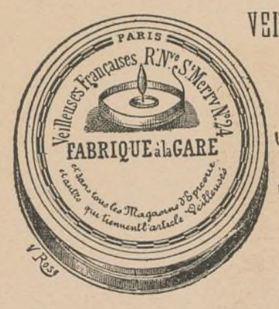
COPYRIGHT 1898, BY JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & CO.

Ayuntamiento de Madrid

L. T. PIVER A PARIS
PARFUMERIE
CORYLOPSIS DU JAPON
SAVON, EXTRAIT, EAU DE TOILETTE, POUDRE

LAIT D'IRIS
POUR la FRAICHEUR et la BEAUTÉ du TEINT
L. T. PIVER A PARIS



VEILLEUSES FRANÇAISES
FABRIQUE A LA GARE
JEUNET Fils
Successeur de son Père
Toutes les boîtes portent en timbre sec
JEUNET, INVENTEUR
Se trouvent dans toutes les bonnes maisons d'Epicerie et de Quincaillerie.

Asthme & Catarrhe
GUÉRIS PAR LES
CIGARETTES ou la **Poudre**
ESPIC
OPPRESSIONS
TOUX
RHUMES, NÉVRALGIES
Le Fumigateur pectoral ESPIC est le plus efficace de tous les remèdes pour combattre les maladies des voies respiratoires.
IL EST ADMIS DANS LES HOPITAUX FRANÇAIS ET ÉTRANGERS
« *Le Conseil médical de Russie prenant en considération que les Cigarettes anti-asthmatiques Espic sont réellement efficaces dans les accès d'Asthme, autorise l'entrée en Russie de cette spécialité.* »
TOUTES BONNES PHARMACIES EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER
VENTE EN GROS : 20, RUE SAINT-LAZARE, PARIS
Exiger la signature ci-dessus sur chaque cigarette

PASTILLES
VICHY-ÉTAT

FAC-SIMILÉ DE LA BOITE
CONTENANT
LA "VÉRITABLE VELOUTINE" INVENTÉE PAR CH. FAY

LA CRÊME SIMON A LA GLYCÉRINE EST SANS RIVALE POUR ADOUCIR, BLANCHIR ET VELOUTER LA PEAU. SON PARFUM DÉLICIEUX ET SES PROPRIÉTÉS HYGIÉNIQUES LA FONT PRÉFÉRER A TOUS LES AUTRES PRODUITS SIMILAIRES. SE MÉFIER DES IMITATIONS.
J. SIMON, 13, Rue Grange-Batelière, Paris.

QUINQUINA DUBONNET
Apéritif, Tonifie et excite l'Appétit. — Se trouve partout.

Cook & Co
TAILORS & OUTFITTERS
PARIS 23 Rue Auber

SAISON D'HIVER

Voir les nouveaux magasins
23, Rue AUBER & 36, Rue TRONCHET

Trousseaux complets pour hommes

Choix unique d'étoffes pour costumes

Demandez le Catalogue

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS & THÉ DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

ENTREPOT GÉNÉRAL : 19, Avenue de l'Opéra, PARIS

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE NÉERLANDAISE
Opérant en France depuis 1884
ASSURANCES SUR LA VIE. — RENTES VIAGÈRES
DIRECTION FRANÇAISE : 26, Avenue de l'Opéra, PARIS
Banquier de la Compagnie : LE CRÉDIT LYONNAIS (bureau de Paris), à PARIS

COMPARAISON DES TARIFS. — Extrait du Tarif général contenant 35 combinaisons

AGE	Gie NÉERLANDAISE	AUTRES COMPAGNIES	AGE	Gie NÉERLANDAISE	AUTRES COMPAGNIES	AGE	Gie NÉERLANDAISE	AUTRES COMPAGNIES
30 ans	307 »	377 »	30 ans	452 »	514 »	60 ans	94 90	84 »
35 —	347 »	414 »	35 —	460 »	528 »	70 —	134 90	118 30
Vie entière, 20 primes avec participation			Mixte, 20 ans avec participation			Rentes immédiates pour 1,000 francs versés sur une tête, payables trimestriellement.		
Prime annuelle pour assurer un capital de 10,000 francs			*Prime annuelle pour assurer un capital de 10,000 francs.*					

LA MUTUAL LIFE

Compagnie d'Assurances sur la Vie ✣ Rentes Viagères

LA PLUS RICHE ET LA PLUS IMPORTANTE DU MONDE

Possède plus de garanties. — Fait plus d'affaires nouvelles. — Possède plus d'assurances en cours. — Encaisse plus de primes que toute autre Compagnie au monde.

Distribue les plus FORTS BÉNÉFICES aux Assurés

A déjà **PAYÉ** aux assurés ou accumulé à leur profit **3 milliards 480 millions** de francs

Soit UN MILLIARD DE PLUS QUE TOUTE AUTRE COMPAGNIE AU MONDE

Direction générale française : 20, BOULEVARD MONTMARTRE (angle de la Rue Drouot), PARIS.

NÉVRALGIES MIGRAINES. - *Guérison immédiate* par les Pilules Antinévralgiques du **Dr CRONIER**
Boîte : 3 fr. (envoi f°). — Phie 23, *Rue de la Monnaie*, Paris.

SULFURINE BAIN SULFUREUX SANS ODEUR
Hygiénique, Fortifiant, Antirhumatismal

Souplesse et Beauté de la Peau
Le bain de *Sulfurine* peut être pris chez soi, sans baignoire spéciale. Prix : 1 fr. 25
Phie LANGLEBERT, 55, r. des Petits-Champs, Paris et ttes Phies

---

PRODUITS ESTHÉTIQUES du Dr DYS

50 Sachets de toilette	7 fr.	50
50 Sachets à l'aubépine . . .	15 »	
50 Sachets de jeunesse . . .	15 »	
50 Sachets de beauté	25 »	
Sève dermale, le flacon . . .	10 »	
Crème Dysabine, le pot . . .	2 »	50
Poudre de riz printanière .	6 »	

NOTICE FRANCO
S'adresser au seul préparateur des produits du Dr Dys
DARSY, 31, Rue d'Anjou, PARIS

Ayuntamiento de Madrid

Seizième année. Deuxième série. — N° 104

FIGARO ILLUSTRÉ

ABONNEMENT ET VENTE
Au *Figaro*, 26, Rue Drouot.

Novembre 1898

DIRECTION ET RÉDACTION
24, Boulevard des Capucines.

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ETRANGER, *Union postale*
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraît entre le 5 et 10 de chaque mois.

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien.

FRANÇOIS FLAMENG. — PORTRAIT DE Mlle MARIE F...

Ayuntamiento de Madrid

LES CROQUIS DU MOIS, par Lutécius.

LES LIVRES, par T. G.

TEXTE :

FRANÇOIS FLAMENG, étude biographique, par Charles Dauzats.

L'ŒUVRE NAPOLÉONIENNE DE FRANÇOIS FLAMENG, par Frédéric Masson.

FRANÇOIS FLAMENG PEINTRE D'HISTOIRE ET DECORATEUR, par Georges Lafenestre.

FRANÇOIS FLAMENG PEINTRE DE PORTRAITS, par Gaston Jollivet.

ILLUSTRATIONS :

Ce fascicule est illustré de vingt-huit typogravures — dont la plupart sont en couleurs et plusieurs de grand format — reproduisant les principales œuvres de François Flameng : la Garde montante; les Joueurs de boules au quartier général ; le Café de Frascati; la première idée du Waterloo du Salon de 1898; des portions de la Décoration de la Sorbonne et du Grand-Théatre de Moscou; et, parmi les portraits, ceux de S. M. l'Impératrice douairière de Russie; de S. A. I. Madame la Grande-Duchesse Wladimir; de S. A. S. Madame la Princesse Youssopoff; de Madame la Comtesse de Kersaint; de Mademoiselle O. Pastré ; de Mesdames Laveissière, Albert Menier, etc.

FAC-SIMILE HORS TEXTE EN COULEURS :

LANCIERS DE LA GARDE (1809), par François Flameng.

AUX ILES BORROMÉES (Campagne d'Italie, 1796), par François Flameng.

Couverture :

LA PEINTURE, par François Flameng.

Les Croquis du Mois

Un mois d'octobre exquis, une saison d'aspect particulier et rare, mélange d'été et d'automne, avec la joie de l'un et la naissante mélancolie de l'autre : l'année 1898 ressemble, en son déclin à ces belles femmes qui, arrivées au terme de la maturité, conservent encore les charmes qui les firent aimer et en jettent les derniers éclats.

La Providence — qui n'a pas toujours d'aussi aimables attentions pour les pauvres humains — a voulu sans doute, par ce radieux décor de la nature nous donner une compensation aux ennuis de la vie quotidienne et aux tribulations de la politique qui ont rempli ce mois. Peut-on être vraiment triste et préoccupé lorsque le ciel est bleu, que le soleil chauffe, que les arbres gardent encore leur verdure, qu'il y a dans le verger des fruits savoureux, que s'épanouissent encore des fleurs et que, enfin, les routes s'ouvrent aux promenades et aux déplacements?

Les vendanges furent partout excellentes et les vins de 1898 constitueront ce que les Bordelais appellent une « grande année ». La chasse fut, il est vrai, assez rare en gibier, mais combien agréable pour ceux qui cherchent dans les exercices cynégétiques autre chose que l'ivresse de la tuerie ou la preuve de leur adresse et sont heureux d'y trouver l'occasion de se remettre en contact avec les champs et les bois ! Il y eut, en cet automne rare, des journées où l'on éprouvait vraiment la joie de vivre.

✣

Une certaine catégorie de citoyens — nombreuse hélas ! — indifférente aux beautés de la nature et aux jouissances météorologiques est, depuis quelques jours en proie à une vive émotion. Je veux parler des buveurs d'absinthe et d'autres poisons à base d'alcool frelaté. Par suite de ce qu'on appelle, par antiphrase, sans doute la suppression des octrois, le prix du « Pernod » a été brusquement augmente de dix centimes par verre, dans les grands cafés du boulevard : vous voyez d'ici l'émoi, vous entendez les récriminations des consommateurs, les astucieuses excuses des limonadiers, jurant qu'ils y perdent. Sur les autres boulevards, l'augmentation a été moindre, mais non pas la mauvaise humeur des consommateurs.

Les amants de la fée verte sont, assurément, peu intéressants, et l'on ne peut s'attendrir sur leur compte, s'ils paient leur verre dix ou ou cinq centimes plus cher que par le passé : mais ce que l'on ne saurait trop blamer c'est la légèreté, l'inexpérience — à moins que ce soit une extrême habilete — avec lesquelles est établi un impôt qui fait entrer trois centimes par verre dans la caisse de la Ville, tandis que le débitant en perçoit sept ou deux. Et c'est avec de pareilles réformes que nos financiers de l'Hotel de Ville assurent le bonheur du peuple ! Que sera-ce lorque nous verrons fonctionner l'impôt sur le revenu !

✣

Le louis s'est singulièrement raréfié, depuis un mois. Cela ne veut pas dire que tout le monde soit, subitement, tombé dans la misère; néanmoins, la disparition presque complète de cette sympathique médaille doit être signalée : vous connaissez, sans doute, cet axiome des économistes : « Les marchandises s'échangent contre des marchandises, et la différence se paie en numéraire. » On assure que, dans nos transactions avec l'etranger, notamment avec les Etats-Unis, cette différence est au détriment de la France et qu'elle doit la subir, en envoyant à l'Amérique nos bons louis d'or, qui sont seuls admis par elle. Fâcheuse situation, qui, espérons-le, ne se prolongera pas.

En attendant nous en sommes réduits en fait d'or, à la modeste pièce de dix francs, la pistole, comme disent encore les maquignons; on peut, cependant en tirer quelque profit, et, lorsqu'un « tapeur » vous demande de lui prêter un louis, il est vraiment commode de pouvoir lui répondre : « Désolé, mais je n'ai qu'une pièce de dix francs... » qu'il accepte, d'ailleurs.

✣

La mort de Puvis de Chavannes marque une date funèbre dans l'histoire de l'art français, qui n'avait pas subi de perte aussi sensible, depuis la disparition d'Ingres et de Delacroix. Et c'est précisément parce qu'il n'avait aucun point de ressemblance avec ces deux grands maîtres, que Puvis de Chavannes a exercé une grande influence sur les artistes en France et à l'étranger. Il fut un créateur, mettant sur ses vastes panneaux la pensée et le symbole en avant de la peinture matérielle, de sorte que l'âme du peintre vous apparaissait d'abord, et vous guidait ensuite à travers les paysages tranquilles et les personnages aux gestes lents.

Le *Figaro Illustré* dans son fascicule de mai dernier, a donné un intéressant portrait du maître, dans son sévère atelier du parc de Neuilly ; mais un recueil artistique comme celui-ci, lui doit davantage et nous espérons pouvoir, dans un de nos prochains numeros, consacrer à Puvis de Chavannes la place qu'il mérite.

✣

La plaisanterie serait facile sur le compte de Léon Dierx qui a succédé à Stéphane Mallarmé sur le trône de prince des poètes. Je vois, moi, quelque chose de touchant et de puéril à la fois, dans cette principauté que peuplent de rares sujets et qui ne possède ni budget ni liste civile. On s'y nourrit comme l'on peut, et l'élu des poètes ne doit avoir, vis-à-vis de ses électeurs, d'autre souci que le maintien des rites sacrés, et la poursuite du beau. Il peut parfois se tromper de chemin et mener son peuple parmi des sentiers insuffisamment frayes, comme le fit Stéphane Mallarmé : mais ce peuple ne s'en plaint pas, car il en tire cette jouissance suprême du poète de ne pas être suivi par le *vulgum pecus*.

✣

Les usines théâtrales commencent à fonctionner activement : les débuts de la saison paraissent avoir été heureux et l'on n'a guère à enregistrer que des succès : au Gymnase la *Marraine*, d'Ambroise Janvier de la Motte — le fils de l'ancien et célèbre préfet de l'Empire — œuvre audacieuse, cette *Marraine* où l'auteur s'est donné la satisfaction et la donne aussi aux spectateurs, de présenter, d'embrouiller et de dénouer les situations les plus périlleuses avec une adresse, un esprit et une désinvolture extrêmes. La pièce a été habilement interprétée par la troupe du Gymnase, avec Noblet, Huguenet, Mesdemoiselles Mégard et Carlix.

Place aux Jeunes, joué au Palais-Royal, est de M. Albin Valabrègue et Hennequin; cette énonciation me dispense de commentaire. Le gros intérêt de la soirée de la première a été la rentrée de Madame Marie Magnier, présidence d'une Ligue féministe. Ah! en face d'une aussi redoutable commère, les hommes n'ont qu'à bien se tenir.

On a bien raison de dire que tout arrive et que la vie n'est qu'un éternel recommencement; c'est au théâtre surtout que ce vérifie la sagesse de ce dernier axiome. La tragédie que l'on croyait bien morte et ensevelie dans ses antiques péplums, nous est revenue en la *Médée* de Catulle Mendès. O Catulle, toi qui fut un révolutionnaire de la poésie et du style, fallait-il te voir reprendre les vieux thèmes de Sénèque et de Corneille! Je suppose que le brillant poète n'a pas écrit cette piece de sa propre initiative, et qu'il a voulu seulement fournir à Sarah Bernhardt l'occasion d'une nouvelle incarnation. Elle avait été Phèdre, elle a voulu être Médée, et elle a vraiment créé ce rôle écrasant, elle y a mis non pas tout son talent, mais tous ses talents, car elle sait être, souvent sans transition, tendre, terrible, sanguinaire et affolée d'amour. Tragédie aussi, plutôt que drame, ce *Struensee* que Paul Meurice, octogénaire, vient de donner à la Comédie Française. La forme est un peu démodée; les tirades humanitaires détonnent passablement dans l'atmosphère de scepticisme qui nous enveloppe, mais le public trouve un large dédommagement dans l'impeccable exécution de la pièce. Le Bargy, dans le rôle misérable du roi Christian, Albert Lambert fils, dans le personnage héroïque de Struensée; Mademoiselle Lara dans celui de la reine aimée de Struensée, Leloir, de Féraudy ont fait rendre à cette pièce le maximum, on pourrait même dire plus que le maximum, de l'effet dont elle est susceptible.

