

Textes parus dans Le Temps, illustrateur universel

Le Temps, illustrateur universel, journal bihebdomadaire, fondé par Alphonse Dulong, dirigé par Philippe Busoni, avait Gavarni pour « directeur des dessins », et tenta la « révolution » d'une publication illustrée « à bon marché ». Il parut du 1^{er} juin au 11 novembre 1860. Les Goncourt y collaborèrent, et nous reproduisons les textes qu'ils publièrent dans la revue, c'est-à-dire :

1°) « L'Ivresse de Silène, par Daumier », paru dans le numéro du 8 juillet, puis repris dans Pages retrouvées.

2°) Les 4 articles consacrés à l'exposition du boulevard des Italiens, qui eut lieu de juillet à décembre 1860. Sur cette exposition, voir Dominique Pety, « Un inédit des Goncourt : le compte rendu de l'Exposition du boulevard des Italiens de 1860 », in Les frères Goncourt », textes réunis par Jean-Louis Cabanès, Revue des Sciences Humaines, n° 259, Presses de l'Université de Lille III, 2000, p. 239-261, article où ces textes sont publiés.

3°) Un article publié le 2 septembre, et consacré à Decamps qui venait de mourir le 22 août, article repris de La peinture à l'exposition de 1855, puis reproduit dans Pages retrouvées.

L'Ivresse de Silène, par Daumier

Dans la mythologie grecque, au milieu de ce Panthéon de figures qui ont la paix absolue, la sérénité et la sévérité divines du marbre, il est des demi-dieux, des dieux humains et comiques que vous prendriez pour des divinités d'intermède. On les dirait taillés par une bacchanale dans le tronc d'un figuier, et apportés dans le monde antique sur le chariot de Thespis.

Ils sont le rire gaillard de l'art païen, et ils ont la jovialité grandiose d'un mascarón au fronton d'un temple.

Parmi tant de personnifications subtiles, de créations ingénues, de formes légères, de symboles aériens, de déesses d'écume, ils apparaissent dans une sorte de majesté bestiale et de corpulence olympienne. La passion humaine y éclate toute brute et toute animale, et la Fable chez eux semble jouer familièrement avec ces images énormes du vice comme le poète des Dionysiaques joue, dans son poème gigantesque, avec la reine Ivresse et le prince de la Grappe.

C'est l'un de ces dieux que l'on voit ici, c'est le Noé et le Sancho Pança de la Grèce : c'est Silène. Sur sa tête chauve vacille la couronne de lierre dont les Heures et les Saisons couronnèrent Bacchus enfant. L'hébétement éteint le regard et le sourire las de sa face vitellienne. Son menton cherche sa poitrine. Le vent du soir, errant sur les vignes rougies, berce et secoue le dieu ivre qui plie et s'affaisse. Les jambes glissent sur la terre comme sur l'outre huilée où dansent les paysans aux jours de fête. Toute sa chair, toute sa graisse, sa panse prodigieuse sont là, tombantes et pendantes. Il ne peut les porter plus loin, et, rouvrant à demi les paupières, il cherche un lit d'herbe où dormir.

Ses compagnons, ses frères, les Cabyres, les Dactyles, les Corybantes, passent, en

dansant et en riant, leurs bras sous ses bras inertes et morts ; un satyre, aux reins souples et rompus à danser l'Épîlémos, la danse des vendanges, veut le charger sur son âne qui, tranquille, attend son fardeau. Un enfant, beau comme le jeune Ampelus, regarde, de ses grands yeux étonnés, le dieu par-dessus l'âne.

Puis, derrière le dieu qu'on tiraille pour le porter, ce sont des draperies volantes, des bras agités en l'air, de grands cris appelant à l'aide les compagnons qui, là-bas, gagnent, en trébuchant derrière la forêt, la campagne toute sonnante de la chanson du vin nouveau.

Voilà le tableau ; et seriez-vous Rubens ! seriez-vous cet enfant prodigue de Rubens, Jordaens ! vous ne lui donneriez ni plus de mouvement, ni plus de vie ; et serait-il signé de ces grands noms, ce Silène ne serait point plus grassement pansu, plus magistralement entripaillé, et ces satyres n'auraient point une plus fière tournure ! Entre l'affaissement et la fièvre du vin vous chercheriez vainement autre part une opposition plus puissamment formulée, et un paysage aussi touffu, aussi préhistorique, aussi digne de la scène mythologique.

Et cependant, ce Silène est tout simplement signé d'un caricaturiste, mais ce caricaturiste s'appelle Daumier.

C'est que ce n'est pas seulement un dessinateur charivarique, c'est un grand artiste que Daumier. Il a sa place marquée dans la petite pléiade de ces maîtres du crayon, dont la postérité accueillera la popularité et qui signifieront de la façon la plus originale et la plus nouvelle l'art du XIXe siècle. Daumier descend du Bandinelli par le Puget. Il retrouverait, s'il voulait, le Thersite d'Homère, comme Cuvier a retrouvé le plésiosaure. Et ce serait lui que Dante eût choisi, s'il eût rêvé une parodie de son poème, pour faire un Enfer comique !

Feuilletez tant d'images qu'il a jetées dans le journal, amusements des tables de café, balayés par le vent de chaque jour, vous aurez sous les yeux la grimace vivante que fait, derrière une époque, l'ombre de ses ridicules en train de mourir. Sa caricature n'a ni la naïveté enfantine de Topffer, ni l'humour de Cruikshank ; chez lui point d'épigramme apprêtée, rien de petit, rien de menu, rien de pointu : tout ce qui jaillit de sa veine semble crayonné à outrance sur un mur par un gamin de génie et une main de Titan.

Quelle proie ç'a été pour ce crayon que la vulgarité, le commun, cette marque et ce caractère des civilisations modernes ! Sous le style furieux de son dessin, la trivialité devient épique. Ce masque humain que chaque siècle, chaque état social laisse fouler et remanier par ses passions, ses vices, ses tendances, ses institutions, ses appétits, ses habitudes ; ce masque dont un Anglais a remarqué les changements et les renouvellements dans les périodes guerrières et religieuses, — le voici pendant les années de grâce de la rente, de la bureaucratie, de l'industrie et de la boutique.

C'est le miroir grossissant des laideurs morales aussi bien que des laideurs physiques du XIXe siècle, cet Œuvre de Daumier où le grotesque va jusqu'à l'épouvante et où le comique s'élève au châtement d'un vers de Juvénal. Et je ne sais vraiment si notre siècle produira une satire plus saisissante que cette satire dessinée qui touche à tout, qui va de l'alcôve à la tribune, et qui aura dressé sur le piédestal de Pasquin, la grande figure du temps, le Prudhomme-Farnèse — monsieur Véron!

Et quel jet ! quelle abondance dans cette Ménippée aux mille feuilles ! Quelle improvisation sans lassitude ! Quel franc rire, un rire toujours à belles dents, toujours

également sonore comme un rire du vieux temps ! Il y a, par toutes ces lithographies, un épanouissement dans la force, une santé dans la gaîté, une verve de nature, une personnalité carrée, une brutalité puissante, quelque chose de gaulois, de dru et de libre, que l'on ne trouverait peut-être nulle part ailleurs que dans Rabelais.

Dans ce dessin du caricaturiste, on voit que, pour ne point copier Raphaël ou le Vinci, pour n'être point de la troupe des peintres officiels, classés, médaillés, enrubannés, peintres à commandes et en voie d'institut, Daumier n'en avait pas moins, à toucher à Silène, les droits que Prudhon avait à toucher à Psyché.

Edmond et Jules de Goncourt

Le Temps, illustrateur universel, 8 juillet 1860.

