire et robuste. Il ne va pas chercher ses modèles dans les palais ou dans l'Olympe : — le moindre paysan bas-breton lui suffit ; ou s'il lui arrive de faire une infidélité à sa chère Armorique, n'ayez pas peur, ce ne sera pas pour représenter de beaux messieurs en gants jaunes et de belles dames en robe de gaze : il aime les bures épaisses, les vestes de ratine, les toiles fortes et grenues, les sayons de peau de chèvre, les sabots taillés à coups de serpe, les teints hâlés, les jambes nerveuses et les pieds blanchis par la poussière du chemin. Dans ses jours de débauche, il se permettra tout au plus des pionniers aragonais dormant sur le bord de la route, des paysans de Navarre chantant à la porte d'une *posada*. Avec des élémens si pauvres en apparence, M. A. Leleux est arrivé au succès, et très vite. C'est une nature franche, sincère, tout d'une pièce, qui se préoccupe fort peu de toutes les questions qui inquiètent les artistes.

Partisan exclusif du réalisme, il ne compose rien, il n'arrange rien, il copie ce qu'il voit d'une manière sobre, énergique, il n'ajoute ni ne retranche. Avec lui vous êtes en sûreté. Ses pâtres ne sont pas des bergers de Trumeau, ils n'ont pas d'habits de taffetas glacé, et leur houlette n'est festonnée d'aucune guirlande de roses. Ils chantent très peu Amaryllis et ne poursuivent pas du tout Galathée sous les saules. — Souvent même ils sont très laids, mais ils sont vrais et vivans, et dans l'art la vie est toujours belle. — Tel mendiant hideux barbouillé de hâle et de malpropreté par Ribeira est beau, tandis qu'un héros grec charmant comme une tête de cire est abominable ; M. Leleux ne cherche ni l'élégie ni le mélodrame, il ne s'adresse pas à la sensibilité des grisettes, il ne caresse pas le goût du bourgeois par une anecdote curieuse insérée au livret, il trouve que la nature est un assez beau sujet sans la compliquer d'un fait ou d'un accident. — S'il a fait un ciel où le nuage marche, un terrain capable de supporter les pieds, un tronc d'arbre où le soleil découpe l'ombre des feuilles, un homme qui passe, qui dort ou qui est assis, un chien que l'on a envie de siffler pour l'appeler hors de la toile, il est content, et nous sommes de son avis. N'est-ce pas assez ?

Les *Pâtres bretons* ont toutes les qualités qui distinguent ce jeune peintre : conscience, naïveté, exactitude ; l'un tient son pied mordu par quelque

bête, l'autre le regarde ; voilà tout ; Le tableau est fait.

Le *Départ pour le Marché* est une composition un peu moins simple. Nous ne sommes plus en Bretagne, mais dans les Basses-Pyrénées : c'est vous dire que l'homérique char à bœufs remplace l'ignoble charrette, et qu'une lumière moins grise rayonne dans le ciel. Ce champêtre cortège s'avance dans une légère brume de poussière blonde et porte des denrées à la ville prochaine. L'élégance plastique du Midi se fait déjà sentir dans ces paysans chargés de légumes, à des têtes moins fortes, à des extrémités plus fines, à une certaine gaîté de couleur dans les vêtements.

M. Leleux a un frère, M. Armand Leleux a un élève, M. Hedouin, qui font des tableaux qu'au premier coup-d'œil on pourrait croire de leur maître.

Les *Paysans Ossalois*, de M. Hedouin, qui se promènent en chantant et en se tenant par la main dans une rue de village, sont d'une couleur très agréable et d'un joli effet.

Les *Zingari*, de M. Armand Leleux, rappellent, pour la force et la solidité de l'exécution, les *Chanteurs navarrais à la porte d'une Posada*.

L'art a cela d'admirable que les données les plus contradictoires s'y concilient. — Par exemple, voici M. Adolphe Leleux, qui arrive à faire de la bonne peinture avec un réalisme rigide qui ne lui permet pas d'inventer un brin d'herbe, et voici M. Diaz qui obtient d'heureux résultats par une méthode parfaitement opposée ; il est aussi fantasque que l'autre est vrai, et tous deux font de bons tableaux. — Personne peut-être n'a été plus coloriste que M. Diaz. Tout à ses yeux s'épanouit en bouquet où s'élargit en queue de paon ; les nuances du prisme chatoient en dansant à travers ses cils, et il semble avoir fixé l'arc-en-ciel sur sa palette ; s'il fait glisser un rayon de soleil à travers les branches, les mousses deviendront du velours épinglé, les feuilles des émeraudes ou des topazes, le tronc des trembles prendra des luisans de satin, et sous la plus vaporeuse fraîcheur on sentira un incendie de tons ardents ; si c'est la lune, une bruine d'argent pénétrera dans les recoins les plus sombres, criblant l'obscurité de paillettes ; ce sera des tons de nacre de perle, des gris bleuâtres d'une finesse et d'une transparence incomparables. Les fées doivent avoir des rêves de cette couleur. La manière de M. Diaz n'est pas moins surprenante que son coloris ; tantôt, et dans le même cadre, c'est une ébauche heurtée, empâtée, rude comme une lime ; tantôt des frottés laissant voir le fond de la toile, des grattages, des érailemens ; puis, ça et là, des morceaux complètement achevés, une tête, une main finie comme de la miniature. De tout ce désordre apparent, résultat d'un calcul instinctif, jaillissent des tableaux délicieux, charmans à regarder comme des fleurs. On a peut-être un peu trop oublié, dans notre temps, un des buts de la peinture, qui est de

charmer les yeux. M. Diaz, dans une manière toute différente, récrée autant la vue avec ses esquisses diaprées que les Vénitiens avec leurs vases d'argent, leurs colonnades blanches, leurs robes de brocart d'or, et leurs colliers de perles qui s'égrainent.

M. Diaz a exposé cette année trois portraits de femme dans le même cadre. — Ces femmes ressemblent-elles, existent-elles seulement ? La question n'est pas là. Il y a une brune, une châtain et une rousse ! — On ne peut rien imaginer de plus joli, de plus suave, de plus léger. La rousse a un teint de camélia au clair-de-lune, une ceinture d'un bleu idéal voltige autour d'elle, un petit king's-Charles aboie à ses pieds ; la brune a une robe rayée de saumon pâle, d'un ragoût de ton des plus piquans ; la gaze, la tulle, la tarlatane sont d'affreux torchons auprès de ce vent tramé, de ce nuage taillé en jupe. Les fonds sont faits d'un fouillis d'arbres, de vases et de touffes de fleurs le plus régaland du monde.

M. Baron appartient à la catégorie des caractères qui se sentent entraînés vers la richesse, la joie et le bonheur ; il aime à peindre des fêtes galantes, des repas splendides ; il se plaît à faire pendre du haut des terrasses de marbre de beaux tapis de Turquie, et à faire s'accouder aux balcons à balustres tout un joyeux monde de cavaliers, de pages et de belles dames ; — il choisira de préférence, pour y étager ses personnages, quelque'un de ces beaux escaliers blancs des villas italiennes peuplées de statues antiques ombragées de beaux pins en parasol. Notre monde réel est si pauvre, si mesquin, si encombré de laideurs, de misères et de tristesses, qu'on doit savoir gré aux artistes qui représentent le Bonheur ; il faut pour cela une grande force d'imagination : — où prennent-ils leurs modèles ?

Les *Oies du frère Philippe* ont fourni à M. Baron un de ces gracieux thèmes sur lesquels il a déjà brodé tant de charmantes variations ; — ses oies sont bien les plus agaçantes créatures qu'on puisse imaginer, et le frère Philippe aura grand'peine à persuader son élève que ce sont là de simples volailles.

Dans sa spécialité équestre ou chevaline, M. Alfred de Dreux cherche des scènes gaies ou brillantes ; c'est le peintre de la vie fashionable ; les steaple-chases, les courses, les promenades au bois sont les sujets qui viennent le plus naturellement sous son pinceau. — Il a, au Salon, une *châtelaine* montée sur un palefroi argenté, satiné, aux narines roses, à la crinière soyeuse comme une chevelure de femme, autour de laquelle gambadent deux belles levrettes souples, effilées, de cette race qu'aime tant M. de Lamartine, le grand poète. M. Alfred de Dreux a fait aussi quelques chiens et quelques chats que nous n'avons pu découvrir, mais qui doivent être très vifs et spirituels comme tout ce qu'il fait.

Puisque nous en sommes aux peintres amoureux de la grace et de l'élégance, allons chercher tout de suite dans la galerie des pastels et des aquarelles M. Victor Vidal. Cet artiste si délicat et si fin, qui ne dessine que des femmes, et encore les plus jeunes et les plus jolies. *L'Oracle des Champs*, la *Petite curieuse*, l'*Amour de soi-même*, *Fatinitza*, sont de vraies merveilles de suavité, de coquetterie et de finesse : Watteau et Chardin n'ont rien fait de plus ravissant. M. Victor Vidal relève si à-propos d'un léger nuage de pastel les tons perlés de son crayon, il sait si bien arrêter la grace sur le penchant de la minauderie, il conserve si purement sa forme à la main la plus coquettement maniérée, il donne à ses têtes des types d'un caractère si délicieux, qu'il contente le juge le plus sévère, en même temps qu'il plaît aux femmes et aux gens du monde. Si nous étions duchesse, actrice célèbre ou beauté à la mode, nous ne voudrions pas d'autre peintre ordinaire que M. Vidal.