Je crois qu'il vaut mieux glisser qu'appuyer sur la *Judith Renaudin* de Pierre Loti, donnée au Théâtre Antoine. C'est une histoire tres grise, du temps de la révocation de l'Edit de Nantes, où sont rappelées les misères des huguenots, les cruautes des dragons de Louis XIV, et où l'on voit, cependant, un prêtre catholique qui sauve un hérétique. Ces tableaux ont été inspirés à Pierre Loti, qui est protestant, par la lecture d'antiques papiers de famille trouvés dans ancienne maison héréditaire. La troupe excellente d'Antoine a mis beaucoup de talent et de soins au service de l'auteur de *Judith Renaudin*.

Après de longues, pénibles, on pourrait même dire tumultueuses, répétitions, car il s'agissait d'établir un *modus vivendi* entre Mademoiselle Marcelle Lender et les lions dont elle fréquente la cage — *Papa la Vertu* a été représenté à l'Ambigu. C'est un drame très moderne, très vivant, sortant de la banalité de ce genre de pièces, avec d'heureuses tentatives dans le sens de la vérité des caractères, de la netteté des situations et de la bonne tenue du style. Le public de la première a fait bon accueil à ce drame, dont il aime et connaît les auteurs, MM. René Maizeroy et Pierre de Courcelle. Je ne sais si les habitués des représentations suivantes partageront ce sentiment. J'ai entendu déjà plusieurs personnes blâmer la mise à la scène d'un adjudant-vaguemestre, ensorcelé par une drôlesse, et qui, pour la suivre, mange la grenouille et déserte; pour le réhabiliter les auteurs lui font commettre, pour ainsi dire, un nouveau crime, une sorte de guet-apens, qui consiste à laisser dévorer par les fauves le dompteur, amant de sa Circé. Ces critiques ne sont, peut-être, que des scrupules d'un autre âge, auxquels le public ne s'arrêtera pas, je le souhaite pour MM. René

Ayuntamiento de Madrid

Maizeroy et de Courcelles, autant que pour la direction, qui a du faire de très grosses dépenses pour monter cette pièce.

L'apparition, trop courte, de Madame Guerrero et de M. Diaz de Mendoza, avec la troupe du Théâtre Espagnol, a jeté une note originale dans la vie théâtrale de ces dernières semaines ; la Guerrero est une actrice bien faite pour nous surprendre et nous charmer ; elle a de l'imprévu, une absence d'apprêt, parfois même une apparente gaucherie qui augmente le naturel de son jeu, des gestes et des intonations qui

FRANÇOIS FLAMENG. — LA GARDE MONTANTE

ne viennent pas du Conservatoire et qui n'en sont que plus piquant. Il est regrettable que cette brave troupe n'ait pas songé à donner quelques représentations à des prix abordables pour le public moyen; elle y eût certainement rencontré beaucoup de sympathies.

❀

Quoique la plupart des grandes scènes, celles qui ont pignon sur rue, réalisent la forte recette, la vogue ne s'en porte pas moins à ce que l'on appelles le « théâtre à côté. » Ce qui n'était, il y a quelques années, qu'un divertissement quasi-mystérieux, un fruit défendu réservé aux initiés et aux dépravés d'un certain milieu artistique et littéraire, en quête de sensations faisandées, est devenu aujourd'hui l'objet d'un singulier engouement de la part des gens du monde. Naguère, les jeunes épousées inauguraient leur émancipation par une soirée passée au Palais-Royal, timidement blotties dans une baignoire contre leur petit mari. Maintenant cela leur paraît fade; la mode est de « faire la Butte. » Au lendemain du jour où, pieuses, émues et recueillies, elles ont reçu la bénédiction du prêtre et écouté, les yeux mouillés de larmes, les paroles graves du saint homme, elles partent allègrement avec leur époux et font la tournée des Tréteaux, des

Ayuntamiento de Madrid

Guignols, des cabarets à musique ; elles se pâment aux chansons rosses, aux monologues pleins de mots qu'on ne se donne même pas la peine de faire à double entente ; elles ne comprennent pas tout, mais soyez tranquille, il se trouvera toujours quelqu'un pour le leur expliquer, aujourd'hui ou plus tard, et si leur mari a la pudeur de leur refuser certains éclaircissements, elles sauront bien se les procurer ailleurs.

LUTÉCIUS.

Les Livres

Les lecteurs de la Revue de M. Brunetière, les érudits, les napoléonistes ont tous lu, avec l'intérêt qu'éveillent le titre de l'œuvre et le nom de l'auteur, l'étude de Frédéric Masson sur *Joséphine*. On y trouve, à côté d'une impeccable et minutieuse documentation, des aperçus historiques, des idées générales, de pénétrantes observations psychologiques qui donnent à ce livre une saveur particulière. Mais la Revue n'a donné que la moitié de l'œuvre : l'autre moitié nous est fournie par la maison Goupil, qui vient d'éditer la *Joséphine, Impératrice et Reine*, en une de ces belles éditions illustrées d'un luxe solide et abondant que personne, jusqu'à ce jour, n'a pu surpasser. Les éditeurs ont réuni dans ce volume une série de portraits historiques de Joséphine, aux différents âges de sa vie ; des portraits des femmes de son entourage, des scènes de sa vie d'après les tableaux ou les estampes du temps. Le succès du livre est certain, tellement certain que la totalité de l'édition a été épuisée avant la mise en vente.

Vivant dans la familiarité du Soleil, de la Lune et des astres, dont personne n'ignore la régularité, les *Almanachs* arrivent, chaque année, à date fixe, ponctuels et toujours les mêmes ; plus heureux que leurs lecteurs, ils ne vieillisent pas, et vêtus de noms et de costumes divers, jeunes ou vieux, nous annoncent à l'unisson qu'une année se meurt et qu'une année va naître. La maison Plon et Nourrit a centralisé ce genre de publication, depuis le quatre fois centenaire Mathieu Lœnsberg jusqu'au moderne et scientifique Mathieu de la Drôme. On y rencontre une infinité de notions utiles, dans ces petits livres à couvertures multicolores ; l'agriculteur, aussi bien que la maîtresse de maison, l'ami de la vieille gaîté française et de la gaudriole, aussi bien que le catholique pratiquant, trouveront dans cette collection de quoi satisfaire leurs goûts. Lisez les almanachs ! Cela vaut mieux que de s'empoisonner avec de mauvais journaux ou de s'aigrir le caractère avec des romans pessimistes.

La nouvelle œuvre d'Albert Guillaume, *Mes 28 jours*, sera certainement le clou des albums du nouvel an. Fâcheuse métaphore, me direz-vous, que cet « album qui est un clou ». Mais aujourd'hui on n'a plus le plus le temps de soigner son style, et il faut bien parler la langue de sa fin de siècle. Et ce clou n'est pas banal, je vous assure, car il a deux têtes : l'une, celle d'Albert Guillaume qui, de son crayon bonhomme et narquois a retracé sans amerture, les tribulations et les ahurissements du réserviste houspillé par la brusquerie des chefs, et Edouard Detaille lui-même, qui d'une plume aussi fine, aussi nette, aussi spirituelle que son pinceau a écrit pour cet album une préface — beaucoup trop courte — où il a su, en quelques lignes, et avec la précision caractéristique de son talent, résumer l'âme du troupier français, et dire combien il aime cette armée nouvelle qui, inconsciemment, s'est modelée sur les types impérissables qu'il en a donné. *Mes 28 jours* sont assurés d'un grand succès de librairie. Il serait à souhaiter que l'ingénieux éditeur, M. Simonis-Sempis, en fit, plus tard, une édition populaire à un prix abordable pour les centaines de mille réservistes qui ont passé et qui passeront par le « quartier ».

Il faut saluer les poètes quand ils passent ; ne se decouvre-t-on pas devant les blessés qui parsèment le champ de bataille ? Ils sont les blessés de la vie et chantent tristement leurs meurtrissures, qu'ils croient inguérissables ; leur jeunesse excuse leur illusion ; ils guériront, comme tant d'autres qui furent aussi blessés et ne s'en portent pas plus mal, car la maturité et l'expérience de la vie ont pansé leurs plaies. Saluons donc Jean Pleyber, qui nous vient de Bretagne avec son volume *les Chimères*. On trouve dans ce joli volume, édité par Paul Ollendorf avec une coquetterie qui l'honore, les qualités particulières de la belle âme armoricaine, toujours hantée par les sombres découpures des granits qu'éclaire un ciel où chevauchent les orages, obsédée par les grondements de la mer, sans compter les hallucinations de la forêt de Brocéliande. C'est ce que chante Jean Pleyber dans le premier quatrain d'un sonnet, qu'il nous excusera d'amputer.

Salut, pays d'Armor, terres des âpres landes,
Terre des durs granits, du ciel toujours brumeux,
De l'Océan terrible aux grands flots écumeux
Des ajoncs d'or, des genêts d'or et des lavandes.

C'est aussi de la Bretagne que nous parle M. André Petitcolin, dans *Armor*. L'œuvre est en prose, mais elle n'échappe pas à la poésie qui se dégage de ce pays mystérieux et sévère, et l'auteur, quoique n'étant pas breton, vibre à l'unisson de l'âme armoricaine.

L'aimable érudition de M. Edmond Bonnaffé nous montre dans les *Etudes sur la vie privée de la Renaissance*, un très piquant tableau des mœurs quotidiennes de cette époque. De telles études font apprécier au public l'immense utilité du document, dont certains chercheurs ont abusé en lui subordonnant les grands drames humains de l'histoire ; mais l'orsqu'il s'agit de reconstituer la vie de nos ancêtres, de dépeindre l'intérieur de leurs habitations, d'y retrouver la trace de nos mœurs actuelles, ou de constater les différences qui les séparent, les recherches documentaires fournissent de véritables tableaux de genre ; on en rencontre à chaque page dans le livre de M. Bonnaffé ; on y apprend, en outre, des choses fort amusantes ; comme quoi, par exemple — ce dont peu de gens se doutent — les seigneurs les plus délicats mangeaient encore avec leurs doigts, il y a trois cents ans, c'est-à-dire au temps si raffinés de Henri III ; à cette époque l'usage était de baiser les femmes sur la bouche, quelque fût leur rang ; les hommes s'abordaient en se prenant à bras-le-corps et en échangeant force accolades. Je recommande aussi aux lecteurs et aux lectrices le chapitre qui traite des coquetteries amoureuses, de ce qu'on appelait alors « la petite oïe, » ces menues faveurs que la contrefaçon anglaise ou américaine a réimportées chez nous sous le nom de *flirt*. Ce volume plein de science et d'agrément est édité par la maison Henry May.

M. Samuel Denis vient de publier chez Plon le second volume de son *Histoire contemporaine*, qui devrait s'intituler, plus exactement, « Histoire de la troisième République. » Cette œuvre de grand labeur était nécessaire ; l'auteur l'a exécutée avec une remarquable impartialité ; il se montre justement sévère pour les hommes qui, après la reddition de Metz, continuèrent la guerre dans un intérêt de parti ; il n'excuse ni les folies de Gambetta ni les fautes militaires de M. de Freycinet. Ce volume contient le récit du siège de Paris, de la dictature de Gambetta en province, de la capitulation de Paris et du renversement de Gambetta. Douloureuse période, sombres mois où nul rayon ne brilla sur la France, où nul génie ne se leva pour la sauver de son implacable ennemi.

En une très jolie plaquette, spirituellement éditée par Fasquelle dans sa « Collection parisienne », M. Adolphe Brisson nous révèle *Un Coin du Parnasse ;* nous y trouvons Armand Silvestre, Maurice Vaucaire, Raoul Ponchon, l'ancienne phalange du *Chat noir* et maint autre poète populaire, racontés dans leur vie intime avec de très amusants détails que goûtera certainement le public ; des croquis de F. Fau se mêlent au texte très vivant de M. Adolphe Brisson.

Mon petit Trott, de M. André Lichtenberger, n'est pas du même « bateau » que cet affreux Bob dont Gyp se plait à nous raconter les incongruités. Le petit Trott est un charmant enfant, espiègle et raisonnable à la fois. Sa maman est bien un peu « en l'air », à la mode du jour, mais lorsque Trott fait sa grande maladie, elle sait montrer à son petit Trott ce que c'est qu'une mère. L'auteur de cet aimable livre a cherché à pénétrer l'âme des enfants, confuse et simple ; il y a très heureusement réussi. *La petite Sœur de Trott*, qui est survenue quelque mois après la publication du précédent volume, en forme le très amusant complément. Je ne saurais trop signaler ces deux livres de famille au mamans et même aux papas.

Dans la livraison de novembre des *Maîtres de l'Affiche*, quatre excellentes affiches : celle de Jules Chéret, pour une *Exposition de Jouets des Buttes-Chaumont ;* l'affiche de Willette, pour l'*Exposition internationale des Produits du Commerce et de l'Industrie*, en 1893 ; l'*Éclatante*, de Manuel Robbe ; enfin la *Dame aux Camélias*, de Mucha, d'un dessin si délicat.

T. G.

LE NUMÉRO DE NOEL

Du FIGARO ILUSTRÉ, 1898-1899

paraîtra dans les premiers jours du mois de décembre.

Ce numéro, entièrement illustré en couleurs, est ainsi composé :

NOEL D'AFRIQUE, par HUGUES LEROUX, cinq illustrations en couleurs d'ALFRED PARIS.

L'IRONIE DE LA DESTINÉE, deux pages comiques par LOUIS MORIN, dessins et légendes de LOUIS MORIN.

LES QUATRE SAISONS, poésie par ARMAND SYLVESTRE, quatre grandes compositions en couleurs de GUILLONNET.

LA CHATELAINE BLANCHE, par PAUL PERRET, cinq illustrations en couleurs de MARCEL PILLE.

L'ÉBLOUISSEMENT, par PAUL ET VICTOR MARGUERITTE, cinq illustrations en couleurs de DE FEURE.

VALSE NONCHALANTE, par CAMILLE SAINT-SAENS, deux illustrations en couleurs de KOWALSKI.

Deux magnifiques primes hors texte en couleurs, mesurant chacune 84 centimètres sur 64.

APRÈS LA CHARGE (1806), par EDOUARD DETAILLE.
LE PONT AU CHANGE (PARIS, 1750), par MAURICE LELOIR.

COUVERTURE, OR ET COULEURS :
LA BONNE FÉE, par LUCIUS ROSSI.

Ce numéro sera servi aux abonnés sans augmentation de prix.

Le prix de vente pour les acheteurs au numéro en France est de 3 fr. 50, plus 0 fr. 50 pour l'envoi par la poste.

S'adresser à la librairie du *Figaro*, 26, rue Drouot.

TABLES DU "FIGARO ILLUSTRÉ"

MM. les abonnés recevront gratuitement, avec le fascicule de décembre, les tables des matières contenues dans le volume de 1898, ainsi que les titre et faux-titre de ce volume.

MM. les libraires, ainsi que les acheteurs au numéro, qui désireraient recevoir ces tables, sont priés d'adresser leurs demandes, avant le 25 novembre, à la librairie du *Figaro*, 26, rue Drouot.

Le prix des tables, titre et faux-titre (8 pages en tout), est de 50 centimes, franco.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES par Rouen, Dieppe et Newhaven.

(Voie la plus économique).

(DOUBLE SERVICE QUOTIDIEN A HEURES FIXES (DIMANCHES COMPRIS).

Départs de Paris Saint-Lazare : 10 h. matin et 9 h. soir. — *Arrivées à Londres :* London-Bridge, 7 h. soir et 7 h. 40 matin ; Victoria, 7 h. soir et 7 h. 50 matin.

