

OCTOBRE 1907
26^e ANNÉE
N° 211

FIGARO ILLUSTRÉ

PUBLICATION
MENSUELLE
26, Rue Drouot

MEISSONIER



ETUDE POUR LE 1807

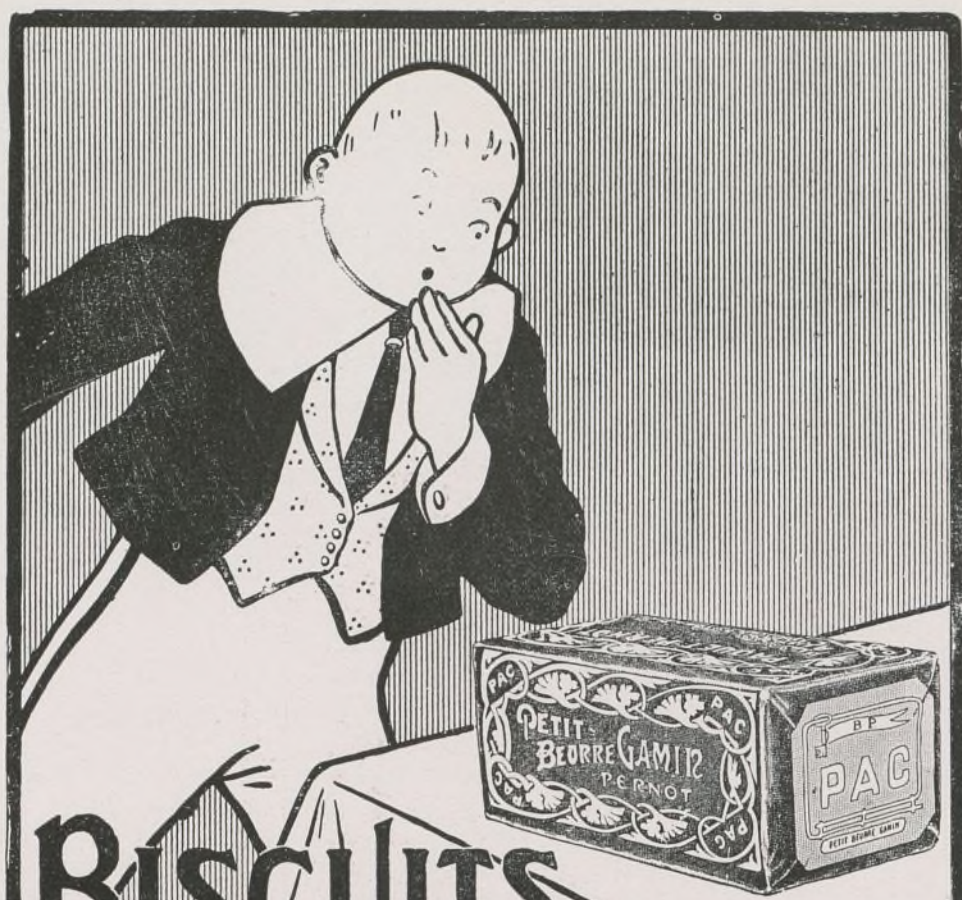


Ayuntamiento de Madrid

REPRODUCTION
RIGOREUSEMENT
INTERDITE

PRIX } 3 FRANCS ;
ÉTRANGER : 3 FR. 50

Abonnement { France 36 francs
d'un an { Étranger (Union postale). 42 —



**BISCUITS
PERNOT**

DEMANDEZ TOUTES LES SPÉCIALITÉS EN PAQUETS "PAC"

Marques Artistiques Régist. - Marq. & C^{ie} 11 et 13, PARIS

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS — Lettres de Crédit pour VOYAGES — Location de Coffres-Forts. — Agences dans les VILLES d'EAU

USAGE EXTERNE

LAURENOL

Chloro-aluminate de Zinc Sulfo-Cuprique

Sans Odeur, ni Mercure

DÉSODORISATION ABSOLUE

LAURÉNOL N° 1

Antiseptie — Gynécologie — Chirurgie
Hygiène — Médecine Générale

LAURÉNOL N° 2

Désinfection des locaux
Chambres contaminées
Cabinets — Urinoirs — Fosses d'aisances
Salles d'hôpital — Wagons
Crachoirs — Linges — Vases des malades

LAURÉNOL-VÉTÉRINAIRE

Chirurgie vétérinaire — Chenils
Étables — Ecuries — Poulailleurs — Haras, etc.

Détail : Toutes Pharmacies

Gros : PHARMACIE NORMALE, 19, rue Drouot, Paris

Pour répondre à tous les besoins de la Médecine humaine et vétérinaire, de l'Hygiène publique et privée, nous avons établi :

LAURÉNOL N° 1 - LAURENOL N° 2 - LAURENOL-VÉTÉRINAIRE

ANTISEPSIE - DÉSINFECTION



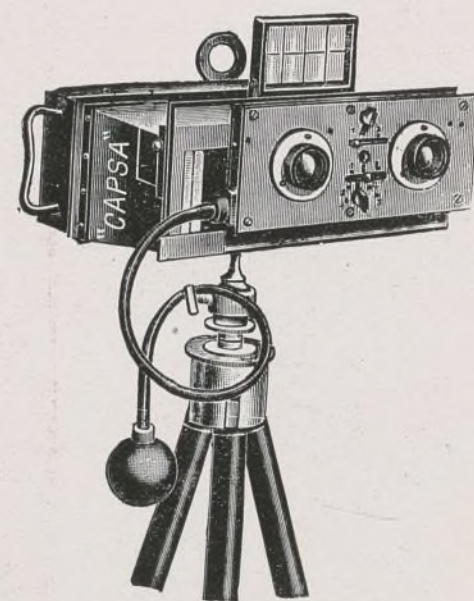

SCOTCH
TAILORS
Macdougall & Co
1^{bis} Rue Auber
(Coin de la rue Scribe)
PARIS

Les Appareils
DEMARIA

FRÈRES



sont ceux
qui donnent
les meilleurs
résultats



POUR

PHOTOGRAPHIER, AGRANDIR ET PROJETER

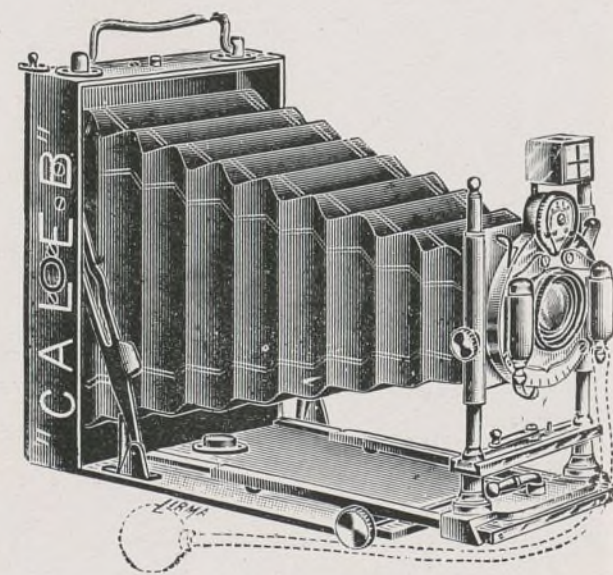
HORS CONCOURS :

Paris 1900, Milan 1906

GRANDS PRIX :

St-Louis 1904, Liège 1905

21, Rue des Pyramides
169, Quai de Valmy | **PARIS**



Demander les Catalogues illustrés

LES CAPSULES D' **APIOL** *
DES DES
JORET & HOMOLLE
GUÉRISSENT LES DOULEURS, RETARDS,
SUPPRESSIONS DES ÉPOQUES
Le Fl. 4'50 F. Ph. SÉGUIN, 165, Rue St-Honoré, Paris.

Luxuriance des **SEINS**
EN 2 MOIS
par les **PILULES ORIENTALES**
Les seules qui développent, raffermis sent,
reconstituent les SEINS, effacent les
saillies osseuses des épaules et donnent au
Buste un gracieux embonpoint. Bienfaisantes
pour la santé. Approuvées par les célé-
brités médicales. — Résultat durable.
FLACON AVEC NOTICE : 6 fr. 35 FRANCO.
RATIE, Ph. 5, l'Assage Verdeau, Paris (9^e)
Dépôts : Bruxelles, Ph. SAINT-MICHEL;
Genève, Droguerie CARTIER & JORIN.

SAVON DENTIFRICE VIGIER
Le Meilleur Antiseptique. — Ph. 12, B^e Bonne-Nouvelle, Paris.

NOUVEAUX HORIZONS pour SPORTS, VOYAGES, etc.
Région des palmiers et des perles
Taj Mahal Hôtel
(Même direction que le Carlton Hotel de Londres)
à BOMBAY (Indes Anglaises)

Les Chroniques du Mois

LA PIÈCE QU'IL FAUT FAIRE

Je commençais, après une heure et demie d'attente, à m'assoupir, quand la porte s'entrebailla. Sous la lourde tenture fanée qui la recouvrait, j'entrevis un veston écarlate bordé de noir, un foulard blanc, deux petits yeux luisants derrière les verres du binocle, un doigt tendu qui me faisait signe... Je me précipitai.

— Asseyez-vous, fit l'homme au veston rouge, et excusez-moi de vous avoir fait attendre si longtemps, mais, pour nous autres directeurs, ces débuts de saison sont odieux. On perd en quinze jours le bénéfice du mois de repos qu'on est allé prendre aussi loin de chez soi que possible. Auteurs, décorateurs, fournisseurs, artistes et commis sont là qui guettent leur proie... C'est affolant, je vous assure. J'ai commandé un décor en déjeunant, et depuis deux heures j'ai écrit huit lettres, choisi trente-et-un costumes, engagé deux comédiennes, mis à la porte un comédien et réduit les appointements de mon souffleur. Mais parlons de vos affaires. Donnay m'écrit que vous êtes son ami et qu'il réclame pour vous — de moi, l'accueil que je lui ferais à lui-même.

— Je n'en souhaitais pas tant, fis-je, le buste légèrement incliné en avant et les paupières basses.

M. le Directeur s'était renversé dans son fauteuil, les jambes croisées, et du plat d'un coupe-papier battait sa cuisse à petits coups. Dans cette posture, assis devant un imposant amas de papiers professionnels, et comme assailli par les sourires de femmes innombrables dont les photographies (dédiées en caractères d'un centimètre de haut) couvraient les meubles et les murs de la petite pièce où nous causions, il en imposait, me faisait peur un peu...

— De quoi s'agit-il ? fit-il brusquement, mais d'une voix gentille qui voulait rassurer.

— Il s'agit d'une pièce.

— Pas d'une pièce que vous avez faite ?

— Si.

— Diable...

M. le Directeur s'était mis à réfléchir.

— Vous arrivez bien tard, et s'agit-il d'un chef-d'œuvre, je ne verrais guère le moyen de vous faire passer cette saison. Voyons un peu (il avait lâché son coupe-papier et comptait sur ses doigts... Bernstein, Wolff, Fiers et Caillavet, Gavault et Berr, Tristan Bernard, Coolus... Non vraiment, je ne crois pas possible...

J'interrompis M. le directeur.

— J'attendrai, dis-je, s'il le faut, et aussi longtemps qu'il le faudra. Je suis un débutant ; je ne saurais prétendre...

Le visage de l'homme au veston rouge se rasséréna.

— C'est tout différent, dit-il. Vous apportez le manuscrit ?

— Je vous l'enverrai ce soir, monsieur.

— C'est un drame ?

— C'est une comédie.

— Bravo ! J'aime mieux cela. Le sujet, en deux mots ? Je me sentis sourire avec fatuité.

— Le sujet, dis-je, est assez neuf ; et puis ma comédie (j'aurais dû, monsieur le directeur, commencer par là) présente cette originalité rare qu'on n'y voit aucun mari tromper sa femme, aucune femme tromper son mari... L'adultère est absent de mon ouvrage.

M. le directeur s'était brusquement dressé sur son siège, et riait.

— C'est vrai, ce que vous me dites là ?

— Je vous jure...

Alors, riant de plus en plus :

— Eh ! bien, mon bon monsieur, voilà, je pense, un manuscrit dont le placement ne sera pas commode. Par acquit de conscience, et pour être agréable à Donnay, je vous promets de le lire et de vous en donner mon avis. Pour le jouer, c'est une autre affaire.

— Je ne comprends pas, fis-je atterré.

Monsieur le directeur avait repris dans sa main droite le coupe-papier et, les coudes appuyés sur son bureau, il maniait la longue lame d'ivoire avec des gestes d'escrimeur : il attaquait, poussait à fond, rompait, parait ; et cette mimique ajoutait aux choses qu'il disait une force singulière. Si grande que fût ma tristesse, je l'admirais un peu en l'écoutant.

— Ne vous frappez pas, me dit-il, car toutes les bêtises sont réparables ; et écoutez-moi :

» Vous avez été souvent saisi, n'est-ce pas, en passant devant une cuisine de restaurant, par l'odeur particulière qui s'en exhale...

— L'odeur de la sauce ?

— Parfaitement ; et vous dites bien « de la sauce ». Car il n'y en a qu'une, qu'on retrouve, à toute heure de l'année, partout, et dont l'odeur est exactement aujourd'hui ce qu'elle était il y a trente ans, ou cinquante, et ce qu'elle continuera d'être, sans doute, au début du siècle prochain. Aussi bien n'y a-t-il pas de raison pour que change jamais cette odeur-là, puisqu'elle est le produit d'une combinaison chimique dont je ne suppose pas que la formule ait été modifiée depuis le jour où un cuisinier de génie l'inventa.

Je regardais l'homme au veston rouge avec des yeux où probablement se marquait une surprise infinie ; car il s'arrêta pour rire encore ; puis :

— De cette sauce fondamentale, il est vrai, deux sauces sont sorties : la blanche et la brune ; ou, comme disent les gens du métier, l'allemande et l'espagnole.

» Et de même que, au dire de Figaro, « goddam » est chez nos amis les Anglais le « fond de la langue », de même l'allemande et l'espagnole constituent chez nous le fond de tout assaisonnement.

» Eh ! bien l'adultère joue un rôle pareil, en art dramatique : c'est la sauce unique, à laquelle, fatalement, toute cuisine théâtrale est ramenée. Il y a des variétés, je vous l'accorde : il y a l'adultère triste et l'adultère gai, comme il y a l'espagnole et l'allemande... mais enfin tout cela, c'est la même sauce ; et ce qui est lamentable à avouer, monsieur, c'est que nous ne pouvons guère nous passer de cette sauce-là. Le public la réclame ; elle flatte son goût ; elle lui est nécessaire ; il n'est content, au théâtre, que s'il y a pu tremper son pain et s'en débarrasser le nez pendant trois heures...

— Êtes-vous bien sûr, monsieur, fis-je timidement, que la foule soit incapable de s'amuser à d'autres comédies, à d'autres drames que ceux dont une trahison amoureuse est le sujet ? Il y a, il me semble, dans la vie, autre chose à observer que des trahisons d'amour, des escapades conjugales et des infidélités d'amants ; et ces accidents-là ne sont pas tout, dans les préoccupations des pauvres hommes...

Il commençait à s'agacer, cet homme au veston rouge, avec son air jovial, un peu narquois ; et je sentais me monter dans la voix ce petit tremblement auquel je reconnais que je vais me mettre en colère.

Il s'en aperçut aussi, et sa bonne humeur s'en accrût.

— Vous avez raison, me dit-il. Il y a eu des pièces innombrables, il y a eu même des chefs-d'œuvre où nulle

place n'était faite à l'adultère, et où l'émotion naissait pour le spectateur d'autres soucis que de celui de savoir si Lucienne est digne ou non du pardon de Lucien ; si Caroline eut tort ou raison de se venger du « lâchage » d'Isidore. Mais cela, c'était le passé ; et « nous sommes les gens de maintenant », comme dit Chrysale. Or il semble qu'il n'y ait qu'un sujet qui intéresse vraiment, au théâtre, les gens de maintenant. Ce n'est ni la Politique, ni l'Art, ni la Religion, ni l'Argent ; ce ne sont ni les luttes d'ambition, ni les drames de la famille : c'est l'éternelle bataille des sexes, aboutissant au même invariable dénouement, — à l'adultère ; à la petite ou grosse trahison conjugale, propre à faire rire ou à faire pleurer.

» C'est cela qu'ils veulent, je vous dis : l'adultère triste ou l'adultère gai, l'adultère réussi ou l'adultère manqué ; l'espagnole ou l'allemande, n'importe, pourvu que ce soit la Sauce, la vraie, celle qui ajoute au prix des meilleurs plats et nous aide à supporter les pires... Imaginez ceci, monsieur : l'adultère rayé du répertoire contemporain ; c'est la fin du théâtre en France, tout simplement.

— Cependant, dis-je, je ne conçois pas qu'un si vif intérêt s'attache...

— Aux péripéties des liaisons conjugales ? fit l'homme au veston rouge, en se levant soudain.

Il appuyait ses deux mains sur mes épaules, et me regardait dans les yeux :

— Donnay vous dira, mon ami, qu'au théâtre il n'y a que cela qui compte. Il est évident que pour un homme et pour une femme que le mariage unit l'un à l'autre, il n'y a rien de plus grave qu'une trahison, et la rupture — après trahison — de ce lien-là. Pour les femmes surtout (car le mariage, c'est leur carrière, à elles !) l'adultère demeure au théâtre le plus passionnant des spectacles. Qu'elle s'en amuse ou qu'elle en frémit, la femme retrouvera toujours dans ce spectacle-là un peu d'elle-même ; à savoir :

» Le souvenir d'une faute qu'elle se repent ou qu'elle se réjouit d'avoir commise ; ou qu'on a commise contre elle... ou qu'elle est fière de n'avoir commise jamais ; ou qu'elle aurait bien voulu commettre...

» Il arrive donc que ce spectacle la récrée, ou la torture, fait couler sur ses joues des larmes de gaieté folle ou d'émotion très douce, on ne sait jamais.

» Ce dont je suis sûr, moi, directeur de théâtre, c'est qu'il ne la laissera jamais indifférente, et que d'aucune autre espèce de spectacles nous n'avons cette certitude-là.

» Voilà pourquoi les auteurs d'aujourd'hui piochent si volontiers cette spécialité, et pourquoi nous les laissons faire, hommes pratiques que nous sommes...

— J'essaierai donc, fis-je douloureusement.

L'homme au veston rouge s'esclaffa.

— Mais oui, vous essayerez ; vous pousserez Delphine dans les bras d'Ernest, vous arracherez Yvonne de ceux d'André ; vous brouillerez, vous réconcilierez, vous absoudrez, vous condamnerez ; c'est voire affaire, et, au total, cela n'a aucune importance ; l'essentiel est qu'à force d'entraînement vous arriviez à ne plus pouvoir imaginer un événement, quel qu'il soit, sans que s'y trouvent automatiquement mêlés un mari qui trompe ou va tromper, ou voudrait tromper sa femme ; une femme qui trompe, ou va tromper, ou voudrait tromper son mari. Ça, c'est le fond de tout.

— L'espagnole ou l'allemande ?

— Parfaitement. Au revoir, monsieur ; et mes compliments à Donnay...

PIERRE ou PAUL.