Mme Cavé (Elise Boulanger) a exposé plusieurs petits tableaux fretillans d'esprit de couleur. *Le plan de la bataille d'Ivry*, l'*Enfance de Paul Véronèse* et de *Lawrence*, l'*Episode*, sont des compositions toutes gracieuses, peuplées de petits marmots gentils à croquer, à cheveux blonds, à joues de rose et de pomme d'api.

Outre un grand tableau de marine officiel qui représente le roi reconduisant la reine Victoria à bord du yacht royal *Victoria and Albert* en rade du Tréport, et qui sert à prouver que le *Moniteur* est difficile à traduire en peinture, même pour les gens de talent, M. Isabey a au salon un *Alchimiste dans son laboratoire*. Ce motif revient souvent sous la brosse de M. Isabey, et toujours il le traite avec bonheur. Il serait impossible d'imaginer un plus amusant tohu-bohu d'alambics, de cornues, de matras, de syphons, de serpentins, de boccas, de fioles, de bahuts, de soufflets, de papiers, de parchemins, de grimoires, d'animaux empaillés et d'ustensiles baroques. — Au milieu de ce fouillis extravagant, luit, sous un rayon, le crâne d'ivoire de l'alchimiste enfoui dans un vaste fauteuil en tapisserie, et méditant le mariage si difficile à réaliser du *Serviteur rouge* et de la *Femme blanche*. — Tout cela est torché, frotté, égratigné, tripoté avec ce qu'on appelle en argot, *une patte d'enfer*, ce qui est bien permis en matière d'alchimie. — Le jaspe, l'agate, le porphyre, n'ont pas de tons plus splendides dans leurs veines les plus riches. Malheureusement la touche dégénère quelquefois en parape, et la couleur en chaos prismatique.

M. Philippe Rousseau a très spirituellement transporté sur la toile l'apologue *du Rat de ville* et du *Rat des champs*. Les deux rongeurs, aux oreilles glabres, à l'œil de diamant noir, aux pattes épanouies en mains humaines, se régalent de reliefs d'ortolans et de crevettes sur une table recouverte d'un tapis de Turquie et d'une nappe de guipure. Jamais peintre

de nature morte n'a trouvé un plus heureux motif de grouper des verres, des flacons, des pots de fleurs, des pâtés éventrés, des citrons abandonnés dans leur spirale d'écorce, des serviettes jetées là toutes chiffonnées, tout le désordre d'une table que les convives viennent de quitter. — Dans le lointain, une porte s'entrouvre, un domestique entre précédé d'un chat. Ne vaut-il pas mieux ronger sous une racine d'arbre quelque faîne, quelque baie sauvage ou un morceau de lard rance, dérobé à la chaumière voisine, que d'être surpris ainsi au milieu d'un bon repas ? Quelles crevettes l'inquiétude ne rendrait-elle pas amères ! — M. Philippe Rousseau se place tout de suite en première ligne dans ce genre par ce tableau peint largement et librement.

Les Fleurs de M. St-Jean ne soutiendraient pas la comparaison avec ses *Emblèmes eucharistiques*. Il y a abus de tons de laque jaune et de fausses transparences ; plusieurs morceaux semblent peints de pratique. Que M. St-Jean prenne garde, M. Philippe Rousseau pourrait bien lui tailler des croupières. Il faut, pour rendre des fleurs intéressantes, toute la magie de tons, tout l'arrangement ingénieux des bouquets de M. Diaz, ou une réalité minutieuse qui permet de compter les nervures et les fibrilles des feuilles.

M. Compte-Calix a fait un tableau assez bizarre, tiré d'une ballade danoise, la *Mère et la Marâtre*, qui serait peu compréhensible sans l'explication du livret, mais qui renferme, une fois la donnée admise, des qualités de sentiment et de clair-obscur. — Des enfans maltraités par une marâtre et chassés de la maison paternelle, pensent à leur mère, qui, évoquée par leur souvenir, sort de son tombeau, drapée d'un pâle suaire et serre les pauvres petits entre ses bras d'ombre.

Outre cette composition, M. Compte-Calix a exposé les *Deux Conseils*, — espèce d'allégorie renouvelée d'Hercule hésitant entre la Vertu et la Volupté ; seulement, il s'agit ici d'une jeune fille attirée en sens inverse par le monde et le cloître. — Ces deux scènes, pour l'ajustement, le dessin et la couleur, rappellent les *Mignons* de Scheffer.

M. Henri Scheffer, que le nom que nous venons de prononcer nous rappelle, nous montre Mme Roland et M. Delamarche allant au supplice. — Cette peinture a beaucoup de rapports avec la *Charlotte Corday*, et semble en être comme une espèce de pendant. — Nous reprochons à M. Henri Scheffer, pour ce tableau comme pour le portrait du roi, des morceaux cernés de noir et des tons de porcelaine que la nature n'offre pas. — Cela soit dit sans faire tort à la distinction et au sentiment, qui sont les qualités de M. Scheffer.

Le meilleur des tableaux de M. Jacquant est, à coup sûr, celui des *Zingari accusés d'avoir détroussé un évêque*. Les vases, les ciboires, les missels,

tout le butin pieux dérobé au béat personnage sont traités d'un pinceau exact et fin. Nous aimons moins les scènes tirées de l'histoire d'Angleterre, où l'imitation de Paul Delaroche se laisse trop voir. — Dans le *Conseil des ministres aux Tuileries*, M. Jacquand n'a pu parvenir (et il n'est pas le seul) à surmonter les difficultés du sujet. Rien n'est plus froid et plus ingrat pour la peinture que ces représentations officielles où chaque attitude est marquée d'avance, et qui ne peuvent être qu'une réunion de portraits plus ou moins bien groupés. Terburg seul a pu vaincre ces difficultés dans son *Congrès de Munster*, que la gravure a rendu si populaire. Il est vrai que c'était Terburg !

THÉOPHILE GAUTIER.

Feuilleton de la PRESSE.

DU 17 AVRIL 1845.

SALON DE 1845.

(septième article.)

**MM. Corot, Alphonse Teytaud, P. Flandrin, Chevandler, Desgoffes,
Camille Lapiere, Toudouze, Troyon, Legentil, de Curzon, Chacaton,
Théodore frères,**

**Karl Girardet, Joyant, Dauzats, Flers, Loubon, Lesecq, Brascassat,
etc.**

(1) Voir la *Presse* des 11, 18, 19 et 20 mars, 15 et 16 avril.

Deux écoles tranchées se partagent le domaine du paysage : l'une qui cherche le dessin, le style et se rattache au paysage historique et composé, tel que Poussin l'entendait, et que l'on pourrait appeler l'école idéaliste ; — l'autre qui s'attache à la réalité, copie la nature d'aussi près que possible et ne croit pas utile d'orner ses forêts de nymphes et d'épépans.

La première fait un choix dans ses arbres, dans ses rochers, aime à clore ses horizons par les frontons triangulaires et les tours carrées de villes grecques ou romaines, et se soucie assez peu de la vérité pourvu que les lignes soient majestueuses et que l'aspect général ait de la grandeur ; la seconde se contente des champs, des bois et des prairies comme Dieu les a faits ; elle préfère la chaumière couverte de mousses et de giroflées sauvages, dont la cheminée darde sa spirale de fumée bleue à travers le feuillage, aux temples d'ordre dorique ou corinthien assis sur des montagnes impossibles. Elle trouve qu'un ruisseau, pour être intéressant,

n'a pas besoin de sortir de l'urne d'une nyade, et s'accommode mieux de belles vaches rousses ou tachetées nageant à plein poitrail dans des vagues d'herbe fleurie, que de la génisse Io gardée par Argus aux cent yeux.

Nous comprenons ces systèmes si différens et pourtant justes tous les deux. L'art peut être considéré de deux façons. — La peinture a un but double : de représenter ce qui est et de faire pressentir ce qu'on voudrait qui soit. — Le portrait et le rêve sont également de son ressort. La réalité et l'idéal, voilà les grandes, les seules divisions de l'art. Aligny cherche la beauté d'un chêne vert ou d'un laurier-rose comme un statuaire grec le profil d'une déesse. — Ce pauvre de La Berge, qui est mort à la peine, copiait les rugosités des branches avec une exactitude qui laisse le daguerréotype bien loin derrière elle. Tandis qu'Aligny donnait à des troncs d'arbre l'élégance des sculptures antiques, il s'établissait dans une hutte de paille au milieu des champs et faisait quatre-vingts cartons pour un brin d'herbe ou un pied de bardane. Nous avons choisi ces noms pour mieux faire sentir notre pensée. — Le premier de ces artistes ne prend de la nature que ce qu'il en faut pour habiller son rêve ; le second, dans son fétichisme de la réalité, use sa vie à compter les nervures des feuilles et les fissures du bois. — Tous deux sont grands. — Entre ces deux extrémités de l'art, il y a des champs infinis. L'idéal se combine avec la réalité de mille manières et à mille degrés. — Nous croyons cependant que la recherche du style en paysage est souvent dangereuse et nous mène quelquefois à des *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse*, qui rappellent les papiers peints de salle à manger de province. Le devant de cheminée dans le goût de l'empire est l'écueil des Aligny, des Corot et des Bertin maladroits.

