

LA

GALERIE BRUYAS

MUSÉE DE MONTPELLIER

LA

# GALERIE BRUYAS

PAR

ALFRED BRUYAS

Avec le concours

DES ÉCRIVAINS ET DES ARTISTES CONTEMPORAINS

INTRODUCTION

PAR

THÉOPHILE SILVESTRE

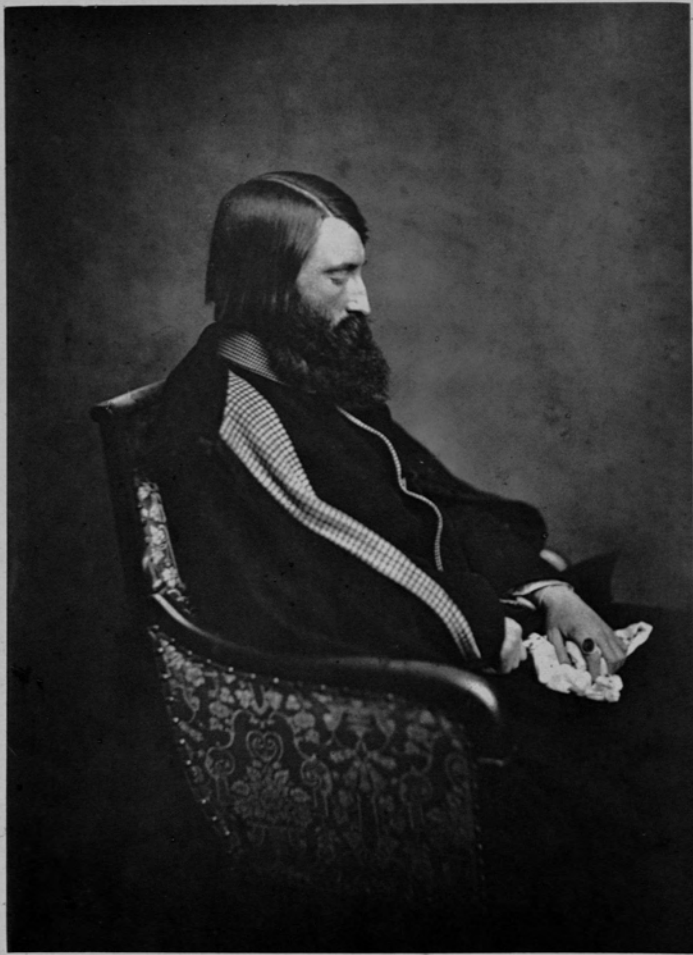


*timbre par erreur  
appartient au Musée Fabre*

PARIS *de conservation*  
IMPRIMERIE DE J. CLAYE

A. QUANTIN, SUCCESSEUR  
RUE SAINT-BENOIT

1876



*Alfred Bruyas*



DONS

DE LA

GALERIE BRUYAS

ET DE LA

BIBLIOTHÈQUE, DITE *FONDS BRUYAS*





DON  
DE LA GALERIE

---

EXTRAIT DU REGISTRE

DES

DÉLIBÉRATIONS DU CONSEIL MUNICIPAL

DE MONTPELLIER.

(Séance du 22 octobre 1868)

**L**'AN mil huit cent soixante-huit et le vingt-deux octobre, le Conseil municipal s'est réuni dans le lieu ordinaire de ses séances, sous la présidence de M. Jules Pagézy, Maire.



Étaient présents :

MM. PAGÉZY, Maire; FERRIER, BAZILLE, Adjoint; BALDY, GLAIZE, BOUISSON, HÉRAND, PEITAVIN, VAILHÉ, ESTOR, ACHILLE DURAND, RODIER, ANDUZE, LESCELLIÈRE-LAFOSSE, BRUN-FAULQUIER, REY, DE VICHET, SAINT-PIERRE.

M. le Maire fait connaître au Conseil une démarche récemment faite auprès de lui par M. A. Bruyas, qui lui a fait part de son intention de céder à la Ville sa collection de tableaux. M. le Maire a aussitôt réuni la Commission de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour lui faire part de cette heureuse nouvelle. La Commission s'est associée aux sentiments d'admiration pour les magnifiques toiles contenues dans la Galerie Bruyas, et aux sentiments de gratitude envers le généreux Donateur, exprimés par M. le Maire. La Commission a, en outre, décidé qu'il serait fait lecture au Conseil de la lettre de M. Bruyas et de la réponse que M. le Maire se propose de lui adresser, réponse dans laquelle sont si bien exprimés les sentiments de profonde reconnaissance de l'Administration et de la Cité.

M. le Maire donne lecture de la lettre de M. Bruyas et de la réponse qu'il se propose de lui adresser.

Voici ces deux lettres :

M. A. BRUYAS A M. LE MAIRE

*Montpellier, le 14 septembre 1868.*

*Monsieur le Maire,*

*J'ai le bonheur de posséder divers tableaux des meilleurs peintres contemporains; et comme j'ai toujours pensé que les œuvres de génie, appartenant à la postérité, doivent sortir du domaine privé pour être livrées à l'admiration publique, je viens aujourd'hui offrir ma Galerie à la ville de Montpellier, voulant ainsi concourir, dans la mesure de mes forces, au développement du progrès artistique.*

*Si, dans ma collection, si laborieusement formée, je n'avais été soutenu par mon excellent père, tous mes efforts eussent été impuissants: à moi donc le pieux devoir de perpétuer le souvenir de ses largesses en demandant que ma Galerie porte son nom.*

*Si vous pensez que ma proposition ait chance d'être accueillie, vous m'obligerez en m'honorant d'une réponse; nous aurions ensuite à nous entendre ensemble sur la question de détail.*

*Agréer, je vous prie, Monsieur le Maire, l'assurance de ma considération la plus distinguée.*

A. BRUYAS.



M. LE MAIRE A M. BRUYAS.

Montpellier, le 27 octobre 1868\*

Monsieur Bruyas,

J'ai eu l'honneur de donner lecture au Conseil municipal, dans la réunion qui vient d'avoir lieu, de la lettre par laquelle vous voulez bien offrir votre Galerie de tableaux à la ville de Montpellier.

Le Conseil a entendu la lecture de cette lettre avec un sentiment profond de reconnaissance.

Votre Galerie est depuis longtemps hautement appréciée dans le monde artistique.

Elle est l'œuvre d'une intelligence élevée, d'une persévérance qui ne s'est jamais démentie et de sacrifices pécuniaires considérables, répondant à toutes les exigences. Elle présente un ensemble de chefs-d'œuvre dont notre Musée aura le droit d'être fier, au milieu des richesses dont il est en possession.

Veillez croire, Monsieur, qu'en vous disant ici que nous sentons vivement toute l'importance artistique de votre donation et que nous en sommes profondément reconnaissants, je n'exprime que faiblement les sentiments de l'Administration et du Conseil.

La délibération énonce qu'une salle sera spécialement affectée, au Musée, à votre collection, qu'elle por-

tera le nom de Galerie-Bruyas, conformément au vœu que votre piété filiale a exprimé d'une manière si touchante dans votre lettre, et que vous en serez le Conservateur pendant toute votre vie.

Je suis heureux de penser que vous voudrez bien accepter ce titre.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

J. PAGÉZY.

Après cette lecture, le Conseil, s'associant aux sentiments exprimés par l'Administration et la Commission des Beaux-Arts sur une collection qui est non-seulement une magnifique réunion d'objets d'art mais encore une œuvre d'art elle-même, par suite de la méthode et de l'harmonie qui ont présidé à l'acquisition et au classement des richesses qui la composent, prend à l'unanimité la délibération suivante :

1° La lettre de M. Bruyas et la réponse de M. le Maire seront jointes au procès-verbal;

2° La donation de M. Bruyas est acceptée; et M. le Maire est prié de transmettre à M. Bruyas les remerciements du Conseil et les sentiments de reconnaissance de la Cité;

3° Les tableaux donnés par M. Bruyas seront annexés

au Musée de la Ville, dont ils ne pourront jamais être séparés, et formeront, dans des salles séparées, une collection, sous le nom de Galerie-Bruyas;

4° M. L.-Alfred Bruyas est nommé, sa vie durant, Conservateur de la Galerie-Bruyas;

5° Après le décès de M. Bruyas, les tableaux de la Galerie seront conservés dans le même ordre qu'il leur aura assigné de son vivant, condition absolue et de rigueur, afin de conserver l'idée qui a présidé à la formation de cette collection;

6° M. le Maire est autorisé à s'entendre verbalement avec M. Bruyas sur tous les détails relatifs à cette affaire.

Et ont signé tous les membres présents.



DON  
DE LA BIBLIOTHÈQUE

EXTRAIT DU REGISTRE  
DES  
DÉLIBÉRATIONS DU CONSEIL MUNICIPAL  
DE MONTPELLIER.

(Séance du 26 juillet 1872)

**L'**AN mil huit cent soixante-douze et le vingt-six juillet, le Conseil municipal s'est réuni dans le lieu ordinaire de ses séances, sous la présidence de M. Laissac, second Adjoint, en l'absence de M. Léon Coste, premier Adjoint, empêché.

au Musée de la Ville, dont ils ne pourront jamais être séparés, et formeront, dans des salles séparées, une collection, sous le nom de Galerie-Bruyas;

4° M. L.-Alfred Bruyas est nommé, sa vie durant, Conservateur de la Galerie-Bruyas;

5° Après le décès de M. Bruyas, les tableaux de la Galerie seront conservés dans le même ordre qu'il leur aura assigné de son vivant, condition absolue et de rigueur, afin de conserver l'idée qui a présidé à la formation de cette collection;

6° M. le Maire est autorisé à s'entendre verbalement avec M. Bruyas sur tous les détails relatifs à cette affaire.

Et ont signé tous les membres présents.



DON  
DE LA BIBLIOTHÈQUE

EXTRAIT DU REGISTRE

DES

DÉLIBÉRATIONS DU CONSEIL MUNICIPAL

DE MONTPELLIER.

(Séance du 26 juillet 1872)



'AN mil huit cent soixante-douze et le vingt-six juillet, le Conseil municipal s'est réuni dans le lieu ordinaire de ses séances, sous la présidence de M. Laissac, second Adjoint, en l'absence de M. Léon Coste, premier Adjoint, empêché.



Étaient présents :

MM. CASTELNAU, BOURRELY, DESSALLE, MALMONTET, REYNES, GALTIER, PAPPAS, CABROL, LENTHERIK, LAISSAC, FUSTER, BEAUME, ALDEBERT, MILHE, HENNEGUY, DEANDREIS, J.-B. COSTE, BONNET, GILODES, BARLET, DOMERGUE, NOUGARET, MAURIN, ROUGET, GOS, SOULAS, GIROD.

#### LIBERALITÉS DE M. BRUYAS.

« J'ai l'honneur, dit M. le Président, de soumettre au Conseil municipal une lettre qui m'a été adressée par M. Bruyas, faisant don à la Ville de divers ouvrages artistiques, qu'il considère comme le complément naturel de sa belle collection de tableaux; et, en outre, d'une épreuve d'artiste encadrée de l'*Hémicycle de l'École des Beaux-Arts* et d'une copie à l'huile du *Portrait de M. le baron Fabre*.

« Je me suis empressé d'écrire à M. Bruyas pour le remercier et lui annoncer que sa lettre serait mise sous les yeux du Conseil municipal, qui ne peut qu'accepter avec vive reconnaissance cette nouvelle et importante libéralité. »

M. le Président donne lecture de la lettre de M. Bruyas et de la réponse de M. le Maire :

A M. LE MAIRE

*Montpellier, le 1<sup>er</sup> juillet 1872.*

*Monsieur le Maire,*

*J'ai l'honneur de vous offrir, pour la Bibliothèque du Musée-Fabre, ma bibliothèque particulière, composée surtout de livres sur les Beaux-Arts, et que je considère comme le complément naturel de ma collection de tableaux que la Ville a déjà acceptée. Les livres sont contenus dans deux armoires vitrées que je comprends dans ce don.*

*J'y joins, également pour la Bibliothèque, une épreuve d'artiste, encadrée, de l'Hémicycle du palais des Beaux-Arts, gravée par Henriquel-Dupont, d'après Paul Delaroche, ainsi qu'une copie à l'huile du Portrait du baron Fabre.*

*Vous comprenez, Monsieur le Maire, combien je tiens à m'unir aux donations artistiques que la Bibliothèque de la Ville doit à la générosité du baron Fabre, et que je me fais un devoir et un honneur de continuer.*

*Veillez recevoir, Monsieur le Maire, l'expression de mes sentiments les plus distingués.*

A. BRUYAS.

## RÉPONSE DE M. LE MAIRE.

Montpellier, le 3 juillet 1872.

Monsieur le Conservateur,

*La ville de Montpellier vous doit un Musée spécial dont l'importance est inappréciable et qui complète magnifiquement les collections léguées par M. le baron Fabre et M. Valedéau.*

*Votre lettre du 1<sup>er</sup> juillet courant m'annonce une libéralité nouvelle en faveur de notre Bibliothèque.*

*Les ouvrages qui la composent ne peuvent qu'être extrêmement précieux et présenter le plus vif intérêt, car ils ont été choisis avec la même intelligence artistique qui donne une si grande valeur à vos collections, et en font d'ailleurs le complément naturel.*

*Votre lettre sera mise sous les yeux du Conseil municipal, à sa première réunion.*

*Je viens vous prier de vouloir bien agréer, en attendant, l'expression des profonds sentiments de reconnaissance que l'Administration municipale doit naturellement éprouver.*

*Dans notre Bibliothèque comme dans notre Musée, votre nom, attaché à vos libéralités, restera pour perpétuer le souvenir d'un des grands Bienfaiteurs de la Cité.*

*Veillez, Monsieur le Conservateur, agréer l'assurance de ma considération la plus distinguée.*

L. COSTE.

Le Conseil accueille avec la plus vive reconnaissance la communication de M. le Président, et vote par acclamation des remerciements à M. Bruyas.

M. Aldebert propose de nommer une Commission pour porter à M. Bruyas les remerciements votés par le Conseil.

La proposition de M. Aldebert, appuyée à l'envi par tous les Membres présents, est adoptée.

En conséquence, le Conseil déclare à l'unanimité que, « plein de gratitude pour celui que M. le Maire a si justement appelé *un des grands Bienfaiteurs de la Cité*, il s'associe vivement aux remerciements adressés par l'Administration à M. Alfred Bruyas; et il décide, en outre, qu'une Commission spéciale portera à ce généreux citoyen l'expression des sentiments du Conseil municipal de Montpellier ».

Sont nommés immédiatement pour faire partie de cette Commission : MM. LAISSAC, PAPPAS, ALDEBERT, BEAUME, CASTELNAU, DEANDREIS, HENNEGUY et LENTHERIK.

Et ont signé tous les Membres présents.

---

## INTRODUCTION

*M. Théophile Silvestre devait exposer ici le plan de ce catalogue raisonné et développer l'idée qui l'avait inspiré. Il est mort subitement laissant son œuvre presque terminée, et M. Bruyas le suivit peu de temps après. Un pieux sentiment a fait préférer la suppression totale de cette introduction à la continuation d'un travail ainsi interrompu deux fois.*

*Le texte même du catalogue, imprimé avant l'Introduction, suit donc avec une interruption dans la pagination.*



# TABLE

## PEINTRES ET SCULPTEURS

ÉTUDIÉS DE LA LETTRE À A LA LETTRE G.

( ALLEMAND-GÉRARD )

ET

leurs Ouvrages décrits et commentés, du N<sup>o</sup> 1 au N<sup>o</sup> 95.

	Pages.
Dons de la Galerie Bruyas et de la Bibliothèque, dite <i>Fonds</i>	
<i>Bruyas</i> , documents. . . . .	7 à 18
Introduction : la Galerie Bruyas et son fondateur, idée du	
Catalogue. . . . .	19 à 80
ALLEMAND (Louis-François-Hector). . . . .	83 à 87
BARYE (Antoine-Louis) . . . . .	88 à 113
BENOUVILLE (François-Léon). . . . .	114 à 118
BONINGTON (Richard-Parkés). . . . .	119 à 127
BONVIN (François). . . . .	128 à 130
BOULANGER (Louis) . . . . .	131 à 134
BOURDON (Sébastien). . . . .	135 à 138
BREUGHEL (Pierre) le jeune. . . . .	139 à 141
CABANEL (Alexandre). . . . .	142 à 153
CAVELIER (Pierre-Jules). . . . .	154 à 155
COIGNARD (Louis). . . . .	156

	Pages.
COROT (Jean-Baptiste-Camille) . . . . .	157 à 167
COURBET (Gustave) . . . . .	168 à 196
COURT (Joseph-Désiré) . . . . .	197 à 204
COUTURE (Thomas) . . . . .	205 à 220
COUTURIER (Philibert-Léon) . . . . .	221
DAVID (Jacques-Louis) . . . . .	222 à 241
DAVID (École de) . . . . .	242 à 243
DECAMPS (Alexandre-Gabriel) . . . . .	244 à 269
DELACROIX (Ferdinand-Victor-Eugène) . . . . .	270 à 415
DELAROCHE (Paul) . . . . .	416 à 432
DEVÉRIA (Jacques-Jean-Marie-Achille) . . . . .	433 à 442
DEVÉRIA (Eugène-François-Marie-Joseph) . . . . .	443 à 457
DIAZ DE LA PEÑA (Narcisso-Virgilio) . . . . .	458 à 477
DIDIER (Jules) . . . . .	478 à 479
DORÉ (Gustave-Paul) . . . . .	480 à 481
DUTILLEUX (Henri-Joseph-Constant) . . . . .	482 à 491
ESPINOS (Benoît) . . . . .	492
FÉLON (Joseph) . . . . .	493 à 495
FLANDRIN (Hippolyte) . . . . .	496 à 506
FLANDRIN (Paul) . . . . .	507 à 511
FRANÇAIS (Louis) . . . . .	512 à 514
FROMENTIN (Eugène) . . . . .	515 à 519
GÉRARD (François-Simon) Baron . . . . .	520 à 533

## CATALOGUE

DE LA

## GALERIE BRUYAS



## TABLEAUX

AQUARELLES, DESSINS, BRONZES, ETC.

---

ÉCOLE MODERNE<sup>1</sup>

---

ALLEMAND (LOUIS-FRANÇOIS-HECTOR)

Né à Lyon le 5 août 1809.

---

— I —

*Paysage.*

Toile. — Hauteur. 0<sup>m</sup>,40. — Largeur. 0<sup>m</sup>,55.

Le soleil se couchant derrière les montagnes, noyées là-bas dans l'air chaud et vaporisé, projette ses dernières lueurs sur le tournant tranquille et profond d'une rivière, aux bords

1. Quelques Maîtres anciens figurent dans la Galerie Bruyas parmi les Maîtres modernes.



embroussaillés et plantés çà et là de quelques grands arbres. La dernière effusion lumineuse de ce beau jour d'été enveloppe les collines boisées d'un doux et transparent éclat.