Il n'y a pas que la Comédie Française et les Facultés, qui aient leur doyen. Le *Figaro* a, lui aussi, son doyen, très entouré de sympathie, en la personne de Théodore de Grave, dont le premier article, *Nouvelles à la main*, parut le 30 juillet 1859.

Tous ceux qui fréquentent l'hôtel de la rue Drouot connaissent Théodore de Grave, et le tiennent pour le plus galant homme qui soit. Depuis quarante-huit ans, il a collaboré sans interruption au *Figaro*, et, autrefois, aux différents journaux créés par M. de Villemessant, qui avait pour lui une affectueuse estime.

C'est ainsi qu'il écrivit successivement au *Figaro*, à l'*Evénement*, au *Grand Journal* et, vers 1867, au *Petit Figaro*, dont M. de Villemessant lui avait confié la rédaction en chef.

Ce n'est pas ici la place de donner la liste de tous les articles qu'il



publia dans les journaux de la vieille maison, où la distinction de son caractère, et le charme de son esprit qui se raconte avec une abondance naturelle, l'ont fait aimer de tous. Chroniques, articles de genre, fantaisies, nouvelles, feuilletons, il a touché à tout — d'une plume légère, vive, très française, sachant être gai ou sentimental, ou dramatique à ses heures. De ses articles, il a tiré plusieurs volu-



mes qui eurent un succès durable : *Les Duellistes*, publié chez Barba, avec une préface de Jules Claretie, et repris dix ans après par Dentu sous le titre : *Les Dramas de l'Épée* ; *La Roche aux Fées*, suivie de plusieurs nouvelles, souvent reproduites, *Une Matinée chez Baudelaire*, *le Coup de sifflet*, *Un duel aquatique*, le

QUELQUES CROQUIS D'UN AMATEUR

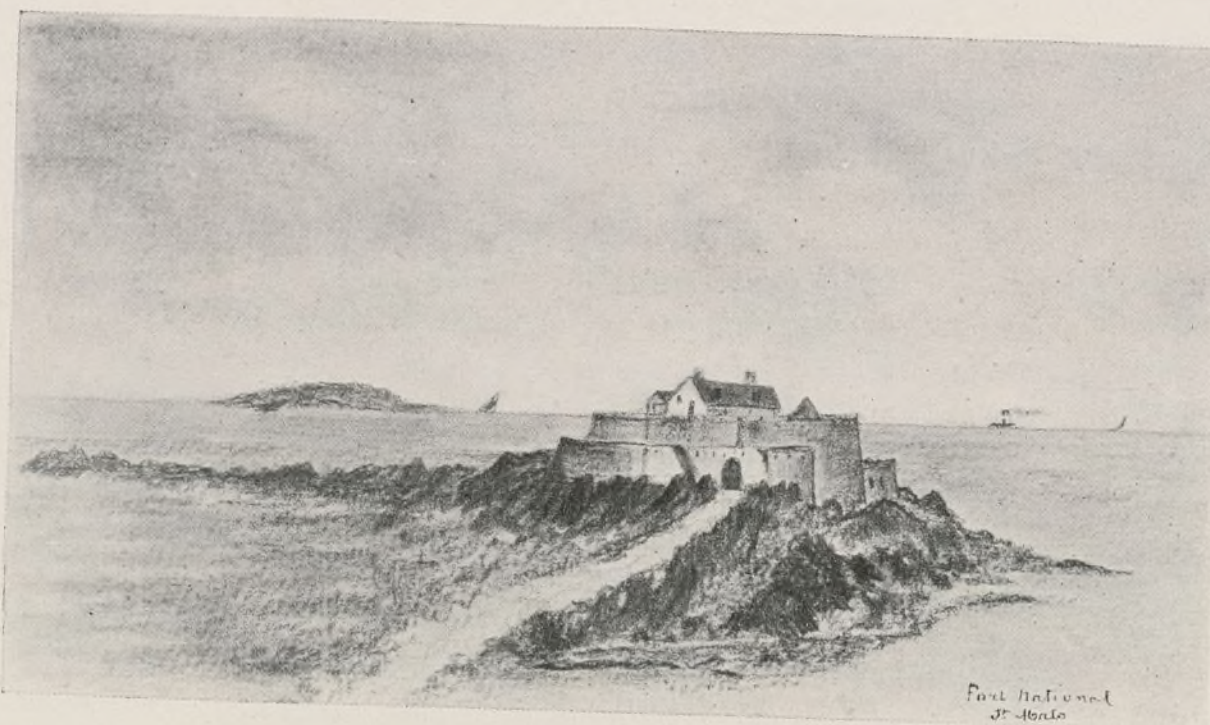
THÉODORE DE GRAVE

Fétiche, *l'Ami François*, *le Perdreau*, *l'Amateur du golfique*, etc.

En 1865, il avait publié la première biographie de La Patti, qui venait de débiter à Paris. Il a même



abordé le théâtre avec *Nuit de Noël* et avec *Le Coup de soleil*, un acte en collaboration avec Alberic Second, qui fut applaudi à l'Odéon.



Voilà, très sommairement, les titres littéraires de Théodore de Grave. Mais il a un autre titre qui l'impose à l'attention du *Figaro Illustré* ; il dessine : il s'est trop occupé des saisons et de la pluie et du beau temps, pour ne pas fixer au crayon, les effets des mois sur les paysages par lui observés.

Il a fallu cependant un hasard pour qu'on le sût. On avait bien remarqué que Théodore de Grave, quand il tenait un journal plié, semblait affairé, le crayon à la main ; il était néanmoins trop mêlé à la conversation pour qu'on le supposât entrain de résoudre une équation d'algèbre.

Le binocle à cheval sur le nez, la tête légèrement penchée en avant, le visage, au teint vif, souriant sous la moustache et les cheveux blancs, il demeurait



de longs instants à demi-absorbé, l'oreille ouverte à ce qui se disait, l'esprit en éveil à la répartie, mais le regard obstinément attaché à la marge du journal, sur laquelle son crayon courait.

Un jour, qu'on fut indiscret, on constata que sur la marge du journal, il y avait un coin de falaise, et au loin, — la perspective était très juste, — une barque ballottée sur le flot. Sur une autre marge c'était une route, marquée de quelques arbres, un champ, aux moissons fauchées, et une maisonnette, dont le toit

s'abritait sous les frondaisons voisines.

On regarda : on apprécia : de Grave dessinait !... et ses croquis, sans aucune prétention, étaient délicats, très dans l'atmosphère. Quelqu'un parla de vocation. De Grave sourit : pour lui,



c'était une manie, un vice — un vice aimable — une névrose. Il y a des gens qui occupent leur attention — ou leur inattention — en rongant leurs ongles : lui dessinait, croquait, crayonnait

Alors on voulut pousser l'enquête plus loin que les deux marges de journaux surpris : et dans le sous-main, entre les feuillets des livres, on



trouva une infinité de petits papiers sur lesquels la nature s'épanouissait : il y avait des arbres en fleurs et des arbres aux branches feuillues, des petits hameaux aux maisons basses, des bords de mer aux horizons profonds, tout un album aux feuillets épars, dont un autre, moins modeste que Théodore de

(Lire la suite au dernier feuillet du numéro)



IÉNA (1806)

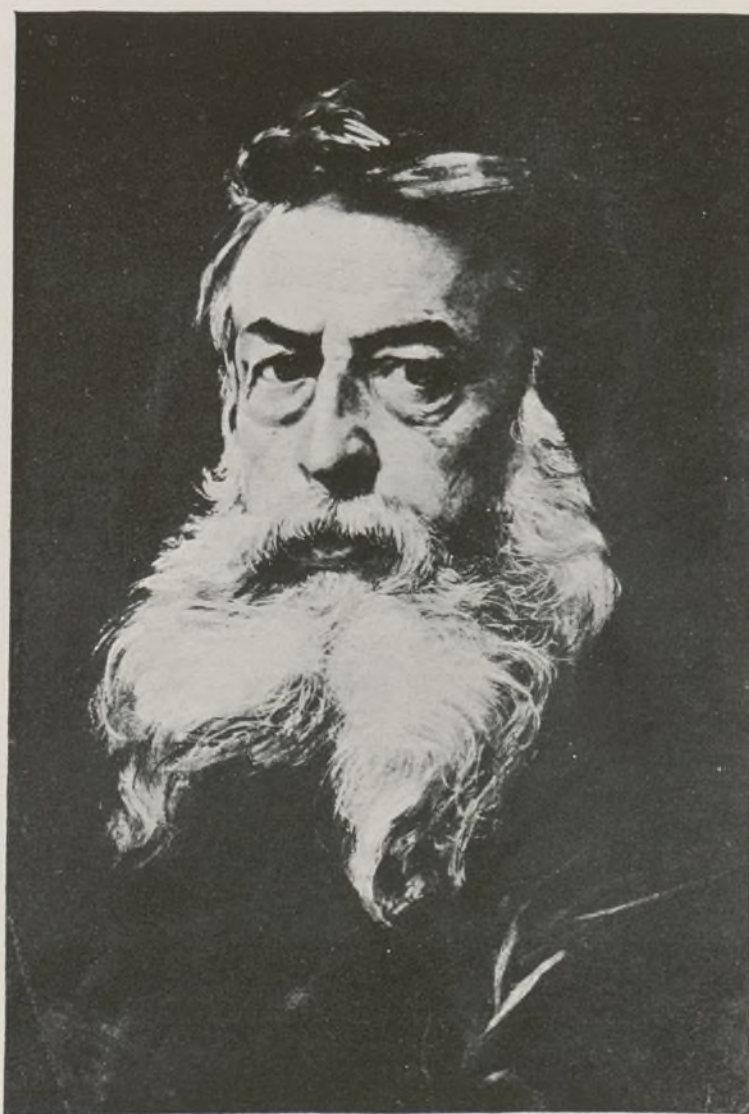
MEISSONIER

Lorsque Meissonier mourut, en 1891, les jugements qui furent portés sur son œuvre étaient trop souvent empreints de passion, pour qu'ils fussent tenus pour définitifs. Il y avait des éloges qui n'avaient pas leur genèse dans l'étude même de son effort d'artiste, et qui étaient surtout de la courtoisie de sociabilité; il y avait des critiques qui étaient d'autant plus injustes, qu'elles visaient à atteindre le peintre sans souci de son œuvre, et qui se faisaient l'écho de légendes, nées on ne sait comment, et courant les ateliers, sans danger pour les anonymes qui en étaient responsables, mais dommageables, à la longue, pour le talent du maître, non auprès des gens qui l'avaient apprécié, mais auprès de la foule, qui trop souvent accepte aveuglement les « on-dit » sans en contrôler la source.

Et pourquoi en était-il ainsi? Parce que la situation de Meissonier était exceptionnelle parmi les artistes, ses contemporains. L'homme de talent a généralement, durant sa vie, la joie de connaître le succès. La faveur de connaître la gloire est plus rare. Le succès c'est l'approbation accordée à une

œuvre par le public, mais approbation qui souvent réclame son appui à la mode. La gloire, au contraire, passe au-dessus de l'œuvre, et va chercher l'homme. Comme elle est la grande pourvoyeuse de l'histoire, elle n'a que faire des appétits capricieux de la mode; elle est réfléchie avant de se donner; elle est... ou semble éternelle, quand une fois elle s'est donnée. Or, aucun autre artiste du XIX^e siècle n'a connu de son vivant, comme Meissonier, le succès et la gloire; et cela ne fut pas sans lui susciter de très humaines jalousies.

Le succès, il vint à lui sous ses formes les plus flatteuses: le nom répété de bouche en bouche pendant plus d'un demi siècle, les œuvres disputées aux enchères publiques à des prix jusque-là ignorés, le moindre bout de croquis considéré à l'égal d'une œuvre achevée. La gloire, elle prépara au maître une vieillesse honorée. Dans tous les pays civilisés son nom fut prononcé avec respect; toute information qui le visait avait l'importance d'une chose publique, et nul ne demeurait indifférent à ce qui pouvait lui advenir.



PORTAIT DE MEISSONIER PAR LUI-MÊME



LES FUMEURS (1849)

Seize années se sont écoulées ; les passions se sont apaisées,

et le moment est venu d'étudier l'œuvre de Meissonier dans son ensemble, et de mesurer définitivement la place que cette œuvre mérite d'occuper dans l'école française.

Et quand je dis « l'œuvre », je ne veux pas entendre seulement les tableaux de l'époque de la maturité qui portent en eux la formule la plus parfaite de réalisation que Meissonier voulait pour son art,

M^{me} ED. STEINHEIL (1849)

ces tableaux, qui, lors de leur apparition, soulevaient une immense curiosité, et provoquaient, dans le vieux et dans le nouveau monde un retentissement immense : je veux entendre également tout le labeur des premières années d'étude, ces années où dans l'incertitude d'une carrière à son début, Meissonier avait à vaincre la résistance d'un père prudent, ces années où il fut aux prises avec les plus rudes difficultés de l'existence ; c'est alors que le jeune artiste prit place, avec ses bois, si précieux aujourd'hui, dans la phalange des meilleurs illustateurs de l'âge romantique. Je veux entendre également ce bagage colossal de dessins et d'études, qui sont le témoignage de son effort et, au cours de soixante années de carrière, lui ont fourni le vocabulaire définitif des tableaux — six à sept cents — qu'il y a documentés. Tout cela, illustrations, eaux-fortes, études, peintures,

aquarelles, dessins, tableaux, et aussi sculptures, forme un ensemble qui commande l'admiration, parce que chaque élément qui le compose est né d'une conscience scrupuleuse et d'une probité d'art qui ne fléchit jamais. C'est là un des titres de Meissonier à cette gloire dont il était si justement fier.

Cet homme, à la longue barbe blanche, à la physionomie expressive, à l'œil étrangement brillant et profond, cet homme toujours en mouvement, toujours en quête du document vu, de l'observation qui ne se lasse pas, offre un des plus remarquables exemples de ce que peut une volonté, quand cette volonté est appuyée sur la foi dans la vocation. Il n'est d'obstacle assez élevé qu'on ne franchisse ; de lutte assez rude d'où l'on ne sorte vainqueur ; d'épreuve assez difficile dont on ne triomphe. Meissonier avait la vocation ; il a eu cette volonté, il a eu cette foi. La vocation, elle est évidente : fils d'un commerçant, il eût été dirigé naturellement vers le commerce, si les intentions de son père seul eussent été suivies. Mais Burty nous raconte que sa mère avait étudié la peinture sur porcelaine chez M^{me} Jacottot, que tout enfant, Ernest Meissonier prenait la boîte de peinture de sa mère, pour s'essayer à des lavis, qui, pour amuser l'enfant, n'étaient pas sans émouvoir les parents. Et il ajoute :

« Quoique, étant morte jeune, elle n'ait peut-être point longtemps exercé d'action tout à fait directe sur son enfant, elle lui légua certainement le germe de ses aptitudes artistiques : sa ressemblance physique, une nervosité qui se trahit par des larmes à l'audition d'une musique de maître, et une sensibilité de sensitive à l'endroit de la critique. »

Toujours est-il, qu'à l'école, l'écolier ne se pouvait garder d'inonder de croquis les marges de ses cahiers. A mesure que les mois s'écoulaient, son désir de dessiner et de peindre s'affirmait davantage. Devenu jeune homme, il s'était lié d'amitié avec d'autres jeunes hommes, Trimolet entre autres, qui, comme lui, voulaient être artistes ; le père résistait toujours.

Il est vrai qu'à cette époque — on était aux environs de 1831 — la profession d'artiste jouissait d'une médiocre estime dans l'opinion publique. A côté d'une société assoiffée d'idéal, « plus artiste que Dieu » comme l'a dit un critique, ayant pour dogme fondamental les mots du catéchisme Bousingot : « Amour, enthousiasme, étude, poésie », il y avait une bourgeoisie jalouse de sa tranquillité, timorée devant le progrès, ne rêvant que de modestes affaires, avec, au bout, la petite retraite dans un faubourg de Paris, à deux pas de la guinguette, où, par les dimanches ensoleillés, le violon



POSTE DE GRAND GARDE (1872)

du gros Blaise fait chanter les oiseaux et danser les grisettes.

D'un côté, l'esprit est surexcité, de l'autre l'intelligence se cristallise; d'un côté on s'enthousiasme pour un alexandrin d'Hugo ou pour une toile de Géricault, de l'autre on goûte les calmes joies de l'épicerie; d'un côté on rêve de batailles de plumes et de pinceaux, de l'autre on respecte la plume sur l'aile des oies, le pinceau

sur le poil du vison, pourvu que les oies daignent engraisser, et que les visons soient fournis de fourrure, pour se mieux vendre.

Alors, c'est la guerre à l'état chronique, une guerre sourde entre les deux éléments de la société; les bourgeois se montrent pleins de mépris pour les nouveautés, pour cette fièvre de fous qui travaillent à leur immortalité, et ils végètent tranquillement, économiquement, sans souci du qu'en dira-t-on. Les affamés d'idéal, eux, qui sont parfois des affamés de pain sec, se vengent à leur manière; ils inventent mille farces contre ceux qu'ils traitent irrévérencieusement de « crustacés », et ils leur décochent cette flèche empoisonnée qui s'appelle la caricature, où sous tous les aspects on les montre grotesques, on exagère leurs ridicules. On comprend donc qu'un père ait fait alors quelque résistance au désir de son enfant de s'embarquer sur la mauvaise galère, d'autant mieux que dans le clan des artistes il y avait d'autres batailles à affronter. S'ils étaient unis pour écraser le bourgeois, ils étaient

profondément divisés quant aux principes de leur esthétique.

« C'était l'heure des grandes batailles romantiques, a écrit Ch. Bigot. Les ateliers, aussi bien que la littérature, étaient partagés en deux camps animés d'une égale passion : les classiques et les novateurs. On s'y traitait réciproquement de « perruques » et de « malfaiteurs. » Dans la peinture, c'étaient, d'un côté, les défenseurs des

la tradition, des formes académiques, du dessin correct, des compositions savamment pondérées, soutenus par l'appui officiel de l'Institut et l'enseignement de l'École des Beaux-Arts, ayant à leur tête un maître énergique, robuste, aussi convaincu qu'intolérant, M. Ingres. C'était, de l'autre, la pléiade des révolutionnaires, disciples de Géricault, conduite maintenant par Devéria et par Delacroix, toute énivrée de couleur et de mouvement. Entre ces deux armées ennemies, toujours prêtes à en venir aux mains, quelques sages, parlons plus justement, quelques timides, — car ce que l'on appelle en art de la sagesse n'est d'ordinaire que de l'indécision — essayaient de concilier les doctrines opposées et de faire une cote mal taillée de la tradition et de la nouveauté. Tels étaient le doux rêveur Ary Scheffer et le correct et froid Paul Delaroche, ce Casimir Delavigne de la peinture, comme on l'a si bien appelé. »

Ceci était utile à rappeler, moins pour justifier M. Meissonier père de n'avoir pas cédé spontanément au désir de son fils, que



L'ARRIVÉE AU CHATEAU (1882)



ÉTUDE POUR LA RIXE (1854)

**

pour montrer combien fut irrésistible la passion de ce fils, qui vécut de rudes années de gêne, afin de se donner tout entier à son art.