Exposition du boulevard des Italiens

TABLEAUX DE L'ÉCOLE française ancienne tirés de collections d'amateurs

(Premier article)

L'Exposition du boulevard des Italiens nous montrait hier l'école contemporaine. Elle était le Luxembourg des vivants. On y voyait, dans l'épanouissement de ses tendances diverses et contraires, dans son anarchie pleine de force, dans l'expansion de sa vitalité inquiète, la grande école du dix-neuvième siècle, l'École française.

Aujourd'hui, l'Exposition est aux morts. C'est encore l'École française, mais c'est un autre siècle qui remplit ces salles. Un singe de Chardin remplace un singe de Decamps. Où était Ingres, voilà Prudhon. Où riait dans un bosquet des Mille et une Nuits, une Vénus de Diaz, une nymphe de Boucher rit sur un nuage d'opéra. Lemoine a chassé Couture. Une marche d'équipage de Pater, le train de guerre des sièges de Lérida, fait oublier une marche de zouaves signée Pils. Les chiens d'Oudry ont fait fuir les vaches de Troyon. Où rayonnait Delacroix, Watteau règne.

C'est là une tentative excellente à laquelle il ne faut ménager ni l'applaudissement, ni l'encouragement. L'heure de la mode est venue pour l'art français du dix-huitième siècle : il était temps que l'heure de la justice vînt pour lui. Le public va donc enfin juger par lui-même une école sur laquelle tout a été dit, mais qu'il lui reste à connaître. Échappant aux préventions, aux préjugés, aux dogmes des catéchismes artistiques, à l'héritage et au vœu de mépris de l'école de David, il sanctionnera une réaction légitime contre un mouvement d'opinion qui a presque pris un moment les proportions de l'ingratitude d'une nation pour les enfants de son génie. Il apprendra en même temps, par la comparaison et l'étude, à se défendre du danger de ces engouements qui ont précipité le goût des années présentes et jeté l'argent des dernières ventes sur les œuvres les plus misérables de l'école, sur les avant-la-lettre décollés d'un Lavreince, sur les gouaches lilliputiennes d'un Blarenberg. L'Exposition du boulevard des Italiens a de quoi relever le goût du public, en lui faisant connaître des beautés plus hautes, des agréments plus sérieux, des artistes plus dignes, non point seulement des folies de l'enchère, mais de l'estime de la Postérité. Vous trouverez là réunis, et comme en famille, les beaux et sincères tableaux de M. Lacaze, les plus exquis morceaux du cabinet de M. L..., les plus fameuses toiles de M. le comte de Morny, les Prudhon de M. Marcille, les Fragonard de M. Walferdin, etc. Sans doute, il y a des lacunes dans cette chaîne de l'art français. Des noms manquent. On a peut-être oublié de frapper à la porte des collections ignorées et des amateurs inconnus.

De tel cabinet, un curieux tableau historique aurait surgi ; telle famille eût donné la relique d'un maître, petit ou grand. Mais ne serait-ce pas demander l'infini, que de demander une exhibition complète de cette école si productive, si abondante, si bavarde pour ainsi dire ? Et ne faut-il pas applaudir avant tout à cet essai si hardi et si heureux ? Oublions donc un moment la curiosité de l'amateur, appelant à la fois le complet et l'inédit ; et disons que cela sera d'un grand profit et d'un utile enseignement, d'avoir montré pour la première fois au plus grand nombre cette série de trois cents tableaux et dessins qui permet d'embrasser, dans un certain ensemble, cet art du dix-huitième siècle qui a droit, après tout, à une certaine immortalité : l'immortalité de l'esprit français.

Ajoutons que cette Exposition léguera un excellent livre aux bibliothèques d'art. M. Ph. Burty en rédige le catalogue raisonné, avec la science, la conscience, et le goût d'un Gersaint.

Des tableaux, des dessins, gouaches, pastels, bistres, etc., voilà donc cette Exposition. Qu'il nous soit permis de le dire : nous aurions rêvé un cadre plus vaste. Le caractère essentiel de l'art du dix-huitième siècle est d'être un style, c'est-à-dire d'appliquer un type et d'assouplir selon un caractère tous les entours et tous les accessoires d'une civilisation. C'est comme l'art de tous les grands siècles d'art, un art touche à tout, qui va du grand à l'infiniment petit, et qui, circulant du haut en bas, met aux moindres choses, aux plus fragiles, au plus vulgaires, une main enchantée, un goût béni. Il semble, à voir tous les arts de métier de l'époque, voir ces amours qui, dans un frontispice de Cochin, sculptent, cisèlent, fondent, tournent, et meublent, en se jouant, des palais pour une maîtresse de roi. J'aurais voulu joindre les marbres aux toiles. Des statues, des statuettes, des terres cuites, auraient rappelé Pigalle, Clodion, Caffiéri, Houdon. J'aurais voulu des pièces d'argenterie signées de l'ornemaniste Meissonnier, ou de l'orfèvre Roettiers ; des bronzes de Goultières, des porcelaines sorties de Vincennes et de Sèvres. On aurait ainsi révélé au public toutes les merveilles, tous les chefs-d'œuvre de la main-d'œuvre d'un temps qui savait donner à un flambeau de jeu la tournure et la force élégante de ce candélabre d'Herculanum au bas duquel un satyre cuve son vin. Et l'étonnement eût été grand, quand devant un bénitier en vermeil ciselé par Germain, il eût fallu reconnaître plus de goût à Germain qu'à Cellini, plus de pureté au Rococo qu'à la Renaissance. Peut-être qu'une Exposition pareille eût donné l'idée au musée du Louvre de compléter l'œuvre commencée par M. Dusommerard, poursuivie par M. Sauvageot, en continuant jusqu'à la Révolution le Musée de nos arts, de nos industries, de nos usages et de nos mœurs, l'histoire de notre vie privée. Mais laissons ce rêve, et venons aux tableaux exposés.

WATTEAU

« Watteau est le grand poète de ce siècle, » – disions-nous dans une étude sur l'ensemble de son œuvre. Un monde, un peuple est sorti de sa tête. De sa fantaisie merveilleuse, une féerie, mille féeries se sont envolées. Il a créé son caprice, son génie et son œuvre. De sa main jaillissait l'élégance. Il a puisé dans son imagination, pleine de pensées et de rayons, l'idéal du dix-huitième siècle ; et au-dessus de son temps il a bâti une de ces patries éternelles, amoureuses et lumineuses, un de ces paradis de main d'homme que les Polyphiles bâtissent sur le nuage du songe, pour le bonheur spirituel et la joie délicate des vivants.

Quel poème, l'œuvre de Watteau ! poème unique et ravissant du loisir qui se balance, des entretiens et des chants du bel âge, de l'amusement pastoral et du passe-temps assis ! Poème de paix et de tranquillité, où le jeu de l'escarpolette même se meurt, la corde traînant sur le sable... Thélème partout, et partout Tempé ! Îles, îles enchantées, qu'un ruban de cristal sépare de la terre, et où le Repos cause avec l'Ombre ! Promenades sans

but et au petit pas ; repos accoudé devant le repos des nuages et devant le repos de l'onde ! Champs-Élysées du maître ! L'heure dort là-bas à l'horizon sous ce toit rustique. Dans un lieu au hasard et sans place dans la carte de la terre, il est une éternelle paresse sous les arbres. La vue et la pensée s'y assoupissent dans un lointain vague et perdu comme ces barrières profondes et flottantes dont Titien ferme le monde et ses tableaux. Un Léthé roule le silence par ce pays d'oubli, peuplé de figures qui n'ont que des yeux et des bouches : une flamme et un sourire ! Sur les lèvres ouvertes voltigent des pensées et des musiques, une poésie semblable aux comédies d'amour de Shakspeare [sic] ; et les voilà à l'ombre, toutes ces âmes vêtues de satin, charmeresses baptisées, habillées par les poètes : les Linda et les Gulboé, les Héro et les Rosaline, les Viola et les Olivia, toutes les reines du Ce que vous voudrez. Des marchandes de fleurs passent doucement qui fleurissent à la ronde les corsets et les bouquets de cheveux noirs noués au haut de la tête. Rien de bruyant que des jeux d'enfants aux grands yeux noirs, sautant aux pieds des couples comme des oiseaux ; jeux, enfants, sourires, petits génies que le poète jette au seuil de ce rêve et de cet enchantement : ne rien faire qu'écouter son cœur et laisser parler son esprit, et laisser venir les rafraîchissements, et laisser marcher le soleil, et laisser le monde aller, et laisser les petites filles tourmenter les chiens qui n'aboient pas. »

Et Watteau n'est pas seulement un charmant poète. Il est encore le grand peintre qui seul de l'école française pourrait soutenir sans trop de désavantage le voisinage des grands coloristes de Flandre et de Venise. Et c'est aux tableaux de Watteau qu'il faut aller tout d'abord à cette exposition.