Ce paysage, presque entièrement peint d'après nature, — procédé difficile, vu l'effet fugitif à cette heure du jour, et particulièrement rare chez un peintre de l'École de Lyon — est un des meilleurs tableaux de l'auteur. Par le sentiment et par l'exécution, M. Allemand rappelle à la fois quelques Hollandais et Théodore Rousseau, sans rien perdre de son originalité.

A. B.

— 2 —

*Étude d'après nature.*

Haut. 0<sup>m</sup>,25. — Larg. 0<sup>m</sup>,32.

D'un ton vrai, d'une exécution très-fine et d'une excellente qualité. Jointe ici aux divers ouvrages de l'artiste, cette étude donne en tous points la plus juste idée de son talent.

Autrefois, M. Allemand faisait chaque année le voyage de Paris, qu'il fait aujourd'hui plus rarement, et emportait ses meilleures études et ses meilleurs dessins de la saison pour les montrer à Théodore Rousseau, qui donnait toujours son avis et souvent ses éloges.

En voyant cette étude, il s'écria : « C'est curieux, comme cela me ressemble ! »

Dès lors, M. Allemand eut l'idée de réserver ce morceau à cette Galerie.

A. B.

— 3 —

*Paysage.*

Haut. 0<sup>m</sup>,24. — Larg. 0<sup>m</sup>,34.

Dessin d'après nature, site du département de l'Ain, à la plume, lavé de bistre, avec des rehauts de blanc.

A. B.

— 4 —

*Vue prise de Grangeau, à Saint-Jact-sur-Loire, dessin.*

Haut. 0<sup>m</sup>,20. — Larg. 0<sup>m</sup>,31.

Site étrange et sauvage, rapidement, nerveusement croqué. Cette vallée, où la Loire presque à sa source a creusé son lit, abonde en petits sites d'un caractère extraordinaire.

A. B.

— 5 —

*Dessin d'après nature, au crayon noir.*

Haut. 0<sup>m</sup>,22. — Larg. 0<sup>m</sup>,29.

Fait, pour ainsi dire, d'un souffle, et qui, certes, n'est pas du premier venu.

A. B.

## NOTICE.

M. Allemand, peintre distingué, savant et modeste, ne s'est pas prodigué et n'a jamais mis de grelots à ses ouvrages d'un caractère simple, intime et pénétrant. « Mon art, disait-il un jour, n'est pas à grand orchestre; c'est de la peinture de chambre. » L'artiste a travaillé toute sa vie, pour son bonheur secret, en pleine nature et au grand air.

Ses habitudes retirées, son humeur peu agissante et ses ouvrages de petite dimension l'ont laissé dans une sorte de pénombre, loin des vulgarités et des brigues. Quelques connaisseurs délicats goûtent fort ses ouvrages. La presse, qui ne s'épuise pas à la recherche du mérite, les a vantés; mais M. Allemand n'a obtenu en sa vie que deux mentions honorables aux Expositions de Paris.

Que de peintres médaillés et décorés dont les tableaux seront absolument oubliés quand les siens, plus heureux, vivront sans doute, l'ayant absorbé de son vivant!

Charmé au Salon de 1859 par un paysage de M. Allemand (*les Roches de Craponne*), Alexandre Dumas écrivit :

« Si vous êtes jeune, continuez, M. Allemand; c'est très-bien; et, dans ce cas, vous pouvez faire peut-être mieux. Si vous êtes vieux, consolez-vous : beaucoup de gens, qui passent pour avoir un grand talent, n'ont pas fait et ne feront pas *les Roches de Craponne*. »

— Vous êtes un grand peintre inconnu, disaient

naguère en lui serrant la main MM. Paul Chenavard et Charles Blanc, *arcades ambo*.

M. Allemand a eu, dès 1829, et a toujours gardé la passion de la gravure à l'eau-forte; ce qui le sauverait au besoin du danger d'être mal traduit. Un des premiers résurrecteurs de l'eau-forte, il a gravé près de quatre-vingts sujets de sa composition; mais, sur ce nombre, il en a lui-même détruit au moins soixante.

Ses meilleures pièces, tenues en haute estime dans les grandes collections publiques, notamment à Paris, à Londres et à Amsterdam, sont relativement peu connues, l'auteur n'ayant voulu ni les éditer ni les mettre en vente.

M. Charles Le Blanc, de la Bibliothèque impériale, décrit cinquante eaux-fortes de M. Allemand, pages 25, 26, 27 et 28 de son *Manuel de l'Amateur d'estampes*.

A. BRUYAS.



## BARYE (ANTOINE-LOUIS)

Né à Paris le 24 septembre 1796,

Élève de Bosio et de Gros.

— 6 —

*Lion du Sénégal en arrêt  
devant un Serpent python, aquarelle.*Haut. 0<sup>m</sup>,30. — Larg. 0<sup>m</sup>,48.

Lithographié par JULES LAURENS.

Dans un site rocheux de Fontainebleau, changé en Sénégal par l'imagination de Barye, site aux broussailles rares, rampantes et recuites, au ciel bas, morne et zébré à la Decamps par zones orageuses, un lion horrifié et un boa terrifié sont face à face. Le lion, le museau froncé, les crocs à nu, les muscles tendus et la patte levée, semble affreusement dégoûté; mais il va bondir sur le monstre, car il est le lion. Le boa, à la fois contenu par l'instinct et exaspéré par la peur, n'a dressé que la tête et le cou sur son amas d'anneaux, gonflés et palpitants. Fascinant, fasciné, il attend, gueule béante, béante à se rompre.

Cette aquarelle, fort belle et d'une très-importante

dimension, est une des plus terribles scènes zoologiques de Barye,

Où tout même l'horreur tourne aux enchantements,

dit Charles Baudelaire.

A. B.

— 7 —

*Lion cherchant une proie, aquarelle.*Haut. 0<sup>m</sup>,27. — Larg. 0<sup>m</sup>,38.

Ce lion cherche, flaire, rêve dans ce désert fauve, hérissé par espaces de quelques cactus, et longe doucement, lentement la chaîne ébréchée de rochers qui barre l'horizon d'un ciel torride. Il semble pourtant bien bonasse, mais il est d'autant plus terrible ce lion flâneur, sournois et affamé.

T. H. S.

— 8 —

*Tigre à l'affût, aquarelle.*Haut. 0<sup>m</sup>,27. — Larg. 0<sup>m</sup>,38.

Ni l'animal ni le paysage ne sont ici plus rassurants : la force, la souplesse, la férocité et la faim conspirent avec la solitude. C'est encore un site des plus âpres de la forêt de Fontainebleau, traduit en jungle de l'Inde ou de



l'Afrique. Ce tigre, rôdeur et méditatif, est venu tout le long de ces roches en dents de scie, profilées sur le ciel, et d'où s'échappent quelques rares plumets d'arbres. L'attitude, les formes, l'équilibre, la silhouette et le caractère de l'animal sont superbes. Malgré son immobilité statuaire, le seul frisson de sa queue donne à tout son corps la vie la plus intense : il a vu, entendu ou flairé quelque chose, ne fût-ce que le vol de ces oiseaux de proie qui passent au-dessus des rochers, dans la zone la plus livide de ce ciel blanchâtre, violâtre, verdâtre et attristant. Attristant, car le ciel et le paysage sont le double miroir des sensations, des idées, des passions, des actions de l'homme et de la bête, de tout ce qui vit, de tout ce qui respire et de tout ce qui pense.

TH. S.

### BRONZES DE BARYE.

— 9 —

Sous ce seul numéro, les seize bronzes suivants de Barye, épreuves de choix, sont ainsi classés : 9 A. 9 B. 9 C... et ainsi de suite.

NOTE. — Bien que de nombreuses épreuves de ces divers ouvrages si justement fameux soient fort répandues dans le monde, il en fallait un certain nombre dans cette Galerie, sous peine d'y tronquer à la fois notre plan, la

signification générale de l'Art au dix-neuvième siècle et l'expression particulière de l'œuvre de Barye, l'un des plus illustres Maîtres de l'École Française, et unique en son genre.

A. B.

— 9 A. —

### *Le Lion et le Boa,*

Réduction du fameux groupe du jardin des Tuileries.

Le lion en bronze de M. Barye est effrayant comme la nature. Quelle vigueur et quelle vérité! Ce lion rugit, ce serpent siffle. Quelle rage dans ce museau grincé, dans ce regard oblique, dans ce dos qui se hérissé! Quelle puissance dans cette patte posée sur la proie! Quelle soif de combat dans ce monstre tortueux, dans cette gueule affamée et béante! Où M. Barye a-t-il donc trouvé à faire poser de pareils modèles? Est-ce que son atelier est un désert de l'Afrique ou une forêt de l'Hindoustan?

ALFRED DE MUSSET.

Salon de 1836.

### MÊME SUJET.

M. Barye, le premier, a osé chez nous décoiffer les lions de cette perruque à la Louis XIV dont les statuaires les affublaient, ce qui leur prêtait une vague ressemblance

avec Racine ou Boileau; il leur a ôté de dessous les griffes cette grosse boule de marbre si ridicule; il les a représentés grommelants, hérissés, incultes, secouant leur crinière échevelée et tenant en arrêt sous leur ongle d'airain un serpent gonflé de poison, ou bien encore tirant de leur profonde poitrine ce rugissement sourd, ce tonnerre caverneux, qui arrête l'antilope au bord de la source et fait pâlir l'Arabe du désert sur son cheval aux jambes rapides; il a trouvé la beauté particulière de chacun de ces tyrans de la montagne, de la forêt et de la plaine, dont les formes rivalisent de perfection avec celles de l'homme; et, maintenant, la fable de La Fontaine n'aura plus de motif pour dire :

*Si les lions savaient sculpter...*

Les lions peuvent s'en rapporter à M. Barye.

Aussi quel effet produisit le *Lion au Serpent*, le chef-d'œuvre peut-être de Barye!...

Celui-là était un vrai lion de l'Atlas, majestueusement fauve, aux muscles invaincus, et dont le rictus farouche n'affectait pas le sourire académique. Transporté du désert au jardin des Tuileries, il effrayait comme un lion réel, et l'on eût aimé à le voir dans une cage, si la patine verte du bronze n'eût rassuré sur son compte et indiqué qu'il ne vivait que de la vie formidable de l'art...

THÉOPHILE GAUTIER.

*Les Beaux-Arts en Europe*, t. II, p. 180, 181.

*Histoire du Romantisme*, p. 248, 250, 252.

MÊME SUJET.

Quand le modèle (de ce groupe), acheté par la Liste civile et fondu à la cire par Honoré Gonon avec une rare précision fut placé aux Tuileries, on raconte qu'un artiste, connu depuis longtemps par l'inébranlable fermeté de ses principes, s'écria avec une colère pleine de naïveté : *Depuis quand les Tuileries sont-elles une ménagerie?*

Il y a dans cette boutade, que je n'ai pas entendue de mes oreilles, mais qui m'a été rapportée par un homme digne de foi, tous les éléments d'une critique judicieuse et complète. Sous l'apparence de l'ineptie, se cache une admiration qui s'ignore elle-même; la colère même est un hommage involontaire à la puissance du talent.

Les lions que nous sommes habitués à voir dans nos jardins, les lions placés aux Tuileries, du côté de la place de la Concorde, n'ont rien de commun avec les lions de la ménagerie. Figures sans nom, affublés de perruques à la Louis XIV, ils ne rappellent guère le roi des forêts. Ce type de lion, glorieusement inauguré par M. Plantard et multiplié à l'infini par ses élèves, s'appelle dans la langue des architectes *lion d'ornement*.

Vouloir imiter avec l'ébauchoir le lion qui rugit, dont les yeux étincellent, dont la crinière se hérissé, qui guette et dévore sa proie, c'était manquer de respect pour ce type bienheureux. Il y avait donc dans la hardiesse de M. Barye quelque chose d'irrévérencieux, et la colère dont je racontais tout à l'heure l'expression naïve n'a pas besoin d'être expliquée.



Le lion de M. Barye étreint un serpent entre ses griffes et s'apprête à le dévorer. L'expression du regard, le mouvement des épaules, l'attitude entière de la figure concourent admirablement à l'explication du sujet. Personne ne peut se méprendre sur l'intention de l'auteur. Le spectateur a devant les yeux ce qu'il pourrait voir à la ménagerie.

Malgré la singulière inintelligence avec laquelle ce groupe a été placé, bien que le regard plonge sous l'aisselle du lion, tandis qu'il devrait se trouver en face de l'épaule; toutes les parties du modèle sont traitées avec une précision si savante, il y a dans l'imitation de tous ces détails tant de finesse et d'habileté, que l'aspect de cet ouvrage produit une sorte d'épouvante...

Oui, dans ce groupe, attaqué avec tant de violence par les partisans de la sculpture académique et défendu par la foule avec tant de bon sens, l'imitation est poussée à ses dernières limites. Il me semble impossible d'aller plus loin dans cette voie : c'est un prodige d'énergie et d'exactitude.

Cependant le rare mérite qui recommande cette œuvre ne ferme pas mes yeux aux défauts qui la déparent. Les détails, rendus avec tant d'adresse, sont trop multipliés. La souplesse des membres, qui nous étonne à bon droit dans ce bronze palpitant, ne dissimule pas l'absence des masses dont la sculpture ne peut se passer...

GUSTAVE PLANCHE.

*Portraits d'Artistes*, p. 135, 2<sup>e</sup> vol.

— 9 B. —

*Lion assis.*

Avec le sujet précédent et celui-ci, nous avons le parfait contraste du sang-froid et de la violence des animaux, de la force au repos et de la force agitée; deux accents extrêmes mais égaux du génie si bien équilibré de l'artiste.

A. B.

— 9 C. —

*Lion qui marche.*

On peut lui dire ce que Frédérick Lemaître disait à Lamartine : « Vous êtes beau, vous êtes grand, vous êtes magnanime. » Pourtant ce lion n'est pas de grande dimension : un enfant l'emporterait dans sa main ; tant le caractère agrandi, agrandi la forme ! Voyez cependant le *Lion de la Colonne de Juillet*, aussi de Barye, et de dimensions au moins triples : n'est-il pas infiniment plus petit que celui-ci, bien qu'il marche plus agité, reniflant le sang et la victoire ? C'est que les conditions de la beauté correcte ne sont pas les mêmes que celles de la beauté monumentale. L'air et l'espace sont les grands rongeurs de la forme. Avec la désinvolture grandiose de Delacroix, Barye triompherait à la *Colonne de Juillet*. Avec sa forme rigoureuse, il triomphe ici.

TH. S.



— 9 D. —

*Tigre qui marche.*

De même que le chien donné par Porus à Alexandre, son vainqueur, étranglait les Lions, le Tigre que voilà étranglerait le Lion précédent. Chef-d'œuvre.

A. B.

— 9 E. —

*Jaguar dévorant un Agouti.*

Exposé en plâtre au Salon de 1836 avec le *Combat du Centaure et du Lapithe*, ce groupe fut acquis par l'État et fondu en bronze. « Toutes les mémoires, dit Théophile Gautier, se rappellent ce groupe d'une vie si palpitante, d'une facture si fine et d'une tournure si fière. »

A. B.

— 9 F. —

*Tigre vainqueur d'un Crocodile.*

Dès le commencement de l'Exposition (1831), tout le monde a été frappé de la beauté de ce *Tigre, dévorant un Crocodile* : Buffon ne nous avait pas dit, il est vrai, que les

tigres aimaient à manger du crocodile; mais celui-ci est d'une espèce assez rare pour avoir pu tenter son vorace ennemi.

Quoi qu'il en soit, ces deux animaux sont palpitants de vie : jamais, avant M. Barye, on n'avait rendu la nature avec une expression plus admirable, un sentiment plus profond.

Le *Tigre* respire la rage; le *Crocodile*, dans sa gueule sanguinaire, étend les pattes et se tord avec une horrible souffrance; il semble que l'on voie ses yeux tourner et se voiler sous l'excès de la douleur.

De quel génie ne faut-il pas être doué pour animer à ce point deux ou trois sacs de plâtre!

SCHÆLCHER.

*L'Artiste*, 1<sup>er</sup> vol., p. 314 et 315.

## MÊME SUJET.

Quelle énergie, quelle férocité et quel frisson de convoitise satisfaite sur cette échine crispée, courbée en arc, dans ces pattes aux coudes ressortis, dans ces hanches saillantes, dans ces flancs pantelants, dans cette queue convulsive; et comme le pauvre monstre écaillé se tordait piteusement et douloureusement sous cette étreinte inéluctable, entre ces griffes aussi aiguës que des poignards! Jamais les luttes de la nature et les fatalités de la destruction ne furent rendues d'une manière plus profonde et plus puissante.

THÉOPHILE GAUTIER.

*Histoire du Romantisme*, p. 251.

— 9 G. —

*Lionne du Sénégal.*

Ce n'est pas, certes, pour varier des appellations de catalogue que Barye dit de ses animaux, soit *Lionne du Sénégal* ou *Lionne d'Algérie*, soit *Éléphant d'Asie*, soit *Éléphant d'Afrique*, etc. Ce qu'il dit pour préciser la variété dans l'espèce animale, il le fait toujours, et jusqu'à la moindre particularité distinctive de structure, de physionomie et d'humeur. Pour lui, la vérité naturelle avant tout, et dans cette vérité même, pas une nuance locale qui lui échappe.

A. B.

— 9 H. —

*Lionne d'Algérie.*

Ce bronze est le pendant de celui qui précède.

Épreuve supérieure.

— 9 I. —

*Cheval turc.*

— 9 J. —

*Cheval turc.*

Ce bronze est le pendant de celui qui précède.

Ces deux chevaux turcs, quoique parfaitement libres et distincts l'un de l'autre, vont infiniment mieux accouplés

que séparés. Leurs formes, leur physionomie et leurs mouvements sont tellement d'accord, et, comme on dit, les deux font si bien la paire, qu'ils nous semblent aussi inséparables en sculpture que le vers et la rime en poésie.

A. B.

— 9 K. —

*Cheval renversé par un Lion.*

Cet admirable ouvrage, qui parut au Salon de 1833 avec l'*Éléphant d'Asie*, le *Jaguar dévorant un Agouti*, le *Combat d'Ours*, l'*Ours dans son auge* et la *Gazelle morte*, était indispensable ici comme groupe central.

A. B.

— 9 L. —

*Un Orang-Outang monté sur un Gnou.*

Ce bronze de Barye, rapproché de l'aquarelle de Decamps, le *Chemin de Toulon*, fait également ressortir la gravité du sculpteur, même dans le burlesque, et l'humeur caricaturesque du peintre, même dans le sinistre.

A. B.

— 9 M. —

*Éléphant d'Afrique.*

L'*Éléphant d'Afrique* est plus court que l'*Éléphant d'Asie*, de la tête à la croupe. La queue est petite, les oreilles rondes et plates, le front un peu fuyant et la peau extrêmement plissée.

L.-A. BARYE.

— 9 N. —

*Éléphant d'Asie.*

L'*Éléphant d'Asie* a le front proéminent, la croupe basse, les oreilles pointues et roulées ; et, marque distinctive, la jambe droite légèrement fléchie.

L.-A. BARYE.