Mais ce n'est pas une biographie que je veux esquisser ici ; d'autres ont retracé les heures de cette existence bien remplie ; d'autres ont conté, avec l'émotion qui con-

venait, les commencements difficiles, la patience jamais rebutée, l'âme profondément et naïvement courageuse. A côté des tableaux de Meissonier, je veux dégager la sensation à laquelle ses études donnent l'éveil ; je veux chercher dans cette œuvre multiple, dont toute une partie n'est que documentaire, quelle a été l'idiosyncrasie de l'inspiration et de la manière du maître ; je veux la chercher, surtout, là, où de son vivant, il évitait, il refusait de se montrer ; là où, après sa mort, ses contemporains ont appris à le mieux connaître, dans la plus admirable et la



GENTILHOMME LOUIS XIII

plus consolante des révélations.

Si l'on embrasse d'un coup d'œil l'école française de la première moitié du XIX^e siècle, on remarque vite que Meissonier y est isolé : il ne suit le sillon de personne ; il n'est d'abord suivi par personne ; alors que la plupart de ses contemporains se dépensent en des tableaux de dimensions excessives, lui s'en tient à des tableaux de dimensions exiguës ; alors que d'autres conçoivent dans le monde du rêve et de l'épopée, lui s'attache à interpréter la vie dans ses contingences les plus

réelles ; alors que d'autres suppléent par de grands gestes déclamatoires où l'action se fige, à l'insuffisante signification de leur pensée, lui, par un mouvement observé et juste, n'exprime qu'une pensée toujours précise, toujours claire, toujours forte. Certes, Meissonier a regardé les petits Flamands et les intimistes hollandais, — et je vais expliquer pourquoi, — mais il s'est créé une manière en dehors d'eux : sa composition est moins naïve ; son idée est plus haute, plus variée, plus parfaitement humaine. Les Hollandais étaient des anecdotiers : Meissonier, lui, est un

historien. Peut-être doit-il cette qualité à l'extraordinaire acuité de son œil, et aussi à l'étude constante par laquelle il sut éduquer cette acuité de son œil. Il disait : « je peins comme tout le monde, seulement je regarde toujours. Lorsque je peins le pied d'un fauteil, au besoin je me lève et je vais tout près en



UNE ITALIENNE (1852)

heureusement pour Meissonier et pour l'honneur de l'art français, les amateurs virent de l'originalité autre part. Si Meissonier repoussait toutes les influences en lutte autour de lui, il en est une cependant à laquelle il se fit un malin plaisir de céder ; cette influence est celle des petits maîtres hollandais et flamands. Vers 1830, ces maîtres-là, Terborch, Metz, Paul Potter, Van

Ostade, Pieter de Hooch, Jan Vermeer, de Delft, Teniers lui-même étaient tenus pour de très petites gens ; romantiques et classiques se trouvaient unis pour charger de leurs dédains cette peinture qui employait « certaines bonnes qualités d'exécution » à traduire des scènes vulgaires d'un terre à terre où l'idéal n'avait rien à voir. Pas la moindre élégance dans les figures ; un souci vraiment trop affirmé de la réalité ; les classiques évoquaient Corrège, Léonard de Vinci et Raphaël ; les romantiques brandissaient au bout de leurs appuis-mains, menaçants comme des lances, les noms de Michel-Ange, de Titien, de Véronèse, etc. Mais nul ne se serait avisé de

jeter un regard d'admiration du côté d'un Terborch, d'un Van Miéris, ou d'un Teniers. Meissonier fut d'un avis contraire.

Il trouva chez eux des qualités d'exécution de premier ordre, un esprit particulier d'humaine bonne humeur, des partis-pris de vérité que nulle convention n'avait encore effadés, une expression de la vie qui méritait bien qu'on s'y intéressât, puisqu'elle nous empoignait comme jamais ne l'auraient pu faire les larges tartines des très illustres. Et sans prendre d'autres conseils que de lui-même, Meissonier, à qui ces sujets et cette exécution plaisaient en fit une étude approfondie.

Au bout de quelque temps, il se trouva même si pénétré du pittoresque de ces petits maîtres, qu'il ne lui vint pas à l'idée qu'on pouvait faire les gens de son temps dans leur



FLAMAND DU XVII^e SIÈCLE



LE CAFÉ



PERSONNAGE DE L'AVENTURIÈRE



FEMME A ANTIBES



PERSONNAGE DE L'AVENTURIÈRE



Reproduction interdite

Appartient à M. Ch. Meissonier

LE GRAVEUR A L'EAU FORTE



banalité de mœurs et d'accoutrement. Quoi! Représenter à la porte des guinguettes des hommes en bras de chemise occupés à jouer au bouchon? faire dans un cabinet de travail un monsieur en redingote noire, tout au plaisir de couper le dernier le in-8 paru? faire stationner dans la rue, devant un bureau d'omnibus, un galant en chapeau



UN VÉTÉRINAIRE

haut de forme ou en melon, avec un parapluie sous le bras? Avouez que cela prête moins à une interprétation plastique que les vilains des siècles d'autrefois, en culottes courtes de couleur, ou que le liseur au gilet jaboté et à la tunique de soie gorge-pigeon, ou que l'amoureux immobile dans l'ombre d'une porte, tout enveloppé d'une large cape brune, une rapière au côté et un feutre à longue plume sur la tête. Et voilà que, dans ces tableaux de genre où il délaissait son époque, pour d'autres qui satisfaisaient son œil davantage, et davantage également flattaient son idéal, voilà que dans ces tableaux, Meissonier fit montre d'une conscience, d'une application, que les plus sérieux, les plus consciencieux des deux écoles rivales semblaient ignorer; il ne voulait rien connaître en dehors de la nature; et, si quelquefois il se laisse aller à une improvisation, bien vite il se hâte d'en contrôler l'exactitude de rendu avec le modèle vivant.



ÉTUDE POUR « LE GUIDE »

Car il ne savait pas que regarder : il savait également comprendre et établir les rapports de ton, d'intensité, de lumière entre les objets accessoires et l'objet principal de sa composition. C'est encore en cela qu'il est supérieur aux Hollandais. Jamais, chez lui, la précision du détail n'a nui à l'effet général; on se trouve devant un de ses tableaux : l'ensemble vous saisit tout d'abord, l'essentielle harmonie, la touche franche et sûre; ce n'est que peu à peu, à mesure qu'on analyse, que les détails apparaissent, bien à leur place, n'ayant exactement que la valeur qu'ils doivent avoir dans la composition, avec cette coloration spéciale qui montre chez le peintre une incomparable intelligence d'expression des matières.

Mais pour atteindre à cette perfection, à cette sûreté de rendu, il faut une étude patiente,



M^{me} SABATIER (1853)

souplesse d'une lame, soudards se laissant aller à des accès de fureur après une partie de cartes, bancs de corps de garde où on en raconte de bonnes, bretteurs en quête d'un mauvais coup, sentinelles aux aguets, tous ces bonshommes sont la réalisation d'un labeur



LE DÉPART DE L'ENFANT PRODIGE

abondant et utile que les études du maître nous ont fait comprendre.

continue, répétée. Il faut ne laisser rien au hasard, il faut surtout ne pas attendre les hasards heureux, qui servent rarement le génie. L'art de Meissonier n'est donc pas un art d'improvisation : toute la période calme de sa carrière qu'il consacra au XVIII^e siècle, à ses *liseurs*, à ses *joueurs de flûte*, à ses *hommes à la fenêtre* ainsi qu'à ses évocations du



ÉTUDE POUR LE « PORTRAIT DU SERGENT »

xv^e siècle, à ses *hallebardiers*, *capitaines de reîtres*, *borte-drapeaux*, homme en buffleteries et en justeau-corps, spadassins essayant la

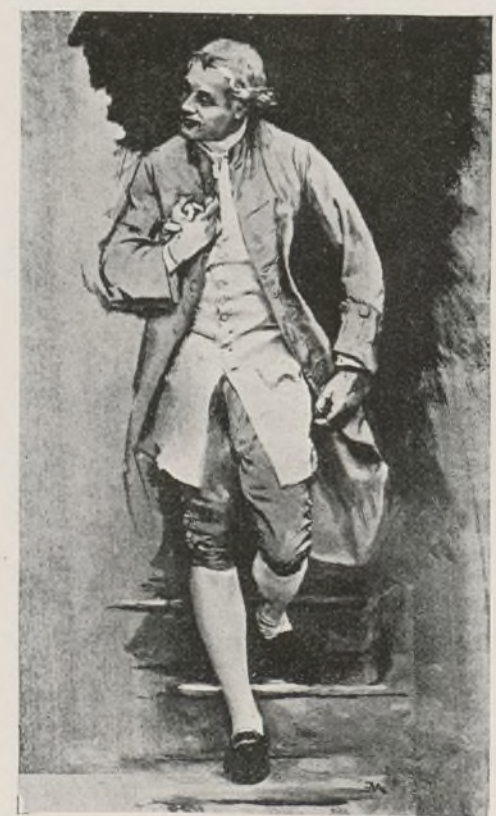
souplesse d'une lame, soudards se laissant aller à des accès de fureur après une partie de cartes, bancs de corps de garde où on en raconte de bonnes, bretteurs en quête d'un mauvais coup, sentinelles aux aguets, tous ces bonshommes sont la réalisation d'un labeur

Il n'y a pas un accessoire, pas un effet, pas un pli qui ne soit cherché en vue de sa plus absolue vérité. Burty, à ce sujet, raconte un fait amusant qu'il convient de rappeler ici :

« Meissonier, écrit-il, avait, lors de son mariage, une incomparable suite de culottes courtes en satin, de bas chinés, de gilets rouges, de vestes à poches, de chapeaux de feutre, de perruques, de cannes en jonc, de bijoux d'hommes et de femmes. Le marché des vêtements, au Temple, offrait à bas prix, aux costumiers et aux artistes, toute la défroque du XVIII^e siècle. Meissonier avait réuni de quoi habiller

de pied en cap, paysans, bourgeois, financiers, gardes françaises. Il lui manquait du linge. Le linge, pour cent causes est ce qui se survit le moins. En vain il faisait tailler par sa femme chemises, jabots, manchettes. Quand

il étudiait une gravure d'après Gravelot, ou une eau-forte de Chedowiecki, il se rendait compte que le linge ne rendait pas les mêmes plis que le linge dont il venait de revêtir son modèle. Il se dépitait, redoublait les séances. Un jour il rentra triomphant. Il était allé à la bibliothèque royale, avait demandé l'*Encyclopédie*, et à l'article lingerie il avait appris que la toile et la batiste se taillaient en biais et non de droit fil comme font aujourd'hui les couturières. De là, des plis plus souples. »



A L'ÉPOQUE DE ROUSSEAU



L'AVENTURIÈRE



ÉTUDE DE GUIDE

Ce que Meissonier a voulu pour le linge, il l'a voulu pour tout le reste ; mais, tant qu'il vécut, on ne le sut pas parce qu'il ne voulut jamais laisser voir ses études et ses dessins au public. Soit par coquetterie, soit plutôt par un excès de modestie et de conscience, il ne comprenait pas qu'un artiste, si grand fût-il, présentât une œuvre à l'examen des foules, autrement que parée de tout ce que son art, son talent, son génie étaient capables d'y mettre. Et s'il s'intéressait, en curieux esthète qu'il était, à des travaux incomplets et par conséquent imparfaits, complaisamment soumis à la

critique par ses confrères, il appliqua pour lui, dans toute sa rigueur, le principe que je viens d'énoncer.

Or, j'ai eu la rare faveur de voir une à une toutes ses études ; j'ai eu la rare faveur de les manier dans son atelier même, dans cette maison de Poissy où il a créé tant de chefs-d'œuvre, dans le jour de ces fenêtres à croisillons, auprès desquelles, sous l'éparpillement de la lumière, il s'est plu si souvent à accouder ses lecteurs et ses gentilshommes des siècles disparus, et je me suis senti plein de respect pour ce vaillant, si difficile à sa propre besogne, si scrupuleux de tout ce qui pouvait justement contribuer à assurer définitivement sa renommée ; j'ai compris que celui-là n'avait pas construit sur le sable ; j'ai compris aussi à quelle énorme somme de travail il lui avait fallu se dépenser, pour mettre dans tout ce



ÉTUDE POUR LE 1807

qu'il signait des qualités qui fissent de son nom un nom durable.

A l'égal de ses tableaux, pourtant si impeccables en leur maturité de composition, en leur extraordinaire intensité de rendu, à l'égal de ses tableaux, ses études le montrent grand artiste et grand peintre ; elles portent vivantes toutes ses conceptions, confirment tous ses efforts ; elles ressuscitent tout un monde et tous les mondes ; elles sont la vie, mais la vie réfléchie dans le miroir de chaque époque, avec le caractère de chacune, des choses et des individus, de l'aspect extérieur et de l'expression morale, du pittoresque et de la psychologie.

* *

J'ai rappelé plus haut les difficultés qui assaillirent Meis-



LE RENSEIGNEMENT

sonier au seuil de sa carrière. Vers 1835 il avait été conduit chez Curmer par son ami Marville, et un peu plus tard chez Hetzel. Il demandait alors aux dessins et aux bois, faits la nuit, le pain quotidien pour lui et la famille qui devint la sienne : c'était l'étroite communion des cœurs et de la lutte. Et à l'occasion de quelques bois commandés pour une bible, il tourna ses regards du côté des grands drames de l'ancien testament et des paraboles du nouveau. Une fois il cherche la composition d'un Samson luttant à coups de mâchoire d'âne contre les Philistins ; une autre fois il veut figurer, sous la vision mystique et nimbée d'or du Christ, les quatre Évangélistes, et s'il n'exécuta jamais ce tableau, il en laissa du moins des cartons et des études d'une magistrale puissance : il est tels dessins de draperie et d'attitudes pour les Évangélistes, qui sont et restent des morceaux de maître : cela a une simplicité, une crânerie, une noblesse, qu'on ne retrouvera que chez les meilleurs de la Renaissance.

Mais il quitte la Bible : Curmer lui a confié l'illustration de la *Chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre. Meissonier va étudier au Muséum ce qui s'y trouve de la végétation des tropiques, et il compose un commentaire graphique pour le texte de l'écrivain, qui du jour au lendemain fait de lui un illustrateur célèbre. Par la suite, il fait une illustration pour la *Chûte d'un Ange*, et il note une foule de types, rencontrés dans la rue, pour les *Français peints par eux-mêmes*. Ce n'est que plus tard, que cédant à d'amicales sollicitations, il illustra les *Contes rémois* du marquis de Chevalgny. Mais la couleur le tentait avec trop de tenacité pour qu'il ne renoncât pas à un moyen d'expression



ÉTUDE DE CHEVAL

aussi limité que le blanc et le noir, et s'il fit encore quelques eaux-fortes, la *sainte table*, *Violon*, le *petit fumeur*, les *Aprêts du duel*. Il *signore Annibale*, les *Reîtres*, etc., ce ne fut qu'accidentellement. Il avait paru au Salon dès 1834 et il comptait bien ne plus se faire apprécier que comme peintre.

A la formule dictée par David, amollie par Flandrin, et assagée par Ingres, il préféra un rôle dans la légion de ceux qui voulaient un art nouveau, c'est-à-dire un art très ancien, mais modifié par chaque heure tombée au sablier du temps. Seulement, alors que le romantisme de parade et de sentiment sévissait dans son audacieuse mais passagère splendeur, Meissonier, avec sa raison et sa conscience, voulut dans le romantisme quelque chose de plus solide, de plus vrai, de plus réel. Il ne demanda au romantisme qu'une comparaison, qui lui fit entrevoir combien le pittoresque des âges lointains était préférable à la monotonie et à la monochromie de ses contemporains, et



SOLFÉRINO

causent amicalement les coudes sur la table, séparés par une bouteille de derrière les fagots. »

Et qu'est-ce cela, sinon la Vie, la Vie de tous les temps.

La Vie ! voilà quelle a été la préoccupation de Meissonier, mais non seulement la vie qui se traduit par un mouvement, la vie aussi qui porte une date, la vie dont le principe change d'aspect avec les races et les civilisations. Regardez un des bonshommes de Meissonier : il porte un habit qui ne sort pas de chez le fripier pour être endossé par le modèle à tant la séance. Cet habit est bien celui de l'homme qui en est revêtu, comme cet homme est bien celui de l'habit. Et c'est précisément parce qu'il a le sens aigu de l'observation et d'une observation que je n'hésite pas à qualifier de rétrospective, qu'il nous intéresse jusqu'en ses moindres croquis, et qu'il se défend de toute répétition monotone. Il a fait souvent les mêmes hommes, il n'a jamais refait le même homme. Rappelez-vous toutes les figures de toute son œuvre, et vous serez stupéfait de la variété, que sa volonté, avec un rien, savait distribuer dans tout ce qu'il interprétait.

Faut-il citer quelques titres ? En voici une longue série qui fait passer en mon souvenir un véritable chaquet de chefs-d'œuvre. C'est d'abord le premier tableau exposé par Meissonier en 1834, *Bourgeois flamands* en visite chez le bourg-



L'EMPEREUR A SOLFÉRINO

grandeur, tous ceux qui vivent dans ses tableaux et dans ses études.

