

ment correcte en imposaient beaucoup à ses élèves. Sa parole était facile et prudente, ses gestes étaient sobres et sévères¹.

ALPHONSE DULONG.

1. Sur les dernières années de sa vie, Paul Delaroche, pour raviver sa renommée et relever sa fortune, rêvait d'aller s'établir en Amérique.

Résigné à rester en France, il crut un moment avoir trouvé une mine nouvelle de sujets religieux dans un livre que M^{lle} Letronne ou quelque sectateur de Towianski lui avaient fait connaître : *Méditations sur la Douloureuse Passion de N.-S. Jésus-Christ*, par la sœur Emmerich. Ce livre, déjà connu par Eugène Delacroix, semble avoir stimulé la très-douloureuse stérilité de Paul Delaroche, qui donna successivement : *la Vierge au pied de la croix*, *la Vierge chez les saintes femmes*, *la Vierge en contemplation devant la couronne d'épines*, *le Retour du Golgotha*, *l'Ensevelissement du Christ*, *une martyre noyée dans le Tibre*, *Napoléon à Fontainebleau*, *l'Arrestation de Marie-Antoinette*, et *le Dernier Banquet des Girondins*.

On crut, dès lors, à une renaissance ou plutôt à une naissance tardive du génie que Paul Delaroche, selon nous, n'avait pas.

TH. S.

« La nature, dit M. Barbey d'Aurevilly, est-elle donc avare, coquette, ou simplement cruelle? Elle montre tout à coup un artiste de génie aux hommes ravis, — comme on montre aux enfants un diamant pour leur faire envie, — et puis, elle le serre bien vite dans la mort, au fond de ce noir écrin d'une tombe d'où le génie paraît plus beau! Telle fut la destinée de M. Paul Delaroche. On peut dire de lui qu'il est mort au moment où il venait de naître. »

« Pour nous, pour la postérité, sa longue gestation aura été féconde et glorieuse, mais il n'en sera pas moins né vers soixante ans! »

« Mystères vivants que ces artistes! Ongle qui pousse, on ne sait quand, du fond de nos âmes qu'il déchire et que l'on appelle le talent! »

J. BARBEY d'AUREVILLY.

Le Pays, 21 mai 1857.

DEVÉRIA (JACQUES-JEAN-MARIE-ACHILLE)

Né à Paris le 6 février 1800,

Mort à Paris le 23 décembre 1857,

Élève de La Fage et de Girodet.

— 76 —

Le Christ en croix, sépia.Haut., 0^m,11. — Larg., 0^m,08.

Des anges, en adoration sur les nuages, environnent Jésus crucifié. La croix est basse et massive. Les nuages semblent raser la terre. Ces anges rappellent ceux d'Eugène Delacroix dans *Le Christ au Jardin des Oliviers*, tableau qui figurait au Salon de 1827 et qui se trouve maintenant dans le transept de l'église Saint-Paul, rue Saint-Antoine, à Paris.

Quoique Achille Devéria ne figure encore dans la *Galerie Bruyas* que par ce petit morceau, ne diminuons pas ici.

en attendant quelque ouvrage plus important de cet éminent artiste, le rôle qu'il a joué dans l'école moderne, et qui nous rend sa mémoire si chère.

A. B.

OPINIONS SUR ACHILLE DEVERIA.

Achille Deveria ! Voilà un beau nom, voilà un noble et vrai artiste, à notre sens. Mais d'où vient que nul ne songe à jeter quelques fleurs sincères et à tresser quelques loyaux articles en faveur de M. Achille Deveria ? Quelle ingratitude ! Pendant de longues années, M. Achille Deveria a puisé pour notre plaisir dans son inépuisable fécondité de ravissantes vignettes, de charmants petits tableaux d'intérieur, de gracieuses scènes de la vie élégante, comme nul keepsake, malgré les prétentions des réputations nouvelles, n'en a depuis édité. Il savait colorer la pierre lithographique ; tous ses dessins étaient pleins de charmes distingués, et respiraient je ne sais quelle rêverie amère. Toutes ses femmes, coquettes et doucement sensuelles, étaient les idéalizations de celles que l'on avait vues et désirées, le soir dans les concerts, aux Bouffes, à l'Opéra ou dans les grands salons. Ces lithographies, que les marchands achètent trois sols et qu'ils vendent un franc, sont les représentantes fidèles de cette vie élégante et parfumée de la Restauration, sur laquelle plane comme un ange protecteur le romantique et blond fantôme de la duchesse de Berry.

Quelle ingratitude ! Aujourd'hui l'on n'en parle plus, et

tous nos ânes routiniers et antipoétiques se sont amoureusement tournés vers les âneries et les niaiseries vertueuses de M. Jules David, vers les paradoxes pédants de M. Vidal...

Si les ouvrages d'un homme célèbre qui a fait votre joie vous paraissent aujourd'hui naïfs et dépaysés, enterrez-le donc au moins avec un certain bruit d'orchestre, égoïstes populaces !

CHARLES BAUDELAIRE.

Curiosités esthétiques, pp. 23-24.

Achille était l'aîné des deux frères Deveria, et si les nécessités de la vie ne l'eussent forcé à une production incessante, il eût sans doute laissé un grand nom, car il n'était pas moins bien doué que son frère ; et, dans son Œuvre presque innombrable qu'on recherchera plus tard (lithographies, vignettes, portraits, compositions de toutes sortes), on trouve toujours un dessin souple, libre, original et d'une élégance florentine qui suppose beaucoup de science. L'époque tout entière y revit avec ses modes, ses tournures, ses affectations et ses excentricités caractéristiques. La maison des Deveria était un des foyers du Romantisme : on y voyait Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Fontaney, David (d'Angers), Gustave Planche, Louis Boulanger, Abel Hugo, Paul Foucher, Petrus Borel, Pacini, Plantade et bien d'autres. Le grand maître (Victor Hugo) y venait lui-même souvent.

THÉOPHILE GAUTIER.

Histoire du Romantisme, p. 221

QU'EST-CE QUE LE ROMANTISME?

Peu de gens aujourd'hui voudront donner à ce mot un sens réel et positif; oseront-ils cependant affirmer qu'une génération consent à livrer une bataille de plusieurs années pour un drapeau qui n'est pas un symbole?

S'il est resté peu de Romantiques, c'est que peu d'entre eux ont trouvé le Romantisme; mais tous l'ont cherché sincèrement et loyalement.

Quelques-uns ne se sont appliqués qu'au choix des sujets; ils n'avaient pas le tempérament de leurs sujets...

Ceux-ci, au nom du Romantisme, ont blasphémé les Grecs et les Romains: or on peut faire des Romains et des Grecs romantiques, quand on est soi-même romantique. La vérité dans l'Art et la couleur locale en ont égaré beaucoup d'autres...

Le Romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.

Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver.

Pour moi, le Romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau.

Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur, dit Stendhal.

Comme il y a autant d'idéals qu'il y a eu pour les peuples de façons de comprendre la morale, l'amour, la religion, etc., le Romantisme ne consistera pas dans une

exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle.

C'est parce que quelques-uns l'ont placé dans la perfection du métier que nous avons eu le *rococo* du Romantisme, le plus insupportable de tous, sans contredit.

Il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'homme que les artistes du passe ont dédaignés ou n'ont pas connus.

Qui dit Romantisme dit Art moderne, c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts¹.

CHARLES BAUDELAIRE.

Curiosités esthétiques, pp. 84-86.

Les Romantiques et les Classiques sont maintenant bien oubliés; mais les questions qu'ils ont jadis posées et discutées avec tant d'ardeur n'ont pas été définitivement résolues. Si modifiées soient-elles, elles seront de nouveau posées et discutées, le jour où l'activité intellectuelle renaîtra en France, et alors...²

PIERRE PETROZ.

L'Art et la Critique en France depuis 1822, p. 2.

1. Voir, au second et dernier volume de ce Catalogue, dans la partie INGRES, *La querelle des Classiques et des Romantiques ou des Dessinateurs et des Coloristes*.

2. Oh! alors, autres logomachies.

TH. S.

NOTICE.

Achille Devéria étudia sous M. La Fage et sous Girodet; et il semble qu'il ait retenu de cette direction le caractère facile et la grâce un peu superficielle de ses compositions. Il exposa pour la première fois comme dessinateur en 1822. Depuis il continua jusqu'en 1850 à envoyer à toutes les expositions du Salon des dessins, des aquarelles ou des peintures à l'huile. La majeure partie était des tableaux religieux. En 1848, il exposa une grande toile, une *Descente de croix*. Il n'exposa pas en 1849. En 1850, dernière année où il ait exposé, il envoya quatre ouvrages: le *Mariage de la Vierge*; *Antiope*; *la Charité*; *Périclès chez Aspasia, recevant de Phidias son esquisse de la Minerve du Parthénon*.

Outre ces travaux, Achille Devéria s'était, dès ses débuts, adonné au genre des vignettes, et, sur la demande de quelques éditeurs, il avait illustré avec succès des éditions de Rabelais, de Racine, de Molière, de J.-J. Rousseau, de Voltaire.

Le nombre de ses dessins lithographiques, surtout, est très-considérable: la partie recueillie de son Œuvre, à la Bibliothèque nationale des Estampes, occupe onze grands volumes. Son crayon souple et facile aborde tous les genres: les compositions religieuses ou les scènes fami-

lières, les chroniques de l'histoire de France et de l'histoire d'Angleterre; la mythologie ou les sujets bourgeois de la vie parisienne (1830); les types ethnographiques: Anglais, Italiens, Tyroliens, Persans, Circassiens, Mexicains, etc.; les costumes, les portraits des personnages du temps (1829): Victor Hugo, Lamartine, de Vigny, Alexandre Dumas, Lablache, Rubini, etc.; les actrices des principaux théâtres (1831) ou bien des groupes poétiques: *Pétrarque et Laure*, *Dante et Béatrice*, *Francesca di Rimini e Paolo*...

Le dessinateur affectionne particulièrement cette disposition par couples parce qu'elle se prête à sa préoccupation constante de n'offrir au public que des images agréables. Son crayon se complait surtout à caresser les sujets féminins. La femme est pour l'artiste le type d'une grâce uniforme, une fois entrevue dans l'atelier de Girodet, sans doute, et auquel il s'est tenu, qu'il a répété sans lassitude et marqué pour ainsi dire de son estampille.

Ceux qui, dans l'avenir, voudront étudier notre époque de 1830 à 1850 devront, parmi les types contemporains, chercher la femme de Devéria. De même qu'ils devront recourir au théâtre de Scribe, s'ils veulent se rendre compte du goût dominant dans une certaine classe de la société, pendant cette période. A cet égard, la suite si nombreuse des compositions légères qui forment une partie de l'Œuvre du dessinateur est d'une valeur historique contemporaine, tant à cause du goût public qu'elles reflètent qu'à cause de l'influence qu'elles ont exercée elles-mêmes.

Les années 1849-1850 nous montrent encore Achille Devéria fidèle au genre qu'il avait adopté: sous un nom nouveau, *les Filles d'Ève*, ce sont toujours les mêmes airs, les

mêmes sourires, la même beauté féminine : *les Trois Vertus* cherchent à plaire autant que *les Trois Grâces* ; la figure de la *République*, que quelques-uns se sont évertués à faire si farouche, ne prend pas le moindre accent viril... Du reste, ce n'est qu'une odalisque de plus dans le harem des beautés imaginaires ; les emblèmes eux-mêmes n'ont aucun caractère déterminé : ils consistent en une lyre déposée à ses pieds.

A côté de ces productions si variées, d'une verve qui s'épanchait au courant du jour et qui ont donné une grande popularité au nom d'Achille Devéria, le talent de l'artiste s'exerçait dans des compositions plus sérieuses. Ses peintures religieuses sont de ce nombre, et, entre autres, les cartons de vitraux, dessinés par lui pour l'église de Saint-Louis, à Versailles, exécutés en 1848, à la manufacture de Sèvres et pour les églises de Dreux, d'Auray, de Boulogne-sur-Mer. Ici l'artiste est encore un interprète parfaitement en rapport avec la nature du sentiment religieux de son temps.

Enfin nous citerons, en terminant cette revue rapide d'un talent qui s'est exercé sur des sujets si divers, un recueil photographique, publié en collaboration avec M. L. Rousseau et consacré à la reproduction de sujets d'histoire naturelle : reptiles, crustacés, insectes, coquilles, zoophytes, fossiles...

Une récompense honorifique (médaille d'or de seconde classe) fut accordée à Achille Devéria en 1836 et 1837. Enfin, en 1848, il fut nommé conservateur-adjoint à la Bibliothèque nationale. En 1855, à la mort de M. Duchesne aîné, Achille Devéria lui succéda ; et, au milieu du riche

dépôt confié à ses soins, il étendait chaque jour davantage ses études et sa connaissance des estampes.

A force de soins et de patientes recherches, Achille Devéria avait lui-même fourni une collection importante de gravures, se composant de plus de CENT DOUZE MILLE PIÈCES¹, classées dans près de SIX CENTS VOLUMES. Le classement méthodique et intelligent de cette précieuse collection ajoute encore à sa valeur. L'histoire, la topographie, les vues de villes et de monuments, les types de différentes races, les usages, les costumes, en constituent une des principales divisions.

La portion relative à l'histoire de France est d'un grand intérêt à cause de l'abondance des renseignements qu'elle contient et de l'ordre chronologique qui préside à leur distribution. Une seconde division, d'une haute importance également, est consacrée à l'histoire de l'Art : elle se recommande par son étendue, sa méthode de classement et par le bon choix d'une partie des épreuves dont elle se compose. Enfin une dernière division comprend les pièces relatives à l'histoire naturelle.

Cette collection, si volumineuse et qu'Achille Devéria a rassemblée avec un goût si éclairé, est l'unique patrimoine de la nombreuse famille que le laborieux artiste laisse après lui. La faveur qui, depuis quelque temps, s'attache aux estampes ne ferait pas sans doute défaut, dans une vente, à ce vaste recueil.

Mais, aux enchères publiques, sa valeur principale,

¹ Cent vingt mille.

celle qui tient à son classement, à la solidarité qui lie entre elles cette multitude de pièces, répartie en séries historiques et chronologiques, en groupements de renseignements particuliers, s'anéantirait d'une manière regrettable; et il serait bien à désirer qu'un ensemble aussi riche et aussi curieux, au lieu d'être dispersé, pût être conservé dans son intégrité à nos collections publiques¹.

A. J. DU PAYS,
de l'illustration.

1. Cette collection a été acquise en 1858 par la Bibliothèque impériale.

A. B.

DEVÉRIA (EUGÈNE-FRANÇOIS-MARIE-JOSEPH)

Né à Paris le 22 avril 1805,

Mort à Pau le 3 février 1865,

Élève de Girodet.

— 77 —

La Naissance de Henri IV.

Haut., 0^m,64, — Larg., 0^m,54.

Esquisse du tableau du Louvre, exposé au Salon de 1827.

Lithographié par ACHILLE DEVÉRIA.

Cette esquisse d'Eugène Devéria est la concentration préalable, vive et entraînant, de son grand tableau du Louvre, qui fait époque dans l'histoire de l'Art français. Elle n'en diffère, comme composition, que par ces détails : le visage et le geste de Henri d'Albret sont moins ouverts ici ; et ces deux Lévrieriers ont été remplacés dans le grand tableau par un seul Épagneul. En revanche l'esquisse est d'une harmonie et d'une fraîcheur supérieures. Elle est aussi d'une exécution plus nerveuse, plus enlevée

que le tableau du Louvre, ainsi décrit et commenté, dès son apparition, par les contemporains A. Jal, L. Vitet, Ét.-J. Delécluze et, plus tard, par Théophile Gautier :

A. B.

Admirons cette *Naissance de Henri IV*, qui fait le plus grand honneur à M. E. Devéria; et, en blâmant le parti que cet artiste a pris de faire un tableau vieux de quatre siècles, disons à sa louange qu'il semble que son ouvrage a été peint dans l'atelier de Paul Véronèse et retouché par l'auteur des *Noces de Cana*. La composition en est simple et très-bien entendue. La *Brebis*, qui vient d'accoucher du *Lion*, est étendue sur un lit de repos, vêtue d'habits de fête, la tête penchée en arrière et soutenue par une fille d'honneur, et la gorge à demi recouverte : l'heureuse mère a donné le premier lait au nouveau-né. Au pied de la reine le duc de Vendôme¹ présente, en l'élevant en l'air, le fils² que Jeanne lui a donné; les officiers de sa maison sont au bas de l'estrade, inclinés, agenouillés ou debout, mais tous pénétrés de joie. Le peuple arrive en foule dans le château de Pau, dont les portes ont été ouvertes par les hérauts d'armes. Sur le devant, un bourgeois salue respectueusement; à côté de lui, est le nain de la duchesse, qui joue avec un chien...

L'expression de toutes les figures est très-bonne : celle de Jeanne d'Albret est délicieuse : la joie, l'espérance, la douleur physique et le courage se lisent sur les traits de cette femme, pleine de grâce et de pudeur. Cette tête est d'un

1. C'est Henri d'Albret.

2. Le petit-fils.

A. B.

charmant dessin et d'une couleur fort agréable... Le style de M. Devéria est, ici, bien différent de ce que nous l'avons vu dans ses autres tableaux : il est noble et élégant, sans recherche, sans roideur, sans abandon. Le dessin est correct presque partout... Le coloris de cet ouvrage est plus fort, plus vigoureux et moins maniéré qu'il ne l'est ordinairement chez M. Devéria... Une foule de charmants détails se font remarquer dans ce tableau romantique, qui restera...

M. Devéria a placé son portrait dans son ouvrage; il s'est représenté les mains jointes (à gauche), comme son maître s'était fait jouant de la basse aux *Noces de Cana*. M. Devéria porte la moustache et la royale vénitienne.

A. JAL.

Salon de 1827, p. 120.

Le groupe des femmes est incomparablement ce qu'il y a de mieux dans le tableau.

Peut-être le vieux grand père a-t-il une pose un peu théâtrale; peut-être aussi, et ce reproche nous semble plus mérité, son visage est-il trop sérieux... A son air grave et officiel on peut être tenté de le prendre pour l'accoucheur. La partie droite du tableau manque aussi d'un peu d'air et de profondeur; toutes ces figures sont trop collées les unes sur les autres; enfin, tout en accordant sa place au fou de cour obligé, je la lui aurais choisie moins saillante, je l'aurais condamné à attirer moins vivement les regards.

Telles sont les critiques qu'on peut adresser à M. Devéria sur sa composition.

Si nous voulions maintenant entrer dans le détail de

toutes les qualités que nous y remarquons, il nous faudrait beaucoup plus d'espace : chaque figure mérite un éloge, soit pour l'exactitude historique de la physionomie et du costume, soit pour le naturel de la pose et de la vérité de l'expression, soit pour la vivacité du coloris. Le coloris, tel est sans contredit le mérite dominant du tableau. Néanmoins il faut que M. Devéria se défie de sa propension à imiter le Paul Véronèse : un peu plus de fondu dans les diverses nuances, un contraste moins heurté entre les couleurs tranchantes, comme le bleu vif, le rouge vif, le jaune brillant, sans rien ôter à ce tableau de son caractère original et historique, lui auraient prêté un certain charme d'harmonie qui lui manque...

L. V. (LOUIS VITET).

Le Globe, 22 décembre 1827.

Dans le tableau de M. Devéria, il faut donc faire la part distincte de ce qui lui appartient en propre, et de ce qu'il doit aux autres. L'aspect général de sa composition, la couleur *locale*, pour me servir du mot technique, le choix des étoffes et de leur couleur, la figure du courtisan près de la reine, le fou, son perroquet et son chien, et quelques personnages qui occupent la droite du tableau, tout cela est une imitation fort heureuse de différentes peintures de Paul Véronèse et autres artistes vénitiens ; mais c'est une imitation.

Ce qui appartient à M. Devéria, c'est l'expression charmante de l'accouchée, qui regarde en souriant son nouveau-né ; c'est la belle manière dont cette tête et la plus grande partie de celles qui sont dans ce tableau sont

exécutées. Ce qui appartient à M. Devéria, c'est l'habileté de pinceau avec laquelle tous les accessoires sont rendus, et une certaine magie qui lui a fourni le moyen de rassembler tant de tons différents, dont il est souvent parvenu à faire un ensemble harmonieux à l'œil.

Quant aux défauts de cet ouvrage, le principal est sa qualité de pastiche, *qui* fera peut-être disputer à l'auteur des qualités *qui* lui appartiennent vraiment ; c'est la confusion des plans et des figures *qui* résulte de l'emploi de couleurs d'habits *qui* absorbent la lumière et font des trous *qui* se perdent avec le fond ; c'est une certaine robe bleu de ciel, portée par une dame dans le coin, à droite, couleur *qui* est identiquement la même *que* celle placée auprès de la tête de la reine.

En somme, ce tableau démontre *que* son auteur a les dispositions les plus heureuses, et *qu'il* a déjà acquis un talent d'exécution *que* l'on possède rarement, à son âge¹...

D. (É.T.-J. DELECLUSE).

Journal des Débats, 20 décembre 1827.

Nous déflant de nos impressions de jeunesse, à travers lesquelles la *Naissance de Henri IV* nous apparaissait avec sa fraîche et neuve splendeur, parée de toutes les séductions de la palette ; après le long jeûne de couleur que l'école pseudo-classique avait infligé aux yeux, nous sommes allé revoir au Luxembourg cette toile qui semblait si merveilleuse en 1827. Elle a parfaitement

1. Devéria avait alors vingt et un ans.

supporté l'épreuve du temps. Son chaud et lumineux coloris s'est harmonié sous la patine des années¹; et nous avons, aujourd'hui comme autrefois, admiré cette composition adroitement groupée en pyramide, ce rapport des tons entre eux, cette manière souple et abondante, ce parfait sentiment du style d'apparat, ces charmantes têtes de femmes, ce nain portant un perroquet, et ce grand chien qu'on croirait échappé d'une scène de Paul Véronèse.

Tout cela est peint en pleine pâte avec une hardiesse, une sûreté et une aisance magistrales; les figures se relient les unes aux autres, soit par un geste, soit par un rappel de ton; les fonds s'éclairent ou s'obscurcissent d'une façon logique derrière les personnages; et l'aspect général frappe par une unité de plus en plus rare. La *Naissance de Henri IV* n'est pas une marqueterie de morceaux, étudiés séparément et réunis d'une manière quelconque; c'est un tableau où tout se tient, fait d'une seule palette et d'une même brosse. Nous croyons que, les délais voulus écoulés, il tiendra glorieusement sa place au Louvre dans le Salon carré, *Tribune* de l'École française, et sauvera de l'oubli le nom jadis si honoré d'Eugène Devéria².

THÉOPHILE GAUTIER.

1. Théophile Gautier écrivait ceci en 1865.

A. B.

2. Ce tableau si vanté d'Eugène Devéria ainsi que les tableaux les plus fameux des Maîtres morts de la génération de 1830 (classiques, romantiques et éclectiques) sont maintenant au Louvre, mais déplorablement aménagés dans les salles supérieures qui avoisinent le *Musée de la Marine*, et sous le ciel, c'est-à-dire humidifiées l'hiver, torréfiées l'été, d'un accès difficile et peu digne.

THÉOPHILE SILVESTRE.

DÉCADENCE, MALADIE ET CONVERSION

D'EUGÈNE DEVÉRIA.

Lorsque Eugène Devéria eut exposé son fameux tableau de la *Naissance de Henri IV*, le succès prodigieux que lui valut cet ouvrage le mit vraiment sur un piédestal; mais il ne sut pas s'y maintenir. Ébloui par sa réputation naissante et déjà si bien établie, entraîné dans un monde de plaisirs où les brillantes qualités physiques dont il était doué lui valurent autant de bonnes fortunes que le prestige de sa palette, il ne tarda pas à se lancer dans ce tourbillon. Dès lors, adieu les études sérieuses! et peu à peu son talent déclina au point de rendre méconnaissable celui qu'on avait tout d'abord surnommé le *Rubens français*.

Ce fut à cette époque de sa vie qu'Eugène Devéria fut appelé à Avignon pour décorer la *Chapelle des Doms*, au Palais des Papes: il peignit sur les murailles et les plafonds ces Vierges et ces Saints qui ne rappellent rien des figures mystiques, et qui sont, au contraire, le reflet maniéré de la vie parisienne.

Ces travaux n'étaient pas encore terminés que Devéria fit une maladie qui le mit aux portes du tombeau.

Les médecins lui conseillèrent d'aller respirer l'air des Pyrénées et de passer un hiver à Pau.