Ces *Éléphants* du grand sculpteur nous rappellent ceux d'un grand poète :

## LES ÉLÉPHANTS.

... l'espace enflammé brûle sous les cieux clairs ;  
Mais, tandis que tout dort, aux mornes solitudes,  
Les *Éléphants* rugueux, voyageurs lents et rudes,  
Vont au pays natal, à travers les déserts.

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes  
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,  
Pour ne point dévier du chemin le plus droit,  
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes.

Celui qui tient la tête est un vieux Chef. Son corps  
Est gercé comme un tronc que le temps ronge et mine,  
Sa tête est comme un roc, et l'arc de son échine  
Se voûte puissamment, à ses moindres efforts.

Sans ralentir jamais et sans hâter sa marche,  
Il guide au but certain ses compagnons poudreux ;  
Et, creusant par derrière un sillon sablonneux,  
Les pèlerins massifs suivent leur patriarche.

L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,  
Ils cheminent, l'œil clos. Leur ventre bat et fume,  
Et leur sueur dans l'air embrasé monte en brume,  
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.

Mais qu'importent la soif et la mouche vorace  
Et le soleil cuisant leur dos noir et plissé ?  
Ils rêvent en marchant du pays délaissé,  
Des forêts de figuiers, où s'abrita leur race.

Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,  
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme ;  
Où, blanchis par la lune et projetant leur forme,  
Ils descendaient pour boire en écrasant les joncs.

Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent  
Comme une ligne noire, au sable illimité ;  
Et le désert reprend son immobilité  
Quand ces lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

LECONTE DE LISLE.

*Poèmes et Poésies.*

— 9 O. —

*Thésée vainqueur du Minotaure.*

M. Barye a compris tout l'avantage qu'il y aurait à représenter les deux figures debout. Cette disposition permet, en effet, de donner plus de développement au corps du *Minotaure* et d'établir un contraste plus frappant entre les membres du monstre et les membres du héros.





*Thésée*, plein d'élégance et de noblesse, n'a rien d'apprêté, rien de préconçu dans ses mouvements. Il agit et ne pose pas. Son corps tout entier est un modèle de beauté. Le torse et les membres expriment à la fois la force et l'énergie; la tête, empreinte d'une ardeur virile, s'accorde très-bien avec le caractère du corps. Il n'y a, ni dans le torse ni dans les membres ni dans la tête, rien qui rappelle servilement les monuments de l'art antique.

Cependant il est facile de voir que M. Barye n'ignore pas le *Thésée* du Parthénon, et qu'il l'a souvent consulté, car les grandes divisions du torse sont inspirées par l'admirable fragment placé au Musée britannique. En interrogeant ce débris si plein d'enseignements, M. Barye a usé d'un droit que personne ne peut lui contester. Il a profité de la leçon avec liberté, avec hardiesse; il s'est souvenu sans copier; il n'a pas confondu la docilité avec l'impersonnalité. Tout en acceptant les conseils d'un maître illustre, il est demeuré lui-même...

Le *Thésée* de M. Barye n'a pas quinze pouces de proportion, et cependant il est beau, il est grand dans la plus large acception du mot. Qu'un homme riche et intelligent confie à l'auteur le soin de traduire sa pensée dans les dimensions de la nature, et je m'assure que le modèle n'aura rien à perdre dans cette transformation, car il n'y a pas un seul détail escamoté...

Le *Minotaure*, qui lutte corps à corps avec *Thésée*, dont les membres s'entrelacent aux membres du héros, contraste heureusement par sa force pesante avec la force agile de son adversaire. La tête du taureau, placée sur ce corps humain, respire une brutalité farouche et semble

destinée à rendre plus frappantes l'intelligence et la finesse qui animent tous les traits de *Thésée*. Le spectateur, en contemplant cette lutte, comprend que le *Minotaure* sera vaincu, car il devine que *Thésée* mesure ses coups au lieu de les multiplier et que le monstre va bientôt rouler à ses pieds, étourdi et sanglant.

Si la division des plans de la poitrine dans le personnage purement humain rappelle un des plus beaux monuments de l'École attique, l'ensemble de la composition, par sa naïveté, par son énergie sauvage, nous reporte vers les marbres d'Égine...

Le *Thésée* de M. Barye, plus savant et plus pur que les marbres d'Égine, réveille pourtant dans notre esprit le souvenir de ces œuvres naïves...

GUSTAVE PLANCHE.

*Portraits d'Artistes*, t. II, p. 162.

— 9 P. —

### *Le Combat du Centaure et du Lapithe.*

Couronne d'une façon éclatante toutes les pensées que M. Barye a exprimées depuis vingt ans. Il a pu, dans ce dernier ouvrage, déployer toutes les richesses de son savoir et démontrer aux plus incrédules qu'il ne connaît pas la forme humaine moins complètement que la forme du lion et du taureau. Il avait à lutter contre un terrible souvenir, contre les métopes qui décorent le Musée britannique. Il s'est dégagé de cet adversaire en choisissant une

voie nouvelle. Son groupe n'a rien à démêler avec les fragments rapportés à Londres par lord Elgin. Le *Centaure* de M. Barye, par le mouvement, par la forme, se sépare nettement de la tradition grecque, sans la contredire.

L'auteur s'est inspiré de la nature et s'est attaché à reproduire tous les détails qu'il avait observés. Il a compris sans peine qu'il ne pouvait, sans s'exposer au reproche de témérité, essayer de traduire en ronde-bosse les hauts-reliefs sculptés par la main de Phidias, et qui, par leur perfection, désespèrent les statuaires les plus habiles. Amoureux de l'idéal, il s'est mis à le chercher par des procédés que les Grecs ont presque toujours négligés. L'École attique, la plus savante de toutes les écoles, ne s'est guère occupée des mouvements énergiques, ou du moins lorsqu'elle a entrepris de les traduire, elle a tempéré la force par la majesté.

C'est aux mouvements énergiques, exprimés avec une entière franchise, que M. Barye a demandé l'intérêt, la nouveauté de son œuvre; et ce dessein conçu avec sagacité, accompli avec courage, mérite l'approbation des connaisseurs. Le sujet seul ramène la pensée vers l'Acropole d'Athènes. Quant au style du groupe, il éloigne toute idée de comparaison.

Le *Centaure* de M. Barye, excellent dans la partie empruntée au cheval, jeune, vigoureux, hardiment accentué dans la partie humaine, appartient à la réalité par l'exactitude des détails; l'idéal n'est intervenu que dans la réunion de ces deux natures et dans la conception du mouvement. Quant au *Lapithe*, je n'ignore pas qu'il soulève plus d'une objection; mais il me paraît facile de répondre

aux reproches que j'ai entendus : il se cramponne avec ses genoux, avec ses pieds au corps de son ennemi; et les disciples fervents de l'antiquité trouvent que les genoux et les pieds n'offrent pas une ligne heureuse.

Je ne conteste pas la vérité de cette affirmation; seulement je me permets de révoquer en doute l'importance qu'ils y attachent. Le mouvement des genoux et des pieds, très-vrai en lui-même puisqu'il exprime très-bien l'action, serait blâmable assurément s'il troublait l'harmonie générale du groupe; si, au lieu de s'accomplir sur les flancs du *Centaure*, il s'accomplissait sur la partie antérieure ou postérieure; mais, étant donnée la place que lui assigne l'auteur, il ne trouble en rien l'harmonie générale. C'est pourquoi je n'hésite pas à l'approuver, bien qu'il forme un angle désavoué par les pures traditions de l'art. La tête du *Centaure*, étreinte par la main puissante du *Lapithe*, qui se débat convulsivement et que la massue menace, est une invention pleine de nouveauté, qui mérite les plus grands éloges.

GUSTAVE PLANCHE.

*Portraits d'Artistes*, t. II, p. 173.

#### BARYE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.

Barye fut mis hors concours par le Jury mixte international pour l'excellence hors ligne de ses bronzes et reçut la grande médaille d'honneur, sur ce rapport d'Achille Devéria :

« Le bronze antique à fleur de fonte, sans autre ciselure que la réparation indispensable des coutures, est représenté



par les pièces de M. Barye, dont le *Thésée* est un petit chef-d'œuvre, en ce genre.

« Ses animaux sont parfaits : nous ne citerons que son *Tigre vainqueur d'un Crocodile*, bronze d'une grande beauté. Le grain de sa fonte est excellent; il n'est pas altéré par la ciselure, dont M. Barye ne fait usage que pour enlever les coutures. »

ACHILLE DEVERIA, *Rapporteur.*

*Rapport du Jury mixte international, XVIII<sup>e</sup> classe,*  
p. 919 et 920.

#### PREMIÈRE INFLUENCE DE BARYE.

La sculpture académique, comme la peinture, descend chaque jour d'un degré et perd, dans chaque lutte qu'elle peut soutenir au Salon, un peu du champ qu'elle occupait seule depuis trente ans. Un jeune homme est venu apporter dans l'art des principes si simples, si nouveaux, qu'à peine a-t-il eu le temps de se faire comprendre, et déjà les déserteurs de la rhétorique se pressent sur ses traces : c'est que, dégoûté de la roideur géométrique de la sculpture de l'Institut, il en a appelé de la routine des professeurs à l'imitation de la nature; et l'inspiration naïve et spirituelle qui caractérise les ouvrages de M. Barye était trop puissante pour ne pas frapper vivement les yeux de la foule; aussi l'impression a-t-elle été universelle; et il a eu le rare privilège de prêcher la vérité sans que sa parole ait à peine été contestée.

ALEXANDRE DECAMPS.

*Le Musée, revue du Salon de 1834.*

#### OPINION D'UN ANGLAIS.

*M. Barye is assuredly one of the greatest artists that France possesses; one of those also who have been the most roughly tried in the course of a life fertile in masterpieces of a deep and enduring character.*

*The world has seen, and will see again, the burial of many a noisy reputation long before the actual death of those who have acquired them.*

*It is high time that justice should be done, before it is too late to lives which have been generously spent in the manifestation of human genius...*

*But I should be let too far if I were to endeavour to discuss here the grounds and reasons of popularity in a country which claims, with some reason, it is true, to be the most artistic in Europe, but which has yet much to learn and much to forget.*

BAYLE ST.-JOHN.

*The Louvre, or Biography of a Museum, etc.*

M. Barye est assurément un des plus grands artistes que la France possède, un de ceux qui ont été le plus rudement éprouvés dans le cours d'une vie fertile en chefs-d'œuvre d'un caractère profond et durable.

Le monde a vu et verra encore l'enterrement de plus d'une réputation éclatante, longtemps avant la mort réelle de ceux qui l'ont acquise.

Il est bien temps que justice soit faite à des existences généreusement consacrées aux plus hautes manifestations du génie humain...

Mais j'irais trop loin si je discutais ici l'origine et les motifs de la popularité dans un pays qui a la bruyante prétention d'être, avec quelque raison, il est vrai, le mieux doué de l'Europe du sentiment de l'art, mais qui a encore beaucoup à apprendre et à oublier.

BAYLE SAINT-JOHN.

*Le Louvre, ou Biographie d'un Musée,*  
p. 155 et 157 in-8<sup>o</sup>, 1855.



## NOTICE.

A treize ans et demi, Barye entra comme apprenti chez un graveur sur acier, nommé Fourier, qui avait pour spécialité la fabrication des matrices estampées de quelques ornements militaires : plaques de ceinturons, casques, hausse-cols, aigles et croix-d'honneur.

Après trois ans d'apprentissage chez cet artisan, doué d'un vrai talent d'artiste, Barye est incorporé dans la brigade topographique du génie. Il y apprend à lever et à modeler ces plans en relief où l'Empereur Napoléon I<sup>er</sup> marquait ses points stratégiques. Passé au 2<sup>e</sup> bataillon des sapeurs du génie, et licencié en 1814, Barye reprend sa profession de ciseleur.

Tourmenté par sa vocation pour la statuaire, il modèle dans l'atelier de Bosio, en 1816, et dessine dans l'atelier de Gros, en 1817.

Au concours de l'École des Beaux-Arts pour la gravure en médailles (*Milon de Crotonne dévoré par un lion*), Barye n'eut qu'une mention honorable, malgré son évidente supériorité. En 1820, il n'obtint que le second prix de sculpture (*Alexandre dans la ville des Oxydraques*). En 1831, bien qu'il eût produit par sa figure de *Cain* l'impression la plus vive, il fut encore primé par le sculpteur Lemaire.

Après une dernière et inutile tentative pour obtenir les coins de la monnaie du roi Charles X, il fut pris d'un dégoût facile à comprendre et cessa, dès lors, de concourir.

De 1823 à 1828, il avait travaillé pour vivre, comme s'il

n'eût travaillé que pour la gloire, à de petits modèles de bijoux pour Fauconnier, orfèvre de Madame la duchesse de Berry. En même temps, il s'était appliqué à la fonte des métaux, à la prosection anatomique, à l'histoire naturelle, à la peinture et à la sculpture.

De 1828 à cette année 1874, il n'a guère figuré que huit fois aux Expositions officielles des artistes vivants, bien que ses ouvrages soient fort nombreux, et, pièce à pièce, admirables. Dans sa longue et laborieuse carrière, souvent réduite aux ressources de l'industrie privée, jamais le dégoût des hommes et des choses n'a altéré son œuvre. Privé de ces grands travaux publics qui permettent seuls aux grands statuaires de montrer toute leur puissance dans les monuments nationaux, Barye s'est surtout illustré par des ouvrages de petites proportions; mais d'un grand style.

Malgré les manœuvres rivales et les préjugés trop répandus qui ont enlevé Barye à l'art monumental en le reléguant dans la spécialité des animaux, Barye est resté et restera au premier rang des Maîtres. Toujours est-il que pour les animaux il n'a d'égal ni dans le présent ni peut-être dans le passé. Quant à ses ouvrages, ils sont réellement plus beaux, plus savants et plus corrects que monumentaux et grandioses.

Les animaux, dans la splendide imagination de Delacroix, prennent des tournures décoratives et parfois fantastiques. Dans l'esprit rigoureux de Barye, ils restent ce que Dieu les a faits.

Il les prend, comme le grand peintre, dans leurs plus belles attitudes, dans leur caractère le plus expressif, et les croque d'abord très-sommairement; mais il ne manque pas

ensuite d'accentuer les détails jusqu'à l'extrême précision : les articulations ostéologiques, les insertions myologiques, les plis de la peau, l'imbriqué des écailles, la direction plus ou moins lisse, plus ou moins rebroussée du pelage, la palpitation des flancs, le reniflement des naseaux, le cachet général de l'espèce, les signes particuliers de la variété, jusqu'au moindre trait, jusqu'au moindre tic. C'est sans exagération et sans petitesse, bien qu'il soit par moments tendu et réduit, que Barye nous fait sentir tour à tour la force, la ruse, la cruauté, la cruauté surtout, l'intelligence, la souplesse et la mélancolie des animaux.

Ce qui rend à nos yeux Barye précisément plus profond, malgré certaines préventions invétérées contre son style crispé, c'est qu'il connaît et rend aussi bien l'homme que les animaux, *nos frères inférieurs*. Il ne s'est pas borné à décomposer par l'analyse et à recomposer par la synthèse toutes les lois de la forme vivante, d'un bout à l'autre de la chaîne des êtres, pour n'en tirer que des effets de musculature, des tours de force ou de souplesse, des jeux de praticien. Poussant ses recherches, des limites de l'animalité vers l'infini du monde spirituel, il a surpris dans le mutisme providentiel des bêtes cet esprit innommé qui les anime et les dirige, et comparé en moraliste les misérables égarements de l'homme à l'infailible instinct des animaux.

Voyez, particularité rare chez un sculpteur, ses superbes aquarelles : il y place ses animaux, notamment ses bêtes féroces, dans les paysages les mieux accordés à leur caractère distinctif : ce sont des solitudes pleines d'échos et d'échappées ouvertes à leur fuite, des défilés sinistres, parfaits pour leur affût, des steppes, calcinés par

un soleil implacable, ou enfiévrés par une atmosphère orangeuse et putride.

Les lions chassent les troupeaux et les bergers de l'Atlas, tantôt quêteurs patelins, respirant à peine, tantôt en arrêt sur leurs ongles, jouant la forme inerte des rochers, puis soudains, rapides et rugissants comme l'aquilon, battant l'air de leur queue, enfin repus et endormis, le museau allongé sur leurs pattes sanglantes ; les tigres, les jaguars, les panthères poussent des miaulements de chats enrôlés ou des vagissements d'enfants, à travers les jungles, où le seul cri des os peut apaiser leurs cris. Sentiment, expression du sujet et de son théâtre, rien ne manque de poignant et d'affreux à l'idéal féroce et stoïque de Barye, sculpteur, peintre et poète, qui fait rugir le bronze, saigner la couleur, et dont les plus beaux ouvrages sont des affres mortelles. Souvenez-vous de son *Jaguar cassant les reins à un Lapin*, au Musée du Luxembourg. Ce coup de dent, ce coup de couperet, ce « coup du Lapin » donne le frisson.

Voilà l'impression, l'expression, l'énergie de Barye.

Voici sa science et son métier :

Barye a comparé les longueurs et les épaisseurs de structure des chefs-d'œuvre de toutes les époques de la statuaire ; mais il ne s'est aveuglément réglé sur aucun des modèles, si parfaits soient-ils, qui servent de *compendium* ou de guide-âne à nos singes-archéologues. Sans rien sacrifier de son admiration pour d'immortels devanciers ni de son indépendance, c'est toujours dans la nature même que Barye prend les proportions, les mouvements et la physiologie de toutes ses créations ; ce qui marque son œuvre d'un triple cachet d'originalité, de science et de conscience...



## BENOUVILLE (FRANÇOIS-LÉON)

Né à Paris le 30 mars 1821,

Mort à Paris le 16 février 1859,

Élève de Picot.

— 10 —

*La Colère d'Achille*, académie.

(Rome 1847)

Toile. — Haut. 1<sup>m</sup>,45. — Larg. 0<sup>m</sup>,94.

Cette *académie* dénote des études sérieuses, dont on est trop porté aujourd'hui à nier l'utilité ; et qui exercent cependant une influence si salutaire sur l'avenir de l'artiste, lors même qu'il s'est dégagé des formules de l'école. Il faut, avant toutes choses, savoir l'orthographe et la grammaire de l'art auquel on se livre ; et le génie ne dispense pas de ces connaissances premières qu'on ne peut acquérir plus tard qu'imparfaitement...

THÉOPHILE GAUTIER.

Aussi David établit-il son école sur les études les plus sévères et les plus pures de la nature et de l'art antique. Il forma Drouais, mort trop jeune, Fabre, Girodet, artistes éminents, dont les ouvrages célèbres ornent nos musées. A la même époque, de jeunes lauréats, étudiant à l'Académie de France à Rome, s'y perfectionnaient par l'étude des chefs-d'œuvre, afin de mériter plus tard, par leurs incessants efforts, les palmes qu'ils ambitionnaient pour l'avenir.

INGRES.

A M. A. BRUYAS SUR CE TABLEAU.

Rome, 10 mars 1860.

