

FIGARO ILLUSTRÉ



ALEXANDRE CABANEL. — ALBAYDÉ (ROME 1848)

Musée de Montpellier.

ÉDITEURS
 MANZI, JOYANT & C^{IE} | LE FIGARO
 24, boulevard des Capucines | 26, rue Drouot

PARIS
 Ayuntamiento de Madrid

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE



La MODE de PRINTEMPS
Belle Jardinière, 2, RUE DU PONT-NEUF, PARIS

Expéditions en Province, franco à partir de 25 francs. — Envoi franco des Catalogues Illustrés et d'Echantillons sur demande

Seules Succursales : PARIS, 1, place Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, LILLE, SAINTES

Dix-neuvième année.

MARS 1901

Deuxième Série — N° 132

FIGARO ILLUSTRÉ

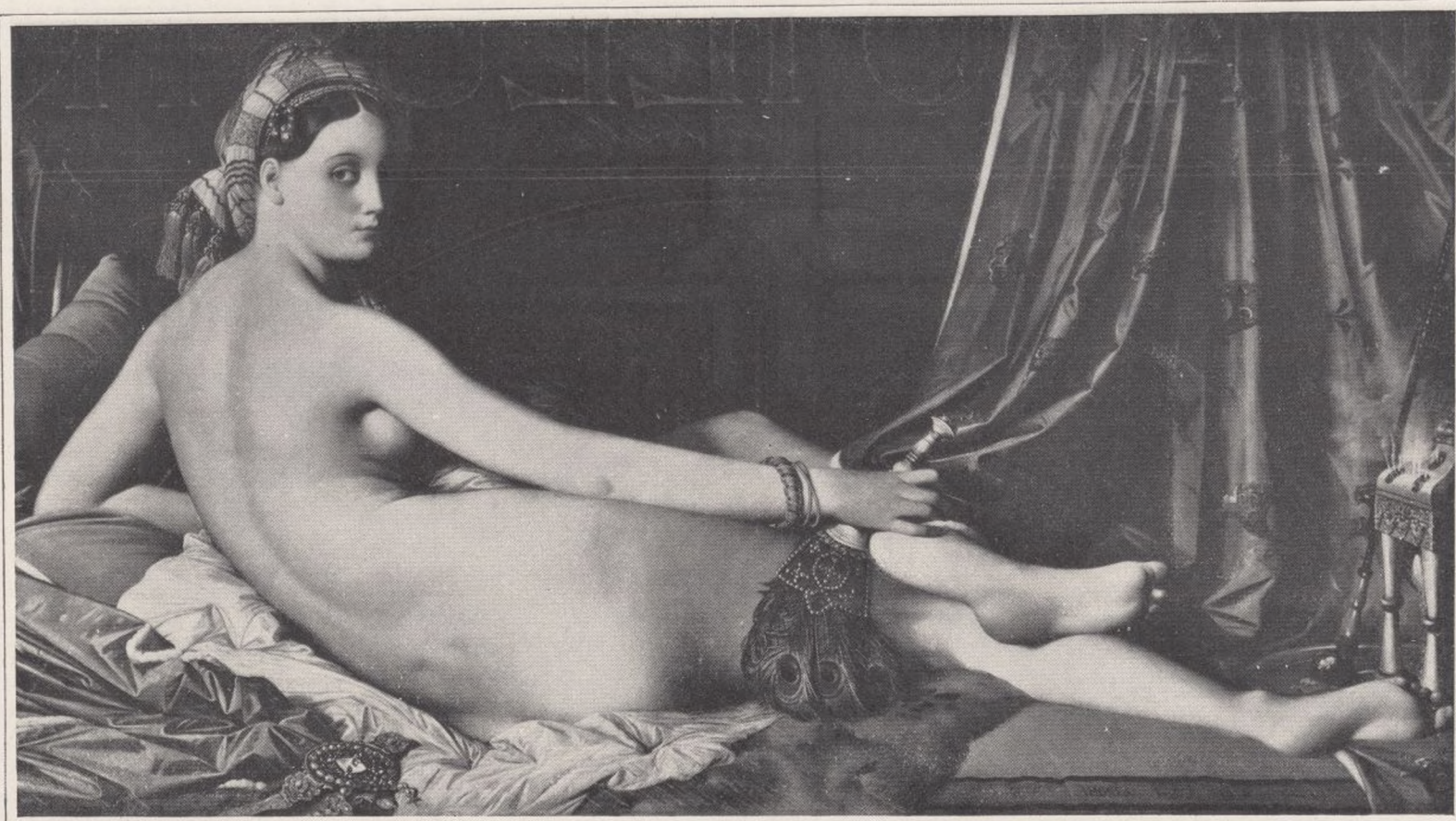


Cliché Neudein frères.