En suivant la nature, on court moins risque de s'égarer, — un pommier est moins trompeur qu'un système, — et pour dire notre pensée, l'idéal nous semble devoir être plutôt appliqué à la figure humaine qu'à la végétation. On a pu rêver des types plus purs, plus parfaits que ceux qui existent ; le besoin de rendre certaines pensées a dû nécessairement faire chercher des traits particuliers, mais des arbres nous paraissent avoir toute la beauté dont ils sont susceptibles. Il ne s'agit que du choix : il y a peu de femmes à comparer aux madones de Raphaël ; mais nous croyons que les forêts sont pleines de chênes supérieurs aux arbres historiques du Poussin.

Les deux écoles ont d'ailleurs aujourd'hui des représentans d'un grand mérite ; — chaque système se défend par des œuvres excellentes à divers titres, et l'on peut dire hardiment dès aujourd'hui que les paysagistes français n'ont pas de rivaux sérieux à redouter dans aucun temps ni dans aucun pays. — Ce retour vers la nature est le signe d'une civilisation avancée et qui s'ennuie d'elle-même. — L'homme est si occupé de sa

propre existence dans les sociétés primitives, qu'il lui faut deux ou trois mille ans pour s'apercevoir qu'il a un ciel sur sa tête et qu'il est entouré de forêts, de plaines et de montagnes. La nature a été inventée quelques années avant la révolution française par Jean-Jacques Rousseau. Jusque là, qui s'était inquiété de la pervenche ?

M. Corot a trois paysages moitié antiques, moitié naturels. Par un rare privilège, M. Corot apporte dans un genre de convention une naïveté presque enfantine. Les sujets les plus classiques, traités par lui, prennent une teinte de bonhomie ; il entend le grec un peu à la façon de La Fontaine dans sa *Psyché* et ses imitations libres d'Anacréon. Un trait aimable vient tempérer l'ennui tout à propos. — L'exécution consciencieuse, mais incertaine, de M. Corot, empêche ses paysages de tomber dans la sécheresse. On pourrait désirer des branches plus nettes, un feuillé mieux écrit, des roches aux arêtes plus franches ; mais du vague même de la touche, de la maladresse du pinceau résulte une douceur, une tranquillité d'effet qu'une exécution plus habile détruirait peut-être. Chez quelques peintres trop adroits, la main devance trop souvent la pensée ; avant qu'ils y songent l'objet qu'ils veulent peindre se trouve achevé comme malgré eux. M. Corot, à travers ses tâtonnements et ses bavochages, arrive à l'effet général, qu'il ne perd jamais de vue ; quoique son dessin manque de précision et que sa couleur soit quelquefois grise et plâtreuse, il fait des choses pleines de charme et de fraîcheur. — Les bonshommes qu'il assoit ou qu'il couche dans ses herbes et sous ses ombrages, bien que d'une anatomie fort négligée, sont faits avec une telle candeur et un si fin sentiment poétique, que l'on serait fâché de les voir touchés par une main plus habile.

Homère et les Bergers, sujet tiré de l'*Aveugle*, d'André Chenier, a le défaut d'être d'une dimension trop grande ; les personnages prennent, dans un cadre trop vaste, une importance que M. Corot ne peut pas leur donner. Les figurines dont il peuple ses tempés et ses arcades dissimulent par leur petitesse et les ombres qui les baignent, une partie de leurs défauts. Si elles ne sont pas irréprochables, du moins elles n'ont rien de choquant, et ne forcent pas l'œil à s'occuper d'elles. Nous croyons donc que M. Corot fera toujours sagement de donner au paysage la prépondérance sur les figures.

Pour ce motif, nous préférons le *Daphnis* et le *paysage* où se trouvent toutes les bonnes, aimables et sincères qualités du talent de M. Corot, ce consciencieux artiste qui peut faire plus ou moins bien, mais dont l'originalité naïve ne se dément jamais ; bon ou mauvais, M. Corot ne donne pas un seul coup de pinceau qui ne soit de lui et qui ne représente une chose étudiée ou sentie.

L'*Idylle*, paysage de M. Teytaud, accuse des tendances identiques à celles de M. Corot. Tous deux aiment ces bocages antiques dont un souffle moderne fait frissonner les feuilles ; aussi le volume d'André Chénier est-il leur lecture favorite, et puisent-ils fréquemment des sujets dans ses vers. — M. Corot s'inspirait de l'*Aveugle*, M. Teytaud traduit en belle et noble peinture cet élan du poète :

O coteaux d'Erymanthe ! ô vallons ! ô bocage !

O vent sonore et frais qui troublait le feuillage

Et faisait frémir l'onde, et sur leur jeune sein

Agitait les replis de leur robe de lin !

.....

Aux bords de l'Erymanthe

Là ni loups ravisseurs, ni serpents ni poisons,

O visage divin ! ô fêtes ! ô chansons,

Des pas entrelacés, des fleurs ! une onde pure !

Quel vif et brillant tableau plein de fougue et de grace ! Comme toute la Grèce revit dans ces quelques vers ! Ne voit-on pas le pied blanc des nymphes luire dans l'herbe verte, et les gouttes de rosée se détacher du disque des fleurs sous leur danse légère ? — O temps évanouis, si beaux dans les églogues et les idylles, avez-vous jamais existé ?

M. Teytaud a rendu ce beau rêve antique avec beaucoup de style et cette vérité relative qui suffit à l'art. Bien que peu partisan du paysage historique tel que l'académie l'entend, nous aimons ces compositions élégantes où l'arbre est associé à l'homme, comme un compagnon intelligent, et se plie, quelle que soit son essence, à l'expression gaie ou triste du sujet, inclinant et relevant à propos ses branches, et se parant d'un feuillage clair ou sombre, selon qu'il faut chanter la victoire de Damocetas ou pleurer la mort de Daphnis. Nous ne haïssons pas que de braves chênes, d'honnêtes lauriers et de candides saules aient lu Théocrite et Virgile, pourvu toutefois, qu'ils ne tombent pas dans la pédanterie ; autrement, nous préférons les peupliers du lavoir, qui n'ont jamais entendu que le battoir des lavandières.

M. Paul Flandrin est doué d'un sentiment fin et poétique ; sa *Campagne de Rome au bord du Tibre*, ses *Rochers*, son *Paysage*, ont de louables qualités de style et d'arrangement. Il est fâcheux que M. Paul Flandrin voie la nature comme dans un miroir noir et ait adopté une manière lisse qui rappelle la porcelaine ; ses premiers plans surtout manquent de solidité ; les valeurs des objets disparaissent sous ce lavis uniforme et

triste.

L'imitation du Poussin est visible dans la *Campagne de la Sabine*, de M. Chevandier. Nous avons déjà dit plusieurs fois que nous pensions l'influence du Poussin funeste aux jeunes talents, et nous en voyons une preuve dans le tableau de M. Chevandier, où se trouvent de bonnes choses d'un accent vrai, mais déparées par des emprunts maladroits à ce maître dangereux : ces troncs à grosses feuilles traitées une à une, et qu'on pourrait compter, rappellent trop les plans de certaines compositions popularisées par la gravure.

Dans son paysage, M. Chevandier a essayé de rendre cette impression sinistre, si admirablement exprimée par M. Alfred de Musset :

Il pousse un si funèbre adieu,

Que les oiseaux des mers désertent le rivage

Et que le voyageur attardé sur la plage,

Sentant passer la mort, se recommande à Dieu !

Les nuages difformes rampent au dessus des montagnes en se traînant sur leurs coudes comme des crocodiles éventrés ; les ronces du chemin se courbent en frissonnant sous un vent aigre ; les arbres tordent leurs bras convulsifs et semblent demander grâce au ciel pour un crime inconnu ; la mer roule sous une lueur livide des vagues épaisses et lourdes comme du plomb en fusion ; les vipères rayent le sable en regagnant leur trou, et toute la nature semble dans l'attente d'une catastrophe. — Il y a des jours comme cela, — les animaux même le comprennent ; les chevaux les plus rétifs sont dociles au mors et à l'éperon ; le chien colle son nez au talon du maître, chacun se hâte pour trouver un abri et ne pas voir les choses terribles qui vont se passer ; de tels effets ne doivent pas tenir à des causes purement météorologiques. Une grande vertu succombe, une belle ame se détache du corps, quelque esprit élémentaire éprouve un malheur irréparable dans ces momens-là. Dans la plainte du flot et le soupir du vent la nature chante sa monodie à la victime invisible. — Pour rendre une semblable impression, le plus grand peintre du monde ne serait pas de trop — et nous ne ferons pas un crime à M. Chevandier de n'y pas avoir réussi. — Il a fait un paysage d'un aspect triste et mélancolique, mais qui manque de la désolation profonde et mystérieuse qu'il aurait fallu.

La *sainte Marguerite* de M. Desgoffes est une espèce de tableau de sainteté où le paysage tient beaucoup de place et dont l'aspect est des plus bizarre. Sur un fond dans le goût d'André Mantegna, rayonnent des nimbes d'or gaufré. — Ce retour aux barbaries gothiques n'est pas très heureux. Si l'on peut admettre l'emploi de l'or dans les images

sacramentelles qu'il est nécessaire de rendre riches pour ceux qui n'en comprendraient pas la beauté, il faut s'en abstenir dans un paysage où le rapprochement des objets naturels fait ressortir davantage l'étrangeté de la dorure. — M. Desgoffes est encore un de ces peintres de talent que la recherche du style et de l'archaïsme sont en train d'égarer: — Qu'il y prenne garde.