« Monsieur, j'ai eu l'honneur de vous expédier, il y a quelques jours, le tableau fait par mon frère (*La Colère d'Achille*), dont vous êtes devenu possesseur. C'est avec bien du regret, je vous l'avoue, que je me suis dessaisi de cette peinture, qui, outre son grand mérite, représentait pour moi toute une époque de ma vie. Époque heureuse où nous étions tous deux à Rome et ne pensant pas nous séparer si tôt !...

« Je vous assure que mes regrets sont bien atténués en pensant que cette peinture est entre les mains d'une personne qui sait l'apprécier comme elle le mérite, et qu'elle prendra place dans la galerie d'un amateur aussi éclairé. »

ACHILLE BENOUVILLE.



## NOTICE.

.....

Evidemment, Benouville était fils de Scheffer. Et voilà qu'à son tour Benouville est mort ! Il est tombé, à trente-huit ans, lorsqu'il avait franchi les premiers obstacles d'une difficile carrière, lorsqu'il avait ouvert sa voile et pris pleine possession de lui-même, lorsqu'il forçait la Renommée, toujours si longtemps rebelle, à s'occuper enfin de son nom et de ses œuvres. Disons tristement quelques mots de cette existence tranchée si vite...

C'est dans l'atelier de M. Picot qu'il a fait ses études d'artiste ; et ses progrès y furent tellement rapides que, dès l'année 1839, n'ayant que dix-huit ans, il fit admettre au Salon un tableau *Argus et Mercure*, où les juges éclairés virent la preuve d'un talent plus mûr que l'âge, et l'indice de succès assurés. Cet essai fut suivi, aux Expositions postérieures, du tableau *Le Chevalier et l'Ermite*, pris dans le roman d'*Ivanhoé* ; puis d'une *Judith*, puis d'une *Esther* ; et, dans l'année 1845, avec le sujet du *Christ au prétoire*, Benouville remporta au concours le grand prix d'histoire...

Pensionnaire, à l'École de Rome, de la villa Médici, Léon Benouville fit quelques envois remarquables.

Mais ce fut au Salon de 1853, par sa belle composition de la *Mort de Saint François d'Assise*, que Benouville se révéla pleinement.

Dans cette peinture, aussitôt achetée par l'État pour le Musée du Luxembourg, il y avait une manière austère

et sobre, un sentiment calme et recueilli, une poésie tendre et religieuse qui marquaient son auteur, parmi tant de bizarreries et d'extravagances, du sceau d'une originalité native, et partant véritable (*sic*). Benouville cessait d'être élève ; il passait maître.

Deux tableaux qui le représentèrent à l'Exposition universelle de 1855, *Un Prophète de la tribu de Juda, tué par un lion*, et les *Martyrs chrétiens entrant dans le cirque* lui valurent, à ce concours général entre toutes les nations, une médaille et la croix d'honneur. Il garda son rang, éminent déjà, au Salon de 1857, en y présentant la fable *Les Deux Pigeons — Poussin sur les bords du Tibre — Raphaël rencontrant la Fornarina...*

Benouville devait s'élever, comme nous l'avons dit, jusqu'à l'honneur d'être appelé le successeur d'Ary Scheffer. Il allait briller aussi par une science de composition signalée, par une puissance d'expression irrésistible.

Il avait conservé, assurément, il avait augmenté, même, les qualités précieuses qui firent remarquer ses premiers travaux. C'était la même sagesse d'arrangement, la même sobriété d'effet et cette austérité biblique si convenable aux sujets qu'il aimait à traiter ; mais c'était aussi, dans l'exécution, plus de vigueur et d'élégance ; c'était, avec la simplicité, l'agrément et le charme. . . . .

Léon Benouville a fait le portrait d'Ary Scheffer, et de mémoire, en quelque sorte, sur un simple dessin, après la mort de son illustre ami... Il a fait également celui de la femme bien-aimée qui a le malheur de lui survivre, portant sur ses genoux les deux filles jumelles qu'elle lui avait données... De ces deux chers et charmants petits êtres,

qui semblaient à jamais inséparables, l'un avait déjà quitté la terre ; et sa mort avait laissé dans le cœur du père un deuil inconsolable. Pour lutter contre une telle douleur, on ne peut appeler à son secours que le travail, un travail opiniâtre, qui soit aussi sans trêve et sans relâche. Mais les forces du corps s'usent vite dans ce rude combat contre les chagrins de l'âme ; et la maladie vint achever ce qu'avait commencé le désespoir.

LOUIS VIARDOT.

*Gazette des Beaux-Arts*, mars 1859, p. 309.

## BONINGTON (RICHARD - PARKES)

Né à Arnold (Nottinghamshire) le 25 octobre 1801,

Mort à Londres le 23 septembre 1828,

Élève de son père et de Gros.

— II —

### *Une Bruyère.*

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,27. — Larg. 0<sup>m</sup>,35.

Vente Paul Delaroche, 1857.

Lithographié par HARDING.

Effet brusque de soleil et de pluie.

— 12 —

### *Plage.*

Bois. — Haut. 0<sup>m</sup>,14. — Long. 0<sup>m</sup>,35.

Gravé par JULES COLLIGNON.

Calme, lumière, transparence. Bateaux à voiles, vaches sur la côte. Exécution mince, légère, charmante.

A. B.



— 13 —

*Cours d'eau, effet de matin.*Bois. — Haut. 0<sup>m</sup>,14. — Long. 0<sup>m</sup>,23.

Pendant du précédent. On dirait d'un Corot des plus fins et des plus caressants. Ces deux petits tableaux sont des sites anglais.

A. B.

A M. THÉOPHILE SILVESTRE

SUR BONINGTON.

*Paris, ce 31 décembre 1858.*

« ... Je m'aperçois, en relisant votre lettre, que je n'ai rien dit du talent de Bonington : c'est un des plus charmants qui puissent jamais honorer l'Angleterre. Sa facilité était prodigieuse et son habileté s'est trouvée entière le premier jour où il a pris un crayon ou un pinceau. Je me rappelle que, quand je faisais des copies au Musée, très-jeune moi-même, je voyais là un grand enfant de quinze à seize ans, qui faisait de son côté des aquarelles d'après les grands maîtres. C'était lui. Ces aquarelles étaient déjà magistrales et pleines d'une verve qui contrastait avec son apparence tranquille. Je le retrouvai depuis et me liai beaucoup avec lui. Nous avons souvent travaillé dans le même atelier.

« Bonington n'avait guère que vingt-sept ans quand il

mourut. Une maladie de poitrine dont les progrès furent rapides l'emporta, à notre grand chagrin, et aussi nous étonna beaucoup. Il avait toutes les apparences de la force. C'était un grand et beau jeune homme.

« Son état se compliqua peut-être d'un certain chagrin. Il avait aussi, à la fin de sa vie, la faiblesse de regretter de ne point faire de grands tableaux. C'est une idée qui a tourmenté beaucoup d'artistes propres à exceller dans les petites dimensions. Je lui disais, pour le consoler de mon mieux : « *Raphaël n'eût pas fait ce que vous faites.* » Et c'est mon opinion. Il était roi dans son domaine.

« Personne ne peut disputer à Bonington la palme de la grâce, de la légèreté et du charme enfin, dans le genre qui était le sien.

« ... Vous aviez bien fait de me mettre sur un chapitre que j'aime.

« Voilà quatre pages d'un malade que ses souvenirs ont un peu reposé. Je serai très-heureux que cela puisse vous être utile. Vous connaissez ma reconnaissance et le plaisir que j'ai à vous être agréable. »

Votre dévoué,

EUGÈNE DELACROIX.

A MISTRESS FORSTER.

*25 septembre 1828.*

« Votre triste pressentiment ne s'est que trop réalisé. Nous venons de rendre les derniers devoirs à M. Bonington. Je n'ai jamais vu mourir si prématurément un talent si plein



d'avenir et se perfectionnant d'une manière si rapide et si sensible. Si j'en juge par le caractère de ses dernières études et par le souvenir d'une conversation que j'eus avec lui, un matin, son esprit débordait. Il arrivait à la pleine maturité du goût et à toute l'élévation du jugement, avec la plus généreuse ambition. »

THOMAS LAWRENCE.

#### FACILITÉ DE BONINGTON.

... Cette main de Bonington était si habile qu'elle devançait la pensée ; ses remaniements ne venaient que de cette facilité, si grande que tout ce qu'il posait sur la toile était charmant. Seulement, chacun de ses détails ne se coordonnant pas souvent, des tâtonnements pour retrouver l'ensemble lui faisaient quelquefois abandonner des ouvrages commencés...

EUGÈNE DELACROIX.

Extrait inédit de ses *Agenda*.

#### OPINION ANGLAISE.

Bonington a assez vécu pour s'assurer un titre de gloire et un rang élevé parmi les paysagistes anglais. Ses ouvrages méritent d'être, dès ce jour et à jamais, mis au premier rang. Ils ne sont pas nombreux, mais cela même les rend plus précieux encore. Une série de gravures, vingt-quatre environ, a été publiée, d'après les peintures de Bonington,

par Carpenter, possesseur de quelques-unes de ces toiles<sup>1</sup>. Les autres font partie des galeries de lord Lansdowne, du duc de Bedford et de divers autres patrons de l'art anglais.

ALLAN CUNNINGHAM,

*The Lives of the most eminent British Painters*, vol. V.

#### NOTICE.

La meilleure des notices sur Bonington est la lettre suivante d'Eugène Delacroix à M. T. Thoré (W. Bürger) pour l'*Histoire des Peintres* :

*Champrosay, par Draveil (Seine-et-Oise), ce 30 novembre 1861.*

Mon cher ami,

« Je ne reçois que tardivement et à la campagne la lettre où vous me demandez des détails sur Bonington : je vous envoie avec plaisir le peu de renseignements que je possède.

« Je l'ai beaucoup connu et je l'aimais beaucoup. Son sang-froid britannique, qui était imperturbable, ne lui ôtait aucune des qualités qui rendent la vie aimable. Quand il m'est arrivé de le rencontrer pour la première fois, j'étais moi-même fort jeune et je faisais des études dans la galerie du Louvre : c'était vers 1816 ou 17. Je voyais un grand adolescent en veste courte, qui faisait, lui aussi et silencieusement, des études à l'aquarelle, en général d'après des

1. M. Aglaüs Bouvenne a fait un excellent *Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié de R.-P. Bonington*. In-8; J. Baur, 11, rue des Saints-Pères, et A. Detaille, 10, rue des Beaux-Arts. Paris, 1873.

TH. S.

des éditeurs : je n'en parle que pour mentionner le moyen qu'il avait imaginé pour faire ses études d'après nature et sans être troublé par les passants. Il s'installait dans un cabriolet et travaillait là aussi longtemps qu'il le voulait.

« Il mourut en 1828. Que de charmants ouvrages dans une si courte carrière ! J'appris tout à coup qu'il était attaqué d'une maladie de poitrine qui prenait une tournure dangereuse. Il était grand et fort en apparence, et nous apprîmes sa mort avec autant de surprise que de chagrin. Il était allé mourir en Angleterre. Il était né à Nottingham. Il n'avait, à sa mort, que vingt-cinq ou vingt-six ans<sup>1</sup>.

« En 1837, un M. W. Brown, de Bordeaux, vendit une magnifique collection d'aquarelles de Bonington ; je ne crois pas qu'il soit possible de rencontrer jamais l'équivalent de cette splendide réunion. Il y en avait de toutes les époques de son talent, mais particulièrement du dernier temps, qui est le meilleur<sup>2</sup>. Ces ouvrages se payaient alors des prix énormes. De son vivant, il vendait tous ses ouvrages, mais il ne les a jamais vus monter à ces prix énormes que, pour ma part, je trouve légitimes, et la juste estimation d'un talent si rare et si exquis.

« Mon cher ami, vous m'avez donné l'occasion de me rappeler des moments heureux et d'honorer la mémoire d'un homme que j'aimais et que j'admirais. J'en suis d'autant plus heureux que l'on a essayé de le rabaisser, et qu'il

1. Vingt-six ans, onze mois et deux jours.

2. Le rarissime Catalogue de cette vente des 22 et 23 mai 1837 fut rédigé par M. W. Brown. La préface « au public » est de M. W. Sorte de proclamation emphatique ou boniment de mise en vente.

est, à mes yeux, très-supérieur à la plupart de ceux qu'on a cherché à lui faire préférer. Tenez la balance entre mes prédilections et ces attaques. Mettez, si vous voulez, sur le compte de mes vieux souvenirs et de mon amitié pour Bonington ce qu'on serait tenté de trouver partial dans ces notes. »

EUGÈNE DELACROIX.



## BONVIN (FRANÇOIS)

Né à Vaugirard-Paris, le 22 novembre 1817,

Elève de l'École gratuite de dessin.

— 14 —

*Le Banc des Pauvres* (Bretagne).

(Salon de 1865.)

Lithographié par JULES LAURENS.

Toile. — Haut., 0<sup>m</sup>,55. Long., 0<sup>m</sup>,37.

M. Bonvin a été un des premiers initiateurs du groupe qui cherche à peindre les mœurs populaires, parallèlement au groupe des peintres rustiques. Il a exposé, cette année, un intérieur d'église, le *Banc des Pauvres*, sur lequel sont assises contre le mur deux bonnes femmes lisant leurs prières. A gauche, par l'ouverture d'une arcade, on aperçoit dans une travée de l'église quelques figurines agenouillées. C'est simple et ferme; très-recueilli de sentiment...

T. THORÉ.

Salon de 1865.

— 15 —

*Femme lisant.*

Toile. — Haut., 0<sup>m</sup>,37. Long., 0<sup>m</sup>,28.

Bonvin a prouvé quelque énergie de vocation à travers les nécessités de sa vie et les difficultés de son éducation. Il a fait, il fait encore de bons petits tableaux, sans être arrivé aussi loin que ses premiers ouvrages, notamment l'*École des petites Orphelines*, pouvaient le faire espérer. Observateur exact, parfois borné; bon praticien, quoique un peu noir, un peu lourd, un peu sec, et ici d'une forme trop relâchée; Bonvin restera le petit-neveu médis des Le Nain et de quelques maîtres *minores* hollandais.

A. B.

## NOTICE.

Après avoir appris le dessin dans une école gratuite, il devint compositeur d'imprimerie. Employé ensuite dans les bureaux de la Préfecture de Police, il s'appliqua, durant ses heures de loisir, à l'art pour lequel il se sentait une vocation prononcée. Il obtint une première médaille à l'Exposition de 1849, où l'on voyait de lui une *Cuisinière*, des *Buveurs* et une *Dame au piano*. En 1851, il exposa l'*École des petites Orphelines*, tableau qui lui valut la médaille de seconde classe et qui fut acheté pour le Musée de Langres;



*la Tricoteuse*; un *Enfant coupant une pomme*; des dessins, parmi lesquels *le Politiqueur*, etc. A l'Exposition de 1852, on voyait deux tableaux de Bonvin : *la Charité* et, dans un cadre réduit, *l'Ecole des petites Filles*, etc.

Bonvin compte parmi ceux que l'on appelle *réalistes* et se rapproche assez, par le choix comme par l'exécution des sujets, des peintres flamands du même genre.

*Nouvelle Biographie générale*, t. VI. Paris, Didot, 1862.

## BOULANGER. (LOUIS)

Né à Verceil (Piémont) de parents français, le 11 mai 1806,

Mort à Dijon (Côtes-d'Or) le 12 mai 1861,

Élève de Lethière, d'Achille Devéria et de Pâris.

— 16 —

### *Supplice de Mazeppa.*

Etude de la principale figure du tableau qui est au Musée de Rouen.

Toile. — Haut., 0<sup>m</sup>,23. — Larg., 0<sup>m</sup>,41.

En 1825, au plus fort de l'enthousiasme public pour lord Byron, le *Mazeppa* d'Horace Vernet, si vulgarisé par la gravure, fut payé 15,000 francs par M. Duchêne. En 1827, Horace Vernet en fit une copie pour la ville d'Avignon, au prix de 2,000 francs.

Ce sujet de *Mazeppa*, si longtemps laissé en repos dans l'*Histoire de Charles XII*, fut repris avec engouement, avec fureur, par une foule d'artistes : Louis Boulanger après Horace Vernet, Victor Hugo après Byron, Eugène Delacroix, avant et après tant d'autres.

Il faut dire que le tableau de Louis Boulanger précéda de quelque temps les *Orientales* de Victor Hugo, son maître et son ami :

Ainsi quand Mazeppa, qui rugit et qui pleure,  
A vu ses bras, ses pieds, ses flancs...  
Tous ses membres liés... etc.

Emporté lui-même par le Pégase ou l'Hippogriffe de Victor Hugo, et l'une des plus précoces renommées de l'Art dit romantique, Louis Boulanger n'a pas tenu les promesses de ses brillants débuts. C'est qu'il faut être né grand peintre et vivre grand peintre, en s'inspirant bien plus de la nature vivante que des plus beaux vers du plus illustre ami.

« M. Louis Boulanger, dit M. Challamel, met la tête d'un littérateur à concevoir ses compositions, et la main d'un artiste à les exécuter. » La peinture et la poésie, deux arts si distincts, peuvent sans doute se prêter un mutuel appui, exalter même le génie d'un Delacroix; mais Louis Boulanger ne s'est-il pas précisément épuisé à confondre la poésie et la peinture ?

« Voyez, disait un jour Delacroix, voyez les serpents de Louis Boulanger dans *la Ronde du Sabbat*, sa fameuse lithographie d'après Victor Hugo : Boulanger avait dans la tête plus de vers que de serpents. Aussi, ces serpents-là ne vivent pas. Ces mouvements, ces contorsions n'ont rien de naturel. Tenez ! »

Et Delacroix prenant un crayon fit des serpents, si serpents, que l'on crut les entendre siffler.

A. BRUYAS.

## NOTICE.

Louis Boulanger était professeur de l'Académie de dessin de Dijon, une place qu'occupa quelque temps Ziégler.

Encore un des vaillants soldats de l'armée romantique, qui est tombé loin du champ de bataille, — car, hélas ! le temps de ces belles luttes est passé, — et qui s'est éteint presque obscurément, après avoir commencé dans les éclairs et les rayons. A cette époque, les peintres et les poètes vivaient familièrement ensemble; et c'étaient, d'un art à l'autre, d'incessants et profitables échanges. Le poète prenait quelquefois le crayon, et le peintre la plume. On causait vers dans l'atelier et tableaux dans le cabinet. Louis Boulanger était un esprit artiste et un esprit littéraire; et la nouvelle École ne comptait pas de plus fervent adepte. On comptait beaucoup alors sur son avenir, et ses brillants débuts autorisaient toutes les espérances.

Son premier tableau, *Mazeppa*, avait obtenu un grand succès. C'était une peinture fouguese, pleine de hardiesse et de fierté, d'une couleur superbe, d'un maniement de brosse très-habile, qui cherchait Rubens et Titien, et dont l'aspect éblouissait les yeux habitués aux pâleurs de l'école classique.