La Finette. Sur un ciel d'un ton vague et d'une fonte indicible, tout pommelé de petits nuages légers comme un lacis de fils de la Vierge, relevé de petites lueurs vespérales rosées et verdissantes, sur un fond d'arbres estompé et qui va se dégradant dans un lointain argenté, une femme est assise, pinçant du doigt les cordes d'une mandoline. Sa tête, grassement peinte, vivement empâtée, pétille de malice et rayonne de santé. De sa robe, pailletée d'égrenures de lumière, brillantée des cassures du satin, toute griffée d'égratignures et de frottis, le fond s'endort dans la gamme tendre, apaisée, estompée, presque nocturne de tout le tableau. Il y a dans ce tableautin, si délicatement couvert, comme le mystère d'une musique étouffée et lointaine, comme l'harmonie d'un soir.

L'Indifférent. Sur un ciel plus clair que celui de La Finette, mais encore léger, rompu de ton, et vaguement teinté à l'horizon de ces lueurs roses dont Watteau aimait à réchauffer ses fonds, un homme est debout, les mains et les bras arrondis pour un contre-temps ballonné, le corps posé sur un pied, l'autre pied prêt à partir. Le célèbre Beauchamp lui-même ne trouverait rien à reprendre à sa pose ; et Rameau, l'auteur du Maître à danser, eût pu le donner dans son livre comme la figure parfaite de la première attitude. Le danseur a un chapeau vert à pompon rose, une mine fleurie, accentuée de petites lumières carrées, un manteau d'un rouge adorablement passé, culotte et veste vert pomme, bas roses et souliers verts : l'opposition du vert et du rose, c'est un des secrets de Watteau, c'est un des triomphes de sa palette, et c'est le charme délicieux de L'Indifférent.

Ces deux tableaux, passés du cabinet de Mme de Pompadour dans celui de son frère, M. de Marigny, sont catalogués dans le catalogue de vente de ce dernier sous le n°143 et sous la désignation : « Watteau. Deux sujets faisant pendants. Ils représentent une dame assise touchant de la mandoline sur un fond de paysage, et un autre paysage au milieu duquel est un homme dans l'attitude d'un danseur, portant sur l'épaule droite un manteau rouge doublé de bleu. B. Neuf pouces sur six et demi de large. » – Ils appartiennent aujourd'hui à M. Lacaze.

L'heureuse chute (à M. Lacaze). C'est une femme tombée ou plutôt glissée à terre. Elle est vue de dos. Le soleil caresse l'or de ses cheveux et mord sa nuque moite où le pinceau du peintre, badinant avec de grasses hachures, semble avoir entre-croisé des rayons. Elle a un « vestinquin » violet, mais d'un violet changeant et comme opalisé. De la main gauche, une main comme Watteau sait les faire, fine, nerveuse, souple comme une griffe, elle s'appuie à terre. Son autre main pose sur la poitrine d'un homme à genoux, qui lui passe la main autour de la taille, une main de satyre et de guitariste. Si elle appuie sur lui, ou si elle le repousse, on ne sait guère. L'homme crève, jusqu'au bout des ongles, de sang et de santé. L'été flotte dans le ciel, et semble y traîner des voiles de vapeurs. L'heure de midi embrase tout le paysage et l'homme. Jamais peut-être Watteau n'a peint si chaud, avec une telle vigueur de tons. Ça et là, des réveillons de sanguine crayonnent une oreille, les muscles des doigts. Les personnages pétillent dans un décor d'une intensité, d'un bleu profond, d'un violet sourd que Watteau n'a guère répété, et qu'il faut aller étudier dans cette ébauche exquise et tout à la fois furieuse.

Un beau et solide tableau où il faut entrer, pour ainsi dire, si l'on veut le goûter, c'est la Halte de chasse appartenant à M. le comte de Morny. On dirait que Watteau a pris la palette du Tintoret pour peindre la robe de la femme à l'éventail qui fait face au public. Quelles étoffes opulemment soyeuses, largement lumineuses ! Quels tons perlés dans le déshabillé bleu tendre de l'autre chasseresse, assise et tournant le dos, dans cette pose de rêverie, dans cette immobilité distraite et songeuse que Watteau aimait tant. Et comme ces trois lumières du tableau, ces trois robes de femme, jaune, bleue, rosâtre, s'harmonisent d'une éclatante façon, et paraissent, dans cette forêt ombreuse, trois rayons sur trois fleurs ! Et puis là-bas, quel fond trempé de jour ! La rivière fuit et se tait, auprès de ce bouquet d'arbres grêles, effeuillé et doré par l'automne. L'horizon s'éteint comme une mélodie.

Finissons par un Watteau qui serait sans doute au Louvre, s'il n'était chez M. Lacaze. C'est tout simplement un Gilles, mais un Gilles dans les proportions historiques, grand comme nature. Il est debout, droit devant la postérité, comme un soldat au port d'armes, les mains à la couture du pantalon. Son feutre, renversé sur son serre-tête blanc, lui fait une auréole grise. Sa grande collerette blanche se rabat sur sa veste toute plissée à la saignée des bras. Un pantalon blanc, des souliers jaunes noués de rose, voilà tout son costume. Entre le serre-tête et la collerette, il y a une mine goguenarde et qui semble faire la bête ; l'œil est vif ; le nez est un nez au vent, fin et malin ; la bouche est petite, bien arquée, pincée aux coins ; une ironie et un lazzi semblent voltiger sur ses lèvres et les chatouiller. Ce Gilles est vivant. C'est véritablement le miracle de la présence réelle. L'homme même semble là. Il écoute, il entend, il attend, il se tait, il va remuer, ses bras vont se détacher de cette casaque de molleton, qu'on prendrait à la main, tant le pinceau a fait ce molleton duveteux et doux au toucher de l'œil. Le ciel même ne semble pas un ciel fixé et emprisonné dans une toile ; ce n'est même pas un fond, c'est de l'air. Le jour y tremble, la lumière y palpite ; et l'on croit par moments voir se balancer ce pin d'Italie qui, dans un coin du portrait de Gilles, rappelle la patrie aux comédiens groupés au-dessous de lui.

Ces tableaux ont pour modeste escorte deux « pensées du matin » de Watteau, ainsi qu'il les appelle dans une de ses lettres, deux dessins, – des Mezzetins dansants, et une feuille d'études de têtes de femmes, – qui montrent les admirables jeux de la sanguine et du crayon noir sous la main du maître, la vie qu'il savait donner à des croquades, la grande manière aussi bien que l'esprit inimitable avec lesquels il attaquait corps à corps la nature.

Edmond et Jules de Goncourt,

Le Temps, illustrateur universel, N°6, 29 juillet 1860.

