

FIGARO ILLUSTRÉ

JACQUES-ÉMILE BLANCHE



LA LETTRE

Hiver 1902-1903
Les trois derniers Catalogues artistiques
de la
Belle Jardinière

2, rue du Pont-Neuf, Paris



**BELLE
JARDINIÈRE**

HIVER 1902-1903

VÊTEMENTS SUR MESURE

SEULES SUCCURSALES

Paris, 1, place Clichy, Lyon, Marseille, Bordeaux
Nantes, Angers, Lille, Saintes

EXPÉDITIONS EN PROVINCE
franco à partir de 25 francs
ENVOI FRANCO DES
Catalogues illustrés
& Échantillons
sur demande

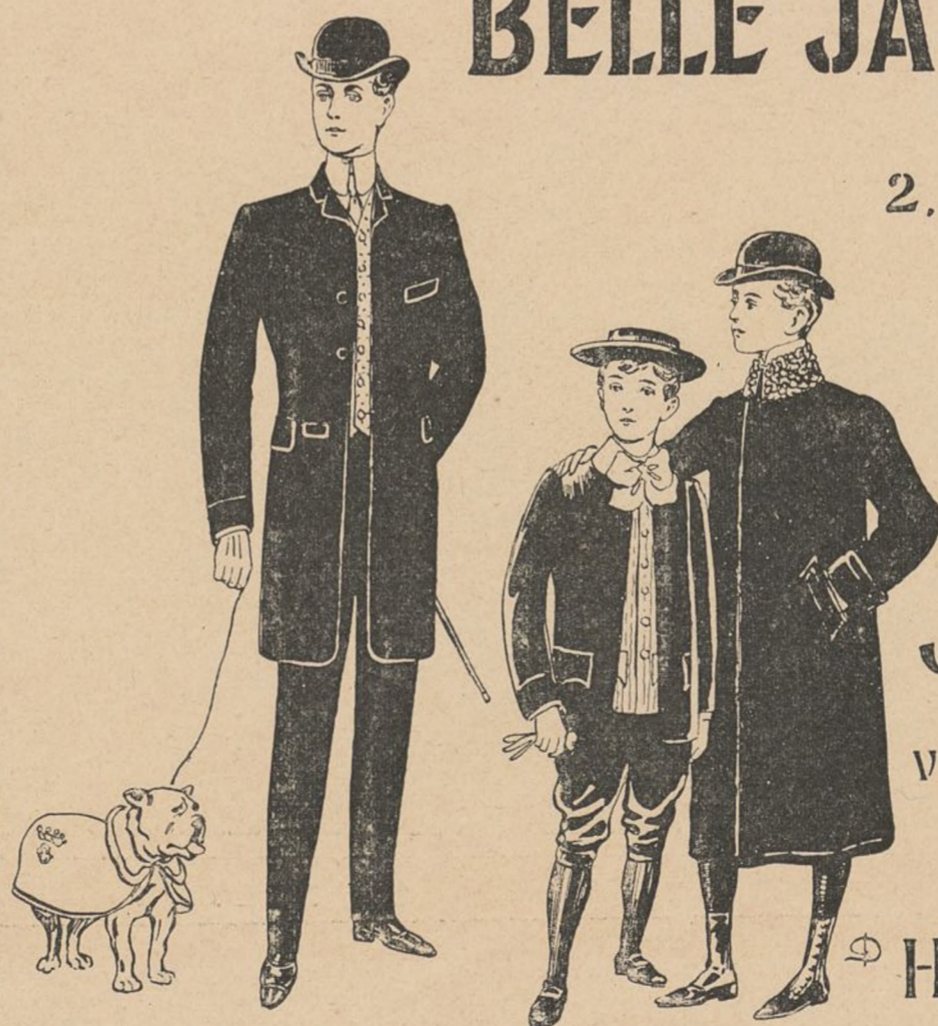
BELLE JARDINIÈRE

2, rue du Pont-Neuf
PARIS

Enfants
et
Jeunes Gens

VÊTEMENTS CONFECTIONNÉS
ET SUR MESURE

HIVER 1902-1903



Vingtième année.

OCTOBRE 1902

Deuxième Série — N° 151

FIGARO ILLUSTRÉ

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

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

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2^e samedi de chaque mois

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LE RÉVEIL

(Appartient à M. Knorr, de Munich)



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — PORTRAITS DE LA FAMILLE FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