Eugène Devéria, prenant sa maladie pour un avertissement céleste, voulut mener une nouvelle vie; et, chose étrange, surtout pour un artiste de son intelligence et de son

imagination, de catholique qu'il était, il se fit protestant; et, s'attachant aux prédications de l'Église réformée, il suivit particulièrement celles de M. Buscarlet. Toutes les fois que ce pasteur montait en chaire, il apercevait au fond du temple un auditeur debout, appuyé contre un des piliers, homme de proportions athlétiques, d'une remarquable beauté et dont la grande barbe se détachait sur un pourpoint de velours noir. Cet homme avait l'air de l'écouter avec une profonde attention, et sortait toujours le dernier.

Un jour, comme le pasteur descendait de la chaire, l'auditeur au pourpoint de velours vint à lui, lui confia ses inquiétudes, lui manifesta le désir de s'instruire et le pria de l'aider de ses conseils. C'était Eugène Devéria, qui devint le plus fervent des religionnaires.

Il commença par régulariser sa vie de père de famille; ensuite il alla trouver, à Paris, son frère Achille et ses anciens amis, encourut stoïquement force railleries en faisant amende honorable devant eux, et les quitta, désespéré de n'avoir pu les convertir.

Eugène Devéria, revenu à Pau, s'y fixa avec sa femme et ses enfants.

Lorsque les fortes dépenses de sa maison lui pesaient trop, il partait pour la Hollande où il avait des clients, premièrement la Reine, dont le portrait eut un brillant succès.

En 1850, Eugène Devéria était en Écosse avec sa belle Marie, la plus jeune de ses filles, aussi belle que son père, et d'un vrai talent d'aquarelliste.

ALFRED BRUYAS.

— 78 —

Deux Jeunes Paysannes de la vallée d'Ossau,

DESSIN REHAUSSÉ D'AQUARELLE.

(Eaux-Bonnes, juillet 1847.)

Haut., 0^m,45. — Larg., 0^m,37.

Ce dessin, fait d'après nature, se rattache, comme souvenir des Pyrénées, à deux stations de M. Alfred Bruyas, aux Eaux-Bonnes, la première en 1845 avec des amis de famille, la dernière (1847), en compagnie d'Eugène Delacroix, Paul Huet, Camille Roqueplan, Eugène Devéria et MM. Ad. Moreau, père et fils.

Dans ce dessin appelé *Confidence*, il y a peu d'impression et peu de caractère. Exécution enjolivée, maniérisme et fausse poésie.

TH. S.

A M. ALFRED BRUYAS

SUR UN AUTRE SUJET PYRÉNÉEN, RESTÉ A L'ÉTAT DE CROQUIS.

Pau, 8 M. 1847.

Cher Monsieur,

J'ai beau chercher dans mes souvenirs le moyen d'unir les deux costumes ossolais et espagnols dans la personne de deux hommes; je suis comme la sœur Anne: je ne vois rien venir. Quant à faire un croquis de deux Espagnols, mâle et femelle, je ne le saurais, vu que nous avons ici de beaux costumes d'hommes, mais pas de femmes. Je vous proposerais donc de vous faire un dessin du croquis que je vous envoie, qui représente le costume de la vallée dans tous ses aspects pittoresques; ce sont, si vous vous en souvenez, des paysans descendant des Eaux-Bonnes à Laruns en chantant leurs tristes airs, alternant avec une régularité tout à fait piquante: trois femmes et trois hommes. Voyez si la chose vous va, à moins que vous ne préféreriez cet homme qui boit, trait de mœurs particulier à la vallée. Si rien ne vous plaît et que vous ayez une idée, soufflez-la-moi; et je tâcherai de m'en tirer, à votre goût et plaisir.

Je suis bien content que vous ayez pris quelque plaisir à cette sorte de dessins, car vous aviez accepté chat en poche. Pussions-nous réussir encore une fois! J'aimerais mieux, si le public était de votre avis, faire des dessins de cette sorte

et renoncer aux petits tableaux pour ne plus faire que de la grande peinture.

Tâchez de me trouver des pratiques, je ferai tout mon possible pour les satisfaire.

Agréez, cher Monsieur, l'assurance de la considération et du dévouement de votre dessinateur ordinaire.

EUG. DEVERIA.

— 79 —

1715
Les Faucheurs,

DESSIN REHAUSSÉ D'AQUARELLE.

(Édimbourg, 1850.)

Haut., 0^m,45. — Larg., 0^m,35.

Ce dessin fut commencé dans les Pyrénées, mais terminé et signé en Écosse. Ni Écossais ni Pyrénéen.

Mêmes défauts qu'au n° 78, page 451, et aggravés par le désir de plaire.

TH. S.

NOTICE.

Eugène Devéria était né en 1805, et son tableau porte la date de 1827. On devait tout attendre d'une nature aussi bien douée, mais ce bel élan se ralentit bien vite : une influence mystérieuse glaça la verve du peintre, les chefs-d'œuvre espérés ne se firent pas, et la génération actuelle ne peut se représenter l'importance qu'eut en son temps Eugène Devéria.

C'était alors un beau jeune homme, de grande taille, d'une sveltesse robuste, à la mine fière et hardie ; il portait les cheveux coupés en brosse, des moustaches retroussées en croc, une longue barbe pointue, « effroi du bourgeois glabre ». La barbe, si généralement admise aujourd'hui, paraissait encore à cette époque une chose farouche, barbare et monstrueuse. Mais les peintres romantiques ne tenaient pas à réaliser l'idéal du parfait notaire ; ils recherchaient tout ce qui pouvait les distinguer des *philistins*. Eugène Devéria avait le goût des ajustements fastueux comme un Vénitien du XVI^e siècle. Il aimait le satin, le damas, les bijoux, et se serait volontiers promené en robe de brocart d'or, comme un Magnifique de Titien ou de Bonifazio. Ne pouvant porter tout à fait le costume de son talent, il essayait de modifier l'affreux habit moderne. Ses fracs évasés, rejetés sur les épaules, faisaient miroiter de larges revers de velours et

dégageaient la poitrine, bombée par des gilets en forme de pourpoint. Ses chapeaux rappelaient le feutre de Rubens. De fortes bagues avec des pierres gravées pour chaton, d'épaisses chevalières d'or brillaient à ses doigts ; et quand il allait dans la rue, un ample manteau drapé à l'espagnole complétait ces élégantes excentricités pittoresques.

Ces fantaisies de costume sembleraient étranges maintenant, mais on les trouvait naturelles : le mot artiste excusait tout, et chacun, poète, peintre ou sculpteur, suivait à peu près son caprice.

L'atelier d'Eugène Devéria était situé rue de l'Est, dans la maison de M. Petitot, où logeait aussi le statuaire Cartelier, et l'artiste l'occupait de moitié avec Louis Boulanger, qui achevait son *Mazeppa* pendant qu'Eugène Devéria travaillait à la *Naissance de Henri IV*. Ces deux œuvres, qui firent époque parmi les premières réalisations des théories romantiques, furent élaborées fraternellement sous le même toit ; mais Eugène Devéria demeurait dans sa famille, rue Notre-Dame-des-Champs, tout près de Victor Hugo, dans la maison duquel se réunissait ce qu'on a depuis appelé « le Cénacle ». En ce temps-là, les peintres et les poètes se fréquentaient beaucoup, échangeant de mutuelles admirations. Quoique le précepte *Ut pictura poesis* fût classique, il avait cours dans la nouvelle école ; et, certes, le talent de tous gagna à cette familiarité des deux arts. Comme Louis Boulanger, Eugène Devéria était un lettré ; il faisait de jolis vers, et avait tout ce qu'il fallait pour comprendre la grande révolution littéraire dont le poète des *Odes et Ballades* était le promoteur. Il se distingua par sa pétulante chaleur d'applaudissements, aux tumultueuses représentations d'*Her-*

nani, où il menait une bande d'artistes et de rapins¹. Tant que la lutte dura, il fut de toutes les batailles de la nouvelle école. Le Romantisme était chez lui, chez les Devéria, comme on disait alors.

Eugène Devéria était élève de Girodet, on ne le dirait guère; mais Eugène Delacroix eut pour maître Guérin, qui pourrait le croire? *La Naissance de Henri IV* ne rappelle pas plus *Atala et Chactas* que la *Barque du Dante*² ne rappelle le *Marcus Sextus*.

Il est difficile, maintenant que la révolution est accomplie, de faire comprendre l'effet que produisirent les tableaux des deux jeunes maîtres, l'un si éclatant, l'autre si robuste de couleur; celui-là si joyeux et celui-ci d'une âpreté si sombre, parmi les contre-épreuves de plus en plus pâles de l'école expirante de David; et il est bon de replacer ces œuvres dans les milieux qui les virent naître pour joindre leur mérite relatif à leur mérite absolu.

Le champ de bataille resta à Delacroix, plus énergique, plus persistant, et d'un génie plus complexe. Eugène Devéria ne dépassa point son premier effort. Son coup d'essai fut son chef-d'œuvre.

Sans doute il y a des qualités brillantes, une couleur aimable, une facilité prodigieuse dans *Puget montrant un groupe à Louis XIV*; dans la chapelle de *Sainte-Genève* à Notre-Dame de Lorette; dans *Louis-Philippe à la Chambre des députés*; dans *Marie Stuart*, écoutant sur l'échafaud la lecture de son arrêt de mort; dans la *Cha-*

1. Ayant pour passe le carré de papier rouge timbré de la griffe Hierro.

2. *Dante et Virgile aux enfers*.

pelle des Doms, à Avignon; mais ce n'est plus la belle et solide couleur vénitienne ni l'exécution magistrale de l'œuvre qui valurent à l'artiste sa réputation et qui la lui maintiendront, quand on fera le bilan de ce siècle. On reste par un tableau comme par un livre. Heureux qui a fait un chef-d'œuvre, fût-il unique!

THÉOPHILE GAUTIER.

Histoire du Romantisme, pp. 220-223.

DIAZ DE LA PEÑA (NARCISSE-VIRGILIO)

Né à Bordeaux le 20 août 1808.

— 80 —

Les Rendez-vous d'amour.

(1849)

Haut., 0^m,27. — Larg., 0^m,19.

Lithographié par JULES LAURENS.

Ce tableau est un des plus fins bijoux de notre grand coloriste. Il est de 1849, composé et exécuté sous l'impres-
sion des mélodies d'Hérold, alors que le *Pré-aux-Clercs*
renaissait et charmait le monde des artistes.

Diaz avait appelé ce tableau les *Rendez-vous d'amour*,

en songeant au charmant duo de Nicette et de Giraud :

« Dans la prairie,
Verte et fleurie,
Dame jolie
Viendra s'asseoir.

.....
Ah! revenons, je vous en prie,
Aux jolis rendez-vous d'amour. »

Le tableau a toute la fraîcheur de la jeunesse, toute la distinction de la fantaisie d'Hérold. Il a de plus le cachet de ces épisodes galants du temps des Valois, qu'on traduisait un peu en négligé, vers 1830, sans trop s'inquiéter de la vérité du caractère et de l'exactitude des costumes.

C'est un petit monde chatoyant, qui court au plaisir et s'ébat sous les arbres comme les papillons et les oiseaux; êtres inoffensifs qui ont pourtant leur mélancolie et font songer à leur jeunesse, prompte à passer comme les fleurs et comme les satins dont ils sont parés.

Il y a quelquefois chez Diaz un petit coin de tristesse, comme chez tout homme qui a souffert et dont le cœur a saigné.

Si Diaz a fait profusion d'Amours et de petits enfants, n'oublions pas que sa préoccupation ou sa prétention a été de faire quelque jour du pathétique¹.

Il a peint *Les Dernières Larmes*², *La Folle par amour*, *Le Désespoir de Calisto*. Au milieu de ces Décamérons, ses

1. Sa façon de hâtive et commerciale ne le comporte pas.

2. Grand échec, à l'Exposition universelle de 1855.

impressions personnelles ont paru de charmantes élégies. Tout le monde se rappelle *La Fin d'un beau jour*, tableau qui représente une jeune femme dans un bois, au soleil couchant, pleurant sur la mort d'un enfant, et tant d'autres compositions dont la douce tristesse est une harmonie de puissantes couleurs. Watteau créa un petit monde de Scapins, de Gilles, de belles Corysandles, tout affublés de costumes de bal masqué; mais qui sait voir ne manque pas de reconnaître la fine mélancolie de ces petites figures, pleines de soupirs.

Le tableau de Diaz que voilà n'est pas de cette école de Watteau. Il est tout original par son caractère enfantin et par son coloris si vif.

On décrit mal un tableau de Diaz : c'est en quelque sorte une mélodie de Schubert ou une suite d'accords de Mendelssohn. Ces petits êtres se regardent, s'approchent dans une familiarité innocente, ils s'aiment et se le disent sans penser à mal, étant jeunes et bons.

Peinture toute de jet et de verve, d'une fluidité blonde, vaporeuse et claire.

Le tableau *Les Rendez-vous d'amour* date de l'époque où Diaz peignait avec une grande liberté, à l'huile et à l'essence, quelques belles pages dont nous n'avons guère sous les yeux, en 1876, que la *Diane chasseresse*, appartenant à M. de Saint-Rémi. C'est dans les tableaux de ce temps-là qu'on reconnaît le sang espagnol de Diaz. La pensée est toute française, mais il y a dans le faire bien des choses de la vue et de la palette de Vélasquez. Voyez ces gris argentins, ces rehauts fauves et ambrés, enfin toute cette gamme qui a révélé à notre temps l'étonnante puissance du peintre des Espagnes et des Indes. Diaz n'est, à la vérité,

que le petit descendant inférieur de Vélasquez, comme science et comme jet; mais son invention toute moderne le rattache à la poésie élégiaque de Prudhon. Le tableau de la *Galerie Bruyas* est une des plus séduisantes pages de Diaz; et, si le sceptique n'y voit rien, l'artiste y profite d'une bonne leçon de coloriste.

A. S.

— 81 —

Jeune Fille dans un bosquet.

(1850)

Haut., 0^m,38. — Larg., 0^m,25.

Formes incorrectes et chiffonnées. Beaux tons de couleur. C'est moins un tableau qu'une palette.

Sur le revers de ce panneau avait été commencé un petit portrait en pied de M. Alfred Bruyas.

Diaz, n'étant pas content de la ressemblance, proposa d'effacer ce portrait; et, en échange, il peignit par-dessus le sujet que voilà.

TH. S.

— 82 —

Claude Frollo et la Esmeralda, esquisse.Haut., 0^m,27. — Larg., 0^m,24.

Lithographié par JULES LAURENS.

On sent ici le souvenir lourd et lointain de Prudhon et l'ambition malencontreuse du style statuaire antique. Ce sujet moyen âge comporte peu ce style-là.

La scène, frénétique à froid et hiérophobe par système, est tirée de *Notre-Dame de Paris*, livre VIII, chapitre IV : *Lasciate ogni speranza*. L'esquisse est-elle bien de Diaz?

Ne la dirait-on pas d'un de ses praticiens?

TH. S.

— 83 —

*Fleurs; bouquet de roses, violiers, etc.*Haut., 0^m,25. — Larg., 0^m,18.

Lithographié par JULES LAURENS.

Diaz est le plus grand peintre de fleurs de notre temps. Il n'a pas la maîtrise imperturbable, mais toujours uniforme de Baptiste Monnoyer, la science scolastique, mais réfrigérante de Van Huysum; le dessin précis, mais systématique et aride de Van Spandonck; il n'a pas non plus la vue extranaturelle de Delacroix, qui, après avoir tant observé les fleurs, disait pouvoir en créer hors de la Flore connue.

Diaz a moins et plus que cela: c'est le poète des fleurs; et on peut dire que ce jardinier artiste fait éclore *la fleur de la fleur*.

Il dispose son bouquet avec le goût fin et délicat d'une femme; il assemble les couleurs et les formes de chaque espèce de fleurs comme si la nature les avait jetées dans son caprice le plus heureux.

Rien de dur, de choquant, d'outré dans ces divers assortiments de tons, qui impliquent à la fois le goût et le génie.

Ce qu'il y a de plus nouveau chez Diaz, c'est qu'il est le peintre au superlatif des fleurs. Tous ceux qui l'ont précédé y ont mis trop d'art ou trop d'artifice. L'éducation in-

complète dont il s'accuse sans cesse le sert ici merveilleusement; il n'est pas embarrassé par la sécheresse de ce contour que toutes les écoles de fleuristes imposent à leurs élèves, ni par cette perfection de détails qui nuit toujours à l'ensemble.

Saint-Jean, le phénomène de l'école de Lyon, est le fleuriste populaire de notre temps; mais il est aussi, à force de travail et de recherches minutieuses, sec, froid, marmoréen, en un mot le pire des peintres de Flore.

Je n'ai jamais pu voir une rose, un œillet, une pivoine, un pavot, une belle-de-jour, une chrysanthème dans un tableau de Saint-Jean. J'ai toujours admiré l'habileté de l'ouvrier (*article Lyon*), arrivé à la perfection industrielle; mais quel travail fatigant, à la fin!

Chez Diaz, au contraire, c'est une expansion voluptueuse; c'est le travail amoureux de l'abeille, qui ne tire des fleurs que son miel. Diaz est tout l'opposé de Saint-Jean : Saint-Jean peint les fleurs comme un professeur du Jardin des Plantes les explique, desséchées dans son herbier. Diaz, lui, n'en donne que la poésie. Pour bien comprendre la supériorité de Diaz en ce genre, il faut entrer dans une galerie de tableaux; et là, si un bouquet de fleurs tel que celui-ci se trouve, soyez sûr que, malgré tous les chefs-d'œuvre ambiants, le bouquet de Diaz vous attirera comme le font les fleurs naturelles, au milieu du luxe et des exquisités d'un salon. Pour moi, ce sont des émanations, des bouffées de couleurs enivrantes; c'est un désordre harmonieux, plein d'une gaieté vive et bienfaisante. Derrière ce bouquet je vois la main d'une jeune fille qui va le cueillir; et je pense à la joie bruyante des petites demoiselles, courant

après les bluets, les coquelicots, la folle avoine et autres fleurs des champs.

Quand Diaz, dans sa jeunesse, était ouvrier décorateur à Sèvres, on l'avait déjà reconnu comme le maître inné des fleurs.

A. S.

— 84 —

Roses, œillets et fleurettes bleues.

Haut., 0^m,25. — Larg., 0^m,18.

Simple pochade. Morceau bien moins important que le sujet précédent, n° 83.

TH. S.

OPINIONS SUR DIAZ.

Diaz, qui est arrivé après Decamps, paraît plus à bout que lui de procédés et de transformations. Se resserrant de plus en plus entre Prudhon et Corrège, il se consume dans la recherche du sourire de leur peinture et des tons de l'*Antiopé*. L'*Amour désarmé*, tableau de grande qualité, m'a moins étonné qu'autrefois sa *Diane* et tous ses ravissants tableaux d'*Amours*, de *Vénus* et de *Bohémiens*. J'ai presque

une indigestion de ces bonbons délicieux. Des deux toiles de Diaz qui montrent mieux le vraiment grand artiste, c'est l'admirable tête pleine de volupté fatiguée et d'ineffable grâce qu'il a appelée *Portrait de M^{me} de S...* Cette tête est un progrès et un chef-d'œuvre dans l'œuvre de Diaz; il s'y est approché de ses modèles. Quant à son *Soleil couchant*, c'est un paysage à mettre au niveau des meilleurs Jules Dupré et des plus vantés Théodore Rousseau; et l'exécution en est peut-être plus séduisante.

PH. DE CHENNEVIÈRES.

Lettres sur l'Art français.

M. Diaz de la Peña part de ce principe qu'une palette est un tableau. Quant à l'harmonie générale, M. Diaz pense qu'on la rencontre toujours. Pour le dessin, le dessin du mouvement, le dessin des coloristes, il n'en est pas question; les membres de toutes ces petites figures se tiennent à peu près comme des paquets de chiffons ou comme des bras et des jambes dispersés par l'explosion d'une locomotive.

Je préfère le kaléidoscope, parce qu'il ne fait pas *les Délaiées* ou le *Jardin des Amours*; il fournit des dessins de châle ou de tapis, et son rôle est modeste.

M. Diaz est coloriste, il est vrai; mais élargissez le cadre d'un pied, et les forces lui manquent, parce qu'il ne connaît pas la nécessité d'une couleur générale.

Chacun a son rôle, dites-vous. La grande peinture n'est point faite pour tout le monde...

M. Diaz est un exemple curieux d'une fortune facile, obtenue par une faculté unique. Les temps ne sont pas encore loin de nous où il était un engouement. La gaieté de sa couleur, plutôt scintillante que riche, rappelait les heureux bariolages des étoffes orientales. Les yeux s'y amusaient si sincèrement, qu'ils oubliaient volontiers d'y chercher le contour et le modelé. Après avoir usé en vrai prodigue de cette faculté unique dont la nature l'avait prodigalement doué, M. Diaz a senti s'éveiller en lui une ambition plus difficile. Ces premières velléités s'exprimèrent par des tableaux d'une dimension plus grande que ceux où nous avons généralement pris tant de plaisir. Ambition qui fut sa perte. On eût dit que son œil, accoutumé à noter le scintillement d'un petit monde, ne voyait plus de couleurs vives dans un grand espace. Son coloris pétillant tournait au plâtre et à la craie; ou, peut-être, ambitieux désormais de modeler avec soin, oubliait-il volontairement les qualités qui jusque-là avaient fait sa gloire... Pendant de longues années, on se fie à un instinct généralement heureux; et, quand on veut enfin corriger une éducation de hasard et acquérir les principes négligés jusqu'alors, il n'est plus temps...

CHARLES BAUDELAIRE.

Salon de 1846 et Curiosités esthétiques, pp 307, 308.

Il est bon d'observer que dans les œuvres de Diaz il y a toujours la même exubérance, le même charme. C'est une ivresse de soleil. Le talent de Diaz a pourtant un défaut, c'est de ne toucher qu'une corde de la nature. Prenons-le donc comme il est, puisqu'il a le bonheur d'être

exquis. Un peintre n'est pas tous les peintres. Jouissons de cet endiable de coloriste en réservant aussi nos sympathies pour les autres qualités de l'art, pour la mélancolie et la profondeur de la pensée, pour la correction du dessin et la grandeur du style, pour toutes les images qui nous font pénétrer dans les passions humaines, si violentes et si complexes.

Aimons à la fois Diaz et Ingres, Eugène Delacroix et Ary Scheffer; ayons des couronnes pour toutes les gloires diverses; faisons pour les contemporains comme pour les illustres morts. Que Raphaël ne fasse jamais oublier Rubens! Claude Lorrain n'attaque point Hobbema; et Murillo vaut le Poussin.

T. THORÉ.

Salon de 1847.

NOTICE.

Thomas Diaz de la Peña, bourgeois de Salamanque, proscrit par le roi Joseph Bonaparte à la suite d'une conspiration politique, passa la frontière française à travers mille dangers et s'arrêta à Bordeaux avec sa jeune femme Maria Manuela Belasco, qui, sous le coup des fatigues et des agitations du voyage, mit au monde dans cette ville, le 20 août 1807, Narcisso Virgilio Diaz, aujourd'hui l'un de nos peintres célèbres.

Les réfugiés ne trouvèrent pas la tranquillité en France : Thomas Diaz gagna l'Angleterre, où il mourut après trois ans de séjour. Sa veuve, caractère résolu, passa successivement de Bordeaux à Montpellier, de Montpellier à Lyon et de Lyon à Paris, où des amis de famille haut placés la protégèrent en belles paroles. Elle enseigna les langues pour vivre, et, à sa mort, son enfant, âgé de dix ans, fut recueilli par un pasteur protestant, retiré à Bellevue, dans les environs de Paris.

Le jeune Diaz, tourmenté par la force du sang et livré à lui-même par le bon et négligent pasteur, passait sa vie à battre les bois et les chemins de Fleury, de Meudon, de Sèvres, de Saint-Cloud.

C'est par là qu'un jour Diaz, après avoir folâtré, s'endormit sur l'herbe. A son réveil, il se sentit une vive

douleur au pied droit, qui gonflait à vue d'œil. Une bonne femme le soigna bêtement, la gangrène parut, on le mit à l'hospice de l'Enfant-Jésus, où il supporta, coup sur coup, deux amputations (la première opération n'ayant pas réussi); et il appelle aujourd'hui gaiement sa jambe de bois : « Mon pilon ! »

Sitôt guéri, il fut en apprentissage chez un imprimeur, puis chez un fabricant de porcelaines, où il commença la peinture sur des assiettes, des compotiers, des pots de pharmacien, en compagnie de Jules Dupré, de Raffet et de Cabat... Au lieu de suivre les recommandations du porcelainier, qui voulait flatter le public par des images jolies et banales, Diaz s'avisa de lui peindre des esquisses *féroces*.