Louis Boulanger avait un défaut bien rare, l'admiration portée à l'excès. Il aimait tant les maîtres, qu'il en oubliait sa propre individualité. Il passait de longues heures à les contempler, à les copier, à en parler. Tantôt

c'était Rubens, tantôt c'était Véronèse, et puis Titien; d'autres fois, franchissant les monts, il allait à Vélasquez et à Goya. Les œuvres de l'art lui cachaient un peu les œuvres de la nature. Mais quelle finesse, quel tact, quel sentiment, quelle compréhension en face d'un tableau ou d'une pièce de poésie! Comme il en savourait les qualités, et quelle joie sincère et lumineuse, à la vue d'une belle chose!

On a été un peu injuste envers Boulanger, et, s'il a trop admiré, on ne l'a pas admiré assez.

THÉOPHILE GAUTIER.

*Histoire du Romantisme*, p. 226.

## BOURDON (SÉBASTIEN)

Né à Montpellier le 2 février 1616,

Mort à Paris le 8 mai 1671,

Élève de Barthélemy.

— 17 —

### *Portrait de femme.*

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,74. — Larg. 0<sup>m</sup>,61.

Cette belle personne, d'une noblesse si naturelle, d'un charme pénétrant et d'un maintien parfait, est aussi, par sa mise, la fleur du goût, du luxe et de la fantaisie.

C'est sans doute Anne-Élisabeth de Rossan, veuve du marquis de Castellane, surnommée à la Cour de Louis XIV : *La Belle Provençale*.

Revenue à Avignon, après son second mariage avec le marquis de Ganges, elle y fut violemment aimée par ses deux beaux-frères, le marquis et le chevalier. Elle leur résista. Le chevalier la tua de son épée, après avoir manqué de l'empoisonner. Les deux criminels en fuite furent condamnés par contumace à être roués (1667).



Peu avant la fin tragique de la marquise de Ganges, à Avignon, Sébastien Bourdon travaillait à Montpellier et dans les environs. Tout porte à croire que c'est précisément alors qu'il fit ce portrait de *La Belle Provençale*, âgée de vingt-neuf ans.

Une sorte de langueur et de tristesse semble un presentiment de son atroce destinée. Le génie subtil, délicat et profondément poétique de Sébastien Bourdon, à son apogée, exprime jusqu'au moindre détail ce type tout pétri de charmes : la blancheur mate des chairs, pourtant si fraîches, si vivantes; ces yeux si doux, qui louchent imperceptiblement avec tant de finesse; cette main, si élégante et si souple, idéalisée même à l'excès, comme un trait de race, et cette chevelure noire, opulente et crespelée. La toilette de la marquise est, à elle seule, un de ces chefs-d'œuvre impossibles au génie féminin sans le génie du peintre. Ici, pourtant, la beauté embellit même la parure. L'infortunée reine Marie-Antoinette couchait avec son collier de perles, doublant ainsi leur prix, disent les joailliers. On peut dire aussi que l'éclat et la grâce de notre marquise double l'effet de ses fourrures, de ses guipures, de ses dentelles et de ses perles noires. Des perles, elle en a partout, et du plus bel orient, en collier, en boucles d'oreilles, même en épauettes; et elle les porte aussi naturellement qu'elle porterait des grains de beauté, c'est-à-dire en simple grande dame; trait oublié par la plupart des peintres de notre temps, qui mettent l'arrogance et le faste avant la noblesse, l'expression et la beauté.

TH. S.

## NOTICE.

Parti à sept ans de Montpellier, Bourdon demeura sept ans à Paris, où un de ses oncles le fit entrer dans l'atelier du peintre Barthélemy. A quatorze ans, Sébastien Bourdon travaillait à Bordeaux et dans un château des environs de cette ville. Passé de Bordeaux à Toulouse, et ne trouvant là rien à faire, il s'enrôla. Congédié parce que ses chefs lui trouvaient « *trop de talent pour être soldat* », dit l'auteur du catalogue du Louvre, Bourdon part pour l'Italie et arrive à Rome sans ressources. Il y copie, pour vivre, tous les maîtres avec une rare facilité d'assimilation, restée si sensible dans tout son œuvre.

Menacé d'être dénoncé à l'Inquisition, comme étant de la religion réformée, il se réfugie chez un ami des arts, M. Hasselin, qui le ramène à Paris, où il se lie avec Simon Vouet et fait de nombreux ouvrages fort goûtés des amateurs, des corporations et du public. Il fut un des douze fondateurs de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, en 1648.

En 1652, les guerres de religion le font passer en Suède, où la Reine Christine le nomme son premier peintre.

A l'abdication et à l'abjuration de Christine, Sébastien Bourdon avait grand crédit à Paris.

Nommé recteur de l'Académie Royale en 1665, il vient travailler quelque temps à Montpellier, et y laisse de beaux ouvrages pour les particuliers et pour les églises, notamment d'excellents portraits et le fameux tableau de la cathé-

drale de Saint-Pierre, réputé son chef-d'œuvre : *Chûte de Simon le Magicien*.

Sa dernière peinture fut un plafond des Tuileries, *La Déification d'Hercule*. Bourdon avait prononcé quatre discours à l'Académie Royale de Peinture : le premier, sur *les Aveugles de Jéricho* par Poussin; le second, sur le *Saint Étienne*, de Carrache; le troisième, sur les six parties du jour et la distribution de la lumière dans un tableau; le quatrième, sur l'étude de l'antique.

Le génie de Sébastien Bourdon, une des gloires de Montpellier et de la France, est comme la moyenne des qualités de Poussin, de Le Sueur et de Lebrun. Malgré ses tendances éclectiques et l'universalité de ses aptitudes pittoresques, Sébastien Bourdon garde, dans l'École Française, sa personnalité très-distincte et très-haute. On le reconnaîtra toujours à son beau cachet de vérité poétique dans ses tableaux d'histoire, dans ses paysages et dans ses portraits idéalisés. A la plus vive et à la plus délicate pénétration du modèle, il ajoute tout le charme, toute l'expérience de la vie et du savoir. C'est un peintre, à la fois très-fidèle et de la plus belle imagination. Le Baronnet George Beaumont l'a surnommé « le prince des rêveurs. »

A. BRUYAS.

## BREUGHEL (PIERRE) le Jeune,

dit BREUGHEL D'ENFER.

Né à... (?) en 1574 (?),

Mort à Bruxelles, 1637-1638,

Élève de Gilles Coninxloo.

— 18 —

### *Bataille de Paysans.*

Bois. — Haut. 0<sup>m</sup>,72. — Long. 1<sup>m</sup>,00.

Vente Théodore Rousseau.

Signé P. BRUEGHEL 1620.

Gravé par LUCAS VOSTERMAN sur un dessin de P. P. RUBENS.

Ce tableau de Pierre Breughel d'Enfer (*den Helchen Brueghel*) est un morceau capital et universellement connu. Il avait coûté à Théodore Rousseau, qui l'admirait, un de ses beaux paysages. J.-F. Millet le trouve en tout d'une simplicité, d'une énergie et d'une beauté rares : figures, paysage, impression générale, forme et couleur.



Certaines particularités y sont saisissantes : voyez, par exemple, l'homme à la forte *braye*, qui d'un coup de pied crèverait une porte; et l'homme au chapeau noir, dont la barbe repousse très-visiblement depuis quinze jours. Et ces beaux plans ! Et le caractère de ce village ! Et, d'abord, la brutalité terrible de ce combat à la fourche de fer et au fléau ! Angoisse poignante des femmes et fureur bestiale des hommes ! Ça sent-il assez le village flamand et la vivace paysannerie de 1620 ? Il y a là tout à fois du Michel-Ange, du Millet, du Delacroix, du Hogarth féroce et, en même temps, de la plus forte sève des maîtres primitifs. Dans cette rixe de cabaret, on ne pose pas : on veut s'égorger, se massacrer sur place. Tout, depuis les figures jusqu'au moindre objet, y est d'une vérité absolue et d'une essence superlative. Les chairs, les habits, le fer, les briques, le grès, le banc de chêne, la terre, l'air ; tout y est qualifié de la façon la plus naïve, la plus robuste, la plus naturante, et d'un accord parfait. C'est l'épique dans le rustique, et, si l'on veut, dans le grossier.

Remède héroïque contre les peintres maniéristes et les faux poètes.

THÉOPHILE SILVESTRE.

MÊME SUJET.

« Oui, disait Théodore Rousseau, je ferai comprendre à Napoléon III ce que c'est que l'Art vrai, nourrissant et social. Il aime les paysans ; eh bien ! je lui ferai comprendre ça, disait-il en montrant une peinture abrupte et

primitive du vieux Breughel, qu'il avait sous les yeux<sup>1</sup>. Ce sera difficile de dire à la Cour que c'est un art qu'on doit protéger parce qu'il est modeste et sincère ; mais, qui sait ? J'aurai peut-être le mot pour formuler la vérité. »

ALFRED SENSIER.

*Souvenirs sur Théodore Rousseau.*

NOTICE.

N'imprimons pas ici ce qui est ignoré. Dans le Catalogue du Musée d'Anvers, il y a quelques données sur Pierre Breughel le jeune, mais trop vagues.

A. B.

1. C'est de ce superbe tableau de Breughel le Jeune, dessiné par P.-P. Rubens et gravé par Lucas Vosterman, qu'il s'agissait. Il est vrai que Théodore Rousseau disait la même chose de ses tableaux de Breughel le Vieux, dit des Paysans, à présent chez J.-F. Millet.

A. B.



## CABANEL (ALEXANDRE)

Né à Montpellier le 27 septembre 1823,

Élève de Picot.

— 19 —

*Portrait de M. Alfred Bruyas.*

(Rome, 1846)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>.75. — Long. 0<sup>m</sup>.71.

Souvenir d'Italie. Pour fond de paysage, une vue de la villa Borghèse.

En peignant ce portrait, à Rome, M. Cabanel n'avait que vingt-cinq ans, âge qui n'est pas précisément celui des chefs-d'œuvre, sauf les plus précoces et les plus rares exceptions. M. Alfred Bruyas était lui-même bien jeune, c'est-à-dire fort loin d'avoir le caractère que donnent l'étude, les hommes et le temps, ce maître des maîtres. Comparer ce portrait de M. Cabanel aux ouvrages de sa maturité, surtout aux autres portraits peints par Delacroix, Ricard, Courbet et Tassaert, serait rigoureux.

« M. Cabanel a du sentiment, » nous disait Delacroix

en 1853. Le portrait plut. Courbet lui-même le trouvait on ne peut plus de son goût. Au moins est-il à considérer maintenant comme le document d'un élève, qui commence avec « du sentiment », comme l'entendait Delacroix, et une certaine finesse graphique dans le dessin.

A. G.

A. M. A. BRUYAS SUR CE PORTRAIT.

*Rome (Villa Medici), 1846.*

« Votre portrait part le même jour que ma lettre, et sera à Montpellier peu de jours après. Je le crois assez réussi. Le fond de la villa Borghèse, les habits, la main, sont au moins aussi réussis que la tête, qui a beaucoup gagné par cet entourage. »

ALEXANDRE CABANEL.

— 20 —

*Un Penseur, jeune moine romain.*

(Rome, 1848)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>.90. — Larg. 0<sup>m</sup>.71.

Lithographié par JULES LAURENS.

Un des meilleurs morceaux d'étude de M. A. Cabanel ; mais plus d'énergie physique peut-être que de mysticité, et plus de pensées mondaines que monastiques. L'habit, qui ne fait pas le moine, dit le proverbe, n'est peut-être ici que

l'enveloppe d'un religieux, fourvoyé dans sa vocation. Le cloître a son corps, le monde a son âme. Violent, mais immobile et presque endormi dans ses pensées, il veut garder son secret comme un sphinx; mais il le trahira, au premier éclat, au premier appel des garibaldiens.

Tout, dans l'impression et dans l'exécution du peintre, tend à cette idée fixe : révolte contre le cloître. Pensif, comme le Fernand de la *Favorite*, mais libre penseur, ce moine romain forcera la discipline et rompra tout lien et tout vœu.

J. L.

— 21 —

*Albaydé.*

(Rome, 1848)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,97. — Larg. 0<sup>m</sup>,78.

Car elle avait quinze ans, un sourire ingénu  
Et m'aimait sans mélange;  
Et quand elle croisait ses bras sur son sein nu,  
On croyait voir un ange<sup>1</sup> !

M. Cabanel en était encore là, aux premières ardeurs et aux premières ambitions de la jeunesse. Son idéal flottait entre la poésie romantique et la peinture à la mode, entre Victor Hugo et Lamartine, entre Lamartine et Ingres, entre les sensations personnelles et les désirs officiels. L'artiste

1. Victor Hugo, *Les Orientales* : Les Tronçons du Serpent.

paraît surtout avoir peint *Albaydé* sous l'influence du portrait d'Ingres, *Madame Devauçay*, type d'un caractère ardent et fiévreux.

Mais l'élève resta loin du maître qu'il semble avoir pris pour exemple. Son modelé est mince et son expression vague. La morbidesse du type (modèle du quartier Trans-tévérin) n'était pas ce qu'il y a de plus sain.

Ce qu'il faut à un artiste, à ses débuts, c'est la force et la santé, sans manière, et des impressions prises dans la nature la plus vivace.

A. G.

— 22 —

*La Chiaruccia.*

(Rome, 1848)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,97. — Larg. 0<sup>m</sup>,78.

Modèle, à l'École de Rome. Étude-portrait de ce modèle. Ici un certain goût d'arrangement prime l'expression de la figure et du paysage classique qui lui sert de fond.

A M. A. BRUYAS

SUR LE PENSEUR, L'ALBAYDÉ ET LA CHIARUCCIA.

Rome, septembre 1847.

« Les trois sujets sont assez beaux, et je veux vous en laisser toute la surprise. Je me bornerai seulement à vous



dire que l'un est ce qu'on peut imaginer de plus ardent, de plus asiatique dans sa finesse et sa pudeur (*Albaydé*), tiré d'une poésie de Victor Hugo. L'autre : *Un Penseur*, jeune moine; et enfin la *Chiaruccia*. Les trois types sont beaux et particulièrement caractéristiques, surtout par la manière dont tout cela est arrangé de charmants motifs d'exécution... »

ALEXANDRE CABANEL.

— 23 —

### *L'Ange du Soir*, aquarelle.

(Rome, 1848)

Haut. 0<sup>m</sup>,19. — Larg. 0<sup>m</sup>,23.

Lithographié par JULES LAURENS.

Cette aquarelle crépusculaire est, dans l'œuvre de M. A. Cabanel, un de ces rares morceaux où l'impression prime l'exécution. *L'Ange du Soir*, aux lignes rythmées, d'une grande silhouette, et aussi éloigné de l'archaïsme byzantin que du néo-paganisme de la Renaissance, est une sorte d'élégie ou de romance. Le peintre a voulu exprimer l'état de l'âme, émue et recueillie, au moment solennel où la splendeur du jour expire sur les grands sites, les grands monuments et les rumeurs de Rome.

J. L.

### IMPRESSIONS DE L'AUTEUR

DE *L'ANGE DU SOIR*.

*Villa Medici*, 1848.

« Nous avons ici un automne magnifique, du moins à ce que j'en peux juger par la disposition de ma fenêtre, d'ordinaire ne sortant presque pas. Le soir, cependant, quelquefois, un quart d'heure avant l'*Ave Maria*, j'affectionne fort cette heure, dans cette saison-ci, surtout. La vue de *Saint-Pierre*, se silhouettant sur le ciel, après le coucher du soleil, a toujours vraiment quelque chose de splendide et d'irrésistiblement saisissant. On ne se rassierait jamais d'admirer tant de beauté. Une journée terminée de cette façon peut attester authentiquement qu'on a vécu un jour; ce dont on doute fort souvent dans le cours de la vie ordinaire. »

ALEXANDRE CABANEL.

— 24 —

### *Velléda*.

(Salon de 1852)

Toile. — Haut. 1<sup>m</sup>,27. — Larg. 0<sup>m</sup>,87.

Lithographié par JULES LAURENS.

« ... J'entendis assez près de moi les sons d'une voix et d'une guitare. Ces sons, entrecoupés par des silences, par



le murmure de la forêt et de la mer, par le cri du courlis et de l'alouette marine, avaient quelque chose d'enchanté et de sauvage. Je découvris aussitôt Velléda, assise sur la bruyère. Sa parure annonçait le désordre de son esprit : elle portait un collier de baies d'églantier : sa guitare était suspendue à son sein par une tresse de lierre et de fougère flétrie ; un voile blanc jeté sur sa tête descendait jusqu'à ses pieds. Dans ce singulier appareil, pâle, et les yeux fatigués de pleurs, elle était encore d'une beauté frappante. On l'apercevait derrière un buisson à demi dépouillé... »

CHATEAUBRIAND.

*Les Martyrs.*

MÊME SUJET.

*Velléda* est assise sur une roche tapissée d'algues sèches. Elle laisse pendre une de ses jambes sur l'Océan, où les mouettes volent dans la tempête. La tête en arrière, la main droite levée et menaçante, la pose de la Cassandre à la faucille d'or est bien rendue. A droite et à gauche, le massif d'arbres où elle s'appuie laisse voir un maigre pan de ciel vert. Cela est peint d'un joli ton d'élégie.

EDMOND ET JULES DE GONCOURT.

Salon de 1852.

A M. A. BRUYAS SUR *VELLÉDA*.

*Rome, 4 janvier 1850.*

« Tenant à vous faire en même temps une peinture aussi bonne, que possible et une chose qui puisse vous être agréable à la vue, je choisis pour sujet un type de passion gauloise, *Velléda*, que Chateaubriand a divinement illustré. La situation que j'ai choisie comporte deux figures et un paysage important... »

« J'approuve fort votre désir de posséder de la peinture sérieuse ; enfin de la peinture qu'on n'est pas obligé de retourner contre le mur quand la mode en est passée. »

ALEXANDRE CABANEL.

— 25 —

*Portrait de M. Cabanel par lui-même.*

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,59. — Long. 0<sup>m</sup>,45.

Gravé par L. WOLF.

*Florence, le 24 mai 1849.*

« Voici, écrivait encore M. A. Cabanel à M. A. Bruyas, *il ritratto del Maestro stesso*, que vous m'avez fait l'honneur de me demander. J'ai été bien sensible à cette proposition, parce qu'elle me vient de vous. Ne doutez pas que je ne fasse de véritables efforts pour arriver à une œuvre digne de

\*

l'amabilité que vous me faites. Il y a ici de sublimes portraits de Raphaël, Titien, André del Sarto, que je dévore des yeux autant que je puis, et qui ne contribueront pas peu à accélérer la démangeaison que j'éprouve d'accoucher, moi aussi, de quelques chefs-d'œuvre. Ne vous alarmez pas, cher ami, de ma folle ambition : plaignez-moi plutôt, car c'est là la coupe corrosive de mon existence... »

ALEXANDRE CABANEL.

— 26 —

*Portrait de Madame Bruyas mère, au crayon.*

Haut. 0<sup>m</sup>,36. — Larg. 0<sup>m</sup>,29.