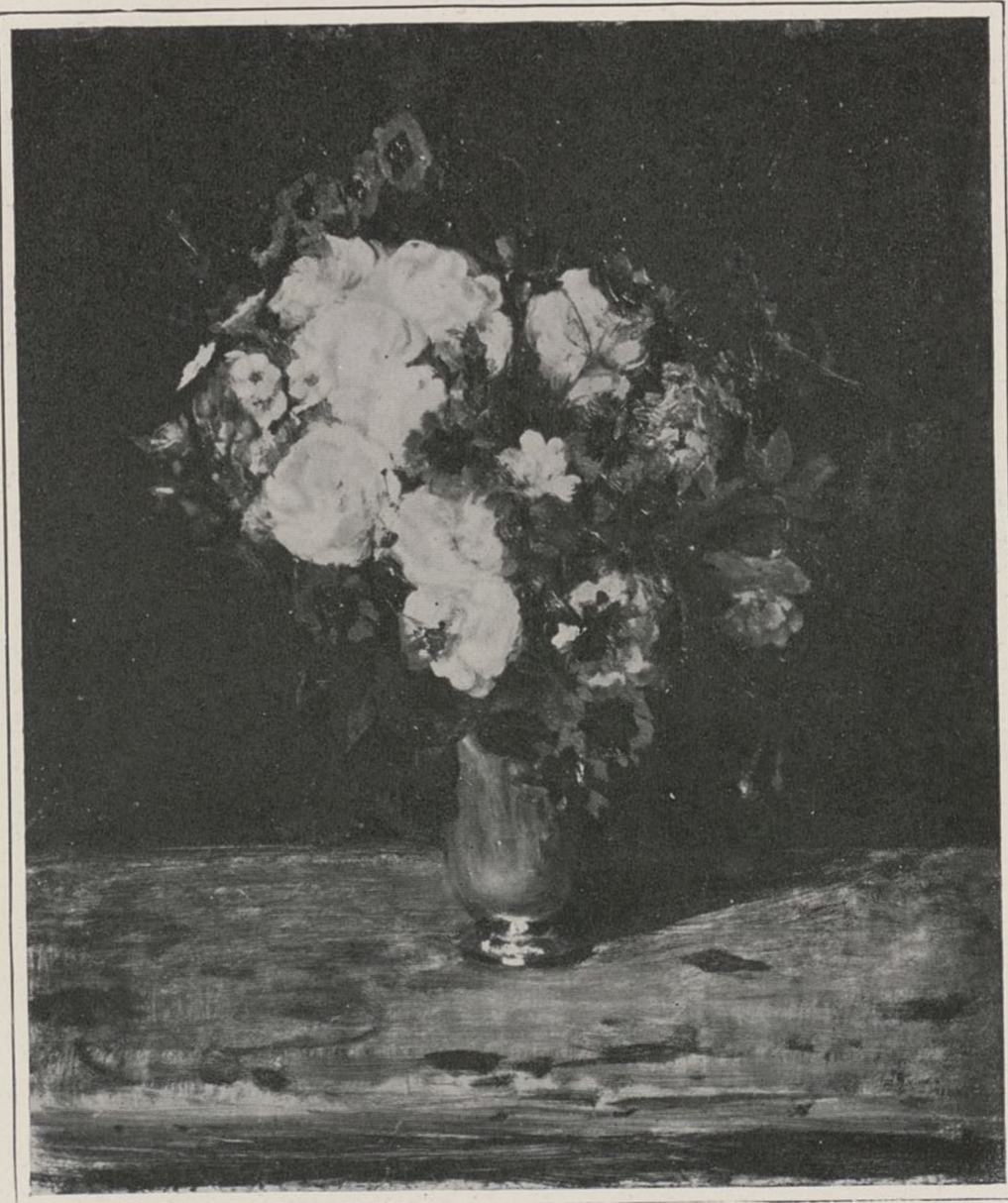
LA FEMME ET L'ENFANT

PAR

JACQUES-ÉMILE BLANCHE

JE ne suis pas un critique qui veut juger un peintre, mais un compagnon de jeunesse qui se croit en mesure de marquer les étapes et de décrire la lente formation d'un maître aujourd'hui reconnu.

Jacques-Émile Blanche naquit à Paris, en 1861, dans la célèbre maison de santé du quai de Passy. Cette magnifique demeure du XVIII^e siècle, qu'habita Madame de Lamballe, a gardé intactes les belles et vastes proportions des châteaux de la banlieue parisienne. Son parc plantureux descend, par une suite de terrasses, jusqu'à la Seine. C'est là que le docteur Esprit-Sylvestre Blanche, grand-père du peintre Jacques Blanche, transporta ses aliénés quand il quitta la fameuse rue de Norvins, à Montmartre, où il avait fondé une maison de santé selon les principes de Pinel. Ami de



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — FLEURS
Musée du Luxembourg

Balzac, de Nodier, de Talma, de Delacroix, le docteur Esprit-Sylvestre Blanche (né à Rouen, en 1796, et fils lui-même d'un médecin) recevait à table ouverte tous les artistes et hommes de lettres de son temps. Son fils, le docteur Antoine-Émile Blanche, conserva cet usage, et le salon de Passy fut le rendez-vous des Renan, des Michelet, des Renouvier, des Berlioz et des Chenavard. Antony Deschamps vivait auprès du docteur Blanche et attirait naturellement les littérateurs; il y avait en outre les peintres Corot, Français, et, plus tard, Manet. Dans ces réunions du samedi, les conversations esthétiques alternaient avec les auditions musicales. C'est à Passy que *les Troyens* furent chantés pour la première fois, par Berlioz et Madame Charton-Demeure.

Telle est l'atmosphère où le



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LE JEUNE PHILIPPE BARRÈS

jeune Jacques-Émile Blanche s'éveilla à la vie, et jusqu'à ces dernières années il fut entouré des soins que des parents français prodiguent à un fils unique. Pourtant, ce qu'un observateur superficiel tout d'abord ne voudrait pas admettre, les commencements du jeune artiste furent difficiles et faillirent tout com-

promettre. Difficultés, au reste, bien différentes de celles qui attristent, à l'ordinaire, les débutants.

Au sortir du collège, quand il s'agit de choisir un maître, on pensa à Julian et à l'École des Beaux-Arts. Heureusement, ces projets furent écartés. Fantin-Latour, ami du docteur Blanche,



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — PORTRAIT DE M^{me} L.-V. LANGLOIS, NÉE BERTHELOT

eût été un directeur incomparable, mais il se faisait un principe de refuser tout élève. C'est alors qu'un ami fit la plaisanterie de parler au docteur Blanche d'un jeune artiste fort brillant qui « débrouillerait » son fils. Il s'agissait de Gervex. Celui-ci avait deux ateliers contigus ; il en laissa un à Jacques Blanche, où il fit venir des modèles. C'était au temps de la grande prospérité des peintres ; tous se bâtissaient des hôtels dans la plaine Mon-

ceau ; ils avaient ce genre de succès que nous avons vu, à d'autres moments, aux chroniqueurs en vogue, les About, les Fouquier, les Sarcey. La moindre toile peinte se vendait fort cher. Gervex, en pleine vogue après son fameux *Rolla*, était l'artiste gâté et fêté de tous. Il s'amusa du jeune « amateur » et le travail s'interrompait sans cesse pour recevoir quelque célébrité, pour descendre déjeuner dans Paris. D'ailleurs, Gervex ayant



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ESQUISSE



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ESQUISSE

un fort joli métier, suggérait à son compagnon des toiles aimables qui plurent immédiatement aux Champs-Élysées.

Ainsi, pendant des années, autant dire perdues, Blanche erra chez Gervex, chez Degas, chez Manet, où, à vingt ans, il fréquentait. Combien les profondes vérités artistiques qu'exprimait Degas dans une forme paradoxale étaient peu compréhensibles pour un jeune innocent ! Blanche se rappelle que Manet lui ayant fait exécuter, sous ses yeux, une petite nature morte, une brioche sur une table de marbre, fut le premier à lui donner des vrais principes de peinture.

Au reste, que de contradictions dans cet enseignement de hasard et dans cette diversité des œuvres sur lesquelles le jeune homme exaltait son admiration ! Avec Helleu, vers 1883, Blanche organisait des pèlerinages pour aller voir, en Angleterre, Tissot et Whistler, alors ignorés en France.

Dans cette Angleterre, où il avait longuement séjourné et fait une partie de son éducation pendant et après la guerre, Jacques Blanche prit le goût des meubles anglais et de ces arrangements d'intérieur qui devinrent plus tard si fastidieux.

Dès 1882, des décorateurs londonniens lui construisirent un atelier fameux. Je dis bien, fameux, car il fait date dans la mode parisienne. C'est là que Jacques Blanche, entouré de toiles magistrales, de partitions wagnériennes

et de poèmes mallarmistes, recevait ces belles dames et ces artistes nouveaux, toute cette petite société frivole, nerveuse et ornée, dont il parut être le peintre.

Fallait-il qu'il devint musicien, peintre ou écrivain ? Cet enfant gâté, merveilleusement doué, comblé et saturé, semblait bien n'avoir qu'à choisir. C'est chez lui qu'on se renseignait sur le prochain Bayreuth ; chez lui qu'on apprenait que les préraphaélites étaient démodés et qu'il y avait le mystérieux Whistler ; chez lui que Teodor de Wyzewa et Édouard Dujardin doublaient leur *Revue wagnérienne* de la *Revue indépendante*.

En été, Jacques Blanche se transportait à Dieppe et, là encore, son atelier groupait tous nos meilleurs raffinés, tous nos précieux d'il y a vingt ans, dont plusieurs, par la suite, ont bien montré leur prix.

Ces premières qualités de Jacques Blanche sont demeurées si étroitement attachées à sa personne dans nos imaginations qu'aujourd'hui encore, bien qu'il soit devenu, comme tous les solides producteurs, fort étranger à l'actualité, aux bruits, aux modes d'art, je ne puis le voir sans lui demander :

« A-t-il paru un beau poème ?... Que faut-il penser de tel musicien de qui j'ai lu le nom ?... »

Et pourtant, comme elles sont loin, ces premières frivolités ! Et comme notre Jacques Blanche d'aujourd'hui, très légèrement assombri, confiné dans un cercle d'amis choisis, me semble



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — MISS BERTHA CAPEL

tout prêt à devenir injuste pour les choses du jour par attachement aux maîtres (je ne l'en blâme pas, je le comprends), et, pour tout dire, comme il préfère au plus ingénieux mobilier anglais les braves vieux meubles français, ni Louis XV, ni Louis XVI, mais

commodes, et qui évoquent de vieilles habitudes honnêtes !