L'homme à la porcelaine jeta les hauts cris. Diaz se précipita dans l'art libre. M. Souchon, mort directeur de l'école de Lille, lui donna quelques leçons de dessin; mais l'impatient élève s'empessa d'échapper à cet habile homme et se mit à faire à la diable ses premiers tableaux, sans avoir rien appris.

Sigalon, ami, compatriote, élève de M. Souchon, et qui en ce temps-là travaillait à son *Athalie*, au milieu des horreurs de la misère, disait souvent : « Diaz a le plus bel avenir, s'il veut travailler; c'est un fier tempérament de coloriste, et quelle facilité! Il fait ses tableaux comme un pommier ses pommes... »

Diaz, sous l'impression de *Notre-Dame de Paris* et de *Lucrèce Borgia* par Victor Hugo, essayait des figures et des processions de moines dont les robes et les capuchons le dispensaient d'études anatomiques, et prenait le Désert

pour sujet de ses paysages, évitant ainsi l'embarras de dessiner des arbres. Il montra une verve et une abondance prestigieuses à peindre les Arabes, les Turcs, les Odaïliques, toutes les scènes de l'Orient qu'il n'a jamais vues que dans les images ou à l'éblouissement du théâtre, et dont les somptueux vêtements et les armes étincelantes l'attiraient et le fascinaient.

Il faisait à merveille lorsqu'il voulait s'en donner la peine, les fleurs et la nature morte. Voyez au palais de Saint-Cloud, dans la salle à manger de M. Salomon Rothschild et dans la maison de plaisance de son frère James, au bois de Boulogne, ces peintures, faites à la manière fraîche des vieux flamands.

Déjà les yeux des marchands s'ouvraient sur lui : on lui prenait ses petits ouvrages ou on les lui troquait contre des peintures, des estampes, des armes, des costumes, des chinoïseries, des meubles; Eric à brac qui entraîna Diaz vers l'amour effréné de la *Curiosité* fastueuse, et qui n'étaient pas alors portés au prix fabuleux et ridicule qui les rend inabordables aujourd'hui.

Diaz exposa au Salon de 1835 la *Bataille de Médina*, esquisse informe, surnommée par ses amis « la Bataille des pots cassés ». Vinrent les *Nymphes de Calypso*. M. Jules Janin posa, dit-on, pour le Télémaque. « Voilà, disait Diaz, un vrai tableau de confiseur. »

Bientôt il ouvrit sa veine inépuisable de *Dianes*, de *Vénus*, de *Baigneuses* et de *Cupidons*. Les marchands, les femmes élégantes du quartier Notre-Dame de Lorette et les financiers de la rue Laffitte s'arrachent encore, à force d'or et de manéges, ces images qui n'ont ni pensée ni passion.

Les *Bohémiens allant à la fête*, la *Rivale*, les *Délaissés*, la *Fin d'un beau jour*, les *Présents d'Amour*, le *Maléfice*, l'*Abandon*, l'*Amour désarmé*, quelques paysages, et notamment le *Plateau de la Mare, près de la Gorge-aux-Loups*, à Fontainebleau : voilà, je crois, les meilleurs morceaux de ce peintre à la main rapide, inépuisable, qui a fait cent fois plus de tableaux qu'il ne suscite d'impressions, qui tient la Vogue attachée au pied de son chevalet avec un ruban rose, et qui, selon le mot de Rubens, a trouvé « la pierre philosophale sur sa palette... »

Diaz conservera jusqu'à la mort l'impétuosité de son tempérament... Sa parole est prompte, emportée, pittoresque dans sa crudité; imprévue, mordante et comique dans son décousu et dans sa liberté sans frein. Cette parole originale rend vivement les impressions rapides qui traversent comme des feux follets son cœur et sa tête; Diaz ne discute pas : il aime ou déteste les hommes et les choses selon son humeur, sans moyens termes; — il s'impatiente, s'anime, s'emporte, brise assez souvent la raison et achève par un geste ou par juron, quand les mots lui manquent, une phrase commencée avec trop de feu.

Il me disait de M. Ingres : « Qu'on l'enferme avec moi dans une tour sans gravures! *ce particulier* y restera avec sa toile vierge, incapable de rien tirer de lui-même, et j'en sortirai, moi, avec un tableau. »

« Ma peinture, disait-il, un autre jour, fait bien dans les salons et les boudoirs; les tableaux de Courbet resteront dans les antichambres et les cuisines! — Possible, répondit Courbet, je ne les fais pas pour les mauvais lieux. »

Sa vogue le condamne à sacrifier à la corruption du pu-

blic, à travailler continuellement, à *chauffer son four*, comme disait Charlet, en ses moments besogneux, et ne lui laisse pas une heure de liberté pour la réflexion et l'étude. Aussi le voyez-vous produire avec la rapidité d'une usine ces femmes et ces enfants aux cheveux d'or, aux chairs blanches et roses, figures ressuscitées des vignettes ou imaginées et faites à toute vapeur, foisonnant de défauts et de qualités, toujours séduisantes pour le vulgaire et trop souvent indignes du beau tempérament de cet artiste doué par la Providence avec tant de prodigalité.

Il est vrai qu'il ne tient pas un compte sérieux de ces tableaux, éparpillés dans le monde comme de folles graines, et qu'il se réserve de donner à l'Art toute sa conscience et tout son temps, le jour où la fortune l'aura mis au-dessus des besoins et des soucis matériels. Faux et détestable calcul! Les circonstances l'ont entraîné : enfant, privé de toute éducation première, jeune homme, livré à la misère et à ses passions, homme mûr, gâté par la faveur publique, il ne pouvait guère manquer de suivre au jour le jour l'impulsion de la nécessité... Ses bouillonnements sont suivis de grandes défaillances. Les artistes plus ou moins instruits qui ont essayé de le faire raisonner l'auraient dérouté depuis longtemps, s'il était homme à oublier un seul moment ses propensions naturelles : il en gémit intérieurement, il le confesse quelquefois sans aveuglement et avec une rare franchise; mais il va toujours droit son chemin.

Diaz ne vit donc que de sensations rapides et capricieuses. Il serait plus logique dans ses préférences et plus constant dans ses aspirations, s'il s'était mis de bonne heure à même de connaître, de comparer et de juger les choses,

au lieu de se borner à les sentir. Tout lui saute aux yeux, rien ne le pénètre. Je n'ai jamais pu savoir précisément de lui les motifs qui l'ont quelquefois porté, au petit bonheur, de l'imitation de Boucher et de Watteau à l'impuissante recherche de la forme antique.

Il ne se montre très-conséquent avec lui-même que dans son amour des grands coloristes et dans son éloignement pour les autres maîtres, qu'il ne regarde même pas.

Mais le commerce le tient rivé au mauvais goût du public; et les chalands qui l'obsèdent, à toute heure, de leurs exigences cupides ou niaises, forcent son talent aux plus fâcheuses déviations. Il s'irrite avec une extrême sincérité contre la sottise bourgeoise, mais il ne guérit pas de ses complaisances mercantiles...

Il s'inquiète singulièrement de baptiser ses tableaux; mais les titres recherchés et prétentieux qu'il a donnés à ses ouvrages ne les font pas meilleurs. Il suit en cela l'exemple des littérateurs qui mettent tout leur esprit dans leurs intitulés.

Un mot maintenant sur le praticien : Diaz enlève vivement ses tableaux à la pointe de la brosse, sans avoir pour ainsi dire au préalable dessiné ses figures; car il ne m'est pas possible d'appeler dessin les premières indications qu'il trace sur sa toile, à coups de crayon blanc. Sa manière de peindre est variable comme son humeur : il débute tantôt par les tons clairs, tantôt par les tons sombres, quelquefois par les tons intermédiaires, selon le caprice du moment et l'état de ses nerfs. Il se sert, mais beaucoup moins que ne le faisait Decamps, du couteau à palette, non-seulement pour obtenir par ce moyen des tons plus éclatants, mais surtout

pour aller plus vite en besogne. Il emploie les couleurs à l'état vierge, c'est-à-dire sans les étendre dans l'huile dont il craint les mauvais effets pour l'avenir. Il exagère les empâtements et les frottis, mélange très-peu ses tons, de peur de les affaiblir, les subdivise à l'infini et les pose de proche en proche sur la toile, comme s'il faisait des bouquets ou des assortiments d'échantillons, espérant arriver ainsi à des aspects très-variés; mais il tombe dans un certain papillotage... Enfin, malgré ses incertitudes, ses faiblesses et ses relâchements, Diaz a le mérite d'avoir conservé, entre Delacroix et Decamps, la force et l'originalité. Vous le reconnaîtrez toujours. On pourrait bien lui reprocher d'avoir vainement cherché à imiter Corrège, les peintres galants du XVIII^e siècle et surtout Prud'hon; mais on voit toujours qu'il est plutôt lié à ces devanciers par ses sympathies que par des tendances au plagiat. Son dessin, d'ailleurs, a des formes vicieuses dont il semble avoir seul, à ce point, le triste privilège, et que la vivacité, l'éclat, la fraîcheur et le velouté de son coloris ne lui font pas pardonner.

Diaz n'a compris qu'un des côtés de l'art; mais il l'a saisi avec un rare bonheur. Moins calculé, moins volontaire, moins tourmenté que ne l'est Decamps, Diaz se montre en revanche plus facile, plus sincère et plus riche. Son ignorance est naïve et bonne fille; celle de Decamps est étroite et dissimulée. L'un se ferme avec la dureté d'un cadenas, l'autre s'épanouit avec la splendeur d'un éventail.

Si Diaz avait eu le temps, les moyens, la volonté de se livrer fortement à l'étude, et, surtout, si la mode ne l'eût pas perverti, il fût devenu non-seulement un des plus

brillants *dilettanti* de la couleur, mais il eût encore remué des pensées et des sentiments, tandis que ses caprices ne servent qu'à séduire et charmer les sens, comme les parfums et les fleurs. En dépit de tout, Diaz est un peintre, un vrai peintre.

Mais il aura créé dans l'école moderne de bien dangereux précédents, et son extrême licence ne rencontre déjà que trop d'imitateurs. En se jetant dans tous les écarts d'une improvisation brillante et facile on ne renverse pas le pédantisme des Académies, on le justifierait plutôt. La science est en elle-même une force qu'on ne doit jamais dédaigner, et rien au monde ne dispense un peintre de l'étude et de la méditation. Delacroix et Decamps avaient déjà poussé trop loin le goût des esquisses prime-sautières, au détriment des formes que les coloristes les plus fougueux, le Tintoret, Rubens et Rembrandt lui-même, n'ont jamais ainsi négligées.

Les maniaques de l'ébauche et, qui pis est, de la pochade, mettant la palette au-dessus de l'idée, l'éclat extérieur à la place du caractère et de la concentration, sont arrivés à perdre de vue les lois de l'Art et de la Nature. On ne sait pas toujours ce que le peintre a voulu faire dans un tableau confus, qui produit à première vue beaucoup d'effet. Il faut alors s'appliquer péniblement à démêler la forme des personnages et des objets, qui semble résulter bien plus du hasard que de la volonté.

Louis Blanc prit un jour un massif d'arbres de Jules Dupré pour un gros poisson... Pareille méprise n'était peut-être pas encore arrivée.

Tout cela est déplorable; mais qui faut-il accuser? Les

Académies. Elles ont dégoûté par leurs recettes étroites et par leur cuistrerie le public, qui se jette de nos jours avec enthousiasme sur les nouveautés les plus déréglées. Les pédants ruinent la Tradition.

THÉOPHILE SILVESTRE.

Histoire des Artistes vivants.

DIDIER (JULES)

Né à Paris le 25 mai 1831,

Élève de Léon Coignet.

— 85 —

Une Forêt de pins, à Castel-Fusano.

(États romains, 1869.)

Haut., 0^m,74. — Larg., 1^m,16.

Forêts de pins, régulièrement exploitées, s'étendant dans des marais, aux environs d'Ostie, près de l'embouchure du Tibre. Troupeau de buffles libres.

J. L.

NOTE

Didier (Jules) a obtenu le Grand Prix de Rome en 1857 (*Jésus-Christ et la Samaritaine*), peinture toute moderne, alors que ses immédiats prédécesseurs, Lanoue, A. Benouville, de Curzon, s'attardaient dans le style académique. Jules Didier montra dans son *Joseph* le caractère et le pittoresque de l'Orient et peignit un site réel. Doué de facultés très-diverses, il a rapporté d'Italie des tableaux de figures et d'animaux, des marines et des paysages proprement dits. Son *Lac Trasimène* et son *Labourage à Ostie* (ce dernier au Luxembourg) l'ont plus particulièrement recommandé au public.

J. L.

DORÉ (PAUL-GUSTAVE)

Né à Strasbourg, janvier 1832.

— 86 —

Le soir sur les bords du Rhin, paysage.

(Salon de 1855.)

Haut., 1^m,22. — Larg., 1^m,95.

Ce tableau a toute la riche pâte que le sujet et l'heure du jour, ainsi représentés, exigeaient du peintre.

Une végétation fluviale, peupliers et roseaux, est enveloppée par les brumes et par les lueurs du couchant. L'impression du paysage, ses lignes et son effet sont aussi poétiques que la touche en est large et sûre.

J. L.

— 87 —

Souvenir des Alpes, paysage.

Haut., 1^m,94. — Larg., 1^m,30.

Des sapins, morts sur pied de vieillesse¹ dans une étroite ravine. Plus haut, les silhouettes neigeuses des pics.

J. L.

NOTE.

Gustave Doré est un des phénomènes de l'Art. Son imagination est au moins un fait nouveau, unique. Le public, étonné, surmené, lassé par la faconde de M. Gustave Doré, se retourne fatalement contre le succès qu'il lui a fait lui-même. Cette improvisation à jet continu prouve des facultés pittoresques jusqu'à un certain point; mais cette abondance est l'objet même des réserves de la Critique... On enferme Doré dans cette formule : « C'est un faiseur d'illustrations; ce n'est pas un peintre. »

J. L.

1. Fracassés à la cime et ravagés dans leur branchage par des tourmentes supposées, mais ni caducs, ni morts, ni vivants.

TH. S.

DUTILLEUX¹ (HENRI-JOSEPH-CONSTANT)

Né à Douai le 5 octobre 1807,

Mort à Paris le 21 octobre 1865,

Élève d'Hersent.

— 88 —

Le Chenal de Gravelines.

Haut., 0^m,42. — Larg., 0^m,60.

Peint d'après nature, 1862.

Vente C. Dutilleux, mai 1874.

Lithographié à la plume par M. A. ROBAUT.

Entre Dunkerque et Calais, à égale distance de ces deux ports et à une demi-lieue de la mer, est Gravelines, dont le chenal limite les départements du Nord et du Pas-de-Calais. Ce chenal est si peu profond que les en-

1. Eut l'honneur d'être désigné, dans le testament d'Eug. Delacroix, pour classer ses dessins avec quelques autres de ses amis.

fants y pataugent, à marée basse. Les navires marchands peuvent à peine y arriver. Des œufs, du bois et du charbon, c'est à peu près tout ce qui entre et tout ce qui sort. Gravelines a d'assez nombreux sloops pêcheurs; et de petites barques pour chercher çà et là les amorces de pêche : petits poissons, vers, etc.

Le dos tourné à la mer et placé sur la rive du petit *Fort Philippe*, nous voyons Gravelines à l'horizon.

Il vente : la terre, l'eau et le ciel sont balayés. Les nuages s'embrouillent, se déchirent et filent; l'eau du chenal fait, à ses bords, comme un double jabot agité; l'imperceptible sable vole. La rafale fit maintes fois rouler par terre le peintre, qui travaillait sur place, et tout son bagage.

ALFRED ROBAUT.

LES PORTRAITS DE C. DUTILLEUX.

Les peintres *chercheurs* et originaux arrivent difficilement à la célébrité : ils lui font mal la cour et s'éloignent trop des routes battues pour intéresser à leurs ouvrages la grande portion insouciant du public. La poursuite d'un sentiment personnel ou d'une idée qui ne s'inspire pas absolument des traditions, et avant tout la sincérité au travail les mènent à l'isolement, à un excès de dignité.

C. Dutilleux fut une de ces natures d'élite, et dont le nom encore peu connu ou peu célèbre grandira; car pas un talent fécond et vrai ne tombe tout à fait dans l'oubli.

C. Dutilleux a peint des tableaux religieux, des tableaux de genre et surtout des portraits et des paysages.

Tout plein encore de ses études au Louvre, il débuta par des têtes accentuées, mais un peu jaunes, sur fond sombre. Du jour où il s'appliqua à étudier le paysage d'après nature, il entra dans une voie différente et toute personnelle. Bitumineux et *convenu* dans ses premiers paysages et dans ses premiers portraits, il devint clair et simple, qu'il peignit une tête ou un buisson.

Dutilleux ne fouilla pas aussi avant dans l'étude des portraits que dans celle du paysage. C'est à cela peut-être qu'on doit ses meilleures têtes, fleurs écloses dans les jours de repos avec la grâce de l'imprévu et le parfum de la naïveté.

Ce n'est pas d'ordinaire la composition, la grande tournure, l'arrangement qu'il faut chercher dans ces portraits; c'est le charme, la distinction et la franchise. Toutefois, lorsque Dutilleux était encore sous l'influence entière des Rembrandt, il peignit un certain nombre de portraits fantaisistes, mais d'un ragoût piquant et avec des intentions de tableau. A mesure que son originalité s'affirmait, il se contentait, sans autre ambition, du premier mouvement venu de son modèle. Les peintres ont tant abusé des tournures traditionnelles, des mouvements connus, qu'un artiste savant et chercheur a bien raison d'éviter toute convention devenue banale. Pourtant exagérer le principe de l'imprévu, au point de se contenter de tout, c'est s'exposer à manquer de goût. Il y a un accord à trouver. Dutilleux, malgré sa distinction native, ne le trouva pas toujours.

Dans ses préparations, il était vif, ardent et coloré. A mesure qu'il travaillait, sa nature consciencieuse éteignait

un peu cet éclat; et ce que la tête perdait en brillant, elle le gagnait en modelé et en simplicité.

Ce qui domine dans l'ensemble de ses portraits, c'est l'amour de la vérité et l'horreur du banal, l'instinct sûr des masses, le don de l'enveloppement et la fine harmonie des tons. Les contours sont noyés comme dans la nature, d'abord pour les fonds sombres, plus tard, pour les fonds clairs, aérés; et point de duretés sous prétexte de caractère.

On trouvera dans les portraits faits avant 1850 la vigueur du modelé, la fermeté de la touche, le piquant de l'effet; et, dans les derniers peints, la sincérité, l'aménité et l'imprévu; en tous, l'harmonie, la finesse, le charme poétique.

LES PAYSAGES DE C. DUTILLEUX.

Dans ses premiers paysages, Dutilleux s'inspire des maîtres. Ce sont des masses colorées, des accents soigneux et précis de lumière. La couleur en est un peu bistrée, bitumineuse; largement peints, du reste, et d'une allure souple et libre. Les quelques tableaux de genre, qu'il a fait alors, sont traités de la même façon. Ce sont d'ordinaire des intérieurs un peu saucés et d'un effet piquant.

C'est vraiment de sa première visite à Fontainebleau que commence à dater l'œuvre de Dutilleux paysagiste. Il s'identifie avec la nature, il l'admire, l'étudie et l'approfondit.

« Tout, dit-il, est dans la masse et rien ne vaut que par les détails; alliance terriblement difficile et qui seule est le beau. »

Par ces lignes, retrouvées au dos d'une carte de visite, le peintre explique la principale période de sa vie.

La vérité, par tous les moyens, et le plus de vérité possible! Dans cette poursuite de la vérité, la nature primait l'art; et de cet état violent sortirent des œuvres peu comprises, mais saisissantes.

La plus grande partie des paysages de Dutilleux se compose de toiles peintes d'après nature, à Fontainebleau, à Arras, à Douai, à Dunkerque, au Tréport, à Gravelines et dans les environs de Paris. Généralement les études peintes d'après nature se font en vue de tel ou tel tableau qu'on se propose; ce sont des moyens. Dutilleux, lui, se fit un but de ces moyens mêmes. Si ces études n'étaient qu'un travail préparatoire, plus ou moins sérieux, elles n'auraient qu'une importance ordinaire; mais elles sont des tableaux, que l'on peut appeler de pur sentiment.

Ce n'est certes pas faute d'imagination que Dutilleux fit ainsi. Ses dessins, ses fusains, ses croquis innombrables prouvent le contraire. Mais peut-être s'attarda-t-il dans le chemin des amoureux, lui, cet amoureux qui *caressait les arbres de la main*, ne pouvant se contenter de s'en souvenir. Se fiant d'ailleurs à sa continuité d'impression surprenante, il pouvait suivre un tableau d'après nature, un mois, sans le fatiguer.

Cette méthode a son danger; et l'on peut citer le mot de Jean-Jacques écrivant qu'il ne chantait jamais mieux la campagne que « l'hiver, emprisonné dans les murs d'une

ville ». Il est certain que le charme d'un paysage provient souvent du demi-oubli, plutôt que de l'absolue vérité.

Peu touché de l'adresse manuelle et de l'habileté vulgaire, Dutilleux voulut toujours garder le moins d'apparence possible de peinture pour rendre la nature d'autant plus sensible. Ses paysages semblent faits pour nous rappeler que nous y sommes passés.

Dans les dernières années de sa vie, Dutilleux parut vouloir se résumer : il revenait à l'amour de la composition; et sa peinture prenait comme une revanche sur la nature. De là, bon nombre de paysages, pures combinaisons de la science et du souvenir.

Faut-il regretter que Dutilleux ne se soit pas arrêté plus tôt?

Pour moi, je l'applaudis d'avoir infiniment plus pensé à son œuvre qu'à sa célébrité.

En le contemplant, cet œuvre que la mort a rassemblé et dans lequel l'artiste a laissé sa pensée, on est ému par cet admirable don fait aux âmes sensibles d'être émues elles-mêmes, et de vibrer d'enthousiasme à chaque pas.

C. Dutilleux s'est montré non-seulement paysagiste de premier ordre, mais encore paysagiste unique, et par la sensation et par le savoir et par la volonté.

Coloriste, il est avant tout fin; la finesse même est son point de départ. Les éblouissements, les vaillances, les éclats, les accents hautement passionnés ne sont pas ses faits ordinaires : « Fermeté dans la forme, fermeté dans l'effet, disait-il souvent, et douceur dans l'exécution. »

Comme tous les peintres les plus intelligents, il a marché du sombre au clair. Plus il avance dans la vie et dans

l'Art, et moins il a besoin de renommée. Plus il observe la nature, plus il s'aperçoit que le noir n'existe pas et que la fraîcheur et la santé sont partout avec la lumière.

On a dit que Dutilleux subit trop l'influence de Corot, nuisible à son originalité. Non pas. Si de Corot il a étudié la lumière fine et argentée, ce n'est pas moi, certes, qui m'en plaindrai ; j'aime mieux la lumière que le bitume.

GUSTAVE COLIN.

Constant Dutilleux, sa vie et ses œuvres.
Arras, in 8°, typ. d'Alphonse Brissy, 1866.

NOTICE.

Henri-Joseph-Constant Dutilleux, né à Douai (Nord) le 5 octobre 1807, fut le septième et dernier enfant de la famille. Son père, médecin des hôpitaux militaires, mourut de la peste à Breda, le laissant orphelin, à l'âge de trois ans et demi. M. Dutilleux, notaire à Douai, et parrain de l'enfant, le recueillit, l'éleva comme son propre fils, et lui fit faire, au collège de Douai, de bonnes études. Le notaire Dutilleux mort, son pupille quitta Douai (mars 1826) pour aller chercher un emploi à Paris. Il entre chez l'imprimeur Fain, rue Racine, le 15 juin ; et le 27, il visite le Luxembourg et le Louvre : « Je n'aurais jamais cru, dit-il, que la Peinture pût produire un tel effet sur moi ; j'étais hors des gonds. »

Cependant le métier d'imprimeur le fatigue ; il est malade : — « Je ne sais vraiment si je dois continuer... Ce n'est pas l'argent que je désire, c'est le bonheur. »

Le 29 août, il entre dans l'atelier d'Herment.

Toutes ses lettres de cette époque montrent un jeune homme timide, plein de tact, de finesse et d'enthousiasme.