Cette belle tête et cette belle physionomie de mère de famille n'ont rien de notre temps, qu'elle a pourtant bien connu sans l'aimer ni l'imiter ni le craindre. Ses traits, son expression, son attitude, sa mise, tout en elle est d'autrefois, d'autrefois plus simple, plus fort et meilleur qu'aujourd'hui.

Plutôt matrone ancienne que vieille dame, M<sup>me</sup> B. nous frappe, dans ce crayon ressemblant, comme un type rétrospectif, comme un caractère du bon vieux temps : nature de diamant, pure et inaltérable.

Ses yeux fins, bienveillants, calmes, profonds, semblent à la fois vous surveiller et se replier en elle-même. M<sup>me</sup> B.

vous observe et s'observe. Son visage ovale, d'une superbe ampleur de traits, s'impose à l'intelligence et impose à la frivolité. Fièrre, elle sent ce qu'elle vaut ; mélancolique, résignée et non sans dédain, elle sait fort bien aussi ce que le monde ne vaut pas. Bouche débonnaire, la lèvre inférieure particulièrement ; mais la lèvre supérieure, fine et ferme, règle la bonté par la circonspection. Le calme, la sérénité, la vigilance, la certitude et la solidité en personne ; voilà tout le portrait. La finesse presque divinatoire de la personne et sa délicate nervosité sont exaltées et confirmées en elle par des vertus viriles. Le front est sillonné de ces rides droites et parallèles, surnommées *rides du palais*, parce qu'elles se superposent en marches rigides, indice expressif de la rectitude et de la probité. Le menton est tout résistance, tout volonté, ainsi que la sallie des pommettes et la forte structure du front. Le nez, presque droit, imperceptiblement aquilin, et dont les narines respirent la sensibilité la plus vive, est de la forme, de l'implantation et du caractère les plus énergiques. Tous les plans du visage prouvent une bonne, haute et forte tête. L'effusion d'aménité de ces yeux si pensifs, si pénétrants et presque mystérieux, donne un charme attirant même à ces grands sourcils sévères.

Bien que M<sup>me</sup> B. soit de petite taille, d'une complexion frêle et très-nerveuse, elle a toute la physionomie d'une femme forte, biblique. Elle est tout tête, tout caractère ; elle a l'air grand.

Elle est si simple et si cossue, la paisible, l'intelligente et vénérable dame !

Sa coiffe, de forme si modeste, mais enrichie des dentelles les plus fines et les plus délicates ; sa guimpe à collerette, son



corsage de robe, croisé sur la poitrine; ses manches, boutonnées au poignet; et ce bandeau de malines sur le front, vous disent bien que cette mère de famille, exemplaire et recluse, n'aimait le luxe que dans l'extrême décence et ne voyait dans les riches objets que l'ordre, la conservation, le bon goût et la preuve de la prospérité et de la sagesse de sa maison. On dirait de la veuve d'un riche armateur hollandais ou de la donatrice flamande d'un tryptique.

M<sup>me</sup> B., sexagénaire quand elle posait dans ce fauteuil patriarcal, a vécu quatre-vingt-deux ans et conservé jusqu'à sa dernière heure toute la pénétration d'esprit dont Dieu l'avait douée. Peut-être l'artiste a-t-il un peu assombri sa physionomie.

L'attitude et les gestes de la bonne dame étaient d'une aimable aisance.

M. A. Bruyas, posant devant Eugène Delacroix avec le geste instinctif de sa mère (un mouchoir blanc à la main), la fait revivre à nos yeux et à notre esprit par ce trait de ressemblance et par bien d'autres particularités de physionomie et de caractère.

TH. S.

## NOTICE.

M. Alexandre Cabanel, remarqué au Salon de 1844 par son *Agonie du Christ au Jardin des Oliviers*, eut, en 1845, le Grand prix de peinture : *Jésus dans le prétoire*.

De 1846 à 1848, il fit, à Rome, des ouvrages qui dénotaient des tendances poétiques et des goûts élégants, entre autres le *portrait à mi-corps de M. Alfred Bruyas*; *Albaydé*, sujet tiré de la XXVI<sup>e</sup> *Orientale* de Victor Hugo; *Un Penseur*, jeune moine; la *Chiaruccia*, bouquetière romaine, modèle de la *Villa Medici*; et l'*Ange du Soir*, aquarelle. (Galerie Bruyas.)

Revenu de Rome, M. Alexandre Cabanel exposa :

De 1850 à 1853, *Saint Jean prêchant dans le désert* (Musée Fabre); la *Mort de Moïse*; *Velléda* (Galerie Bruyas);

De 1855 à 1859, le *Martyr chrétien*; la *Glorification de saint Louis*; *Soir d'Automne*; *Othello racontant ses batailles*; etc.;

De 1859 à 1873, la *Veuve du maître de chapelle*; *Satyre enlevant une Nymphé*; une *Naissance de Vénus*; *Portrait en pied de l'Empereur Napoléon III*; *Portraits en pied de M. et de M<sup>me</sup> Rouher*; le *Paradis perdu*; etc.; et quelques portraits de grandes dames et de personnages officiels.



## CAVELIER (PIERRE-JULES)

Né à Paris le 30 août 1814,

Élève de David d'Angers et de Paul Delaroche.

— 27 —

*La Chiaruccia*, médaillon plâtre.

(1848)

Même modèle que celui de M. Cabanel, à la Villa Medici, et à la même époque.

## NOTICE.

M. Cavalier obtint en 1842 le grand prix de sculpture. (*Diomède enlevant le Palladium.*) La même année, il débutait au Salon par un *Jeune Coureur grec, vainqueur aux jeux olympiques*. Pendant les cinq années de son séjour officiel à Rome, il envoya au salon de 1849 sa célèbre statue de *Pénélope endormie*, achetée 10,000 francs par M. le duc de Luynes pour son château de Dampierre. Il obtint la médaille d'honneur, et conserva pendant trois années la pension de 4,000 francs, qui y était attachée.

Au Salon de 1853, il envoya une statue de *la Vérité*, qui fut placée au Luxembourg; puis à l'Exposition universelle de 1855: *Cornélie*; une *Bacchante*; un *Buste*.

Deux nouveaux *Bustes*, au Salon de 1857.

On doit encore à M. Cavalier les deux statues surmontant l'horloge de l'Hôtel-de-Ville de Paris: *la Seine et le Rhin*, et la restauration des figures qui entouraient le cadran; une *Renommée récompensant les Arts*, au fronton de la galerie d'Apollon, au Louvre, du côté du jardin; une statue de *Saint Mathieu* pour le portail principal de Notre-Dame de Paris; une statue de *Mgr. Affre*, pour la cour de la nouvelle sacristie; un groupe de cariatides au pavillon central du nouveau Louvre, côté du midi. Sur la place du Carrousel, un couronnement de pavillon d'angle, représentant *la Poésie et l'Histoire*; une statue d'*Abeilard*, aussi au nouveau Louvre; la statue de *Blaise Pascal*, pour le rez-de-chaussée de la tour Saint-Jacques-la-Boucherie; les bustes d'*Ary Scheffer*, de M. *Henriquel-Dupont*, etc.

## COIGNARD (LOUIS)

Né à Mayenne (Mayenne) en 1812,

Élève de Picot.

— 28 —

*Vaches dans une forêt.*

(Salon de 1845)

Bois. — Haut. 0<sup>m</sup>,18. — Larg. 0<sup>m</sup>,31.

Le troupeau de vaches sur la lisière d'une forêt par M. Coignard a été très-remarqué, comme nous l'avons prévu le premier jour. C'est, en effet, un des paysages les plus amusants du Salon. Si vous avez l'esprit malade, arrêtez-vous devant cette radieuse forêt, où les vaches foulent des herbes odorantes....

M. Coignard n'a pu se défendre de l'influence de Diaz : ses *Vaches dans une forêt* sont une réminiscence du beau paysage des *Bohémiens*. La couleur est fine, brillante et capricieuse. Les petites vaches scintillent au milieu des arbres et des broussailles.

T. THORÉ.

Salon de 1845.

## COROT (JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

Né à Paris le 29 juillet 1796,

Élève de Michallon et de Bertin.

— 29 —

*Effet du soir : la Pêche à l'épervier.*

(Salon de 1847.)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,32. — Larg. 0<sup>m</sup>,24.

Lithographié par JULES LAURENS.

M. Corot n'a jamais fait de meilleure peinture que son *Effet de soir* : une rivière, vers le milieu une barque qui se dessine en noir, bouquets de grands arbres à droite, fond de ciel plombé, presque tout du même ton crépusculaire, deux notes seulement qui se combinent ou qui se répondent, le bistre foncé et l'argent mat, une exécution simple et sobre, un sentiment très-mélancolique, le silence et la rêverie : voilà.

Arrêtez-vous devant ce petit tableau, qui a d'abord l'air d'une esquisse confuse, vous sentirez un air mou et presque immobile, vous plongerez dans le brouillard diaphane qui



flotte sur la rivière et se mêle, bien loin, bien loin, avec les nuances verdâtres du ciel, à l'horizon; vous écouterez les bruits imperceptibles de cette calme nature, à peine un frissonnement de feuilles ou le sillage d'un poisson à fleur d'eau; vous retrouverez toutes les émotions de quelque soirée où, solitairement assis au bord d'un lac, après un jour monotone, vous avez attendu que la nuit allumât ses premières étoiles...

T. THORE.

— 30 —

*Effet de brouillard.*

(Paris, 1853).

Bois. — Haut. 0<sup>m</sup>,25. — Larg. 0<sup>m</sup>,35.

Impression favorite et expression admirable du génie particulier de Corot : le naturel voilé. N'est-ce pas là l'étendue de la plaine sous Paris, vue des hauteurs environnantes, ou plutôt aussi sensible qu'invisible dans les voiles successifs de brouillards? Ce tableau est si vrai, si fin, si suggestif, si remémorant, que l'esprit du spectateur y remet en place tout ce que l'état du ciel y dérobe aux yeux. Vérité parfaite, exécution très-fine, sentiment exquis.

Corot faisait ce petit chef-d'œuvre (mais il n'est pas de chef-d'œuvre petit) au plus heureux moment de sa maturité, vendant encore fort peu ses tableaux, mais déjà glorifié.

A. B.

— 31 —

*Souvenir de Ville-d'Avray.*

(1870.)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,33. — Larg. 0<sup>m</sup>,46.

Ceci n'est plus du naturel voilé, c'est du métier visible; ce n'est pas le certain du site, suggéré par l'incertain poétique du pinceau; c'est l'incomplet, prouvé par sa hâte et son relâchement.

Cette esquisse cursive ou sténographique est, après tout, un bon document de Corot au déclin, produisant trop, n'accusant rien, vendant beaucoup, donnant le reste.

TH. S.

LA JOURNÉE DU PAYSAGISTE.

Voyez-vous, c'est charmant la vie d'un paysagiste : on se lève de bonne heure, à trois heures du matin, avant le soleil; on va s'asseoir au pied d'un arbre, on regarde et on attend.

On ne voit pas grand'chose d'abord, la nature ressemble à une toile blanchâtre, où s'esquissent à peine les profils de quelques masses : tout est embaumé, tout frissonne au souffle fraîchi de l'aube. *Bing!* le soleil s'éclaircit... le soleil n'a pas encore déchiré la gaze derrière laquelle se



cachent la prairie, le vallon, les collines de l'horizon... les vapeurs nocturnes rampent encore comme des flocons argentés sur les herbes d'un vert transi. *Bing !... bing !...* un premier rayon de soleil... un second rayon de soleil... les petites fleurettes semblent s'éveiller joyeuses... elles ont toutes leur goutte de rosée qui tremble... les feuilles frileuses s'agitent au souffle du matin... Sous la feuillée, les oiseaux invisibles chantent... Il semble que ce sont les fleurs qui font leur prière... Les amours à ailes de papillons s'abattent sur la prairie et font onduler les hautes herbes... On ne voit rien... Tout y est... Le paysage est tout entier derrière la gaze transparente du brouillard, qui monte... monte... monte... aspiré par le soleil... et laisse, en se levant, voir la rivière lamée d'argent, les prés, les arbres, les maisonnettes, le lointain fuyant... On distingue enfin tout ce que l'on devinait d'abord.

*Bam !...* le soleil est levé... *Bam !* le paysan passe au bout du champ avec sa charrette attelée de deux bœufs... *Ding ! ding !* c'est la clochette du bélier qui mène le troupeau... *Bam !* tout éclate, tout brille... tout est en pleine lumière... lumière blonde et caressante encore. Les fonds, d'un contour simple et d'un ton harmonieux, se perdent dans l'infini du ciel, à travers un air brumeux et azuré... les fleurs relèvent la tête... les oiseaux volètent de ci, de là... Un campagnard, monté sur un cheval blanc, s'enfonce dans le sentier encaissé... les petits saules arrondis ont l'air de faire la roue au bord de la rivière.

C'est adorable !... et l'on peint... et l'on peint !... Oh ! la belle vache alezane, enfoncée jusqu'au poitrail dans les herbes humides... Je vais la peindre... Crac ! la voilà !

Fameux ! Dieu, comme elle est frappante !... Voyons ce qu'en dira ce paysan, qui me regarde peindre et n'ose pas approcher. Ohé ! Simon !

Bon, voilà Simon qui s'avance et regarde.

— Eh bien, Simon, comment trouves-tu cela ?

— Oh ! dam ! m'sieu... C'est biau, allez !...

— Et tu vois bien ce que j'ai voulu faire ?

— J'crois ben que j' vois c' que c'est... C'est un gros rocher jaune que vous avez mis là.

*Boum ! boum !* midi ! Le soleil embrasé brûle la terre... *Boum !* tout s'alourdit, tout devient grave... Les fleurs penchent la tête... les oiseaux se taisent, les bruits du village viennent jusqu'à nous. Ce sont les lourds travaux... le forgeron dont le lourd marteau retentit sur l'enclume... *Boum !* Rentrons... — On voit tout, rien n'y est plus.

Allons déjeuner à la ferme. Une bonne tranche de la miche de ménage, avec du beurre frais battu... des œufs !... de la crème... du jambon !... *Boum !* Travaillez, mes amis, je me repose... je fais la sieste... et je rêve un paysage du matin... je rêve mon tableau... plus tard, je peindrai mon rêve.

*Bam ! bam !* le soleil descend vers l'horizon... Il est temps de retourner au travail... *Bam !* le soleil donne un coup de tam-tam... *Bam !* il se couche au milieu d'une explosion de jaune, d'orange, de rouge-feu, de cerise, de pourpre... Ah ! c'est prétentieux et vulgaire, je n'aime pas ça... Attendons... Asseyons-nous là, au pied de ce peuplier. Auprès de cet étang, uni comme un miroir...

La nature a l'air fatigué... Les fleurettes semblent se ranimer un peu... Pauvres fleurettes !... elles ne sont pas

cachent la prairie, le vallon, les collines de l'horizon... les vapeurs nocturnes rampent encore comme des flocons argentés sur les herbes d'un vert transi. *Bing !... bing !...* un premier rayon de soleil... un second rayon de soleil... les petites fleurettes semblent s'éveiller joyeuses... elles ont toutes leur goutte de rosée qui tremble... les feuilles frileuses s'agitent au souffle du matin... Sous la feuillée, les oiseaux invisibles chantent... Il semble que ce sont les fleurs qui font leur prière... Les amours à ailes de papillons s'abattent sur la prairie et font onduler les hautes herbes... On ne voit rien... Tout y est... Le paysage est tout entier derrière la gaze transparente du brouillard, qui monte... monte... monte... aspiré par le soleil... et laisse, en se levant, voir la rivière lamée d'argent, les prés, les arbres, les maisonnettes, le lointain fuyant... On distingue enfin tout ce que l'on devinait d'abord.

*Bam !...* le soleil est levé... *Bam !* le paysan passe au bout du champ avec sa charrette attelée de deux bœufs... *Ding ! ding !* c'est la clochette du bélier qui mène le troupeau... *Bam !* tout éclate, tout brille... tout est en pleine lumière... lumière blonde et caressante encore. Les fonds, d'un contour simple et d'un ton harmonieux, se perdent dans l'infini du ciel, à travers un air brumeux et azuré... les fleurs relèvent la tête... les oiseaux volètent de ci, de là... Un campagnard, monté sur un cheval blanc, s'enfonce dans le sentier encaissé... les petits saules arrondis ont l'air de faire la roue au bord de la rivière.

C'est adorable !... et l'on peint... et l'on peint !... Oh ! la belle vache alezane, enfoncée jusqu'au poitrail dans les herbes humides... Je vais la peindre... Crac ! la voilà !

Fameux ! Dieu, comme elle est frappante !... Voyons ce qu'en dira ce paysan, qui me regarde peindre et n'ose pas approcher. Ohé ! Simon !

Bon, voilà Simon qui s'avance et regarde.

— Eh bien, Simon, comment trouves-tu cela ?

— Oh ! dam ! m'sieu... C'est biau, allez !...

— Et tu vois bien ce que j'ai voulu faire ?

— J'crois ben que j' vois c' que c'est... C'est un gros rocher jaune que vous avez mis là.

*Boum ! boum !* midi ! Le soleil embrasé brûle la terre... *Boum !* tout s'alourdit, tout devient grave... Les fleurs penchent la tête... les oiseaux se taisent, les bruits du village viennent jusqu'à nous. Ce sont les lourds travaux... le forgeron dont le lourd marteau retentit sur l'enclume... *Boum !* Rentrons... — On voit tout, rien n'y est plus.

Allons déjeuner à la ferme. Une bonne tranche de la miche de ménage, avec du beurre frais battu... des œufs !... de la crème... du jambon !... *Boum !* Travaillez, mes amis, je me repose... je fais la sieste... et je rêve un paysage du matin... je rêve mon tableau... plus tard, je peindrai mon rêve.

*Bam ! bam !* le soleil descend vers l'horizon... Il est temps de retourner au travail... *Bam !* le soleil donne un coup de tam-tam... *Bam !* il se couche au milieu d'une explosion de jaune, d'orange, de rouge-feu, de cerise, de pourpre... Ah ! c'est prétentieux et vulgaire, je n'aime pas ça... Attendons... Asseyons-nous là, au pied de ce peuplier. Auprès de cet étang, uni comme un miroir...

La nature a l'air fatigué... Les fleurettes semblent se ranimer un peu... Pauvres fleurettes !... elles ne sont pas



comme nous autres hommes qui nous plaignons de tout. — Elles ont le soleil à gauche... elles prennent patience... Bon, se disent-elles, tantôt nous l'aurons à droite... Elles ont soif... elles attendent!... Elles savent que les sylphes du soir vont les arroser de vapeur avec leurs arrosoirs invisibles... Elles prennent patience en bénissant Dieu!