Agaçait-il ? Le jalousait-on ? Je ne sais, mais vers 1884, la société où il était répandu ne semblait pas favorable à ce jeune favori de la vie. Nous nous rappelons parfaitement avoir entendu



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — PORTRAIT DE M^{lle} CHARPENTIER

formuler sur Jacques Blanche, ça et là, dans les milieux de peintres, une certaine opinion qui disparut difficilement : « C'est un amateur », disait-on. Les professionnels voulaient voir en lui, plutôt qu'un jeune confrère, un jeune bourgeois capable d'acheter des tableaux.

Qu'importe ? dira-t-on. Permettez, cela importe fort. Peut-être eût-il mieux valu être un obscur petit rapin auprès d'un grand peintre confiant. On ne donna jamais à Jacques Blanche, dans les ateliers où il se promenait, ces conseils forts qui font

l'éducation d'un artiste et que tous autrefois recevaient dès leur quinzième année.

Il y a des recettes. La bonne cuisine française est une suite de recettes transmises de mères en filles. Il y a une tradition qui va de Velasquez à Manet, en passant par les Flamands (Rubens et Van Dyck), les Français du XVIII^e siècle (Boucher, Watteau, Chardin, David), les Anglais portraitistes, élèves de Van Dyck aux XVIII^e et XIX^e siècles, les Français dits de 1830, Delacroix, Decamps, les paysagistes, Corot, et enfin Whistler, Degas et

Manet. Si l'on fixe son attention sur ces points de repère, on comprend qu'un développement logique et continu relie le XIX^e siècle au XVIII^e. Apogée longue et superbe de l'art de peindre à l'huile, dont l'École des Beaux-Arts et l'enseignement officiel sont le contre-pied et la négation presque. C'est moins par l'invention et par l'agrément de la composition que par la qualité de leur peinture que ces grands artistes valent. Tous les esprits solides qui pratiquèrent ou aimèrent vraiment la peinture pour elle-même ne songèrent jamais à demander à une œuvre d'être bizarre et exceptionnelle. De nos jours, un petit groupe d'hommes ont essayé de retrouver cet aspect sérieux et cette tenue saine que rejettent les peintres venus à la suite des grands impressionnistes. On distinguerait aisément chez ces derniers le désir de satisfaire des littérateurs et des snobs également affamés les uns et les autres de nouveautés. Ce sont des excès, il faut d'ailleurs le reconnaître, où l'on fut jeté, en quelque sorte nécessairement, par réaction contre l'École des Beaux-Arts, qui prétendait garder la tradition, mais qui ne savait pourtant plus nous fournir l'honnête travail des maîtres, sans trompe-l'œil, la toile qui reste bien dans son cadre et qui n'en sort pas pour faire le panorama.

« Ce que j'ai appris, pourrait dire Jacques Blanche, je le dois à mon observation, à ma fréquentation d'artistes distingués, mais indirectement, par hasard, et grâce à des conversations fragmentaires. » Très curieux et très répandu, il arrivait tant bien que mal à se renseigner, mais çà et là, sans tenir un fil conducteur. Il manquait de discipline, et puis, autre défaut, d'une éducation suffisante de la main. Il n'y avait pas d'équilibre entre sa culture générale artistique, qui était très grande, et son métier, où il se débrouillait mal, sous tant de notions contradictoires. Et c'est là que la cruelle épithète d'amateur renfermait peut-être une apparence de vérité : il ne savait encore qu'aimer son art.

J'insiste sur ces premiers débrouillements parce qu'ils nous renseignent assez sur les milieux esthètes. Voilà des débuts comme Vasari n'en raconte pas, mais assez fréquents aujourd'hui dans le monde des lettres ou de la musique.

Il me semble que cette première période, de préparation, dura, pour Jacques Blanche, de 1881 à 1889. Ses essais de cette date montrent des arrangements un peu anglais, sous l'influence bien flottante de Tissot et Whistler. On le sent qui cherche un métier dont Manet lui a donné quelques éléments. Il exposait régulièrement à l'ancien Salon des Champs-Élysées et à la Société des Pastellistes. Son premier envoi fut au Salon de 1881 : une femme en blanc, à gants noirs, sur un yacht. Il fonda la Société des 33. Pendant trois ans, elle présenta au public les premières œuvres des jeunes artistes français et étrangers qui, par la suite, devinrent célèbres. Blanche se faisait connaître. On lui trouvait un accent encore peu net, mais en le voyant inquiet, averti, dédaigneux du banal. Et si la peinture, qui peut traduire tous les orages et toutes les sérénités, chez un Léonard ou chez un Delacroix dans leur maturité, est, chez un jeune homme, le moyen d'expression du sentiment, on distinguait déjà chez Jacques Blanche un goût très personnel pour les arrangements délicats et pour les êtres jolis.

De vingt à trente ans, Jacques Blanche se développa lentement. Il tâtonnait, voulait toujours apprendre ; il cherchait, sous trente-six influences, à faire mieux, il essayait de tous les procédés. Retards bienfaisants, heureuses tergiversations, années désagréables, dont il doit se féliciter.

C'est un empêchement que le succès rapide. Il nous fixe parfois dans une manière. Les éloges, les commandes, la crainte de remettre en question un mérite déjà reconnu, bref, la peur du risque, entravent des qualités qui peut-être allaient naître. J'irai jusqu'au bout de ma pensée : à tous les âges, presque toujours, le succès nous atrophie. Il empêche notre renouvellement indéfini. L'obscurité, la solitude, si pénibles quand elles se prolongent, favorisent pourtant nos audaces, nos essais, le libre développement de notre être, en conformité avec nos véritables tendances. Et je ne vante pas seulement l'échec devant le public, je crois aussi à la bienfaisance de l'échec devant soi-même. Il ne faut pas que nous nous trouvions trop vite, et, si nous crûmes nous trouver, il faut nous chercher encore. Acceptons toutes



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — MISS KITTY SAVILE-CLARK (MRS. CYRIL MARTINEAU)



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LA CARTE GÉOGRAPHIQUE
Appartient à Madame Henri Gervex

Ayuntamiento de Madrid

les saisons, revenons, après un automne fécond, au désagréable hiver pour qu'un printemps ensuite nous enrichisse et nous fleurisse. Quelle belle et large vérité a dite Delacroix : « Être hardi, quand on a un passé à compromettre, c'est le plus grand signe de la force. »

A chaque mécompte, Jacques Blanche avait fourni un effort nouveau. Il fallut bien reconnaître que cet « amateur », comme on avait dit au début, ou, selon un mot aussi injuste et plus

récent, ce « peintre érudit » avait conquis chez tous les maîtres l'indépendance et trouvé, de leçons en leçons, son inspiration propre.