Il allait à l'atelier d'Herment, à l'Académie, à l'école des Beaux-Arts, et copiait au Louvre. C'était un travailleur.

« Il ne suffit pas, disait-il, de peindre pour être peintre ; il faut penser, il faut surtout sentir, frissonner et pleurer. Le talent est dans une exquise sensibilité. »

« Je ne retournerai au pays que lorsque je saurai peindre un portrait à l'huile. » Il y revient en mai 1827, y reste jusqu'en octobre, et y revient encore aux vacances de Pâques 1828.

En 1829, il demeurait à Paris rue Gît-le-Cœur, n° 5 : « 17 francs de logement par mois, bottes comprises. »

Il avait fait des pochades de tous les Rembrandt du Louvre ; et Rembrandt lui avait révélé Delacroix « un peintre, un véritable peintre, maintenant le seul qui ne copie pas. Voilà mon grand homme. »

Dutilleux n'hésitait pas à se mettre dans l'Art du côté de la vie, de l'invention et de l'indépendance.

En mars 1830, son petit patrimoine épuisé sagement et studieusement, il revient à Douai, s'y marie, puis s'installe à Arras imprimeur-lithographe, peintre et professeur de peinture, heureusement pour sa quiétude et pour le bonheur de sa famille, à l'instar des vieux maîtres flamands, mais au grand dommage de sa notoriété, peut-être de sa gloire.

De 1834 à 1838, il travaille beaucoup pour des églises

de campagne. De temps en temps, son talent vient se retremper à Paris, qu'il n'aurait jamais dû quitter.

En 1839, il se lie avec Eugène Delacroix, qui lui donna plus tard en souvenir d'estime et d'amitié *l'Éducation d'Achille*.

Très-ému par Corot au Salon de 1847, il achète son tableau et lui écrit une lettre enthousiaste, qui dessille les yeux de M. Corot père, aveugle jusque-là au génie de son fils.

A partir du Salon de 1849, Dutilleux exposa ses propres ouvrages, chaque année. Dégagé des difficultés les plus sérieuses de la vie, et encouragé par l'amitié de « ses deux grands hommes », il allait développer son génie particulier en vacances, à Fontainebleau, au Tréport, à Calais, à Gravelines, à Dunkerque.

A Barbizon, en août et septembre 1851, l'œuvre de Dutilleux paysagiste commençait : il ne cessa pas pour cela de faire des portraits, mais, dès lors, sa principale tendresse fut pour les bois et les prairies.

En 1854, il fit avec Corot un tour en Hollande. Les deux peintres, laissant vite là les musées, travaillèrent d'après nature. La campagne fit oublier Rembrandt.

Le 20 janvier 1860, Dutilleux se fixe à Paris.

En juin 1865, il écrit :

« Triste, triste est la vie ! Pour ma part, c'est une besogne que je ne voudrais pas recommencer. »

L'homme ardent, délicat et d'une sensibilité rare, que la mort de plusieurs de ses enfants avait coup sur coup désolé se souvenait des épreuves subies, des difficultés traversées ; et le peintre de haute et ferme conscience maudissait l'ère des faiseurs.

Le 14 octobre 1865, il était monté à Arras pour Paris, seul en wagon sans vouloir prendre de manteau. Le temps était froid. Son fils aîné, qui l'attendait, ne le voyant pas sortir avec les autres voyageurs, s'inquiéta. Il pénétra dans la gare, et le trouva prostré sans connaissance dans le wagon. Rapporté chez lui, il reprit ses sens ; et toute son intelligence lui revint avec un surcroît de tendresse et de sérénité pour les siens. Sept jours après il expirait¹.

GUSTAVE COLIN.

Extrait du livre précité.

1. La mort de C. Dutilleux fit la plus vive sensation sur ses plus éminents confrères de Paris et fut amèrement déplorée par l'illustre Corot. Arras, sa ville d'adoption, et Douai, sa ville natale, qui s'honoraient en lui des mérites de l'homme et des talents de l'artiste, lui firent tous les honneurs d'un regret universel. Voir les journaux du Nord et du Pas-de-Calais, surtout les trois documents, précieux pour sa mémoire : 1° *Constant Dutilleux, sa vie et ses Œuvres*, par Gustave Colin, 1866 ; 2° *Notice sur Constant Dutilleux*, par C. Legentil, 1866 ; 3° *Vingt-neuf Lettres d'Eugène Delacroix à Constant Dutilleux* (du 11 septembre 1840 au 8 mars 1863), reproduites en fac-simile par M. Alf. Robaut, et tirées seulement à 25 exemplaires. Douai, 1865.

TH. S.

ESPINOS (BENOIT)

DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE DE SAINT-CHARLES
DE VALENCE (ESPAGNE)

Élève de son père,
Né à Valence en 1800.

— 89 —

Couronne de fleurs.

Haut., 1^m,04. — Larg., 0^m,84.

Dans le lointain, à travers cette couronne et au delà de la haute arcature cintrée d'une porte de Valence, on voit tout le prolongement d'une rue de la ville.

A. B.

FÉLON (JOSEPH)

Né à Bordeaux le 22 août 1818,

Élève de Court.

— 90 —

Mort de M^{gr} Affre, archevêque de Paris.

(1849.)

Haut., 0^m,53. — Larg., 0^m,38.

Le feu avait cessé du côté de l'armée; les insurgés nous imitaient. Je précédais M^{gr} Affre, portant en signe de conciliation une branche de feuillage. Nous entrâmes dans le faubourg en traversant la boutique d'un marchand de vin. Je guidais Monseigneur vers le seul endroit de la rue qui fût resté pavé, entre deux barricades, lorsque le feu recommença : le prélat tomba immédiatement dans mes bras. Les trois premiers insurgés qui se présentèrent pour le secourir

furent tués; son domestique Pierre fut blessé, une balle coupa les plis de ma blouse sur ma poitrine... Aidé par d'autres insurgés, nous le transportâmes aux Quinze-Vingts.

(Relation de THÉODORE ALBERT.)

Chez M. J. Félon, plus de talent, de savoir et d'abondance que de renom. Souvent inoccupé, il a dû recourir à ses aptitudes variées de peintre, de dessinateur, de sculpteur. Une longue suite de lithographies a prouvé sa faconde, qui n'est pas sans quelque ressemblance avec celle d'Achille Devéria. Il a fait aussi des cartons de vitraux, c'est-à-dire un peu et même beaucoup de tout. Mérite peu encouragé.

J.

NOTICE.

Félon (Joseph), peintre, sculpteur et lithographe français, né à Bordeaux le 22 août 1818, étudia d'abord la peinture avec M. Court, et débuta comme portraitiste au Salon de 1848. Il s'occupa ensuite de sculpture, tout en faisant déjà du pastel et du dessin lithographique, et fit aux Salons suivants des essais dans ces différents genres. Nous citerons parmi ses toiles : *la Vierge aux sphinx*, *les Vertus théologiques*, *la Mort de M^{gr} Affre*, commandée par le ministère de l'intérieur (1849); *Vénus sortant de*

l'onde, *l'Enfant au chat* (1851-1852); parmi ses dessins et ses pastels : *les Chefs de l'Église*, *le Christ et la Vierge aux anges*, *M^{me} et M^{lle} Félon*, *la Mélancolie*, *la Mélodie*, *l'Harmonie*, *la Rosée du matin*; parmi ses lithographies, outre la plupart des sujets précédents : *le Professeur des dames*, série d'études; *Baigneuses*, etc. Comme sculpteur, cet artiste a d'abord ciselé pour divers bronziers des *Vases*, des *Coupes* et des décorations telles qu'*Érigone*, *l'Ivresse*, etc., et exposé : *Galatée*, bas-relief; *Andromède*, *Amphitrite*, statuettes, etc. On a vu de lui à l'Exposition universelle de 1855 : *Diane au bain*, *Vénus sortant de l'onde*, lithographies; la statuette d'*Andromède* et six médaillons, notamment celui de *la Princesse Marie de Sardaigne*; au Salon de 1857 : *la Naissance* et *l>Allaitement*, dessins; *l'Aube et le Crépuscule*, bas-relief à deux faces, exécuté pour une horloge; et à celui de 1859 : *le Réveil au déclin du jour*, *l'Agriculture et l'Industrie*. Il a sculpté au nouveau Louvre, dans six tympanes d'arcades, les allégories figurant *la Vérité*, *l'Histoire*, *la Justice*, *la Fermeté*, *la Prudence* et *la Force*. M. Félon, que cette multitude d'œuvres rendent peut-être difficile à classer, n'a eu aucune part dans les distinctions des jurys.

FLANDRIN (HIPPOLYTE)

MEMBRE DE L'INSTITUT.

Élève d'Ingres,

Né à Lyon le 23 mai 1809,

Mort à Rome le 21 mars 1864.

— 91 —

*Un Saint, dessin pour vitrail,*OFFERT A LA GALERIE BRUYAS PAR M^{me} VEUVE H. FLANDRIN.Haut., 0^m,30. — Larg., 0^m,13.

OPINIONS SUR HIPPOLYTE FLANDRIN.

Flandrin représente la tradition, élevée aussi haut que la puisse porter la plus grande noblesse d'intelligence, unie à la plus savante sûreté du goût et du talent.

PH. DE CHENNEVIÈRES.

Lettres sur l'Art français, p. 25.

Un défaut que nous ne pouvons cependant passer sous silence, c'est l'uniformité des physionomies dessinées par M. Flandrin. Je ne parle pas de l'origine des têtes, qui ont le malheur d'être copiées, non sur la nature, mais sur les toiles et les fresques romaines...

Il n'y a pas de composition sans figures inventées...

Nous ne conseillons pas à M. Flandrin de rester éternellement garrotté dans les liens de la tradition...

GUSTAVE PLANCHE.

Études sur l'École française, tome II, p. 71.

Il a étudié avec une patience consciencieuse la forme de son modèle, mais la sécheresse et la rigidité ne sont pas le style et la précision...

C'est le commun, pris au sérieux, et analysé avec une obstination digne d'un meilleur sort... C'est l'ennui en peinture...

T. THORÉ.

Il ne s'est guère élevé, dans ses peintures monumentales, au-dessus du style sobre et tempéré. Il hésitait entre le symbole et la réalité, quoiqu'au fond il penchât vers le premier; il se souvenait, il arrangeait ses souvenirs, il imaginait peu; de là, la portée moyenne de toutes ses conceptions. S'agissait-il d'interpréter directement la nature, il était bien rare qu'il trouvât et mît suffisamment en relief le côté individuel,

le trait distinctif de son modèle, homme d'État ou financier, femme du grand ou du petit monde. Soigneux et méthodique, il n'oubliait rien, ne négligeait rien, mais n'accen-
tuait rien.

P. PETROZ.

L'Art et la Critique en France, p.p 122-123

HIPPOLYTE FLANDRIN DANS LE PORTRAIT.

Nous appelons École un certain nombre d'artistes, formés, disciplinés par un Maître; héritant ses idées, son style, et poussant à bout ses qualités ou ses défauts. Le Maître est-il donc toujours une personnalité originale et puissante? Cela s'est vu, cela se voit plus rarement. Dans la tradition esthétique, depuis Phidias jusqu'à Rembrandt, depuis Louis David jusqu'à Eugène Delacroix, maîtres et disciples, semblables aux coureurs de Lucrèce, se passent l'un à l'autre le feu sacré. M. Ingres, étant un jour sorti de son petit panthéon de rondes bosses pour prendre des mains de David le flambeau de Raphaël, l'a laissé tomber, et M. Hippolyte Flandrin a ramassé aux pieds de son maître une mèche qui fume encore désagréablement...

M. Ingres est, en comparaison de son élève Flandrin, une écrasante personnalité. Au moins, M. Ingres a-t-il donné de temps en temps à ses portraits quelque chose de l'àpreté, de la violence de son caractère. Impuissant et faux

en quelques parties de la peinture, il lui arrive de prendre un bout de revanche; après avoir tronqué tel côté d'un type, il peut ajouter à tel autre, outre-passer la vérité, au lieu de rester à plat au-dessous d'elle: n'a-t-il pas su faire, par exemple, de Chérubini un homme plus exalté, un caractère plus acerbé encore qu'il ne le fut de son vivant?

Rappelez-vous les répliques revêches de ce musicien à l'empereur Napoléon I^{er}, qui l'appelait « Monsieur Chérubin » et vous verrez que, malgré les vices naturels et les aberrations systématiques de son dessin et de sa couleur, M. Ingres a bien saisi, bien accusé son homme. Ces deux artistes, deux vanités aigres, se comprenaient parfaitement.

Enfin il a exprimé quelquefois et tenté toujours d'exprimer quelque chose dans ses portraits, le Maître de M. Flandrin!

L'instinct et la science de la couleur lui manquent; mais au moins en essaye-t-il ce qu'il en peut essayer, même en le faussant; et son tableau se trouve colorié courageusement.

C'est de la crudité; mais quelle franchise et quelle audace! Rien d'escamoté. M. Flandrin, lui, esquivant tout cauteleusement, peureusement, altère chacun des tons de la gamme chromatique et finit par tout ramener à une harmonie assez douteuse de blanc et de noir, entremêlée de teintes de plomb et d'ardoise sans transparence. Sa peinture semble une drogue évaporée ou tournée...

Les portraits de M. Flandrin sont moins des peintures que des dessins estompés: ces petits roses, ces petits violets pourraient être reproduits au crayon sans rien perdre de leur valeur. Prenez une feuille de papier gris, de *papier Ingres*, comme on l'appelle dans le commerce, et un crayon: vous

rendrez au plus juste toutes les tonalités de M. Flandrin.

L'empereur Napoléon III posa devant M. Hippolyte Flandrin dans un petit atelier, préparé tout exprès aux Tuileries. J'avais dit dans un journal étranger, avec quelques réflexions qui me reviennent ici, que le portrait serait manqué. C'était la vérité par anticipation, mais la vérité pure. Quoique les fantaisistes parlent beaucoup d'inspirations heureuses et d'imprévu, la logique des arts est aussi serrée et même plus subtile que celle des sciences exactes. Connaissant de longue date le tempérament, les procédés et les ouvrages de M. Flandrin, il ne fallait pas être prophète pour voir son portrait fait, avant même qu'il ne fût commencé. Les chefs-d'œuvre ne sont pas produits du hasard.

La routine scholastique rendait impossibles à M. Flandrin l'indépendance et la fermeté de l'observation. Un grand personnage écrasera toujours les talents accoutumés à la servitude académique. En peignant le souverain, et même un simple particulier, le disciple ingriste ne pensait qu'à son Maître, qu'à ses recettes; et, au lieu de saisir un caractère, il essayait des lignes...

THÉOPHILE SILVESTRE.

NOTICE¹.

Hippolyte Flandrin est né à Lyon en 1809. Son père peignait des miniatures et lui donna ses premières leçons...

A l'âge de vingt ans, Hippolyte Flandrin devenait élève de M. Ingres; à vingt-trois ans, il remportait le grand prix de Rome.

Les œuvres de Flandrin sont la preuve sensible de la liberté qui régnait dans l'atelier de M. Ingres², car elles sont très-différentes de celles du maître, et les sujets qu'ils ont traités, tous deux, sont presque opposés. L'un peignait, *au soleil de la Grèce, en contemplant les formes idéales dont l'Olympe est peuplé*; l'autre s'enfermait dans les églises pour les décorer avec une gravité monastique...

La vocation de Flandrin pour la peinture religieuse s'annonce dès ses premières productions : *Saint Clair guérissant des aveugles, Jésus appelant à lui les petits enfants*. Plus tard, il s'éleva jusqu'au pathétique dans sa *Mater dolorosa*..... Le *Dante aux enfers* prouve, par la vi-

1. Extraite du Panégyrique intitulé *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Hippolyte Flandrin*, par M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, ministre de l'intérieur, et dont la fin a été si tragique.

2. La liberté de la cire fondue sous le cachet.

gueur et la finesse des tons, qu'il savait être coloriste; le *Jeune Grec assis sur des rochers*, qui est au Luxembourg, atteste qu'il recherchait la plénitude du modelé, la précision des formes accusées par le clair-obscur, et qu'il appliquait avec amour la science sculpturale que doit posséder tout bon peintre. Un séjour de cinq ans en Italie offrait à son penchant pour les sujets sacrés l'aliment le plus généreux. Les peintures des Catacombes lui apprenaient à substituer l'éloquence du symbole à l'attrait des formes sensibles¹. Les mosaïques byzantines lui transmettaient les principes de l'Art grec, dépouillé de ses séductions... Les fresques du moyen âge, dans leur abondance inépuisable, étaient, à leur tour, un perpétuel acte de foi, où la piété naïve n'excluait point le charme, où l'archaïsme des contours faisait ressortir des figures délicieuses et dignes du nom d'angéliques. Enfin les chefs-d'œuvre de la Renaissance lui présentaient l'alliance la plus hardie des beautés plastiques de l'antiquité avec la candeur du sentiment chrétien.

Flandrin revint en France : sa réputation l'y précédait. Aussitôt la ville de Paris lui confia la chapelle de Saint-Jean, dans l'église de Saint-Séverin.

Quoique ces compositions ressemblent à des tableaux plus que celles qui les ont suivies, l'artiste les soumet déjà aux conditions de la peinture décorative. Au lieu de faire sentir l'air, la perspective, les plans déterminés qui prêtent aux tableaux tant d'illusion, il s'élève aux abstractions de la fresque.

1. L'ombre pour la proie.

Les villes se sont disputé sa présence et ses œuvres : la ville de Paris, d'abord, dont il fut le peintre favori et qui s'est honorée par un tel patronage; Lyon, qui n'a point oublié que Flandrin est son enfant, et qu'elle-même a été la capitale intellectuelle de la Gaule; Nîmes, qui possède des ruines dignes de l'Italie, etc.

Ce fut en 1848 que Flandrin décora l'église de Saint-Paul, à Nîmes, construite sur le plan des anciennes basiliques... Divisé en trois nefs que terminent trois absides, cet édifice se prêtait à l'alliance de la Peinture et de l'Architecture. Le peintre l'a merveilleusement compris; il a fait ressortir, dans leur solide puissance, tous les membres de la construction, sans sacrifier ses propres compositions; elles s'enlèvent sur le fond d'or des galeries et des demi-coupoles, se relie à travers les arceaux, et présentent au regard, dès le seuil de la basilique, un ensemble harmonieux...

Ce fut avec la même intelligence de la peinture décorative que Flandrin peignit à Lyon, dix ans plus tard, les trois absides de l'église d'Ainay. Ces absides étaient obscures, on ne distinguait qu'à la lueur des cierges ce qui était tracé sur les murailles. Aussi l'artiste ne voulut-il que des sujets simples, un petit nombre de figures, beaucoup de fonds d'or, afin que l'espace suppléât à la clarté¹...

Toutes les qualités de ce talent réfléchi se sont dévelop-

1. Du moins David était naïf dans la manière de rendre les objets; il n'affecte nullement de faire autrement qu'ils ne sont, sous prétexte de l'autorité des vieilles fresques, comme font les Ingristes dans leurs figures de briques, leur fond d'or, etc.

EUGÈNE DELACROIX.

Sa vie et ses œuvres, p. 402.

pées à loisir dans l'église de Saint-Germain-des-Prés, où s'est dépensée la meilleure partie de sa vie et où l'on va consacrer un monument à sa mémoire¹. Il a peint à trois reprises, mais d'un bout à l'autre, ce long vaisseau qui lui doit le nom d'admirable et dont la décoration générale reporte la pensée vers l'église d'Assise, décorée par Giotto...

L'humilité, la foi soumise que respirent ses œuvres, Flandrin les pratiquait lui-même, et le sanctuaire de Saint-Germain-des-Prés atteste comment il comprenait sa mission.

Aucune église de l'Europe, décorée au XIX^e siècle, ne possède une suite de peintures aussi religieuses, aussi vastes et, quoique inachevées, aussi remarquables par leur unité.

Cependant Paris peut opposer à l'œuvre de Saint-Germain-des-Prés quelque chose de plus beau. L'œuvre de Saint-Vincent-de-Paul, construite par le savant architecte qui a pénétré le dernier secret de l'art grec, présentait à la fois à Flandrin l'ordonnance des basiliques de Rome, la charpente colorée des temples d'Athènes, les fonds d'or des sanctuaires de Byzance... Le cadre qui était réservé à Flandrin était une *frise*. Or le seul mot de frise produit un effet certain sur toute âme amoureuse de l'antiquité : c'est de la transporter aussitôt en face du Parthénon. La frise de Phidias apparut à Flandrin comme un modèle périlleux à imiter, mais comme un attrait inévitable. Il s'y livra, sûr d'être protégé contre les dangers de l'imitation par l'abîme qui sépare notre époque religieuse du polythéisme païen...

Flandrin se délectait dans sa croyance religieuse et dans

1. C'est fait.

son amour de l'antiquité, conciliation facile, puisque la plupart des saints étaient grecs ou romains. Aussi a-t-il fait, en les purifiant, de nombreux emprunts à la civilisation païenne : costumes, coiffures, ajustements, attributs, autels, vases, objets du culte. Les figures elles-mêmes ont quelque chose de doux et d'idéal qui éveille en nous des souvenirs de l'art grec... Aussi les contemporains de Flandrin ont-ils salué avec raison une œuvre protégée par la grande ombre de Phidias du nom de *Panathénées chrétiennes*...

L'Allemagne surtout, éprise de l'art religieux et de la peinture monumentale, retentit de l'éloge de Flandrin...

Cornélius a jugé, avec la sûreté d'un maître, l'originalité de Flandrin, qui est la conciliation de la religion moderne avec l'art antique... Flandrin s'est efforcé d'exprimer, par la pureté des formes et des lignes, la pureté de la religion. Il a réussi dans une entreprise aussi délicate, parce que son Maître lui avait révélé l'art grec... Mais ce que Flandrin n'avait appris de personne, ce qu'il portait inaltérable au fond de son cœur, c'était la foi... Il était chrétien à la façon du moyen âge et des siècles dont la conscience n'a été traversée par aucun doute... Tout ce qu'il peignait, il le croyait, et son talent était aussi limpide que sa conscience... Ses œuvres ne respirent point l'enthousiasme; elles n'ont point la fougue d'une prédication; elles sont l'hymne solitaire d'une âme qui exprime ce qu'elle sent... Flandrin est un homme d'un autre âge; il est de la race des artistes croyants, famille qu'on dit parfois perdue et qui a pour ancêtres Giotto et le peintre de Fiesole... Flandrin représente, dans l'art du XIX^e siècle, avec plus d'austérité, le mouvement religieux que le *Génie du Christianisme* et les *Méditations poétiques*

représentent dans les lettres... C'est le *peintre religieux* de la France...

Flandrin atteignit ainsi sa cinquante-quatrième année...

Une faiblesse native de tempérament, l'excès du travail, un séjour prolongé sous les voûtes glacées des églises, ce feu intérieur qui ne féconde l'intelligence qu'en usant le corps, tout se réunit pour accabler Flandrin avant l'âge. Les médecins ordonnèrent en vain le repos, la fuite, le ciel de l'Italie : les sources étaient taries, et le moindre accident allait être une occasion de mourir...

BEULÉ.

FLANDRIN (JEAN-PAUL).

Né à Lyon en 1811,

Élève d'Ingres.

— 91 —

Vallée d'Hyères, Paysage.

(1868.)

Haut., 0^m,26. — Larg., 0^m,36.

On croit retrouver ici le style de M. Ingres, noble jusque dans l'idylle. Les arbres, les figures, les plantes de la vallée d'Hyères s'y présentent, si l'on veut, telles qu'elles sont ou semblent être; mais elles vivent bien moins au présent qu'au rétrospectif mythologique¹. Pour

1. Peindre ainsi, c'est « Ingriser la campagne, » disait le poète Charles Bandelaire.

Paul Flandrin, un rocher, un nuage, le tracé d'un chemin, les ondulations d'une pelouse parlent un langage infiniment plus archaïque que naturel.

J. L.

— 92 —

Portrait d'Hippolyte Flandrin,

A LA MINE DE PLOMB.

Haut., 0^m,32 — Larg., 0^m,25.

Les trois Flandrin : tous les trois peintres, comme les trois Dupin avocats.

• Auguste, l'aîné, dit M. Beulé, mourut en 1840, laissant des tableaux de genre qui furent remarqués : *Une Mère pleurant son enfant, la Prédication de Savonarole à San Miniato*. Paul, le plus jeune, est un paysagiste distingué; le succès ne l'a point empêché de se livrer aux mêmes études qu'Hippolyte, d'être le confident de ses projets, de l'aider dans une partie de ses travaux, avec une abnégation qui ne voulait point de récompense : il en a trouvé une, car,

malgré ses efforts pour se tenir dans l'ombre, près de son frère, il a reçu le reflet de sa lumière, et leurs deux noms sont devenus inséparables, comme l'a été leur vie. »

NOTICE.