Départs de Londres : London-Bridge, 10 h. matin et 9 h. soir ; Victoria, 10 h. mat. et 8 h. 50 soir. — *Arrivées à Paris Saint-Lazare :* 7 h. soir et 8 h. matin.

Billets simples (valables pendant 7 jours) : 1re classe, 43 fr. 25. — 2e classe, 32 fr. — 3e classe, 23 fr. 25.

Billets d'aller et retour (valables pendant un mois) : 1re classe, 72 fr. 75. — 2e classe, 52 fr. 75. — 3e classe, 41 fr. 50.

Des voitures a couloir (w. c. toilette, etc..), sont mises en service dans les trains de marée de jour entre Paris et Dieppe.

Des cabines particulières sur les bateaux peuvent être réservées sur demande préalable.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Excursions aux stations thermales des Pyrénées et du golfe de Gascogne : Arcachon, Biarritz, Dax, Pau, Salies-de-Béarn.

Tarif spécial G. V. N° 106 (Orléans).

Des billets de famille, de 1re, 2e et 3e classes, comportant une réduction de 20 °/o à 40 °/o sont délivrés toute l'année à toutes les stations du réseau de la Compagnie d'Orléans, pour les stations thermales ci-après du réseau du Midi, sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres (aller et retour compris), et notamment pour : Arcachon, Biarritz, Dax, Guéthary (halte), Hendaye, Pau, Saint-Jean-de-Luz, Salies-de-Béarn, etc.

Durée de validité : 33 jours, non compris les jours de départ et d'arrivée.

Le Directeur : M. MANZI. — *Le Gérant :* G. BLONDIN.

Imprimerie chromotypographique Jean Boussod, Manzi, Joyant & Cie, Asnières.

Ayuntamiento de Madrid

FRANÇOIS FLAMENG

(Il est interdit de vendre separement cette reproduction.)

Copyright 1898 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

LANCIER DE LA GARDE, 1809

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

FRANÇOIS FLAMENG DANS SON ATELIER

« LE PARNASSE », PEINTURE DÉCORATIVE POUR L'ESCALIER DE L'OPÉRA-COMIQUE.

FRANÇOIS FLAMENG

Je descendais l'autre jour avec François Flameng cette vieille rue Saint-Jacques, une des dernières qui garde, comme sa voisine la rue Mouffetard, le pittoresque aspect du Paris d'autrefois.

Au delà du quartier neuf des Ecoles, après la rue Soufflot et les fossés, nous retrouvions la suite de la grande rue principale de l'Université, qui jadis filait à travers champs, ses rôtisseries, ses guinguettes, ses hôtelleries où, même au commencement de ce siècle, on logeait encore à pied et à cheval, sa vieille église, ses maisons aux toits bas et moussus qui chevauchent les unes sur les autres, quelques vestiges d'anciens couvents, des portiques monumentaux, de vastes cours et dans l'une d'elles une diligence transformée en boutique de marchande de marrons et de friture.

Comme nous venions de dépasser le Val-de-Grâce, à droite, presque au coin du boulevard de Port-Royal, Flameng me montra une de ces auberges comme on n'en voit plus que dans les romans d'Alexandre Dumas.

« C'est là que je suis né, dit-il. Voyez-vous ce ruisseau au milieu de l'allée sous la porte cochère ? Il tourne à droite dans la grande cour pavée que vous apercevez au fond et reçoit là plusieurs affluents... Ah ! les belles parties nautiques que les gamins du quartier faisaient là les jours de grosses averses avec des petits bateaux taillés dans les margottins du charbonnier voisin... Par exemple les régates ne duraient pas longtemps, car au plus beau moment lorsqu'ils pataugaient tous dans la boue à la suite des petits bateaux qu'entraînait le courant, dans l'escalier de bois de la maison retentissait une cavalcade que scandaient des cris et des menaces : c'étaient les mamans ! Ils filaient prestement par la rue des Bourguignons, une vieille petite rue très pittoresque que le percement du boulevard de Port-Royal a absorbée, toute coupée de ruelles qui offraient maints lieux d'asile...

« De l'auberge d'antan il reste au-dessus de la porte cochère l'anneau de fer rouillé dans lequel était passée la traditionnelle branche de sapin qui annonçait aux voyageurs la table et le gîte ; vous pouvez voir aussi dessiné sur le mur de la cour un cadran solaire avec sa grande aiguille dont l'ombre marque encore les heures. Mais déjà de notre temps l'auberge était devenue maison bourgeoise et ses chambres avaient été transformées en logements, dont plusieurs comprenaient des ateliers d'artistes.

« La maison appartenait à M. Delettre, un ancien élève de Gros. Ce Delettre avait d'ailleurs complètement abandonné la peinture pour s'adonner à la phrénologie. Il avait la manie de palper tous les crânes qu'il rencontrait, et je me rappelle que je ne pouvais passer une seule fois devant lui sans qu'il me saisît par les cheveux ou les oreilles, me calât solidement entre ses genoux et m'examinât consciencieusement.

« Né dans un atelier, j'ai toujours dessiné et n'ai jamais compris qu'il pût y avoir une autre profession pour moi. Du reste, je voyais l'admirable exemple de mon père assis tout le jour à sa table de graveur, penché sous son châssis, ne se relevant guère que pour manger et dormir. J'ai compris la joie de produire et j'ai pris là ce goût du travail qui ne m'a jamais quitté et qui est le plus grand bonheur de mon existence — Travailler ! Ces mots rayonnent dans ma vie et me semblent toujours magiques. En voyant les années s'écouler rapides, je regrette de ne pas en avoir fait plus et je me demande si j'aurai le temps de devenir l'artiste que je voudrais être.

« Ce goût si vif que j'avais, comme beaucoup de gamins, pour le dessin, ou plutôt pour le griffonnage disparut d'ailleurs assez vite, et j'ai tout au plus conservé quatre ou cinq portraits de pions croqués sur mon *De Viris* ou mon *Iliade* pendant les classes, à Louis-le-Grand. Mais qui n'en a fait autant au lycée ?

Ayuntamiento de Madrid

Vous me demandez l'histoire de ma vie? Elle est, vous le voyez, comme celle des peuples heureux, si banale qu'on peut dire qu'elle n'existe pas !...

« Pourtant je me rappelle certaine récréation à Louis-le-Grand telle que vous n'en avez jamais eu de pareille. L'étude venait de finir et on nous avait à peine lâchés dans la cour, la cour des moyens, lorsqu'une détonation formidable retentit, suivie d'une longue crépitation d'ardoises et de vitres brisées : un obus venait de tomber et d'éclater dans la cour, au milieu de nous. C'était la première carte de visite des Prussiens, le début du siège de Paris.

« On nous fit précipitamment rentrer dans la salle d'étude, précaution dont la sagesse nous touchait peu et qui fut réprouvée par un chahut en règle. Mais la suite des événements ne tarda pas à nous calmer, car bientôt les obus se mirent à pleuvoir dru comme grêle dans la cour, comme si l'ennemi avait pris pour objectif notre lycée, — il visait sans doute le Panthéon — et, dans la soirée M. Jules Simon nous licencia.....

« Mais les obus de Louis-le-Grand nous avaient mis en goût : le lendemain nous nous retrouvions une demi-douzaine environ à la place de Paris et nous demandions à signer un engagement.

« Cela n'alla pas tout seul, car le plus âgé d'entre nous venait à peine d'entrer dans sa quinzième année. Pour moi j'allais accomplir mes quatorze ans le 6 décembre, mais j'avais l'air d'en avoir vingt. On finit cependant par m'accepter et par m'inscrire dans les ambulances à la mairie du VIe arrondissement.

« C'est là, en courant à droite et à gauche à la recherche des blessés, en m'intéressant aux petites scènes de bivouac et de campement, aux aspects divers des paysages du siège autour de Paris ou dans Paris, que j'ai pris véritablement le goût de la peinture. J'éprouvais, en effet, le désir de conserver très précis le souvenir des choses vues et je vois encore comme si c'était hier toutes les scènes tragiques ou pitoyables du siège de Paris. Tous les hommes de ma génération portent le souvenir de ces années sur les épaules, notre jeunesse en a été attristée et nos cœurs resteront toujours angoissés... Les jeunes générations

JOUEURS DE BOULES, AU QUARTIER-GÉNÉRAL

ne connaissent pas ce sentiment-là, heureusement pour elles.

« Tenez, nous habitions justement à cette époque ce pavillon du boulevard Montparnasse où nous a conduit chemin faisant mon bavardage. Mon père ne l'a d'ailleurs plus quitté depuis ce temps et quand il n'est pas à la campagne c'est là que vous le trouvez, dans son atelier, toujours au travail comme à vingt ans, plus vaillant et plus enthousiaste que jamais.

« Ce pavillon est l'ancienne villa du grand Turenne. Un très beau parc, dont un morceau était encore épargné et libre de constructions en 1870, l'entourait autrefois.

« Hélas! nous y vécûmes de cruelles journées, mon grand-père, mes parents, deux tantes et moi. Voyez, la maison garde sur sa façade des traces d'éclats d'obus. Derrière nous, dans les jardins de l'école Saint-Nicolas, sept enfants furent tués, presque sous nos fenêtres ! A la fin du siège, nous fûmes forcés d'aller habiter un appartement abandonné quai des Célestins, au-dessus du logement de Barye.

« Cependant la Commune ayant succédé au siège, nous fîmes nos paquets; et, le 20 mars 1871, nous mettions le cap sur Bruxelles, qui fut ma première étape artistique. C'est à Bruxelles que mon père avait fait ses premières études, à l'école de gravure; c'est à Bruxelles que j'ai commencé, moi aussi, à travailler sérieusement.

« J'y pris les leçons de Constantin Meunier à qui je dois mes premières notions d'art. J'ai d'ailleurs toujours conservé, je le dis non sans fierté, la marque profonde de son enseignement. Constantin Meunier dont vous connaissez l'admirable *Coup de grisou* et qui envoyait cette année au Champ de Mars cette belle figure du *Semeur*, faisait alors de la peinture. Mon père aussi m'aidait de ses conseils, corrigeait mes dessins. Mes deux premiers maîtres furent donc le sculpteur-peintre Constantin Meunier et le graveur Léopold Flameng, mais je dois ajouter que l'étude des chefs-d'œuvre du Musée de Bruxelles où j'allais travailler tous les jours fut d'autre part le fond de mon éducation.

« A Paris, où nous rentrâmes en 1872, je continuai mes études dans l'atelier de Cabanel; je me souviens de mes années d'atelier comme d'une période douloureuse, je n'ai jamais rien pu y faire, j'ai toujours travaillé chez moi tout seul. Je vois encore ce grand artiste que fut Cabanel, plein de bienveillance et d'éclectisme, maître savant et incomparable qui a vu fleurir à son ombre Regnault, Blain, Bastien, Lepage, Carrière, Besnard, B. Constant, B. Collin et tant d'autres. Mon premier envoi au Salon, en 1873, fut une gravure originale, faite d'après un dessin de moi, un portrait d'homme.

« Ce n'était pas mauvais, si vous voulez, mais enfin tout de même le nom de Flameng au bas de cette gravure étonnait et détonait un peu ! Quoi qu'il en fût, pendant quelque temps encore, jusqu'à mon prix du Salon en peinture avec l'*Appel des Girondins*, en 1878, je me perfectionnai dans l'art de mon père et j'arrivai à gagner ma vie et à payer mes modèles par mes travaux de gravure.

« Entre temps j'avais accompagné en Hollande mon père qui

Ayuntamiento de Madrid

était allé à Amsterdam graver la *Ronde de Nuit*, de Rembrandt, et nous y avions rencontré Fromentin en train de se documenter pour son livre les *Maîtres d'autrefois*. Quelles délicieuses heures passées près de ce magicien de la plume !

« A mon retour je pris les conseils de Jean-Paul Laurens qui n'avait pas encore d'atelier, mais qui me fit néanmoins travailler beaucoup et dont l'enseignement fut long à disparaître.

« Enfin en 1875, j'exposai mon premier tableau : *Le Lutrin de Saint-Germain-des-Prés*. En voulez-vous la critique par moi-même ? Je serai un peu plus sévère que le public et que les critiques d'art, qui se montrèrent trop bienveillants peut-être pour une œuvre de belle couleur, il est vrai, mais trahissant l'inexpérience d'un jeune homme... C'était trop cuit, trop culotté...

« L'année suivante, mon *Barberousse au tombeau de Charles-Quint*, un odieux pastiche de mon dernier maître.

« Mais j'avais vingt ans, le service militaire allait bientôt interrompre mes études : je pris un engagement conditionnel d'un an et l'on m'envoya dans un régiment en garnison à Versailles. J'eus la chance de tomber sur un capitaine qui adorait les artistes; je fus pendant mon année de volontariat son enfant gâté.

« Le matin de l'arrivée des conditionnels au corps cet excellent officier nous avait fait appeler l'un après l'autre pour faire connaissance avec nous : « Quelle est votre profession ? me de-« manda-t-il. — Peintre... — Peintre en quoi ? — Artiste pein-« tre... — Ah ! bravo, nous sommes confrères : je fais de la pho-« tographie... Nous pourrons travailler ensemble. »

LE BILLET DE LOGEMENT

« Et nous travaillâmes, en effet, pendant toute l'année. On ne me voyait pas souvent à l'exercice. Nous allions, le capitaine et moi, dans le bois de Satory. J'apportais des pipes et du tabac, il apportait de la fine champagne, et nous passions l'après-midi à trinquer et à culotter des pipes en cachette de sa femme qui lui avait interdit ces exercices et le menait tambour battant. Il l'appelait le major.

« D'ailleurs tout en fumant nous prenions quelques clichés, ou bien le capitaine, en vrai camarade, préparait mes pinceaux, mes couleurs, mon chevalet, m'installait devant un paysage, et allait faire sa sieste. Quand il se réveillait le petit tableau avait déjà fort bon air. Il l'emportait avec le chevalet et les pinceaux et le rapportait les jours suivants jusqu'à ce que je l'eusse fini.

« Depuis, j'ai appris qu'il s'était fait une belle réputation artistique auprès de sa femme qui finit par se laisser fléchir et lui permit désormais, en récompense de ses beaux travaux, de fumer et de tuer le ver à son aise.

« Le capitaine ne m'avait pas donné le temps de me rouiller au régiment et quand je revins à l'atelier j'étais encore « à la hauteur ». Je retrouvai Béraud, Maurice Leloir, Maignan à l'Académie Suisse, au coin du quai des Orfèvres et du pont Saint-Michel; une maison où il y avait de tout, jusqu'à un « dentiste entrepreneur de bœuf gras », dont le cabinet chirurgical existe encore, mais dont l'entreprise carnavalesque devait finir avec les promenades du bœuf gras qu'il avait, paraît-il, contribué à rendre fort belles sous l'Empire.

« J'y retrouvai aussi le père Brivet, un type extraordinaire, rapin de vingtième année connaissant toutes les ficelles du métier et qui, par économie, peignait d'un bout de l'année à l'autre tous les modèles qu'on lui présentait sur la même toile. Il vous transformait, plus facilement qu'on ne retourne un gant, un homme en femme et réciproquement, sans modifier l'aspect général de la figure, par de simples retouches de détail...

« J'avais aussi un atelier chez mon père, boulevard Montparnasse, dans la maison de Turenne, que ne masquaient pas encore les immeubles construits depuis, et où la lumière était parfaite. Ah ! le délicieux petit atelier, grand comme un mouchoir, mais le premier. C'est là que je fis mon *Appel des Girondins*.

« Ce tableau, vous le savez, me valut la seconde médaille et le prix du Salon avec toutes les bénédictions de la presse artistique et les compliments des critiques les plus sévères. Il est actuellement au musée de Boulogne-sur-Mer... C'était au Salon de 1878, je n'avais que vingt-deux ans.