J.-B. GREUZE. — LA LAITIÈRE

LEGS DE MADAME LA BARONNE NATHANIEL DE ROTHSCHILD AU MUSÉE DU LOUVRE

Ayuntamiento de Madrid



Cliché Neurdein frères.

J.-A.-D. INGRES. — ODALISQUE COUCHÉE

Les Accroissements du Musée du Louvre

On imagine assez volontiers, dans le public, que le Louvre est le plus mal doté de tous les musées d'Europe et que, sans la générosité des particuliers, il serait incapable de s'augmenter, tant il est pauvre et tant est rude la concurrence que lui font les amateurs et les collections publiques de l'étranger. Et certes, nous ne prétendons pas nier les excellents sentiments dont les collectionneurs parisiens sont animés envers leur musée : cette année encore, plusieurs d'entre eux lui en ont donné des preuves éclatantes, sans compter le don magnifique de la *Société des Amis du Louvre*, qui représente leur collectivité ; mais, par lui-même aussi, le Louvre, avec les 500,000 francs environ qu'il a à dépenser par an, peut beaucoup, et si les acquisitions retentissantes, celles dont on s'occupe en dehors du petit monde des amateurs, sont relativement rares, nombreuses sont celles qui, tranquillement et sans tapage, augmentent l'intérêt de ses collections et en maintiennent le renom : il ne sera pas malaisé sans doute de le démontrer.

A tout seigneur tout honneur. Le département de la Peinture est celui dont le public suit les progrès avec le plus d'intérêt, et c'a été un véritable événement parisien que l'installation des Rubens de Marie de Médicis dans une nouvelle galerie mieux appropriée à leur caractère décoratif ; mais c'est l'un de ceux aussi dont l'enrichissement est le plus difficile. Le prix des tableaux anciens, qui augmente chaque année, en est sans doute une des causes, mais il en est d'autres encore, et l'une des plus graves, des moins connues en même temps, est dans le trop grand nombre et le fonctionnement défectueux des rouages administratifs qui président aux acquisitions. Un marchand qui possède une peinture d'une grande valeur hésite à lui faire subir les critiques des commissions diverses, et parfois médiocrement préparées qui veillent à l'entrée du Louvre : il y a le Conservatoire ou réunion des conservateurs ; il y a le Conseil supérieur des Musées nationaux : en quelle posture est le conservateur en face d'un vendeur auquel il ne peut faire que des ouvertures dénuées d'autorité et en concurrence avec les amateurs qui n'ont à consulter qu'eux-mêmes ? comment agir, surtout, en vente publique ? son

impuissance le décourage, et c'est à l'organisation du Conseil des Musées que doivent s'adresser, en pleine justice, tous les reproches et d'autres encore peut-être, qu'on fait d'ordinaire aux conservateurs. Malgré ces entraves, quelques tableaux importants sont entrés au Louvre ces derniers temps.