Banale aventure, au reste ; c'est celle des enfants qui deviennent des hommes. Et, si nous l'avons soulignée, c'est que notre tour d'esprit nous dispose à goûter, entre toutes choses, le développement ; c'est aussi que les commodités dont fut entourée la jeunesse de Jacques Blanche, ayant excité l'envie de quelques camarades — en même temps que ses propos, souvent peu mesurés,



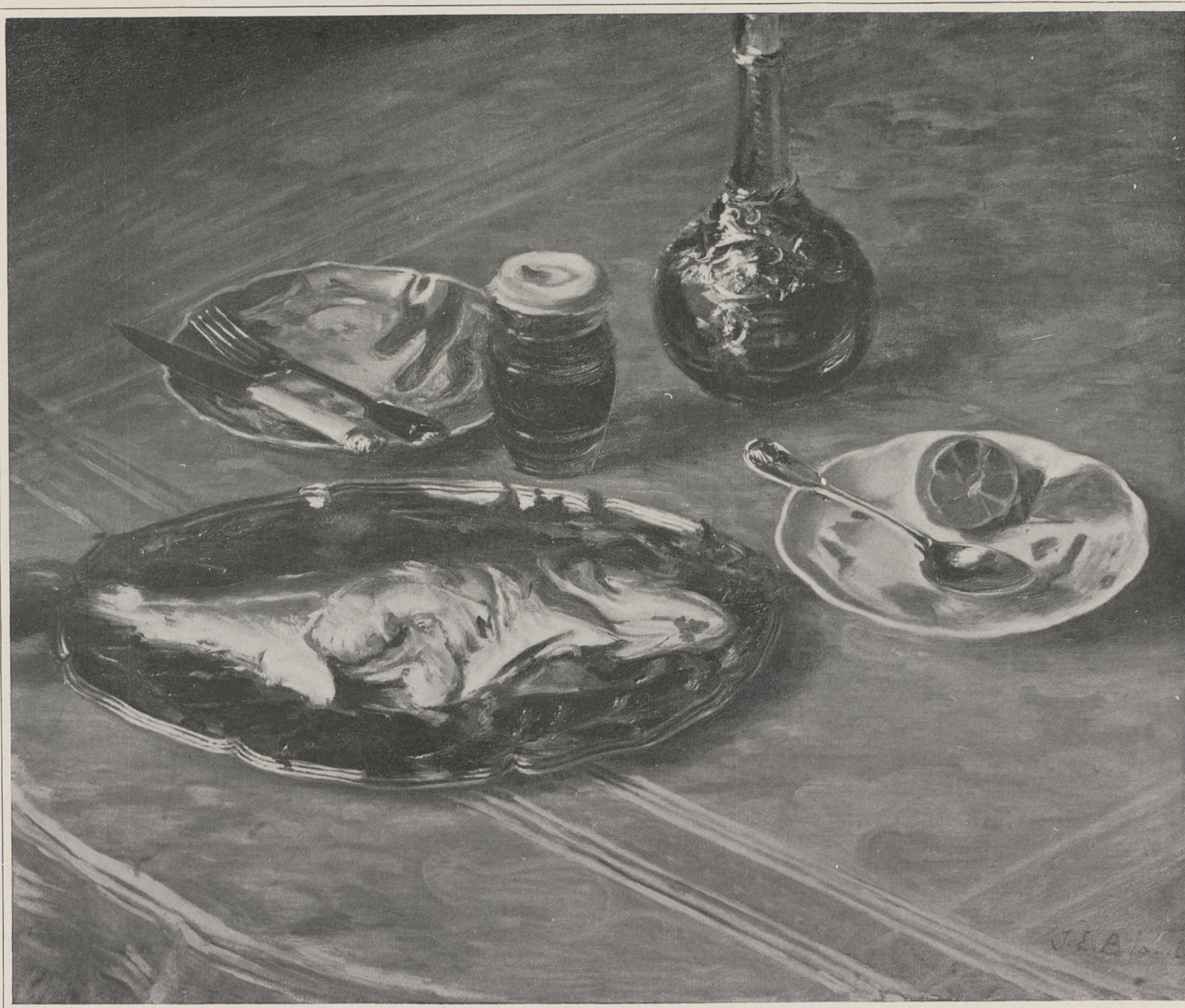
JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ÉTUDE D'APRÈS LUCIE

irritaient tels ou tels salons, — on l'a, le plus longtemps possible, contesté.

En 1890, à la première exposition de la Société Nationale, on put juger de l'effet de ses toiles réunies. Si le préjugé de son entourage était fondé, le manque d'unité allait sauter aux yeux. Bien au contraire, ce fut une certaine surprise chez les gens compétents.

Les portraits du docteur Blanche, de Vincent d'Indy,

de Mademoiselle Jeanne Dumas, du comte de Lindemann, d'une jeune fille sur un poney dans un paysage très réel et un peu violent, marquaient le retour du peintre vers Manet et les réalistes français après la domination de Whistler. On s'aperçut que ces toiles, fort différentes entre elles, affirmaient, une fois rassemblées, une parenté étroite. Généralement noires et blanches, d'une tenue un peu triste et froide, elles manquent d'agrément facile et de légèreté. Qui donc, s'il sait ce que c'est



JACQUES-ÉMILE BLANCHE — BAR EN GELÉE (Nature morte)

que l'art de peindre (ou l'art d'écrire, ou l'art tout court), ne verrait dans ce poids un mérite réel ?

A cette date de 1890, une seconde période commençait pour l'artiste. Son voyage au musée de Madrid y fut pour beaucoup. C'est au retour qu'il peignit son père, puis sa mère, peintures déjà plus robustes, mais toujours en blanc et noir, dans une harmonie presque monochrome. Il se résolut à tenter un effort. Il se proposa de réunir sur une grande toile les meilleurs éléments de ses œuvres précédentes : jeunes filles, enfants, portraits d'hommes, natures mortes. Il choisit un sujet éternel, *les Pèlerins d'Emmaüs*. Ce fut *l'Hôte*, grande composition réaliste où différentes personnes de l'entourage de Jacques Blanche, et le Christ (représenté sous les traits du peintre Anquetin) sont groupés autour d'une importante nature morte.

Cette toile, qui parut la même année que le Christ moderne de Béraud, fit scan-

dale parce qu'un sujet sacré y était, si j'ose dire, actualisé.

J'avoue ne pas comprendre qu'on s'étonne d'un usage constant à toutes les époques et qui ne doit pas offenser si l'artiste reste fidèle aux règles générales du bon goût. Les catholiques respectables qui se choquent de ces interprétations modernes n'ont peut-être pas songé qu'eux-mêmes, quand ils offrent un vitrail à la petite église de leur village, ils choisissent leur saint patron et lui laissent donner leurs traits, en sorte qu'ils figurent en saint Maurice, en saint Stanislas, dans la nef où ils s'agenouillent. Mais, laissons ce point de vue, qui n'est qu'anecdotique, et revenons à *l'Hôte*.