Le *Daphnis et Chloé* de M. Emile Lapierre nous servira de transition entre les dessinateurs et les coloristes. C'est un petit tableau charmant, plein de goût et de fraîcheur, qui relève des églogues de M. Corot, et auquel nous préférons de beaucoup une simple toile qui n'est désignée au livret que sous le nom de *paysage*. Là, M. Emile Lapierre a montré de l'originalité, et a fait une chose rare avec la chose la plus banale. Trois ou quatre vaches, les pieds dans une flaque d'eau, hument l'air du soir de leurs mufles lustrés. Quelques arbres bien vrais, bien frissonans, se dressent dans un ciel déjà froid d'une teinte claire encore, quoique nocturne, sur laquelle les feuilles se détachent en noir; la terre, les lointains, ont cette opacité grise et violette que les peintres se croient trop souvent obligés de réchauffer de chaleurs menteuses. Que M. Emile Lapierre, au lieu de faire de jolis pastiches grecs, marche dans cette voie, il ira loin. Depuis six mille ans que le monde existe, la vérité est encore la seule chose neuve.

Nous avons remarqué de M. Toudouze une prairie et une vue prise aux environs de Douarneney, en Bretagne, d'un coloris vigoureux et d'un large sentiment de la nature. M. Toudouze a, dans sa manière, quelque rapport avec Rousseau, ce grand paysagiste que l'injustice du jury dérobe à la France depuis dix ans.

Un peintre coloriste jusque dans la moelle des os, c'est monsieur Troyon. Les vues prises à Fontainebleau, à Caudebec sont traitées avec une force de ton, une puissance de brosse très remarquables. — M. Marvy a gravé pour l'artiste un de ces deux tableaux, celui où miroite une source, avec la plus spirituelle fidélité. — M. Troyon n'a de rival que Jules Dupré pour la solidité de pâte de ses terrains et le jet hardi de ses arbres, et il a su heureusement éviter cet aspect de mosaïque dont ne peuvent pas toujours se préserver ceux qui écrasent la touche au lieu de la traîner.

M. Legentil a exposé plusieurs toiles d'une bonne couleur et d'un effet piquant. Ses vues sont saisies d'un point de vue heureux. Une petite toile représentant la lisière d'une lande en Bretagne nous a beaucoup plu.

M. Français, dans un *Effet du soir* et une *Vue de Bougival*, a déployé son intelligence poétique et sa fantaisie élégante.

Les houblons de M. de Curzon ont pour eux le mérite de l'originalité.

M. Chacaton n'est pas aussi heureux dans ses vues de France que dans ses excursions en Orient. L'Asie et l'Afrique lui vont mieux que l'Europe.

A ce propos nous ferons la remarque que les tableaux empruntés à la nature orientale, si nombreux à la dernière exposition, sont beaucoup plus rares cette année. Marilhat, le khalifa des Arabes de la peinture, n'a rien envoyé. Decamps a fait l'histoire biblique de Samson. Il n'y a guère que Théodore Frère qui soit resté fidèle au ciel de lapis lazuli, au palmier épanouissant son chapiteau de feuilles, à l'aloës brandissant ses poignards, au dôme blanc et à la mer bleue piquée de voiles et de colombes. — M. Karl Girardet a pourtant exposé une *Chadouf sur le Nil* et la *Mosquée de Saïd au Caire* ; mais c'est égal, l'Orient est en baisse. — La musique, dans la personne de Félicien David, l'a pris à la peinture. — Ce retour vers le nord nous a fait revenir jusqu'à cette bonne ville papale d'Avignon M. Joyant, le *canaletto* français, qui, jusqu'à présent, n'avait pas voulu quitter Venise. — Sa *Vue de l'ancien palais des papes à Avignon* est une belle et bonne chose ; jamais l'architecture n'a été traitée plus magistralement, l'exactitude des lignes et de la perspective, la puissance de la couleur, la fermeté de la touche, tout s'y trouve.

La *Scuola di San Marco* n'a pas besoin d'être signée Joyant pour être reconnue à vingt pas. — Quelle singulière passion que celle d'un artiste qui devient amoureux d'une ville, qui ne peut s'en détacher, qui la représente sous tous les aspects, qui la guette à toutes les heures pour la surprendre dans chacune de ses attitudes, au soleil, au clair de lune, en joie ou en tristesse, dont la main trace à son insu des ponts, des gondoles et des pieux bariolés, comme un amant distrait qui crayonne le profil de sa maîtresse. — Est-ce que Venise, sentant qu'elle allait bientôt disparaître, envahie par les sables et les Autrichiens a chuchotté, par une belle nuit de printemps, à l'oreille de ce mélancolique artiste français : — " Je vais mourir bientôt, fais mon portrait pendant que je suis encore belle et reconnaissable ; répète-le souvent pour le distribuer à ceux qui m'aiment et qui souffrent de voir la pâleur funèbre s'étendre sur mes façades de marbre rose ! "

Le grand voyageur Dauzats, revenu de ses longues pérégrinations, nous montre le couvent du mont Sinai, espèce de forteresse blanchâtre assise sur des roches grises. Le couvent du mont Sinai offre cette particularité qu'il n'a pas de porte, ce qui ne donne pas une très haute idée de la moralité des environs. On y pénètre par une espèce de moucharaby ou de machicoulis d'où l'on descend un panier ou une corde traversée d'un bâton après quoi l'on se pend. C'est gracieux et confortable. — Une caravane profile sur le bas de la roche les silhouettes de ses chameaux et de ses dromadaires, et les moines se livrent à l'opération délicate de hisser un voyageur qui,

malgré son costume africain, pourrait bien être maître Dauzats lui-même.

Flers, ce charmant et facile artiste, outre ses *Environs de Dôle et de Beauvais*, tableau à l'huile, a essayé d'appliquer le pastel au paysage, et il y a parfaitement réussi ; le *Village de Saint-Pierre*, la *Côte des Deux amans*, la *Vue prise à Rivière Thibouville*, les *Environs de Dunkerque*, sont des bijoux de couleur.

L'absence de luisans et la fleur du pastel produisent des effets pleins de fraîcheur et de vérité : — la peinture à l'huile la plus limpide a toujours un certain ton de rance qui s'interpose comme un voile jaune entre la nature et l'artiste.

Nous allions oublier M. Loubon, et nous en aurions été fâché. Ses *Bergers des Landes* et son *Pâturage de la Camargue* valent qu'on en dise quelques mots. — Ces grands bœufs noyés dans cet océan d'herbes qui ondulent sous la raffale ; ces nuages qui s'envolent au souffle de la tempête comme des haillons déchiquetés ; tout cela est d'un aspect original et d'un vif mouvement.

Mentionnons aussi la *Sieste des Modèles à Rome* de M. Lesecq, qui a bien rendu cette lumière morne à force d'éclat, ces ombres étroites et bleues du milieu du jour dans les pays chauds.

Nous aurions déjà parlé du tableau de M. Brascassat, de la *Vache attaquée par des Loups et défendue par des Taureaux*, acte de galanterie dont nous ne croyons pas capables ces animaux farouches et stupides, mais nous sommes embarrassé pour parler de M. Brascassat. Il passe pour un Paul Potter français, et nous avouons que jamais nous n'avons vu de taureaux ni de vaches ressemblant à ceux qu'il nous montre. — Comme il s'en est occupé toute sa vie, il doit être là-dessus mieux renseigné que nous. — Si c'étaient des taureaux d'Utrera, de Colmenar, de Veragua, nous pourrions lui chercher beaucoup de chicanes.

Ne descendons pas dans les catacombes où se dressent les statues comme de pâles fantômes, avant de mentionner un très beau carton de M. Maréchal de Metz, pour une verrière de Saint-Vincent-de-Paul ; un magnifique dessin à l'encre de M. Théophile Schuler, représentant la construction de la cathédrale de Strasbourg, de frais et vivans portraits d'enfans, au pastel, de M. Riesener ; le *Départ des rois mages* et les *Harmonies de l'automne*, de M. Tourneux.

Les portraits ont été moins nombreux cette année que les années précédentes ; les meilleurs ont pour auteurs : Henri Scheffer, Belloc, Mlle Gautier, Mlle Armide Lepeut, femmes d'un talent tout viril.

Mme de Mirbel est toujours la reine de la miniature : elle a exposé quatre têtes de types tout à fait différens et compris avec une égale finesse : une blonde, une brune, une femme et un homme d'un certain âge. Il est difficile de mieux concilier les exigences de l'art et de la famille, l'effet et la ressemblance. Ces médaillons, qu'on pourrait porter en bracelet, n'auraient qu'à être grandis par un miroir grossissant pour devenir des tableaux de maître.

M. P. Gomier, M. Passot et Mme Herbelin ont aussi beaucoup de finesse dans le modelé et de transparence dans le ton ; ils peuvent être nommés avec honneur immédiatement après Mme de Mirbel.

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 18 AVRIL 1845.

SALON DE 1845 ⁽¹⁾.

(Huitième article.)

Sculpture. – **M. Pradier, David (d'Angers).** – **Simart, Jouffroy,**

Bosio, Feuchères, Etex, Garraud, etc.

1. Voir la *Presse* des 17, 18, 19, 20 mars, 15, 16 et 17 avril.

L'exposition de sculpture est assez riche cette année ; les marbres y abondent. — Les noms célèbres se soutiennent à la hauteur de leur réputation, et les élèves voient diminuer chaque jour l'intervalle qui les séparaient des maîtres.