« Assez d'autres, a écrit Théophile Gautier, ont fait les marquis, les marquises, les petits abbés et les impures du XVIII^e siècle, à grand renfort de poudre, de mouches, de fard, de roses pompons, de corsets à échelle, de paniers, d'habits à paillettes, de bas de soie, de souliers à talons rouges, d'éventails, de paravents, de camaïeux, de céladon craquelé, de bonbonnières et d'autres futilités. Meissonier a retrouvé les honnêtes gens de cette époque qui n'était pas composée exclusivement de grands seigneurs et de filles perdues, et dont Chardin nous fait entrevoir le côté chaste, rangé et bourgeois. Il nous introduit dans de modestes intérieurs à boiseries grises, à mobiliers sans dorure, chez de braves gens, tout simples et tout ronds, qui lisent, qui fument, qui travaillent, qui regardent des estampes et en copient, qui



PORTRAIT DE MEISSONIER (1875)

mestre : ils sont assis tous trois et causent; cette petite toile qui contient une indication très nette de l'inspiration du peintre, fait partie, si je ne me trompe, de la collection laissée par M. Richard Wallace; puis voilà la *Partie d'échecs* datée de l'année suivante, 1835, avec deux personnages qui semblent descendus d'un vitrail de Bâle, du XVI^e siècle; un *Hallebardier*, debout, casque en tête, le visage barbu, un manteau gris sur son pourpoint de velours rouge, en parti caché par la demi-armure que la lumière vient frapper vivement (1840); le *Violoncelliste*, de 1841, ainsi qu'une autre *Partie d'échecs*, qui se joue sous le regard attentif d'un aimable priseur,



LE POLICHINELLE AU TAMBOUR (1860)

habillé de noir — de ce noir que Meissonier sut faire si modelé, si enveloppé —; le *Peintre dans son atelier*, de 1843, tandis que deux amateurs, l'un assis et l'autre debout s'essaient au rôle de connaisseurs; le *Dimanche à Poissy*, de 1850, une petite merveille qui fit partie de la collection du duc de Narbonne, avec des gens attablés sous une tonnelle, et d'autres jouant au tonneau et aux boules, sans souci d'un soleil éclatant qui filtre à travers les branches; le *Maréchal-ferrant*, de 1850, avec un admirable cheval blanc, dans un décor pittoresque;



ÉTUDE POUR LE DIMANCHE A POISSY

le *Peintre montrant des dessins*, qu'il tire d'un carton dont il retient du genou le battant (1850); l'*Homme à l'épée* en costume de cavalier Louis XIII (1851), une perle qui passa par la collection Van Praet avant d'entrer dans la collection Chauchard. La troupe de *Cavaliers en marche* sous un ciel chargé de nuages

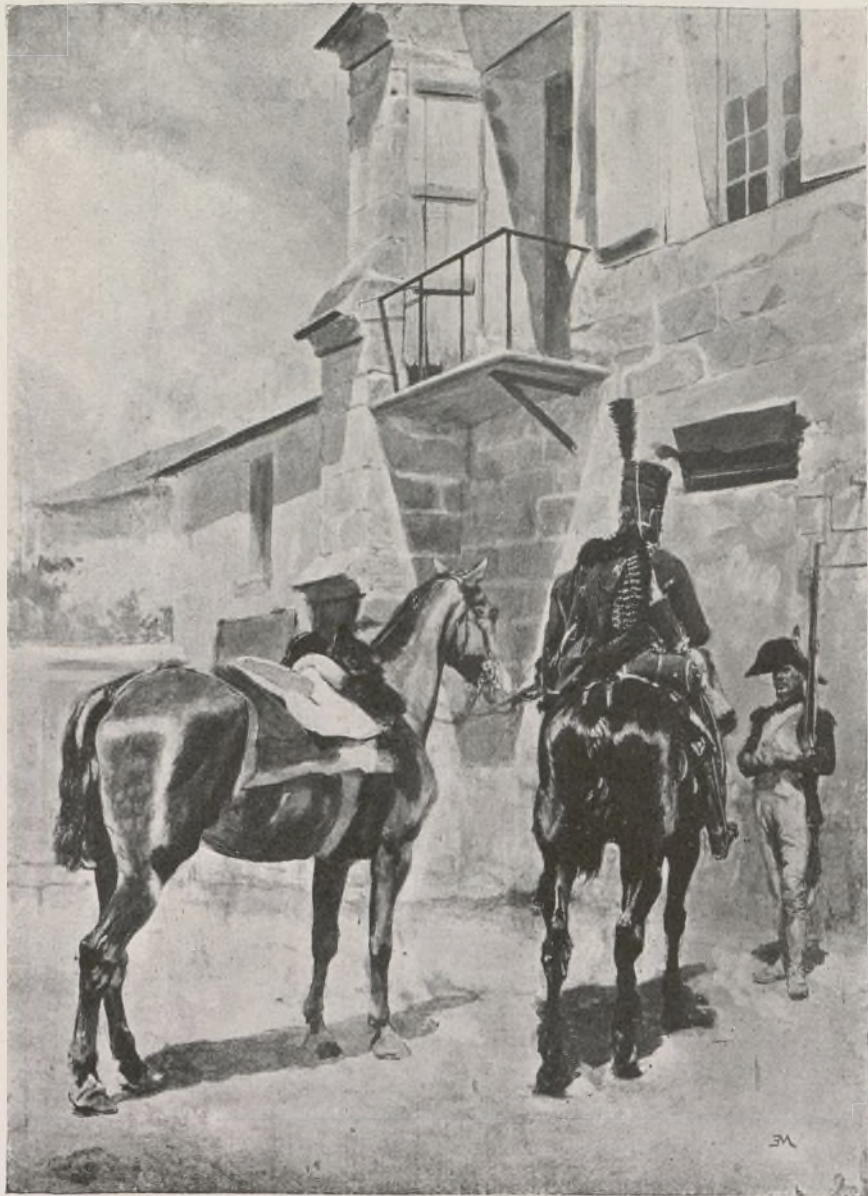


AUX CUIRASSIERS DE LA GARDE (1859) — ITALIE

(1851); le *Liseur*, assis près de la fenêtre, en costume gris (1851); le *Déjeuner* (1852), si étonnant de vérité; le *Poète chantant à l'ombre des bosquets*, de 1853, une œuvre rare qui offre un groupe de femmes d'une majestueuse beauté; le *Liseur*, debout (1853) près de la fenêtre et vêtu de noir; le *Fumeur noir*, de 1854, assis et seul dans une pièce claire, une figure célèbre qui fait partie de la collection de M^{me} de Cassin, marquise de Carcano; les *Joueurs de boules à Saint-Germain*, autre œuvre célèbre de la même année, ainsi que l'*Amateur d'estampes*, en habit rose tendre sous une lumière vive; le *Baiser d'adieu* de 1855, d'un geste si expressif et si humain; la *Rixe*, de 1855, l'œuvre d'étonnante passion et d'expression hardie, qui fut offerte au prince Albert par Napoléon III et fait partie de la collection du roi d'Angleterre; l'*Attente*, le *Liseur blanc* (1857), appartenant à la collection Chauchard, de même que la *Confiance*, tout un chapitre de roman dans deux figures; le *Liseur assis* (1857), en habit rose et gilet blanc à ramages; un *Incroyable* (1858); le *Joueur de flûte*, vêtu de gris (1858); l'*Écrivain*, assis, attentif à ce qu'il relit, tandis que des barbes de sa plume il caresse sa lèvre (1858); la *Partie gagnée*, un groupe de joueurs autour d'une table (1858) et la *Partie perdue*, de la même année; M. Polichinelle, souriant debout, (1858); l'*Amateur et le peintre*, de 1859; le *Vin du curé*, de 1860; les *Amateurs de peinture*, de la même date; le *Polichinelle assis*, de 1862; le *Philosophe*, lisant, accoudé, le visage dans la pénombre; le *Graveur à l'eau-forte*, l'un des plus purs chefs-d'œuvre du maître, que le *Figaro illustré* a la bonne fortune de reproduire en couleur, pour la première fois, grâce à l'amabilité de M. Charles Meissonier; le *Bibliophile* en costume Louis XVI, assis devant la fenêtre (1862); le *Rieur*, le *Porte-drapeau*, le *Tourne-bride*, le *Soudard endormi*, le *Polichinelle au tambour*, le *Rendez-vous*, le *Polichinelle à la rose*, *Après le déjeuner*, le *Portrait du sergent*, l'*Affaire Clemenceau*, le *Dessinateur*, qui sortit de la collection Alexandre Dumas, pour entrer dans la collection Chauchard, le *Voyageur*, etc., etc. On en pourrait citer encore beaucoup, qui appartiennent à cet ordre de conception, et qui suffiraient à rendre illustre l'homme qui les créa: je n'en veux retenir qu'une, la *Lecture chez Diderot*, une des pages maîtresses



LE POLICHINELLE AU BATON



L'ORDONNANCE (1880)

sonier qui porte ce titre, on s'est fort amusé à chercher quel pouvait bien être le manuscrit que l'écrivain fait connaître à ses amis. On a même beaucoup écrit à ce sujet, Charles Blanc, en 1867, déclare que c'est un discours, et il reconnaît parmi les auditeurs, d'Alembert, Grimm, le baron d'Holbach : seulement, d'après lui, Diderot, debout, se balançant au dossier d'une chaise, ne serait qu'auditeur lui-même, et le manuscrit qui fait l'objet de la lecture ne serait chez lui qu'en une confraternelle hospitalité.

Je sais bien que le personnage debout au premier plan a un faux air de ressemblance avec l'admirable portrait que Fra-



SOLIMAN (1880)

gonard, à grand coups de pinceau, a esquissé de Diderot; mais, en dépit de Charles Blanc et de son autorité, je trouve la ressemblance plus frappante chez le personnage assis à gauche du spectateur et dont le regard, pétillant d'esprit, suit les lignes manuscrites : c'est celui-là qui est Diderot.

Mais que lit-il? Voilà une question pour s'exercer aux petits papiers. Elle peut être cependant in-

teressante à résoudre, puisqu'elle nous amène à parler de Diderot et de Meissonier.

Charles Pillet pense qu'il s'agit des *Salons* : des *Salons* en général? j'en doute, par cette simple raison que ce n'est pas mon avis : je suis bien libre de me livrer à la fantaisie, puisque rien, ou presque rien, ne peut nous servir à étayer une hypothèse.

Mon avis est qu'il s'agit ici d'un Salon, d'un salon spécial, celui de 1765, plus connu sous le titre de : *Essai sur la peinture*. Croyez-vous en effet qu'il y ait, dans l'œuvre de Diderot, rien qui ait dû frapper davantage Meissonier, dont toute la vie s'est dépensée pour son art, que ces cinquante pages si bien pensées, si solidement écrites ! Meissonier n'avait que faire de s'occuper des discours, des romans, des Salons, encore que ceux-ci fussent d'un sens particulièrement judicieux. Mais l'*Essai sur la peinture*, — le véritable bréviaire de l'artiste, la contribution la plus com-

plète, sous sa forme concise et nette, à son éducation artistique, la synthèse de toutes les règles qui doivent le guider pour arriver à la conquête de l'idéal en lui expliquant l'évolution du génie, — oui, c'est bien cela que Diderot lit à ses amis; c'est bien cette heure d'exquise et intellectuelle intimité que Meissonier a fixée dans ce tableau grand comme une demi-feuille de papier écolier, et dont il fait une œuvre énorme.

On pourrait même s'appliquer à découvrir le passage où le lecteur est arrivé, dans le spectacle que l'artiste nous fait voir.

En voici un, par exemple, à propos de la couleur, qui

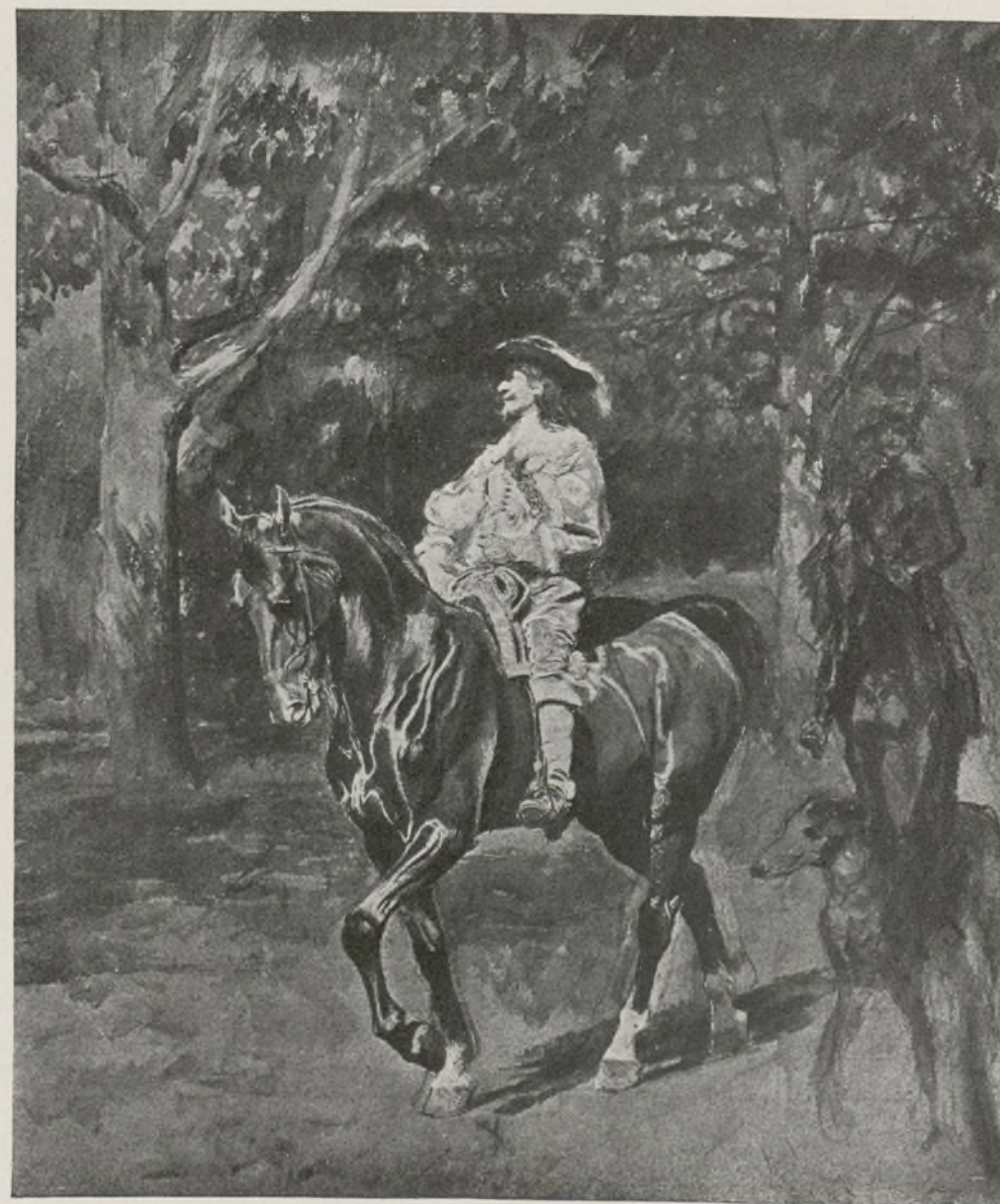


DRAGON EN VEDETTE (1877)

devait singulièrement plaire à Meissonier.

« C'est le dessin, dit Diderot, qui donne la forme aux êtres; c'est la couleur qui leur donne la vie. Voilà le souffle divin qui les anime... »

Et il continue, s'adressant au personnage assis en face de lui, une bonne figure attentive, tout yeux et tout oreille, les mains croisées à plat sur la table :

CHARLES I^{er}



ÉTUDE POUR LE 1805

bureau, copie la ligne dont il a besoin, remonte à l'échelle, et remet le livre à sa place. Ce n'est pas là l'allure du génie. »

Meissonnier l'avait compris ce passage : il l'avait même pratiqué si l'on en croit ceux qui ont vu ses palettes : mais voyez quelle justice il tend à Diderot. Sur les rayons, les livres sont rangés, mais mal rangés ; les dos fatigués indiquent que des mains rapides les ont souvent consultés, sans précaution, tout à la pensée qui, elle, ne connaît pas de temps d'arrêt ; il y a des vides parmi eux : ce sont les absents encore empilés au hasard sur la table de travail, et qui n'iront reprendre leur alignement qu'au jour où l'encombrement du bureau sera gênant ; il y en a qu'on a remis au hasard, couchés sur le flanc, parce qu'il était trop long de desserrer les autres pour les réintégrer. Cette bibliothèque-là, n'est ce pas ? est bien celle d'un homme qui « a l'allure du génie. »



ÉTUDE POUR LE 1807

FIGARO ILLUSTRÉ

« Mon ami, transportez-vous dans un atelier ; regardez travailler l'artiste. Si vous le voyez arranger bien symétriquement ses teintes et ses demi-teintes tout autour de sa palette, et si un quart d'heure de travail n'a pas confondu tout cet ordre, prononcez hardiment que cet artiste est froid, et qu'il ne fera rien qui vaille. C'est le pendant d'un lourd et pesant érudit qui a besoin d'un passage, qui monte à son échelle, prend et ouvre son auteur, vient à son

et les fleurs et leur velouté, et les arbres et leurs différentes verdures, et l'azur du ciel, et la vapeur des eaux qui les teint, et les animaux et les longs poils, et les taches variées de leur peau, et le feu dont leurs yeux étincellent. Il se lève, il s'éloigne, il jette un coup d'œil sur son œuvre ; il se rassied ; et vous allez voir naître la chair, le drap, le velours, le



ÉTUDE POUR LE 1807



LA RIXE



BACHELIER



CONVERSION DE GUIDES (1878)

damas, le taffetas, la mousseline, la toile, le gros linge, l'étoffe grossière; vous verrez la poire jaune et mûre tomber de l'arbre, et le raisin vert attaché au cep.

« Mais pourquoi y a-t-il si peu d'artistes qui sachent rendre la chose à laquelle tout le monde s'entend? Pourquoi cette variété de coloristes, tandis que la couleur est une en nature? »

Voilà certes qui a été écrit à la gloire de Meissonier. Qui mieux que lui, en effet, a tiré du chaos de la palette la vérité de la vie? avec une mesure étrangement exacte, il maintient dans ses tableaux les figures au plan important, sans rien négliger des détails et du décor qui les encadrent. Les étoffes ont le chatoiement de la réalité, ses mille bibelots affectent un relief que nul excès ne rend choquant : tout se trouve à sa perspective, afin de satisfaire non les variétés et les caprices de l'organe visuel chez l'homme, mais la loi d'exactitude des choses naturelles. Il donne leur expression propre, non seulement à ses *bons hommes*, comme les appelait un peu naïvement un riche amateur, mais encore à ses bêtes, à ses chiens, à ses chevaux surtout, dont il avait poussé l'étude aussi loin que possible.

On lui a reproché de ne pas faire les gens de son siècle, et on l'a accusé d'imiter, parce qu'il peignait ceux d'un autre siècle. Voilà qui est du dernier maladroît. S'il n'a pas peint son siècle, c'est que son siècle lui semblait manquer de caractère, et que le siècle de Diderot avait à ses yeux une infinie variété qui plaisait à ses regards de coloriste et de penseur. Mais de là à imiter, il y a loin : il s'est engagé dans la voie de Terburg et de Van Mieris, et de quelques autres Hollandais, mais la voie était assez

large pour qu'il ne fût point obligé de marcher dans leur ombre. Il a ressuscité le passé, et il est resté lui-même, parce qu'à côté de grands artistes qui s'en allaient à des conquêtes d'éclatantes et radieuses mais incertaines conventions, il s'avancait, lui, à la recherche de moyens qui mettraient son pinceau à même de se rapprocher toujours davantage de la nature, et de cette couleur une qu'elle revêt, et que définit Diderot.

Diderot lit encore :

« J'allais oublier de vous parler de la couleur de la passion; j'étais pourtant tout contre. Est-ce que chaque passion n'a pas la sienne? Est-elle la même dans tous les instants d'une passion? La couleur à



1814

Cliché Georges Petit



ÉTUDE POUR LE CONCERT

ses nuances dans la colère. Si elle enflamme le visage, les yeux sont ardents; si elle est extrême, et qu'elle serre le cœur au lieu de le détendre, les yeux s'égarer, la pâleur se répand sur le front et sur les joues, les lèvres deviennent tremblantes et blanchâtres. Une femme garde-t-elle le même teint dans l'attente du plaisir, au sortir de ses bras? »

(Ici les auditeurs, en gardant le silence, ont sur le visage d'aimables expressions : celui qui est debout s'efforce de conserver un masque sévère, mais le dandinement de la chaise parle pour lui; son voisin, assis, le petit doigt à l'oreille, le coude au dossier du siège, sourit, les yeux fixes, en connaisseur; à côté de l'ami interpellé tout à l'heure, un des amis suit dans un regard intérieur l'évocation jaillit toute palpitante de la dernière phrase lue; derrière lui, debout, la tête renversée, voici quelqu'un qui a dû être très aimé et pour qui la réponse serait aisée : enfin tout près du lecteur, un autre suit des yeux le manuscrit, comme s'il ne voulait pas demeurer sous l'impression de la question posée.)