Jean-Paul Flandrin, paysagiste français; frère des précédents, né à Lyon en 1811. La gymnastique a joué un aussi grand rôle que la peinture dans l'existence de cet artiste qui s'entend encore mieux à manier les haltères que la brosse. Petit et ramassé, avec des épaules d'hercule, il voûte son dos et déploie ses biceps comme une cariatide; à le voir marcher, on dirait un homme debout dans la Seine, qui remonte le courant. Un nez charnu, une mâchoire inférieure saillante et carrée, de petits yeux enveloppés de grosses paupières, des mains courtes et poilues aux phalanges, de longs pieds complètent l'aspect du plus robuste de nos paysagistes. Paul Flandrin raffole des exercices gymnastiques, qui lui valurent jadis de beaux triomphes. Il était jeune alors, et son assiduité aux offices de Saint-Germain-des-Prés n'avait pas encore dissipé les ténèbres de son esprit légèrement gouaillieur. C'était pendant les premières années du pontificat de M. Ingres. Le peintre du plafond d'Homère avait déjà chez lui des adorateurs : l'atelier était un temple; Hippolyte Flandrin, Louis Lamathe, Thanal, Amaury Duval et d'autres étaient les lévites. Paul desservait l'autel de son mieux, mais non, toutefois, sans un certain esprit

d'indépendance. M. Ingres venait à l'atelier une seule fois par jour, le matin, et il était surtout édifié, paraît-il, de la bonne tenue des deux Flandrin. Le modèle de femme, — il y en avait souvent, — drapé dans sa nudité pudique, avait l'air d'être à confesse, tant ses yeux étaient modestement baissés; mais aussitôt que l'homme à la veste blanche et au blanc bonnet de coton, toilette affectionnée de M. Ingres, était sorti, M. Paul Flandrin, jetant ses pinceaux et sa palette, se mettait à cabrioler dans l'atelier, dénichant les poids qu'il avait apportés de Lyon pour faire de la peinture à Paris, et les faisait voltiger autour de lui, au grand effroi de ses camarades. Pour plus d'aisance dans les mouvements il arrivait à l'hercule-rapin de se mettre dans le simple appareil des acrobates, moins le caleçon.

Paul Flandrin fut appelé en Italie par son frère, qui accompagnait M. Ingres, comme directeur de la villa Médicis. Il se mit à courir la campagne romaine. Mais il ne tarda pas à revenir à Paris. On cite de lui, par ordre chronologique et d'après les catalogues: *les Adieux d'un proscrit, les Pénitents de la campagne de Rome, Vue de la villa Borghèse, Vue des Alpes, Vue de Rivoli* (acheté par la reine Marie-Amélie, sur la recommandation de M. Ingres et de l'archevêque de Paris), *Promenade de Poussin sur les bords du Tibre; dans les Bois; dans les Montagnes; la Réverie*, qui valurent à l'auteur deux secondes médailles en 1839 et en 1848, une première en 1850, et la croix en 1852. Nous ne parlons que pour mémoire des peintures murales que le duc de Luynes, à la prière d'Ingres, son ami, confia à M. Paul Flandrin. De même valeur sont les décorations de la chapelle baptismale de Saint-Séverin, de Paris.

De 1852 à 1857, M. Paul Flandrin exposait *Jésus et la Chananéenne, les Bords du Rhône*, etc. De 1857 à 1859, il nous montre: *Une Nymphé, les Gorges de l'Atlas, la Lutte, les Bords du Cardan, les Tireurs d'arc*, un portrait de M. Ambroise Thomas, *Environs de Marseille, Falaises du Tréport, Souvenirs de Provence, le Ruisseau, une Fuite en Égypte* parut au Salon de 1861, avec des portraits et des paysages. De 1863 à 1868, M. Paul Flandrin a encore exposé chaque année.

« Quoiqu'il n'étudie pas la nature d'assez près, a dit de lui Théophile Gautier, et que trop souvent la convention dirige son pinceau, nous aimons le talent de M. Paul Flandrin. S'il n'est pas toujours vrai, il n'est jamais commun: ses paysages ont quelque chose d'élégant, de poétique, de littéraire; ses arbres manquent peut-être de sève, mais ils ont leurs racines dans l'antiquité, et l'on sent que les bergers de l'épique ont lutté sous les rameaux, en strophes alternées. La noblesse, la distinction, sont les qualités de M. Paul Flandrin. Malheureusement ses paysages, avec leurs masses de verdure sombre, ont l'air d'être vus au miroir noir; la touche est mince, et le manque d'épaisseur de la pâte leur donne l'apparence de peintures sur porcelaine. »

PIERRE LAROUSSE.

Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle.
T. VIII, p. 435.

FRANÇAIS (LOUIS-FRANÇOIS),

Né à Plombières (Vosges) le 17 novembre 1814,

Élève de Gigoux et de Corot.

— 93 —

Effet de soleil couchant.

(Salon de 1846.)

Haut., 0^m,42. — Larg., 0^m,64.

Lithographié par le peintre.

« Le soleil couchant rougit le fond d'une campagne délicieuse, arrosée par un ruisseau. Il y a un pêcheur. Tout ruisseau entraîne un pêcheur ou des baigneuses. Le ciel est tacheté de nuages capricieux et de rubis. L'effet est très-poétique. »

T. THORÉ.

NOTICE.

Français (François-Louis), peintre français, né à Plombières (Vosges) le 17 novembre 1814. Ses parents voulaient qu'il étudiât les mathématiques, mais l'esprit du jeune homme rêvait une autre carrière. En 1829 il vint à Paris et entra chez un libraire comme garçon de magasin. La lutte fut longue et difficile. Enfin, au bout de cinq années, ayant acquis un certain talent comme dessinateur, il exécuta des vignettes sur bois pour les éditions de luxe; puis, dans ses moments de loisir, il étudiait la peinture, à laquelle il devait bientôt s'adonner exclusivement. MM. Gigoux et Corot furent ses professeurs, sinon ses maîtres...

Il a exposé à presque tous les Salons, de 1847 à 1865. Son premier paysage : *une Chanson sous les saules*, a été peint en collaboration avec M. Baron; il fut très-remarqué, et l'artiste comprit dès lors que son genre était celui-là. On lui doit depuis : *Jardin antique*, *le Parc de Saint-Cloud*, avec des figures de M. Meissonier; *Soleil couchant en Italie*, *le Paysan rabattant sa faux*, *la fin de l'Hiver*, *le Ravin de Nepi* et une *Vue des environs de Rome* (1853). Il reparut, à l'Exposition universelle de 1855, avec les quatre dernières toiles et *un Sentier dans les blés*, qui révèle un paysagiste de premier ordre. Indiquons ensuite le *Ruisseau de Neuf-Pré* et plusieurs toiles de moindre importance, entre autres :

un Buisson (1857); *les Bords du Gapeau, les Hêtres de la côte de Grâce* (1859), *Vue prise au bas Meudon, au Bord de l'eau* (environs de Paris), et *le Soir* (1861), *Orphée* (1863), *le Bois sacré* (1864), et *les Nouvelles fouilles de Pompéi* (1865)...

Après *Orphée*, la toile la plus importante de M. Français est, sans contredit, son *Bois sacré*. Ce n'est plus la mystérieuse tristesse de la nuit que l'artiste, cette fois, a essayé de rendre; c'est une fête de la nature, une aube de printemps, où tout est lumière, fraîcheur et parfum. Cette toile restera comme une des meilleures de M. Français. Cet artiste a exposé depuis lors : *Environs de Paris, Environs de Rome* (1866), *Maisons de campagne*, et divers tableaux déjà exposés (1867); *les Regains, la Vallée de Munster* (1868); *le Mont-Blanc, Vue de Saint-Gergues* (1869), etc., M. Français est officier de la Légion d'honneur.

M. Français a collaboré, en 1855, avec MM. Girardet et Catenacci, à l'illustration de la *Touraine*, publiée par la librairie Mame, de Tours. On lui doit également des aquarelles dont les connaisseurs font le plus grand cas. Il n'a guère de rivaux en ce genre que MM. Baron et Harpignies.

PIERRE LAROUSSE.

Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle.

T. VIII, p. 717.

FROMENTIN (EUGÈNE).

Né à la Rochelle (Charente-Inférieure) en 1820,

Elève de Cabat.

— 94 —

La Smala de Si-Hamed-ben-Hadj

(Salon de 1849.)

Haut., 0^m,43. — Larg., 0^m,83.

M. Fromentin a un faire qui, tout d'abord, nous persuade que l'Afrique est bien et doit être telle qu'il nous la représente... Je ne sais rien, en ce genre, qui vaille mieux que la *Smala de Si-Hamed-ben-Hadj*. Une demi-douzaine de tentes rapiécées, sur un terrain sablonneux et grisâtre, quelques femmes accroupies à l'entrée, un âne mélancolique au piquet, deux ou trois silhouettes de chameaux tendant en l'air leur cou bizarre, un aloès épineux, une carcasse

blanchie, à demi enterrée dans le sable, un ciel splendide et monotone, voilà tout. Ce qui donne une valeur remarquable à un motif aussi simple, c'est la lumière étonnante qui l'éclaire. Ainsi que Marilhat nous l'avait appris, et comme on peut déjà s'en faire une idée dans le midi de la France et en Italie, le soleil des pays chauds, si ce n'est au moment de son coucher, n'a pas ces reflets orange que lui prête l'imagination des poètes; sa lumière est blanchâtre, étouffée, et semble ténue au premier abord. C'est aux ombres seulement qu'on en peut juger la valeur. M. Fromentin a saisi et, par là, rehaussé la gamme de sa couleur d'une façon extraordinaire.

F. DE LAGENEVAIS.

Revue des Deux Mondes.

OPINIONS SUR M. EUGÈNE FROMENTIN.

On n'étudie pas le paysage seulement sous un maître, mais d'après nature. M. Fromentin visita l'Algérie une première fois en 1847-1848, puis une seconde et une troisième fois. Il devint le peintre algérien, le paysagiste que l'on sait et que tous admirent pour sa vérité de ton, sa fermeté, sa finesse, pour cette verve même qui s'est déclarée dans ses derniers tableaux.

SAINTE-BEUVE.

Tout le monde sait que M. Fromentin raconte ses voyages d'une manière double, et qu'il les écrit aussi bien qu'il les peint, avec un style qui n'est pas celui d'un autre. Les peintres anciens aimaient aussi à avoir le pied dans deux domaines et à se servir de deux outils pour exprimer leur pensée. M. Fromentin a réussi comme écrivain et comme artiste, et ses œuvres écrites ou peintes sont si charmantes que, s'il était permis d'abattre et de couper l'une des tiges pour donner à l'autre plus de solidité, plus de *robur*, il serait vraiment bien difficile de choisir. Car, pour gagner peut-être, il faudrait se résigner à perdre beaucoup.

CHARLES BAUDELAIRE.

NOTICE.

Eugène Fromentin, peintre français, né à la Rochelle en décembre 1820. Après avoir terminé ses études, il étudia le paysage sous M. Louis Cabat, puis il visita l'Algérie et en rapporta de nombreuses études.

Son salon de 1849 lui valut une première 2^{me} médaille. Le peintre des *Sites algériens*, des *Smalas*, des *Mosquées*, des *Douars*, s'annonçait déjà comme un maître...

Chargé, en 1852, d'une mission archéologique, il retourna en Algérie et continua son voyage dans le Sahel et le

Sahara, dessinant et écrivant tout à la fois. On lui doit ainsi d'intéressantes relations des pays qu'il a parcourus. Rentré en France, M. Fromentin reprit ses pinceaux et exposa plusieurs toiles remarquables. Il en fut récompensé en 1857 par un rappel de sa 2^{me} médaille, et, en 1859, par une 1^{re} médaille et la décoration. Entre autres compositions de cet artiste, il convient de citer : les *Gorges de la Chiffa* (1847), la *Place de la Brèche à Constantine* (1849), un *Enterrement maure* (1853), *Chasse à la Gazelle*, acquis par l'État; les *Bateleurs nègres*, *Lisière d'oasis pendant le siroco*; une *Audience chez un khalife* (1859), *Cavalier revenant d'une fontaine, près d'Alger*; le *berger Kabyle*, les *Courriers arabes* (1861), *Bivouac arabe au lever du jour*, la *Curée*, la *Chasse au faucon* et le *Fauconnier arabe*, placé au Musée du Luxembourg 1863; *Coup de vent dans les plaines d'Alfa* (1864), *Chasse au héron* (1865), la *Tribu nomade en marche vers les pâturages du Tell* (1866), la *Caravane de Marilhat* (1867). Nous n'avons cité que les principales toiles de M. Fromentin; le catalogue de ses œuvres se compose, en outre, d'un grand nombre de paysages rapportés d'Algérie, ou du Sahara, ainsi que de divers épisodes de la vie arabe. Nous citerons encore de ce remarquable artiste les *Voleurs de nuit* et *l'Étang dans les oasis*, tableaux remarquables qu'il a exposés de nouveau en 1867; *Centaures*, *Arabes attaqués par une lionne* (1868), *Halte de muletiers*, *Fantasia* (1869), etc.

Comme écrivain, il mérite également d'être connu. On trouve, notamment dans un ouvrage intitulé *un Été dans le Sahara* (1857), in-18, des pages pleines de vie et de couleur. M. Fromentin a publié, en outre : *Visites artis-*

tiques (1852), *Simple Pèlerinages* (1856), *une Année dans le Sahel* (1858), ainsi qu'un roman très-littéraire, *Dominique* (1863), in-18, auquel la presse et le public ont fait le plus favorable accueil.

PIERRE LAROUSSE.

Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle.

Tome VIII, pp. 844-845.

GÉRARD (PASCAL-SIMON-FRANÇOIS) Baron

Né à Rome le 4 mai 1770,

Mort à Paris le 11 janvier 1837,

Élève de David.

— 95 —

La Pasta, représentée en Muse,

PORTRAIT A MI-CORPS.

Haut., 1^m,44. — Larg., 0^m,88.

Judith Pasta, cantatrice italienne, née en 1798 d'une famille israélite, à Sarrons, près de Milan, est morte dans sa villa sur le lac de Côme, le 1^{er} avril 1865.

Pasta commença à étudier la musique à l'âge de quinze ans; mais elle ne s'éleva pas à un bien haut degré dans la connaissance matérielle de cet art. Douée d'un rare instinct dramatique et d'un désir immodéré de parvenir, elle travailla sans relâche à assouplir un organe puissant (eu égard aux

exigences dramatiques de cette époque *fioriturée*), organe très-imparfait d'ailleurs, voilé et lourd. Pasta parvint pourtant, à force de persévérance, à faire de sa voix l'instrument docile de son intelligence et de son imagination.

En Italie, sa réputation ne date guère que de 1818 à 1820. Mais c'est en 1821 et 1822, à Paris, qu'elle se fit un immense renom, plutôt par ses qualités dramatiques que par la perfection de son chant. C'est vers cette époque que je l'entendis, moi, à peine adolescent, et, encore incapable de la juger; je ne l'admirais que de confiance.

J'ai lu dans la *Correspondance* de Stendhal qu'en 1819 et 1820, même à Milan, la Pasta étudiait sept et huit heures par jour.

Ses succès à Paris en firent une reine. Il ne manquait à son diadème que l'éclat du diamant, au lieu de l'éclat du strass; mais elle avait sa cour et son premier ministre, M. Micherie ou Micherou, qui lui servait, ai-je ouï dire, d'ambassadeur, d'homme d'affaires, de secrétaire, de *maestro al cimbalo*, de tout enfin. Après chaque représentation, la diva s'étendait négligemment sur un canapé, pour s'y reposer des fatigues de la soirée. Une ou deux heures passées ainsi, elle se redressait, saluait de la main cette cour d'amis, d'adulateurs, d'adorateurs, remerciant l'un, souriant à l'autre, et elle ne manquait jamais d'ordonner au fervent La Pelouse de rire pour lui montrer ses belles dents, ce qu'il faisait invariablement de la meilleure grâce du monde; on prenait ensuite quelques rafraîchissements. La diva soupait, on la flattait, on se séparait, on se couchait; et l'on se retrouvait à la représentation suivante.

J'avais vingt-deux ans quand j'eus l'honneur de chan-

ter à Milan, en qualité de *tenorino*, auprès de la Pasta. C'était en avril 1829. Le théâtre Carcano venait de se poser en rival de la Scala. J'étais alors bien petit garçon auprès de la diva, bien que je lui eusse déjà servi de nègre dans *Sémiramide*, de père dans *Tancredi*, d'époux dans *Otello* et de berger dans la *Nina* de Paësiello. La Pasta, peu élogeuse, ne m'a jamais rien dit sur mes dispositions; ce qui ne m'empêchait pas d'écouter cette noble et grande artiste avec une admiration raisonnée. L'année suivante, 1830, je la revis au même théâtre, en compagnie de Rubini et de Galli, créant les rôles d'*Anna Bolena* et de la *Sonnambula*; et je la perdis de vue. Pourtant, une fois encore, en été, à Como, l'ayant rencontrée sur le lac, j'allai la saluer dans sa barque, et je lui vis manger des petits poissons tout crus. Singulier goût! *Gli agoni* me semblaient meilleurs, frits.

J'étais à Florence lorsque Giulia Grisi s'enfuit d'Italie à Paris, cette belle artiste étant peu satisfaite du rôle d'Adalgisa, dans la *Norma*, rôle créé par la Pasta. Donzelli, autre grand talent, avait été sacrifié aussi dans ce même opéra. La Pasta ne souffrait pas de rivalité. *Norma* fut, je crois, sa dernière création. Après quelques voyages, elle termina sa carrière, me laissant le souvenir d'une artiste tout à fait supérieure¹.

G. DUPREZ.

1. « Hélas! l'acteur ne laisse rien après lui! » écrivait Frédérick-Lemaître au bas de son portrait, par lui donné à notre ami et collaborateur Théophile Silvestre.

A. B.

LA PASTA DANS *TANCREDI*.

Un jeune garçon à peine adolescent, mais beau comme les anges du Tasse et de Milton, s'élançait légèrement sur la grève...

Que de noblesse dans sa marche! que de fierté dans son attitude! c'est bien là le jeune Croisé, enthousiaste, généreux, brave comme son épée, inspiré comme un saint; mais quelle sensibilité suave et entraînant déploie tout à coup le héros en s'écriant : *O Patria!*

Ses transports trouvent un écho dans tous les cœurs; mais avec quelle violence le cœur neuf et jeune de Rose palpète en regardant le jeune Croisé, le charmant, l'héroïque Tancrede! quelle voix nerveuse et vibrante! quels accents graves et pleins, caressants et suaves! quelle majesté brille sur ce front encore paré des grâces naïves de l'enfance!... Que de vérité et de chaleur dans tous les gestes! et dans un âge si tendre, avec des formes si délicates, une taille si souple et si frêle!

Au moment où il tira son glaive en s'écriant, avec une flamme sublime dans les yeux, un sourire d'exaltation céleste sur les lèvres : *Al vivo lampo di quella spada...*

Rose, transportée, se pencha vers la scène, en laissant échapper une exclamation d'enthousiasme...

Au commencement du dernier acte, Tancrede était seul dans une forêt sauvage, son armet était suspendu à un arbre.

Assis sur le gazon, il était plongé dans une sombre rêverie, ses beaux cheveux tombaient en désordre sur son front et sur son cou; mais lorsqu'il releva la tête et montra ses traits nobles et fins qu'une mélancolie profonde rendait plus beaux encore, Rose fit un nouveau cri de surprise...

Tancrede était Judith Pasta.

GEORGE SAND.

Rose et Blanche.

PASTA COMPARÉE A MALIBRAN.

La postérité ne connaît d'un acteur que la réputation que lui ont faite ses contemporains; et, pour nos descendants, la Malibran sera mise sur la même ligne que la Pasta et peut-être lui sera-t-elle préférée, si on tient compte des éloges outrés de ses contemporains. Garcia, en parlant de Pasta, la classait dans les talents froids et compassés : « Plastique! » disait-il. Ce plastique, c'était l'idéal qu'il eut dû dire. A Milan, elle avait créé *Norma* avec un éclat extraordinaire, on ne disait plus Pasta, mais la *Norma*... Malibran arrive : elle veut débiter par ce rôle. Cet enfantillage lui réussit. Le public, partagé d'abord, la mit aux nues; et Pasta fut oubliée : c'était Malibran qui était devenue *Norma*; et je n'ai pas de peine à le croire. Les gens de peu d'élevation et point difficiles en matière de goût (c'est mal-

heureusement le plus grand nombre) préféreront toujours les talents comme celui de Malibran¹.

Malibran, dans *Marie Stuart*, est amenée devant sa rivale Élisabeth par Leicester, qui la conjure de s'humilier devant sa rivale. Elle y consent enfin, et, s'agenouillant elle implore. Mais, outrée de l'inflexible rigueur d'Élisabeth, elle se relevait avec impétuosité, et se livrait à la fureur. Elle mettait en lambeaux son mouchoir et jusqu'à ses gants.

Voilà encore de ces effets auxquels un grand artiste ne descendra jamais...

EUGÈNE DELACROIX.

Extrait inédit de ses *Agenda*.

STANCES A LA MALIBRAN.

.....
 Que ne l'étouffais-tu cette flamme brûlante
 Que ton sein palpitant ne pouvait contenir!
 Tu vivrais, tu verrais te suivre et t'applaudir
 De ce public blasé la foule indifférente,
 Qui prodigue aujourd'hui sa faveur inconstante
 A des gens dont pas un, certes, n'en doit mourir.

1. Alfred de Musset, dans ses STANCES A LA MALIBRAN, serait de ces gens-là, si Delacroix avait ici raison; mais Delacroix a souvent tort quand il parle d'autre chose que de peinture.

Connaissais-tu si peu l'ingratitude humaine ?
 Quel rêve as-tu donc fait de te tuer pour eux !
 Quelques bouquets de fleurs te rendent-ils si vaine,
 Pour venir nous verser de vrais pleurs sur la scène,
 Lorsque tant d'istrions et d'artistes fameux,
 Couronnés mille fois, n'en ont pas dans les yeux ?

Que ne détournais-tu la tête pour sourire,
 Comme on en use ici quand on feint d'être ému ?
 Hélas ! on t'aimait tant qu'on n'en aurait rien vu.
 Quand tu chantaient *le Saule*, au lieu de ce délire,
 Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre ?
 La Pasta fait ainsi : que ne l'imitais-tu ?

ALFRED DE MUSSET.
Poésies nouvelles.

NOTICE.

François Gérard, fils de Gérard, *maestro di casa* du prince Mattei, et d'une Romaine, naquit à Rome en 1769.

Emmené fort jeune à Paris, il y perdit son père ; il fit un voyage à Rome, à l'âge de dix-huit ans, avec sa mère et ses deux frères. Mais il (le futur peintre) n'eut pas le temps de visiter les monuments de Rome, l'influence du climat et la nécessité de conserver un modique revenu ayant forcé la famille, presque aussitôt arrivée, à reprendre le chemin de la France.

Devenu élève de M. Brenet dont le célèbre David eut plus tard de la peine à lui faire oublier l'enseignement, Gérard concourut pour le prix de peinture. Mais sa *Chaste Suzanne* n'obtint que le deuxième prix.

Esprit ouvert, prompt aux nouveautés, Gérard fut un des premiers à aller étudier dans *la Galerie* — depuis le Musée — où l'on venait de réunir les tableaux de l'ancien *Cabinet du roi* avec ceux conquis par la République, en Belgique, en Flandre et en Italie.

Nommé professeur à l'École polytechnique, il copia plusieurs têtes de Jules Romain et commence à s'affranchir du style lourd qu'il tenait de son premier maître.

Mais c'est dans son dessin appelé *le 10 Août* que Gérard, vraiment, se révèle. Ce dessin, exposé au Salon, était destiné à faire le pendant au *Serment du Jeu de paume* de David.

David traitait Gérard en élève favori, mais en élève. Quand on dressa, au milieu de la cour du Louvre, le monument à la mémoire de Marat et de Lepelletier-Saint-Fargeau, David, chargé de la décoration, et tandis qu'il faisait de sa main son Marat dans la baignoire, confia à Gérard le soin de peindre pour lui, sans signer bien entendu, Lepelletier sur son lit de mort.