La sculpture a cela de particulier, qu'elle se soutient pour ainsi dire sans public : excepté le gouvernement et M. de Luynes, personne aujourd'hui ne commande de statues. Nous ne comptons pas quelques bustes, à qui les soins de la ressemblance et l'observation du hideux costume moderne enlèvent presque toute valeur d'art ; — aujourd'hui la sculpture est plutôt une tradition qu'un fait vivant, bien que plusieurs de nos statuaires aient un talent remarquable ; et nous pensons qu'ils seront les derniers, à moins d'une révolution complète dans les idées et dans les mœurs. — Le christianisme devait, dans un temps donné, abolir la statuaire : la condamnation de la chair par l'église catholique brise les ciseaux dans les doigts du sculpteur, dont l'art n'a et ne peut avoir d'autre but que la glorification du corps humain. Que voulez-vous que fassent des sculpteurs dans un pays où l'on peut arriver à la vieillesse sans avoir jamais

contemplé sans voile le chef-d'œuvre de Dieu, ce grand statuaire ? Les amateurs de l'art gothique nous objecteront que les cathédrales sont peuplées d'innombrables statues. — Cela est vrai ; mais ces longues figures, qui ont leur valeur comme effet et comme ornementation, ne sauraient soutenir un examen sérieux ; elles n'ont pas plus d'importance que les fétiches chinois et les pagodes indoues ; les sujets qu'elles représentaient ont pu les rendre vénérables aux fidèles ; leur naïve barbarie a quelquefois atteint à des effets que n'obtiendrait pas un art plus savant ; mais nul ne peut les comparer de bonne foi aux productions de la Grèce et de l'Italie.

La Renaissance, avec ses retours au polythéisme et son érudition payenne, créa tout un cycle de sculpteurs frères des sculpteurs antiques. Michel-Ange succède à Phidias sans rois intermédiaires. Jamais artiste de l'école d'Athènes ou de Sycione ne chanta avec plus de véhémence le dithyrambe de la forme humaine. Il fallait toute l'intelligence passionnée, tout le dilettantisme érudit des papes italiens, pour ne pas se scandaliser de la liberté effrénée, bien que sévère, de ses marbres et de ses peintures.

Ce grand effort des artistes de la renaissance pour faire remonter la forme sur son trône de Pentelique et de Carrare, admiré et compris alors des gouvernemens et des populations, a produit des résultats glorieux ; mais l'impulsion donnée nous semble avoir été tous les jours s'affaiblissant ; les artistes seuls ont continué ; le public s'est détourné de cet art dont le but ne réveillait que faiblement ses sympathies, et s'est laissé gagner par la littérature et surtout par la musique, dont les harmonies vagues ne choquent aucune croyance. Les formes nettes, arrêtées, sans faux-fuyant de la sculpture ne conviennent pas aux nations du nord. Il faut à cet art de beaux rideaux de verdure, des cieux et des mers d'azur, un blond rayon de soleil pour détacher ses blancs fantômes, et nous n'avons rien de tout cela. — On doit donc savoir un grand gré à nos statuaires d'avoir, dans un milieu si défavorable, fidèlement gardé la religion de la forme, et cultivé avec amour cet art sévère et froid, si peu intéressant pour les grandes dames, pour les femmes de chambre et les amateurs de mélodrames.

Dans deux mille ans d'ici, quand la barbarie de la vapeur sera passée et qu'on voudra faire une seconde renaissance, à défaut des Phidias disparus, on cherchera sous les couches de machefer leurs statues enfouies, et l'on recommencera ce thème éternel que trente siècles n'ont pu épuiser.

Parlons d'abord de M. Pradier, qui s'est trompé de temps pour naître et qui aurait dû vivre contemporain de Périclès, dont il aurait eu de nombreuses commandes. — En quoi un pareil artiste appartient-il à notre époque ? Quelle idée moderne a jamais germé dans sa tête, et quel étrange

rêve il lui doit sembler faire ! Comme il doit être surpris lorsque, sur les marches de la Chambre ou de la Bourse, ces temples grecs, au lieu des canéphores, des cistophores et des belles vierges athéniennes, il voit se dérouler la théorie des députés et des agens de change ! — N'est-il pas singulier que l'art puisse absorber un homme à ce point de le faire de moderne antique, de Français Grec, de catholique payen. — Car nous sommes sûr que M. Pradier s'est taillé de ses mains, dans le plus pur Paros, une petite idole de Vénus à qui il offre en cachette des roses et des colombes.

Frappé de la beauté de l'hétaïre Phryné qu'il a vue sans doute sortir de l'eau en Vénus anadyomène, il s'est senti le désir de fixer à jamais dans le marbre ces formes irréprochables qui ne craignent pas la critique du soleil. — La tête, d'une finesse charmante, rappelle un peu la Psyché de Pompeï et la Diane de Gabies ; le corps est jeune, souple, d'une grace tout antique : nous n'aurons pas le courage de reprocher à M. Pradier quelques détails, quelques plis d'une réalité trop moderne ; la ligne est peut-être moins pure ainsi, mais elle est plus vivante ; personne n'a jamais mieux travaillé le marbre que M. Pradier ; il rend sur cette dure matière le grain de la peau, le velouté de l'épiderme ; il donne au Carrare et au Paros toute la morbidesse et toute la fleur d'un pastel. — La statue de Phryné est rehaussée fort à propos de légers ornemens dorés ; ce mélange fut admis aux époques de l'art les plus sévères : la statue de Pallas Athéné était d'or et d'ivoire.

S'il y a au monde une nature artiste opposée à celle de M. Pradier, c'est assurément M. David. Il n'est pas d'antithèse plus parfaite. M. David est animé au plus haut degré du sentiment, on pourrait même dire de la fièvre moderne ; il s'est associé à toutes les idées, à toutes les passions de l'époque ; il a cherché dans les fronts et sur les masques des célébrités contemporaines de tout genre l'expression du génie de notre siècle ; il a fait le portrait de tous les grands hommes, et, de peur d'être incomplet, il a même glissé dans sa collection de médailles un certain nombre de médiocrités ; c'est un esprit inquiet, remuant, qui aime à se mêler à tout ce qui se fait et à dire sur les événemens son mot de bronze ou de marbre.

Une étude plus vraie de la nature, une recherche d'expression dans les têtes, même aux dépens de la beauté, la réalité substituée à l'idéal, et le mouvement au rythme de l'attitude, tels sont les caractères les plus saillans du talent de M. David. — Son *Tambour Barra* mêlait à la grace de l'Hyacinthe mourant, un peu de la trivialité grêle du gamin français. Ce n'est pas une critique que nous formulons, mais une simple remarque appréciative ; la *Jeune fille au tombeau de Botzaris*, avait des extrémités plus vraies que ne le sont ordinairement celles des statues grecques, sans

manquer cependant aux lois de la beauté. — M. David apporte, dans un art immuable et sévère, des idées qui sembleraient être plutôt du domaine de la peinture ; bien que pour les spectateurs inattentifs, toutes les statues soient blanches, chaque sculpteur a son coloris, et par la différence des travaux, sait faire sortir plusieurs teintes de cette pâleur générale. M. David doit être rangé dans la catégorie des sculpteurs coloristes.

Cette année, laissant de côté toute préoccupation historique ou philosophique, il a exposé, comme un simple sculpteur grec ou romain, un *Enfant à la grappe*.

Cette délicieuse statue a inspiré des vers charmans à un poète, dont la manière quelquefois un peu trouble et louche, s'est éclairée et raffermie au voisinage du marbre. Nous pensons ne pas pouvoir faire mieux que de substituer à notre prose ces jolies strophes, sur un rythme renouvelé du seizième siècle, et dont l'exactitude descriptive ne laisse rien à désirer :

L'enfant ayant aperçu
 (A l'insu
 De sa mère à peine absente),
 Pendant au premier rameau
 De l'ormeau
 Une grappe mûrissante.
 L'enfant, à trois ans venu,
 Fort et nu,
 Qui jouait sur la belle herbe,
 N'a pu, vite sans en vouloir,
 N'a pu voir
 Briller le raisin superbe.
 Il a couru ! Ses dix doigts
 A la fois,
 Comme autour d'une corbeille,
 Tirent la grappe qui rit
 Dans son fruit :
 Buvez, buvez, jeune abeille !
 La grappe est un peu trop haut,
 Donc il faut
 Que l'enfant hausse sa lèvre.
 Sa lèvre au fruit déjà prend,

Il s'y pend,
 Il s'y pend comme la chèvre.
 Oh ! comme il pousse dehors
 Tout son corps ;
 Petit ventre de Silène,
 Reins cambrés, plus fléchissants
 En leurs sens
 Que la vigne qu'il ramène.
 A deux mains le grain foulé
 A coulé :
 Douce liqueur étrangère !
 Plus jeune, il embrassait
 Et pressait
 La mamelle de sa mère.
 Age heureux et sans soupçon !
 Au gazon
 Que vois-je ? Un serpent se glisse ;
 Le même serpent qu'on dit
 Qui mordit,
 Proche d'Orphée, Eurydice.
 Pauvre enfant ! Son pied levé
 L'a sauvé.
 Rien ne l'avertit encore.
 C'est la vie avec son dard,
 Tôt ou tard !
 C'est l'avenir : qu'il l'ignore !