Le lecteur d'ailleurs rompt immédiatement son raisonnement :

« Ah! mon ami, lit-il, quel art que celui de la peinture? J'achève en une ligne ce que le peintre ébauche à peine en une semaine : et son malheur, c'est qu'il sait, voit et sent comme moi, et qu'il ne peut rendre et se satisfaire; c'est que le sentiment le portant en avant, le trompe sur ce qu'il ne peut et lui fait gâter un chef-d'œuvre : il était, sans s'en douter, sur la dernière limite de l'art. »

N'est-ce pas cette théorie de Diderot, cette théorie de la couleur dans la passion que Meissonier a pratiquée, avec infiniment d'art? Rappelez-vous quelques-uns de ces tableaux dont j'ai donné les titres plus

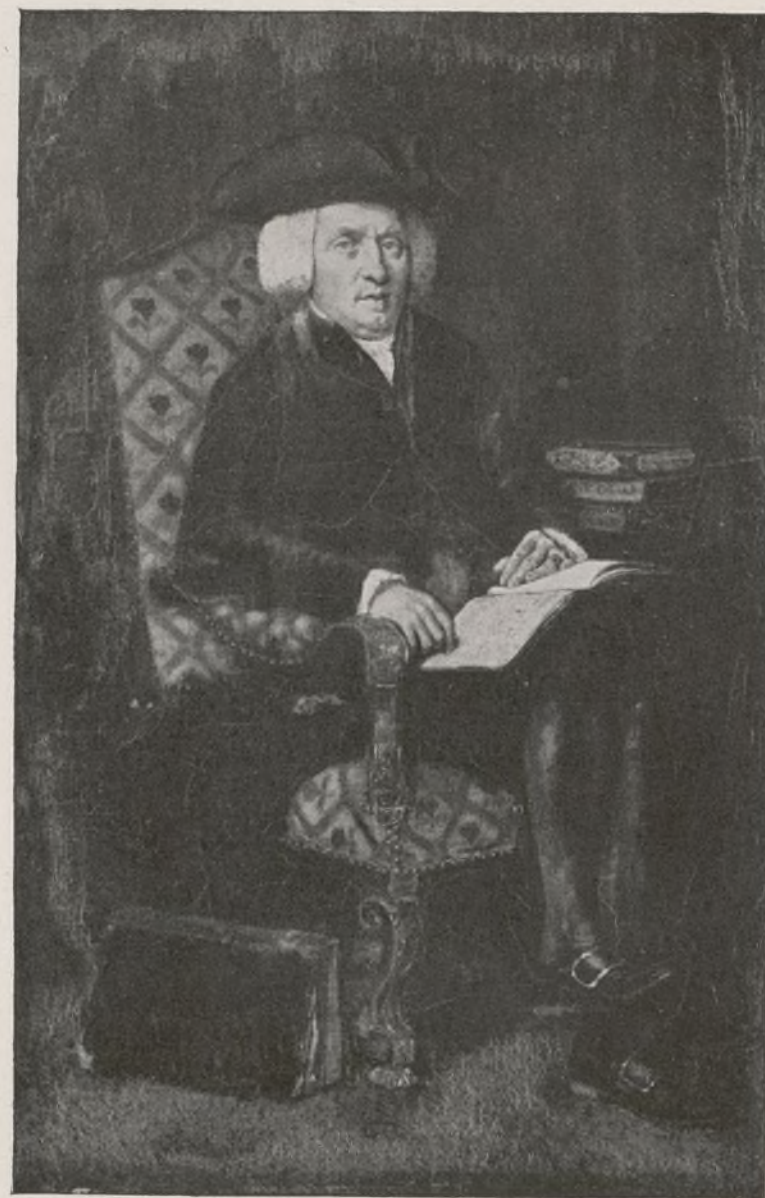
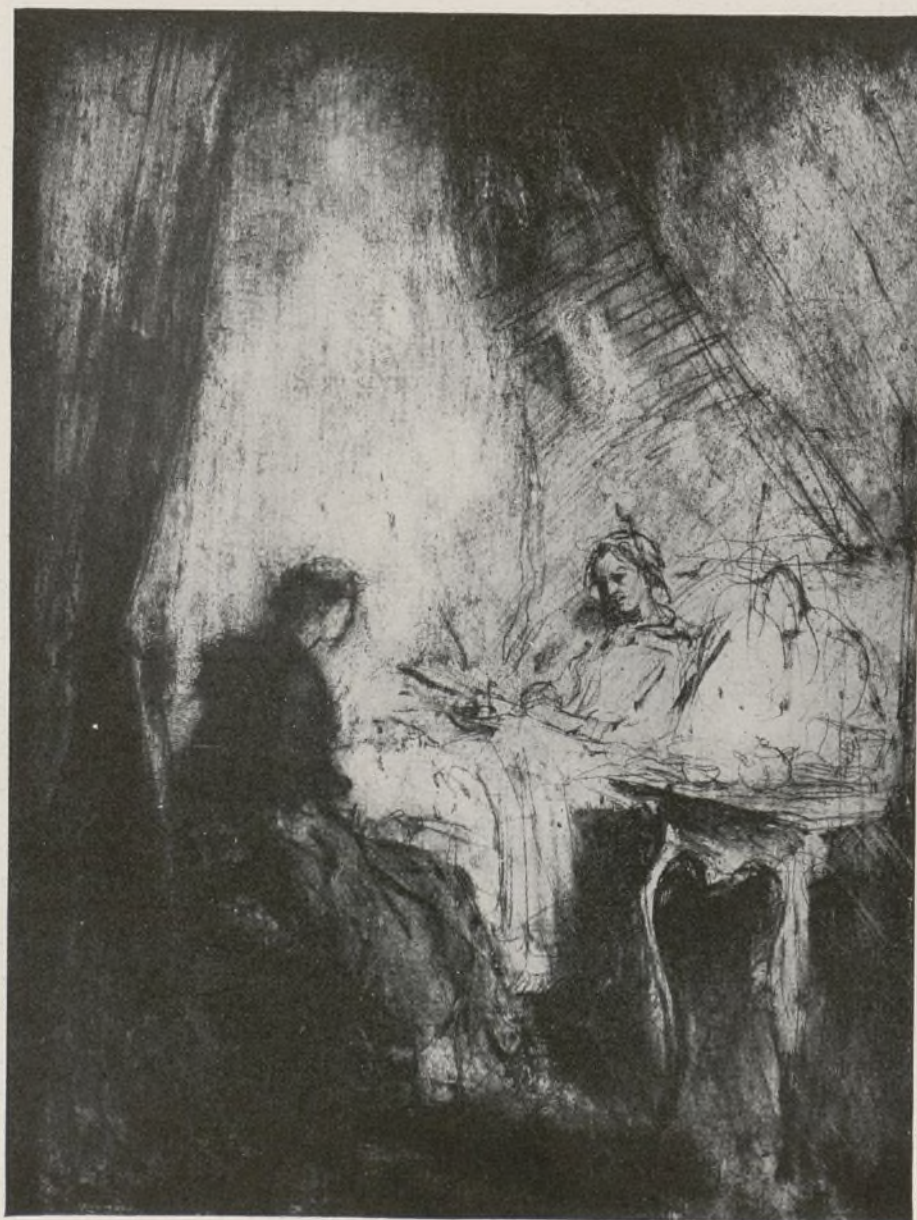
haut, où il avait à traduire toute l'échelle des passions, où il avait successivement à attaquer, à tous les octaves, le clavier du sentiment.

Examinez tout cela et vous direz avec Diderot que la passion a sa couleur, et vous admirez avec quelle ardeur de rendu Meissonier a su marquer cette couleur et ces passions. Un seul point peut-être ne s'accorde pas absolument entre le traité de Diderot et la carrière de Meissonier : il se trouve à la fin.

« La raison, écrit Diderot, rectifie quelquefois le jugement rapide de la sensibilité : elle en appelle. De là tant de production presque aussitôt oubliées; tant d'autres, ou inaperçues ou dédaignées, qui reçoivent du temps, du progrès, de l'esprit et de l'art, d'une attention plus rassise, le tribut qu'elles méritaient. »

Ce tribut, Meissonier n'a pas tardé à le recevoir; mais il faut reconnaître que la conscience inflexible dont sa vie est l'exemple exigeait qu'il n'en fût pas autrement.

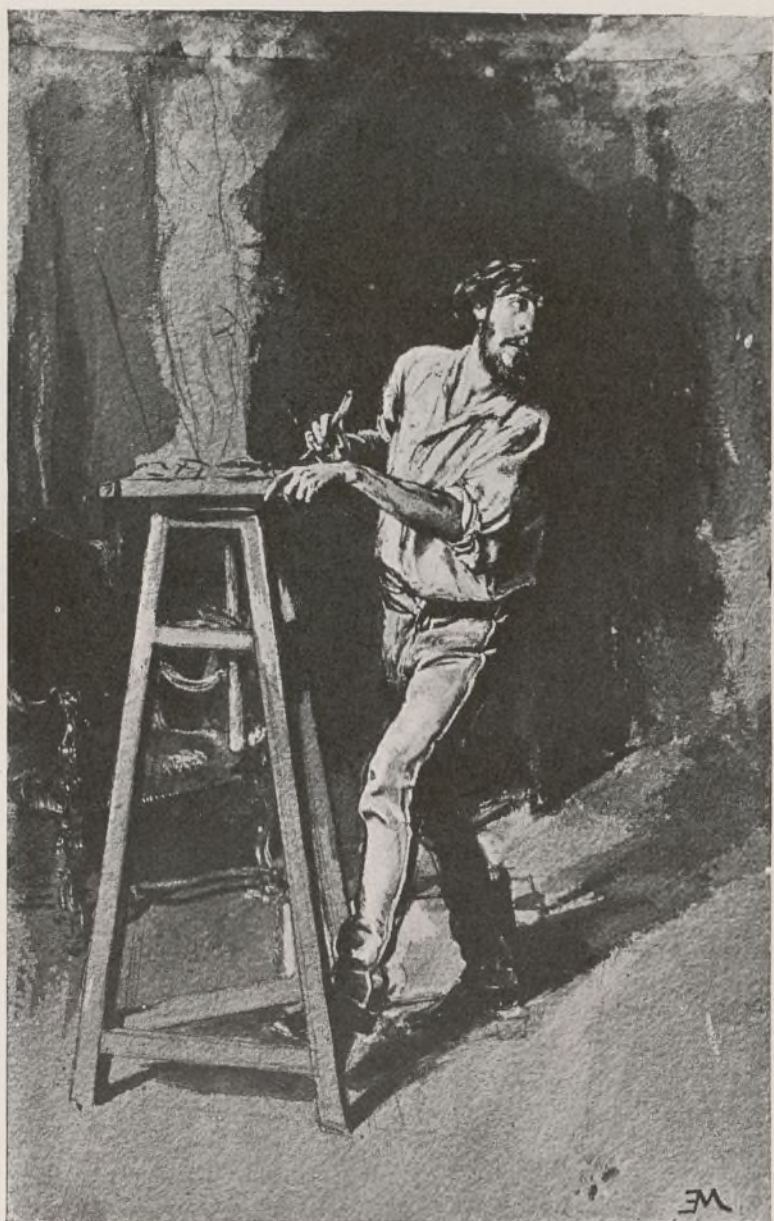
Et vous avouerez, après cela, que c'est bien à la lecture de *l'Essai sur la peinture* que Meissonier nous permet d'assister dans l'intimité de Diderot.

Cliche Georges Petit
LE DOCTEUR (Chaumière Indienne 1844)

LA VISITE A L'ACCOUCHÉE (1849)

Pourtant, à un moment de sa carrière, il sembla à Meissonier qu'il n'avait pas mis entre les romantiques de l'école et son romantisme à lui, une différence assez marquée; il lui vint la crainte que le temps, ce grand niveleur d'intentions, ne distinguât pas suffisamment ce qui avait été l'œuvre de sa personnalité, et ne le confondît dans la masse des talents vieillissants; il voulut alors fournir une note plus moderne; il voulut donner la maturité de son art à la figuration d'une tranche de vie, dont les échos avaient attendri son enfance, et il conçut les pages admirables de son épopée impériale.

Il y avait été préparé par plusieurs incidents ou événements : d'abord par les vieux braves qu'il se souvenait avoir

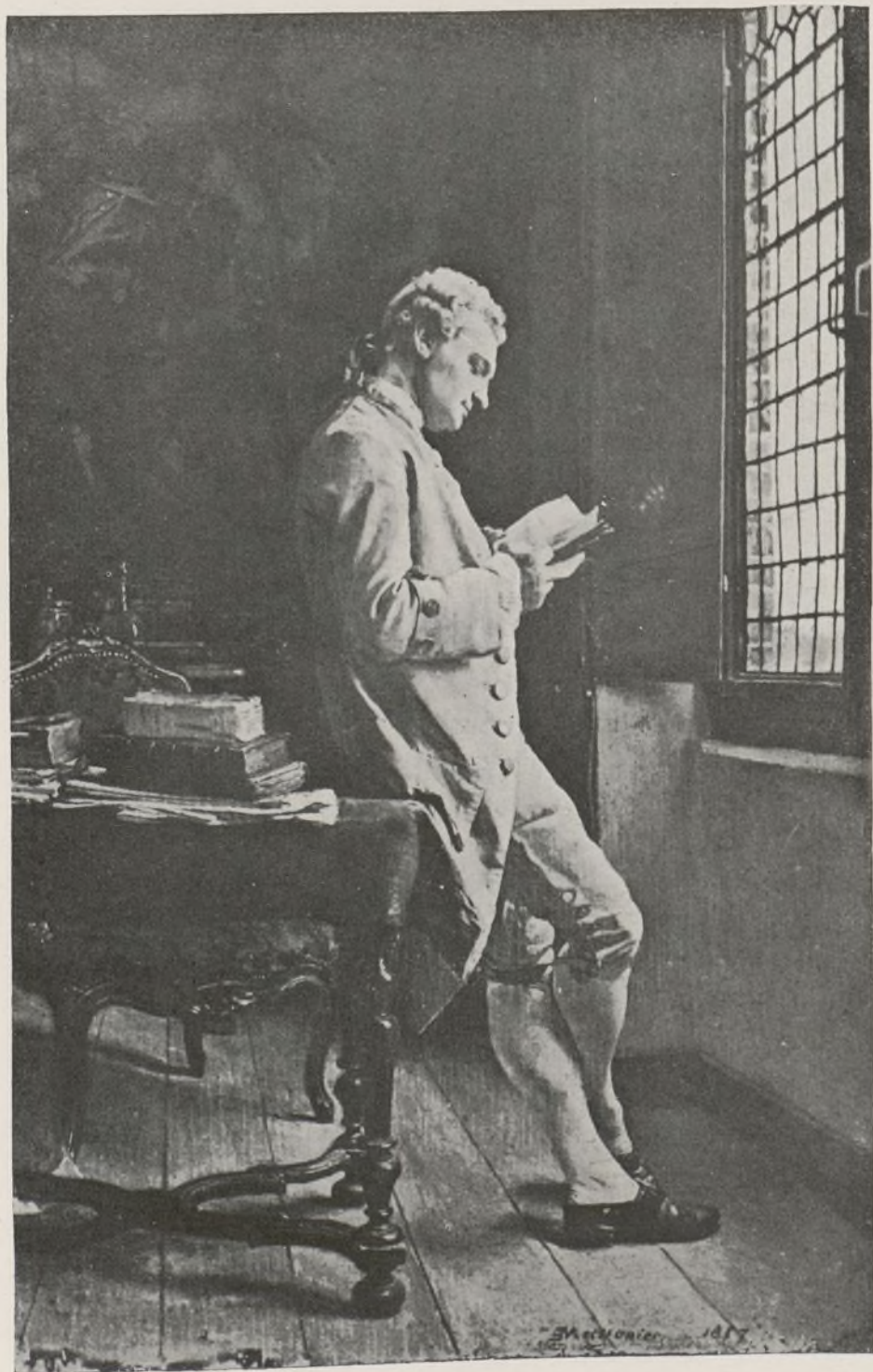


ETUDE POUR L'AFFAIRE CLEMENCEAU (1871)

vus dans le jardin de Léon Cogniet, pendant les quatre mois qu'il travailla chez lui. Cogniet préparait son plafond du Louvre, l'*Expédition d'Egypte*, et pour avoir ses modèles sous la main, il entretenait tout un groupe de soldats en uniforme de l'armée républicaine, dragons, artilleurs, etc., avec leurs chevaux. Meissonier observait, causait, notait, rêvait peut-être déjà d'une œuvre à faire.