C'est sur les Primitifs que devrait se porter l'effort du musée, mais ce sont des oiseaux rares, et, depuis l'acquisition de la *Vierge*, de Piero della Francesca, — qui n'est peut-être que le plus beau des Baldovinetti, mais demeure en tout cas une œuvre capitale, — un seul tableau du *xv^e* siècle italien a été acheté, le *Saint Augustin et un Donateur*, de Borgognone. Sa place était toute marquée au Louvre, puisque nous possédions déjà le pendant de ce panneau, le *Saint Pierre martyr et une Donatrice*, et cette œuvre, d'un dessin serré, et très pittoresque malgré le sérieux admirable des personnages, complète parfaitement notre série si riche des écoles du nord de l'Italie. Quel que soit l'agrément des florentins donnés par Madame la baronne Nathaniel de Rothschild, la petite *Vierge* de l'atelier de Botticelli, celle de Mainardi, le fragment de l'*Histoire d'Es-ther*, écho de celle que peignit Filippino Lippi et dont un si charmant épisode se trouve au Musée Condé, ils sont tous éclipsés par notre vieux Lombard. Les artistes septentrionaux, d'ailleurs, s'inclinèrent aussi cette fois devant lui, — malgré le sérieux intérêt d'un *Loth* de l'École hollandaise primitive, si rare et si curieuse avec ses larges paysages bleu clair, et d'une *Allégorie* de Cranach, où hommes et femmes nus jouent et combattent avec une verve peu fréquente dans cet atelier —, n'était la tapisserie du *Jugement dernier*, donnée au musée par les *Amis du Louvre*. Quelle que soit la beauté de l'exécution en haute-lisse, c'est en effet comme une œuvre décorative qu'il convient de considérer cette pièce, et, à ce point de vue, elle donne la plus haute idée du génie des maîtres flamands du commencement du *xvi^e* siècle : peintres incomparables dans leurs petits tableaux de chevalet, ils se montraient des décorateurs merveilleux dans les grands ensembles comme cette tenture, et elle réunit vraiment toutes les qualités, harmonie des tons, grâce des figures et disposition noble et claire des groupes.

Le *xvii^e* siècle n'est pas à la mode, en attendant d'y être remis par l'exposition des contemporains de Rembrandt, dont les



LE JUGEMENT DERNIER

Tapisserie flamande du commencement du XVI^e siècle, offerte par la Société des Amis du Louvre

Amis du Louvre s'occupent pour l'an prochain, et il n'est guère représenté que par une très dramatique *Bataille de Vrankes* et par une nature morte de van Beyeren, deux bons ouvrages de maîtres dont le Louvre ne possédait rien et que M. Lafenestre a eu raison d'acquérir. Ils ne sont pas exposés encore, mais ils le seront bientôt, nous l'espérons au moins, et ils ne seront en aucune façon déplacés dans leurs séries respectives : ce sont, en effet, de ces tableaux « de série », dont l'acquisition n'est pas éclatante peut-être, mais qui sont infiniment utiles et qu'un musée qui veut être autre chose qu'un lieu de récréation pour l'œil aurait tort de négliger. Pour le XVIII^e siècle, le chef-d'œuvre de Gainsborough continue de nous manquer — et nous ne voyons pas, à la vérité, comme il nous arriverait, avec l'acharnement que les amateurs mettent à s'arracher les Anglais du XVIII^e siècle ; mais, grâce encore à Madame la baronne Nathaniel de Rothschild, un des morceaux capitaux de Greuze est entré au Louvre, *la Laitière*, digne pendant de *la Cruche cassée*, et qui en a déjà gagné la popularité auprès des copistes. On lui peut préférer cet étrange portrait du médecin Duval, acquis naguère, et qui a une force qu'on ne soupçonnait pas au peintre sentimental du *Fils Maudit*, mais *la Laitière* est d'une grâce charmante. On en peut dire autant d'un exquis *Portrait de Carle Vernet jeune*, légué par M. Paul Delaroche, à qui le musée devait déjà l'admirable *Madame Chalgrin*, de David, et, dans cette petite étude, Lépicié s'est montré aussi joli peintre que le père de son modèle, l'auteur, on ne saurait l'oublier, de ce *Pont-Saint-Ange* qui annonce presque les Corot d'Italie.

L'œuvre la plus importante de l'École française qui soit entrée ces derniers temps au musée est assurément *l'Odalisque*

couchée, d'Ingres. Elle date de 1813, une des époques les plus tristes de la carrière du maître, celle où, ballotté entre Naples et Rome, il avait peine à gagner sa vie au milieu de l'indifférence générale, mais l'une des plus glorieuses aussi, car c'est à ce moment qu'il exécutait, pour quelques francs, ses petits portraits au crayon que l'on se dispute aujourd'hui et dont le musée de Bayonne possédera bientôt une série incomparable, grâce à la munificence de M. Léon Bonnat. *L'Odalisque*, elle aussi, fut peu remarquée, et les contemporains ne la citèrent guère, au Salon où elle fut exposée, qu'à cause du mot de Louis XVIII : *faciebat*, avait écrit Ingres, au lieu du traditionnel *fecit*. « *Faciebat!* lui dit le roi en jetant un coup d'œil rapide, je ne vois que cela d'imparfait dans le tableau ! » Nous y voyons autre chose aujourd'hui, et si le bleu terrible de cer-