Nous aimons à voir la même pensée ciselée dans le marbre ou dans le vers, — deux matières également dures à travailler, mais les seules qui gardent éternellement la forme qu'on leur confie. — Le sentiment et la poésie de la statue ont passé tout-à-fait dans les strophes, et nous n'avons rien à y ajouter, sinon que M. David n'a jamais fait une sculpture plus saine et plus dans les limites et les possibilités de l'art. Ce marmot suspendu à une grappe vaut pour nous bien des compositions ambitieuses.

M. Simart, l'auteur de l'*Oreste*, a deux statues d'un genre bien différent, la *Poésie épique* destinée à la chambre des pairs, et une *Vierge*, groupe en

marbre, pour la cathédrale de Troyes. Vous savez quel talent sobre, pur, noble et correct est celui de M. Simart, cet artiste aussi préoccupé de la ligne que M. Ingres.

Rien n'était moins difficile pour lui qu'une figure de poésie épique. Il l'a faite avec cette tournure calme, cette attitude simple, ces beaux plis qui filent d'un seul jet, ces draperies qui jouent autour des formes sans les cacher ni les trahir, ce sérieux sans ennui, cette sagesse sans froideur, qui l'ont placé parmi les artistes les plus éminents de l'époque. — La tête rappelle le beau type éginétique ; la pose respire toute la majesté de l'épopée. Une pareille œuvre pourrait être signée des plus illustres morts ou des plus illustres vivans.

Le *Groupe de la Vierge*, destiné à une église, devait naturellement respirer un sentiment chrétien, et aurait pu embarrasser un Athénien comme M. Simart, un dévot des douze grands dieux. Mais l'habile statuaire, sans rien perdre de son style et de sa pureté, sans tomber dans l'imitation byzantine ou gothique, a su donner à la figure de la mère de Dieu un caractère religieux et pur, une expression élevée qui s'allient parfaitement au type traditionnel. — La statue ne nuit en rien à l'image. Les mains sont très nobles et très belles.

Le Secret confié à Vénus a rendu tout de suite populaire le nom de M. Jouffroy. Cet habile et intelligent artiste fait tout ce qu'il faut pour continuer ce succès. Ses deux nouvelles statues sont dignes et aînées. Elles représentent le *Printemps* et l'*Automne*, et doivent être placées dans la salle d'horticulture de la chambre des pairs. Elles sont ajustées avec le goût et l'élégance habituels à M. Jouffroy, et très bien travaillées comme marbre.

L'âge ne diminue en rien le talent de M. Bosio ; sa *Jeune Indienne* ajustant à l'une de ses jambes une bandelette ornée de coquillages, est une digne sœur de *Biblis changée en fontaine*. C'est la même grace délicate et diaphane, la même jeunesse de contours, la même pureté ; M. Bosio excelle à rendre ces formes un peu frêles où dure encore la lutte charmante de l'enfance et de l'adolescence, où chaque maigreur est une promesse. — Bouton aujourd'hui, fleur demain.

M. Feuchères a exposé une *Jeanne-d'Arc sur le bûcher*, en marbre, d'une belle tournure et d'un bon agencement. Dans cette figure, de grandeur naturelle, M. Feuchères a fait voir ce dont personne ne doutait d'ailleurs, qu'il est capable de faire autre chose que de la sculpture épisodique, de caprice ou d'ornement, mérite que nous ne méprisons en aucune manière, car rien n'est petit pour l'art, et Benvenuto s'est fait autant de réputation avec ses salières et ses gaines de poignard, qu'avec la statue de Persée.

L'auteur du *Caïn* et des *bas-reliefs de l'Arc de Triomphe*, M. Etex, a un groupe d'Héro et Léandre d'une composition heureuse et d'une belle exécution ; quelques lourdeurs déparent ça et là des morceaux bien étudiés et bien venus ; d'ailleurs il sera facile d'y remédier avec quelques coups de râpe et de papier de verre. En sculpture, ôter n'est rien ; dégorgées ainsi les formes y gagneraient, et le couple amoureux ressortirait dans toute sa grace antique et rajeunie. — Quel charme pénétrant renferme cette légende amoureuse que les poètes se sont léguée d'un siècle à l'autre, et que Marot a traduite de Musée avec cette douce naïveté gothique qui fait sourire dans les larmes, et dont lord Byron a voulu se prouver à lui-même la possibilité en traversant à la nage le bras de mer qui sépare Abydos de Sestos ! — Chaque poète, chaque peintre, chaque sculpteur essaie à son tour ce sujet si usé, si banal, et il en tire une inspiration nouvelle. Héro, ta fiole de parfum est empreinte d'un tel arôme d'amour et de mélancolie que vingt siècles n'ont pu le faire évaporer. Qui n'a rêvé tes bras blancs et ta buire de nard au sortir de l'écume amère et des baisers verdâtres de la vague ! O petite lueur qui trembles sur les flots, phare de bonheur vers lequel on se dirige à travers l'obscurité, qui n'a poussé de sa poitrine haletante l'eau froide et noire pour arriver à vous !

M. Garraud nous semble s'être un peu trop souvenu, malgré lui sans doute, dans *sa Première famille*, du *Caïn* de M. Etex. L'arrangement est à peu près le même. Avant de commencer un ouvrage si important, M. Garraud aurait bien dû s'assurer que sa composition ne renfermait pas de réminiscence. Ce jeune artiste n'a pas aussi bien réussi que nous le voudrions, dans ce groupe qui offrait à la statuaire toutes les ressources désirables sans aucun des embarras de costume et de convenance historique. Ces types de la famille humaine primitive ne sont pas d'un choix heureux. Malgré des morceaux assez bien faits, l'exécution générale est lourde et monotone.

Nous n'aimons pas beaucoup *l'Enfant chargé et embarrassé de fruits*, ou *Qui trop embrasse mal étreint*, de M. Farochon. Ce proverbe sculptural a la mine renfrognée, les genoux engorgés et les jambes atteintes d'un commencement d'éléphantiasis. Les enfans de convention, nous le savons bien, sont ainsi faits, mais c'est un *poncif* qu'il n'est pas nécessaire de répéter.

La *Première pensée* de M. Ramus a de la distinction et de la délicatesse. — Bartolini de Florence continue à imiter Canova. — M. Daumas a montré des qualités énergiques dans son *Génie de la navigation*. — La *Psyché* de M. Desboeufs a de la grace et de la naïveté. Les bustes de M. Clésinger sont traités avec un esprit, une finesse qui font penser à Caffieri. — M. Bonassieux, l'auteur du *David prêt à lancer la fronde*, n'a cette

année qu'un buste, mais il est fort bien réussi.

Que vous dirons-nous encore ? — Avant de quitter cette salle humide et glaciale, où grelottent tant de dieux sans paletots et de déesses vêtues seulement de leur beauté, jetez, s'il vous plaît, un regard sur cette petite statue équestre de Napoléon, ouvrage de ce fameux comte d'Orsay, le régulateur de la fashion à Londres, celui qui décide sans appel tous les cas de *hight life*. N'est-ce pas une chose honorable, pour un homme qu'on pourrait croire occupé exclusivement de futilités mondaines, de s'appliquer à la culture d'un art, et, à défaut de talent, d'acquérir du goût, — le goût ce génie des riches ?

Si le statuaire peut trouver quelque chose à reprendre à ce cheval, à coup sûr l'écuyer n'aura pas un seul mot à y dire : comme il est bien planté sur ses jambes, et ne gambade pas hors de son piédestal, comme cela arrive souvent aux chevaux héroïques.

Ce groupe de levrettes, quoiqu'il soit d'un jeune homme du monde et d'une grande fortune, M. Charles Wilkinson ne serait pas déplacé parmi les animaux de Mène, de Rouillard et de Fratin.

THÉOPHILE GAUTIER

Feuilleton de la PRESSE.

DU 19 AVRIL 1845

SALON DE 1845 ⁽¹⁾.

(Neuvième et dernier article.)

**MM. Amaury-Duval, Lehmann, Hipp. Flandrin,
Guichard, Gigoux, Mottez, Eugène Delacroix.**

1. Voir la *Presse* des 17, 18, 19, 20 mars, 15, 16, 17 et 18 avril

Nous avons terminé ce qu'on appelle la revue du salon. S'il ne nous a pas été possible de rendre compte de tous les tableaux même de mérite, nous avons du moins la conscience d'avoir cherché dans notre choix à caractériser les diverses tendances, et nous croyons que rien de significatif ne nous est échappé. Dans l'histoire, dans le genre, dans le paysage et la statuaire, nous avons tâché de rendre justice à tous et de nous mettre au point de vue de chaque artiste ; mais quelques noms ont manqué à l'appel : ceux qui les portent ne sont pas cependant restés oisifs. Seulement des pans de muraille ne peuvent pas se détacher et s'envoyer au Salon. Les artistes qui ont travaillé toute l'année, dans l'ombre glaciale et

crépusculaire des églises, à des peintures monumentales enfouies sous l'ogive d'une chapelle obscure, visitée à peine de quelque dévot uniquement soucieux de son salut, sont privés du grand jour de l'exposition et de cette solennelle entrevue avec le public qui n'a lieu qu'une fois par an. La critique ne les trouvant pas sur son chemin, ne s'occupe pas d'eux, ou leur jette en passant un regard distrait ; ils méritent pourtant l'attention à de plus hauts titres souvent que bien des peintres dont les ouvrages fournissent le sujet de longues colonnes. Allons les chercher où ils sont.