« Je partis donc pour l'Italie et je passai six mois à Florence. Là j'ai vraiment commencé à devenir un artiste. J'y retourne tous les ans. C'est la fontaine de Jouvence pour moi. Je m'y retrempe, j'y retrouve l'art que j'aime. C'est à l'Italie que j'ai pris mes inspirations pour la Sorbonne et toutes les grandes peintures décoratives que j'ai faites.

« J'ai beaucoup voyagé, avant et depuis mon mariage qui eut lieu en 1881, j'ai visité l'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie, mais chaque année je retrouve avec

Ayuntamiento de Madrid

plus de joie la chère Italie, la plus belle... avec la Grèce...

« J'avais été appelé en Russie en 1885 pour faire le portrait de l'Impératrice et de sa fille la grande-duchesse Xénia. Vous dirai-je l'inoubliable souvenir des deux mois passés à Gatchina, auprès de l'empereur Alexandre III et de sa famille, et à Moscou, où le grand-duc Serge me demanda le portrait de sa femme la grande-duchesse Elisabeth ?...

« Je revins par Constantinople et par la Grèce où je pris les croquis qui viennent de me servir pour mon grand panneau de l'escalier du nouvel Opéra-comique...

« Vous voyez combien tout cela est peu intéressant; ma vie s'est passée, se passe et se passera, je l'espère, dans mon atelier; peindre encore et toujours voilà ma raison d'être.

« J'ai la réputation d'être très habile et de travailler facilement : n'en croyez rien. Personne ne défait et ne refait davantage, personne n'hésite moins que moi à détruire son travail, s'il espère arriver à un résultat meilleur. — Seulement j'appris mon métier et mon temps ayant toujours été réglé comme dans un bureau, ne me reposant jamais, il est sorti de mon pinceau un nombre incalculable de toiles de tous genres. — Hélas ! je voudrais bien pouvoir ressaisir certains péchés de jeunesse qui ont eu des succès retentissants et qui me crèvent le cœur dès que je les vois exposés aux devantures des marchands de gravure... Enfin, j'espère qu'il restera, en dehors de mes grandes décorations, une dizaine de tableaux et portraits, puis j'ai encore beaucoup de temps pour arriver à ce que je veux, si Dieu me prête vie.

« Mon cœur et mon cerveau se sont ouverts à bien des choses en vieillissant et si je suis devenu plus indulgent aux autres, je suis devenu plus sévère pour moi-même. Mon tableau de Waterloo est ma dernière œuvre, la plus forte dit-on, puisse-t-elle être la première étape vers l'idéal jamais atteint...

« Maintenant que, pour vous faire plaisir, je vous ai montré rapidement quelques coins de ma monotone existence permettez-moi de rentrer bien vite dans mon ombre bienfaisante. Du reste, nous voici arrivés à ma porte ! »

CHARLES DAUZATS.

L'Œuvre napoléonienne de Fr. Flameng

FEMME EN COSTUME DU PREMIER EMPIRE

Pour expliquer comment M. François Flameng a été amené à donner une grande place dans son œuvre à l'Epopée napoléonienne, par quelles voies il a été conduit à se rendre maintenant — toutes les fois presque qu'il est libre de son sujet — le retrouveur et l'interprète de la société impériale, il n'est point à invoquer la mode, car M. Flameng l'a sensiblement précédée et, en un temps où l'on se portait peu à une telle étude, certains tableaux étaient déjà là pour prouver avec quel art il saurait en rendre les épisodes dès qu'il s'y attacherait.

Lorsque l'on est touché de la grâce, c'est, semble-t-il, pour jamais : et cette religion qu'on embrasse ne rapporte pas toujours à ses fidèles, comme elle fit à M. Flameng, des succès incontestés, une popularité qui va croissant, et une renommée étendue par l'Europe. Ce n'est pas à coup sûr que son œuvre antérieure soit à dédaigner; il s'y trouve des morceaux exquis, des toiles d'une tenue et d'une science remarquables, mais — est-ce une illusion ? — il me semble que le peintre ne s'est entièrement dégagé, n'a trouvé son chemin de Damas que sur cette grande route qui mène de Montenotte à Waterloo.

M. François Flameng est d'un bateau d'après le nôtre, du bateau qui a été lancé vers le temps où, la République florissant, les jeunes gens en embrassaient volontiers les passions et où les jeunes peintres se consacraient à en représenter les scènes. Son atavisme, ses dons naturels, développés par de fortes et brillantes études à l'Ecole des Beaux-Arts, lui permettaient d'aborder sans hésitation ces grands sujets qui ne peuvent être traités que par un ouvrier sûr de son métier qui, doublé d'un homme de goût, sait à quelles portes il doit frapper pour se procurer des documents curieux et qui les arrange à souhait pour le plaisir des yeux et l'amusement du public. En ce temps-là le côté militaire l'occupa peu. Par son âge, M. François Flameng avait été préservé de l'obsession des désastres et, n'ayant point vu les troupes en mouvement, n'ayant point goûté du soldat, n'était point séduit par ce fait que, dans le contemporain, le soldat apporte seul l'élément pittoresque et héroïque. Il n'était pas même tenté encore d'imaginer, d'après les réalités ambiantes, en transposant les sensations et en choisissant les uniformes, la guerre d'autrefois. Le militaire n'était alors que médiocrement prisé dans le milieu où grandissait M. François Flameng. Le jeune peintre prit donc plutôt sa direction vers la représentation — la glorification peut-être — des actes de la première Révolution. Etait-ce pourtant instinct de peintre, ou nécessité d'histoire, tous les sujets qui se présentaient à lui étaient lugubres, terribles : scènes de mort, de suicide ou d'assassinat, appel de condamnés pour l'échafaud, marche de condamnés vers le supplice, ou bien la bête humaine déchaînée, le massacre d'hommes sans défense par des brutes ivres, le mensonge de cet héroïsme prétendu, acclamé depuis cent neuf ans dans les lampions, les beuveries, et les violons : « Ici l'on danse » — C'est la Bastille.

Est-ce sans le vouloir que, dans les tableaux consacrés à l'histoire de la Révolution, racontée par M. Louis Blanc, M. François Flameng s'est montré le plus âpre contre elle. L'*Appel des Girondins*, égale à ce point de vue les *Vainqueurs de la Bastille* et n'est dépassé que par la *Marie-Antoinette allant au supplice*. Il y a bien tentative d'apaisement dans le *Camille Desmoulins*, quoique, dans cet intérieur bourgeois, l'échafaud fasse sujet entre Lucile, Brune et Camille; il y a même tentative de réaction dans les *Massacres de Machecoul*, où le peintre montre de belles royalistes plaisantant les cadavres *sans culottes*, mais l'impression qui se dégage à distance est bien telle.

Pour y échapper, M. François Flameng s'exerça aux sujets de genre et s'ingénia à ces *Joueurs de boules* dont il a tiré tant de tableaux, à ce *Bain*, un des plus amusants et des plus curieux morceaux qu'il ait composés, et auquel dans son XVIIIe siècle apocryphe, il ne manque qu'un papillon explicatif; car de ces honnêtes dames n'est-il point permis — parmi les habillées — d'en reconnaître certaines qui furent célèbres au temps de M. le Président Grévy ? En tout, M. Flameng portait avec une étonnante facilité d'arrangement, une science de la composition et une sûreté de

Ayuntamiento de Madrid

dessin qui ne pouvaient manquer de le faire remarquer. Il promettait un peintre d'une adresse sans pareille, préparé par ses études à l'exécution des tableaux d'histoire, porté par son goût à découvrir aux êtres et aux choses un côté neuf et curieux, ayant acquis une instruction documentaire assez précise pour ne point choquer par des anachronismes et ne négligeant rien pour se rendre, surtout par le menu détail, le contemporain des êtres. Dès qu'il se plut à appliquer ces qualités au militaire, ce fut avec un vif succès, surtout lorsqu'il prit pour ses thèmes ces épisodes si curieux de la *Conquête de la Hollande* où abondent avec les haillonnages pittoresques, les vaisseaux de bois doré qui semblent des chapelles, le mélange de misère conquérante et de richesse conquise, le contraste de la gaîté vivante des Français miséreux et de l'épaisse tranquillité des Hollandais repus, tout des êtres et tout des choses. Que de tableaux ne fournirait-elle pas cette Hollande conquise à un peintre coloriste et comme il serait facile d'en noter des albums. Mais M. Flameng n'y fit qu'une pointe, comme Pichegru, et revint en France où il tomba en plein XVIIIe siècle; et, quelque temps, il se plut à présenter, dans de jolis paysages ou d'élégants décors, des soldats de cet âge heureux, règne de l'Opéra-Comique, où les guerriers, même les plus affligés, ne semblent pouvoir hausser le ton au-dessus du *Déserteur*, entrent et sortent sur des airs de Monsigny. Rien d'aimable, de galant comme ces militaires qui semblent monter et descendre la parade, manœuvrer et même se battre pour le plaisir de se faire voir; soldats fabriqués à Meissen pour porter l'arme aux environs de Trianon.

De là, surtout après un voyage en Espagne qui lui fournit quantité de jolies études où il eût difficilement posé de façon intelligible au public les soldats de Louis XV et de Louis XVI; de là, M. François Flameng se hasarda parfois à traiter les soldats du Consulat et de l'Empire : et l'on peut bien dire que ce furent d'agréables fantaisies. Certes il portait, à confectionner les uniformes de ses troupes, cette attention éveillée qui ne néglige aucun modèle et ne laisse échapper aucune source d'information; mais il n'est pas du militaire comme du civil et si, au costume civil, l'on peut ajouter à son gré le détail pittoresque, à l'autre, il faut se garder de donner tous les jours des distinctions qui ne sont de mise qu'en grande tenue : on doit se défendre de trop bien habiller le militaire et de l'endimancher. Il n'est pas un mannequin, mais un être vivant dans l'esprit duquel il faut pénétrer pour rendre son physique. — Et, à cela, l'on n'arrive point du premier coup. Il faut respirer, penser, aimer, vivre avec lui; il faut marcher de son pas dans le rang, écouter et retenir ses propos, savoir tout de lui et, moins encore, son plastron que ce qui est dessous. Puis, du sujet, pour passer à l'opérateur — n'est-ce pas une photographie rétrospective que le peintre doit nous donner? — ce n'est rien encore s'il a acquis cette science, il faut encore quelque chose en dehors et au-dessus de tout cela — un peu de foi, une admiration qui échauffe l'esprit et qui guide la main, qui, dans le morceau achevé, mette non pas une valeur de peinture, mais une miette de cette impalpable chose qui est la croyance.

Bref, il semblait que M. Flameng s'amusât à l'Histoire; il ne ne paraissait pas conquis par elle. Qu'on passe le mot : il ne la *gobait* pas.

Mais il semble bien qu'il s'est mis à *gober*, lui aussi, quand, avec son adresse native et son habileté éduquée, il la traita pour la première fois, il y a douze ans, la figure de Napoléon : ce fut pour le représenter dans la chambrette d'Auxonne, écrivant, pensant, méditant, en face du portrait de Paoli. Je ne connais point de peinture antérieurement faite, seulement quelques dessins pour l'édition complète des *Œuvres de Victor Hugo*; mais nécessairement subordonnés au texte, et c'est le texte des *Châtiments*, l'*Expiation* :

> Napoléon, tremblant comme un enfant sans mère
> Leva sa face pâle et lut : DIX-HUIT BRUMAIRE !

Il était difficile de porter à cette illustration une sincérité tragique. A côté, de vives qualités dans les dessins interprétant : L'*Ode à la Colonne*, la *Visite de l'Empereur au Panthéon*, mais point la précise et juste sensation qu'inspire le *Napoléon à Auxonne* et que développa la suite de petits tableaux où l'artiste s'exerça avec des succès divers à partir de cette date.

Trois ou quatre ans plus tard, les résultats de ce travail continu et de cet effort méritoire apparurent dans les grandes œuvres qu'il exécuta sous le titre collectif *Les Etapes de Napoléon* et qui demeurent jusqu'ici entre les plus intéressantes et les plus instructives qu'il ait produites.

M. Flameng s'est proposé de réunir sous ce titre, dans des cadres agréables et variés, la plupart des personnages qui ont figuré dans la vie de Napoléon, général, consul, empereur. Le décor devait à la fois être rigoureusement historique et le plus pittoresque qui se pût rencontrer; la scène aussi authentique que possible et la réunion des êtres à une date donnée, au moins vraisemblable. Pour symboliser le vainqueur de l'Italie et l'an V de la République, le peintre choisit *Isola Bella*, « cette île enchantée où l'un des Borromée s'est plu à créer, près d'un palais des fées, un jardin du rêve. Là, sous la licorne héraldique qui, dans son vol, semble porter au ciel la sonnante Renommée, au pied de ces obélisques jusque-là sans histoire, qui maintenant ont des gloires à attester, au milieu des cyprès et des yeuses, dont les sombres verdures s'égayent du rose des lauriers fleuris, sur une de ces terrasses que surplombent les fantasques architectures et dont la vue s'étend sur le lac transparent et bleu jusqu'aux montagnes neigeuses qui ferment l'horizon, Bonaparte s'arrête pour une journée de repos, de far niente et de musique. »

On vient de se lever de la table somptueusement servie sous les grands arbres et la société, groupée à sa fantaisie, écoute ce chant de passion douloureuse que Giuseppina Grassini, la prima donna du Théâtre de la Scala, adresse au victorieux.

Sur un banc en face de la cantatrice, Bonaparte est assis; près de lui, Joséphine en une de ces poses lassées qu'elle affectionne et ensuite Paulette, fiancée au général Leclerc, quoique encore toute remuée de la passion de Fréron. Tous les Bonaparte, ou presque, se trouvent là réunis, Madame Bonaparte, austère et froide en son attitude de matrone corse, Elisa qui, avec son triste époux Bacciochi, est venue chercher le tardif consentement de son grand frère, Caroline tout enfant, Louis revêtu de l'uniforme de dragon, ayant fait ses preuves de courage comme aide de camp de son frère, mais déjà rongé par cette sorte de mélancolie qui ne le quittera point. Puis Eugène, joli à peindre en son uniforme de hussard, Berthier avec l'inévitable Madame Visconti, tout l'état-major : Duroc, Sulkowski, Lemarois, Junot, les généraux de l'armée, Berthier, Kilmaine, Augereau, Masséna. Un tableau d'histoire qui a exigé des recherches infinies pour rester documentaire, pour ne fournir des personnages que des silhouettes exactes et qui, sans contredit, est aussi un des plus aimables que M. Flameng ait composés.

Et il n'a pas été moins heureux dans le deuxième : *Malmaison*, où, sous

LE GÉNÉRAL LASSALLE

Ayuntamiento de Madrid

prétexte d'une partie de barres, il est parvenu à grouper tout entière la société du Consulat et à reconstituer dans un décor d'une précision absolue, l'élégance des êtres, cette chose exquise, et insaisissable qui s'évapore si vite, s'efface si tôt au point que vingt ans après l'on se demande comment une femme pouvait être jolie ou même supportable revêtue de tels oripeaux. Par quel prestige, M. François Flameng fixe-t-il cette fleur dont, au moindre toucher, la couleur s'efface et la grâce se flétrit? Comment fournit-il non seulement la forme et la ligne des robes, mais l'aisance des corps dans le vêtement inaccoutumé, en telle sorte que pas une fois l'on ne sente la caricature et que toujours l'on reconnaisse le caractère? Tant d'autres qui essaient de représenter la femme en ses ajustements passés, cherchent ce qu'ils appellent l'amusant et ne s'aperçoivent pas qu'ainsi ils rendent grotesque ce qui était le joli, l'agréable et le plaisant des êtres. Une nuance presque imperceptible les sépare du vrai — et cette nuance, c'est le goût. Dans les toilettes prêtées par M. François Flameng à Joséphine, à Madame Murat, à Madame Ney, à Madame Duchatel, à Madame de Luçay, à Madame Regnault de Saint-Jean-d'Angely, à Hortense, à Madame Savary, à Madame Bessières, à Madame Julie, rien presque du blanc, mais ces blancs, le peintre les varie à l'infini, non seulement en combinant les éclairages, mais en variant les étoffes, de façon à tirer de cette uniformité apparente une harmonie où tous les tons chantent sans se nuire, où toute l'élégance de ce blanc si joliment porté se traduit et s'impose, où l'on comprend cette sorte de passion qu'avait Napoléon pour les robes blanches portées par ces femmes à l'allure de nymphes, fuyant dans une envolée rapide sous le vert sombre des grands marronniers.