(Deuxième article)

CHARDIN

« Après avoir séché des jours et passé des nuits à la lampe, devant la nature inanimée et immobile, on nous présente la nature vivante ; et tout à coup, le travail de toutes les années précédentes semble se réduire à rien ; on ne fut pas plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature... » C'est Chardin qui parlait ainsi. Apprendre à son œil à regarder la nature, voilà le grand principe de Chardin. Pesez cette parole : vous y trouverez plus encore que la devise de son génie, le secret de son caractère, le pourquoi de cette originalité profonde, de cette personnalité sincère qui fait que Chardin semble, dans l'école du dix-huitième siècle, une conscience au milieu d'une mode.

C'est par là que tout dans l'œuvre de Chardin lui appartient et n'appartient qu'à lui. Derrière d'autres peintres français, vous trouverez un maître, un inspirateur. Il vous arrivera de songer à Rubens devant celui-ci, à Tiepolo devant cet autre. Mais Chardin ne vous rappellera aucune école, aucun instituteur. Ses sujets et ses procédés, on sent qu'il les a tirés de lui-même, sans secours, sans aide, sans exemple. Peintre, il trouve la « vérité domestique » : reprenons ce mot au vocabulaire du temps, si nous voulons définir le genre de Chardin. Il peint la vie qui l'entoure, le ménage, l'intérieur laborieux et sérieux, la prière et les jeux des enfants, les comptes de l'économiste ; il représente et immortalise dans sa santé morale, dans sa paix occupée, dans son ordre heureux, la famille et la bourgeoisie du dix-huitième siècle français. Coloriste... voyez la Pourvoyeuse appartenant à M. L...

Vous la connaissez sans doute par la gravure de Lépicié. C'est une femme appuyée sur un buffet, la main sur des miches de pain. Sur la tête, elle a le bonnet du temps, un petit bonnet de linge battant l'œil ; son casaquin blanc est relevé à la saignée du bras par un ruban rouge. Son bras tombe contre sa jupe, et laisse pendre dans une serviette le dîner du jour. Un grand tablier bleu monte jusqu'à son cou, dont le fichu blanc s'égayé de quelques fleurettes éclatantes. Ses bas sont d'un rose violet ; ses souliers sont de grands souliers à pointe. Cette femme n'est que lumière ; elle rayonne, des souliers au bonnet, dans une clarté blanche, blonde, crémeuse, si l'on peut dire. Approchez-vous : cet éclat, cette magie, Chardin a tout obtenu sans un noir, sans une ligne cernée, sans aucun des moyens usuels pour arriver au relief sur une toile. Il a fixé le soleil dans son tableau, il est arrivé à cette fonte solide, sans pratique, d'instinct, on ne sait comment, par la force du ton intérieur de chaque chose, par une dégradation étonnante, par des lumières égrenées avec un pinceau sec et presque raboteuses, par des oppositions dont le bonheur fait oublier l'audace, par des couleurs locales, toujours renforcées pour la vigueur de l'ensemble, au moyen de recharges, de repeints, de superpositions d'empâtements, de mille retouches qui sèment partout l'harmonie dans la toile. – Peut-être n'y a-t-il qu'un reproche à adresser à cette peinture : c'est d'être d'un faire trop semblable, d'une touche trop uniforme, et de manquer pour les chairs de cette petite touche carrée et spirituelle qui sort de la vie morte de l'accessoire les figures de Téniers et de Terburg.

Le singe peintre appartenant à M. Lacaze est une autre belle peinture de Chardin, d'une pâte moins sèche, d'un pinceau plus trempé d'huile, d'une tonalité plus chaude, plus transpercée de dessous de terre de Sienne. Chapeau à plumes sur la tête, catogan à la

nuque tombant sur un bel habit rouge chamarré d'or, le macaque sérieux, recueilli, nourri ou plutôt amaigri par l'esthétique, peint d'après la bosse, dans un atelier où Chardin n'a point manqué de mettre ce qu'il peint de façon si grasse et si vraie, les cartons ventrus et crevant d'images, une cruche et un petit amour de plâtre.

Le peintre de natures mortes est aussi représenté et largement dans cette exposition. Et que dire des natures mortes de Chardin, après Diderot ? Gibier, fruits, ustensiles, tout cela est dessiné comme la lumière dessine, peint comme le soleil éclaire. Quel magicien, pour mettre ainsi le jour sur les objets, faire circuler l'air entre eux, les nuancer, les étager, les approcher de la main, les faire présents, tentants ! Les cartilages d'une noix ouverte, le velours pelucheux d'une pêche, la transparence d'ambre d'un raisin blanc, le grain dru d'un muscat dont on aperçoit jusqu'à la talure, les rides et les verrues d'une peau d'orange, les reflets de sang d'un fruit dans l'ombre d'étain d'un vieux gobelet d'argent, le sillage d'un rayon de soleil dans un verre d'eau, le filet de jour qui étincelle sur la corne agatisée d'une poudrière, le frippement d'une serviette, le grès rugueux d'une cruche, les nœuds de la croûte d'un pain, le rubis que la lumière jette dans le vin, l'écorce lisse d'un marron, jusqu'au bois d'une noisette – que n'a-t-il point su rendre, et jeter de sa palette sur la toile ?

Il ne faut pas oublier un portrait de femme, appartenant à M. Lacaze, attribué à Chardin, et digne de lui, si même il ne lui est supérieur. La femme est assise, en robe bleue, un parfait contentement au corsage, une mante de soie noire aux épaules, un œil de poudre aux cheveux enfermés dans un bonnet de dentelles. Elle vous regarde d'un œil qui ne rêve pas, mais qui réfléchit : on sent que c'est un repos et un tranquille recueillement d'esprit après une lecture, car ses deux mains sont ramenées autour d'un volume posé sur ses genoux, et broché avec le papier peigne des brochures philosophiques du temps. C'est une femme qui n'est plus jeune, un visage lymphatique dont l'œil est doux et ferme, dont les traits ont une singulière expression de maturité souriante, de placidité, et de froideur aimable. Avec sa physionomie où se lisent un bon sens pratique et un scepticisme serein, elle a un grand air de famille avec la sagesse égoïste et la grâce sèche de la femme de quarante ans du temps, avec les Geoffrin et les du Deffand. – Ce portrait est simple comme un chef d'œuvre. Il semble fait de rien. « Que parlez-vous de peindre avec des couleurs ? – disait Chardin – on peint avec le sentiment. » Et tout est sentiment dans cette tête qui vit, qui pense, qui raisonne, et qui éclaire la toile : le visage, les yeux parlent. Quelques-uns pensent que ce portrait est le portrait de Mme Lenoir, la femme du lieutenant de police. Chardin a effectivement peint Mme Lenoir : mais ce portrait a été gravé sous le titre de l'Instant de la méditation ; et il n'a guère d'analogie avec celui-ci.

LA TOUR

Un vrai grand peintre, ce dessinateur. Il marque au coin du génie tout ce qu'il touche. Il lui suffit de jeter sur le papier quatre coups de crayon pour qu'une figure en sorte, et qu'un masque humain y ait sa forme et sa lumière. Mettez-le sur la ligne de Watteau et de Chardin : car lui aussi est un enchanteur et un magicien. Tout le siècle s'anime et revit sous ses doigts : il a l'immortalité dans sa main. Quelle vitalité dans ces portraits de Mmes de La Reynière et de Mondonville ! Quel sourire dans ce visage de Mme de Graffigny ! on croit la voir, à la table de Cirey, prête à riposter avec son esprit, à l'esprit de Voltaire. Quelle animation dans cette tête du graveur Schmidt casquée de fourrure ! Le pastel manié par La Tour a quelque chose de l'évocation : c'est le regard humain avec sa lueur humide, la peau avec son grain et sa fleur. Mais plus encore, que ces portraits terminés, j'aime ces silhouettes d'une physionomie enlevées en une séance, ces têtes coupées, jetées sur le papier bleu et qui font songer je ne sais pourquoi à ces portraits de la Terreur où le bourreau a arrêté la main du peintre.