L'artiste tient cette œuvre pour une étape importante de son développement. On y voit ce qu'il avait acquis, ce qui lui demeurerait à acquérir. Le voilà plus maître de ce qu'il sait. Les morceaux sont heureux et traités avec simplicité. Simplicité ! vertu admirable où revient toujours un Français, même s'il a beaucoup vécu chez les artistes



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — PHILIPPE BARRÈS À DEUX ANS

anglais, qui, dans leurs plus séduisantes époques, montrent de l'artificiel, osons le reconnaître, et de qui l'art moderne est tout volontaire et fait de combinaisons dissimulées. Cet *Hôte*, toutefois, me paraît, plutôt qu'une masse marchant d'ensemble, une juxtaposition de morceaux. C'est le chef-d'œuvre, c'est même la réunion des chefs-d'œuvre (au vieux sens du mot, dans les corporations) qui doivent donner au professionnel l'accès dans la maîtrise; il faudrait maintenant, que tous ces « détails » rapportés, l'artiste les subordonnât les uns aux autres; il faudrait qu'il osât des sacrifices pour faire d'autant mieux saillir la conception d'ensemble. Magnifique difficulté! Quand l'artiste est maître de ce qu'il



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LADY EDEN

sait, quand il est sûr d'échapper aux défaillances de l'exécution c'est alors qu'il doit oser, qu'il doit dominer les objets, les subordonner, les entraîner, les déformer s'il le faut, et les soumettre enfin pour qu'ils servent au but général. C'est selon cette préoccupation désormais que nous allons voir Jacques-Émile Blanche se développer.

Dans le temps où il envoyait au Salon de 1892 cet *Hôte*, sur lequel nous devions nous attarder parce qu'il marque, à notre avis, une importante étape de sa formation, Jacques Blanche peignit beaucoup de portraits d'hommes (Maurice Barrès, Jacques Saint-Cère, Porto-Riche, Henri de Régnier, Pierre Louys), où il se dégage de l'influence des



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — L'ARC-EN-CIEL



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LITHOGRAPHIE

peintres ses contemporains pour se soumettre aux véritables maîtres.

Voulut-il échapper à sa froideur élégante et toujours un peu grise ? Du moins il comprit, à cette date, tout ce qu'il y avait de difficultés à peindre la femme moderne dans un sentiment purement réaliste. Il venait de faire les portraits de Madame de Bonnières, de Madame Jeaniot, de Mademoiselle Suzette Lemaire, de Mademoiselle Bartet, de Mademoiselle Yvette Guilbert. Il dut s'apercevoir de leur manque de valeur décorative sur la muraille de nos appartements modernes, blancs à l'ordinaire, et meublés d'objets Louis XV et Louis XVI. Les portraitistes anglais du XVIII^e siècle, qu'il alla voir et étudier en Angleterre, les Van Dyck et les maîtres français du XVIII^e siècle lui ouvrirent les yeux, lui enseignèrent une manière plus libre, et lui conseillèrent les fonds de fantaisie. C'est de ce moment que, tout en demeurant fort sobre et attaché au blanc et noir, il réchauffa sa palette de rouges et d'ocres. En même temps, au lieu de ce ton mat, de ce vide ou de cette muraille sur quoi naguère il détachait ses modèles, il adopta des paysages de parc et des ciels décoratifs. Nous eûmes ainsi de nombreux portraits de femmes et d'enfants

plus légers, plus transparents, et si français, malgré tout ce qu'on a dit et écrit de leur caractère anglais !

Nul ne résistait au charme, mais, pour ne pas trop vite démordre de la vieille légende, et par la plus naturelle des légèretés d'observation, on commença à dire que Jacques Blanche faisait des Reynolds et des Gainsborough.

Me permettra-t-on de remarquer que cette phrase clichée, cette formule pour snobs, indique une ignorance complète de ces maîtres ? Les toiles de Blanche exposées en Angleterre sont tellement françaises que, même dans des expositions très variées, elles détonnent, comme fait de la peinture scandinave dans un salon parisien.

Cependant il y a toujours une raison derrière les opinions déraisonnables, et les bêtises même sont fondées sur des réalités mal vues, interprétées. Peut-être Jacques Blanche est-il trop de Paris pour faire un peintre bien parisien, car je suis disposé à croire qu'il y a de l'étonnement à l'origine de tout parisianisme, et nos boulevardiers éminents, ceux de qui l'on peut dire : « Comme il aime Paris ! » sont le plus souvent des étrangers, des Henri Heine, des Albert Wolff, des Jacques Saint-Cère. L'aimable et très spirituel Aurélien Scholl



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — BERTIE



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — MADAME JEANNE RAUNAY
(Musée de Lyon)



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — POUPONNE (Dessin)



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — POUPONNE (Lithographie)

était-il assez Bordelais! Le charmant Joseph de Nittis nous est venu de Naples pour interpréter notre ville. Peut-être ce Jacques Blanche, de famille normande, est-il guidé dans ses recherches esthétiques par de vieilles préférences ancestrales. Je note en passant qu'il n'aime la campagne que dans la mesure où elle est normande. Quel type demande-t-il de préférence à ses modèles? C'est un certain caractère altier qui fait défaut à la jolie modiste parisienne et qu'il croit trouver chez les Anglaises et en général chez les femmes des pays du Nord. Oui, par le choix de ses modèles, et surtout dans sa manière de les interpréter, Blanche s'écarte systématiquement de nos charmantes Parisiennes, encore qu'elles soient si joliment attifées.

Considérez maintenant le fruit, le plus beau fruit de cette maturité, où nous voyons Jacques Blanche parvenir en 1894. Allez admirer au Musée du Luxembourg le grand portrait de la « Famille du peintre Thaulow ». Beauté et bonhomie de ces gens du Nord! Un véritable Dieu du Walhalla, ce Thaulow! La petite fille entre ses jambes est un ange de Goya. Et son admirable fils aîné! Cette heureuse peinture transforma du jour au lendemain la situation de l'artiste. On salua un maître. C'était le résumé de toutes ses études, et l'aboutissement des étapes où nous l'avons suivi pour le rendre intelligible.

Nous pensons que le rôle d'un écrivain qui parle d'un peintre

n'est point de chercher des transpositions d'art, où quelques magnifiques critiques s'essayèrent pourtant avec éclat, mais plus simplement de décrire les efforts, la formation et la direction d'un talent. Ai-je su montrer comment un « amateur » a pris contact avec la grande tradition?

Depuis quelques années, Jacques Blanche multiplie avec succès les portraits dans la note de la « Famille Thaulow ». Portraits de Madame Barrès, de Madame Blanche, de Lady Eden, de Miss Capel, des Misses Savite Clarke, de Mrs. Talbot, de Mademoiselle Oberkampf, de la baronne Sellière, de Madame L. Mill et une quantité de portraits d'enfants. Dans chacune de ces toiles, la figure très éclairée se détache sur un ciel de fantaisie, dans un paysage très discrètement indiqué. L'ensemble est toujours gris et, en somme, mélancolique d'aspect.

Je ne ferai pas le prophète. Que peut attendre l'École française de ce peintre, à peine âgé de quarante ans? Il y a quelque chose d'exact, *grosso modo*, dans cette affirmation familière à Taine que le jugement d'un étranger cultivé sur un auteur français est, en somme, ce qui nous permet le mieux de présenter le jugement de la postérité. Les connaisseurs allemands et anglais classent Jacques-Émile Blanche au premier rang de notre école moderne.

Pour ma part, je vois avec un intérêt passionné Blanche se complaire à peindre des groupes

JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LUCIE
(Lavis lithographique)

familiaux. Après la famille Thaulow, voici qu'il a peint M. et Madame Gauthier-Villars, la famille de Madame Blanche, les Misses Capel prenant le thé, et récemment la famille du poète Viélé-Griffin. Qu'on me permette là-dessus de donner un peu longuement mes raisons.