Et comme habilement, M. François Flameng sait varier les scènes lorsque à ce *Malmaison* de l'an X il fait succéder le *Fontainebleau* de 1807. Sous un grand chêne aux ramures noires rayant un ciel hivernal, près de la mare où le cerf à ses fins fait tête aux chiens, les piqueurs sonnent l'hallali et toute la

A FRASCATI, SOUS LE DIRECTOIRE

Cour assemblée assiste à la prise. Amazones en galant costume, belles frileuses descendues des calèches à la d'Aumont : L'Impératrice, la grande duchesse de Berg, la reine de Westphalie, la reine de Hollande, la princesse de Bade, Madame de Montmorency; et, cette fois, c'est des satins, des velours, des peluches épaisses, des précieuses fourrures qu'il se plaît à les vêtir : et, de ce tableau, ce qui fait aussi l'intérêt, c'est l'exactitude et la précision des uniformes de la Vénerie, dont, depuis les tableaux de Swebach et ceux de Carle Vernet, mais avec un tout autre art et une bien plus minutieuse précision, c'est ici la première représentation exacte.

Et ensuite, c'est *Compiègne*, Compiègne en 1810 avec toutes les splendeurs et les agréments de la nouvelle Cour, avec l'Europe assemblée pour faire cortège à la jeune souveraine, Compiègne et toutes les réserves de l'étiquette, toutes les pompes des grands habits, tout le chatoiement des uniformes, tout l'éclat des grands cordons. Plus rien ici des plaisirs du général, de cette musique écoutée entre deux batailles en un beau site sorti comme une halte d'amour des eaux bleues du lac Majeur; plus rien de ces joies bon-enfant du Consul et de ce chapeau jeté à la volée sur l'espiègle qui ne veut point se laisser prendre; plus même de ces courses à toute bride du conquérant, qui, revenu de forcer le Russe aux frontières de Pologne, veut encore forcer le cerf en forêt de Fontainebleau; ce sont à présent de tout autres divertissements, les seuls que la Majesté tolère et que le Cérémonial autorise, et, dans le glacial des révérences féminines et des saluts masculins, entre deux haies de courtisans courbés, c'est, sur un tapis de la Savonnerie, la marche d'un cortège, vers un ambigu dressé sous la grande treille! Ah! les belles dames que voilà et comme on sent ici le maître de l'Europe : ce n'est pas assez des princesses : la Vice-reine, la princesse Pauline, la grande duchesse de Toscane, la princesse Napoléone-Elisa, la grande duchesse de Bade, la reine de Hollande, c'est les dames d'honneur, et les dames d'atours, et les dames du Palais de France et d'Italie, c'est, auprès de chaque princesse, les Toscanes, les Piémontaises, les Badoises, les Hollandaises, et sans compter les Napolitaines, les Westphaliennes, toutes les Allemandes d'Allemagne et d'Autriche, qui prêtent à la Cour napoléonienne l'éclat de leurs toilettes, la beauté de leurs visages, la fleur de leurs grâces polies, l'étrange vision de leurs corps restés souples sous les lourdes étoffes de soie et de velours. Et quel décor à souhait, ces colonnades, ces balcons, ces escaliers disposés pour la pompe des théories grandioses!

En vérité, M. François Flameng, en ces quatre tableaux, a synthétisé mieux que peintre d'histoire ne l'a fait jusqu'à lui, les seize années de pouvoir de Napoléon; mais ne peut-on souhaiter qu'il complète et achève le cycle : il est vrai qu'il a composé et exécuté un cinquième tableau, *Saint-Cloud*, qui, à bien des points de vue, eût du prendre place dans la série; c'est, sur cette terrasse d'où l'on domine tout Paris, à l'ombre de la lanterne de Diogène, la voiture aux chèvres de l'enfant-roi. L'Empereur, descendu de cheval, a pris son fils et le tient dans ses bras, Marie-Louise qui n'a point jugé à propos de renoncer pour si peu à une minute de son habituel divertissement, regarde de

Ayuntamiento de Madrid

haut, tandis que la gouvernante et les bonnes répondent en souriant aux questions de Napoléon. Ce tableau si joli qu'il soit, si agréable à tous les points de vue, n'a point, comme les autres, l'avantage de marquer un temps, de signaler une époque. Il a

ENTRÉE DE BONAPARTE A VÉRONE, 1797 (ESQUISSE)

séduit à l'exposition de Pétersbourg l'empereur Nicolas II qui s'est empressé de s'en rendre acquéreur; mais c'est moins un tableau d'histoire qu'un tableau de genre et il n'a point la haute portée des quatre autres qui, à présent, ont pris place dans les diverses galeries des grands-ducs de la Maison impériale. Pourquoi, dans un cinquième tableau, M. François Flameng ne nous

LE CARROUSEL, 1808 (ESQUISSE)

Ayuntamiento de Madrid

WATERLOO

(Première idée du **Waterloo** *du Salon de 1898)*

(Appartient à M. Henry Houssaye)

Ayuntamiento de Madrid

a-t-il pas rendu les jours de l'île d'Elbe? manquait-il donc d'épisodes permettant de grouper autour de l'Empereur exilé, Madame Mère, la princesse Pauline, la comtesse Bertrand, les quelques autres femmes dont l'histoire a enregistré les noms, et des hommes tels que Bertrand, Cambronne, Pons, Marchand, etc. Et pour le sixième tableau, le décor n'est-il point tout indiqué avec les personnages, soit que l'on choisisse la maison Balcombe ou le premier Longwood, et n'est-ce pas là comme la conclusion, la terminaison nécessaire de ce grand drame dont on suivrait ainsi toutes les péripéties?

Par les admirables gravures qui ont été récemment publiées, l'on a pu juger l'effet produit sur le public; sans contredit il manque encore deux chants à ce poème et M. Flameng voudra quelque jour le compléter.

Mais pour l'instant il s'est laissé entraîner à d'autres travaux, il a été séduit par des sujets qu'on peut appeler parallèles; si l'historien a le droit de s'en plaindre, l'amateur n'en est pas moins agréablement surpris. N'est-ce pas en effet de la même veine, de cette veine excellente où il n'a qu'à suivre son filon, ces tableaux qu'on vit, au Salon ou ailleurs, et qui obtinrent près du public entier — et même près des peintres — un si vif succès: Le *C'est lui*, et l'autre Napoléon de la campagne de 1814, qui semble un pendant au *Bonaparte à Auxonne*, et ce *Frascati*, si amusant, si plein de portraits intéressants, si aimable par la variété des toilettes, des physionomies et des attitudes, qui, à soi seul mériterait une longue description; et ce n'est rien là, et il faudrait dire encore toutes ces aquarelles, tous ces tableaux dérivant de l'*Isola Bella* et des études faites sur les bords du Lac Majeur, où, si justement, est saisie, en des moments de repos et d'amusement, la figure des conquérants de l'Italie.

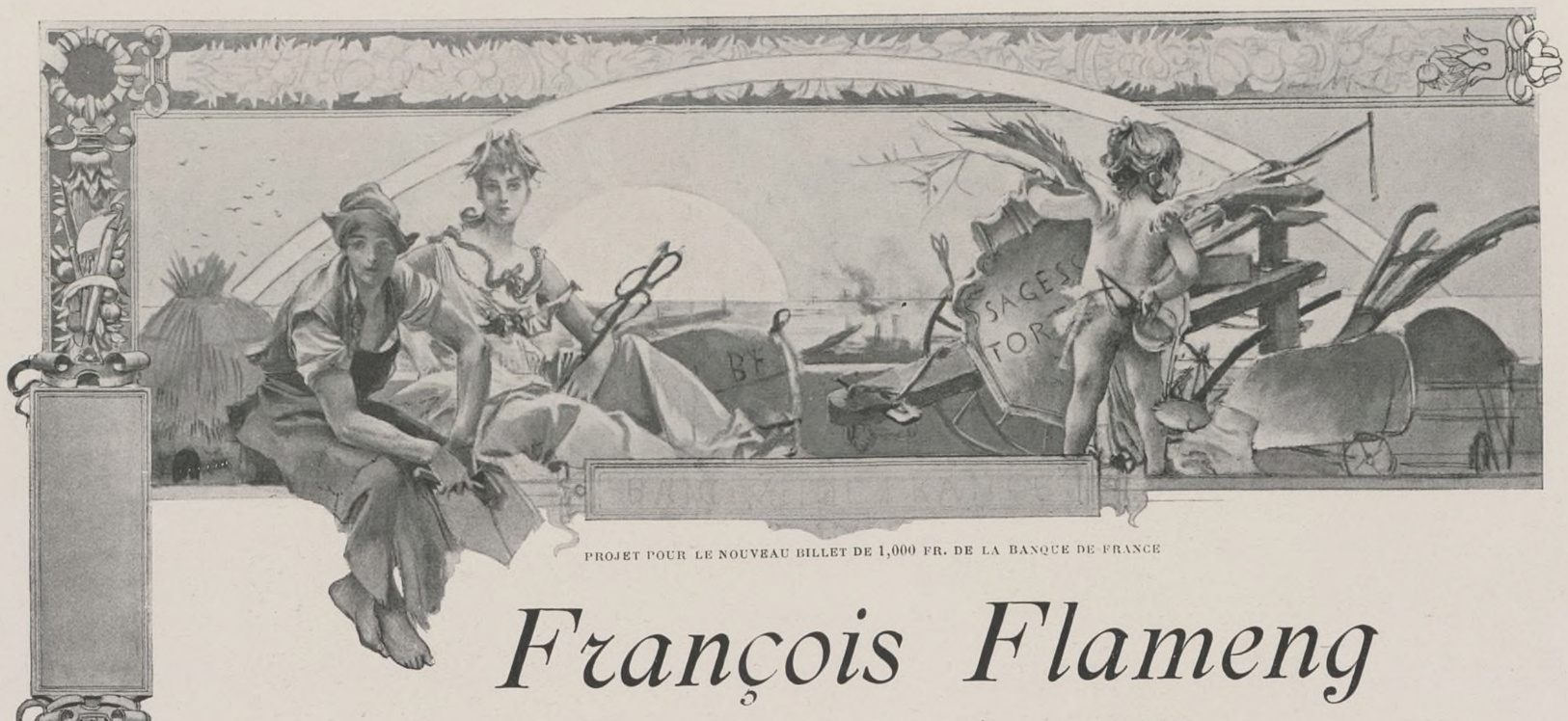
Ce mélange d'uniformes et de toilettes féminines, cette vision de la femme élégante, amoureuse et suggestive d'amour près des

RICHELIEU POSANT LA PREMIÈRE PIERRE DE LA SORBONNE (DÉCORATION POUR L'ESCALIER DE LA SORBONNE, 1888). — (Voir page 217).

soldats qui respirent la gloire, marquera dans l'œuvre de M. Flameng. Il pourra faire aussi bien, mais fera-t-il mieux? Donnera-t-il une impression aussi aiguë, nous fournira-t-il des œuvres où, comme ici, soit traduite cette sensation étonnante si bien exprimée dans la prose de Stendhal? Tout est là et que de tableaux encore pour l'artiste! Mais il a semblé sans doute à M. Flameng que ce n'était point assez héroïque: le spectacle de la guerre pour la guerre, de la bataille en soi l'a tenté et, du premier coup, il s'est attaqué à ses plus décisifs épisodes: nul doute qu'il ne faille classer tout à part ce tableau de *Waterloo* qui, exposé au Salon de 1898, y a obtenu le même succès qu'à Londres où il avait été déja montré. Nous en donnons ici, non la reproduction, mais l'idée première, singulièrement curieuse et intéressante: comme tout le monde a encore dans le souvenir le tableau définitif, il est intéressant de constater les améliorations que le peintre y a portées en relevant le carré écossais placé sur un tertre au-dessus du chemin encaissé d'Ohain; en prêtant un mouvement furieux au cheval blanc de trompette que monte Ney; en remplaçant le régiment de lanciers polonais par une cohue où sont confondus tous les uniformes, tous les grades, toutes les tenues de la cavalerie: le tableau qui déjà présentait toutes les qualités dramatiques et une habileté de composition très rare, y a encore gagné pour l'aspect général, et comme l'exécution en a été adroite et vaillante, d'une précision et d'une justesse remarquables, on ne s'étonnera point s'il a été disputé par les amateurs les plus réputés qui soient en Europe. Celui qui l'a emporté, le grand-duc Nicolas Michailowitch, possède, dans sa résidence de Borjom, une collection sans prix d'objets et de tableaux napoléoniens, près desquels le *Waterloo* occupera, sans faiblir, une place distinguée. Doit-on croire que M. François Flameng s'arrêtera désormais à la peinture militaire et les succès décidés qu'il y a remportés, l'encourageront-ils a y persister? Le *1806, les Drapeaux* qui n'a guère été vu à Paris, mais dont les lecteurs du *Figaro illustré* ont pu, il y a quelques mois, prendre quelque idée, les deux esquisses que nous publions ici: *Vérone 1797* et *le Carrousel 1808*, montrent assez quel parti le peintre sait tirer des sujets les plus divers que fournit l'Epopée. Mais pourtant, même devant ces esquisses grandioses et qui promettent des toiles d'un ordre supérieur, n'est-il pas permis de souhaiter que M. François Flameng n'abandonne point une formule où il a excellé: il est des rares peintres qui savent, en nos temps, fournir de la femme une image agréable et profonde, qui réussissent à donner d'elle un spectacle aimable et juste; jamais, peut-on dire, il n'a été mieux inspiré que lorsqu'il a représenté des scènes où sa facilité étonnante d'assimilation et son goût naturel lui ont fait introduire la femme, cette femme de la Révolution, du Consulat et de l'Empire dont nul, depuis les contemporains, n'avait retrouvé ni fixé la joliesse d'ajustement et la beauté de lignes; lorsqu'il l'a jetée dans son milieu naturel, et l'a placée comme une fleur d'amour, entre ces brillants uniformes qui semblent des fleurs de gloire.

FRÉDÉRIC MASSON.

Ayuntamiento de Madrid



PROJET POUR LE NOUVEAU BILLET DE 1,000 FR. DE LA BANQUE DE FRANCE

François Flameng

PEINTRE ET DÉCORATEUR

Quand la Postérité, si elle s'occupe de nous, revisera, pour les artistes français du XIXe siècle, les bavardages de la critique et les sottises de la mode, l'une de ses surprises sera que nos contemporains aient accordé tant de faveurs aux fabricants, plus ou moins habiles, de peintures de chevalet, et qu'ils aient témoigné tant d'indifférence, presque toujours, aux peintres d'histoire et aux peintres décorateurs. Elle en saura bien les raisons que nous nous serons chargés de lui dire : la multiplicité excessive des Salons, Expositions, et autres déballages sans choix et sans mesures de choses peintes, la facilité, pour les tableautins, de reproduction rapide par la gravure ou la photographie, la commodité de leur transport et de leur examen dans les ateliers, boutiques et salles de ventes où ils deviennent plus facilement des objets de spéculation ou d'engouement, le snobisme des amateurs enrichis d'hier, sans culture personnelle, sans indépendance de goût, sans passion sincère. La dite Postérité n'en sera pas moins scandalisée, si elle est juste, que tel ou tel montreur de marionnettes déguisées en des cadres prétentieux, tel ou tel tripoteur, incohérent et tâtonnant, d'esquisses incertaines devant la vivante et magnifique nature, aient fait couler des flots d'encres et de paroles plus nombreux et plus agités que de grands artistes laborieux et puissants dont la place est marquée dans l'histoire de l'art national, tels que Paul Baudry, par exemple, et Elie Delaunay, pour ne parler que des morts.