Plus tard, à l'époque de la guerre d'Italie, le rêve se précisa. Meissonier obtint de suivre les opérations sur le champ de bataille et

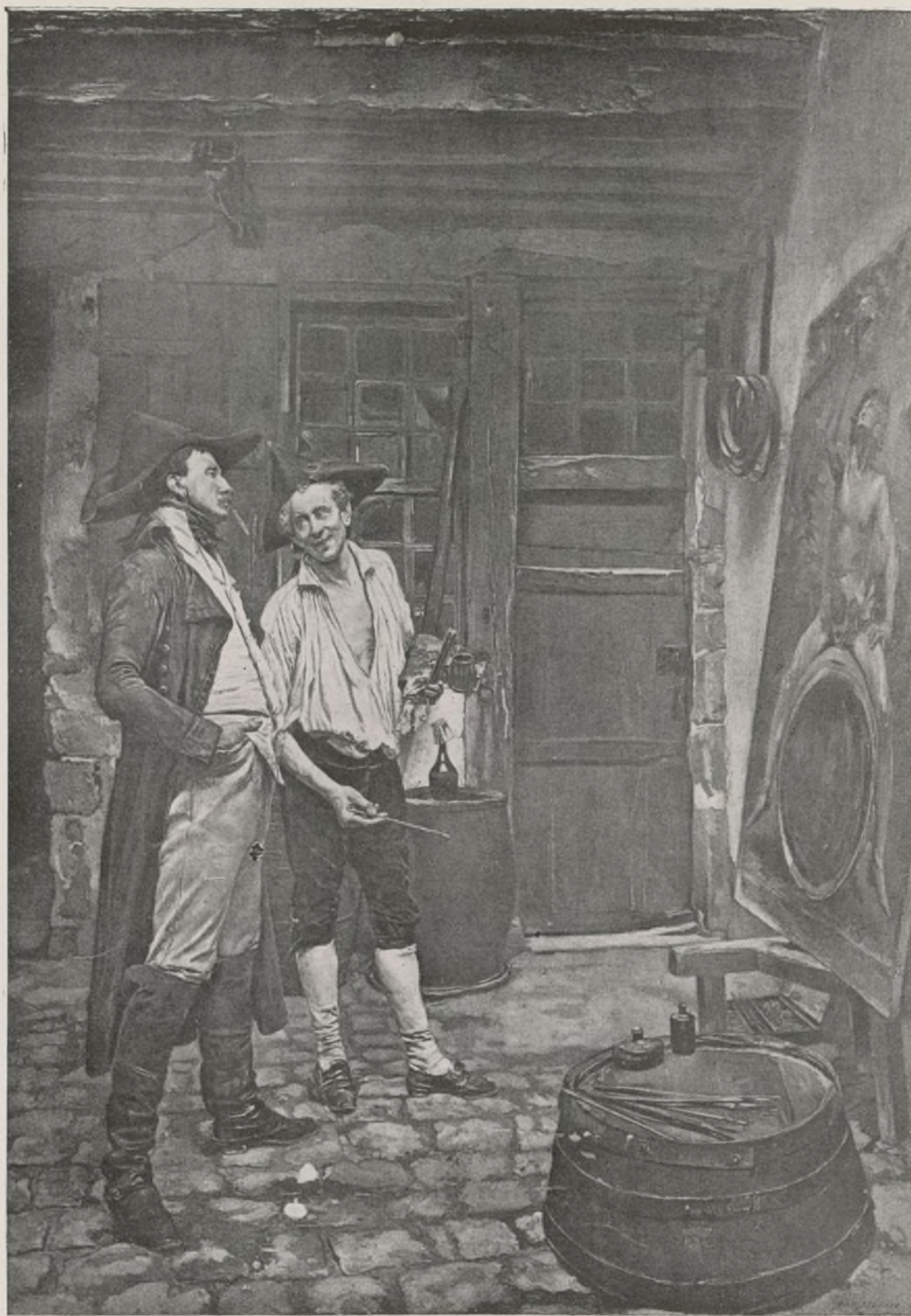
fut attaché à l'Etat-major : le peintre de genre se transformait en peintre militaire. Il assista à la bataille de Solferino, et il y conçut l'œuvre de tout point remarquable qui est désormais au musée du Louvre. On se rappelle ce tableau, peint en 1860 : à droite, dans le lointain, on aperçoit la tour de Solferino à l'assaut de laquelle montent les voltigeurs de la garde. Au devant d'un talus une batterie d'artillerie est amenée ; à gauche, au sommet du talus et suivi d'un nombreux état-major où on reconnaît les officiers généraux Fleury, Edgard Ney, Froissard, Vaillant, duc de



Collection Chauchard

LE LISEUR BLANC (1857)

Cliché Georges Petit



LE PEINTRE D'ENSEIGNES (1877)

Cliché Georges Petit

Rivoli, baron Larrey, Murat, duc de Bourgoïn, Rose, Lassalle, les capitaines Moulin et Protsch, et Meissonier lui-même, Napoléon III se tient à cheval, de profil à droite, le regard dirigé du côté où se passe l'action. Le ciel clair est fortement mêlé de nuages. Quand cette œuvre parut, on s'étonna de la fidélité avec laquelle le peintre avait interprété la scène, et l'on se demanda s'il n'avait eu, pour y atteindre, que le concours de sa mémoire. Burty interrogea Meissonier à ce sujet, curieux de savoir si l'Empereur, si parfaitement ressemblant, avait posé devant le chevalet de l'artiste.

« Certainement, lui répondit Meissonier, et c'était là ce qui me préoccupait le plus. Vous savez mon amour de l'exactitude. J'étais retourné à Solferino pour refaire d'après nature, le paysage du champ de bataille. Vous comprenez de quelle importance il était pour moi que l'Empereur posât, ne fût-ce que cinq minutes : je m'y pris, je crois, assez adroitement ; je me mis



ETUDE POUR « LA DÉCORATION DU PANTHÉON (1889) »

d'abord à ébaucher le tableau, puis j'invitai un officier de mes amis à venir m'en donner son avis, d'ailleurs tout militaire. Cet officier avait été à Solferino, je le savais. Je m'arrangeai de façon à lui faire raconter la part qu'il avait prise au combat, et, de fil en aiguille j'en vins à lui proposer de le représenter parmi mes personnages. Il accepta avec joie. Le portrait fait et réussi, il en parla à d'autres officiers, ses camarades, qui vinrent le voir et s'offrirent à leur tour à me servir de modèle. L'un d'eux connaissait le maréchal Magnan qui m'amena Fleury, lequel me conduisit Leboeuf.

» Ce dernier m'engagea à montrer mon travail à l'Empereur, et me fit inviter, à cet effet, à aller à Fontainebleau. Napoléon III me reçut avec affabilité et après avoir examiné longuement la toile sur laquelle il ne manquait plus qu'un seul personnage, il me demanda quel était, à mon idée, ce personnage. — Mais vous, sire. — Vous ferez donc mon portrait ? fit-il ; comment cela ?



ANTIBES (1869)

— De souvenir et en m'aidant de documents populaires. — Tout cela ne vaudra pas une séance, reprit l'Empereur ; n'est-ce pas votre avis, monsieur Meissonier ? — Sans doute, sire, mais... — Eh bien ! rien n'est plus simple ; montons à cheval tous les deux et nous allons faire un tour de promenade, nous causerons et vous m'étudierez à votre aise.

» Ravi de l'occasion qui s'offrait, continua le peintre, j'eus bâti bien vite le plan le plus méphistophélique. Mon vieil ami Jadin a précisément son atelier à Fontainebleau. Je m'arrangeai de façon à diriger la promenade du côté de cet atelier, et quand nous fûmes à la porte, je proposai hardiment à l'Empereur de rendre visite au bon Jadin. Il accepta en riant et nous voilà tombant tous les deux chez Jadin qui ne nous attendait ni l'un ni l'autre et qui fumait sa pipe en vareuse. L'Empereur, que cette aventure amusait extrêmement, ne voulut pas que Jadin se dérangeât. Il roula une cigarette, et, s'étant mis à califourchon sur une chaise, il s'abandonna à la causerie. Moi, j'avais empoigné le



POISSY (1887)



ANTIBES (1869)

premier crayon venu et je dessinais. La séance improvisée dura une bonne demi-heure. Elle m'a servi à exécuter non seulement le Solferino, mais aussi l'autre petit panneau qui est aussi au Luxembourg. »

Dès lors, ç'en est fini ou presque, des petits bonshommes du XVIII^e siècle. Meissonier prépare ses grandes œuvres de synthèse, où il fixe les dates les plus fameuses du premier empire. Il s'applique à ressusciter la figure de Napoléon I^{er}, la figure des généraux qui l'entourent, la figure des braves qui furent ses compagnons de gloire. Et dans son atelier, les études s'entassent, dragons, cuirassiers, voltigeurs, officiers généraux, masques et attitudes de l'homme à la redingote grise, debout, assis, à cheval, triomphant ou écrasé par le destin changeant des batailles. L'on peut dire que pour enfanter ses chefs-d'œuvre, Meissonier se prépara par des études qui sont elles aussi des chefs-d'œuvre. Mais les hommes ne l'occupent pas seuls : il use, pour étudier les chevaux, aux allures les plus emportées, de moyens extraordinaires ;



LES BOUQUINISTES (1840)

il met de la passion à vaincre les plus rudes difficultés ; il n'y a pas de saison, d'intempéries, de soleil torride ou de froid qui tienne : il sait les effets qu'il veut, et il veut les voir pour les réaliser avec certitude, sur la toile. Mais il ne se plaint pas ; il joue avec sa santé ; il jouit de sa souplesse physique qui lui permet des efforts d'une pareille endurance, et il touche au but qu'il s'est proposé.

Un jour que Gustave Larroumet le louait de sa volonté qui ignorait la fatigue, à propos d'une étude de cheval piaffant, « Ah ! s'écria Meissonier, l'attachant objet d'étude ! On n'aime pas le cheval comme le chien, car ce n'est pas un esprit et il s'attache peu. C'est même le plus bête des animaux intelligents, et sa mémoire, qui est excellente, se souvient beaucoup plus des châtiments que des bons procédés. Il s'affole, il répond par un coup de pied à une caresse, et il ne comprend que ce qu'il sent. Mais quel plaisir que de faire fonctionner cette mécanique ! Songez que le moindre mouvement de celui qui le monte, la moindre



Collection Chauchard

LA CONFIDENCE (1857)

Cliché Georges Petit

action de la main ou des jambes, le moindre déplacement du corps ont leur effet immédiat sur ses mouvements et qu'un vrai cavalier joue de sa bête comme un musicien de son instrument. Pour le peintre, c'est une gamme de lumière et de couleur. Cet œil calme ou excité, les frissons de cette robe et les ondes qui la parcourent, la variété de ces lignes et la beauté infinie de leurs combinaisons, il y a là de quoi étudier toute sa vie. »

Et c'est de cet ensemble d'études que naquirent ces œuvres prodigieuses; la *Campagne de France, 1814* (collection Chauchard) : le sol couvert de neige, la détresse de la nature servant de cadre à l'âme en détresse du conquérant : l'Empereur en selle sur un cheval blanc et escorté d'un nombreux état-major, suit au pas la route douloureuse; la main passée sous la redingote grise boutonnée, il regarde devant lui, l'œil fixe, comme s'il voulait déchirer le voile qui lui dérobe l'avenir : L'état-major l'accompagne inquiet, parfois la tête basse. A droite, dans le fond, marchant à travers les terres labourées, les grenadiers en bataillons, forment une colonne

parallèle. Les tambours sont muets. Le ciel est chargé de nuages gris. Au fond, à gauche, une note claire, comme le dernier éclat du soleil qui meurt. Dans l'état-major, le maréchal Ney, Berthier, Drouot, Gourgaud, de Flahaut. L'œuvre est datée 1864.

Friedland, 1807. Anniversaire de Marengo. A gauche, sur un tertre, l'Empereur en selle sur un cheval blanc et soulevant son bicorne devant les troupes qui l'acclament; autour de lui, un nombreux État-major : en avant, du même côté, une escorte de guides; à droite, dans une charge furieuse, les cuirassiers, le sabre haut levé, passent en jetant à l'Empereur, dans un cri d'enthousiasme, toute leur âme de vaillants, pleins de foi dans le chef qui a fait d'eux des héros.

Napoléon à Wagram (1809) : l'Empereur, arrêté sur un tertre, observe dans le lointain, le mouvement des troupes.

Les Cuirassiers de 1805, attendant l'instant de la bataille; enfin, le *Matin de Castiglione (1796)*, l'aube glorieuse : Bonaparte passant au galop devant les troupes qui l'acclament. Ce dernier tableau ne fut pas achevé. Certes, on voudrait



Collection Chauchard

LE PETIT DESSINATEUR

Cliché Georges Petit



ÉTUDE

les rides de leur front, les plis de leurs uniformes, l'aspect de leurs armes, l'allure de leur corps incrusté sur la selle par les che-

longuement s'arrêter devant des œuvres pareilles, mais il faudrait des pages et des pages pour dire tout ce qu'elles suggèrent, et force nous est de nous borner. Il convient toutefois d'insister sur le caractère vraiment extraordinaire que Meissonier a imprimé aux physionomies de tous ses soldats : nul peintre n'a été plus parfaitement peintre militaire que lui. C'est une remarque qu'avait faite Gustave Larroumet en des lignes que je veux rappeler :

« Meissonier, a-t-il écrit, a donc choisi les soldats de l'Empire comme des types achevés, et il les a ressuscités pour nous, avec

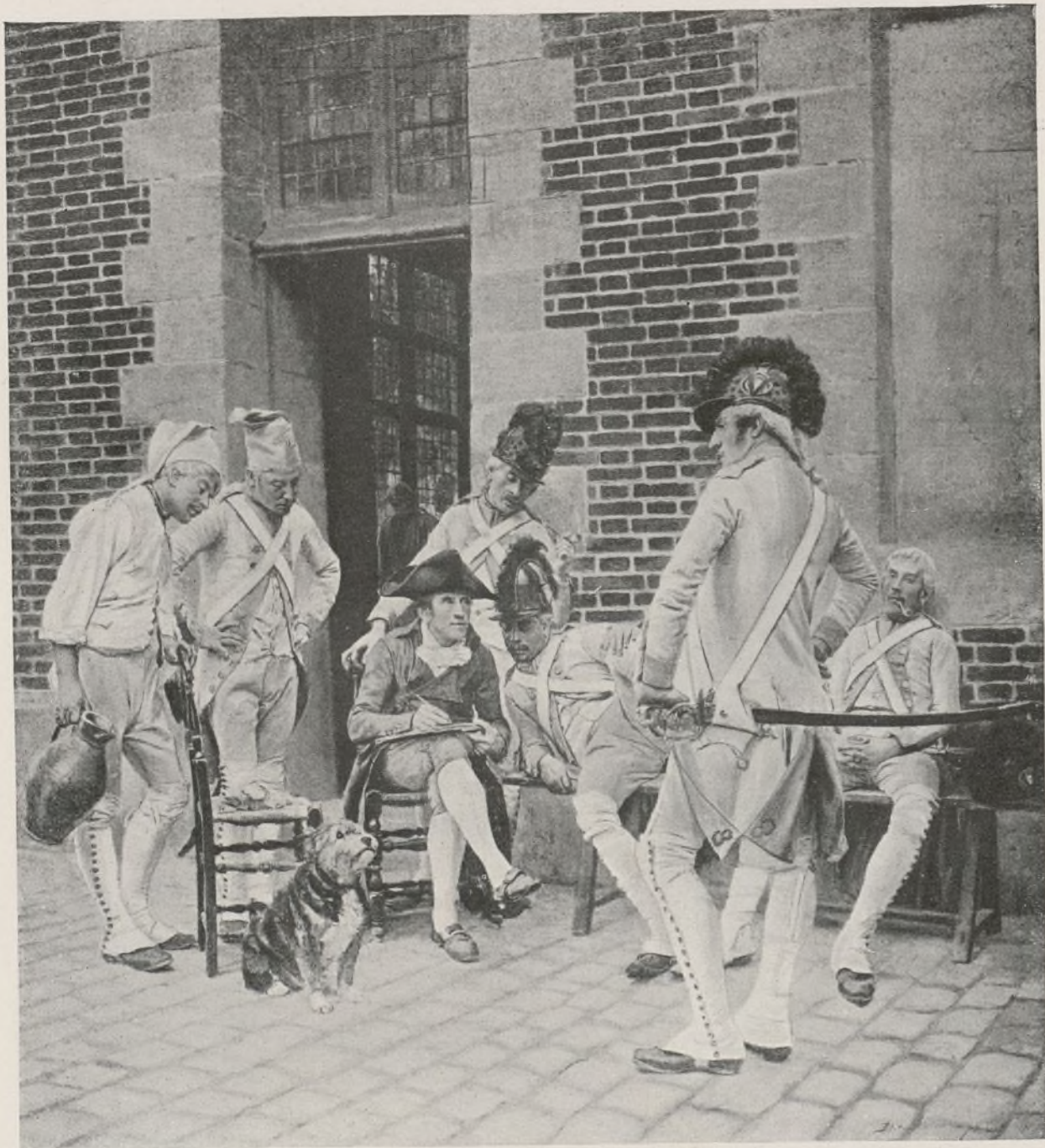
soldats, parce que, entre tous les métiers, celui des armes est celui qui façonne l'homme de la manière la plus impérieuse, qui pétrit son corps et son âme, d'une main particulièrement rude et puissante. Or, en aucun temps, le soldat ne fut plus soldat que sous le premier empire. Songez que, parmi ces dragons et ces cuirassiers, ces grenadiers et ces chasseurs, les plus vieux étaient au service depuis 1781, et que beaucoup avaient porté l'habit blanc des troupes royales, puis l'habit bleu des levées républicaines, puis les uniformes étincelants de la garde impériale; qu'ils avaient traversé

les neiges de Hollande avec Pichegru, les brouillards du Rhin avec Hoche et Moreau; qu'ils avaient couché dans les marais d'Arcole avec Bonaparte, souffert la soif dans le désert d'Afrique avec Kléber; qu'il avaient pris Saragosse avec Suchet; chargé à Eylau avec Murat, vu flamber Moscou et passé la Bérézina. Lorsqu'en 1815, ils déposèrent les armes sur la Loire, il y avait vingt-quatre ans qu'ils promenaient à travers le monde leurs casques et leurs bonnets à poil, leurs colbacks et leurs chakos. A aucune époque et dans aucun pays, même lorsque les vétérans de César faisaient toucher à leur général les marques que la jugulaire du casque avait durcies sous leurs mentons, jamais l'être humain ne se plia plus fortement, avec une semblable faculté de souplesse et de résistance, aux habitudes physiques et morales de la guerre. »

Ce sont bien ces hommes-là que Meissonier fait revivre dans ses tableaux et dans ses études; et par là encore il méritait la renommée qui s'est attachée à son nom.

**

La peinture

L'HOMME A LA FENÊTRE
Cliché Georges Petit

LE PORTRAIT DU SERGENT

Cliché Georges Petit

vauchées épiques, de leurs jambes guêtrées pour les marches surhumaines...

« Meissonier recherchait par dessus tout le caractère, c'est-à-dire la marque spéciale, l'empreinte expressive que la nature, la profession, l'habitude, l'action prolongée des mêmes circonstances et du même genre de vie impriment à l'être humain. Il aimait les



HALLEBARDIER



Collection Thomy Thierry

LES ORDONNANCES

(Musée du Louvre)

Ayuntamiento de Madrid

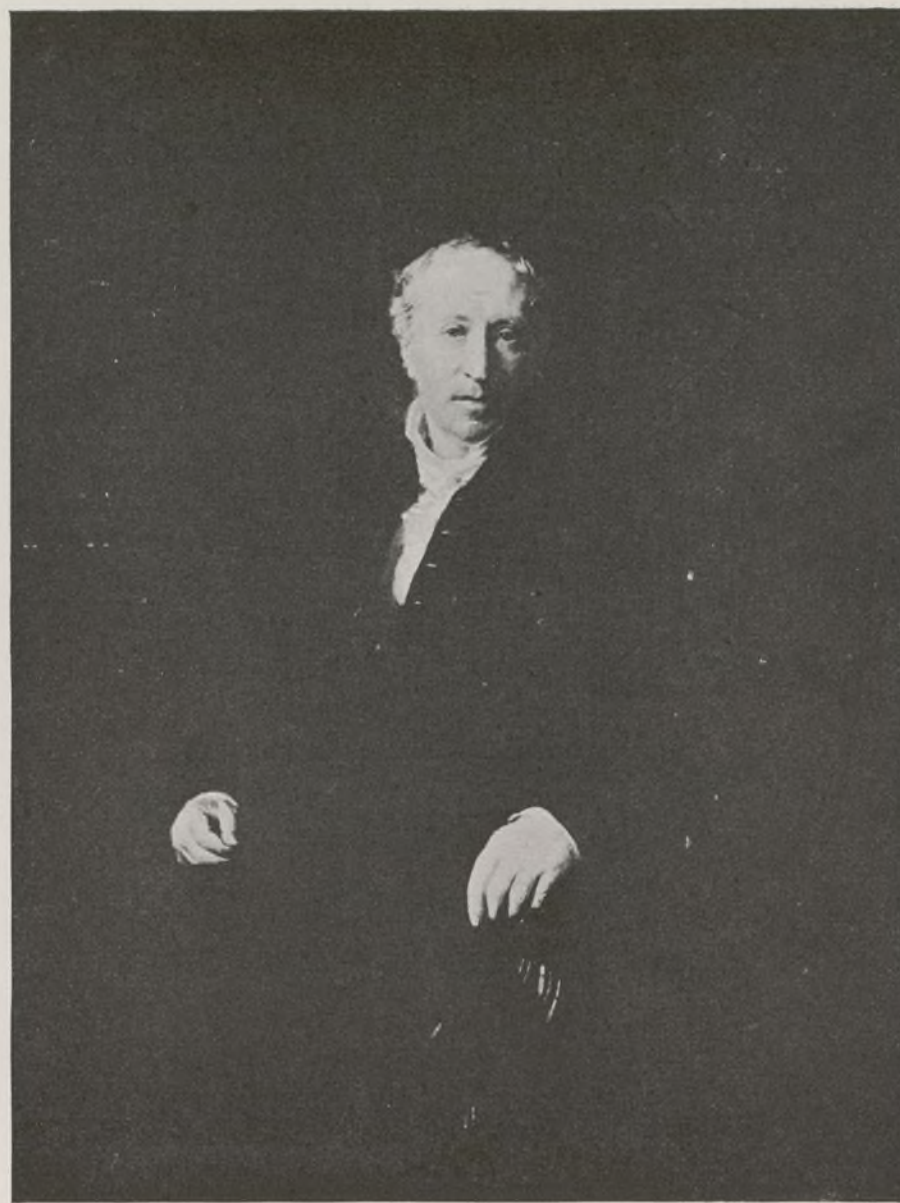


MEISSONIER ET SON CHIEN SLOUGHY

de genre et la peinture militaire n'ont point absorbé l'activité du peintre au point qu'il ne lui restât pas le temps de peindre un portrait; il eut été regrettable qu'il en fut ainsi, car les portraits de Meissonier sont des œuvres de tout premier ordre.