Mais le soleil descend de plus en plus derrière l'horizon... *Bam!* il jette son dernier rayon, une fusée d'or et de pourpre qui frange le nuage fuyant... bien! le voilà tout à fait disparu... bien, bien, le crépuscule commence... Dieu! que c'est charmant! Le soleil a disparu... il ne reste dans le ciel adouci qu'une teinte vaporeuse de citron pâle, dernier reflet de ce charlatan de soleil, qui se fond dans le bleu foncé de la nuit en passant par des tons verdâtres de turquoise malade, d'une finesse inouïe, d'une délicatesse fluide et insaisissable... Les terrains perdent leur couleur... les arbres ne forment plus que des masses brunes ou grises... les eaux assombries reflètent les tons suaves du ciel... On commence à ne plus voir... On sent que tout y est... Tout est vague et confus... La Nature s'assoupit... Cependant l'air frais du soir soupire dans les feuilles... les oiseaux, les voix des fleurs, disent la prière du soir... La rosée emperle le velours des gazons... Les nymphes fuient... se cachent... et désirent être vues.

*Bing!* Une étoile du ciel qui pique une tête dans l'étang... Charmante étoile dont le frémissement de l'eau augmente le scintillement, tu me regardes... tu me souris en clignant de l'œil... *Bing!* Une seconde étoile apparaît dans l'eau, un second œil s'ouvre. Soyez les bienvenues, fraîches et souriantes étoiles... *Bing! bing! bing!* trois,

six, vingt étoiles... Toutes les étoiles du ciel se sont donné rendez-vous dans ce bienheureux étang... Tout s'assombrit encore... L'étang seul scintille... C'est un fourmillement d'étoiles. L'illusion se produit... Le soleil étant couché, le soleil intérieur de l'âme, le soleil de l'art se lève... Bon! voilà mon tableau fait!

C. COROT.

*Un Étranger au Salon par J. Graham. 1863.*

A M. C. COROT.

« Cher grand Maître,

« *La Journée d'un paysagiste*, ce gentil et amusant morceau, non de vous mais d'après vous, c'est encore vous. C'est bien votre humeur enjouée, votre verve comique. Mais on vous imprime avec des tas de petits points partout, vous qui ponctuez comme Charlet, qui ne ponctuait pas. On vous fait aussi rêver votre tableau et peindre votre rêve, au soleil intérieur de l'âme, au soleil de l'art, etc.

« Il y a là plus de littérature que de Corot.

« Je vous ai pourtant fait compliment du chef-d'œuvre; mais vous ne m'en avez dit ni oui ni non, Maître naïf, profond et malin. »

THÉOPHILE SIVESTRE.



## DELACROIX CHEZ COROT.

Gaspard Lacroix est venu me prendre, et nous avons été chez Corot. Il prétend (Corot), comme quelques autres qui n'ont peut-être pas tort, que, malgré mon désir de systématiser, l'instinct m'emportera toujours.

Corot est un véritable artiste. Il faut voir un peintre chez lui pour avoir une idée de son mérite. J'ai revu et apprécié tout autrement des tableaux que j'avais vus au Musée et qui m'avaient frappé médiocrement. Son grand *Baptême du Christ*<sup>1</sup> est plein de beautés naïves... Ses arbres sont superbes.

Je lui ai parlé de celui que j'ai à faire dans l'*Orphée*. Il m'a dit d'aller un peu devant moi et en me livrant à ce qui viendrait. C'est ainsi qu'il fait la plupart du temps. Il n'admet pas qu'on puisse faire beau en se donnant des peines infinies : Titien, Raphaël, Rubens ont fait facilement. Ils ne faisaient à la vérité que ce qu'ils savaient bien ; seulement leur registre était plus étendu que celui de tel autre qui ne fait que des paysages ou des fleurs, par exemple.

Nonobstant cette facilité, il y a toutefois le travail indispensable. Corot creuse beaucoup sur un objet ; les idées lui viennent, et il ajoute en travaillant. C'est la bonne manière.

EUGÈNE DELACROIX.

Extrait inédit de ses *Agenda*.

1. Église de Notre-Dame du Chardonnet, à Paris.

## NOTICE.

L'apparition de deux ou trois paysages de Constable au Salon de 1824 fut pour Corot une révélation et, pour la jeune école française, une révolution. Paul Huet, Jules Dupré, Troyon, Théodore Rousseau et même Delacroix, impressionnés déjà par Lawrence, Bonington et surtout par Géricault revenu d'Angleterre, se sont tous ressentis, quel que fût alors leur âge, de cette subite invasion de l'art anglais dans l'art français, d'ailleurs déjà renaissant, et sans grand préjudice pour leur originalité personnelle.

Délivré, du coup, des routines de Michallon, de Bertin et de son admiration pour Aligny, Corot étudia quelque temps seul, d'après nature, dans les environs de Paris, particulièrement à Ville-d'Avray, encore à présent son lieu de prédilection.

En Italie, il étudia quelques années, non pas à l'école de Rome, mais en plein air, en pleine liberté, de ville en ville, de région en région ; tantôt frappé par l'ensemble grandiose des sites, tantôt par leurs détails si fermement écrits. Les superbes études qu'il y fit resteront ; entre autres le *Colisée* et *Rome vue du Campo-Vaccino*, où l'on sent comme un souffle et un rayon de Claude ; *Florence, prise du Jardin Boboli* ; et les *Terrains de Volterre*, d'une accusation si énergique, si variée et si juste, que toutes les valeurs y semblent distinctes mais reliées, comme les pièces d'une mosaïque.

Corot, exposé par tempérament et par réflexion, presque par système, à exagérer la douceur, la mollesse, la vaguesse des formes et des aspects de la nature, prit en quelques parties de l'Italie un accent tranché, une certaine sécheresse, qui pouvaient à la rigueur le ramener à la dureté métallique, subie chez Michallon et chez Bertin, et nous laisser, au lieu d'un Corot, un second Aligny. Mais Venise le guérit de cette tendance accidentelle, si contraire d'ailleurs à sa propre organisation. Ses études peintes, ses dessins et ses croquis innombrables dans le Tyrol, en Suisse, puis dans les diverses provinces de la France, le maintinrent à la fois ferme et doux; enfin, vingt ans de ciel du nord, à Paris, à Ville-d'Avray et dans les vallées de la Seine et de l'Oise, ne pouvaient manquer de le rendre à ses préférences innées et excessives pour les aspects les plus doux, les plus incertains et les plus vaporeux.

Depuis 1827 jusqu'à présent, Corot infiniment moins impressionné que Delacroix, mais tout aussi assidu à son œuvre, n'a presque pas manqué une Exposition publique de peinture. Quelle abondante, quelle surabondante production, surtout ces derniers temps! Il en restera toujours de belles choses, petites et grandes, soit achevées, soit rudimentaires; car il y a dans le moindre tableau, dans la moindre ébauche de Corot un charme, un naturel et un savoir indéfinis par lui, indéfinissables pour nous.

Moins ému que charmé, il nous charme plus qu'il ne nous émeut; mais il nous plaît toujours par son naturel, même par ses fantaisies composites, non sans monotonie toutefois. Sa parfaite observation de *la loi des valeurs*

est, dans tout ce qu'il fait, le trait le plus frappant de la nature et de l'art.

Les deux extrêmes de son ton général, une fois établis, ses valeurs intermédiaires y prennent leurs places relatives; et, se subdivisant à l'infini, s'appellent et se répondent dans l'harmonie parfaite.

Là est le grand art de Corot.

Sa peinture est douce, sans chocs contrastés; le mariage des couleurs y est poussé si loin, que le ton pur s'affaiblit en nuances infinies dans une harmonie presque monochrome et légèrement voilée. Ces tableaux ne sautent pas vivement aux yeux: une espèce de fumée grise, vapeur, ou poussière, rampe sur les terrains, passe lentement sur les eaux, enveloppe les arbres, émousse les rayons lumineux. Déchirons ce léger voile: d'immenses profondeurs, où tout se baigne dans les ombres transparentes et les tièdes clartés, s'ouvrent à nos yeux ravis, ce qui fait dire à Corot:

« Pour bien entrer dans mes tableaux, il faut avoir la patience de laisser au brouillard le temps de se lever. »

Mais, suivant ce truisme des *Mémoires* de M. Guizot: ON TOMBE TOUJOURS DU CÔTÉ OU L'ON PENCHE, Corot, penchant aujourd'hui plus que jamais du côté le plus indéterminé de la nature, est tombé dans un vague assez voisin de l'extinction. Au lieu de saisir les choses, il se contente de les effleurer; et semble trop voiler par raffinement d'harmonie ce qu'il n'approfondit pas assez par le sentiment et le travail.

THÉOPHILE SILVESTRE.



## COURBET (GUSTAVE)

Né à Ornans (Doubs) le 10 juin 1819.

Elève de M. Flageoulot, à Besançon, et d'Auguste Hesse.

— 32 —

*L'Homme à la pipe,*

Portrait de Courbet par lui-même.

Paris, 1846. Salon de 1851.

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,45. — Larg. 0<sup>m</sup>,37.

A. M. A. BRUYAS.

« Je suis enchanté que vous ayez mon portrait (*L'Homme à la pipe*). Il a enfin échappé aux barbares. C'est miraculeux; car, dans un temps bien difficile, j'ai eu le courage de le refuser à N. pour la somme de deux mille francs; plus tard, au général russe G... Par l'exigence des marchands, que de peine on a, dans la vie, pour rester dans sa foi!... »

Mai 1854.

G. COURBET.

## MÈME SUJET.

Dès l'apparition de *L'Homme à la pipe*, les amateurs reconnurent en Courbet un praticien fécond et solide. On ne peut en effet dénier à ses portraits et à ses tableaux des qualités extrêmement remarquables. Les portraits ne brillent ni par la finesse de l'observation, ni par le sentiment, ni même par la ressemblance; mais il faut admirer dans tous une solidité de plans, une ampleur de modelé, une consistance de pâte, qui ne se trouvent guère plus que dans les vieux maîtres espagnols et hollandais.

*L'Homme à la pipe*, cette figure langoureuse, béate et finassière, qui rêve et semble s'endormir dans les nuages de sa pipe si bien culottée, c'est Courbet, c'est lui, peint par lui-même avec tant de volupté. L'âme de Narcisse s'est arrêtée en lui dans sa dernière migration à travers les âges.

TH. S.

## MÈME SUJET.

Portrait d'un faire magistral. Le ton chaud et solide, la correcte vigueur du modelé, l'habile distribution de la lumière rappellent très-heureusement la grande école espagnole du xvii<sup>e</sup> siècle. Coupez ces cheveux ébouriffés avec affectation sur un front bas; cassez cette pipe savamment culottée; jetez un froc sur ces larges épaules; et vous aurez un superbe moine de Murillo, du genre gai.

EDWARD GÉOGHEGHAN.

*Messageur du Midi*, novembre et décembre 1868.



## COURBET DE 1851 A 1855.

En 1851, M. Courbet, soit par haine du style, soit plutôt par un désir effréné de faire connaître son nom, a exposé d'immenses tableaux qui frisaient de près la caricature; il a écrit au bas, en grosses lettres : C'est moi qui suis Courbet, berger de ce troupeau; il a fait *assavoir*, à son de caisse, que la nature était perdue et qu'il l'avait retrouvée. Le public n'a témoigné aucune sympathie pour cette exhibition de laideurs exagérées, sous prétexte d'exactitude. Mais les critiques ont servi M. Courbet : les uns on crié : Bravo ! les autres ont crié : Haro ! Les uns ont proclamé que M. Courbet peignait solidement, franchement et de verve; que son pinceau ne manquait pas de finesse, qu'il avait la main délicate à l'occasion, et que sa peinture était une fausse paysanne du Danube; les autres ont déploré trop haut qu'un talent si estimable se dépensât à peindre des trognes.

M. Courbet, également servi par la louange et par la critique, se fit une réputation mi-partie de scandale et de célébrité. Lorsqu'il vit tous les yeux braqués sur lui, la tête lui tourna; il fut pris de vanité, mais d'une vanité qui n'est point haïssable, car elle est sincère : mieux vaut vanité franche que fausse modestie. Il proclama qu'il n'avait point de maître, et qu'il était issu de lui-même, comme le Phénix. Le Phénix est de tous les oiseaux celui qui s'aime le plus : comme fils, il révère en soi un père vénérable; comme père, il chérit en soi le plus tendre des fils...

EDMOND ABOUT.

*Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts,*

P. 202.

— 33 —

*Les Baigneuses.*

Salon de 1853. Exposition particulière de Courbet en 1855.

Haut. 2<sup>m</sup>,27. — Larg. 1<sup>m</sup>,93.

J'avais été voir, avant la séance (du jury), les peintures de Courbet. J'ai été étonné de la vigueur et de la saillie de son principal tableau (*les Baigneuses*), mais quel tableau ! quel sujet ! La vulgarité des formes ne ferait rien : c'est la vulgarité et l'inutilité de la pensée qui est abominable; et même, au milieu de tout cela, si cette idée, telle qu'elle, était claire !

Que veulent ces deux figures ?

Une grosse bourgeoise, vue par le dos et toute nue, sauf un lambeau de torchon négligemment peint qui couvre le bas des fesses, sort d'une petite nappe d'eau, qui ne semble pas assez profonde seulement pour un bain de pied. Elle fait un geste qui n'exprime rien, et une autre femme, que l'on suppose sa servante, est assise par terre, occupée à se déchausser. On voit là des bas qu'on vient de tirer : l'un d'eux, je crois, ne l'est qu'à moitié. Il y a entre ces deux figures un échange de pensées qu'on ne peut comprendre.

Le paysage est d'une vigueur extraordinaire; mais Courbet n'a fait autre chose que mettre en grand une étude que l'on voit là près de sa toile. Il en résulte que les figures y ont été mises ensuite et sans lien avec ce qui les entoure.

Ceci se rattache à la question de l'accord des accessoires avec l'objet principal, qui manque à la plupart des grands peintres. Ce n'est pas la plus grande faute de Courbet.

EUGÈNE DELACROIX.

Extraits inédits de ses *Agenda*.

MÈME SUJET.

Parlons de la célèbre *Baigneuse*, qui souleva contre l'école prétendue *réaliste* une réprobation générale dont la clameur poursuit encore Courbet. J'ai eu l'un des premiers, je puis le dire, l'honneur d'applaudir à « ce morceau de matière, puissamment rendu, qui tourne avec cynisme le dos au spectateur<sup>1</sup>. » Remarquez cela : en dépit du sarcasme, du dégoût, de la condamnation, toujours un certain éloge se trouve en faveur de Courbet sous la plume des critiques. Eh bien ! messieurs les appréciateurs jurés, faiseurs de comptes-rendus, experts de la grande presse, dites-moi donc, là, sérieusement, ce que vous trouvez à reprendre à cette invention nouvelle ? Le dessin y manque-t-il, ou la couleur ? N'y a-t-il pas de l'étoffe, et, comme on dit à l'atelier, de la *patte*<sup>2</sup> ? Elle ne vous plaît pas : pourquoi ? Déduisez-moi vos raisons. Oh ! vous aimeriez mieux, on le sait, une nymphe de Pradier ou de Clésinger...

P.-J. PROUDHON.

*Du principe de l'Art et de sa destination sociale,*  
p. 212 et 213.

1. *Histoire des Artistes vivants*, p. 262, lignes 4 et 5.

2. Il y a de la *pâte* chez Courbet et de la *patte* chez Proudhon.

TH. S.

MÈME SUJET.

Quelle a été l'idée du peintre en exposant cette surprenante anatomie ? A-t-il voulu rompre en visière avec les belles femmes antiques et protester à sa façon contre les blancs mensonges du Paros et du Pentélique ? Est-ce en haine de la *Vénus* de Milo qu'il a fait sortir d'une eau noire ce corps crasseux ? A-t-il eu l'intention d'opposer des reins de sa façon à ce torse immortel ? Pose-t-il dans cette *Baigneuse* son idéal de beauté, ou s'est-il contenté de copier une créature obèse, à la graisse mal distribuée, déshabillée sur la table de l'atelier ?

Nous admettons que ces formes étranges, ces boursoufflures, ces plis, ces excavations et ces bouillonnements de chair soient de la plus rigoureuse vérité ; pourquoi nous faire subir cet affligeant spectacle ? — Une jeune fille ou une jeune femme aux contours élégants et purs, à la peau satinée et fraîche, n'est-elle pas aussi naturelle qu'une matrone matelassée du tissu adipeux et déformée par des agglomérations d'axonge ? Le laid seul est-il vrai ? Le chou est réel, mais la rose n'est pas fausse ; un beau vase de marbre existe autant qu'un poëlon de terre.

Rembrandt, nous le savons, a fait des Putiphar et des Bethsabé au bain, se faisant couper les cors, d'une lourdeur toute hollandaise et d'une laideur ignoble ; mais quelle chaude, mystérieuse et blonde lumière il versait sur ces vilaines formes ! Alchimiste de la couleur, il changeait en or vivace ces chairs blafardes et molles, empruntées du



Rydeck d'Amsterdam. Mais il y a loin de la plate réalité de M. Courbet à cette puissante fantaisie.

Pourtant, pour être juste, cette monstrueuse figure renferme des parties très-fines de ton, fermement modelées; l'eau a une transparence profonde, simplement obtenue; le paysage est plein d'air et de fraîcheur; et cette toile malencontreuse prouve beaucoup de talent fourvoyé.

THÉOPHILE GAUTIER.

Salon de 1853.

A M. A. BRUYAS.

« ... Je connais les deux *Baigneuses* de Courbet. C'est un vigoureux artiste que ce gaillard-là! »

OCTAVE TASSAERT.

Paris, 9 janvier 1854.

MÊME SUJET.

La Baigneuse nue rappelle ce mot italien à l'endroit des Flamands : « Nos peintres font de la chair, mais eux!... ils font de la viande... » Cette protubérante créature aurait certainement un grand succès de boucherie dans la Nouvelle-Zélande. Mais quel charmant paysage que celui qui l'encadre de son opulente végétation, et combien l'on regrette de n'y voir qu'un prétexte à gigantesques aloyaux!

M. Courbet excelle pourtant à peindre la chair, quand il lui en prend envie.

EDWARD GÉOGHEGHAN.

A M. G. COURBET, MAÎTRE-PEINTRE.

« Monsieur Courbet, votre tableau des *Baigneuses* m'a valu bien des querelles; la *Baigneuse* du premier plan surtout, vue de dos, toute nue, m'a fait rompre bien des lances!... C'était un cri de réprobation.

« Pour moi, sans broncher, je soutenais alors comme je le soutiens encore aujourd'hui, que cette *Baigneuse* si réprouvée doit, pour être classée selon son mérite, prendre place dans la vieille galerie du Louvre, et que ce morceau de peinture, facturé comme pas un autre, modelé dans beaucoup de parties d'une manière remarquable, et, dans les attaches d'un dessin énergique et serré, est digne d'un tel honneur.

« Ce n'est certes pas là marchander l'éloge.

« Comment donc se fait-il, après de si bruyants et si brillants débuts, que le *dessin*, le *modelé* se soient retirés de votre incontestable talent, à ce point que l'on cherche aujourd'hui en vain ce qui se décelait si bien, il y a douze années? »

M. GUICHARD, peintre,

*Les doctrines de M. Gustave Courbet, Maître-peintre,*  
P. Malassis, 1862, broch. in-18, p. 11 et 12.