Il est certain que, pour beaucoup de gens, François Flameng, l'auteur d'une multitude de figurines de femmes, gentiment costumées et troussées, de plusieurs peintures anecdotiques, très vives et animées, rapidement popularisées, d'un bon nombre d'agréables portraits remarqués, depuis vingt ans, dans les Salons annuels, n'est qu'un peintre de genre, plus spirituel et plus cultivé, peut-être, que beaucoup d'autres non moins habiles et féconds, mais auquel on ne saurait demander rien de plus que de spirituelles illustrations. M. François Flameng, de très bonne heure, cependant, a eu de plus hautes ambitions ; il n'a jamais caché son désir et son espoir de prendre, à son tour, un rang honorable parmi les artistes de grande tradition, qui auront contribué, dans notre société moderne, à conserver l'amour des belles compositions historiques, représentatives ou instructives, et des décorations poétiques et expressives, qui furent de tout temps la passion, l'honneur et la force de notre école. Le milieu de dilettantisme éclairé dans lequel a grandi M. François Flameng, l'instruction technique et variée qu'il y reçut expliquent ces ambitions et donnent les causes de ses succès. Son père, l'admirable et fécond graveur, était, durant l'enfance de ce fils unique, le collaborateur régulier de la *Gazette des Beaux-Arts*, où son burin agile traduisait, avec la même conscience et la même aisance, les maîtres d'Italie, du Nord et de France, les peintures classiques ou romantiques, anciennes ou modernes. En quelques années, Gainsborough, Paul Véronèse, Schœngaüer, Albert Dürer, Greuze, Latour, Memling, Léonard de Vinci, Watteau, cent autres passèrent sous

LE REPOS EN ÉGYPTE

Ayuntamiento de Madrid

ses mains, en même temps que Delacroix, Gérôme, Paul Baudry, Meissonier, Decamps, Fromentin, Cabanel, etc..., sans qu'aucun eût à s'en plaindre. C'était même dans l'interprétation des génies contraires que l'artiste excellait; ses meilleures planches étaient inspirées par Ingres et par Rembrandt. Autour de lui, même éclectisme passionné et savant, même ardeur éclairée et chaleureuse d'admiration chez les artistes, les écrivains, les amateurs, ses amis et ses conseillers, ses collaborateurs de la *Gazette*, Charles Blanc, le vicomte Henri Delaborde, Théophile Gautier, Paul Mantz, Paul de Saint-Victor. Comment l'enfant qui déjà crayonnait, peinturlurait, écoutait, songeait, dans l'atelier paternel, parmi les conversations de tous ces hommes supérieurs tous si désintéressés, si enthousiastes, si bienveillants, n'aurait-il pas conçu de l'art une idée haute et noble?

N'avait-il pas, d'ailleurs, cette bonne chance qui manque à tant d'artistes contemporains, celle d'avoir appris son métier de bonne heure, gaîment, sans programmes théoriques, sans retards scolaires, par l'apprentissage quotidien, comme on l'apprenait au moyen âge, à la Renaissance au XVIIIe siècle? Quand le jeune François envoya au Salon de 1873 sa première eau-forte il avait seize ans, quand il y exposa, en 1875, ses premiers tableaux, il en avait dix-huit et n'avait pas encore mis le pied à l'école des Beaux-Arts. L'un des deux tableaux de 1873 était un intérieur d'église, *un Lutrin*, autour duquel étaient rangés des prêtres, des chantres, des enfants de chœur; c'était maladroit, incertain, naïf, mais dans une lumière bien distribuée; et quelques têtes, prises sur nature, avec une intelligence, vive et franche, de la réalité y annonçaient un peintre et un artiste. M. François Flameng ne serait pas Parisien (or il l'est, de naissance et de tempérament, de caractère et d'allure, et de la meilleure sorte!) s'il ne comprenait vite et ne profitait vite. Dès ses débuts, on remarqua chez lui une faculté d'assimilation intelligente et rapide, due à son heureuse éducation, que ses voyages et ses études postérieures devaient encore développer; c'est la faculté presque indispensable, toujours utile, à des peintres d'histoire et de décorations, qui, parfois, chez les grands, comme Raphaël, Rubens, A. Carrache, Lebrun, Delacroix, devient un des éléments considérables de leurs génies. Dans le *Lutrin* on pouvait voir que le débutant connaissait Bonvin, Legros, Jules Breton, qu'il savait admirer le caractère accentué et franc des vieux portraits flamands. Dans le *Frédéric Barberousse visitant la tombe de Charlemagne*, au Salon de 1876, le jeune homme se déclara ouvertement l'élève convaincu et respectueux de Jean-Paul Laurens, du Laurens rude et grave des tragédies pontificales. La mise en scène était celle du *Pape Formose*, l'un des grands succès du Salon de 1872; même façon de ranger, à plat, les personnages rares, d'une tenue sévère, même parti pris d'étendre, presque sans plis, les larges pans d'étoffes et de draperies, même recherche du caractère populaire et sérieux dans les types, même goût pour les brusques juxtapositions de colorations sourdes ou éclatantes. Travail d'apprenti, mais d'un apprenti avisé qui, chez son maître, saisit instinctivement les qualités du peintre historique, du peintre mural, celles que M. Jean-Paul Laurens rapportait, alors, de Florence et de ses méditations dans la chapelle du Carmine, devant Masolino. Masaccio, Filippino Lippi, celles qui se retrouveront plus tard dans ses décorations monumentales du Panthéon et de Toulouse. Que serait devenu le jeune Flameng, à ce moment, s'il avait été pris, ainsi que l'étaient d'ordinaire, aux siècles précédents, les élèves par leurs maîtres comme un collaborateur affectif par J.-Paul-Laurens dans une œuvre murale? Probablement un peintre épique.

LE PRIEUR JEAN HEYNBIN INSTALLANT A LA SORBONNE LA PREMIÈRE IMPRIMERIE
(DÉCORATION POUR L'ESCALIER DE LA SORBONNE)

Mais, chez nous, aujourd'hui, ces naïves et sérieuses traditions sont perdues; il est bien rare qu'on commande à un peintre, surtout à un peintre jeune, un travail sur place. C'est au Salon, dans ce malheureux et banal salon, au milieu de toutes les brutalités et de toutes les extravagances, qu'il doit révéler les qualités les plus contraires aux habitudes de l'endroit, de la simplicité et de la gravité, du recueillement et de la poésie. Jean-Paul-Laurens, lui-même, dut subir ces épreuves; il jeta au Salon beaucoup de fragments héroïques avant de travailler au Panthéon, à l'Hôtel de Ville de Paris, au Capitole de Toulouse. Flameng dut faire comme les autres; il exerça son imagination curieuse en multipliant des études isolées, tout en parcourant le vaste champ de l'histoire.

Chemin faisant, il s'avisa qu'il s'était, par amour pour son maître, jeté un peu vite dans le moyen âge et, revenant sur ses pas, il s'arrêta dans le XVIIIe siècle, plus proche et plus abordable. Pendant quelques années, la période révolutionnaire l'attira et le retint. Il s'y lança avec enthousiasme, avec l'ardeur du gamin de Paris, qui descend dans la rue au premier bruit de tambour, se mêle, par curiosité et besoin d'action, à la foule et à l'émeute, se fait tuer, à l'occasion, héroïquement, sans savoir pourquoi, raffole des manifestations bruyantes, des éloquences de carrefour, des vainqueurs à panache, qui lui rappellent ses acteurs favoris et les belles mises en scène dans ses théâtres du boulevard. Flameng, très parisien, par le goût du mouvement,

Ayuntamiento de Madrid

le sentiment des passions populaires, l'amour des belles filles, des belles toilettes, du froufrou des robes à la mode et du sourire des minois chiffonnés, comprit à merveille l'agitation de cette époque, le mélange d'héroïsmes et de sauvageries, de dévouements et d'élégances qui en font un inépuisable sujet pour l'artiste comme pour l'historien. L'*Appel des Girondins* (Musée de Boulogne-sur-Mer), au Salon de 1879, valut au jeune peintre une deuxième médaille et le prix du Salon. En trois ans, l'artiste avait fait des progrès extraordinaires, comme praticien et comme compositeur. Cette fois sa peinture se présentait avec des particularités et des tendances personnelles qu'on retrouvera désormais dans toutes ses œuvres. Pour l'aspect, c'est une recherche d'harmonie légèrement colorée, dans les tons clairs, au moyen d'un éclairage frais qui effleure des formes vives et souples, un peu minces, parfois presque transparentes ; qualités et défauts d'un décorateur. Pour le fond, c'est la mise en scène, facile et vraisemblable, sans stylisation pénible, de figures patiemment reprises dans les peintures ou gravures du temps. L'aisance naturelle avec laquelle se meut l'imagination du peintre, sans insistance et sans sécheresse, dans ce monde révolutionnaire que lui ont ouvert les documents, semble en faire vraiment le contemporain des personnages représentés. Personne ne transporte, mieux que lui, dans l'œuvre peinte, ces qualités, si françaises, de spontanéité et de vivacité, dont nos illustrateurs de livres et de journaux, dans leurs eaux-fortes et leurs bois improvisés, nous donnent souvent de si heureux

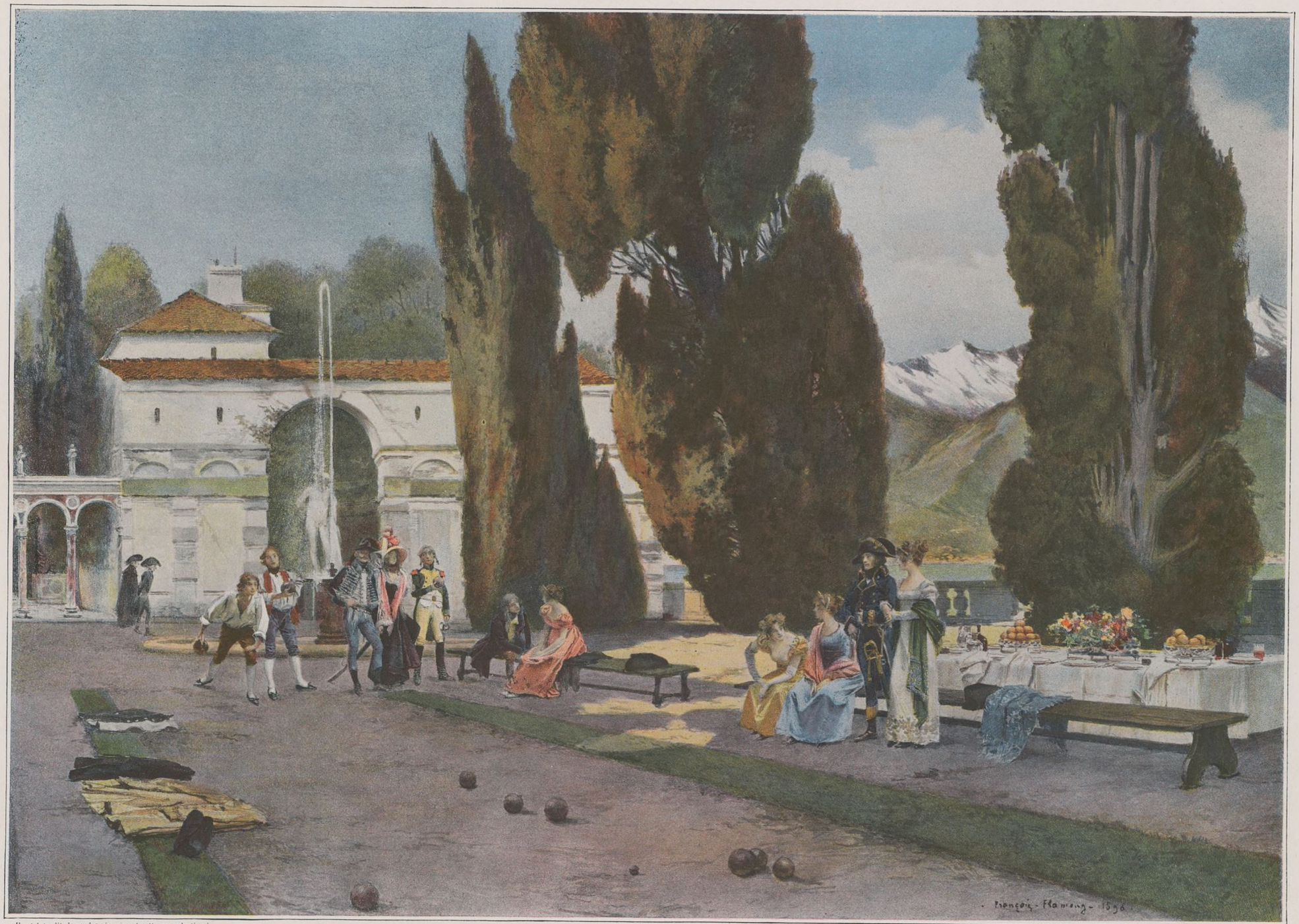
FRAGMENT DU PLAFOND DU GRAND-THÉATRE DE MOSCOU

exemples, et qu'il est plus facile de mépriser que d'acquérir.

Ce n'était pas seulement de l'habileté que l'artiste avait mise dans sa composition. Le groupe principal, sur lequel tombait la lueur matinale, par les hautes lucarnes de la Conciergerie, les dix derniers Girondins, encore rangés, devant la table, non desservie, de leur banquet d'adieux, grave et nocturne, tandis que les premiers appelés défilent déjà entre les soldats, était étudié et traité avec la conscience d'un historien scrupuleux et l'émotion douloureuse d'un cœur français. Dans l'attitude, le geste, la physionomie du jeune Duchatel, debout, les mains sur la table, fixant, avec une raideur méprisante, le greffier qui l'appelle, dans celles du vieux Carra s'appuyant sur son épaule, de Ducos et de Brissot, s'emportant en inutiles paroles, de Sillery, indigné, serrant le poing, de Vergniaud qui se redresse en protestant, on retrouva la marque des origines flamandes de l'artiste, une vive intelligence du caractère individuel, un loyal respect de l'expression naturelle. C'est moins solennel, moins austère que la composition célèbre de Paul Delaroche, c'est plus simple, plus dramatique et plus vivant.

A l'*Appel des Girondins* succédèrent, dans le même sentiment, avec des qualités semblables, les *Vainqueurs de la Bastille* (1881), le *Camille Desmoulins* dans sa famille (1882), le *Massacre de Machecoul* (1884), *Marie-Antoinette allant au supplice* (1885), toutes toiles de dimensions importantes, avec personnages de grandeur naturelle, éclairages légers par lumières frisantes, résurrections vives et exactes de figures oubliées, beaucoup de variété, de pittoresque, de curiosité, d'agrément dans le choix et dans l'emploi, parfois trop abondant, des accessoires, et l'intelligence sympathique des passions et des émotions populaires avec un goût de plus en plus marqué pour les toilettes mondaines et, à l'occasion, pour les coquetteries féminines. Dans les *Vainqueurs de la Bastille*, — la scène la plus mouvementée, la mieux remplie aussi, qu'il ait peinte, — si quelques épisodes semblent d'une allure quelque peu mélodramatique, ces épisodes mêmes sont traités avec une souplesse et un entrain remarquables. La plupart de ces vain-

Ayuntamiento de Madrid



[Il est interdit de vendre séparément cette reproduction.]

Copyright 1898 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

AUX ILES BORROMÉES

Campagne d'Italie (1796)

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

queurs, naïfs ou fanfarons, convaincus ou braillards, nous apparaissent comme des types excellents du vieux Paris plébéien et bourgeois, d'une réalité touchante ou amusante. Il n'est guère possible d'aller plus loin dans la compréhension d'une époque, de sa vie extérieure et apparente.