Dans ces ébauches, la ressemblance est plus saisissante encore : c'est la nature attrapée du premier coup, sans complaisance. Elles ont un accent de franchise qui vous jette brutalement aux yeux et vous enfonce dans le souvenir le caractère d'un visage. Voyez ces quelques feuilles de têtes, – innomées, hélas ! – appartenant à M. Carrier, ce linéament fort et carré, ces traînées de crayon savantes, ces hachures hardies de vermillon ou de carmin qui balafrent les lumières et réchauffent les ombres, ces demi-teintes faites souvent avec l'épargne du papier, comme Prudhon les fera avec l'épargne de la toile ; refaites avec toutes les esquisses de La Tour, semées çà et là dans les collections, l'œuvre et la galerie du maître, et vous demeurerez émerveillé de cette variété de préparations, toutes différentes par le ton, la couleur, le maniement changeant des mêmes crayons ; chaque tête aura son style propre ; chaque tête signifiera une personnalité, un tempérament ; chaque portrait sera la vie individuelle d'un visage, et il vous semblera voir défiler un à un les personnages du siècle du comte de Saint-Germain dans le seau de résurrection du thaumaturge.

Parmi les tableaux des grands et petits maîtres qui sont à cette exposition du boulevard des Italiens, il faut signaler encore une grande toile de David, l'Obole de Bélisaire, appartenant à M. Meffre, et qui montre le moment de transition entre David, peintre du comte d'Artois, et David, peintre de la Révolution ; une scène de famille de Bailly, amusant tableau où il y a de jolies étoffes fort bien peintes ; un grand nombre de tableaux et d'esquisses de Fragonard, « de jolis rêves », comme on les appelait du temps de Fragonard ; les merveilleux portraits de Largillière, appartenant à M. Lacaze, qui font tout pâlir à côté d'eux ; d'aimables Pater ; deux magnifiques tableaux de salle à manger d'Oudry ; deux Subleyras appartenant à M. Burat, l'Ermite et la Courtisane amoureuse, où l'on ne reconnaît point entièrement la touche grasse et vive que Subleyras a cherché à surprendre au Vénitien Ricci.

Les dessins, qui sont peu nombreux, présentent de curieux échantillons de Fragonard, de Boucher, des deux Saint-Aubin, etc. Mentionnons particulièrement une gouache de Houin, l'Inspiration musicale, où ce petit maître inconnu se montre supérieur à Lawrence ; – une gouache de Baudouin, l'Épouse indiscreète, qui fait songer tout à la fois à Bonington et à Crébillon fils ; – et deux très-capitales Moreau : l'un est une aquarelle représentant Marie-Antoinette allant remercier à Notre-Dame pour la naissance du Dauphin : la vue est prise de la terrasse du palais Bourbon, au moment où la reine passe sur la place Louis XV ; l'autre est un lavis à l'encre de Chine, rehaussé de plume. C'est la Revue de la Maison du roi Louis XV à la plaine des Sablons, où le roi fait aux compagnies de sa garde l'honneur de les inspecter « le livret à la main », honneur, disent les Mémoires de Luynes, que le roi ne faisait qu'à ses troupes particulières.

Les portraits qui méritent l'attention du public en dehors des portraits de La Tour que nous avons déjà cités, et des portraits de Prudhon dont nous nous occuperons dans un autre article, sont un portrait de Mme du Barry par son peintre ordinaire, Drouais, et qui appartient à M. de Villars ; détestable peinture qui a le mérite d'être une très-fidèle et très-historique image de la favorite ; – un étrange et séduisant portrait de la marquise de Champcenets, possédé par M. Reiset ; – un portrait de Mme du Chatelet peint par Roslin, et appartenant à M. Feuillet de Conches. – Faisons remarquer, à propos d'un autre portrait attribué à Greuze, Mlle Olivier dans le mariage de Figaro, appartenant à M. Didier, que Mlle Olivier jouait dans la pièce de Beaumarchais le rôle de Chérubin, et qu'elle a été dessinée et gravée en couleur par Coutellier avec le costume de ce rôle, le chapeau à plumes et la veste de satin bleu à crevées. – L'étude et la comparaison des portraits gravés de Watteau nous font considérer comme pleinement justifié le titre que le

possesseur, M. Burat, a donné à un joueur de basse qu'il attribue à Lancret : Portrait de Watteau.

Edmond et Jules de Goncourt

Le Temps, illustrateur universel, N°10, 26 août 1860.

(Troisième article)
BOUCHER

L'unique Boucher, comme l'appelaient dans leur enthousiasme les Hollandais du siècle dernier, est représenté par deux grandes pages : le Lever du soleil et le Coucher du soleil, appartenant à Lord H. ..., d'une qualité assez ordinaire, malgré tout le fracas de leur ordonnance. C'est vainement que le peintre, ce Parrhasius du siècle Pompadour, dont les amis comparaient la peinture « à une feuille de rose dans du lait » a répandu partout le tapage de sa palette : ces deux toiles sont noires. Je leur préfère de beaucoup le tableau de M. le comte de Morny : Cupidon et les Grâces. Celui-ci est un joli Boucher, un Boucher dans une aurore. Les corps de femmes sont cherchés dans une gamme pâle et dans un certain idéal vaporeux assez rare dans une toile signée du grand peintre décorateur.

Il y a encore deux Boucher qui méritent mieux que la mention, l'étude. Pour n'être point donnés à Lemoine, ces deux Boucher : la Naissance et la Mort d'Adonis, ont grand besoin d'avoir la signature F.B. sur un vase, l'attestation des gravures de Michel Aubert et de Scotin, la mention de leur passage dans la galerie de La Live de Jully. Quel amateur, un peu initié au faire et à l'esprit des maîtres, ne nommerait du premier coup, et avec assurance Lemoine, devant ces chevelures et ces airs de tête de femmes empruntés au Véronèse, devant les profils corrégiens des amours, devant la valeur des ombres dans les étoffes, devant ces tons rompus qui dans les chairs, dans les têtes, viennent à tout moment relever et animer le ton général, devant ces égratignures et ces martelages de pâte sèche, devant ces demi-teintes laqueuses ignorées, croirait-on, de Boucher qui peignit toujours rose et en vue de la gamme des laines et des soies des Gobelins ? Qui eût hésité devant tous ces caractères de la main et du style de Lemoine, devant cette valeur violente des premiers plans, devant cette peinture cristallisée qui a fait prendre quelques tableaux de Lemoine pour des Watteau ? Et voilà que, malgré tout, en dépit même de leur tournure italienne, des ressouvenirs tout chauds des maîtres qui percent çà et là et y soutiennent d'un bout à l'autre la couleur et le dessin, ces Lemoine ne sont pas des Lemoine, mais les très-curieux échantillons d'une manière jusqu'ici inconnue de Boucher, et le témoignage précieux de la souplesse et de la richesse de son tempérament de peintre.

LEMOINE

Il est des maîtres de décadence. L'admirable machiniste de plafonds, le remueur d'Olympes, le brasseur de nuées et d'apothéoses qui a semé au ciel de Versailles les déesses du Parmesan, Lemoine est un de ces maîtres auxquels il n'a guère manqué que d'échapper aux grâces de leur temps pour avoir une gloire solide, un renom sérieux, une immortalité durable et respectable.

Lemoine se témoigne ici triomphalement par une toile que tous les admirateurs de l'art français ont déjà admirée chez M. Lacaze : Hercule et Omphale.