— 34 —

*Portrait de M. Alfred Bruyas.*

(Paris, 1853.)

Haut. 0<sup>m</sup>,91. — Larg. 0<sup>m</sup>,72.

A M. A. BRUYAS.

« ...Oui, je vous ai compris et vous en avez une preuve vivante. C'est votre portrait... »

G. COURBET.

Mai 1854.

*MÊME SUJET.*

Ce n'est ni par l'intelligence ni par l'observation ni par le sentiment, ni même par la vérité physique, que brille ce portrait. C'est par l'exécution pure. Courbet en le peignant était à l'apogée de ses qualités pratiques, encore jeune et déjà mûr. Il le fit avec toute l'affection personnelle dont il était capable pour le modèle, surtout avec l'amour le plus glorieux de soi-même, se croyant arrivé à la solution de toutes les difficultés de l'art et de la vie par son plein génie, sa suprême raison et son parfait métier. Pour prouver aussi son parfait accord avec l'ami et le Mécène qui posait devant lui, Courbet appela ce portrait son TABLEAU-SOLUTION.

M. Bruyas, gardant son quant à soi, sans restriction de sympathie et de dévouement pour Courbet, le soutint tou-

jours sans lui objecter jamais rien, comme s'il eût craint, par la moindre observation faite à l'homme, de jeter quelque froid dans l'humeur et dans les ouvrages de l'artiste.

Heureux d'avoir trouvé un tel soutien au plus fort de la lutte, Courbet l'associait du cœur et de la main à sa SOLUTION réaliste, tout en s'associant lui-même par ses peintures à ce qu'il appelait aussi la SOLUTION de M. Bruyas, c'est-à-dire au développement de sa galerie, créée sans esprit d'exclusion, et où figurent à présent idéalistes et réalistes, les talents les plus divers et même les plus opposés. Aussi, dans ce portrait à mi-corps, M. Bruyas, la main gauche insistante sur un cartable où le mot SOLUTION est écrit, semble-t-il par ce geste sceller un pacte.

Mais cette attitude et cette physionomie, loin de rappeler la fine et ferme distinction naturelle du modèle, sentent trop l'individualisme envahissant et quelque peu brutal et fanfaron du « Maître-peintre » : C'est au point que M. Bruyas est là comme mi-parti de Courbet qui, d'ailleurs, a fait subir à l'acuité du modèle le grossissement réaliste, au double préjudice du réel et de l'expression.

M. Bruyas, d'une complexion nerveuse et délicate, blond clair et transparent, à la chevelure et à la barbe ardentes, ne ressemble guère, physiquement, à son portrait; et, au moral, son portrait ne lui ressemble pas. C'est, il faut le redire, un composé arbitraire de sa propre nature, à faible dose, et de la nature du peintre, à dose exorbitante. Ce blond-clair a tourné au brun-rouge. Qui pis est, Courbet, insinuant sa finaudeur paysanne dans la finesse d'un homme du monde, donne aux yeux pénétrants et sincères du modèle un clignotement vulgaire et matois.



En somme, type mal compris, modelé massif, geste alourdi, attitude fichée.

« Si j'étais ministre ou empereur, dit P.-J. Proudhon, je me garderais de me faire peindre par Courbet<sup>1</sup>. »

Malgré tout, quels beaux détails secondaires dans cette peinture ultra-robuste ! Comme la lumière y caresse tout sans rien confondre, les chairs, les cheveux, la barbe, les habits, les bijoux, la cravate ; et comme elle fouille le fond du tableau et s'y endort !

Qu'importent après tout à M. Bruyas quelques portraits manqués de plus ou de moins, puisque, au pis-aller, il lui reste de fort beaux morceaux de pure exécution, et qu'il n'entend glorifier que la Peinture, au lieu d'être glorifié par les peintres ?

En posant successivement soit pour un seul portrait, soit pour plusieurs portraits, devant les divers maîtres de son temps, M. Bruyas se connaissait assez lui-même pour ne pas plus s'inquiéter d'être compris que de se faire connaître. C'est lui qui voulait connaître et comprendre à fond l'intelligence particulière et la pratique spéciale de chacun des peintres célèbres qui l'ont représenté. Il ne s'est condamné à poser tant de fois devant eux qu'afin d'arriver à bien juger, par cette série d'observations et d'expériences personnelles, l'art et les artistes contemporains. Il se fit pour ainsi dire la cible vivante de leur esprit, de leur regard et

1. P. J. Proudhon, moins jaloux de sa dignité d'écrivain célèbre et de père de famille, s'est pourtant laissé peindre et fort mal peindre avec sa femme et ses enfants, par son compatriote Courbet.

de leur pinceau. Son idée, vraie sans prétention, originale sans excentricité, et réalisée à force de constance et de sacrifices, l'a fait d'abord l'unique sujet, puis le meilleur juge de ce piquant et rare concours par lui seul provoqué.

On ne saurait donc trop prémunir ici le spectateur contre la maxime de la Bruyère « L'AMOUR-PROPRE AIME LES PORTRAITS », maxime applicable au vulgaire, inapplicable au fondateur de cette Galerie. Homme libre, homme de goût, et d'un dévouement chevaleresque pour tous les vrais talents, M. Bruyas n'a rien dans la physionomie, dans la conduite ni seulement dans la pensée de ce *manifestant systématique et provocateur*, vu à tort en lui par Courbet, ou de l'amateur présomptueux que l'on voudrait bien supposer. Infiniment moins porté à s'exhiber qu'à s'abstraire, tout respire en lui le goût de la retraite et du recueillement, sans lesquels point d'art, le dégoût des vanités mondaines, l'amour du vrai, la volonté du bien, l'enthousiasme du beau..... Sorte d'Hamlet pensif, souffrant, mais énergique et tenace, tel que Delacroix l'a traduit en son propre idéal, et montrant son esprit même en cachant sa vie.

THÉOPHILE SILVESTRE.

— 35 —

*La Fileuse endormie.*

(Ornans, 1853.)

Haut. 0<sup>m</sup>,89. — Larg. 1<sup>m</sup>,15.

Lithographié par JULES LAURENS.

Il y a aussi (au Salon de 1853) une *Fileuse endormie*, qui présente les mêmes qualités de vigueur en même temps que d'imitation... Le rouet, la quenouille : admirables ; la robe, le fauteuil : lourds et sans grâce.

Les deux *Lutteurs*<sup>1</sup> montrent le défaut d'action et confirment l'impuissance dans l'invention. Le fond tue les figures ; et il faudrait en ôter plus de trois pieds tout autour...

O Rossini ! O Mozart ! O ! les génies inspirés dans tous les Arts, qui tirent des choses seulement ce qu'il faut en montrer à l'esprit, que diriez-vous devant ces tableaux ?

EUGÈNE DELACROIX.

Extrait inédit de ses *Agenda*.*MÊME SUJET.*

... Quelle magnifique créature que cette fileuse, et comme elle dort ! Le fil est tombé de sa main ; on croit

1. Exposés la même année que la *Fileuse endormie*.

entendre sa respiration lente, à la place du bourdonnement du rouet. Tous les jours, elle se lève de grand matin, elle se couche la dernière ; ses fonctions sont multiples, son action incessante, pénible : c'est aux instants *perdus* qu'elle prend sa quenouille, travail minuscule dont la ténuité et le petit bruit ne sauraient tenir éveillée la robuste campagnarde. Comprenez-vous maintenant pourquoi Courbet a fait de sa fileuse une franche paysanne ?

P.-J. PROUDHON.

Le tableau *sage*, au moyen duquel Courbet voulait faire passer les *Baigneuses*, au Salon de 1853, c'est la *Fileuse endormie*.

TH. S.

— 36 —

*Autre Portrait de Courbet, profil.*

(Montpellier, 1854.)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,45. — Larg. 0<sup>m</sup>,37.

Cette tête d'étude de Courbet par Courbet, pour un tableau de Courbet, est un des meilleurs morceaux de lui ; et, sans contredit, encore plus fort que *l'Homme à la pipe*, autre bon Courbet.

Ce beau profil fut peint à Montpellier, chez M. Bruyas, au moment le plus heureux de la carrière du peintre, encore



contenu, mais déjà prêt à se jeter à corps perdu dans toutes les absurdités. Cette tête, prête à tourner, allait bientôt servir au premier et si bizarre tableau de la décadence de l'auteur, tableau insensément baptisé :

« ALLÉGORIE RÉELLE; intérieur de mon atelier, déterminant une phase de sept années de ma vie artistique. » (sic).

Que ce profil est bien ! Que c'est bien là Courbet, le Courbet d'alors, le vrai, le seul, l'unique ! encore naïf, tout joyeux de tout, surtout d'être Courbet ; parfois spirituel sans la moindre culture d'esprit, presque charmant, même en son égotisme et ses rodomontades. Ah ! qu'il était beau et bon garçon en ses lourdeurs naturelles et ses malices ensabotées ; encore tempérant, non de langue mais de gosier, et relativement correct quoique déjà très-estaminetier, très-noctambule, trop bruyant et rieur, rieur à se tordre ; riant de rien, riant de tout, même à la procession ; riant aux éclats, parfois entendus de la grille au Château-d'Eau du Peyrou, et d'un bord à l'autre bord de l'Esplanade.

C'était une physionomie des plus attirantes, malgré ce front bas, ce crâne conique, comme moulé dans la calotte d'Ingres ou dans le pétase d'Ulysse. Oui, ce Courbet d'alors, si finement et si fermement modelé, est peint comme un Vélasquez, mais, avec cette violente coquetterie du Moi dont certains détails stupéfient.

Le Maître d'Ornans n'a-t-il pas, par exemple, replié son col de chemise sous le collet rayé de sa casaque brune pour ne rien perdre de l'effet délicat de son cou ? Là, par certaines touches, il rappelle Titien posant des tons de fleur au cou de François I<sup>er</sup>, dans son fameux portrait du Louvre.

Peut-être Courbet s'est-il ainsi décollété en attendant la « Belle Inconnue », brûlant pour lui, folle de ses ouvrages, par lui si longtemps cherchée dans tout Paris, mais n'ayant jamais existé que dans son imagination, et par la charge d'un de ses amis, qui mourait de rire.

Quelles bonnes raisons Courbet n'avait-il pas, d'ailleurs, de s'aimer infiniment plus que de se connaître ? Sa renommée, d'abord ; ensuite son idée ; enfin son miroir : un teint blanc, satiné et légèrement bistré, encore inaltéré et de la plus rare finesse ; de fort aimables traits, entre autres un joli nez, des yeux de velours, l'oreille petite, ou plutôt cette petitesse d'oreilles que Machiavel, observateur cette fois trompé, notait comme un indice de la plus haute intelligence ; une barbe en éventail, lui donnant l'air fort éventé, surtout dans son tableau *La Rencontre* ; enfin une chevelure soyeuse, noire comme l'aile du corbeau, mais frisant ici le ton d'encre, et coupée à la moine.

Enfin ce beau, ce mémorable profil, c'est Courbet, l'ineffable Courbet ; c'est bien son portrait, qui mieux est, son identité. Sauf quelques réserves de métier, surtout d'intelligence et de goût ; voilà le superlatif de ce talent présomptueux, si justement vanté en maintes choses, malgré ses côtés affligeants.

THÉOPHILE SILVESTRE.

— 37 —

*La Rencontre.*

(Montpellier, 1854)

Toile. — Haut. 1<sup>m</sup>,29. — Larg. 1<sup>m</sup>,49.

Passant, arrête-toi : c'est Courbet que voicy,  
 Courbet dont le front pur attend le diadème,  
 Et ne t'estonne pas s'il te regarde ainsy :  
 Courbet te regardant se regarde lui-mesme.

GUSTAVE MATHIEU.

Par un midi torride, éclatant et poudreux de juin 1854,  
 M. Bruyas, revenant de la villa Mey, et Courbet, arrivant  
 d'Ornans, se rencontrent, l'un attendant l'autre : — Salut !  
 — M. Bruyas, précédé de son chien *Breton* et suivi de  
 son domestique Calas ; Courbet, sac au dos, guêtré, en  
 manches de chemise, bourdon en main, plus fier que la  
 fierté,

Et portant dans les cieux  
 Son front audacieux.

M. Bruyas est cordial et simple, le bon Calas respec-  
 tueux, *Breton* étonné, et Courbet est... Courbet.

Ce tableau, difficile à peindre, surtout en été, dans  
 un pays tout nouveau pour l'artiste, est excellent par le  
 faire, sinon par le goût.

Que voulait M. Bruyas ? Un paysage de son pays et un  
 souvenir sans affectation de son intimité avec le peintre ;  
 heureux de l'avoir dans sa propre maison, et résigné  
 d'avance à sa bizarrerie pour ne gêner en rien sa liberté.

Courbet, soi-disant incapable de bien faire tout paysage  
 qui ne lui serait pas familier, a pourtant peint, très-bien  
 peint celui de la *Rencontre*, plein des surprises et des diffi-  
 cultés d'un pays inconnu, pour lui surtout, accoutumé à la  
 fraîcheur de la Franche-Comté et aux ciels variés et vapo-  
 reux du Nord.

Bien que le climat de Montpellier soit le plus beau du  
 monde, l'hiver, ce ciel si bleu partout l'été, et d'un hori-  
 zon si bas, particulièrement dans les plaines voisines de  
 la mer, fit à Courbet un effet étourdissant. Ce sol, ici d'un  
 ton cendré ; là, d'un ton crayeux ; partout pulvérulent ;  
 cette végétation, si verte, au temps froid ; mais, au temps  
 chaud, roussie par les vents, poudrée par le roulage et déta-  
 chée en clair par l'implacable nitescence de l'azur, lui  
 semblait un renversement d'harmonie. Sans le plus juste  
 sentiment naturel des *valeurs*, en lui confirmé par quelques  
 leçons de Corot, Courbet eût reculé devant l'imminence  
 d'un ciel sec et de figures découpées. Quoi de plus difficile  
 à rendre que ce terrain, presque aussi clair que le ciel,  
 que cette route où le soleil poudroie et où l'ombre s'im-  
 prime ?

Dans ce tableau, d'ailleurs, fait observer M. Edmond  
 About, « il n'y a d'ombre que pour M. Courbet : lui seul  
 peut arrêter les rayons du soleil. »

TH. S.



— 38 —

*Les Bords de la mer.*

(Palavas, 1854.)

Toile. — 0<sup>m</sup>,38. — Larg. 0<sup>m</sup>,46.

Voici la mer et M. Courbet en présence. D'un geste quelque peu théâtral, le chef des réalistes salue l'immensité d'azur :

L'onde écume, le flot se brise,  
Reconnaît le Maître et s'enfuit.

Mais Maître Courbet, l'élève de la Nature, ne voit sans doute dans la Méditerranée qu'une belle nappe bleue, frangée de blanche écume, bordée de sable jaune; et soyez sûr que son salut à la mer part d'un estomac reconnaissant qui sait apprécier le bon poisson des pêcheurs de Palavas.

M. Courbet a prouvé encore ici un remarquable talent matériel, mais rien de cette belle poésie de Charles Baudelaire :

Homme libre, toujours tu chériras la mer!  
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme  
Dans le déroulement infini de sa lame;  
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer!

EDWARD GEOGHEGHAN.

— 39 —

*Tête d'étude, profil.*

(1854)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,45. — Larg. 0<sup>m</sup>,37.

Toujours de la bonne peinture, peu d'esprit et pas de psychologie. Modelé massif, à plans trop larges et disjoint, par exemple de la pommette à l'aile du nez, et de la naissance de la moustache à la paupière inférieure. Lacune de *far presto* sans doute, mais trop visible.

T H. S.

— 40 —

*Tête d'étude avec main.*

(1854)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,45. — Larg. 0<sup>m</sup>,37.

Ici, exception fort heureuse et fort rare, Courbet approche le plus des qualités qu'il a le moins; c'est-à-dire de l'intelligence d'un type expressif et du pouvoir de le rendre sans trop alourdir à la fois ses traits et sa pensée.

Cette tête fine, méditative et souffrante du personnage, appuyée sur sa main, dans un double accablement physique et moral, a quelque chose de si pénétrant que Courbet, le

peintre le plus difficile à émouvoir s'il ne s'agit pas de lui seul, en fut peut-être un moment ému.

Exécution splendide et vibrante. Main superbe. Accessoires charmants, notamment le fauteuil, à taie de guipure. Toilette de chambre d'un effet tout poétique.

TH. S.

— 41 —

### Portrait de femme, étude inachevée.

(1854.)

Toile. — Haut. 0<sup>m</sup>,42. — Larg. 0<sup>m</sup>,34.

Cette étude, aussi fine, aussi délicate et plus large qu'un Chardin, est le portrait, fort ressemblant mais idéalisé, d'une personne qui ne s'attendait guère à l'immense bruit qu'elle a fait dans le monde, sans le savoir. C'est M<sup>lle</sup> ou M<sup>me</sup> X\*\*\*, le modèle de l'une des deux *Baigneuses*, celle qui sort de l'eau.

Cette bonne créature d'environ trente-six ans posait souvent toute la journée, *in naturalibus*, sur la table de l'atelier de Courbet, rue Hautefeuille, au commencement de l'hiver 1853. Il n'y faisait pas bon.

X\*\*\*, de taille moyenne, au petit pied, à la main souple, brune-blanche satinée et rosée, aux cheveux noirs et reluisants, aux chairs pleines et fermes sans la moindre obésité, mais légèrement empourprée de l'oreille à la joue, — n'avait en elle d'excessif que la seule partie dont Courbet se fit une gloire si tumultueuse en forçant la nature.

Dans cette étude-portrait, Courbet, idéalisant son modèle en sens contraire de la *Baigneuse*, a fait M<sup>lle</sup> ou M<sup>me</sup> X\*\*\* plus blanche, plus pâle, peut-être plus distinguée qu'elle ne l'était, mais c'est bien elle. On la reconnaît parfaitement à tous ses traits, dont le plus exigü est le nez, et à son air tranquille, débonnaire et rangé. Bonne petite bourgeoise. *Honny soit qui mal y pense!* Par elle, Courbet nous montre l'endroit de son propre talent, après nous en avoir, par elle aussi, montré l'envers dans la *Baigneuse* et, si l'on veut, le travers; travers terrible, qui lui fait chercher la délicatesse du type même qu'il vient de pousser au monstre, par pure fantaisie grotesque et dégradante.

« Il est vrai, dit Proudhon, que, dans la *Baigneuse*, la beauté idéale est sous-entendue; ce n'était pas ce que l'artiste voulait mettre en lumière; ce qu'il a voulu montrer, c'est l'âme bourgeoise. Pour mieux faire ressortir son idée, il a composé une figure idéale, au moins en ce sens; et cet idéal est fulgurant, il étonne, il consterne. »

TH. S.

— 42 —

### Portrait d'homme.

Dédié : « A mon ami Fajon; Paris, 1862. G. Courbet. »

Haut. 0<sup>m</sup>,45. — Larg. 0<sup>m</sup>,37.

Malgré l'inertie d'attitude, la vulgarité, l'insignifiance ou la bizarrerie choquante des personnages de Courbet,