A ce moment, François Flameng, comme tous ceux parmi ses camarades qui apportaient quelque conscience dans la recherche du caractère historique, de la composition logique et vraisemblable, des formes exactes et précises, se laissa longtemps et profondément conseiller par les œuvres de Meissonier. On le vit bien dans les petits cadres, dont il entourait souvent ses grandes toiles, qui, presque tous, contenaient des scènes rétrospectives, d'un arrangement ingénieux et spirituel, d'une exécution nette et vive, se prêtant admirablement aux traductions par la gravure. Les *Joueurs de boules*, en 1885, la *Halte d'infanterie de ligne*, en 1890, la *Marche de l'armée française sur Amsterdam*, resteront peut-être ses chefs-d'œuvre, dans cette série anecdotique extrêmement nombreuse, où il développe, avec une liberté croissante, la verve de son dilettantisme érudit et vivant. La période impériale qu'il devait parcourir après la période républicaine ne le trouva pas moins bien préparé ; il s'y abouche et s'y met à l'aise, comme on le voit ici même, avec les maréchaux empanachés et les belles dames décolletées, aussi allègrement qu'il faisait avec les sans-culottes dépenaillés et les bourgeois endimanchés.

Tous ces petits ouvrages, cependant n'étaient qu'un exercice ou une distraction pour l'artiste dont la vraie pensée ne quittait plus les murs de la Sorbonne où l'État lui avait confié, dans le grand escalier, le décor de neuf grands panneaux. Quand l'occasion s'en était présentée, Flameng n'avait jamais dédaigné de revenir à ses premières amours, le Moyen âge et la Renaissance. C'est ainsi qu'en 1884 il avait peint pour un club de bibliophiles, à New-York, l'épisode de *Grolier, à Venise, dans l'atelier d'Alde Manuce*, avec un sentiment grave et délicat des types du XVIe siècle et le joli souvenir du paysage lumineux de Venise. Mais c'était un bien autre champ que lui offrait la Sorbonne! Tout le monde peut aller voir aujourd'hui s'il l'a bien rempli. Le cycle à traiter était vaste, allant du XIIe siècle au XIXe, d'Abélard à Renan. Presque toutes ces toiles ont figuré au Salon avant d'être encastrées dans les entrecolonnements des paliers; elles n'y avaient pas toujours produit (et c'est à leur éloge) une aussi heureuse impression qu'en leur place définitive. C'est, en effet, avec beaucoup d'habileté que le peintre a calculé la disposition de ses figures et de ses accessoires, de façon à varier l'aspect de ses mouvements linéaires en même temps que le jeu de ses taches colorées. Les compositions, sans doute, n'ont pas toutes la même valeur; il en est quelques-unes qui sont un peu banales et d'autres, les plus personnelles, où déborde à l'excès l'amour du bric-à-brac pittoresque, où le principal, paraît vraiment trop sacrifié à l'accessoire. Ces intempérances de fantaisie semblent d'autant plus choquantes que la gravité du lieu est moins faite pour y préparer.

MADAME LA COMTESSE DE KERSAINT-

Dans cette imposante cérémonie de *Richelieu posant la première pierre de la Sorbonne*, par exemple, ne peut-on s'étonner d'entrevoir à peine le fier cardinal, tout petit, se dissimuler humblement, avec sa cour de maréchaux et d'ecclésiastiques, dans un vague lointain, tandis qu'au premier plan, sur un gigantesque échafaudage formant repoussoir, des groupes déguenillés de maçons et de charpentiers, indifférents ou goguenards, occupent ironiquement la première place, à côté de Lemercier, l'architecte, portant ses plans sous le bras, écarté et dédaigneux, du cortège officiel. C'est la prise de la Sorbonne par le prolétariat avant la prise de la Bastille. Rien de plus juste, sans doute, que la réaction contre les absurdes formules de l'ancienne peinture officielle où il n'y avait de place, dans les batailles que pour les généraux, dans les cérémonies que pour les courtisans, dans les inaugurations que pour les présidents, sans qu'on vît jamais à leur vraie place, les acteurs secondaires dirigés par ces chefs d'emploi, les soldats et le peuple. Cette légitime revanche devient, à son tour, un autre mensonge et, poussée à ce point un véritable anachronisme.

Dans une autre scène, l'*Abélard enseignant sur la Montagne Sainte-Geneviève*, l'anachronisme n'est plus dans l'exubérance de la pensée démocratique ; c'est dans le style même qu'il saute aux yeux. Lorsque M. Flameng se mit à l'œuvre, pour prendre des forces, il avait fait un voyage en Italie : il en était revenu, comme de juste, étonné, ébloui, exalté, voyant et revoyant s'agiter dans sa mémoire les grands corps et les grands gestes des Stanze et de la Sixtine, les fières attitudes et les amples draperies d'Orvieto. Sans prendre le temps de se remettre, il donna à quelques auditeurs des moines scholastiques, les allures surhumaines des Prophètes avec leurs draperies soufflées et ronflantes. Ces éclats inattendus de style épique détonnent d'autant plus dans le courant naturel et familier du style général, que le paysage parisien, la vue de la Seine et de Montmartre, est d'une exactitude parfaite et que la plupart des autres acteurs, aux types bien choisis, conservent la simplicité de rigueur.

Dans le *Richelieu*, comme on peut voir ici, le paysage aussi est excellent. Tous les travailleurs, groupés au premier plan, s'y tiennent en des attitudes bien observées, avec des physionomies très françaises, des physionomies que nous retrouvons, à chaque pas, dans nos rues, que Lenain, Chardin, Lépicié, Millet avaient déjà rencontrées, mais que M. Flameng a revues d'un œil fin et avisé. La légère inconvenance de la mise en scène, où les comparses écrasent les premiers rôles, disparaît pour le spectateur agréablement attiré par l'ingéniosité de la disposition pitto-

Ayuntamiento de Madrid

resque et retenu par la vérité des types populaires. Faudrait-il s'étonner encore que, dans le *Prieur Jean Heynlin installant à la Sorbonne la première imprimerie*, la place prépondérante soit au dos et à ses annexes inférieures d'un varlet en chausses multicolores appuyé sur la barre d'une presse géante. Ce souvenir de Signorelli est moins choquant ici, néanmoins, qu'il ne l'était au XIIe siècle. La scène, d'ailleurs, est si bien combinée, si heureusement éclairée, le prieur et son associé sont si simplement attentifs, dans leur rôle et de leur temps, la silhouette même de l'ouvrier est si vivante et si pittoresque, et l'énorme et lourde machine, d'où sortirent péniblement les premières tentatives d'un essor rapide pour la pensée jusqu'alors captive, devient elle-même la collaboratrice palpable et émouvante de ces braves gens. Il n'est presque aucune des scènes environnantes que l'artiste n'ait ainsi rajeunies et vivifiées par la nouveauté spontanée de la disposition et par la variété de l'éclairage. Presque partout, le paysage parisien, avec ses architectures d'époques diverses, intervient dans les fonds, soit largement ouvert et déroulé, soit entrevu à travers des entrecolonnements, portes ou fenêtres ; presque partout, les portraits et restitutions de portraits occupent une place importante, et, sur ces deux points, l'artiste se montre en pleine possession de toutes les libertés et de toutes les habiletés acquises par l'école contemporaine. C'est avec la même aisance qu'il fait converser, sous un portique, le jovial Rabelais avec l'élégant Ronsard, qu'il amène sur un balcon du Louvre le roi vert-galant pour donner audience au recteur, qu'il rassemble en un cabinet clos Augustin Thierry, Guizot, Cousin, Michelet, Renan. Aucune prétention, d'ailleurs, ni à la solennité de l'historien, ni à la profondeur du philosophe, mais, partout, à toutes les époques, une intelligence rapide et naturelle très communicative des choses et des gens, et un bel entrain d'exécution brillante qui témoigne du plaisir de l'artiste à revivre dans le passé et y exercer son métier. C'est bien quelque chose par le temps qui court, et alors que tant de toiles étalées sur les murs officiels, mal et péniblement remplies, parfois scandaleusement barbouillées, exhalent si tristement l'ennui profond ou l'indifférence ignorante avec lesquels ces travaux forcés ont étés exécutés. M. Flameng, lui, a de la joie à peindre comme à vivre : son bonheur éclate dans toutes les hardiesses rapides de son pinceau, comme dans la diversité et la sincérité de ses impressions devant la nature et devant les hommes. On peut remarquer, à la Sorbonne, que s'il a placé des savants de toutes les époques dans les milieux les plus divers, en les éclairant différemment, il a non moins varié, dans ses paysages, l'aspect des saisons. L'une de ses meilleures compositions, la plus réfléchie, la plus grave et la plus harmonieuse, *Rollin, principal du Collège de Beauvais*, est une excellente étude de paysage automnal : « En s'enfermant, au déclin d'un jour d'automne, dans cette cour, grave et un peu froide, de collège avec Rollin, ses collaborateurs et ses élèves, M. Flameng s'est enfermé ainsi dans son sujet avec une sympathie plus sérieuse et plus profonde. Tous ces personnages studieux, groupés librement dans leur prison volontaire, s'y entretiennent sans pédantisme dans la paix d'une lumière douce qui semble refléter la paix de leur âme ». C'est ainsi que nous en parlions, en 1888, lorsque l'œuvre parut au Salon ; notre jugement nous semble encore juste.

MADAME LAVEISSIÈRE

Depuis l'achèvement des peintures de la Sorbonne M. François Flameng, mis en goût, ayant fait ses preuves, ne s'est dérobé à aucune occasion de se perfectionner dans l'art compliqué et difficile du décorateur. En 1894, il exposait un plafond destiné à l'hôtel de M. Boucheron. *Dans l'Olympe*, où il campait, avec une désinvolture charmante, tous les dieux et déesses sur la corniche circulaire, avec Apollon et Diane, montant, dans le centre vers la lumière. Un peu plus tard, allant en Russie, il s'est souvenu, en bon français et bon parisien, de toutes ses études juvéniles sur le XVIIIe siècle, pour y transporter la grâce de nos belles comédiennes et l'esprit de nos galants cavaliers dans les plafonds de l'*Hôtel Charitonenko* et du *Grand-Théâtre* à Moscou. Nous n'avons point vu ces grands ouvrages, mais les photographies nous en disent assez sur le bonheur des dispositions, la vivacité des allures, la légèreté de la touche pour nous faire croire que M. Flameng, plus que jamais, là-bas, a profité, pour la couleur comme pour le reste, des conseils de Véronèse et de Tiépolo.

M. Flameng, en ce moment, achève trois grandes toiles destinées à l'un des escaliers de l'Opéra-Comique, deux compositions pour murailles, le *Drame lyrique*, la *Danse* et un plafond, la *Comédie*. Pour sujet de la première il a choisi le vieux Sophocle faisant répéter une de ses tragédies, sur une terrasse d'Athènes, au pied du Parthénon, pour sujet de la seconde un ballet sur un théâtre contemporain. Dans l'une le panorama de l'Acropole au soleil couchant donne à la scène une grandeur solennelle, dans l'autre le jeu des lumières artificielles sur les costumes bariolés et les nudités des ballerines se prête à des effets singuliers et piquants de lumière. Avec ses habitudes de curiosité universelle, l'artiste s'y transporte du monde antique dans le monde moderne avec sa facilité et son plaisir accoutumés, sans pédantisme, sans snobisme, sympathisant partout, aimablement et sincèrement, avec toutes les manifestations de la vie et de l'art. L'expérience qu'il ne cesse d'acquérir, par un exercice constant et consciencieux de son art, se marquera, nous le croyons, dans ces deux toiles, par une sûreté plus grande dans la détermination des formes expressives, par un choix de colorations plus savoureuses et plus assorties, par une expression plus magistrale de la lumière. Ce sera le développement normal et régulier des qualités primesautières qu'on avait remarquées dans les premières œuvres de l'artiste et qu'il s'est toujours efforcé de compléter par l'étude attentive de tous les maîtres anciens et de tous les maîtres modernes dont les influences successives ou simultanées, se sont exercées constamment sur sa personnalité,

Ayuntamiento de Madrid

S. M. MARIE FEODOROVNA, IMPÉRATRICE DOUAIRIÈRE DE RUSSIE

Ayuntamiento de Madrid

si française et si parisienne, sans la troubler ni la dérouter. Si l'on se rappelle qu'avec cette énorme quantité de travaux déjà accomplis M. François Flameng n'a que quarante-deux ans, c'est-à-dire l'âge où, de notre temps, tant d'artistes, attardés par les difficultés scolaires ou matérielles, en sont presque à leurs débuts, on doit espérer que sa maturité nous donnera des œuvres plus complètes et plus viriles encore et qu'il s'assurera lui aussi, une belle place dans l'histoire du grand art français, historique et décoratif.

GEORGES LAFENESTRE.

F. FLAMENG, PEINTRE DE PORTRAITS

Aux yeux de M. Flameng la question de la mise en toile d'un portrait est capitale. On sait ce que signifie le terme « mise en toile ». C'est l'indication exacte de la place que le personnage devra occuper dans le tableau. Cette place doit être déterminée avec soin. Ce qu'il faut éviter avant tout, c'est que la tête du modèle soit trop loin du bord, ce qui donne au portraituré la fâcheuse silhouette d'un bossu. Beaucoup de tableaux contemporains perdent la moitié de leur valeur à cause de la non observation de cette règle qui a été, en revanche, presque une religion pour les grands portraitistes d'autrefois.

Un autre soin non moins nécessaire qui doit hanter le peintre, c'est celui du fond de son tableau. Trop de peintres le brossent dans une tonalité uniforme, sans se préoccuper de savoir si cette note convient à tout le monde, hommes ou femmes jeunes ou vieux. M. Flameng considère que le premier travail d'imagination qui s'impose à lui, avant même d'avoir en quelque sorte regardé son modèle, consiste à chercher des fonds amusants, variés. C'est ainsi qu'il invente des paysages de fantaisie. Ces tapisseries vivantes, comme il dit, lui sont pour lui l'accompagnement obligé de la tête. En quoi il se rattache à la tradition du XVIIIe siècle et aussi des Anglais, qui ont fait des grands ciels comme fond au lieu d'intérieurs. En somme c'est l'éternelle vérité, ou si l'on aime mieux, l'éternelle vraisemblance qu'il recherche, et c'est pourquoi il aime à placer une femme dans l'illusion du plein air, en cette fin de siècle surtout où la femme aime s'encadrer plus que jamais dans la verdure et dans les fleurs.

MADEMOISELLE O. PASTRÉ

Que si, au contraire, le modèle entend rester dans l'atmosphère parisienne, M. Flameng aura grand plaisir à le peindre là où la jeune femme vit le plus volontiers, dans la familiarité de son salon ou de son boudoir, avec, à côté d'elle, le livre commencé, la broderie inachevée. C'est là que la femme lui apparaît vraie, sans pose. Et cette nécessité du milieu lui semble tellement impérieuse que dans le cas où les séances ont lieu dans son atelier il demande à la femme de s'épargner les ennuis de la pose en faisant venir ses amis et en s'entretenant avec eux absolument comme si elle était chez elle. De cette façon il n'a pas à redouter chez elle cette contrainte qui l'empêche quelquefois de se montrer sous un jour flatteur, car elle glace le sourire, tempère fâcheusement l'éclat des yeux et enlève par là à un portrait l'intensité de vie, d'impression indispensable à toute œuvre d'art.