Sur un azur puissant et profond, sur un ciel d'un bleu d'Orient, sous un dais de brocart qui s'enroule à des branches, le couple apparaît baigné de lumière, caressé d'ombre. La

blanche Omphale debout, et croisant une jambe, laisse glisser sur le ressaut de sa hanche la formidable massue du dieu désarmé. Et victorieuse, la peau du lion de Némée nouée à son flanc, elle verse son regard et son sourire au dieu sur lequel elle se penche et auquel elle met le fuseau dans la droite. Le dieu, dont les mains hésitent, cherche de l'œil l'ordre des yeux d'Omphale. Après d'Hercule, un petit Amour, long et déhanché comme tous les Amours de Lemoine, rit en regardant le public. Le corps de l'Omphale est une merveille : le lumineux divin de la peau, sa moiteur, son rayonnement satiné, sa blancheur pulpeuse, tout ce qu'il y a de douillet, de délicat, de tendre dans la gloire d'un corps de femme nue que le jour modèle, est admirablement rendu dans cette suave et éblouissante académie. Une juvénilité de déesse se mêle délicieusement à une fleur de maturité dans le dessin de ces formes allongées tout à la fois et rondissantes, de cette gorge qui vient de naître, de ces hanches déjà fières. Par une opposition aimée du Poussin, le corps ardent et briqué du héros-dieu fait encore ressortir ce corps éblouissant à peine teinté dans les ombres du bleu de la nacre, doucement fouetté de rose aux seins, aux coudes, aux genoux.

La lumière qui emplit cette toile, cette chaleur et cette transparence des tons qui vous font vaguement penser à un Corrège copié par le Véronèse, vous rappellent que ce tableau de Lemoine a été peint par lui en Italie et sans doute à Venise.

Deux grands et assez agréables tableaux : la Naissance de Bacchus et l'Enlèvement d'Europe, tirés de la collection d'un amateur (Lord H....) sont bien loin de l'Omphale. Ils ne montrent guère en Lemoine qu'un père de Boucher, et un ancêtre de Lagrenée.

Avant de quitter Lemoine, arrêtons-nous à une curiosité de sa main, à une enseigne. Car de Watteau, qui a peint l'enseigne de Gersaint, à Prudhon, qui a peint sur verre l'enseigne de Merlen, les pinceaux du dix-huitième siècle n'ont guère dédaigné d'achalander les arts et métiers de leur temps. Celle-ci est l'enseigne d'un barbier de la ville d'Amiens. À vrai dire, elle n'est guère signée ; et sans l'attestation du bonhomme Descamps, on pourrait la donner à tout autre, l'attribuer, par exemple, à la jeunesse de Chardin, du temps qu'il peignait des enseignes de barbier. Et vraiment, n'y a-t-il pas quelque chose du clair-obscur lumineux de Chardin, du nuage blanc de ses fonds, dans l'arrière-boutique où travaillent les ouvrières en perruque occupées à tresser : c'est le mot du temps ? – Quoi qu'il en soit, c'est un très-amusant tableau, un très-joli décor de comédie du siècle. Voilà la boutique avec ses boiseries, ses verdure accrochées aux murs, sa glace de Venise, ses têtes à perruques posées sur une planche, sa luisante fontaine de cuivre pour l'eau de la barbe. Le maître barbier en bel habit gris, avec un tas de boîtes de sapin à ses pieds, montre des perruques à des bourgeois considérables, leur donnant à choisir entre la perruque à l'ordinaire et la perruque à la Gentilly, entre la perruque à la cavalière et la perruque à la dragonne, entre toutes les perruques de l'Encyclopédie perruquière. Pendant ce temps, un apprenti, à l'échine maigre, accommode la tête d'une pratique, en peigne la frisure, en arrange les boucles. Une pratique accommodée donne, en s'en allant, un coup d'œil dans la glace à son accommodage ; tandis qu'une autre, négligemment assise sur un fauteuil, une jambe passée sur l'autre, attend son tour, la main au menton, avec l'air d'un homme qui ne pense à rien et qui cherche un vers.

GREUZE

Greuze, c'est l'erreur de Diderot. Comment Diderot, ce patriarche du feuilleton d'art, ce juge inspiré, cet amateur de génie dont la parole, l'enthousiasme et le goût, débordant à la façon d'un fleuve, ont fécondé la critique ; comment Diderot a-t-il pu se laisser tromper comme un public et comme un succès ? Comment a-t-il pu se laisser aller à l'idolâtrie de ce Chardin de la sensiblerie, de la philanthropie et de l'attaque des nerfs ? C'est que l'œuvre de Greuze, toute cette morale en action sur porcelaine, Diderot la jugea, non avec

le criterium de ses yeux, mais avec la poétique de ses drames, de sa tragédie domestique et bourgeoise. Ce fut l'auteur du Père de famille et du Fils naturel qui acclama non le peintre, mais le dramaturge Greuze, en répétant le grand mot de sa fausse théorie d'art : « L'honnête ! l'honnête !... » Pauvre Diderot ! s'il eût su en quels lieux le peintre moraliste et philosophe allait chercher l'ingénuité de ses Cécile et de ses Rosalie !....

Le Retour de l'ivrogne, appartenant à M. de Rothschild, n'est point destiné, croyons-nous, à ramener le dix-neuvième siècle à l'engouement du dix-huitième. La Pelotonneuse, appartenant à M. le comte de Morny, est une assez jolie petite peinture, d'un ton savonneux. Cela est frais, fade, et doucement écœurant.

Il ne nous reste plus qu'à signaler, pour finir, un intéressant portrait de Robespierre attribué à Mme Guyard (salon de 1791). Robespierre qui était alors M. de Robespierre, y est représenté en habit, veste et culotte de soie noire, poudré à l'oiseau royal, la double breloque battant sur sa culotte, avec un jabot et des manchettes de point. L'une de ses mains, des mains de femme et de monsieur, pose sur une épée de cour ; l'autre va chercher sous le bras le tricorne avec un geste de salut. C'est Robespierre dans sa première peau, dans sa peau de chat et d'avocat patelin. La bile n'a point encore jauni sa fraîche mine rose ; les lunettes du rhéteur ne voilent point le pétilllement de son regard. C'est le Robespierre qui vient de mettre en vers la mort et l'épithaphe d'un serin. – Ce portrait, appartenant à M. Eudoxe Marcille, a pour garant de son authenticité et la mention du livret du Salon où il fut exposé, et sa ressemblance avec le seul petit portrait gravé en couleur que, parmi tous les portraits de son frère, Mlle de Robespierre avait gardé.

Edmond et Jules de Goncourt,

Le Temps, illustrateur universel, N° 15, 30 septembre 1860.

(Quatrième article)
PRUDHON

L'art du dix-huitième commence à Watteau, il finit à Prudhon : école enchanteresse qui, née avec le charme d'une fée, meurt avec la grâce d'une muse !

Parcourez l'œuvre de Prudhon : c'est un rêve, c'est le songe d'une nuit d'Ionie. Il semble d'abord que ce soit l'éveil d'un Olympe, et que l'on entende des voix, des lyres invisibles, des chansons milésiennes, le pas volant d'une déesse, la course ailée d'un dieu, le bruit d'oiseau du zéphyr, toutes les harmonies matinales, voilées et volantes de cette première heure du ciel antique où l'Amour, brisant l'œuf de la Nuit, déposé dans l'Érèbe, s'accouple au Chaos et donne l'être au monde. Bientôt la lumière sereine, le jour céleste de l'allégorie se lève sur le poème du peintre, et sur le chœur de figurations divines qui semblent à la fois l'âme et la statue d'une idée. Les Saisons volent, les jeunes Heures jouent, les Hyménées dansent, les Muses se joignent aux Muses, l'Immortalité couronne la Poésie.... L'ombre de la Grèce est devant vous ; son génie rayonne à vos yeux dans une douce lueur, dans une expression tendre : ainsi se montrerait un dieu de Phidias sous un vers de Virgile. Le charme d'un sourire ému, la caresse du sentiment, voilà dans Prudhon la nouvelle grâce des divinités immortelles de la fable. Il y a dans toute son œuvre d'une passion si suave, le souffle et le rayon de l'amour ; et l'on croirait y voir lâchée, comme un essaim de petits génies familiers, toute la couvée de petits Cupidons que le poète de Téos disait logés dans son sein. Et quelle jeunesse, et quelle fleur de l'imagination du poète tous ces petits tableaux, tous ces eidulions d'amour, baignés du soleil de Mytilène, où le peintre, avec la grâce de Longus, donne au premier baiser l'ingénuité pour pudeur !