A cette époque, Gérard semble avoir partagé l'exaltation révolutionnaire de son maître. Il venait d'épouser sa jeune tante, sœur de Tortoni, le célèbre glacier du boulevard. Échappant ainsi aux armées, il fut nommé membre du tribunal révolutionnaire et siégea au procès de Marie-Antoinette ; il est vrai que, plus tard, il fit amende honorable et déclara n'avoir siégé que contraint, quand, sou

Louis XVIII, il s'agit pour lui d'être nommé peintre du roi.

A la mort de Robespierre, il y eut rupture entre Gérard et David.

David fut emprisonné, et Gérard alla s'enfermer six semaines chez un aubergiste à Montmorency.

C'est là qu'il exécuta le *Bélisaire*, acheté cent louis d'or par le peintre Isabey, et dont le succès valut à son auteur d'être logé au Louvre.

Gérard se mit à recevoir, il donna des bals, des concerts; sa belle figure, son esprit fin et souple attirèrent chez lui les artistes et les jolies femmes de la période thermidorienne.

C'est au sortir d'une de ces soirées, où il avait bu un verre de punch, que Girodet, pris subitement de coliques, accusa Gérard, jusque-là son ami, d'avoir voulu l'empoisonner.

Gérard peignit *l'Amour et Psyché* : — « Cela est bien, disait David, mais on verra mes *Sabines* ! » Psyché néanmoins fut, un moment, la rivale d'Hersilie.

Puis il commença son *Jugement de Paris*. C'est alors que David, sans doute réconcilié, conduisit M^{me} Récamier chez Gérard, pour qu'il fît son portrait, se déclarant lui-même incapable de la peindre.

Faut-il croire, comme le raconte une biographie manuscrite du temps, que David, « désirant conserver le sceptre de l'histoire, contraignit ainsi adroitement son rival à prendre celui des portraits ? »

Ce serait bien machiavélique.

Toujours est-il que Gérard resta dix ans sans composer un seul tableau.

La nouvelle noblesse de l'Empire versait de l'or dans ses coffres; il amasse, à faire des portraits, cinquante mille livres de rente, et se bâtit une maison.

Gérard ne se remit à la grande peinture que lorsque le tableau de la *Bataille d'Austerlitz* lui fut commandé.

A la chute de Napoléon, Gérard se renferma et peignit *l'Homère*.

Mais l'arrivée des alliés le força de rouvrir les portes de son atelier. Les étrangers s'y pressent, il est visité par les souverains qui se font peindre. Gérard eut un jour trois séances de souverains : l'empereur Alexandre, le roi de Prusse et Louis XVIII.

Pendant la Restauration veut rétablir l'Académie de peinture. Des pétitions, des brochures circulent. On signale les artistes révolutionnaires dans la politique ou dans l'art, on publie la liste des régicides; David se retire à Bruxelles, Gérard lui-même est dénoncé.

Mais Vien, le plus ardent champion des vieux privilèges, meurt; et, grâce à l'habileté de Gérard, tout s'arrange : l'Académie des beaux-arts est incorporée à la quatrième classe de l'Institut et la direction du Muséum conserve ses droits.

Il s'agit de choisir un premier peintre du roi : la mort de Vien et l'exil de David plaçaient Gérard et Girodet en concurrence. Les opinions du premier et le caractère peu sociable du second rendaient le choix embarrassant.

Gérard met sous les yeux du roi une note où il se disculpe ou s'excuse de tout passé révolutionnaire.

Le roi lui commande le tableau de *l'Entrée de Henri IV à Paris*. La verve du peintre se réveille. Le tableau est ter-

miné en neuf mois et obtient un grand succès d'attendrissement royaliste. On pleure en le regardant, comme on pleure à Richard Cœur-de-Lion!

Gérard triomphe!

Devenu l'amî de la favorite, M^{me} du Cayla, il intrigue, domine et obtient le portrait du roi pour Saint-Ouen.

Louis XVIII et le roi de Prusse se disputent son tableau de *Corinne*, destiné à M^{me} Récamier. Gérard s'en tire avec des copies.

Il travaille trois ans à son *Philippe V*, puis expose un *Daphnis et Chloé*...

Caractère compliqué et parfois contradictoire, composé de dignité et de savoir-faire, d'élans subits avec des retours de prudence, de souplesse et de volonté, Gérard semble avoir hérité de sa mère quelque chose de la fine et fuyante nature italienne.

Dans son intérieur, il était doucement tyrannique, et gouvernait par la persuasion.

Très-affable, il se gardait néanmoins, et savait, d'un mot sec, arrêter à temps l'indiscrétion.

Courtisan habile, avec des apparences de raideur, il n'est jamais sorti de chez lui pour donner une séance, excepté pour les souverains de France et leur famille.

En politique, à la fois ardent et peureux, il était toujours prêt à se jeter dans le mouvement, puis son imagination lui rendait formidables les événements politiques et leurs conséquences.

Talent abondant, mais habile et souple, sa vie se partageait, presque régulièrement, entre des jours de courage et d'activité, et des jours de mélancolie, enfoncé dans un

canapé où, par parenthèse, il a passé une bonne partie de sa vie.

« Quand le travail marchait bien, les chansons, les mots plaisants, les anecdotes jaillissaient... l'atelier était un paradis. Puis il avait de profonds découragements, il en eut un tel, entre autres, pendant qu'il faisait sa *Psyché*, qu'il sortit de l'atelier en jurant de n'y plus rentrer, et, pour mieux tenir sa promesse, il en jeta la clef au hasard dans la rue. »

Avare, non pas précisément; mais, à l'endroit de l'argent, d'une prudence vraiment italienne. « Il n'avait jamais que cinq francs en monnaie dans sa poche... il ne touchait jamais son argent et, s'il arrivait qu'il passât par ses mains, il le portait à M^{me} Gérard, qu'il appelait son ministre des finances.

« Il aimait l'ordre par instinct et par principe, et riait de tout son cœur de la manie très-générale qu'on a d'allier presque toujours l'idée de génie à celle de désordre.

« Gérard se plaisait dans la société des femmes. Beaucoup d'entre elles, célèbres par le talent, l'esprit, la beauté, le rang, fréquentaient son atelier et son salon. »

Il en eut beaucoup pour élèves, il les employait à faire des répétitions de ses portraits officiels destinés aux cours étrangères, aux ambassades. Car « il savait mieux que personne se faire seconder dans son travail ».

Essentiellement naturel, malgré le vernis mondain, on lui fit parfois un crime de cette contradiction apparente : — « Le luxe des habits paraissait dominer Gérard, dit une biographie manuscrite, assez venimeuse, où semble percer la rancune féminine, il paraissait dans la société avec les cheveux et la bouche parfumés, mais ses anciens amis de la

République le retrouvaient ensuite avec la pipe à la bouche, tel qu'ils le revoient encore aujourd'hui. »

La vérité est que le soir, l'heure s'avancant, et ses devoirs mondains remplis, il s'échappait volontiers du milieu de ses invités pour aller chercher à Montmartre quelques bonnes heures de détente dans la compagnie de ses trois amis Perrier, Fontaine et Bernier...

Dans son essai de biographie et de critique, intitulé FRANÇOIS GÉRARD, *peintre d'histoire*, écrit par M. Charles Lenormant, à la prière « de la famille du peintre et de ses plus intimes amis », l'auteur ferme en ces termes sa curieuse plaquette :

J'ai achevé d'ébaucher ma tâche : il n'y manque pour le moment qu'une conclusion funèbre. Le 4 janvier 1837 on se réunit encore dans le salon de Gérard : c'était pour beaucoup une habitude de trente-cinq ans ; il ne descendit pas de sa chambre. Ces absences étaient devenues depuis quelque temps trop fréquentes pour qu'on s'inquiétât outre mesure. Le mercredi suivant, 11 janvier, les mêmes amis se présentèrent de nouveau ; mais la maison était fermée, et les gens se tenaient à la porte pour dire aux survenants : *Monsieur le baron est mort ce matin.*

Le surlendemain, la foule du siècle se pressait une dernière fois autour d'un cercueil, comme la dernière vague d'une grande marée qui se retire.

La maladie avait été courte : les dernières heures s'écoulèrent entre l'affaïssement et le délire. Déjà le silence de la mort régnait dans cette chambre : le malade parut s'agiter et proférer quelques paroles. Celle qui avait passé tant de nuits au pied de ce lit de douleurs se pencha pour recueil-

lire les accents suprêmes du mourant : Gérard répétait en italien les prières que sa mère lui avait apprises dans son enfance.

Quivi perdei la vista, e la parola
Nel nome di Maria fini, 'e quivi
Caddi, e remase la mia carne
Io, dirò 'I vero, e tu 'I ridi. tra
L'angel a Dio mi prese...¹

1. Dante, *Purg.*, V, 100-105.

TABLES

SUJETS PEINTS,
DESSINÉS, GRAVÉS, LITHOGRAPHIÉS, SCULPTÉS,
OU SEULEMENT DÉCRITS.

(On a adopté les caractères italiques pour tous les titres de chapitre.)

- Abandon (L')*, par Diaz, 472.
Abeilard, par Cavelier, 155.
Accessoires (Des), 388.
 Achille (Éducation d'), par Eug. Delacroix, 490.
Achille (La colère d'), par François-Léon Benouville, 114, 115.
 Adam et Ève, par Eug. Delacroix, 371.
 Adam et Ève, par Alb. Durer, 393.
 Adieux d'un Proscrit (Les), par Paul Flandrin, 510.
 Affre (Mort de M^{gr}), par Félon, 493, 494.
 Affre (Mgr), par Cavelier, 155.
Albzydé, par Alex. Cabanel, 144, 145, 146, 153.
 Agnès (Martyre de sainte), par Courbet, 200.
 Aigles (Distribution des), par L. David, 233, 241.
 Ainay (Intérieur de l'abside de l'église d'), décoré par H^{te} Flandrin, 502.
 Alexandre dans la ville des Oxydraques, par Barye, 108.
 Allégorie réelle. Intérieur de mon atelier, déterminant, etc., par Courbet, 181, 182, 183, 406.
 Alpes (Passage des), par L. David, 224, 233.
 Alpes (Souvenir des), par Gustave Doré, 481.
 Alpes (Vue des), par Paul Flandrin, 510.
Amaury Duval, Motteç, Orsel, 402.
Amour de l'or, par Couture, 220.
 Amour désarmé (L'), par Diaz, 465.
Amour et Fuite, 391.
 Amour et Psyché, par Gérard, 528, 531.
 Amour (Les présents d'), par Diaz, 472.
 Amphitrite, par J. Félon, 495.
 Andromède, par J. Félon, 495.
Ange du soir (Aquarelle), par Alex. Cabanel, 146, 147, 153.
Anglais (Opinion d'un) sur Barye, 107.
Anglaise (Opinion) sur Bonington, 122, 123.

- Antiope (L'), par Corrège, 280, 465.
- Antiope (L'), par Ach. Devéria, 438.
- Antiques (Statues), calquées par les modernes. Eug. Delacroix, 243.
- Août (Le dix), dessin par Gérard, 527.
- Apollon (Plafond d'), au Louvre, par Eug. Delacroix, 290, 356, 360, 372 à 374.
- Arabes attaqués par une lionne, par Fromentin, 518.
- Arcole (Passage du pont d'), par Gros, 224.
- Argus et Mercure, par Benouville, 116.
- Armature en sculpture, par Barye, 112.
- Art (L'), par Eug. Delacroix, 380. (Voir aussi 398.)
- Art (Cuisine de l'), 206, 217, 218, 220, 248, 249, 276, 361.
- Atelier public de Courbet (L'), par Castagnary, 191, 192.
- Atala et Chactas, par Girodet, 456.
- Athalie, par Sigalon, 470.
- Atlas (Les gorges de l'), par Paul Flandrin.
- Audience chez un khalife, par Fromentin, 518.
- Auray (Bretagne), cartons, par Ach. Devéria, 440.
- Austerlitz (La bataille d'), par Gérard, 529.
- Avignon (Chapelle des Doms au palais des Papes, à), par Eug. Devéria, 449, 456.
- Babylone (Captivité de), au Palais-Bourbon, par Eug. Delacroix, 347.
- Bacchante, par Cavelier, 155.
- Bacchus rencontre Ariane abandonnée, par Eug. Delacroix, 311.
- Baigneuses (Les), par Courbet, 171 à 175, 181, 188, 189.
- Baigneuses, par J. Félon, 495.
- Banc des Pauvres (Le), par Bonvin, 128.
- Baptême du Christ, par Corot, 164.
- Barricade de Juillet, ou Liberté, par Eug. Delacroix, 284, 368.
- Barricade, dessin, par Meissonier, 404.
- Barthélemy (Épisode de la Saint-), par Paul Delaroche, 429.
- Barye à l'Exposition universelle de 1855, 105, 106.
- Barye (Bronzes de), 90.
- Barye (Pemière influence de), 106.
- Bassets (Les chiens), par Decamps, 250.
- Bataille des Cimbres. (Voir Cimbres.)
- Bataille de paysans, d'après une gravure, tableau de Breughel, 139, 141.
- Bateleurs nègres, par Fromentin, 518.
- Bazar turc, par Decamps, 249.
- Beau (Ce fameux), par Eug. Delacroix, 283. (Comparer à la lettre de C. D. à G. Colin.) P.
- Beau (La question du), 381. (Voir

- aussi 208, 209, 243, 256, 274, 281, 392, 436.)
- Beauté (Cette fameuse), 383.
- Beaux-Arts (Académie des), par P. Mantz, 409.
- Bélisaire, par Gérard, 528.
- Benoît (Miracle de saint), par Eug. Delacroix, d'après Rubens, 324, 325.
- Berger kabyle, par Fromentin, 518.
- Fêtes et graves, 402.
- Bibliothèque (Don de la), extrait du registre des délibérations du Conseil municipal de Montpellier, 13, 14.
- Bivouac arabe au lever du jour, par Fromentin, 518.
- Bohémiens allant à la fête, par Diaz, 153, 472.
- Bois sacré, par Français, 514.
- Boissy d'Anglas, par Court, 200.
- Bonaparte traversant le mont St-Bernard, par Paul Delaroche, 430.
- Bonington (Facilité de), 122.
- Bords de la mer (Les), ou Portrait de Courbet, 186.
- Borghèse (Vue de la villa), par Paul Flandrin, 510.
- Botzaris surprend le camp des Turcs, par Eug. Delacroix, 376, 410.
- Boucher (turc), par Decamps, 249.
- Boulogne-sur-Mer, cartons, par Ach. Devéria, 440.
- Bourbon (Peintures du Palais-). (Voir Chambre des Députés, par Eug. Delacroix.)
- Brèche (Place de la), à Constantine, par Fromentin, 518.
- Brigand (La femme du), par Schnetz, 403.
- Brouillard (Effet de), par Corot, 158.
- Brutus (Mort des fils de), par L.-J. David, 232, 236, 239.
- Bruyas (Portrait de Mme mère), dessin au crayon, par Cabanel, 150, 151, 152, 339.
- Bruyas (M. Alfred), croquis, 352.
- Bruyas (Portrait de M. Alf., son mouchoir à la main), par Eug. Delacroix, 334 à 352.
- Bruyas (Portrait de M. Alf.), par Alex. Cabanel, 142, 143, 153.
- Bruyas (Portrait de M. Alf.), par G. Courbet, 176 à 179. (Voir aussi 184, 185 (La rencontre).
- Bruyas (Portrait de M. Alf.), profil, par Th. Couture, 205, 206.
- Bruyas (Portrait de M.) commencé, par Diaz, 461.
- Bruyas (A M. Alf.), lettre d'Eug. Devéria, 452, 453.
- Bruyère (Une), par Bonington, 119.
- Buisson (Un), par Français, 514.
- Buveurs (Des), par Bonvin, 129.
- Cabanel (Portrait de M.), par lui-même, 149, 150.
- Caïn, par Barye, 108.
- Calypso (Les Nymphes de), par Diaz, 471.
- Calisto (Le désespoir de), par Diaz, 459.
- Campo-Vaccino (Vue du), par Corot, 165.

- Cana (Noces de), par Paul Véronèse, 444, 445.
 Capucins dans un intérieur de couvent, par Granet, 402.
 Caravane près d'une fontaine (Une halte de), par Decamps, 251, 252.
 Caravane de Marilhat (La), par Fromentin, 518.
 Cardan (Les bords du), par P. Flandrin, 511.
 Carrache (La mort d'Augustin), par Paul Delaroche, 429.
 Cavalier revenant d'une fontaine près d'Alger, par Fromentin, 518.
Caton (Mort de), Académie, par Delacroix, 270, 271.
Cécile (Sainte-), dessin à l'estompe, par Paul Delaroche, 418, 419.
 Centaure et Lapithe (Combat du), ou Thésée combattant le centaure Biénor, bronze, par Barye, 103 à 105.
 Centaures, par Fromentin, 518.
César (La mort de), par Court, 197, 198, 199, 202, 204.
 Chambre des Députés, au Palais-Bourbon, à Paris, par Eugène Delacroix, 360, 371.
 Chambre des Députés (Salle des Pas-Perdus), par Horace Vernet, 403.
 Chambre des Pairs, au Luxembourg (Plafond de la bibliothèque de la), par Eug. Delacroix, 277, 360.
 Chanson sous les saules (Une), par Français, 513.
Changement de manière, 387, 388
 Chapelle des Saints-Anges, par Eug. Delacroix. (Voir Sulpice.)
 Charité (La), par Bonvin, 130.
 Charles I^{er} insulté par les soldats de Cromwell, par Paul Delaroche, 430.
 Chasse au faucon (La), par Fromentin, 518.
 Chasse au héron, par Fromentin, 518.
 Chefs de l'église (Les), par J. Félon, 495.
Chemin de Toulon (Le), ou les singes travestis, 99, 244, 245, 246, 256.
Chenavard, 403.
Cheval renversé par un lion, bronze, par Barye, 99.
Cheval ture, bronze, par Barye, 98.
Cheval ture, bronze, par Barye, 98, 99.
 Chevalier et Ermite, par Benouville, 116.
 Chevaux de halage, par Decamps, 260.
Chiaruccia (La), médaillon plâtre, par Cavelier, 154.
Chiaruccia (La), bouquetière romaine, par Alex. Cabanel, 145, 146, 153.
 Chiens savants, par Decamps, 250, 251.
 Chiffa (Les gorges de la), par Fromentin, 518.

- Chillon (Prisonnier de), par Eug. Delacroix, 342, 368.
 Christ (Agonie du), par Decamps, 263.
 Christ au jardin des Oliviers, par Eug. Delacroix, 433.
 Christ (Agonie du) au jardin des Oliviers, par Alex. Cabanel, 153.
 Christ au prétoire, par Benouville, 116.
 Christ dans le prétoire, par Decamps, 261.
Christ en croix (Le), sépia, par Ach. Devéria, 433, 434.
 Christ et la Vierge aux anges (Le), par J. Félon, 495.
 Christ expirant sur la croix, par Paul Delaroche, 430.
 Cid (Le), tragédie, 201.
 Cimbres (Défaite des), par Decamps, 245, 253, 254, 255, 267.
 Cire vierge mêlée à la couleur, 360, 370.
 Clair (Saint) guérissant des aveugles par H^{te} Flandrin, 501.
 Classiques (Querelle des) et des Romantiques, 437.
Claude Frollo et la Esmeralda dans la prison, par Diaz, 462.
Clesinger, 404, 405.
 Cloud (Fleurs au palais de Saint-) et nature morte, par Diaz, 471.
 Cloud (Parc de Saint-), par Français et Meissonier, 513.
Cœur humain (Le), 392.
 Colysée (Étude du), à Rome, par Corot, 165.
 Confidence, dessin par Ach. Devéria, 451.
Constable, 406.
 Constantinople (Entrée des croisés à), par Eug. Delacroix, 370.
Contours (Des), 388. (Voir aussi 395, 396, 401.)
 Convulsionnaires de Tanger, par Eug. Delacroix, 412.
 Copal vernis, 275, 276.
 Corday (Charlotte), par L. David, 236, 237.
 Cornélie, par Cavelier, 155.
 Corps de garde sur la route de Smyrne, par Decamps, 252, 253, 267.
 Côte de Grâce (Les hêtres de la), par Français, 514.
 Couleur (La) avant et après le déluge, par Turner, 313.
 Couleurs employées par Eug. Delacroix. (Voir *Palettes*.)
 Coup de vent dans les plaines d'Alfa, par Fromentin, 518.
Courbet, 406.
Courbet, de 1852 à 1855, par Ed. About, 170.
Courbet (Autre portrait de), profil, 181 à 183.
 Courbet (Exposition particulière de), en 1855, 406.
 Couronne de fleurs, par Espinos, 492.
 Courriers arabes, par Fromentin, 518.
Cours d'eau (Effet de matin), par Bonington, 120 à 122.

- Court (M.) et le portrait officiel*, 202. (Voir aussi 201.)
Court (Qualités et défauts de M.), 200, 201.
Court (Décadence de M.), 201.
 Couture à l'atelier de Gros, 216, 217.
 Couture et ses élèves au Louvre, 219.
 Couture (Les imparfaits de), 217, 259, 260, 261.
Couture ou le praticien, par Thoré, 212, 213.
Couture ou trop de confiance en soi, par Eug. Delacroix, 213, 214.
Couture (Recette de) pour faire beau, 208, 209.
Couture (Théorie du portrait par), 209, 210, 211.
 Craponne (Les roches de), par Allemand, 86.
 Cromwell découvrant le cercueil de Charles I^{er}, par Paul Delaroche, 429.
Croquis (Verve dans le), 423.
 Cuisinière, par Bonvin, 129.
 Curée (La), par Fromentin, 518.
 Czartorisky (Portrait du prince), par Paul Delaroche, 430.
 Dame au bain, par J. Félon, 495.
 Dame au piano, par Bonvin, 129.
Daniel dans la fosse aux lions (1850), par Eug. Delacroix, 287 à 293.
 Daniel dans la fosse aux lions, avec l'ange d'Habacuc, par Eug. Delacroix, 289.
 Dans les bois, tableau de Paul Flandrin, 510.
 Dans les montagnes, tableau de Paul Flandrin, 510.
 Dante aux enfers, par H^{te} Flandrin, 501.
 Dante et Beatrice, par Ach. Devéria, 439.
 Dante et Virgile, ou Barque du Dante, par Eug. Delacroix, 284, 360, 361, 362, 363, 364, 378, 401, 407, 456.
 Daphnis et Chloé, par Gérard, 530.
 David en déroute, par Decamps, 263.
 David (Jacques-Louis), 398.
David L. (Génie et caractère de), 231 à 233.
David (Sur l'école de), par Ingres, 242, 243.
 David et ses élèves, 233, 239, 240, 241.
David, je vous salue, par E.-J. Delecluze, 229, 230, 231.
 David (Portrait de), au Louvre, 235.
 David (Portrait de Louis), par Odevaere, 241.
 Décadence romaine, par Couture, 212.
 Decamps, 404.
Decamps (Éloge de), par Thomas Couture, 259 à 261.
Decamps (Dessin et couleur de), 257, 258.
Decamps expliqué par lui-même, 263 à 269.

- Decamps*, de 1831 à 1834, 249, à 255.
Decamps (Individualité de), 255, 256, 257.
Delacroix à la vente Decamps, 261.
Delacroix chez Corot, 164.
Delacroix chez Decamps, 262, 263.
 Delacroix et Decamps (sur les femmes de l'Orient), 333.
Delacroix Eug. et Victor Hugo (Entre), par Ch. Baudelaire, 293 à 295.
 Delacroix (Copies par), d'après divers maîtres, 324, 325.
 Delacroix découragé (1827), 305, 306.
 Delacroix (Élèves de), 411, 412.
 Delacroix d'après les autres, 379.
 Delacroix d'après ses contemporains, 378.
 Delacroix jugé par Couture, 214.
 Delacroix jugé par lady Eglé Charlemont, 354, 355, 356.
 Delacroix (Une robe de M^{lle}), depuis M^{me} Verninac, ambassa drice sœur du peintre, 279.
Delacroix Eug. (Opinions inédites d') sur la peinture, les peintres, etc.), 377 à 406.
Delacroix (Portrait d'Eugène), 353 à 357.
Delacroix (Petits souvenirs d'Eug.) offerts à la galerie Bruyas, par M^{lle} J.-B..., 357 à 360.
 Delacroix, ses croquis en Afrique, 331, 332.
 Delacroix, son dessin, 346, 362, 388.
 Delacroix suivant lui-même, 379.
 Delacroix, son œuvre illustré, par Alfred Robaut, 356.
 Delacroix, vers de sa façon, 399.
 Délaiissées (Les), par Diaz, 466, 472.
 Delaroche (Paul) *notice*, 482 à 432.
Delaroche (Opinions sur Paul), par Eug. Delacroix, 419, 420.
 Delécluze, les Qui et les Que, 447.
 Déluge (Le), par Girodet, 399.
 Déluge (Le), par Court, 200, 202.
 Démosthènes haranguant la mer, par Eug. Delacroix, 371.
 Descente de croix, par Ach. Devéria, 438.
 Descente de croix, par Lesueur, 424.
Dessin d'après nature, au crayon noir, par Allemand, 85.
 Dessin par boules ou oves, 394.
 Détrempe (Peinture à la), 366, 367, 369, 370, 395.
 Devauçay (Portrait de M^{me}), par Ingres, 145.
 Devéria. (Collection Ach.) à la Bibliothèque nationale, 441, 442.
Devéria (Opinions sur Ach.), 434, 435.
Devéria, Eug. (Décadence, maladie et conversion de), 449, 450.
 Diane chasseresse, par Diaz, 460, 466.
 Diane surprise par Actéon, par Eug. Delacroix, 311.
 Diane au bain, ar J. Félon, 495.