Depuis quelques années, l'on a compris en France qu'il y avait quelque chose de mieux à faire pour la décoration des églises et des monumens publics que de pendre au hasard le long de leurs murs des tableaux faits sous un autre jour et sans prévision de la place qu'on leur destinait. Outre que des toiles encadrées cachent souvent des portions d'architecture et détruisent la symétrie, elles ont quelque chose de mobile et de mince qui ne s'accorde pas avec l'idée solide et durable de l'édifice. On ne saurait donc trop encourager ces essais de peintures murales ; nos temples sont d'une nudité honteuse ; rien ne réchauffe la pâleur froide des parois revêtues en Espagne et en Italie de marbres précieux, de brèches de couleur, d'incrustations et de mosaïques. Il est moins coûteux et plus beau de les faire couvrir, soit de fresques, soit de peintures à l'huile ou à la cire, par de jeunes peintres amoureux de leur art. Le génie est encore ce qui se paie le moins cher en fait de décoration ; ce serait pour la génération d'artistes qui s'élève un champ de labour tout préparé. De tels travaux ont une utilité directe ; ils se lient à nos édifices, qu'ils rendent plus précieux, à notre religion, dont ils célèbrent les fêtes ou commentent les mystères ; ils expriment les idées d'où découlent notre civilisation et nos mœurs, et ont ce grand avantage de fixer et de localiser un art errant.

Quel est le jeune artiste qui ne préférerait mille fois inscrire une belle légende sur la pierre d'une cathédrale, même pour une somme médiocre, à faire des portraits, des aquarelles, des illustrations et des dessins de pacotille chèrement rétribués ?

L'on sauverait ainsi du métier beaucoup d'organisations excellentes, que le manque de travaux sérieux détourne de l'art. — Il faudrait aussi employer les artistes très jeunes. — C'est à vingt ans qu'on est plein d'amour, d'ardeur, d'enthousiasme, qu'on est capable de grands travaux et de grands sacrifices. — L'étude vous a empêché de voir la vie. Vous croyez à votre maître, à votre ami, à votre Béatrix, à la justice, à la gloire, à l'espérance, à tout ce qu'il y a de beau, de bon et de noble. — Pourquoi laisser consumer toute cette belle flamme sans aliment ? pourquoi attendre, pour lui donner des travaux, que l'artiste ait le cœur desséché, la

vue incertaine, la main tremblante ? Est-ce que les fleurs ne valent pas les fruits, est-ce que la foi ne vaut pas l'expérience ? — C'est au sortir de l'atelier qu'un directeur des beaux-arts intelligent devrait embaucher les bons élèves pour quelque grande décoration collective, confiant un monument tout entier à l'école de chaque maître célèbre. Les jeunes gens prendraient ainsi l'habitude du haut style et des grandes choses. — Ils trouveraient là l'application immédiate des théories de l'atelier. Leurs études se transformeraient tout de suite en expérience ; ils n'auraient pas le temps d'oublier dans des besognes inférieures les sévères leçons du maître et les principes sacrés du beau. — En effet, est-ce la peine de faire copier pendant dix ans à un jeune homme les divins fragmens de l'antiquité, les chefs-d'œuvre de tous les âges, pour qu'il arrive à confectionner le portrait d'un monsieur grêlé ou d'une dame à nez rouge, moyennant cinq cents francs, le cadre compris ?

Saint-Merry, ce bijou gothique perdu dans une rue populeuse et bruyante, possède déjà trois chapelles ornées de peintures murales. Nous avons, il y a plus d'un an, entretenu avec détail les lecteurs de la *Presse* de la chapelle de sainte Marie l'Égyptienne, par M. Chasseriau, la seule achevée alors. Nous avons vanté la tête de la courtisane, repoussée du seuil du temple par une force secrète, les beaux anges qui portent les banderolles ; la communion de la sainte dans le désert, son assumption d'un jet si neuf et si hardi, toutes les qualités que nous trouvons à ce jeune maître. — Depuis, M. Amaury-Duval et M. Lehmann ont terminé leurs travaux et leurs chapelles voisines de celle de M. Chasseriau, débarrassées enfin de leurs échafaudages, sont accessibles au public.

M. Amaury-Duval a reçu pour thème la *Vie et la glorification de Sainte.Philomène*, une sainte assez récemment découverte et qui a beaucoup de succès maintenant dans le monde dévot, ce qui n'a rien d'étonnant, car elle est charmante et la plus suave poésie fleurit sa légende : de tous les peintres modernes, M. Amaury-Duval, est celui qui a peut-être le sentiment le plus fin de l'art gothique ; chez lui ce n'est pas archaïsme, affectation néo-chrétienne, c'est pour ainsi dire un goût inné, exclusif ; il n'admire et n'aime que le Pinturiccio, le Pérugin, fra Angelico de Fiesole. La nature le porte à peindre des figures blanches sur des fonds d'or ou d'azur, des sujets mystiques, encadrés d'arabesques, dans le goût des marges de missels. — Les lignes tranquilles, les profils suaves, les longs vêtemens, qui festonnent des pieds d'ivoire du rebord de leurs plis, comme d'une frange d'écume ; les ciels pommelés de chérubins, les anges thuriféraires ou jouant de la viole d'amour, les vierges tenant à la main la palme ou la couronne, tels sont les objets que son pinceau se plaît à reproduire ; un talent ainsi fait, est donc merveilleusement propre à

peindre des chapelles dans une église du moyen-âge. M. Amaury-Duval n'a pas besoin de se faire gothique pour la circonstance, il l'est, l'a toujours été et ne pourrait être autrement : par un de ces hasards plus fréquents qu'on ne pense son ame, préparée pour animer au quinzième siècle quelque fervent peintre catholique, n'a pu trouver de corps que trois cents ans plus tard et c'est ce qui vous explique comment M. Amaury-Duval, élève de M. Ingres, portraitiste distingué, homme du monde, a tous les goûts d'un moine italien, enlumineur de livres pieux et peintre de dyptiques et de tryptiques.

Voici comme cet ingénieux artiste a disposé sa composition : — Au dessus de l'autel, dans un compartiment plus large que haut, on voit Sainte-Philomène couchée sur le pavé de sa prison, des anges la soulèvent dans leurs bras et répandent sur sa tête quelques gouttes d'une essence céleste qui lui redonneront la beauté rayonnante et l'allégresse lumineuse que doit avoir une vierge chrétienne au moment du martyre ; car cet atroce empereur Dioclétien a fait battre et flageller si cruellement la pauvre sainte-fille, qu'elle en est tout abattue et toute défaillante ; le profil doucement étonné de sainte Philomène devant les anges qui la consolent et qui la soignent, a cette finesse languissante, cette pâleur d'une délicatesse presque chinoise qui caractérisent M. Amaury-Duval.

Le morceau supérieur représente le jugement de la sainte. L'empereur Dioclétien, vêtu de pourpre, assis sur le trône, à côté d'un autel de Jupiter, chargé de tout ce qu'il faut pour les libations et le sacrifice, offre la couronne à Philomène si elle veut abjurer. La sainte, à genoux, les yeux noyés d'extase, n'écoute pas même la proposition de l'empereur. Le billot est là, le bourreau n'attend que le signe de laisser tomber le large tranchant de sa hache sur le col frêle de la vierge. Les deux anges de la prison se balancent sur leurs longues ailes de cygne, prêts à saisir au vol la belle ame chrétienne et à la porter là-haut, dans ce brillant paradis en ogive, tout gaufré de nimbes, tout rayonnant d'auréoles, où les élus et les esprits bienheureux célèbrent, avec le Sistre et le Kinnor, la gloire de l'époux céleste.

Le sujet qui occupe le mur opposé représente une autre phase du martyre de sainte Philomène ; la sainte est précipitée du haut d'un pont, liée à une ancre, pour que son corps ne surnage pas. Les anges coupent le cordage de l'ancre et soutiennent dans leurs bras la sainte qu'ils déposent sur une rive émaillée subitement de fleurettes et d'herbes balsamiques en présence d'une population qui s'agenouille pieusement à la vue de ce miracle.

Dans le cintre de l'ogive, le peintre a représenté Notre-Dame assise sur un trône d'ivoire découpé à jour et entourée de l'essaim des jeunes vierges

martyres couronnées de roses blanches et s'appuyant avec une coquetterie céleste sur les instrumens de leur supplice. Jamais M. Amaury-Duval n'a trouvé de visages plus divinement candides, de tons plus doucement effacés, de plus tendres nuances dans la pâleur, une plus suave absence de toute couleur humaine et matérielle. — Sainte Philomène, enfin au bout de ses épreuves, arrive de la terre sur un petit nuage bien chaste, bien modeste, et reçoit des mains de la vierge par excellence, un beau lys cueilli au parterre du jardin mystique.

Ce morceau est, à notre gré, le plus réussi. M. Amaury-Duval nous semble y avoir dit son dernier mot ; — il pourra faire désormais aussi bien, mais non mieux. Par la nature même du sujet, ses défauts qui sont l'absence de mouvement, la froideur symétrique de la composition, deviennent pour ainsi dire des qualités ; — vous ne pouvez qu'admirer la grace naïve des têtes, la finesse des mains supérieurement dessinées, les coiffures arrangées avec un goût exquis, les draperies bien ajustées et d'un style pur, bien que les plis affectent quelquefois une raideur systématique, et rendre justice au précieux de l'exécution et à la finesse du pinceau.