M. le comte de Morny a envoyé à cette exposition deux toiles capitales de Prudhon : l'Innocence et le Zéphyr. Le premier de ces tableaux est plein de rosée et tout mouillé de lumière. Les rayons naissants y jouent doucement, comme des enfants que le sommeil et la nuit viennent de quitter. C'est l'ébauche et le berceau d'un beau jour. L'Innocence, assise au bord d'un ruisseau qui mouille le bout de ses pieds, penche en avant la tête, et mire son visage ingénu dans l'eau qui s'éveille au soleil. Son corps, dont les lignes et les formes naissent avec l'aube, l'ombre même de ses seins et de son ventre en retraite, baignent dans une molle aurore en voile radieux qu'une lueur victorieuse déchire aux épaules, à la hanche, aux genoux, aux doigts roses d'un de ses pieds. Autour d'elle, c'est un paysage où tout recommence à vivre dans le brouillard des heures d'argent du matin : les coteaux se lèvent à l'horizon ; des groupes d'amours se débattent confusément dans la nuée sous le soleil qui les lutine et qui va les fouetter.

Puis c'est le Zéphyr, une curieuse ébauche du tableau peint par Prudhon pour M. de Sommariva, une grisaille de la grandeur de l'original. Toute la science de modelage du maître se révèle dans cette toile admirable et sévère où Prudhon n'a eu que le rayon d'un clair de lune pour dessiner et peindre ce corps d'enfant balancé, suspendu et volant ; pour faire vivre cette tête où le type de l'amour se mêle au type du lutin, et la malice d'un faune au sourire d'un dieu.

Mais voici une toile plus petite où vous embrasserez d'un seul regard tout le génie de Prudhon. C'est l'esquisse de Vénus et Adonis possédée par M. E. Marcille.

L'ombre de ces grands arbres, ce bois obscur et baigné de jour où flotte, sous la tiède haleine du midi, comme un fluide d'or, ce corps de Vénus, ce ventre et ces cuisses dans le soleil qui semblent cet ivoire légèrement teinté de pourpre auquel Homère compare les membres des dieux ; ce rayon qui jette, entre deux branches, lui mord l'épaule, lui caresse le ventre, lui danse sur les genoux ; cette tête, ces bras, cette poitrine, cette gorge qui flottent dans l'ombre délicate et tendre d'un voile d'azur et de gaze ; ces tons chauds, ardents, ombre du chasseur nu auquel la déesse s'enlace amoureusement ; ces amours, aux pieds du couple, pêle-mêle avec les chiens de Laconie, fouettés de soleil et de l'ombre errante des feuilles ; cette volée d'enfants ailés perdus dans la nuit rousse des lointains et dont un coup de jour chatouille les talons ; ce fond sourd et transparent, taché de lueurs d'écaille, au travers duquel éclatent les réveillons de carmin d'une grenade ouverte ; ce rayonnement fauve où pétille et papillonne, çà et là, comme un éclair de pierre précieuse, – cela seul ne suffirait-il pas à l'immortalité du peintre ?

Ne passons point, sans lui donner un regard, devant la petite esquisse de Prudhon, appartenant à M. Van Cuick, et venant, nous dit-on, de l'atelier de Chassériau, auquel elle semble avoir inspiré quelque chose de sa tournure et de sa gamme, l'opposition des verts et des rouges. Cette esquisse du grand tableau d'Andromaque, que possède M. L..., nous montre cette grandeur eschylienne des figures particulières au dessin de Prudhon ; et l'on trouve dans la profondeur de regard de l'Andromaque cette terreur des tendresses tragiques dont Rachel devait retrouver le style et le masque.

Il y a encore de Prudhon de nombreux portraits. Quelques-uns ont la signature du maître, la puissance, la sobriété, un style plus italien que français, et qui témoigne de l'influence d'André del Sarte sur le « Corrège français ». Mais le grand nombre, comme ceux de M. et de Mme Viardot, peints aux dernières années du dix-huitième siècle, sont bien loin de la solidité, de la franchise, de la grandeur, de l'étrangeté magistrale, des plus exquises et des plus hautes qualités de portraitiste déployées plus tard par Prudhon, dans le portrait de

femme du Musée du Louvre ; et surtout dans ces deux portraits de Mme P. de Saint-Gilles et de Mme Trochot jeune, dont il faut regretter l'absence à cette exposition.

Pourtant, il est au milieu de tous ces portraits un portrait de Prudhon qui mérite une station du curieux aussi bien que de l'amateur. C'est le portrait de cette Mlle Meyer, adorée par Prudhon : une ébauche, une relique passée de l'alcôve du peintre dans le cabinet de M. L.... L'on voit que ce devait être une enchantresse, cette femme sans beauté. Dans ce visage, que la vie et l'âme de la physionomie transfigurent, tout est charme jusqu'à ce nez épaté et cette grande bouche. Sous mille petites boucles noires, folles et libres qui font jouer sur le front les anneaux de leurs ombres légères, et battent les joues de leurs tortillons défrisés, un sourire errant, voilé de tendresse, deux grands yeux noirs, allongés et fendus comme les yeux de l'Orient. La lumière accuse un méplat charnu et sensuel sur le petit nez dont les deux narines se retroussent dans l'ombre. Le rire semble chatouiller la bouche, aux coins malicieux, qui s'entr'ouvre et montre à demi les dents. Le dessous des yeux, du nez, cette bouche et tout le bas du visage, éclairé de haut, selon l'habitude de Prudhon, avec les grands partis pris de lumière de l'atelier, s'enfoncent dans des ombres étranges où le regard se perd en rêveries. Amoureuse, moqueuse, sentimentale, ardente, pensive, voluptueuse, telle est cette tête mystérieuse et fascinatrice dans sa mutinerie, où l'on retrouve l'énigme du sourire de la Joconde.

Mais quoi ? parlant de Prudhon, oublierons-nous de parler du dessinateur et de cette collection admirable des premières confidences de son génie sauvées et possédées par M. Marcille ? – Esquisses, projets de tableaux, de portraits, de vignettes, les voilà devant vous, jetés par Prudhon sur ce papier bleu où les premières pensées de ses compositions semblent se débattre dans une aube ; car à ce grand maître l'idée du mouvement, le projet de la composition, apparaissent aussi bien que la ligne du dessin dans une vision lumineuse. Du blanc, du noir, des balafres de crayon, des hachures brutales, cela lui suffit pour fixer le premier éclair de son imagination. Rien qu'un barbouillage, et vous verrez déjà s'agiter sous un baiser du soleil le groupe d'innocence et amour. Rien qu'un nuage, et vous verrez l'éblouissement de l'Olympe, cette voûte toute rayonnante d'un fourmillement de dieux, sur laquelle se détache la Diane aérienne et volante qui pose ses mains sur les genoux de Jupiter.

Edmond et Jules de Goncourt,

Le Temps, illustrateur universel, N° 16, 7 octobre 1860.
DECAMPS

(2 septembre 1860)

La France a perdu un grand peintre : Decamps est mort. De sa vie, que dire ? Il l'a racontée dans une lettre qui donne l'accent de sa conscience et de sa dignité, la mesure de l'élévation de son caractère, de la noblesse de son cœur, de la grandeur de ses aspirations. Il était né le 3 mars 1803. Il est sorti de l'atelier d'Abel de Pujol. Il n'a pas été membre de l'Institut. Voilà toute cette vie honnête, droite, simple. La postérité commence pour lui.