« Meissonier, écrivait Burty, est un de nos grands portraitistes. Il ne songe pas à faire d'un portrait une composition où l'accessoire écrase le modèle; il sait accompagner son modèle de ce qui

év. que le centre de ce qui lui est habituel. Il l'observe longtemps, se rend compte de sa pose coutumière, de ses gestes familiers, même de sa grimace. Dans le portrait de M. Alexandre Dumas fils, au sourire ironique, au regard en vrille, il a mis en évidence de longues jambes sans mollets qui décèlent un atavisme nègre, et

PORTRAIT DU D^r LEFEBVRE (1845)

l'importance accordée à un meuble en bois sculpté décèle le goût de l'amateur pour les collections. »

Ce que Burty disait du portrait d'Alexandre Dumas, on peut le dire de la majeure partie des portraits dessinés ou peints par Meissonier, depuis ceux qu'il fit de sa famille, au début de sa car-



Collection Chauchard

LE TOURNE-BRIDE

Cliché Georges Petit



LE SIÈGE DE PARIS (1871)

Cliché Georges Petit

étudié l'œuvre de Meissonier savent au contraire qu'il n'y a là qu'une légende : les femmes, il les a dessinées et peintes à tous les âges et dans toutes les attitudes ; ses carnets de croquis en étaient remplis, et, s'il n'a pas donné à la femme, dans ses tableaux destinés au public, une place prépondérante, c'est qu'il ne l'a pas voulu et non qu'il ne s'en sentait pas capable.

Mais je reviens aux portraits, et faute de pouvoir m'arrêter à chacun, j'en veux citer un certain nombre, en dehors de ceux que le peintre exécuta de lui, debout, assis, à cheval, en train de peindre, en costume de vénitien, etc. C'est d'abord le portrait de son père et de sa mère, puis les portraits de M. et M^{me} Ferriot, chez qui il fut en pension, de M. Quesneville, de Chenavard, de Victor Lefranc, de Gémito, qui fit une si

rière, jusqu'au dernier portrait qu'il fit de lui-même. Et quelle série vraiment attachante que celle de ces portraits patiemment

travaillés, de ces portraits où il apparaît profond liseur d'âmes. Nul peintre mieux que lui, quoique cette qualité lui ait été parfois contestée, n'a déchiffré le cœur de ses modèles femmes aussi bien que celui des hommes qui posaient devant son chevalet. On a dit, en effet, que Meissonier n'avait pas compris la femme et qu'il avait évité de la représenter, et l'on s'est appuyé pour cela

curieuse statuette du maître, du violoncelliste Batta, de M. Delahante, de Ch. Meissonier, de M^{me} Meissonier et de sa fille, de M^{me} Sabatier, de la baronne Thénard, du professeur Guyon, de Thiers sur son lit de mort, etc.

Enfin, pour ne rien omettre, je veux encore rappeler les paysages de Meissonier, soit à Poissy, soit à Antibes, soit à Venise, ces notations si justes sous une atmosphère aérienne qu'il peignait pour se reposer, et qui souvent sont de pures merveilles, et ses sculptures, *Napoléon*, le *Voyageur*, les chevaux en divers mouvements, dont les épreuves sont rares.

Et il faut conclure : je ne puis mieux faire

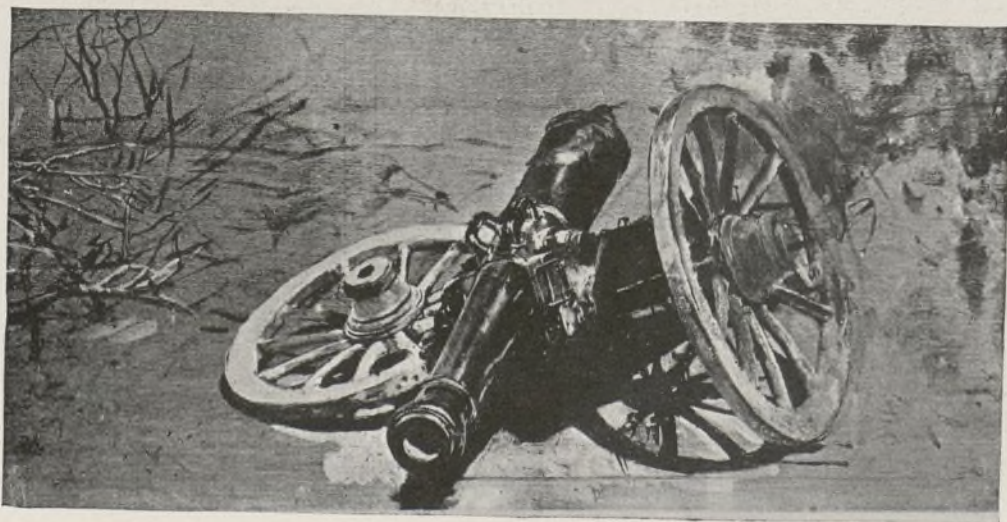
que d'emprunter quelques lignes à une étude qu'Alexandre Dumas fils consacra à Meissonier, et au discours que prononça Raymond Poincaré à l'inauguration de la statue du Maître élevée dans le jardin du Louvre :

Voici le jugement de Dumas fils, qui avait longtemps fréquenté chez le peintre, et longtemps avait été lié avec lui d'une fraternelle amitié.



ÉTUDE

sur certaine aventure survenue par le caprice d'une richissime américaine du nord, blessée en sa coquetterie aveugle de se voir si précisément, si fidèlement représentée. Ceux qui ont



ÉTUDE



LES RUINES DES TUILERIES (1871)



Collection Chauchard

1814

Club Georges Petit

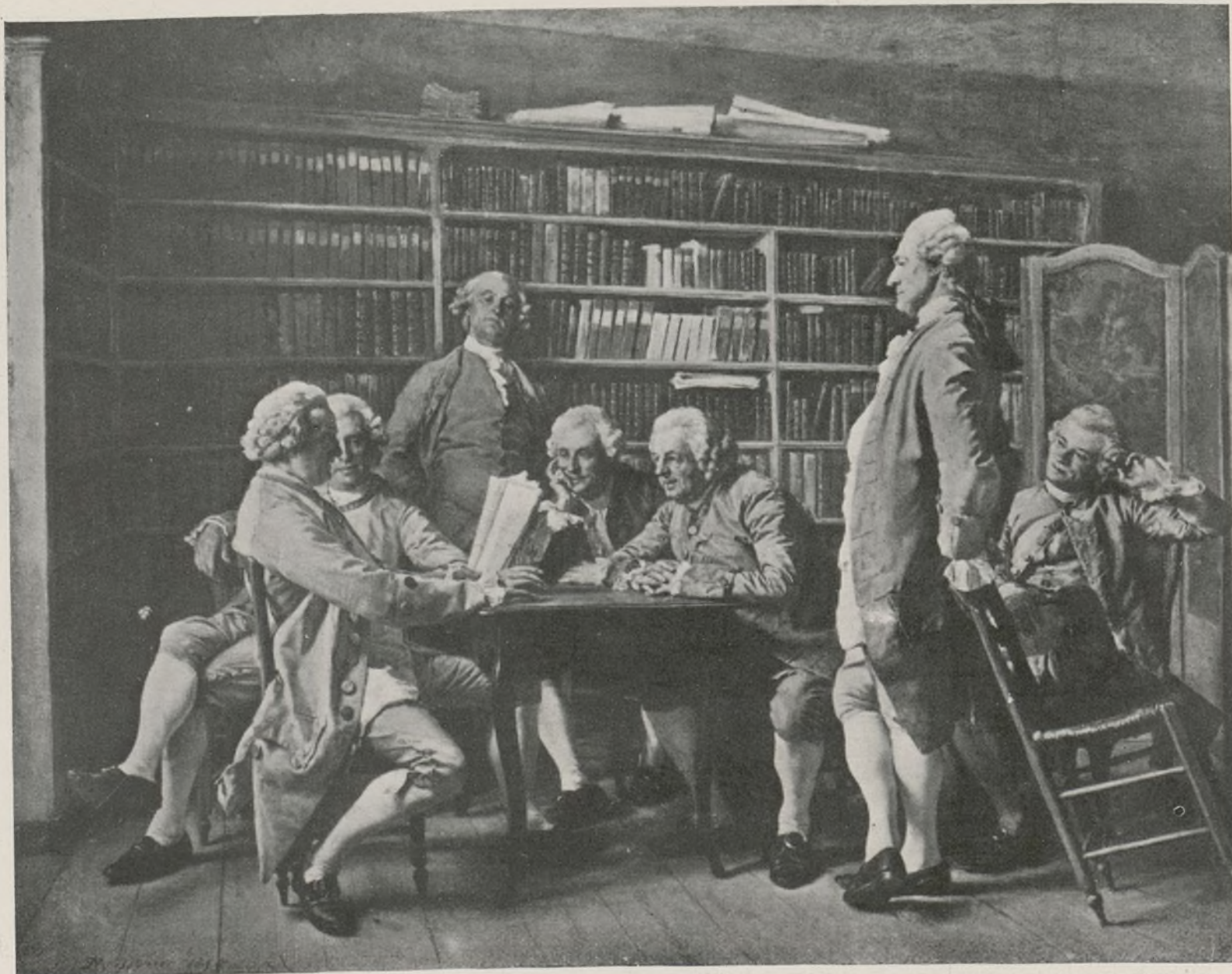
« C'était, écrivait-il deux ans après la mort de Meissonier, un sincère et un naïf, doublé d'un passionné et d'un fougueux, ayant reçu de la nature cette faculté admirable de dominer cette passion et cette fougue et de les asservir aux règles implacables de son impeccable science. Examinez la plus petite, la moins importante en apparence de ses études, vous serez bientôt complètement absorbé par ce petit morceau de bois peint comme le peintre l'a été lui-même et qui s'élargira peu à peu sous vos regards jusqu'à devenir grand comme nature. C'est que pendant quelques heures de son existence, il n'y a plus eu pour lui, sur la terre, que le modèle qu'il avait sous les yeux, et sa volonté de le rendre tel qu'il le voyait dans les dimensions dont son œil avait l'habitude et où il lui plaisait de nous le présenter. C'est que toutes les facultés de cet artiste vigoureux et délicat, mais toujours subordonné à la vérité, étaient tendues sur cette unique pensée : donner le mouvement, l'expression, la vie. Vous voilà, à votre tour, devant son œuvre; il vous met dans l'état où il était : il fait passer en vous l'expression qu'il a reçue, mais comme vous vous sentez incapable de la traduire, comme il l'a fait, vous voilà dans cette admiration, ce respect, cette reconnaissance, dont s'alimentent éternellement les renommées bien acquises. »

Voici maintenant le jugement de Raymond Poincaré, qui parlait au nom du gouvernement et

apportait pour ainsi dire le salut de la France à la mémoire du maître :

« L'œuvre et la vie de Meissonier, dit-il, tiennent en deux mots, et ces deux mots sont : la recherche du beau par la vérité. Pour lui, la probité de l'art n'est pas seulement dans le dessin : elle est à la fois dans la préparation du sujet, dans la clarté de la composition, dans l'exactitude et la justesse de l'exécution, dans la science approfondie de la ligne, du mouvement et de la couleur.

« Il médite longuement ses créations artistiques, et lorsque, dans le vol des idées, il en saisit au passage une préférée, il la soumet d'abord à l'épreuve d'une réflexion patiente. Pour la fixer ensuite sur la toile, il a soin de la simplifier, d'en coordonner les



Collection Baron Edm. Rothschild

LA LECTURE CHEZ DIDEROT (1839)

Club Georges Petit



LES JOUEURS DE CARTES

éléments et d'en dégager l'essence. Un sujet sans unité, sans relief central, lui paraît toujours mal conçu. Il voit dans l'harmonie des ensembles l'obligation première des œuvres qui tendent vers la perfection... Fiévreux et emporté au début de l'exécution, il sent ses exigences s'accroître à mesure que le travail s'accomplit. Il modifie un geste, corrige une attitude, abaisse ou rehausse un ton, efface, retouche, détruit, recommence. De ses croquis, de ses études, de ses maquettes de cire, combien ne peut-on pas tirer

d'exemples de persévérance et de leçons de loyauté ? »

Et plus loin :

« Il y a dans ses chefs-d'œuvre autant de cœur que d'esprit. Dans la charité profonde de ce religieux consolateur, dans l'atrocité sanglante de cette barricade, dans la dignité pensive et résolue de ces cuirassiers prêts pour la bataille, on sent l'animation profonde d'un idéal très pur.

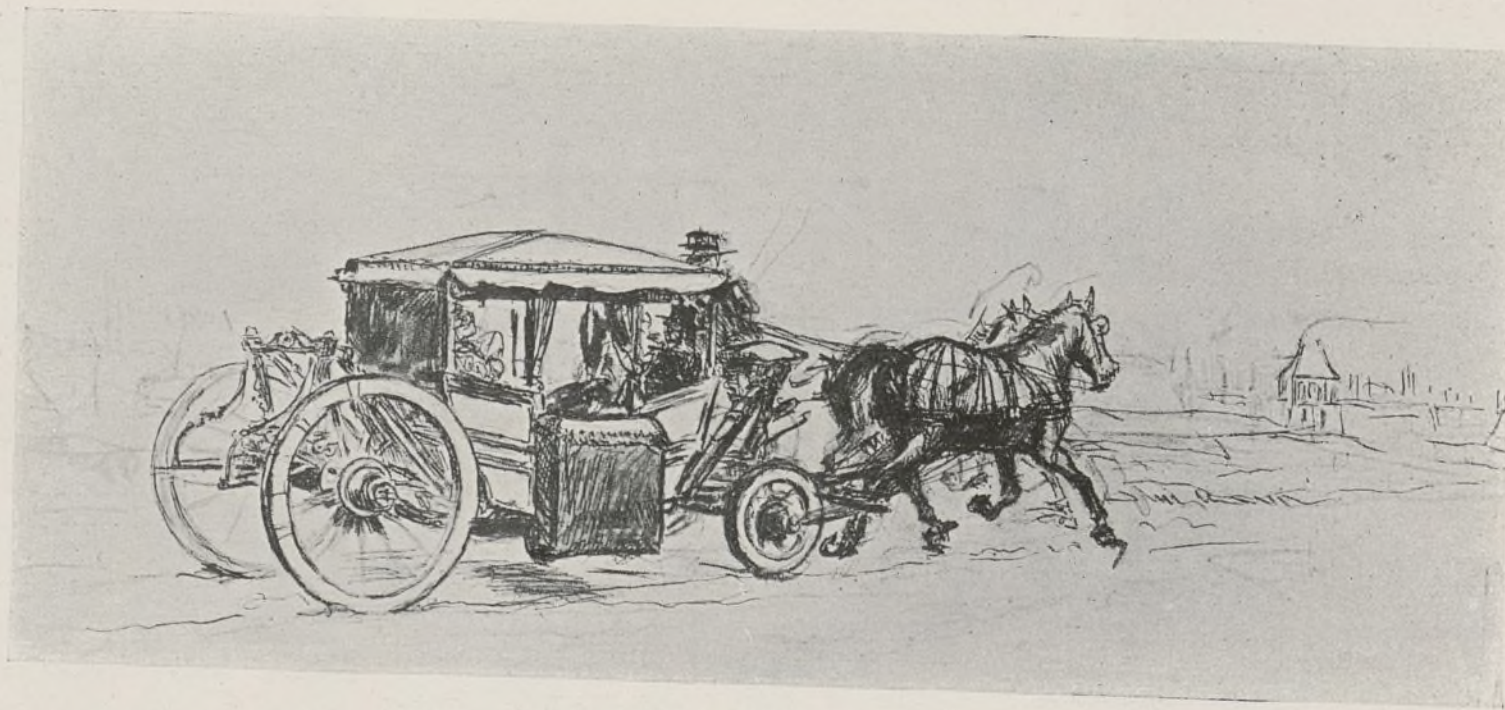
» Cet artiste impeccable était, messieurs, le plus français des artistes. On a dit souvent, et on dira sans doute encore que, par le choix des sujets domestiques, par le goût des poèmes intimes, il descend des Hollandais. Et il est évident qu'il les a étudiés, comme il a étudié Chardin et Moreau; mais il est lui-même et n'est que lui-même; et c'est à cultiver les plus significatives de nos vertus nationales, que s'est surtout affirmée son originalité.»

Aussi, par son œuvre, demeure-t-il debout au premier rang de ceux à qui l'histoire réserve son laurier éternellement vert, de ceux à qui l'âme française dédie ses plus brillantes apothéoses.

L. ROGER-MILÈS.



CARICATURE



LE CARROSSE

Grave, se fût vanté. Sous prétexte de voir plus à loisir ces petits divertissemens d'un écrivain, le *Figaro Illustré* obtint de son très aimable confrère, qu'il les lui confiât, et c'est ainsi qu'avec ces lignes, nous publions — de Grane nous le pardonnera — quelques uns de ces croquis, pris au hasard.

On nous parlait dernièrement d'œuvres d'art nées sous le crayon de quelques romanciers : nous sommes certains que le croquis de Théodore de Grave pourraient être joints à la collection; et c'est pourquoi — très indiscretement, je le confesse, — le *Figaro Illustré* s'est fait une joie de donner un place, dans ses chroniques, aux débuts graphiques de notre cher chovien.

L. R.-M.



Les Livres

[illegible]

L'essai de M. Lasserre sur le *Romantisme français* fera grincer les dents aux jeunes hommes. Au sortir de l'école, le romantisme paraît une délivrance; la préface révolutionnaire de Cromwell satisfait la rancune, amassée au long commerce de l'Art Poétique; et puis, l'émotion romantique, la nature romantique, le lyrisme romantique, n'est-ce pas la vie, telle qu'on la rêve entre quinze et dix-huit ans? Le livre de M. Lasserre ruinera, dans bien des esprits, cette interprétation simpliste; mais je me demande si la sienne, très simple, elle aussi, est beaucoup plus exacte.