taines draperies nous semble quelque peu brutal et aveuglant, la grâce voluptueuse de la ligne de ce corps nu nous apparaît unique et charmante. Quand l'adjonction au Louvre du Pavillon de Flore permettra l'installation d'une salle Ingres, *l'Odalisque couchée* tiendra dignement son rang à côté des portraits de M. Bocher et de Bertin l'ainé, et de la *Chapelle Sixtine*. Souhaitons que ce moment vienne le plus tôt possible, et pour Delacroix comme pour Ingres ; alors seulement toute leur grandeur pa-

PLATEAU EN FAÏENCE DE ROUEN
(Legs Gérard)

raîtra au public, de même que, toute proportion gardée, il rend mieux justice à ce maître aquarelliste que fut Jacquemart depuis que sont insallées à part ses aquarelles léguées par Madame la baronne Nathaniel de Rothschild, à qui nous consacrerons bientôt un article spécial.

Aux départements des Antiques, les occasions se sont présentées assez diverses. M. Georges Bénédict, conservateur des



BUIRE EN FAÏENCE PRIMITIVE DE LIMOGES
(Legs Gérard)



POT EN FAÏENCE ORIENTALE DU XIV^e SIÈCLE

antiquités égyptiennes, a acquis, à la vente Tyszkiewicz, une belle statuette en basalte noir représentant un homme debout et en marche. Ce morceau date de la dynastie sébénitique, une des dernières où l'art de l'Égypte soit demeuré indépendant de celui de la Grèce; il n'a plus assurément le grand style des ouvrages de l'ancien empire, et la tête est loin même d'avoir le réalisme aigu et si caractéristique des œuvres saïtes, qui sont à peu près contemporaines; mais son allure est fort belle encore, et il paraît que les inscriptions gravées sur les vêtements portent des formules d'incantation extrêmement curieuses. Mais c'est surtout d'une mission dont M. Bénédict a été chargé en Égypte, qu'il a rapporté une ample moisson: la méthode est bonne et elle a prouvé une fois de plus qu'en laissant aux conservateurs la bride sur le cou et sans passer par la filière de commissions plus ou moins compétentes, ils ne font pas de si mauvaise besogne. Nous ne saurions passer en revue tous les bronzes, toutes les stèles qui sont entrés au Louvre par ce canal, mais il faut noter un très curieux étui en argent incrusté, véritable bijou de l'époque saïte, et surtout une collection de vases en pierre dure qui, réunis aujourd'hui dans une même vitrine à ceux que le musée possédait déjà, forment une série sans pareille. Ces vases sont de la plus haute antiquité, et plusieurs d'entre eux remontent sans doute aux époques préhistoriques

de l'archéologie égyptienne; mais la perfection de forme en est extraordinaire, malgré l'incroyable difficulté du travail, et la beauté des matières et la délicatesse des colorations pourraient rendre jaloux les potiers du Japon eux-mêmes.

Rien à signaler pour les antiquités grecque et romaine, pour leur beau temps au moins, en dehors de quelques bronzes de haute valeur provenant des ventes Tyszkiewicz et Hoffmann, et de têtes de terre cuite grecques en haut relief du plus grand style: ces terres cuites sont l'œuvre d'artisans, et, simples briques d'applique ou destinées à prendre place au faite de quelque édifice, leurs auteurs ne prétendaient point faire de

l'art; il se trouve cependant que, dans la pénurie où nous sommes de monuments sculptés authentiques du ve siècle, elles nous sont infiniment précieuses, et mieux que la plupart des statues de marbre, imitation d'ordinaire des sculpteurs hellénistiques ou même romains, elles nous montrent dans quel milieu d'art vécut un Phidias. Au contraire, le vi^e siècle, la période de préparation, se présente avec une très curieuse tête de marbre, léguée par M. Rappin. Certes, l'inspiration en est encore singulièrement archaïque et le métier sec et rude; mais avec ses cheveux frisés, ses yeux allongés, sa bouche souriante, cette tête de jeune homme ne manque pas de grâce, et c'est un document précieux, très rare en dehors d'Athènes,