Decamps est le maître moderne, le maître du sentiment pittoresque. Il a doté le tableau de chevalet de l'énergie historique. Il a trouvé la nouvelle formule plastique de la nouvelle histoire d'Augustin Thierry. Il a descendu à des personnages de miniature la grandeur michelangelesque. Il a rallumé le soleil de Rembrandt au foyer de l'Orient. Il a été le dessinateur superbe de l'Hercule juif. Il a été le paysagiste épique. Il a été le poète

comique et profond de l'instinct et de la malice de la bête. Son DC puissant, au bas de trois coups de crayon ou de brosse, est la griffe du lion.

Regardez un tableau de Decamps : c'est la vie du ciel ! Les petites caravanes paresseuses de nuages blancs par l'éther implacable ; les courses folles des nuées échevelées ; les longs déroulements, et les lourdes marches, et les figurations titanesques des nuages solides ; et les firmaments balafrés, barrés, rayés, et les zébrures terribles ; les vapeurs humides qui s'élèvent de la terre, à l'heure de son éveil ; le rayonnement pacifique du Midi ; et le soir, et ses voiles de gaze ondulants, lutinés par l'haleine des nuits ; et le glaive de feu de l'orage ; — se rendent à ses pinceaux vainqueurs, surprenant ces images de l'infini comme les surprend le daguerréotype de Macaire.

Que du ciel la peinture de Decamps descende à la terre, — la magnifique traduction ! la prodigieuse perspective ! C'est d'abord une croupe énorme, la barrière d'un monde. Les monts sont collines, les rocs se mamelonnent à l'horizon lointain. Puis roule lentement, par les plans étagés, le torrent des lignes insoumises, jusqu'à ce coin tranquillisé qui est le proscenium du tableau et le rendez-vous de son intérêt. Et là encore, tout sera grand, par l'aspect sculptural que le maître sait donner à tout. Decamps prête un caractère à son décor comme à ses personnages. L'arbre sera rameux ; il se profilera dans toute son armature ; Decamps percera sa feuillée avare d'un faisceau de nervures accentuées qui se dresseront contre le ciel comme les cent bras de Briarée, — mouvement de l'immobile matière. Au-dessous de l'arbre, Decamps ne dédaigne rien, vivifiant dans sa toile le grain de sable et le fétu, s'arrêtant aux moindres accidents du terrain, purléchant ses rugosités brutes, prêtant une figure jusques aux cailloux du chemin ; — travail patient et inspiré, par lequel Descamps conquiert la physionomie de la localité, du pays, du climat ! Il va, il cherche, il s'inquiète ainsi de percer et de peindre l'âme inerte de la nature, cette vie latente, ce reflet d'action qu'elle emprunte à l'universelle action des êtres ; et la nature, en l'œuvre de Decamps, est ce conte de fée, où tout à coup guéris de leur catalepsie, affranchis du mauvais sort que Dieu leur jeta, l'arbre sent, le rocher parle, l'eau chante.

Ce mur, ce mur blanchi et reblanchi de chaux vive, mangeant les yeux, usant le soleil — les pinceaux de Decamps le truellent ; ils le maçonnet, ils le crépissent ; le chiffon, le grattoir, le bouchon et le couteau à palette, ils appellent tous les aides de la pratique. Et soudain le mur, le mur lui-même, est tout entier sur la toile, calciné, lézardé, grenu, poreux, suant des micras, rougi par des esquilles de briques, émeraude par d'humides suintées, les pieds roux de fumier, baveux d'immondices, un mur en personne naturelle, confessé tout entier, contant toute son histoire, toute sa vie de pluie et de soleil ! — Et faut-il une ombre sur ce mur, une petite cernée d'outre-mer la fera lumineuse et transparente, comme il convient à une ombre faite sur un tel mur, par un tel soleil. Même l'ombre franche, l'ombre crue, l'ombre sous cette porte, elle sera l'ombre qui est ; et des glacis, et des lavis, et des frottis, il sortira, non une nuit partielle, mais une défaillance de lumière, noyée et ensevelie dans la poussière dorée du jour, sans que le maître ait sacrifié une arête, une solidité, une vigueur !

Pour meubler ses paysages de France, Descamps s'empare du gamin, du roulier, du mendiant, du paysan, — tous gens qu'il sait habiller du dessin carré et cerné de Chardin, le grand costumier moderne. — L'Italie, la Grèce, l'Asie, les terres chaudes et brûlées, favorites du soleil, il les peuple de canéphores aux lignes sévères, des Turcs immobiles et graves, recueillis en leur paresse comme en une prière, des Arnauts au profil indien, des éphèbes aux beaux membres, des femmes voilées, ombres silencieuses du Repos et de la Rêverie, des marmots demi-nus aux yeux fiévreux et nageants, des cauales blanches piétinant dans les gués roses, des truies noires du Latium qui s'accroupissent dans

l'ombres, des tortues lentes, des cigognes perchées sur les ruines, sentinelles d'argent. Et de ce kaléidoscope, et de cet arc-en-ciel, et de ce royal vestiaire d'Arlequin, — l'Orient, — comme il a fait son bien et son douaire ! Ce ne sont, par ses toiles, que tendres, vives et gaies couleurs, que fanfares et pétilllements de vermillon, de jeune d'or, de cendres vertes, riant dans l'harmonie fauve de l'ensemble. Les beaux éclairs de ton, ramenés au ton général par les blancs jaunes, reliés entre eux par les contours et les ombres brûlées de terre de Sienne ! Et de cette palette un jour s'échappe tout un écrin, ces Ânes d'Asie, brillants, étincelants d'une poudre de perle, de topaze, de rubis et de diamant, le chef-d'œuvre de cette peinture agatisée que tous cherchaient alors : Delacroix et Bonington ; — et de cette palette reposée, un jour s'envola cette merveille des merveilles : le Boucher turc.

À Decamps, le village, la ferme, la cour et la basse-cour, le fumier et la mesure, et la loque, l'écurie, l'auge, la bauge et le chenil ! À Decamps, la chasse ! la perdrix au blé, le canard au marais ! la quête et l'arrêt ! À Decamps, le chien ! chiens de plaines, chiens de bois, — et les bassets tors !

À Decamps, le singe, la comédie simiesque ! et macaques et guenons — une ménagerie de grimaces ! — habillés ou déshabillés, coquettes ou pétrins !

À Decamps, le choc des peuples et des hordes ! les harnachements sauvages, les catapultes grossières, les chars barbares, l'anarchie de carnage de la guerre en enfance ; les cirques bornés par l'accumulation des montagnes, le sang qui brunit le terrain de cuivre, montant voiler le firmament de la pourpre de ses fumées ! À Decamps, trois armées qui se broient, deux mondes qui se dévorent ! À Decamps, la Panique poussant dans le ravin la défaite trépidante ! À Decamps, les roulées d'hommes, de chevaux et de bœufs, emportant dans le flot de leur terreur le désespoir des femmes !

À Decamps, la Bible ! les pierres énormes semées sur la terre pour le sommeil des Jacob ! À Decamps, les peupliers et les amandiers maigres des montagnes de Galaad, les citernes économes auprès desquelles s'aplatissent les chameaux ismaélites chargés d'aromates ! À Decamps, le troc des Joseph contre vingt pièces d'argent ! À Decamps, les cavernes profondes où Israël fuyait Madian ; les roches d'Étam, où le douzième juge reposait sa force ! À Decamps, les travaux du Nazaréen, la mâchoire du poulain d'ânesse, les mille homme tués à Lechi, et Dalila, et le temple du dieu Dagon qui croule !

À Decamps, les mers bleuissantes ourlées de diamants ; les campagnes embrasées, craquantes et dartreuses ! À Decamps, le paradis torride, fleuri, emperlé, éblouissant, l'Éden incendié ! À Decamps, l'Orient ! À Decamps, la lumière !

À Decamps, — le Soleil !

Edmond et Jules de Goncourt,

Le Temps, illustrateur universel, N°11, 2 septembre 1860.