- Diz* (*Opinions sur*), 465 à 468.
 Diomède enlevant le Palladium, par Cavalier, 154.
 Dreux (Chapelle de), cartons, par Ach. Devéria, 440.
Dubufe, 405.
 Dumas (Alexandre), par Ach. Devéria, 439.
 Duranti (La mort du Président), par Paul Delaroche, 428.
Durer (*Albert*), 393, 394.
 Dutilleux (Les portraits de C.), 483 à 485.
 Dutilleux (les paysages), de 485 à 488.
Ebauche (*De V*), 387.
 Ecole des petites orphelines, par Bonvin, 129.
Ecole française, 384.
 Edouard (Les Enfants d'), par Paul Delaroche, 429, 430.
Effet du soir. Pêche à l'épervier, par Corot, 157.
Eléphant d'Afrique, 99.
Eléphant d'Asie, bronzes, par Barye, 100, 101.
Eléphants (*Les*), par Leconte de Lisle, 101.
 Elisabeth (La mort d'), par Paul Delaroche, 428.
 Enfant coupant une pomme, par Bonvin, 130.
 Enfant au chat, par J. Félon, 495.
 Ensevelissement du Christ, par Paul Delaroche, 432.
 Enterrement d'Ornans, par Courbet, 406.
 Enterrement maure (Un), par Fromentin, 518.
 Erigone, par J. Félon, 495.
 Esther, par Benouville, 116.
 Etang dans les oasis (L'), par Fromentin, 518.
 Etienne (Saint), par Carrache, 138.
 Etienne (Martyre de saint), par Abel de Pujol, 265.
Etretat (*Falaise d'*), aquarelle, par Eug. Delacroix, 314, 315.
Etude d'après nature, par Allemand, 84.
Etude d'atelier, par Couture, 207.
 Eve (Les filles d'), par Ach. Devéria, 439.
 Evêque de Liège (Assassinat de l'), par Eug. Delacroix, 368.
Exécution (*Facilité d'*), 386.
Exposition et vente posthumes d'Eug. Delacroix. *Conclusion*, par Th. Silvestre, 410 à 415.
 Eylau (Bataille d'), par Gros, 400.
 Fabre (Portrait de M. le baron), 14.
 Famille (Sainte) par Raphaël, 394.
 Fantasia, par Eug. Delacroix, 275.
 Fantasia, par Fromentin, 518.
 Farnésine (De la), par Raphaël, 319.
 Fauconnier arabe (Le), par Fromentin, 518.
 Faucheurs (Les), dessin, par Eug. Devéria, 453.
 Faust, par Eug. Delacroix, 340.
 Favorite (La), par Donizetti, 144.
 Félon (M^{me} et M^{lle}), par J. Félon, 495.

- Femme* (*Portrait de*), par Séb. Bourdon, 135, 136.
Femme (*Portrait de*), étude inachevée, par Courbet, 188, 189.
Femme lisant, par Bonvin, 129.
Femme à mi-corps couchée sur un divan, par Court, 199, 202.
Femme d'Alger, mine de plomb rehaussée d'aquarelle, par Eug. Delacroix, 331.
Femme d'Alger, à la plume rehaussée d'aquarelle, par Eug. Delacroix, 330.
 Femme d'Alger (1834), par Eug. Delacroix, 276, 277, 278, 284 à 286, 330.
Femmes d'Alger dans leur intérieur (1849), par Eugène Delacroix, 276 à 286, 337.
Fileuse endormie (*La*), par Courbet, 180, 181.
 Fin d'un beau jour (La), par Diaz, 460, 472.
Flandrin, 401.
 Flandrin (H^{te}) dans le portrait, 498 à 500.
 Flandrin H^{te} (Notice), 501 à 506.
 Flandrin (Opinions sur H^{te}), 496 à 506.
 Flandrin, portrait dessiné d'Hippolyte, par son frère Paul, 508, 509.
 Flandrin Paul (Notice), 509 à 511.
Fleurs, aquarelle, par Eug. Delacroix, 315 à 317.
Fleurs; Bouquet de roses, violiers, etc., par Diaz, 463 à 465.
 Florence (Étude à), au Jardin Boboli, par Corot, 165.
 Folle par amour (La), par Diaz, 459.
 Force (La), par Barye, 113.
Forêt de pins (*Une*) à Castel-Fusano, par Jules Didier, 478.
Forster Mistress (*A*), 121, 122.
 France (Chroniques de l'histoire de), par Ach. Devéria, 439.
 François I^{er}, par Titien, 182.
 François d'Assise (Mort de saint), Benouville, 116.
 Fresques, 402.
 Fromentin Eug. (Notice), 517 à 519.
 Fromentin (Opinions sur M. Eugène), 516 à 519.
 Fuite en Egypte, par P. Flandrin, 511.
 Galatée, par Raphaël, 319.
 Galatée, par J. Félon, 495.
Galerie (*Don de la*). Extrait du registre des Délibérations du Conseil municipal de Montpellier, 7, 8.
Galerie Bruyas (*Dons de la*) et de la bibliothèque dite *Fonds Bruyas, à la ville de Montpellier*, 5.
 Galeus (Opital des), par Decamps, 250.
 Gapeau (Les bords du), par Français, 514.
 Gazelle (Chasse à la), par Fromentin, 518.
 Gazelle morte, par Barye, bronze, 99.
 Geneviève (Chapelle de sainte), à

- N.-D. de Lorette, par Eug. Devéria, 456.
Génie et caractère de David, par Th. Silvestre, 231 à 233.
Génie (Les Hommes de), 385.
 Genre (La peinture de), par Paul Delaroche, 424.
Gérard, 400.
 Gérard (Pendentifs de), au Panthéon, 400.
 Gérard (Baron François), Notice, 526 à 533.
 Gergues (Vue de Saint-), 514.
Géricault, 402, 403.
 Germain des Prés (Église Saint-), décorée par H^e Flandrin, 504.
 Giaour (Combat du) et du Pacha, par Eug. Delacroix, 275.
Girodet, 399.
 Girondins (Les), par P. Delaroche, 430.
Gloire (La), 391. (Voir aussi 305).
 Grâces (Les trois), par Ach. Devéria, 440.
 Gravelines (Le chenal de), 482 à 491.
 Grec (Jeune coureur), par Cavalier, 154.
 Grec (Jeune) assis sur des rochers, par M. H^e Flandrin, 502.
Gros, 400, 401.
 Guerchin, 395.
 Guerre (La), par Barye (groupe), 113.
 Guise (Assassinat du duc de), par P. Delaroche, 416 à 418, 430.
 Guizot (Portrait de M.), par Paul Delaroche, 430.
- Halte de muletiers, par Fromentin, 518.
 Hamlet, par Eug. Delacroix, 337, 368.
 Harmonie, par J. Félon, 495.
 Héliodore chassé du temple, Eug. Delacroix, 376.
 Hémicycle de l'École des Beaux-Arts, Henriquel Dupont, d'après P. Delaroche, 14, 15, 430.
 Henri III, par Bonington, 125.
Henri IV (La naissance de), 443 à 448. (Voir encore 449, 455, 456.)
 Henriquel Dupont (Buste de), par Cavalier, 155.
 Henri IV (Entrée de) à Paris, par Gérard, 529.
 Herculanum et Pompéi (Peintures d'), 243.
 Hercule (La Déification d'), par Sébastien Bourdon, 138.
 Hercule (Travaux d'), par Eugène Delacroix, 374.
 Hernani, 455.
 Hérodiade, par Paul Delaroche, 430.
 Hippopotame (Chasse à l'), d'après Rubens, 326, 327, 328.
Historique (La Peinture), par Paul Delaroche, 424.
Historique (Sujet), Ecole de David, 242.
 Hiver (La fin de l'), par Français, 513.
 Hollandais (Un) qui fait sa malle (Cromwell), par Paul Delaroche, 430.

- Hollande (Portrait de la reine de), par Eug. Devéria, 450.
 Homère (Plafond d'), par Ingres, 392, 509.
 Homère, par Gérard, 529.
Homme à la pipe (Portrait de V), (Courbet par lui-même), 168, 169.
Homme (Portrait d'), à mon ami Fajon, par Courbet, 189, 190.
 Homme à la toque, par Raphaël, 192, 193.
Honnête et ferme, par Eug. Delacroix, 392.
 Horaces (Serment des), par Louis David, 232, 235, 238, 242.
 Hôtel de Ville (Peintures du salon de la Paix à l'), par Eugène Delacroix, 374, 375.
 Hubert (Saint), par Alb. Durer, 393.
 Hugo (Victor), par Achille Devéria, 439.
 Hyères (Vallée d'), par J. Paul Flandrin, 507, 508.
 Idéal, 282, 283, 336.
 Imagination, 195, 336, 339.
 Inconnue (La belle), par Courbet, 183.
Ingres, 401.
Ingres (École d'), 401.
 Ingres jugé par Couture, 214.
 Institut (Sur l'), 173, 174, 408, 409.
 Intérieur d'un potier en Italie, par Decamps, 263.
Introduction, la galerie Bruyas et son fondateur, 19.
- Ivresse, par J. Félon, 495.
 Jacob (Lutte de) avec l'Ange, par Eug. Delacroix, 376.
 Jaffa (Peste de), par Gros, 400, 431.
 Jaguar cassant les reins à un lapin, par Barye (bronze), III.
Jaguar dévorant un agouti, bronze par Barye, 96.
 Jane Grey (Exécution de), par P. Delaroche, 430.
 Jardin d'Amour, par Diaz, 466.
 Jardin antique, par Français, 513.
 Jean (Chapelle Saint-) dans l'église de Saint-Séverin, par H^e Flandrin, 502.
 Jean (Saint) prêchant dans le désert, par Alex. Cabanel, 153.
 Jeanne d'Arc, par P. Delaroche, 428.
 Jéricho (Les Aveugles de), par Poussin, 138.
 Jésus au prétoire, par Alex. Cabanel, 153.
 Jésus-Christ et la Samaritaine, par Jules Didier, 479.
 Jésus appelant à lui les petits enfants, 501.
 Jésus et la Chananéenne, par Paul Flandrin, 511.
Jeune Fille dans un bosquet, par Diaz, 461.
 Joas sauvé par Josabeth, par Paul Delaroche, 428.
 Job, par Decamps, 261, 262.
Jordaens, par Eug. Delacroix, 397.
 Joseph, par Decamps, 256, 257.
 Joseph, par J. Didier, 479.

- Joséphine peinte par Napoléon*, 225 à 229.
- Joséphine (Portrait de l'impératrice), par Prudhon, 400.
- Joséphine (Mémoires sur), 227, 228.
- Joséphine (l'Imp.)*, étude d'après nature, par L. David, 222, à 243.
- Josué, par Decamps, 262.
- d'Eugène Delacroix au jardin des Plantes (Une), 322 à 324.
- Judith, par Benouville, 116.
- Juan (Le Naufrage de don), par Eug. Delacroix, 368.
- Junon implore Eole, par Eugène Delacroix, 311.
- Labeur*, par Eug. Delacroix, 385.
- Lablache, par Ach. Devéria, 439.
- Labourage à Ostie, par J. Didier, 479.
- Laid (Le)*, par Eug. Delacroix, 383.
- Lamartine, par Ach. Devéria, 439.
- Larmes (Les dernières), par Diaz, 459.
- Lepelletier (Mort de Michel), par Gérard, 237.
- Lepelletier-Saint-Fargeau (Mort de), par le baron Gérard, 527.
- Lettre de M. Bruyas à M. Pagezy, maire de Montpellier*, 9.
- Libéralités de M. Bruyas*, 14, 15.
- Licences pittoresques*, 386.
- Lignes (Les), en peintures, 392, 393, 414.
- Lion de l'Atlas, lithographie*, par Eug. Delacroix, 328.
- Lion de la colonne de Juillet, par Barye, 95.
- Lion du Sénégal en arrêt devant un serpent python*, aquarelle, par Barye, 88, 89.
- Lion cherchant une proie*, aquarelle par Barye, 89.
- Lion et Boa*, bronze, par Barye, 91, 94.
- Lion assis*, par Barye, 95.
- Lion qui marche*, bronze, par Barye, 95.
- Lionne du Sénégal*, bronze, par Barye, 98.
- Lionne d'Algérie*, bronze, par Barye, 98.
- Lisière d'oasis pendant le siroco, par Fromentin, 518.
- Lit de la couleur (Le), selon Titien, 372.
- Local (Ton), 369, 395.
- Loth (Fuite de), par Decamps, 263.
- Louis (Glorification de saint), par Alex. Cabanel, 153.
- Louis-Philippe à la Chambre des Députés, par Eug. Devéria, 456.
- Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin, se réfugiant à l'Assemblée législative, par Court, 200.
- Loups (Chasse aux)*, aquarelle d'après Rubens, par Eug. Delacroix, 324, 325.
- Louvre, salles françaises modernes, 448.

- Lutte (la), par P. Flandrin, 511.
- Lutteurs (Les deux), par Courbet, 180.
- Maisons de campagne, par Français, 513.
- Maître de chapelle (La veuve du), par Alex. Cabanel, 153.
- Maîtres (L'admiration des)*, 423, 424.
- Maléfice, (Le) par Diaz, 472.
- Marat (Mort de), par David, 236, 237, 527.
- Marc-Aurèle, par Eugène Delacroix, 405.
- Marcus Sextus, par Guérin, 456.
- Marie-Antoinette (Jugement de), par P. Delaroche, 430.
- Marie Stuart, par Eug. Devéria, 456.
- Marino Faliero, par Eug. Delacroix, 340.
- Marocains courant la poudre, fantasia*, par Eug. Delacroix, 272 à 276.
- Marseille (Environs de), par Paul Flandrin, 511.
- Martyr chrétien, par Al. Cabanel, 153.
- Martyrs chrétiens, entrant dans le cirque, par Benouville, 117.
- Mater dolorosa, par H^{te} Flandrin, 501.
- Mathieu (Saint), par Cavelier, 155.
- Mazeppa (Supplice de)*, par L. Boulanger, 131, 132, 133, 455.
- Mazeppa, par Eug. Delacroix, 131.
- Mazeppa, par V. Hugo, 131-132.
- Mazeppa, par H. Vernet, 131.
- Médée, par Eug. Delacroix, 369.
- Médecin (Embarquement de Marie de Médicis) à Marseille, par Rubens, 361.
- Médina (Bataille de), bataille des pots cassés, par Diaz, 471.
- Meissonier*, 404.
- Mélancolie, par J. Félon, 495.
- Mélodie, par J. Félon, 495.
- Mercey (F. de)*, 405-406.
- Mère pleurant son enfant, par Aug. Flandrin, 508.
- Meudon (Vue prise au bas), par Français, 514.
- Michel-Ange*, par Eug. Delacroix, 393.
- Michel-Ange et Velasquez*, par Eug. Delacroix, 395-396.
- Michel-Ange (Apothéose de), par Eug. Delacroix, 306 à 310.
- Michel-Ange (Apothéose de)*, pastel, par Eug. Delacroix, 307 à 310.
- Michel-Ange dans son atelier*, par Eug. Delacroix, 296 à 306.
- Michel-Ange (Sur le style de)*, par Eug. Delacroix, 309-310.
- Milon de Crotone, dévoré par un lion, par Barye, 108.
- Modèle (Du)*, 387. — (Voir aussi 193, 209, 213, 214, 362.)
- Modèle (Le) vivant*, par P. Delaroche.
- Mont Blanc, par Français, 514.
- Moralistes (Les)*, par Eug. Delacroix, 390.
- Moïse, par Michel-Ange, 298.
- Moïse (Mort de), par Alex. Cabanel, 153.
- Mulâtresse (La)*, étude d'après na-

- turè*, par Eug. Delacroix, 271.
Muller, 405.
 Munster (La vallée de), par Français, 514.
 Murales (Peintures) chez le duc de Luynes, par Paul Flandrin, 510.
 Musique (Effets de la), 339.
 Mythologie ou Sujets bourgeois de la vie parisienne, par Achille Devéria, 439.
 Nancy (Bataille de), par Eug. Delacroix, 368.
 Napoléon I^{er} (Buste et statue équestre de), par Barye, 113.
 Napoléon I^{er} (Couronnement de), par L. David, 223, 224, 229 à 231, 233, 241.
 Napoléon (*Le prince Louis*), 402.
 Napoléon et M. Belmontet, par Eug. Delacroix, 389.
 Napoléon III (Portrait de), par Alex. Cabanel, 153.
Naturel et Idéal (Le), par Eug. Delacroix, 383.
 Nepi (Le ravin de), par Français, 513.
 Néron se réjouissant de la mort de sa mère, par P. Delaroche, 425.
 Nephthali dans le désert, par Paul Delaroche, 428.
 Neuf-Pré (Le ruisseau de), par Français, 513.
Nouveauté, originalité, par Eug. Delacroix, 385.
 Nuit (La), par Michel-Ange, 363.
 Nymphé (Une), par Paul Flandrin, 511.
Orang-outang monté sur un gnou, bronze, par Barye, 99.
 Ordre (L'), groupe, par Barye, 113.
Orphée et Eurydice, esquisse, par Eug. Delacroix, 311 à 313.
 Orphée et Eurydice mordue par un serpent, par Eug. Delacroix, 164, 311.
 Orphée, par Français, 514.
Ossau (Deux jeunes paysannes de la vallée d'), dessin rehaussé d'aquarelle, par Eug. Devéria, 451.
 Othello racontant ses batailles, par Alex. Cabanel, 153.
 Ours dans son auge, bronze, par Barye, 99.
 Paix (La), groupe, par Barye, 113.
 Paix (Salon de la), hôtel de ville, par Eug. Delacroix, 374-375.
 Palatiano (Comte de), par Eug. Delacroix, 342.
Palette de Delacroix ou ses Combinaisons de couleurs, par Alf. Bruyas, 360, 361.
 Palette d'Eugène Delacroix, 357 à 376.
Palette chez Guérin (1815 à 1822) 361 à 363.
Palette pour le massacre de Scio (1824), 363 à 365.
Palette pour la mort de Sardana-pale (1827), 366 à 368.
Palettes (Deux), pour divers tableaux de (1829 à 1835), 368.
Palette pour les peintures du Salon

- du Roi au palais Bourbon (1837 à 1838)*, 369, 370.
Palette pour les peintures de la Bibliothèque du Luxembourg (1845), 371.
Palette pour le plafond d'Apollon au Louvre (1849 à 1851), 372 à 374.
Palette pour le Salon de la Paix, à l'Hôtel de Ville (1853), 374-375.
Palette pour les peintures de la chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice (1855-1861), 375-166.
 Paradis perdu, par Alex. Cabanel, 153.
 Paris (Environs de), par Français, 514.
 Pâris (Jugement de), par Raphaël, 392.
 Pâris (Jugement de), par Gérard, 528.
 Pascal Blaise, par Cavelier, 155.
 Pasta comparée à Malibran, par Eug. Delacroix, 524, 525.
 Pasta dans *Tancredi*, par G. Sand, 523 à 524.
 Pasta (La), représentée en Muse, par Gérard, 520.
 Paul (Eglise Saint-) à Nîmes, décorée par H^{te} Flandrin, 503.
 Paul, (Prédication de Saint-), à Ephèse, par Lesueur, 424.
Paysage, par Allemand, 83.
Paysage, par Allemand, 85.
 Paysages divers, par Decamps, 261.
Paysagiste (La journée du paysagiste), 159, attribué à Corot.
 Paysan rabattant sa faux, par Français, 513.
Pêche à l'épervier, effet du soir, par Corot, 157-158.
 Pêche miraculeuse, par Decamps, 261.
 Pénitents de la campagne de Rome (Les), 510.
 Peintre et écrivain, par Eug. Delacroix, 389.
Peintres (Les), par Eug. Delacroix, 384.
Peinture (La), par Eug. Delacroix, 384.
 Peinture (Le tour de la peinture), 217.
Peinture moderne (Le vrai devoir de la), par Paul Delaroche, 425.
 Pénélope endormie, par Cavelier, 154.
 Pèlerins (Repos de) au pied de l'obélisque du Vatican, par Paul Delaroche, 430.
Penseur (Un), moine romain, par Alex. Cabanel, 143, 144, 146, 153.
 Pereire Émile (Portrait de M.), par Paul Delaroche, 430.
 Périclès chez Aspasia, par Ach. Devéria, 438.
 Personnages (Les grands), traités par Couture, 219.
 Pertharite, trag. de Corneille, 201.
 Pétrarque et Laure, par Ach. Devéria, 439.

- Philippe V, par Gérard, 530.
Philosophe, par Eug. Delacroix, 390.
 Phrosine et Mélidor, par Prudhon, 462.
 Phryné, par Turner, 313.
 Pigeons (Les deux), par Benouville, 117.
 Pinceaux et brosses d'Eug. Delacroix, 357, 359, 360.
Plage, par Bonington, 119.
 Plateau de la Mare (Le), par Diaz, 472.
 Poésie et Histoire, par Cavelier, 155.
Poète et Peintre, par Eug. Delacroix, 388.
 Poétique (Prééminence de la vérité visible et palpable sur la fiction), par Th. Silvestre, 195.
 Politiqueur (Le), par Bonvin, 130.
 Pompéi (Les fouilles de), 514.
 Portrait officiel, 201, 202.
 Portraits (1829), par Ach. Devéria, 459.
Portrait (Du), par P. Delaroche, 426.
 Portrait de M^{me} de S..., par Diaz, 466.
Portrait (L'intelligence du), par Ch. Baudelaire, 211-212.
Poussin, par Eug. Delacroix, 398.
 Poussin sur les bords du Tibre, par Benouville, 117.
 Poussin (La promenade du), par Paul Flandrin.
 Prê-aux-Clercs, par Hérold, 458, 459.
 Professeur des dames (Le), série d'études lithographiées, par J. Félon, 495.
 Prophète de la tribu de Judas, tué par un lion, par Benouville, 117.
 Provençale (La belle), par Seb. Bourdon, 135-136.
 Provence (Souvenirs de), par Paul Flandrin, 511.
Prudhon P. P., 400.
 Puget montrant un groupe à Louis XIV, par Eug. Devéria, 456.
 Puritains (Les), 370.
Pygmalion (de Girodet), par Eug. Delacroix, 399.
 Quichotte (Don), par Eug. Delacroix, 362.
 Quichotte (Don) et Sancho, par Decamps, 249.
Raphaël, par Eug. Delacroix, 392-393.
 Raphaël rencontrant la Fornarina, par Benouville, 117.
Rapprochement. Daniel, par E. Delacroix et par Victor Hugo, 293.
Réalisme (La question du), par Eug. Delacroix, 192 à 195.
 Regains (Les), par Français, 514.
Rembrandt, par Paul Delaroche, 424.
Rencontre (La), portrait de M. A. Bruyas, par Courbet, 183 à 185.
Rendez-vous d'amour (Les), par N. Diaz, 458 à 461.
 Renommée récompensant les arts, par Cavelier, 155.