VASE ARABE EN CUIVRE INCRUSTÉ D'ARGENT
Dit vase Barberini (XIII^e siècle)



J.-A.-D. INGRES. — PORTRAIT DE M^{me} DE SENONNES
(MUSÉE DE NANTES)



SCÈNES DE LA VIE DE N.-S. J.-C.
Diptyque d'ivoire. — Travail français du xiv^e siècle

du style des artistes grecs du temps de Pisistrate. En même temps que le début, les dernières périodes de l'art classique ont fourni un contingent remarquable, et il faut signaler surtout, avec le curieux *griffon* d'or, de la période sassanide, anse de vase dont le musée de Berlin possède le pendant, la vitrine nouvelle des monuments gréco-bouddhiques. Leur acquisition est encore le résultat d'une mission, celle de M. Foucher, dans le nord de l'Inde. Il y a bien des années, des voyageurs, visitant la région de Lahore, avaient été frappés de l'influence de l'art classique sur la sculpture de ces pays et ils en avaient conclu aussitôt à la survivance d'un art apporté par l'expédition d'Alexandre; il en faut déchanter, et l'on ne se trouve en présence que d'un apport de la fin de la période grecque, au moment où les artisans hellènes s'expatrièrent pour vivre et allaient chercher fortune jusqu'aux limites du monde connu. Ils n'étaient pas des gens de génie et n'avaient guère que des formules dans leur sac, mais il est bien intéressant de voir la réaction de ces formules, vieilles de cinq cents ans et épuisées chez nous, sur le tempérament indou; l'art qui en est sorti n'est peut-être pas très attrayant, mais il ne faut pas oublier que ce sont ces artisans qui ont les premiers donné une traduction plastique aux rêves du Bouddha, et c'est cette traduction qui, transformée et élargie, a donné plus tard, dans la Chine et au Japon, cette floraison de l'art bouddhique dont le Pavillon japonais, à l'Exposition, nous montrait de si admirables monuments.

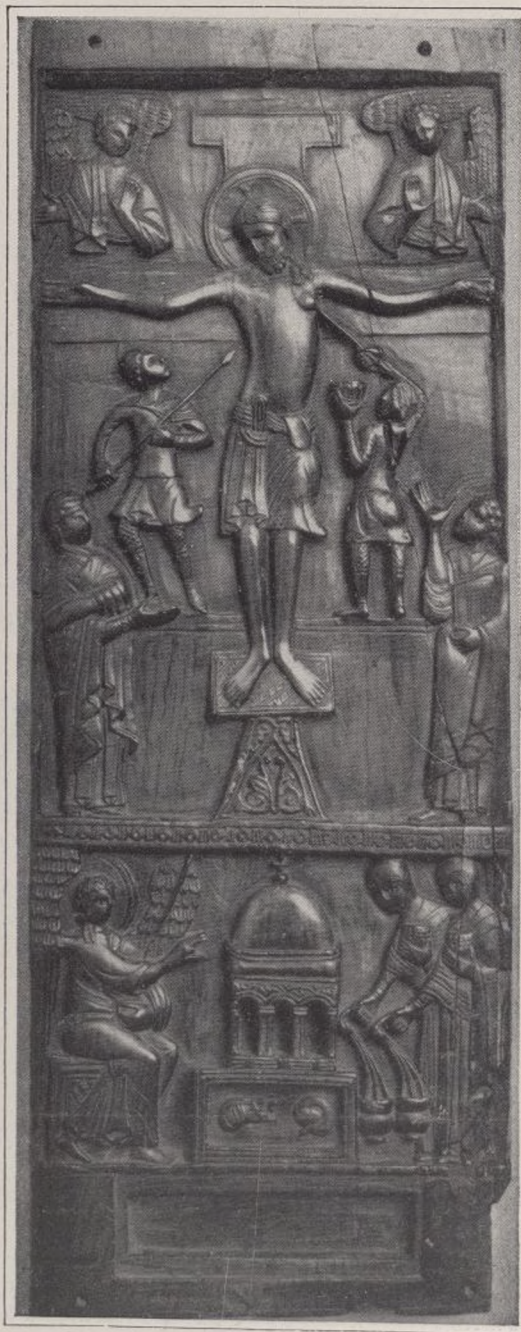
Les statuette rapportées de Lahore par M. Foucher sont à l'origine extrême de cet art, et tous ceux qui aiment la Chine et le Japon ne peuvent regarder sans émotion des ancêtres aussi vénérables.