Au musée de Montpellier, la série des portraits où les Courbet, les Cabanel, les Delacroix nous ont, l'un après l'autre, représenté l'amateur Bruyas, rend évident que chacun de nous ne voit que par ses yeux. Cette importante vérité, qu'il n'est pas inutile de répéter, se vérifie si bien par ces douze effigies différentes d'un même Bruyas que la collection devrait, à mon avis, être mise sous les yeux des élèves dans une classe de philosophie.

Elle démontre que l'esprit humain n'a pas le droit de sortir de lui-même, ou tout au moins que notre connaissance des choses extérieures est relative. Eh bien ! je crois que des familles représentées par un peintre sincère feraient également un magnifique enseignement philosophique. Elles prouveraient avec une évidence saisissante les forces mystérieuses de l'hérédité. Nous sommes la continuité de nos parents. Nous sommes nos parents eux-mêmes. Toute la suite des descendants ne fait qu'un même être. Sans doute, sous l'action de la vie ambiante, dans les divers individus que comprend cet être une plus grande complexité peut apparaître, mais elle ne le dénaturera point. C'est comme un ordre architectural que l'on perfec-



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — FRITZ THAULOW ET SES ENFANTS, ELSA, INGRID ET HARALD

tionne, enrichit, alourdit, épure : c'est toujours le même ordre. C'est comme une maison où l'on introduit d'autres dispositions; non seulement elle repose sur les mêmes assises, mais encore elle est faite des mêmes moellons : c'est toujours la même maison.

Grandes vérités ! et de cette conscience, quelles conséquences, quelle acceptation ne tirera pas l'individu qui, se tournant vers ses pères et mères, vers la suite de ses ancêtres, s'écriera : « Je suis eux-mêmes ! »

J'attache une grande importance au fait qu'un peintre excellent dans l'art de voir, de colorier et d'exécuter, vient nous aider dans cette propagande. Ah ! que Jacques Blanche ne craigne pas de marquer sur les physionomies le caractère, tout l'héritage que nous recevons de notre terre et de nos morts. Qu'il souligne chez des êtres divers des exemplaires d'un même type; qu'il reconnaisse les mêmes plis de la face, les mêmes mœurs du

corps, mille indices imperceptibles pour vous et moi, la même âme enfin dans tous les âges de cet animal immortel qu'est une digne famille, une famille bien accentuée !

Au reste, j'accorde que c'est là une satisfaction de philosophe, et que ce ne sont point les buts propres du peintre. Il a bien assez de chercher la perfection de l'art de peindre. Mais précisément à mesure qu'il approche de cette perfection, son œuvre prouve, sans qu'il ait eu à les vouloir, une infinité de vérités. Au bout d'une belle peinture il y a plus de choses que dans la volonté consciente de l'artiste qui la peignit. Nous attendons d'un peintre de groupes familiaux une importante contribution à la discipline que nous vantons, à la doctrine de « la Terre et des Morts ». Et notre attente apparaîtra parfaitement raisonnable à ceux qui voudront bien se rappeler une puissante parole de Léonard de Vinci définissant la peinture « une branche de l'histoire naturelle ».



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LA PAVANE (*fragment*)

Personne, d'ailleurs, n'est mieux gardé que Jacques Blanche contre l'erreur littéraire. Il n'a jamais cherché autre chose que des qualités de peintre. Il n'a jamais eu d'autre volonté que de savoir ce noble métier. Nous l'avons vu en demander d'abord les secrets chez ceux qui de notre temps les retrouvèrent, chez les Manet, les Degas, les Whistler, puis aller solliciter les grands maîtres dans les musées. Il sait qu'il y a des règles, une discipline.

Croira-t-on quelque jour que cette humble vérité ait été

méconnue par les peintres, par les sculpteurs, par les littérateurs ? Oui, nous autres écrivains, nous voyons autour de nous ignorer, bafouer la tradition au nom de l'originalité.

Un journal ayant inventé de demander à des peintres quelques pensées sur l'art qu'ils exercent et sur ce que promet le *xx^e* siècle en peinture, plusieurs de ces messieurs crurent se donner du lustre en assurant qu'ils étaient incapables de prendre la plume pour expliquer leur art. « On eût compris qu'ils s'excusassent sur l'inexpérience grammaticale. C'est une politesse aux écrivains



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ÉTUDE (1885)

de profession. Mais c'est sur le fond même qu'ils se déclarent inhabiles, c'est la théorie de leurs talents qu'ils dédaignent positivement de faire. Ce que Cochin, Largillière, Reynolds, Léonard de Vinci, Poussin et combien d'autres ont regardé comme le propre d'un artiste, ceux-ci le tiennent pour inutile et même frivole. Ainsi, tandis que de l'histoire et de la philosophie on affecte de faire des sciences rigoureusement exactes, voici que, par un excès contraire, on veut croire que la technique des arts

et les conditions de la production du beau échappent à toute espèce de règle ! Et cette proposition, contraire à toute raison, à toute tradition et démentie par les faits, est devenue un axiome de la critique courante auquel les gens du métier, quand on leur demande leur avis, croient honnête de se référer ! Ce n'est point qu'ils nient qu'il y ait un métier de peindre, mais il a si peu d'importance, il s'acquiert si aisément ! Tout le monde aujourd'hui le possède, tandis qu'il y a le reste ! Le reste, ah ! le



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LUCIE (Lithographie)

reste : c'est la pensée, l'inspiration, le je ne sais quoi, le génie, dont nous avons fait *génial*, mot inconnu de nos ancêtres, l'originalité surtout. Êtes-vous original ? voilà le point. N'importe que vous soyez faux, absurde ou même stupide, il s'agit de

persuader le monde que vous ne ressemblez à personne. » J'ai cité ce vigoureux morceau d'un historien d'art, M. Louis Dimier, parce qu'il pose très bien le point de vue hautement raisonnable où se placent aujourd'hui les artistes traditionnalistes,



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LAVIS LITHOGRAPHIQUE



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ESQUISSE



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — PORTRAIT DE MADAME J. K. ET DE SES ENFANTS

parmi lesquels Jacques-Émile Blanche. Et cette diatribe servait à M. Louis Dimier pour commenter une très juste et amère affirmation de Jacques Blanche : « Le métier de peindre est « oublié. Il sera remplacé par autre chose qui n'aura de commun « que le nom avec l'art des maîtres. »

Tenez pour certain, disait Dimier, qu'on ne saurait mieux

dire, et qu'une telle parole vaut d'être mise à part et méditée par tous ceux que ces questions intéressent. On y voit premièrement que l'art des maîtres fameux d'autrefois ne sortait pas d'autre chose que ce qu'on veut bien appeler le *métier*. Vérité jadis commune. On y voit, en second lieu, que ce métier, cet art des maîtres est *oublié*. « Les peintres d'a présent, quelques exceptions



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — MADAME J.-E. BLANCHE

mises à part, n'en soupçonnent pas le premier mot, sont même incapables de regretter de ne l'avoir pas, et de fait cherchent tout autre chose. Quelle autre? La pensée, l'idée, le symbole, tout le ragoût réchauffé d'une rhétorique vulgaire, des intentions, des sujets, des excentricités de mise en scène, un imprévu ridi-

cule, des partis pris absurdes, des *stylisations*, des archaïsmes, toutes ces choses mal conçues, plus mal exécutées, confondues au creuset sordide d'une métaphysique de journal, selon le caprice sans nom de l'ignorance profonde où nos artistes s'enfoncent tous les jours davantage. Telle paraît s'annoncer la

peinture de l'avenir, qui, de vrai, n'a pas en commun une seule recherche avec l'art d'un Corrège ou d'un Rubens.