Pour M. Lasserre, le romantisme est « un désordre qui, portant sur les sentiments et les idées, bouleverse toute l'économie de la nature humaine civilisée. » Cette définition, il la développe en plus de cinq cents pages. L'ancêtre, le précurseur, celui qui a revivifié le germe malsain du romantisme, inhérent à la nature humaine, c'est J.-J. Rousseau, et M. Lasserre lui consacre des pages qui sont tout-à-fait dans le goût du jour. On n'est pas tendre en ce moment pour l'auteur du *Contrat Social* et de la *Nouvelle Héloïse*. Puis, c'est le tour de Stancourt, Benjamin Constant, Chateaubriand, Mme de Staël, Lamartine, Hugo, Michelet, Pierre Leroux, Quinet, même de Renan, etc. ; et l'auteur s'attache à montrer que, chez eux, tout est mensonge, l'émotion humaine, le sentiment de la nature, comme la foi dans le progrès ou dans la liberté.

« Ruine psychique de l'individu, eudémonisme lâche, chimérisme sentimental, maladie de la solitude, corruption des passions, idolâtrie des passions, empire de la femme, empire des éléments féminins de l'esprit sur les éléments virils, asservissement au moi, déformation emphatique de la réalité, conception révolutionnaire et dévergondée de la nature humaine, abus des moyens matériels de l'art pour masquer la paresse et la misère des inventions... », voilà ce qu'aux yeux

de M. Lasserre, produit, même chez les plus grands,
« la sédition aveugle de l'individu ».

La thèse est soutenue avec une éloquence abondante et passionnée. M. Lasserre condamne le Romanisme comme Taine condamnait la Révolution, au nom de l'ordre, et je comprends que, suspectant, en ce dernier, le théoricien de l'art, il estime l'auteur des *Origines de la France contemporaine*. Seulement Taine a dit expressément ce qu'il entendait par l'ordre ; je n'ai pas aperçu nettement dans le livre de M. Lasserre, ce qu'il entend par ce mot. Il me semble qu'il a grossi démesurément les faiblesses du romantisme, au point de prendre pour son essence ce qui n'en est que l'excès, ces illusions d'inventeur dont chaque âge se repaît, et qui semblent si puériles à la génération suivante. Il me semble surtout qu'en posant en principe l'absence de sincérité chez les romantiques, il s'est interdit de pénétrer leurs intentions. Peut-être, en ne séparant pas le mouvement littéraire du mouvement artistique et scientifique, en étudiant moins rapidement le mouvement politique, en un mot, en n'isolant pas presque complètement le romantisme littéraire dans l'histoire de la pensée au XIX^e siècle, M. Lasserre, qui est un homme de talent, et qui, en somme, a fait un livre important, fût arrivé à des conclusions moins absolues. A moins que, déjà, 1830 soit allé rejoindre, dans le passé, les époques que nous sommes incapables de bien comprendre, et que l'effort complexe du romantisme, réduit à une formule, ne doive plus être jugé que suivant la vérité relative et changeante qu'on appelle l'histoire.

Guy-Valvor a disparu sans que son nom ait dépassé le petit cercle d'amis qui attendaient chacune de ses œuvres avec impatience. Il avait bien parfois quelque regret de ne pas voir son talent plus justement reconnu ; mais en somme, l'estime de quelques-uns suffisait à cet esprit très doux, qui trouvait d'innombrables jouissances dans sa vie intérieure, et semblait effrayé par les bruits du monde.

On publie aujourd'hui un roman auquel il n'a pas mis la dernière main, mais qui était presque achevé : la *Duchesse de Cordoba*. C'est l'histoire d'une jeune espagnole, ayant le rang d'altesse, et qu'une fortune considérable, livre, orpheline, aux caresses intéressées de parents aussi nobles que cupides. Il n'y aurait pas là la matière d'un roman, si Pilar de Borbone, c'est le nom de l'héroïne, ne se trouvait, par ses goûts, par les hasards de sa parenté et de son éducation, incapable de supporter l'existence qu'on lui prépare. Elle parvient à y échapper, non sans peine, mais ce n'est pas pour trouver le bonheur. Elle est victime d'un accident, et c'est seulement à son lit de mort, qu'elle découvre à celui qui l'aimait en secret que ses sentiments sont partagés.

Guy-Valvor, qui avait beaucoup vu et beaucoup observé, a écrit sur ce thème un roman qui laisse l'impression d'une histoire vécue, dont il aurait été le confident. On ne peut fermer ce livre émouvant sans regretter la disparition prématurée d'un écrivain si digne et si pénétrant.

« J'ai vécu mes poèmes, écrit Oscar Wilde, et, en fait, ses *Poèmes*, dont M. Albert Savine, l'infatigable interprète des auteurs anglais et espagnols, nous donne la traduction, offrent à l'annaliste bien des traits intéressants. Ils nous montrent le poète épris de l'antiquité, qui s'attache à reproduire, dans plusieurs pièces, cet art gréco-latin, aux épithètes multiples, et qu'on sent si nettement destiné aux loisirs d'une élite; puis c'est l'apôtre de l'art pour l'art, qui juge tout du haut de son goût esthétique. Se heurte-t-il au mouvement des idées modernes, il pardonne à la liberté, pour la tumultueuse beauté de ses tempêtes; et, ce qui l'attire au catholicisme, c'est beaucoup

moins l'évolution de ses croyances, que la splendeur du trône pontifical, ou l'éclat des trompettes d'argent sous les voûtes immenses de Saint-Pierre.

Une traduction, même diligente, d'un poète, n'est jamais qu'une traduction. Il ne faut guère lui demander que de faciliter la lecture du texte ou d'inspirer le désir de le connaître. Le travail de M. Savine aura certainement ce résultat, et il contribuera à répandre une œuvre inégale, mais qui contient de réelles beautés.

Parce que Paul Renaudier a été trompé par sa femme et, parce qu'il a vieilli, impotent et misanthrope, son fils Marcel aura peur de l'amour. Le hasard met sur sa route, en la personne de Juliette Boissy, une jeune fille exquise, qui l'aime, et ne demande qu'à lui prodiguer toute les joies humaines : il se refuse à comprendre. Devenue la femme d'un vieillard peu encombrant, elle vient chez lui s'offrir avec beaucoup de délicatesse mais avec netteté : il se refuse à comprendre. Il faut qu'une maladie grave lui ait inspiré le goût de la vie, que le commerce d'un peintre qui la dégusta, lui en ait révélé le sens, que vivant à Venise il soit forcé de respirer une atmosphère d'amour, pour que, retrouvant Juliette, il triomphe enfin de cette peur d'aimer. Mais il est trop tard. Juliette, s'est donnée, par besoin de vivre, au neveu de son mari, une sorte de jouisseur homme d'affaires, type de la brute à enveloppe civilisée. Marcel passe outre, et ils édifieront, pour quelques jours, ce bonheur qu'il méconnaît. Prévenu, l'amant accourt à Venise ; il provoque et tue Marcel. Juliette reprend sa chaîne, par habitude, par lâcheté.

M. Henri de Régnier conte cette histoire cruelle avec sa discrétion coutumière. Certes le livre est douloureux, mais il ne laisse jamais une impression pénible. Les personnages, jolis crayons finement dessinés, souffrent sans violence; leur attitude n'est jamais outrée, ce qui, après tout est encore une manière d'être vrai. Je dirai que c'est une œuvre de bon ton, si par un abus regrettable, ce mot n'avait pris, chez nous, une nuance de défaveur.

M. A. Westphal publie quelques lettres adressées par Edgar Quinet au docteur Lortet, père de l'ancien professeur à la Faculté de Lyon. Egalement passionnés pour la science et pour le bien, les deux hommes étaient faits pour se comprendre, et, l'on voit, par les lettres de Quinet, sur quel commerce de préoccupations généreuses, était fondé leur amitié. Ecrites entre 1838 et 1868, elles nous montrent Quinet voyageant en Grèce, puis professant au Collège de France, puis en exil, tantôt s'abandonnant à son enthousiasme, tantôt souffrant de voir son idéal si mal compris, mais sans prendre jamais confiance dans l'avenir.

La préface de M. G. Monod contient certain détails, contestables. Certes Quinet, partant pour la Grèce, n'était pas spécialement préparé au métier d'archéologue; mais, dans la mission de Morée, ce rôle ne lui était pas dévolu; il était envoyé comme *historien philologue*. C'est Dubois, chef de la mission qui représentait l'archéologie, et il tomba malade, dès son arrivée en Grèce. Le rapport de Quinet, qui existe peut-être, n'a pas été publié, mais il en est de même de tous ceux des membres de la section. Seuls, les travaux de la section d'architecture et de sculpture, et ceux de la section des sciences physiques ont paru. Pourquoi s'en prendre à Quinet seul? D'ailleurs, Quinet n'avait-il pas rempli son devoir et plus que son devoir en publiant son beau livre sur la Grèce? Si tous les savants envoyés en mission, en faisaient autant, avec quelle aisance on les tiendrait quittes de leurs rapports officiels! M. Monod suspecte encore la maladie qui ramena Quinet en France. Pourquoi? parce qu'il n'en parle pas dans les lettres adressées à sa femme et à sa mère, au cours même de

son voyage. Ne peut-on pas supposer qu'il s'est tu dans la crainte de les inquiéter, et n'est-ce pas une explication plus naturelle que de suspecter la vérité d'un homme qui n'a jamais menti ? Dans une lettre écrite après son retour, il est d'ailleurs question de sa maladie. Enfin M. Monod attribue à un motif intéressé le refroidissement des relations de Quinet et de Cousin, et il attribue à cette quasi-brouille, la clairvoyance de Quinet dans les affaires allemandes. Ce dernier point m'échappe, et M. Monod aurait dû l'expliquer plus nettement. Quant au premier, que M. Monod relise la correspondance de Quinet, et il retrouvera plusieurs passages démontrant que déjà, avant 1830, Quinet avait cessé d'avoir confiance dans le caractère et dans l'action morale de Cousin.

Ce sont là de petites inexactitudes, mais qui peuvent fausser les traits d'Edgar Quinet; elle étonnent sous la plume de l'historien avisé et de l'homme de conscience qu'est M. Gabriel Monod.

* *

Tout être vise au bonheur; mais combien savent l'apercevoir! combien n'en poursuivent que le fantôme! Jacqueline Berthelles en fait l'expérience. Ingénue, de toute la force de sa nature, de toute la force du sang genevois qui coule dans ses veines, elle a grandi, dans un milieu simple mais confortable, adorée, et s'adorant quelque peu. Elle a beaucoup lu, les classiques, puis Rousseau, puis Tolstoï, Ibsen, Nietzsche, Maeterlinck. Dans sa candide probité, elle se fait un devoir de vivre leur pensée, elles identifie avec leurs héroïnes et nuance de romanesque la bonne fille qu'elle est avant tout. Un jeune poète contemporain l'attire; elle apprend ses vers, lui écrit, et se donne l'illusion d'avoir enfin trouvé l'âme sœur.

Elle étouffe dans ses montagnes, dans sa province; un héritage lui permet d'en sortir et de se rendre à Paris, ce Paris enchanteur où vit le poète qu'elle aime, être d'élite qu'elle confond avec ses œuvres. Le hasard la met en présence de lui. N'est-ce pas le bonheur qu'elle rencontre? Comment en douter? Elle en doute, si peu qu'elle se résout à l'épouser. Mais elle apprend que le poète exquis compose, à ses heures, des contes pornographiques. Elle l'interroge; il nie contre toute vérité. Le fantôme est dissipé. Jacqueline retourne dans son honnête Suisse; elle y trouvera d'abord le calme, et plus tard, quand la blessure, peu profonde, en dépit de ses illusions, sera guérie, le bonheur. Non loin de là habite un brave médecin, bon, désintéressé, candide, qui l'aime, et qu'elle aimera sagement; ce sera un ménage parfait et je garantis leur bonheur.

Elle est joliment tracée, cette figure, sans prétention et sans mièvrerie; c'est bien là le type de la jeune fille simple, faite pour les joies saines de la famille, et, qui, à l'heure où la sève monte, voudrait vivre la Charlotte du roman plutôt que celle de la réalité. Avec beaucoup de finesse, l'auteur a marqué les étapes de cette crise sentimentale que son héroïne ne fut pas seule à traverser. Combien de lectrices aimeront à retrouver dans ce livre, le parfum qu'exhalent les chères émotions de la jeunesse lointaine.

* *

M. A. de Monzie publie sous le titre *les Réformes scolaires*, un volume très documenté et d'une très sage et très libérale inspiration. Selon lui, la pensée qui a procédé à l'organisation de l'école moderne est très noble et très belle, mais le résultat obtenu ne ressemble guère à celui qui fut poursuivi, il serait d'ailleurs fort simple de parvenir à ce résultat idéal, de faire produire à l'école son maximum de profits, il suffirait pour cela « de rendre et l'école et l'instituteur à leur fonction essentielle, à leur fonction unique, l'enseignement. Plus d'idéalisme scolaire, plus de religion laïque, d'apostolat social, de catéchisme moral: qu'on fasse œuvre réaliste, pour faire œuvre réelle! » On ne saurait tenir un langage plus raison-

nable, mais hélas! la raison n'est pas toute puissante parmi nos instituteurs, et l'homme qui leur donne ce sage conseil sera sans doute tout bonnement traité par eux de vil « réacteur », pour parler le jargon de la sociale.

LE LISEUR.



Chronique Sportive

LES CONSÉQUENCES DES DÉFAITES
FRANÇAISES ***** L'INDUSTRIE
AUTOMOBILE FRANÇAISE EN DANGER
***** LE REMÈDE *****

Il serait puéril d'essayer de le cacher: les défaites des constructeurs français dans toutes les grandes épreuves automobiles de la saison ont porté un coup terrible au prestige que nous avions acquis sur le marché étranger par dix années de victoires.

Au soir de Brescia, après les victoires italiennes qui brisèrent nos derniers espoirs de revanche pour 1907, un ami qui fait commerce de voitures françaises à travers l'Italie, m'a dit, découragé: « Il n'y a plus rien à faire pour nos constructeurs dans ce pays. Pourtant, nos voitures sont supérieures, mais l'acheteur ira aux vainqueurs. »

Nous ne le savons que trop, nous, à qui d'innombrables triomphes avaient assuré de par le monde, une réputation de supériorité en matière automobile qui semblait inattaquable.

Déjà l'industrie automobile italienne tente la conquête du marché étranger. Les exportations, dans les six premiers mois de 1907, dépassent de plusieurs millions celles de la période correspondante de l'an dernier: elles ont triplé.

Et le péril est grand pour nos industriels à qui vont échapper les débouchés les plus importants.

Construire n'est rien, vendre est tout, et cette élémentaire vérité fait présager une crise dont les prodromes fâcheux commencent à se faire sentir.

* *

Il y a quelques années, lorsque les grandes épreuves automobiles ne nous donnaient que des occasions de victoire, quand les usines étrangères, naissantes, ne pouvaient produire que des véhicules imparfaits, une marque française sur une voiture, c'était la signature du bon faiseur, et la clientèle étrangère était obligée de s'adresser à nous.

Les puissances industrielles, les Etats-Unis, l'Angleterre, et l'Allemagne après une période difficile possèdent des marques au moins égales aux nôtres. L'Italie affirme par des victoires successives, une supériorité ou réelle ou factice qui impressionnera la clientèle.

Enfin, cependant que, malgré les avertissements des compétences, nos constructeurs se consacraient presque uniquement à la voiture de luxe, forte en chevaux, lourde aux pneus et coûteuse d'entretien,



Au meeting de Ventoux, dans trois catégories trois Brouhot ont triomphé. Nous reproduisons ici une des voitures victorieuses: la 18 hp conduite par M. Souchal.

plus avisés, les constructeurs étrangers étudiaient surtout la voiture légère, moins chère, laissant un bénéfice moins grand, mais dont la clientèle est infiniment plus nombreuse.

Il ne faut pas se dissimuler, en effet, que le nombre d'acheteurs possibles de voitures d'un prix élevé d'achat et d'entretien se trouve limité.

Un savant travail de M. Hennequin, au ministère de l'intérieur, a fixé pour la France, d'après le recensement des fortunes, le nombre maximum de personnes qui pouvaient posséder une automobile.

Plus la voiture est chère, moins elle offre de facilités de placement, le simple raisonnement l'indique, et quand le nombre limite d'acheteurs sera atteint, si nos constructeurs ne changent pas leur façon de faire où trouveront-ils à écoulé leur stock?

* *

Le marché étranger nous échappant chaque jour davantage, le marché français pour les voitures chères diminuant d'importance, voilà les causes de la gêne, pour ne pas employer un mot plus fort, dont souffre l'industrie automobile française. Déjà des maisons de moindre importance renoncent à la lutte, seules les grandes marques qui ont accumulé des réserves financières importantes se défendent avec quelque chance et peuvent résister à l'orage.

Mais il faut se plier aux nécessités de l'heure: renoncer aux voitures chères et fournir à la clientèle qui l'attend le véhicule de prix raisonnable. Et il convient de ne plus attendre longtemps pour modifier notre production, car l'invasion étrangère nous menace.

Dans un récent numéro, une importante revue automobile anglaise publiait les lignes suivantes:

« Le commerce des automobiles en France est en ce moment dans un grand état de gêne, et les agents qui, à cette époque de l'année, ne sont jamais très affairés, sont encore moins occupés.

L'industrie automobile française n'a jamais connu une aussi mauvaise période. Quelques-unes des marques les plus connues ont pu écoulé leurs stocks, mais de moins importantes ont dû garder les leurs et n'ont aucun espoir de le vendre, sauf à perte.

Les raisons de cet état de choses sont d'une part la timidité montrée par le public dans l'achat des fortes (high powered) voitures, par crainte du coût élevé de leur entretien et l'erreur de jugement des constructeurs qui surproduisent. Ce qu'il faut en France, dit un expert, c'est une bonne voiture à quatre places, bien suspendue, munie d'un moteur à 4 cylindres, dont le prix va de 6.250 fr. à 12.500 fr., pouvant donner du 33 de moyenne, économisant les pneus, et vendue complète avec la carrosserie dans les prix indiqués.

Il existe de nombreuses maisons anglaises qui fabriquent des voitures remplissant ces conditions, et le moment serait propice pour elles d'établir des débouchés en France. »

Donc il n'y a pas un instant à perdre pour nos constructeurs s'ils veulent défendre le marché français contre un envahissement dont les conséquences seraient incalculables.

* *

L'épreuve française la plus importante du mois de septembre, la course de côte du mont Ventoux, a été l'occasion d'une nouvelle victoire pour la grande marque de tourisme Brouhot. Trois catégories ont été gagnées par les grands constructeurs de Vierzon. Cette côte longue de 21 kilomètres, dont le pourcentage varie de 8 à 13 %, a été grimpée en 28 minutes 4 secondes 3/5 par une 4 cylindres de 103 à 116 m/m d'alésage. C'est là une preuve nouvelle de l'excellente marche des voitures Brouhot.

CH.-A. BERTRAND