Le modèle est installé. Il pose sans poser, comme je viens de le dire, ne se doutant, pour ainsi dire pas, qu'il pose, causant avec ses amis, maniant ses bibelots coutumiers. Pendant ce temps, tout en se mêlant à la conversation engagée autour de lui, M. Flameng observe de son mieux la physionomie de la femme dont il a mission de rendre sur la toile le personnage physique et moral. Il va de soi que son regard s'arrête principalement sur les yeux et la bouche. Si, en effet, tous les traits d'un visage concourent à nous donner une idée de l'être moral, les yeux, ces fenêtres de l'âme, la bouche, dont c'est un lien commun de dire qu'elle est expressive, attendu que, même closes, les lèvres parlent, révèlent tout l'homme, toute la femme. Cette étude attentive de la physionomie procure par surcroît des observations d'un autre ordre, mais également intéressantes. Pour beaucoup de personnes qui ne regardent que superficiellement, les yeux ont toujours une coloration à peu près identique, tandis que si vous examinez avec grand soin une prunelle, vous verrez que des nuances nouvelles et changeantes se manifestent en elle sous l'influence de la lumière, par exemple. Sait-on également que sous l'empire de la colère le bleu de l'œil se change en noir, donnant ainsi raison à la mythologie qui charge des plus sombres couleurs le regard des Euménides?

Quand un profane cause portrait de femme avec un artiste, il est assez naturel qu'il aborde avec lui le délicat chapitre de la ressemblance. J'avoue qu'avant de risquer l'entretien sur ce point avec M. Flameng j'avais, au sujet de la ressemblance, les idées de tout le monde, qui se résument en deux points. Premièrement, tant que la femme est à la fois jeune et jolie, l'artiste doit s'étudier à la rendre sur la toile aussi exactement que possible. Deuxièmement, lorsqu'elle commence à « marquer, » ou bien encore lorsque, même en pleine jeunesse, elle n'a que peu d'agrément extérieur à son actif, le peintre a le droit, j'allais dire le devoir, de tricher plus ou moins avec la nature. Ma conversation avec M. Flameng m'a ouvert sur cette question des aperçus nouveaux et ingénieux.

« Gardez-vous bien de croire, m'a-t-il dit, qu'une femme,

Ayuntamiento de Madrid

même jeune et jolie, demande à l'artiste de la faire tout à fait ressemblante. Quelque bonne opinion qu'elle puisse avoir de ses agréments personnels, elle a la modestie relative d'exprimer le vœu d'être encore mieux sur la toile que dans la réalité. Cette requête est journellement adressée par des femmes si parfaitement belles pourtant, qu'il doit sembler impossible de les embellir encore. Quelque invraisemblable que soit ce phénomène, toute femme implore d'un pinceau la faveur d'être flattée par lui. »

La raison d'une pareille bizarrerie ? M'est avis qu'elle restera toujours mystérieuse. Cette innocente coquetterie qui se limite en somme à satisfaire l'amour-propre des descendants, s'est révélée à l'artiste par d'assez nombreux traits, entre autre

S. A. S. MADAME LA PRINCESSE YOUSSOPOFF

celui-ci qui ne manque pas de piquant. Il y a quelques années, après l'échange des pourparlers préliminaires avec une étrangère de distinction, il ne restait plus guère à M. Flameng qu'à faire sa palette et à dresser son chevalet quand la dame lui dit presque à brûle-pourpoint : « Etes-vous bon chrétien ?

— Sans doute, répondit l'artiste après quelques secondes données à un étonnement explicable.

— Eh bien. Je vous demande de mettre de côté les scrupules que vous pouvez avoir comme chrétien — et aussi comme artiste à embellir un modèle — mais je vous supplie en grâce de me faire

Ayuntamiento de Madrid

mieux que je ne suis en réalité... Ne m'interrompez pas pour me dire galammant que cette tâche vous sera difficile, mais tenez pour certain que ce n'est pas par coquetterie que je me permets de vous l'imposer, mais pour un autre motif que je vous dois. J'ai eu pendant toute ma jeunesse sous les yeux les portraits très exacts de mon père et de ma mère, et ce n'est pas manquer à leur mémoire que de dire qu'ils n'auraient pas dû se faire faire aussi vrais. Mes regards de petite fille ont assez souffert de ce spectacle pour que je ne veuille pas infliger à mes enfants le désagrément dont j'ai pâti à leur âge. »

L'artiste crut devoir obéir fidèlement à l'invitation qui lui était faite. Mais il ajoute que ses scrupules de chrétien ne furent pas mis ce jour-là à une trop rude épreuve, le modèle ayant pu sous son pinceau gagner en agrément sans trop d'offense infligée à la vérité.

Du reste la valeur pratique des retouches données sur une toile à l'œuvre de Dieu en vue de la rendre plus agréable à l'œil est bien difficile à déterminer. Qui décidera sûrement que l'embellissement n'enlaidit pas quelquefois? En tout cas, si ce sont les femmes que vous chargerez de rendre cet arrêt, j'ai grand peur que vous ne vous adressiez à des juges insuffisamment compétents. L'esthétique de la femme, d'après l'avis de M. Flameng et aussi le mien, est assez rudimentaire. Combien d'entre elles, auxquelles l'artiste laissait entendre avec la plus émolliente formule de politesse que tel ou tel trait de leur visage n'est pas complètement d'aplomb, ne s'étaient jamais doutées de cette particularité! Combien d'autres tiennent pour une beauté ce qui n'est qu'une bizarrerie de la mode! Combien enfin ne consentent à reconnaître belles les autres femmes, et elle-mêmes au besoin, qu'à travers l'artifice de la toilette!

Cette question de la mise, au surplus, a trop d'importance aux yeux du modèle pour que l'artiste ne s'en préoccupe pas à son tour dans la mesure où la solution qu'il lui donne n'offusque pas son sens d'artiste. En principe, du reste, M. Flameng estime que sur ce chapitre il est impossible au portraitiste de ne pas faire quelques sacrifices, de regimber trop ouvertement contre les prétentions de la portraiturée. Que gagnerait-il d'ailleurs à manifester des exigences? Ce n'est jamais lui qui aura le dernier mot, pas même le premier, car le jour même où il s'agit de déterminer la toilette que portera le modèle, l'artiste décide rarement ce problème à sa guise. Même la plus aimable des femmes aura beau lui montrer dix robes dans sa garde-robe, en ajoutant de sa voix la plus insinuante : choisissez! en réalité son choix est fait à elle et elle trouvera aisément le moyen de prouver à l'artiste que les autres robes qui auraient pu le tenter ne sont pas seyantes pour le but proposé. Le peintre, du reste, n'en sera pas plus à plaindre pour avoir cédé. Il aura toujours la ressource de faire un arrangement après coup sur mannequin avec des étoffes et de modifier les nuances et même la coupe assez adroitement pour que sa concession première ne coûte pas trop à sa probité artistique.

ÉTUDE

Comment également oserait-il entreprendre une lutte forcément inégale à propos soit de la coiffure, soit du corset?

Sans doute M. Flameng estime que la coiffure féminine est d'essence trop changeante, que les femmes ont trop souvent le tort de suivre la mode en pareille matière, alors qu'elles gagneraient beaucoup à se coiffer selon l'air de leur visage. Sans doute il croit aussi que tous les fronts féminins n'étant pas bons à montrer, les bandeaux à la vierge devraient être plus souvent employés, même par certains minois dits chiffonnés. Mais dans l'ensemble il trouve que les femmes savent à merveille se coiffer à l'air de leur visage et qu'en tous cas il serait imprudent à un peintre de prétendre intervenir dans cette grave question. C'est tout au plus s'il se croit autorisé à faire relever une boucle ou baisser un chignon.

Le corset lui tiendrait plus au cœur, mais est-ce bien à un artiste qu'il convient de faire disparaître de sa toile une armature qui a, après tout, l'avantage de faire saillir les hanches?

Le seul point sur lequel M. Flameng est médiocrement disposé aux concessions en matière de toilette, c'est celui de la coupe des robes. Il a la légitime préoccupation que les toilettes ne datent pas. Or une femme se résigne bien malaisément à ne pas suivre la mode. L'artiste aura beau lui répéter que cette mode est souvent très laide et que les portraits de femmes en crinoline des environs de 1860 font volontiers sourire, il est très difficile à une élégante de déclarer vilain ce qui se porte au moment où elle parle. Heureusement sur ce point-là encore l'artiste trouve des accommodements avec son modèle. A défaut de la toilette décolletée qui arrange les choses, attendu que la carnation d'une jolie chute d'épaules est de tous les temps, le mannequin, l'excellent mannequin peut encore intervenir au besoin. Le peintre s'improvisant couturier donne à un pli d'étoffe une forme assez plaisante à l'œil féminin pour ne pas faire dire dans dix ans au modèle... « Comment ai-je pu porter cette horreur-là? »

***

Comment advint-il que François Flameng ait été admis au très grand honneur d'appliquer ces principes à la Cour de Saint-Pétersbourg? Comment a-t-il été amené à faire poser devant lui l'Impératrice de Russie? L'artiste est trop modeste pour attribuer uniquement à son talent cette bonne fortune qui a le droit de compter dans la vie d'un grand peintre. Il l'assigne à un heureux concours de causes secondes. Un boyard attiré à lui par sa renommée, mais n'étant pas en état de santé lui permettant de quitter la Russie pour avoir des séances à Paris dans l'atelier d'un artiste, obtint de M. Flameng de venir le faire poser à Moscou, sa résidence habituelle. Le portrait une fois terminé notre compatriote passa comme de juste par Saint-Pétersbourg, qui n'avait pas été sur son itinéraire à l'aller, et un de ses premiers soins fut de faire une visite au Grand-duc Alexis, auquel il avait eu l'honneur d'être présenté à Paris. On était en plein été. Le Grand-duc qui était lui-même seulement de passage dans la capitale, manifesta sa surprise de voir Flameng à Saint-Pétersbourg en cette saison où les dilettantes du voyage se gardent bien de visiter la Russie.

« C'est en hiver qu'il faut venir ici, lui dit-il gracieusement. La Russie veut être vue sous la neige. Promettez-moi une nouvelle visite, dès les premiers froids. »

Une invitation présentée sur un ton si aimable était difficile à décliner. L'hiver suivant M. Flameng débarquait à Saint-Pétersbourg.

Dès le surlendemain de son arrivée il se mettait au travail pour ne cesser littéralement que la veille de son départ. Rarement artiste donna d'aussi vigoureux colliers. En un hiver il fit cinq portraits, quatre d'augustes personnages : l'impératrice de Russie douairière, la Grande-Duchesse Wladimir, la Grande-duchesse Xénia, la Grande-duchesse Elisabeth et un autre d'une des reines de l'aristocratie moscovite, la princesse Youssoupoff.

Ai-je besoin de dire que la première séance où l'Impératrice douairière de Russie posa devant l'artiste français resta dans les souvenirs de ce dernier comme une des journées de sa vie où il fut le plus ému? Wellington, parlant de la bataille de Waterloo, disait : « c'est le jour de ma vie où j'ai le plus souvent regardé ma montre », voulant dire par là combien le cœur lui battait pendant qu'il attendait Blucher. M. Flameng est trop bien élevé pour regarder sa montre devant une femme, souveraine ou non,

Ayuntamiento de Madrid

S. A. I. MADAME LA GRANDE-DUCHESSE MARIE PAULOVNA (GRANDE-DUCHESSE WLADIMIR)

Ayuntamiento de Madrid

mais aucun tic-tac d'horloge n'égala jamais sans doute ceux de son cœur pendant les dix premières minutes de sa présentation. Songez que l'Empereur avait voulu assister à cette séance de début, qu'il été accompagné d'aides de camp et que ce cortège déjà imposant dans le sens littéral du mot paraissait presque terrifiant, car personne n'ouvrait la bouche. C'est au milieu de ce profond silence que l'artiste donna le premier coup de craie un peu au hasard sans avoir osé poser les yeux sur son auguste modèle, se promettant de rectifier dès qu'il se sentirait un peu moins intimidé.

Ce jour arriva vite. L'impératrice avait pris le meilleur moyen de le précipiter. Avec sa grâce simple de Danoise elle donna à M. Flameng l'aisance, l'aplomb nécessaire par ces simples mots qui servirent de préface à la conversation.

« Dites-vous bien que nous sommes des gens comme les autres. »

La glace fut donc vite rompue. Au surplus même un peintre moins fait que M. Flameng pour frayer sans aucune gêne avec les grands de ce monde, ne ressentirait pas longtemps une contrainte pénible à la cour de Russie. C'est une tradition chez les Romanoff de considérer la vraie grandeur à la façon de Vauvenargues qui a dit d'elle qu'elle « se laisse toucher et manier ». Les artistes français surtout sont tout de suite mis par eux à leur aise. J'ajouterai qu'aucun d'eux n'a abusé de ces bontés pour se laisser aller à des familiarités regrettables. Tous les récits de vive voix ou écrits racontant les séjours des peintres français à la cour de Saint-Pétersbourg, pour ne citer dans ce siècle-ci qu'Horace Vernet et plus tard MM. Detaille et Gervex, représentent nos compatriotes comme des hommes dont l'esprit n'a jamais cessé d'être de bonne compagnie. Aussi leurs heureuses saillies étaient-elles souvent répétées à la Cour, et c'est même l'Empereur Nicolas qui racontait en riant ce trait d'Horace Vernet auquel il avait conseillé de ne pas travailler plus de six heures par jour : « On voit bien que vous avez de la fortune! » M. Flameng n'a pas démérité de cette réputation d'esprit de bon aloi. Mais en même temps, dans ce milieu sérieux, éclairé, il était heureux de voir les sujets d'entretien planer dans les régions élevées l'art de la littérature et se fixer souvent sur Paris, non sur le Paris de l'opérette, mais sur le Paris tel qu'il a dû être représenté à la studieuse jeunesse du Czar actuel, puisqu'on sait que les deux parties les plus essentielles du programme de voyage imposées pour ainsi dire par Alexandre III au gouvernement français, son hôte, ont été une visite à l'Académie française un jour de séance et l'audition d'une pièce de théâtre à la Comédie-française.

MADAME ALBERT MENIER

M. Flameng, pendant qu'il travaillait au portrait de l'impératrice douarière, était l'hôte de la cour au palais de Gatchina, situé on le sait à environ dix lieues de Saint-Pétersbourg et qui fut la résidence favorite de l'empereur Paul Ier. Tous les grands ducs ont leur appartement dans ce palais, et c'était dans une des pièces réservées comme logement au Grand duc Serge, alors en voyage, que la souveraine de Russie, l'Impératrice, entrait à dix heures du matin avec une exactitude qui est aussi la politesse des impératrices. A onze heures la séance se terminait, mais M. Flameng après le départ de la souveraine ne se croyait pas autorisé à s'en aller faire un tour de promenade, d'ailleurs peu tentant au mois de décembre, dans le parc de Gatchina. Presque toutes les heures de la journée où il faisait encore clair étaient consacrées par lui à un travail d'arrangement, d'adaptation pour lequel le mannequin lui rendait de signalés services. Pour un empire, même de Russie, l'artiste n'aurait voulu omettre aucun détail de toilette important, car il savait le prix qu'attachait l'Empereur à ce que l'Impératrice fut représentée exactement dans la mise débattue et convenue à la première séance. Et justement cette question de toilette me rappelle un petit épisode de ce temps de pose qui m'a été gaîment raconté par l'artiste.

Il avait été arrêté que l'Impératrice serait représentée ornée des plus magnifiques bijoux de sa cassette. Tous ces trésors étaient en quelque sorte à la disposition de l'artiste, qui pouvait les manier à sa guise, comme la vraie grandeur dont je parlais tout à l'heure et qui n'étaient même pas remportés après la séance. M. Flameng ne prenait pas garde de son côté à la valeur des diamants et des perles qu'on lui confiait ainsi lorsqu'il surprit un jour des marques d'ébahissement chez une nouvelle surintendante en présence d'une confiance si pleinement octroyée à un inconnu. Cela lui donna tout de suite le sentiment de la responsabilité qu'il pouvait encourir en cas de perte de ces merveilles, s'il venait à s'absenter, fût-ce cinq minutes, et il demanda joyeusement à être mis sous la surveillance de la haute police. On ne fit bien entendu droit à sa requête que parce qu'elle était instante.

GASTON JOLLIVET.

Ayuntamiento de Madrid