Rien ne s'improvise, rien ne s'invente : l'art, comme la société, comme toute vie est une continuité. Je veux citer une page de M. Hanotaux qui a vu le péril de notre art contemporain :

« Les architectes qui, pendant trois siècles, ont reproduit la même cathédrale gothique, en modifiant seulement, peu à peu et très prudemment, certaines dispositions, ces architectes n'avaient nulle prétention à l'originalité ni au style. Pourtant les monuments qu'ils ont élevés se sont imposés à l'admiration



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ÉTUDE D'APRÈS MADELEINE

des siècles. Les ébénistes et les tapissiers qui, au ^{xvii}e siècle, reproduisaient indéfiniment sur les consoles et les fauteuils à pieds de biche le même bouquet de roses ou la même guirlande de fleurs faisaient du « style Louis XVI », sans s'en douter. Mais moins ils avaient de prétention, plus ils avaient de conscience, de savoir-faire, d'habileté de main, plus ils poussaient à ce fini et à cet achevé qui donne un tel prix aux œuvres qui

nous restent de ces grandes époques. Pourquoi en serait-il autrement aujourd'hui ? Chercher des idées et inventer des formes toujours nouvelles ; changer de style tous les dix ans ; modifier les proportions des fauteuils à chaque élection de Président ; découper des tranches de melon pour en faire des coupes ; mettre des cloches sous des colonnades et faire porter des piliers par des petits enfants jouant de la flûte, sous prétexte que



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — GERMAINE LEIDEIN DORMANT

cela ne s'est jamais fait, — pourquoi tout ce labeur stérile?»

Blanche est de ceux qui savent quels dégâts l'idée de progrès a causés dans les arts. Il se vante de regarder en arrière et d'aller dans les musées. Cela était utile à dire et à souligner. Après avoir montré comment cet excellent artiste se développe, il fallait le situer parmi ses contemporains et le rattacher à ceux qui, dans tous les ordres, affirment aujourd'hui la force et la nécessité de la tradition.

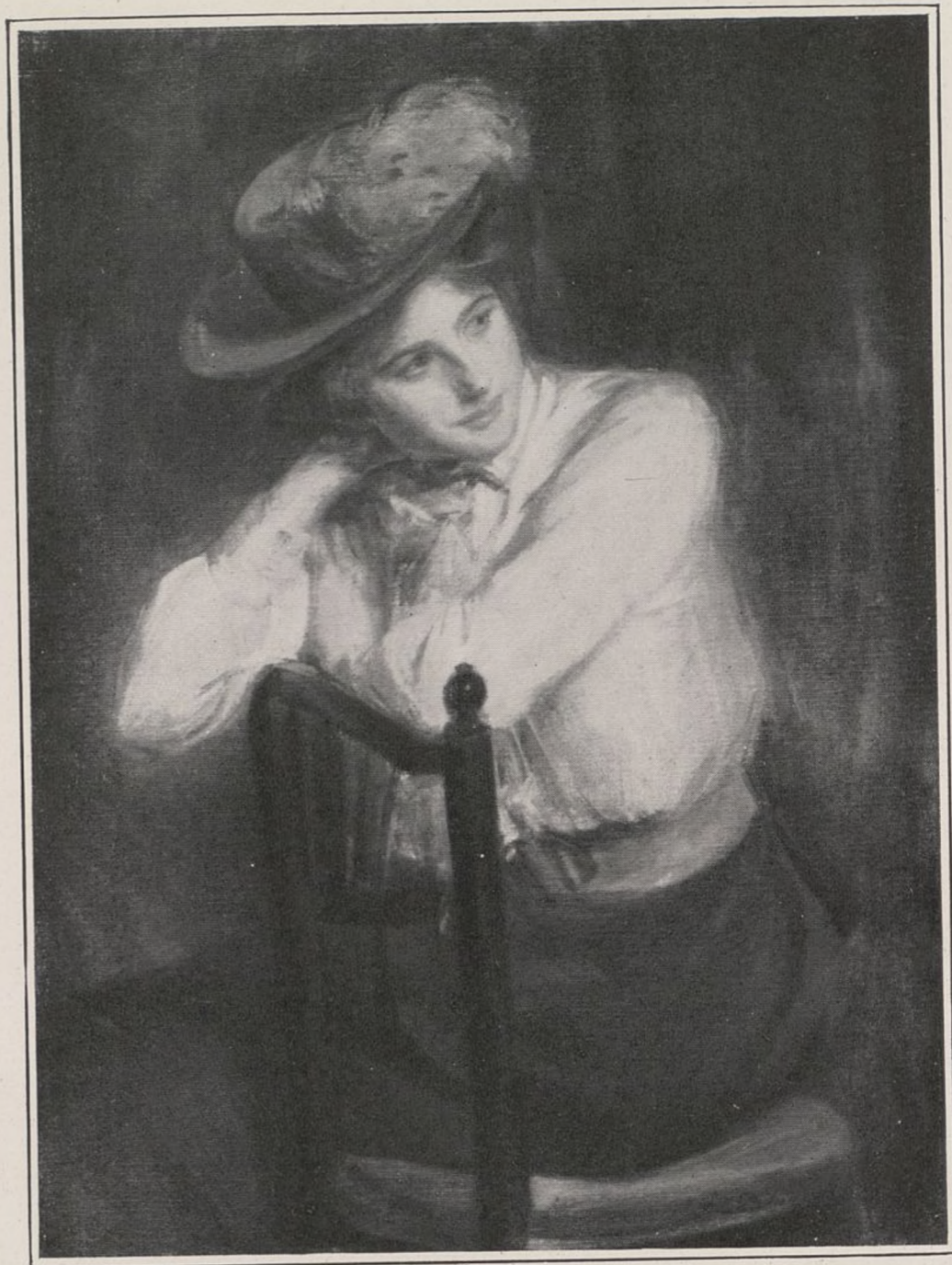
Nous voici arrivé au terme de cette étude, et en même temps que nous corrigeons nos épreuves nous voyons les documents artistiques que nous nous sommes chargé d'encadrer et qui font toute la valeur de ce fascicule. C'est un choix de portraits de jeunes femmes et d'enfants, en général, des petites filles dans un



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — ÉMILIENNE MORIN DE CANAPVILLE

milieu élégant. Pour donner une idée exacte de l'œuvre totale du peintre, il faudrait y joindre les natures mortes où il se plaît avec le plus de succès, fleurs, fruits, gâteaux, poissons, desserts, toutes les choses qui se mangent, dressées sur des plats d'argent et servis sur des nappes bien cylindrées. Nous serions impardonnable de négliger ces « gourmandises » que le peintre devait réussir s'il est vrai que l'on excelle où l'on aime. Ce sont des exercices, des gammes, qu'arrivé à sa maîtrise, il ne se lasse pas de multiplier. Mais un autre aspect de Jacques-Émile Blanche qui vaudrait d'être examiné à loisir, c'est qu'il est le peintre de tout ce que la mode a désigné depuis une quinzaine d'années à Paris.