La sculpture du moyen âge, car nous arrivons directement à l'art français, n'a fourni qu'un faible appoint. Les étrangers, qui, mieux que nous souvent, comprennent que le plus grand art qu'ait possédé la France, celui où elle a mis tout son génie, est celui du moyen âge, s'étonnent que notre sculpture du xii^e au xvi^e siècle soit si peu représentée au Louvre; et, en effet, malgré la passion d'un Courajod ou du conservateur actuel, M. André Michel, il y a bien des trous dans la série. Est-ce que dans le Conseil des Musées l'art académique a plus de représentants que le gothique? Est-ce que, depuis que nos portails de cathédrales sont mieux protégés, les monuments se font plus rares dans le commerce? L'un et l'autre peut-être; toujours est-il que le moyen âge finissant est seul représenté dans les acquisitions récentes, mais il l'est, à la vérité, par des pièces capitales. Une des périodes les plus intéressantes de l'art français est sans doute la transition, au début du

en Auvergne, n'en témoigne pas moins nettement, et il suffit de comparer ces morceaux avec les ouvrages allemands ou flamands contemporains, avec cette *Vierge* en bois notamment, acquise grâce au concours de Madame Delville-Cordier, pour comprendre quelle prééminence gardait encore l'art français sur les autres écoles gothiques, au moment où sa grande tradition nationale allait disparaître à jamais.

Ce n'est pas, assurément, que nous songions à faire le procès de l'art italien, et l'*Enfant Jésus* de Desiderio da Settignano serait là pour nous contredire; il tient une place fort honorable dans une série de bustes d'enfants attribuée jadis à Donatello et dont le Louvre possédait déjà un excellent exemplaire, le *Saint Jean* légué par A. Goupil. Mais c'est encore une œuvre du x^e siècle, et c'est à par-

xvi^e siècle, entre le gothique et l'italianisme; le vieux fond gothique est encore plein de sève et de vie, et les œuvres qu'il produit sont d'une grâce adoucie et charmante, dont la puissance même n'est pas exclue, comme il appert des trois statues de Chantelle, que M. André Michel a eu la bonne fortune de faire entrer au Louvre. Elles proviennent de ce foyer d'art si actif que fut le Bourbonnais sous l'administration intelligente de la fille de Louis XI et du duc, son époux, et la *Sainte Anne*, la *Sainte Suzanne* et le *Saint Pierre* nous montrent à merveille ce qu'il y avait de loyauté professionnelle et de sentiment profond de l'art dans ces ateliers provinciaux, au moment où les modes italiennes, devenues prépondérantes, allaient leur porter le coup fatal. La pierre tombale qui provient de Vic-le-Comte,



LA CRUCIFIXION. — LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU
Plaque d'ivoire du x^e siècle

tir du xvi^e siècle seulement que la décadence commence, décadence d'autant plus funeste qu'elle a entraîné à sa suite l'art de toute l'Europe. D'une certaine manière, toute la sculpture française moderne, depuis la disparition du gothique, est d'inspiration italianisante, et c'est ce qui lui a donné, au xviii^e siècle surtout, cette redondance parfois insupportable. Toutefois, si la sculpture religieuse s'est foncièrement gâtée, l'art du portrait est demeuré intact et a produit de parfaits chefs-d'œuvre; or on peut dire que l'un d'eux vient d'entrer au Louvre, car si le buste de *Trudaine* par Lemoine et les deux inconnus de Deseine ne sont que des morceaux très honorables, le petit *Brongniart* de Houdon, le frère de l'exquise petite fille, devenue célèbre à peine accueillie au musée, peut rivaliser avec les portraits les plus vivants et les plus heureux qu'ait produits la sculpture française du xviii^e siècle.