- Réponse de M. le maire de Montpellier à M. Bruyas, 10, 11.
 République (La), par Ach. Devéria, 440.
 République (La), par Dubufe, 405.
 Retour du Golgotha (Le), P. Delaroche, 432.
 Réverie (La), 510.
 Révoltés du Caire (Les), par Girodet, 399.
Rhétorique (La), 389.
 Rhin (Le), par Cavelier, 155.
 Rhône (Les bords du), par Paul Flandrin, 511.
 Richelieu, par Paul Delaroche, 429.
 Rimini (Francesca di), par Achille Devéria, 439.
 Rivale (La), par Diaz, 472.
 Rivoli (Vue de), par Paul Flandrin, 510.
 Roch (Saint) et les pestiférés, par Louis David, 235.
 Romantisme (Le), 294, 295, 407, 436, 437.
Romantisme (Qu'est-ce que le)? par Ch. Baudelaire, 436-437.
 Rome (Environs de), par Français, 514.
 Rome (Vue des environs de), 513.
 Ronde du Sabbat, par Louis Boulanger, 132.
Rongeurs (Les), par Couturier, 221.
Roses, aillets et fleurettes bleues, 465.
 Rosée du matin, par J. Félon, 495.
 Rossan (Anne-Élisabeth de), par Seb. Bourdon, 135-136.
 Rothschild (Villa James), au bois de Boulogne, par Diaz, 471.
 Rothschild (Salle à manger de M. Salomon), par Diaz, 471.
 Rouher (Portrait de M^{me}), par Alex. Cabanel, 153.
 Rouher (Portrait de M.), par Alex. Cabanel, 3.
Rubens, par Eug. Delacroix, 396-397.
Rubens (Sur les chasses de), par Eug. Delacroix, 326 à 328, 397.
 Rubini, par Ach. Devéria, 439.
 Ruisseau (Le), par P. Flandrin, 511.
 Ruysdael (Effet de neige et marine, par) galerie de Morny, 398.
 Sabines (Enlèvement des), par L. David, 223, 237, 238, 242, 528.
 Saint (Un), dessin pour vitrail, par H. Flandrin, 496, 497.
 Saisons (Les quatre), par Eug. Delacroix, 376, 410.
 Salon de la Paix (voir Hôtel de ville.)
 Salon du Roi au palais Bourbon, par Eug. Delacroix, 369, 370, 374.
 Samaritain dans l'auberge, par Decamps, 262-263.
 Samson tournant la meule, par Decamps, 404.
 Sand (G.) et Chopin, par Eug. Delacroix, 342.
 Sardanapale (Mort de), par Eug. Delacroix (1827), 271, 272, 305, 340, 342, 353, 360, 366, à 368.

- Sardanapale (Mort de), réduction du grand tableau (1847), par Eug. Delacroix, 367.
Sarte (André del), 394.
 Satyre enlevant une nymphe, par Alex. Cabanel, 153.
 Savonarole (La prédication de) à San-Miniato, par Aug. Flandrin, 508.
 Scheffer (Buste d'Ary), par Cavelier, 155.
 Scheffer (Portrait d'Ary), par Benouville, 117.
 Schneider (Portrait de M.), par P. Delaroche, 430.
Schnetz, par E. Delacroix, 403.
 Scio (Massacre de), par E. Delacroix, 272, 360, 363 à 365, 401, 408.
 Sculpture colorée (de Clésinger), par Eug. Delacroix, 404, 405.
 Sébastien (Saint), par P. Delaroche, 428.
 Seine (La), par Cavelier, 155.
 Sentier dans les blés, par Français, 513.
 Serment du Jeu de Paume, par Louis David, 527.
 Séverin (Chapelle baptismale de Saint-), par P. Flandrin, 510.
 Simon le Magicien (Chute de), par Séb. Bourdon, 138.
 Sixtine (Chapelle), les prophètes, par Michel-Ange, 307, 309.
 Smala de Si Hamed ben Hadj (La), par Fromentin, 515 à 517.
 Socrate et son génie familial, par Eug. Delacroix, 308.
 Socrate (La mort de), par Louis David, 232.
 Soir d'automne, par Alex. Cabanel, 153.
Soir (Le) sur les bords du Rhin, paysage, par G. Doré, 480.
 Soleil couchant, par Diaz, 466.
 Soleil couchant (Effet de), par Français, 512.
 Soleil couchant en Italie, par Français, 513.
Solitude, cours de la Loue (Doubs), par Courbet, 190-191.
 Solution (Tableau), par Courbet, 176.
Sot (Le), par Eug. Delacroix, 392. (Voir aussi 387.)
 Stances à la Malibran, par Alfred de Musset, 525, 526.
 Strafford (Lord) marchant au supplice, par P. Delaroche, 430.
 Stratonice, par Ingres, 337, 355.
Sujet (Choix du), par P. Delaroche, 425.
Sujet (Encore un beau), par Paul Delaroche, 426.
 Sujet historique (esquisse). Ecole de David. 242.
Sujets rebattus (Évitons les), par P. Delaroche, 425.
 Sulpice (Peinture de la chapelle des Saints-Anges, à l'église Saint-), par E. Delacroix, 360, 375, 376.
 Surtout, pour le duc d'Orléans, par Barye, 268.
 Suzanne et les vieillards, par Jordaens, 397.

- Suzanne (Chaste), par Louis David, 527.
Tableaux modernes, par Eug. Delacroix, 384.
 Taillebourg (Bataille de), par Eug. Delacroix, 370.
 Talent tari à la première fleur, par Th. Gautier, 203.
Tempéraments débiles, par E. Delacroix, 386.
Tête d'étude, profil, par Courbet, 187.
Tête d'étude avec main, par Courbet, 187, 188.
 Thermopyles (Le passage des), par Louis David, 241, 398.
 Thésée vainqueur du Minotaure, bronze, par Barye, 101 à 103.
 Thiers (Portrait de M.), par Paul Delaroche, 430.
 Thomas (Portrait d'Ambroise), par Paul Flandrin, 511.
 Tigre, tableau peint pour M. Roché, par E. Delacroix, 388.
Tigre à l'affût (aquar.), par Barye, 89 à 91.
Tigre qui marche (br.), par Barye, 96.
Tigre vainqueur d'un crocodile (br.), par Barye, 96-97.
Tigre en arrêt, prêt à s'élaner, dessin, par E. Delacroix, 320 à 324.
Tigre royal, lithographie, par E. Delacroix, 329.
 Tireurs d'arc (Les), par P. Flandrin, 511.
Titien, par E. Delacroix, 393.
 Trajan (Triomphe de), par Eug. Delacroix, 280, 370.
 Trasimène (Lac), par J. Didier, 479.
 Tréport (Falaises du), par P. Flandrin, 511.
 Tribu nomade en marche vers le Tell, par Fromentin, 518.
 Tricotouse, par Bonvin, 130.
 Trocadéro (La prise du), par Paul Delaroche, 429.
 Turque (Patrouille), par Decamps, 250, 252.
Type (Un), par P. Delaroche, 426. Voir aussi 427.
 Types ethnographiques, par A. Devéria, 439.
 Ugolin et ses fils, par E. Delacroix, 412.
Vaches dans une forêt, par Louis Coignard, 156.
 Van Dyck (Palette de), 371.
Variété (De la), par Delaroche, 427.
Velasquez, par E. Delacroix, 396.
Velléda, par Alex. Cabanel, 147, 148, 149, 153.
 Vénus sortant de l'onde, par J. Félon, 495.
 Vérité (La), par Cavelier, 155.
Vernet (Horace), par E. Delacroix, 403.
Véronèse (Paul), par E. Delacroix, 395.
 Vertus (Les trois), par A. Devéria, 440.
 Vertus théologiques, par J. Félon, 494.

- Vierge à la vigne (La), par Paul Delaroche, 430.
 Vierge au lézard (La), par Paul Delaroche, 430.
 Vierge au pied de la croix (La), par Delaroche, 432.
 Vierge (La), chez les saintes femmes, par P. Delaroche, 432.
 Vierge (La), en contemplation devant la couronne d'épines, par P. Delaroche, 432.
 Vierge (Le mariage de la), par Ach. Devéria, 438.
 Vierge aux sphinx, par J. Félon, 494.
 Vigny (De), par Ach. Devéria, 439.
 Village turc, par Decamps, 253.
 Ville d'Avray (*Souvenir de*), par Corot, 159.
 Vincent de Paul (Saint), par P. Delaroche, 428.
 Vincent de Paul (Église Saint-), décorée par H^e Flandrin, 504.
 Vinci (*Léonard de*), par E. Delacroix, 394.
 Virginité (*Traits de*), par E. Delacroix, 391.
 Vitraux (Cartons de), par A. Devéria, 440.
 Voleurs de nuit (Les), par Fromentin, 518.
 Volontaires de 92 (Enrôlement des), par Couture, 219.
 Volterre (Terrains de), par Corot, 165.
 Voussures peintes à la Chambre des Députés, par H. Vernet, 403.
 Vue prise de Grandjean, à Saint-Jact-sur-Loire (dessin), par Allemand, 85.
 Watteau et Ruysdael (galerie de Morny), par E. Delacroix, 398.

ÉCRIVAINS, ARTISTES, AMATEURS,

QUI ONT FOURNI DES RENSEIGNEMENTS,

DES CITATIONS OU DES NOTES.

- About (Edmond), 170, 185, 378.
 A. G. (?), 142 à 145.
 Albert (Théodore), 493, 494.
 Andrieu (Pierre), 356, 357, 358, 361 à 376.
 Asseline (Louis), 404.
 Barbey d'Aureville, 432.
 Barbier (Auguste), 296, 418.
 Barye (L. A.), 99, 100.
 Baudelaire (Charles), 186, 211, 212, 257, 258, 272, 276, 279, 286, 293 à 295, 305, 324, 332, 348, 354, 379, 413, 420, 421, 434 à 437, 466-467, 507, 517.
 Bayle (Saint-John), 107.
 Belmontet, 389.
 Benouville (Achille), 115.
 Beulé (Notice sur H^e Flandrin), 501 à 506.
 Beuve (Sainte-), 516.
 Birès (L.), 379.
 Blanc (Charles), 86, 87, 378.
 Blanc (Louis), 476.
 Bouvenne (Agläus), 123.
 Bruyas (Alfred), 9, 15, 83 à 91, 96, 98, 99, 120, 129, 131, 132, 137, 138, 141, 158, 202, 221, 234 à 241, 242, 255, 256, 257, 270, 271, 307, 308, 315 à 317, 327 à 333, 345, 353, 361, 367, 373, 377 à 380, 394, 410, 415, 433, 434, 443, 444, 447 à 450.
 Buisson (Jules), 378.
 Burty (Philippe), 378.
 Byron (Lord), 131, 385, 409.
 Cabanel (Alex.), 143, 145 à 147, 149, 150.
 Castagnary, 191, 192.
 Challamel, 132.
 Charlemont (Lady Eglé), 354 à 356, 379.
 Chateaubriand, 147-148, 505.
 Chenavard (Paul), 86-87.
 Chennevières (Marquis Phil. de), 378, 465-466, 496.
 Chesneau (Ernest), 378.
 Chopin, 347.
 Clément (Charles), 378.
 Cleuzion (Henri du), 379.
 Colin (Gustave), 483 à 491.
 Constable, 287.
 Corneille, 201, 220.
 Corot (J.-B. Camille), 159 à 163.
 Coste (L.), 16-17.

- Courbet (Gustave), 168, 176, 177, 190, 191.
 Couture (Thomas), 208, 209, 214, 220, 259 à 261, 379.
 Cunningham (Allan), 122, 123.
 Custine (Marquis de), 341.
 Dante, 304, 310, 385, 412, 533.
 Darcel (Alfred), 378.
 Dauzats (A.), 378.
 David (Jacques-Louis), 231.
 Decamps (Alex.), 106, 285, 286, 379.
 Decamps (Gabriel), 263 à 269.
 Delaborde (Vicomte Henri), 378, 418, 429, 436.
 Delacroix (Eug.), 120 à 127, 164, 171, 172, 180, 192 à 194, 213, 214, 218, 235, 243, 256, 257, 261 à 263, 273, 274, 282, 283, 289, 291, 301 à 306, 309, 310, 312, 317, 318, 320, 322 à 324, 326 à 328, 331 à 335, 337 à 344, 347 à 349, 354, 357 à 360, 362 à 365, 369, 370, 377 à 406, 410, 411, 419, 420, 492, 502, 522, 524, 525.
Delaroche (Aphorismes de Paul), 423 à 428.
 Delavigne (Casimir), 429.
 Delécluze (E.-J.), 229, à 231, 238, 378, 444, 446, 447.
 Devéria (Achille), 105-106.
 Devéria (Eugène), 452-453.
 Diaz, 472.
 Dulong (Alphonse), 428 à 432.
 Dumas (Alex.), père, 86, 378, Dupont (Pierre), 192.
 Duprez (G.), portrait de la Pasta, 520 à 522.
 Dutilleux, 488 à 490.
 Eckermann, 410.
 Farcy (Charles), 419.
 Fizelière (Albert de la), 379.
 Fontenelle, 350.
 Forbin (Le comte de), 245, 263.
 Forge (Anatole de la), 351-352.
 Gastineau (Benjamin), 279.
 Gautier (Théophile), 91, 92, 96, 97, 114, 133, 134, 173, 174, 197 à 199, 202 à 204, 274, 354, 379, 407 à 410, 411, 419, 421, 435, 444, 447, 448, 454 à 457.
 Gavarni, 379.
 Geogheghan (Edward), 169, 174, 186, 293, 379.
 Goethe, 409, 410.
 Goncourt (Edmond et Jules de), 148.
 Guichard (M.), 175.
 Guizot, 167.
 Haussard (Ph.), 379.
 Hazlitt, 350.
 Heine (Henri), 378.
 Hoffmann, 400.
 Hugo (Victor), 131, 132, 144, 146, 153, 292 à 295, 435, 455, 470.
 Ingres, 115, 242, 243.
 Jal (A.), 444, 445.
 Janin (Jules), 378, 471.
 Jeanron, 378.
 Johnson, 349.
 Karr (Alphonse), 379.
 La Bruyère, 179.
 La Genevais (De), 515, 516.

- Lamartine, 95, 144, 236.
 Larousse (Pierre), 508 à 511, 513, 514, 517 à 519.
 Laurens (Jules), 143, 144, 146, 199, 200, 478, 479, 480, 481.
 Laviron (G.), 379, 431.
 Laurence (Thomas), 121, 122.
 Le Blanc (Charles), 87.
 Leconte de Lisle, 100, 101.
 Lemaître (Frédéric), 95.
 Lenormant (Ch.), 201, 378 422.
 Luther, 350.
 Madelène (Henri de la), 379.
 Mantz (Paul), 378, 409.
 Mathieu (Gustave), 184.
 Méré (Le Chev. de), 349.
 Mérimée, 378.
 Michel-Ange, 300, 303, 304.
 Moreau (Ad.), 245, 287, 297, 328, 329, 342, 356, 379.
 Musset (Alf. de), 91, 350, 352, 378, 435, 525, 526.
 Napoléon I^{er}, 226 à 229, 231.
 Pagézy, 10-11.
 Pays (A.-J. du), 438 à 442.
 Peisse (Léon), 281, 282, 318, 319.
 Petroz (Pierre), 437, 497, 498.
 Piron, 300, 379, 380, 382, 503.
 Planche (Gustave), 93, 94, 101 à 105, 200, 201, 284, 285, 332, 378, 435, 497.
 Proudhon (P.-J.), 172, 178, 180, 181, 189, 190, 194, 195, 379.
 Puget, 300.
 Raphaël Sanzio, 319.
 Reynolds, 280.
 Rivet (Baron Charles), 379-380.
 Robaut (Alfred), 482, 483.
 Rochefort (Henri), 379.
 Roqueplan (Nestor), 378.
 Royer (Ch.), 249 à 255.
 Sabatier F. Ungher, 379.
 Sainte-Beuve, 378, 435.
 Sand (George), 300, 301, 374, 378, 523, 524.
 Schœlcher, 96, 97.
 Scribe, 439.
 Sensier (Alf.), 140, 141, 458 à 461, 463 à 465.
 Shakespeare, 259, 340, 408, 409.
 Silvestre (Théophile), 89, 90, 95, 108 à 113, 123, 126, 135, 136, 139, 140, 150 à 152, 159, 163, 165 à 167, 169, 172, 176 à 185, 187 à 196, 207 à 211, 214 à 220, 222 à 225, 231 à 233, 242 à 249, 271 à 276, 287 à 291, 296 à 306, 311 à 313, 320 à 322, 324, 325, 335 à 352, 354, 356, 363, 368, 377, 378 à 382, 408, 410 à 415, 420 à 423, 426 à 429, 431, 432, 448, 451, 453, 461, 462, 465, 469 à 477, 480, 481, 492, 498 à 500, 501, 502, 507, 525, 526 à 533.
 Stendhal, 378, 408, 436.
 Swedenborg, 207.
 Taine (Henri), 378.
 Tassaert (Octave), 174.
 Tasse (Le), 299, 306.
 Thiers, 378, 407, 408, 428.
 Thoré (W. Burger), 123, 128, 156, 157, 158, 212, 213, 274, 379, 468, 497, 512.
 Viardot (Louis), 116 à 118.

TABLE.

Victor (Paul de Saint-), 333, 379, 413.	Vitet (Louis), 378, 444, 445, 446.
Viel-Castel (Comte de), 378.	Voltaire, 299.
Villot (F.), 368, 373, 379.	Voron (L.), 263 à 269.
	Walter Scott, 409.

NOMS DES PEINTRES,
SCULPTEURS, ARCHITECTES, MUSICIENS, DESSINATEURS,
GRAVEURS, LITHOGRAPHES CITÉS.

Aligny (Théodore), 165-166.	Carrache, 138.
Allemand, 83 à 87.	Cartelier, statuaire, 455.
Andrieu (Pierre), 275, 278, 289, 330, 353, 357, 358, 360 à 376.	Catenacci, 514.
Appiani, 241.	Cavelier (Pierre), 154-155.
Baron, 513, 514.	Champagne (Ph. de), 210.
Barye, 88 à 113, 268, 289, 290.	Charlet, 473.
Barthélémy, 135, 137.	Chenavard, 403, 419.
Benouville (François-Léon), 114- 118, 479.	Cherubini, 499.
Benvenuto, 216.	Cicéri (Eug.), père, 366.
Bertin (Victor), 157, 165, 166.	Claude le Lorrain. (Voir <i>Gelée</i> .)
Bonifazio, 454.	Clésinger, 404.
Bonington, 119, 122, 127, 165, 315.	Coignard (Louis), 156.
Bonvin (François), 128 à 130.	Coignet (Léon), 478.
Bosio, 108.	Collignon (Jules), grav. 119.
Boucher, 234, 384, 474.	Coninxleo (Gilles), 139.
Bouchot, 244, 265.	Constable, 165, 406.
Boulangier, élève de Cicéri, 370.	Cornélius, 505.
Boulangier (Louis), 131 à 134, 435, 455.	Corot (J.-B.-Camille), 120, 157, 167, 185, 488, 490, 491, 512, 513.
Bourdon (Sébastien), 135 à 138.	Corrége (Le), 280, 283, 465, 475.
Brenet, 527.	Courbet (Gustave), 142, 143, 168 à 196, 215, 350, 406, 472.
Brueghel (Pierre), 139, 141.	Cournault, 278.
Cabanel (Alex.), 142 à 153.	Court (Joseph-Désiré), 197, 204, 493, 494.
Cabat, 470, 515, 517.	

- Couture (Thomas), 205, 220, 221.
 Couturier (Philibert-Léon), 221.
 Curzon (De), 479.
 Daumier, 271.
 David (Jacques-Louis), 210, 212, 222 à 243, 398, 456, 498, 502, 527, 528, 529.
 David d'Angers, 154, 435.
 David (Jules), vignettiste, 435.
 Decamps, 99, 244 à 269, 333, 334, 404, 475, 476.
 Delacroix (Eug.), 95, 109, 131, 132, 140, 142, 143, 152, 165, 166, 179, 207, 214, 255, 270 à 415, 432, 433, 451, 456, 463, 468, 475, 476, 490-498.
 Delaroche (Paul), 14, 15, 119, 154, 205, 416 à 432.
 Desclaux, graveur, 417.
 Deveria (Ach.), 131, 433 à 442, 443, 450, 494.
 Devéria (Œuvre d'Achille), 438-439.
 Devéria (Eugène), 435, 443 à 457.
 Devéria (M^{lle} Marie), 450.
 Diaz, 156, 315, 458 à 477.
 Didier (Jules), 478-479.
 Donizetti, 144.
 Doré (Paul-Gustave), 480.
 Drolling, 396.
 Drouais, 115.
 Dubufe, 201, 405.
 Dupré (Jules), 165, 466, 470, 476.
 Duprez (G.), artiste lyrique, 335, 520 à 522.
 Durer (Albert), 151, 393, 394.
 Dutilleux (C.), 317, 318, 381, 382.
 Duval (Amaury), 402, 509.
 Fabre, peintre, 115.
 Fauconnier, orfèvre, 109.
 Fiesole (Giovanni da), 505.
 Flageoulet, 168.
 Flandrin (Hippolyte), 401.
 Flandrin (Auguste), 508.
 Flinck Govart, 411.
 Fourier, graveur, maître de Barye, 108.
 Francia (Il Raibolini), 193.
 Fromentin (Eugène), 515 à 519.
 Galli, 522.
 Garcia, 524.
 Gelée (Claude), dit le Lorrain, 165, 215, 315, 468.
 Gérard (B.), 212, 236, 237, 400, 408, 520 à 533.
 Géricault, 165, 199, 214, 270, 272, 388, 394, 402, 403.
 Giordano Luca, 220.
 Giotto (Le), 418, 504, 505.
 Gigoux, 512, 513.
 Girardet (Karl), 514.
 Girodet, 115, 383, 399, 433, 438, 439, 443, 456, 528, 529.
 Goya, 134.
 Granet, 402.
 Greco (Il), 349.
 Grisi (Giulia), 522.
 Gros, 108, 124, 129, 197, 199, 205, 216, 217, 224, 340, 394, 400, 401, 416, 428, 431.
 Guerchin (Le), 395.
 Guérin, 236, 270, 361, 456.
 Harding (lith.), 119.
 Harpignies, 514.
 Heim, 199.

- Hemling, 193.
 Henriquel-Dupont, 14, 15, 155, 430.
 Hérold, 458-459.
 Hersent, 482.
 Hesse (Auguste), 168.
 Hobbema, 468.
 Hogarth, 140.
 Holbein, 151, 192, 193, 203, 212.
 Hondekoëter, 221.
 Huet (Paul), 165, 451.
 Huysum (Van), 316, 463.
 Isabey, 528.
 Ingres, 144, 145, 214, 236, 266, 321, 354, 355, 401, 402, 403, 419, 422, 437, 468.
 Ingres (École d'), 401, 402, 472, 496, 498, 499, 501, 502, 507, 509, 510.
 Jordaens, 397.
 Jules Romain, 527.
 Lacroix (Gaspard), 164.
 La Fage, 433, 438.
 Lamathe (Louis), 509.
 Laurens (Jules), lith., 88, 128, 146, 147, 157, 181, 244, 245, 270, 276, 287, 296, 334, 458, 463.
 Lawrence (Sir Thomas), 165, 212, 342, 344.
 Lebrun, 138, 372.
 Lemaire, statuaire, 108.
 Lemaître (Frédéric), 522.
 Le Sueur, 138, 364, 423.
 Le Thiere, 131.
 Malibran, 524 à 526.
 Marilhat, 516.
 Meissonnier, 403, 404, 513.
 Mendelssohn, 460.
 Michallon, 157, 165, 166.
 Michel-Ange, 140, 296 à 310, 363, 393, 395, 396, 403, 414.
 Millet (J.-F.), 139, 140, 141.
 Mirevelt, 190.
 Monnoyer (Baptiste), 316.
 Mottez, 402.
 Mozart, 180.
 Muller, 213, 405.
 Murillo, 169, 397, 468.
 Nain (Le), frères, 129.
 Odevaëre, 241.
 Orsel (Victor), 402.
 Phidias, 259, 498, 504.
 Picot, 116, 142, 154, 221.
 Plantard, statuaire, 93.
 Poussin, 138, 201, 312, 398, 468.
 Prudhon (P. P.), 378, 400, 461, 462, 465, 475.
 Puget, 383.
 Pujol (Abel de), 244, 265.
 Raffet, 470.
 Raphaël, 121, 125, 150, 164, 192, 193, 243, 256, 257, 319, 377, 388, 392, 393, 394, 414, 423, 424, 468, 498.
 Rembrandt, 152, 173, 203, 210, 259, 337, 347, 383, 386, 409, 411, 413, 476, 490, 498.
 Reynolds, 212, 280, 349.
 Ribera, 414.
 Ricard, 142.
 Riesner, père (oncle d'Eugène Delacroix), 420.
 Riesner (Léon), 365.
 Robaut (Alf.), 331, 353, 482, 491.
 Roché, arch. à Bordeaux, 388.
 Roqueplan, 451.