Avant de quitter sa chapelle, nous ferons observer à M. Amaury-Duval qu'il a, dans les figures de jeunes filles agenouillées sur le rivage, supprimé trop absolument toute rondeur humaine. La draperie la plus catholique ne peut tomber d'une épaule à terre sans trahir en rien le corps qu'elle recouvre. — Overbeck seul et les mystiques allemands trouvent que c'est une sensualité païenne de faire deviner par l'ondulation d'un pli une taille ou une hanche.

M. Lehmann avait à traiter l'histoire du Saint-Esprit, qui, on ne sait pourquoi, n'occupe pas grande place dans l'iconographie catholique. Dans le tableau, qui forme comme le retable du maître-autel, et qui est divisé en deux, est représentée la descente des langues de feu sur les apôtres, réunis le jour de la Pentecôte. Dans la partie supérieure, le mystère se prépare en quelque sorte ; les trônes, les principautés, les dominations font cercle, et dans un océan de clartés planes l'Esprit-Saint, figuré par la colombe symbolique, le bec tourné vers la terre et soufflant des rayons lumineux. Les apôtres se tordent avec terreur sous les flammes révélatrices et semblent tout surpris d'entendre sourdre confusément dans leurs cerveaux des idiomes inconnus.

Le tableau opposé nous montre saint Jean baptisant le Christ dans le Jourdain. Une foule nombreuse se presse sur les rives du fleuve, moitié avide, moitié incrédule, étonnée de cette évocation du Verbe ; la femme demi agenouillée, demi assise sur la rive, rappelle les types allongés et les yeux d'argent bruni de la fille de Jephté pleurant sa virginité sur les

montagnes. Elle est bien posée et caractérise, par ses traits irrésolus et méditatifs, la lutte de la foi et du scepticisme.

Dans l'entrecolonnement, Gabriel fait à Marie la salutation angélique et lui annonce qu'elle sera visitée au Saint-Esprit, et, vierge, donnera le jour à un Dieu.

La voûte peinte d'azur et constellée de petites langues de feu, au lieu d'étoiles, complète la décoration.

D'après ses précédents, nous avons mieux auguré de la chapelle de M. Lehmann. De grandes ambitions à moitié réalisées, de la recherche dans la composition, une violence affectée de dessin, de la pâleur sans harmonie, quelque chose d'aigre et de blafard dans le coloris des yeux avec des jeux de noir et de blanc exagérés, tels sont les défauts qui nous ont préoccupé tout d'abord. Un examen plus prolongé fait découvrir des morceaux bien faits, des têtes d'un beau caractère, des draperies d'un style large, des groupes d'un bon effet pris séparément. — M. Lehmann, à ce que nous croyons, s'est trop tourmenté ; il a été nerveux, inquiet, et s'est efforcé outre mesure. Le talent ainsi sollicité se refuse quelquefois ou dévie. Produisons tranquillement ce qui est en nous comme les roses qui ne tentent pas de produire des fleurs bleues, comme les chênes qui n'ont aucune envie de porter des oranges. — Il ne faut pas vouloir tout mettre dans son œuvre, c'est déjà bien assez d'y mettre quelque chose.

Ces trois chapelles, quoique différentes et d'une valeur diverse, n'ont cependant rien de disparate. MM. Théodore Chasseriau, Amaury-Duval, Lehmann, ont étudié tous trois chez M. Ingres, et, bien que depuis chacun ait pris sa route, on peut les réunir dans la même nef sans contrarier sensiblement l'harmonie.

M. H. Flandrin, depuis quelques années déjà, a fait dans l'église Saint-Séverin une suite de sujets tirés de l'histoire de saint Jean, exécutés dans ce ton neutre et opaque, le seul convenable pour les peintures murales. Il ne faut pas, quand on décore un édifice, ouvrir des chambres et des fenêtres dans les parois. Le trompe-l'œil doit être évité avec soin. Sans cela, vous êtes tout surpris de voir danser les lignes architecturales et se déranger bizarrement les perspectives. Les noirs et les trous doivent être évités. M. H. Flandrin, lui, a peut-être adopté une gamme trop mate et trop crayeuse. Sans être miroitans, les tons peuvent avoir de l'éclat, ou du moins de la franchise, même dans une peinture murale.

De Saint-Séverin allons à Saint-Germain-l'Auxerrois, où s'exécutent, sous la direction de M. Lassus, d'importants travaux de restauration, plusieurs chapelles de cette vieille église ont été confiées à différens artistes pour

être décorées de peintures murales.

M. Mottez est en train d'exécuter sous le portail qui regarde le Louvre des fresques véritables, d'après l'ancien procédé de Giotto et de Cimabue, dont il a retrouvé les recettes déjà altérées sous Raphaël, qui retoucha plusieurs de ses stanze à l'huile ou à la détrempe. La fresque est d'une grande solidité : les couleurs, pénétrant de plusieurs centimètres dans l'endroit tout frais sur lequel on les applique, s'y attachent d'une manière intime et deviennent ineffaçables. Cela peut être vrai dans les pays secs et chauds comme l'Italie et l'Espagne où il ne pleut presque pas, mais sous notre ciel humide, dans notre climat froid, il est permis de croire que la fresque n'aurait pas la même durée. Ce procédé n'a été employé en France que bien rarement, et les convictions à cet égard ne peuvent être assises que sur des conjectures. Dans trois cents ans, les Parisiens, en passant sous le porche de Saint-Germain-l'Auxerrois, pourront trancher la question.

Nous n'avons pas pu bien saisir toutes les parties de l'œuvre de M. Mottez, encore embarrassée de poutres, de planches et d'échafaudages ; mais nous en avons examiné tout à notre aise les morceaux supérieurs et les pendentifs. Saint Mathieu et saint Luc, agenouillés devant la Vierge ; saint Jean et saint Marc rêvant en compagnie, l'un de son aigle, l'autre de son lion ailé, sont des figures d'un beau style, d'un ajustement curieux, et présentent ce beau ton clair, argentin, si préférable aux rancidités de l'huile. – Un *Enfant Jésus parmi les docteurs* occupe une ogive de forme bizarre et expose sa doctrine au milieu de vieillards de mines hétéroclites et judaïques ; des allégories de vices et de vertus se groupent dans l'angle des pendentifs ; un des grands sujets, dont l'échafaudage cache encore les portions d'en bas, représente un Christ de tournure byzantine entrouvrant sa tunique, et faisant voir la plaie aux lèvres de laquelle se suspend le genre humain pour y puiser la vie dans ce monde et dans l'autre ; des emblèmes eucharistiques s'enlacent aux rinceaux de la voûte. Plusieurs têtes de femmes sont d'un ton perlé, d'un modelé suave qu'on n'aurait pas attendu des brutalités de la fresque ; certaines draperies ont des nuances tendres et fraîches qui surprennent. – M. Mottez paraît tout à fait maître de son procédé. — D'ici à quelques mois les travaux du porche seront terminés et nous pourrons juger de l'effet général.

Dans l'intérieur, en perspective, avec une nef latérale M. Guichard a peint, au milieu d'un encadrement de prophètes, une *Descente de croix* d'une grande dimension. C'est là un sujet périlleux et difficile à traiter après Rubens, après Daniel de Volterre. Nous ne voulons pas quereller, à propos de ces deux géants de la peinture, M. Guichard, le gracieux auteur du *Rêve d'Amour* ; sa composition est soignée, raisonnable, suffisamment pathétique ; l'effet a la tristesse convenable. Le groupe des *Femmes*

éplorées s'arrange bien ; l'une des têtes, celle qui a des bandeaux noirs, rappelle les traits de Mme la princesse de Belgiojoso. — La *Madeleine*, quoique le mouvement de ses bras soit un peu mélodramatique, est une figure bien dessinée et bien peinte.

Dans la même église, M. Guichard a peint une chapelle de Saint-Landry avec une fidélité d'imitation gothique assez intéressante.

A côté de cette chapelle se trouve un essai de fresque de M. Mottez, dont les curieux ont mis la solidité à l'épreuve en la rayant avec des couteaux et des clous. La peinture la plus indestructible ne résiste pas à la pioche. — Avis aux vandales du dix-neuvième siècle.

A quelques pas de là, l'on rencontre des peintures murales, qu'on nous assure être d'un homme de talent très connu, — ce que nous ne voulons pas croire : — une *Nativité*, une *Adoration des Mages*, une *Ascension de notre Seigneur*, jouant le papier à quinze sous le rouleau à s'y méprendre.

M. Gigoux n'a pas été fort heureux non plus dans son *Histoire de sainte Geneviève*. Nous ne savons quel vertige s'est emparé de cet artiste estimable, et qui avait du talent, nous ne l'avons pas rêvé, lorsqu'il faisait *François Ier chez Léonard de Vinci* et la *Cléopâtre essayant des poisons devant Marc-Antoine*.

Terminons en allant rendre visite, dans cette laide et maussade église de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, à la *Pieta* d'Eugène Delacroix. C'est une des plus profondes douleurs que la peinture ait rendues ; l'angoisse moderne, le désespoir byronien se mêlent dans cette sombre scène à la douleur antique. Quel jour livide et douteux ! Quelle lumière sinistre ! Toutes les mères du monde semblent avoir perdu leur fils et sanglotter dans la personnification de Marie. Comme on voit bien qu'elle ne croit pas encore que ce pâle cadavre se relèvera Dieu dans trois jours !

THÉOPHILE GAUTIER.