Nous avons eu l'occasion de citer au cours de cette étude ses portraits de Vincent d'Indy, de Porto-Riche, de Henri de Régnier, de Pierre Louys, de Gauthier-Villars (Willy). A cette brillante énumération il faut joindre Hervieu, Gabriel Fauré, Édouard Dujardin, Wyzewa, Paul Adam et, naturellement, tout en dehors, John Lemoine et Leconte de Lisle.



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LA PETITE LANGENEGGER

Par ce côté de son œuvre, Blanche, sans l'avoir cherché, est un chroniqueur de l'année parisienne. Il donne sinon le plat du jour, du moins le plat de la saison. Pour parler plus convenablement et pour marquer de notre point de vue d'homme de lettres, l'utilité morale de ce peintre qui n'ajoute rien à notre connaissance des choses héroïques ou religieuses, mais qui satisfait notre curiosité frivole, je définirai cette série de portraits une contribution précieuse à l'histoire de la mode, à l'histoire des amusements de Paris. C'est un plaisir de connaître le geste et l'attitude aimable, prétentieuse ou grotesque de ceux de nos contemporains que leur mérite ou leur snobisme ont désignés à notre attention.

Jacques-Émile Blanche a lithographié lui-même quelques-uns de ces « documents ». Ses admirateurs souhaitent qu'il multiplie ces trop rares essais.

Aujourd'hui et dans cet instant de son développement où nous devons l'abandonner, Jacques Blanche a quarante ans. C'est dire qu'on peut attendre de lui une vaste suite. Nous est-il permis de faire des pronostics?

Nous constatons un réalisme de plus en plus grand dans son interprétation du visage humain, un dessin de plus en plus ferme, un modelé aussi large et serré que possible, avec un aspect de



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — M^{LE} ELSA C...
(Appartient au comte Urbain Chevreau)



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LISEUSE AU CHAPEAU
(Appartient à M. G. Charbonneau)

peinture aisée et souple. Il y a chez Blanche une recherche toute spéciale du caractère et de l'expression des yeux et aussi de la qualité de l'épiderme. Nous entendions au Salon de cette année un médecin diagnostiquer le tempérament de Paul Adam, de Cottet et d'un enfant d'après le modelé et d'après la coloration des portraits qu'exposait Jacques Blanche. Des séjours prolongés en Normandie ont fait connaître à Blanche les petits paysans. Il aime leurs tons chauds, leurs gestes gracieusement lourds. Il se propose de devenir leur peintre et de combiner sa manière rigoureusement réaliste d'il y a douze ans, avec l'arrangement décoratif des fonds de paysage. Il veut surtout rendre les gestes d'enfants, les expressions de bouche, les sourires de bébés,

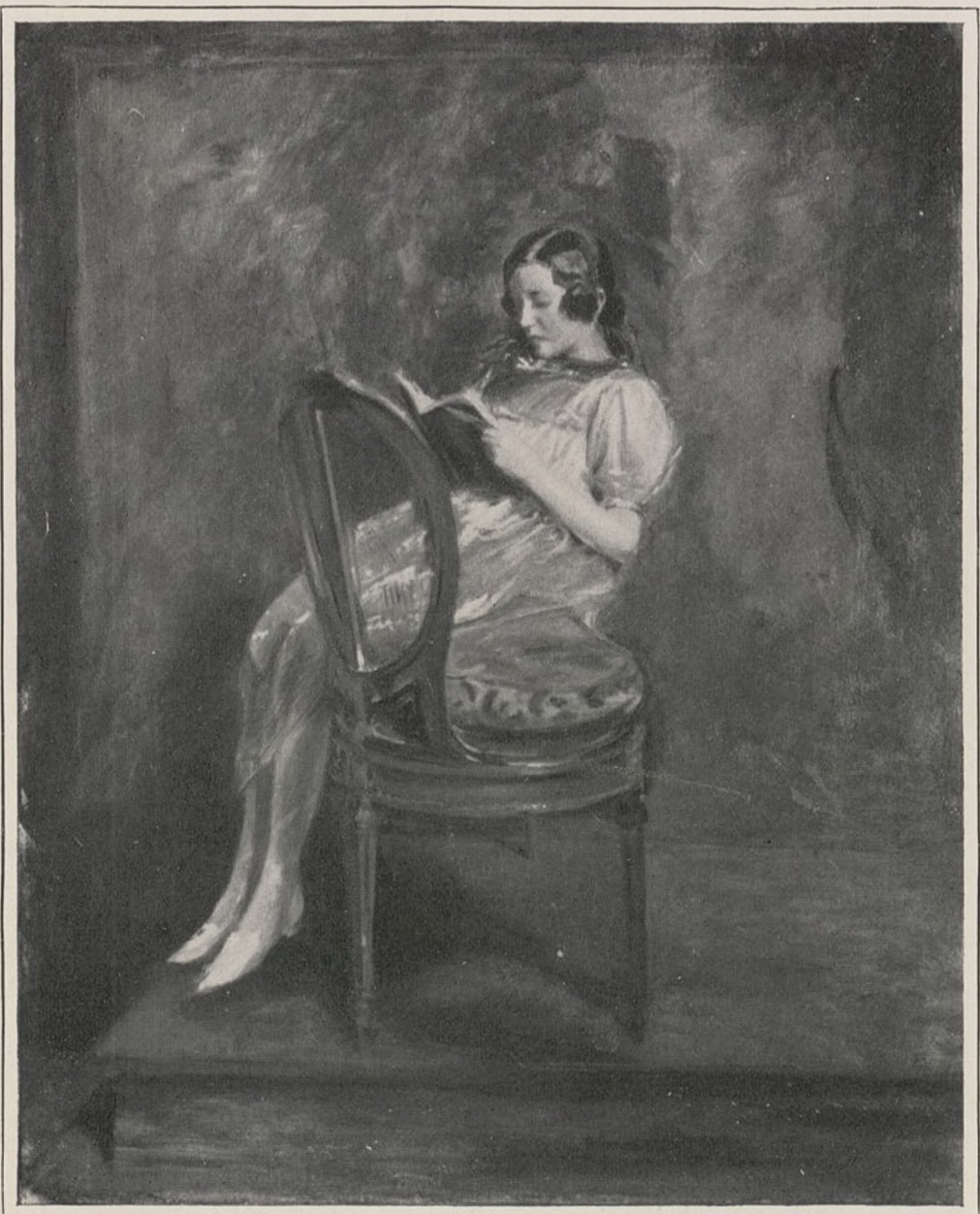


JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LUCIE
(Esquisse)

telle cette Germaine Ledein, son petit modèle préféré, de qui l'on aime la gentille silhouette dans un grand nombre de toiles les plus récentes du peintre.

Au reste, ne vous y trompez pas chez Jacques-Émile Blanche, en dépit de son goût pour l'élégance et la jeunesse, le principal souci c'est la belle exécution : le morceau sincère, brillant, sans truquage, pur, — classique enfin. Il n'est pas de définition plus sûre et plus belle où résumer notre connaissance de ses tendances et de son œuvre.

MAURICE BARRÈS.



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — DÉSIRÉE MANFRED (Esquisse)



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — DÉSIRÉE MANFRED (Esquisse)