Le département des objets d'art est un de ceux qui ont le plus gagné en ces derniers temps, et il faut en savoir gré à l'activité du conservateur, M. Molinier. Grâce à lui, la collection des ivoires, déjà si belle, s'enrichit chaque année, et des pièces capitales y viennent encore d'entrer. La fameuse plaque Barberini, célèbre depuis plusieurs siècles et représentant un cavalier en très haut relief, est un des monuments les plus importants des dernières périodes de l'empire romain; certes, à ce moment, vers le vi^e siècle, on ne saurait plus parler de beauté, et ces formes rondes, ces proportions inexactes sont fort éloignées du grand



SAINT FRANÇOIS D'ASSISE RECEVANT LES STIGMATES
Reliquaire limousin du xiii^e siècle

style classique; mais ce que cet art contient encore d'antique se mélange déjà étrangement à des modes nouvelles. Byzance n'est pas loin et ce contact donne un intérêt singulier aux monuments de cette série, dont celui-là est le plus considérable. Une autre pièce non moins curieuse, une *Crucifixion* du x^e siècle, nous montre le chemin parcouru en quatre siècles: ici, tout est byzantin, et l'on voit clairement où l'art roman a puisé; le monument est d'origine occidentale certaine et c'est pourtant comme un pastiche des ouvrages de Byzance. Mais tout y est rude encore et presque grossier, car ce sont des mains malhabiles qui ont imité les modèles grecs; au contraire, dans le petit diptyque du xiv^e siècle français figurant les scènes de la vie du Christ dans de petits quadrilobes, c'est un art arrivé à sa perfection, et la beauté du travail égale celle de la composition.

Les collections d'orfèvrerie, en attendant l'exposition du legs Salomon de Rothschild, se sont augmentées d'un magnifique Reliquaire limousin du xiii^e siècle, en cuivre, avec un très rare sujet émaillé tiré de la vie de saint François d'Assise, en même temps que la série des faïences recevait, grâce à M. Gérard, un notable enrichissement. Cet amateur, digne émule de M. Giraudeau, a laissé au Louvre six pièces de son important cabinet, un Palissy, portant une marque, chose rare; un plat de Rouen, à fond manganèse et bleu, le plus grand connu de cette fabrication; deux plateaux, de Rouen aussi, uniques sans doute avec leurs sujets mythologiques, et deux buires de la première



ALEXANDRE BRONGNIART
Buste en terre cuite, par Houdon



L'ENFANT JÉSUS
Statue de marbre, par Desiderio da Settignano

manière de Nevers : il est permis de n'avoir pour ces imitations de la céramique italienne de décadence qu'une admiration modérée et de leur préférer les Rouen et les Nevers moins rares et plus purement français, mais ceux-là sont très curieux pour l'histoire des influences italiennes en France, et il faut remercier grandement M. Gérard de les avoir légués.

En fait de céramique, d'ailleurs, il faut reconnaître que les Orientaux sont incontestablement les maîtres de l'Europe, et c'est avec beaucoup de raison que les séries orientales et d'Extrême-Orient, un peu trop négligées jadis, prennent depuis quelques années une importance de plus en plus grande dans les acquisitions. La collection de céramique orientale n'existait pas, il y a peu de temps encore, et il semble bien qu'un petit plat de Damas, admirable du reste, égaré dans le legs Sauvageot avec quelques pièces éparses dans l'ancien fonds, la formait tout entière. C'était une grave lacune à combler : on n'y a pas manqué. L'on est allé tout d'abord au plus pressé, comme il convenait, et trois plats de Damas sont entrés coup sur coup, deux au décor à la grappe, et un troisième avec de grandes fleurs bleu turquoise, qui tient son rang à côté des bons spécimens connus. L'éclat des pièces de ce genre est extraordinaire, et il n'a jamais été égalé par les céramistes d'aucun pays. La faïence de Rhodes pâlit à côté de celle-là, aussi s'en est-on peu occupé, et d'ailleurs la collection du musée de Cluny est telle qu'il n'était aucunement nécessaire d'en créer une autre ; c'est de beaucoup la plus riche qui soit. M. Molinier s'est appliqué, au contraire, à réunir une série de carreaux de revêtement, de ces plaques qui ornent l'intérieur des mosquées de Constantinople et de l'Asie Mineure, et un hasard heureux, l'acquisition en bloc d'une collection formée sur place, lui a permis de montrer un ensemble très honorable ; peut-être les panneaux artificiels créés de pièces de différents styles et de différentes époques sont-ils une invention médiocrement heureuse, mais l'effet général est excellent et la salle a belle allure.

Pourtant ce ne sont pas ces pièces à grand éclat que nous préférons dans la céramique orientale, et il en est d'autres, d'un goût plus rare, qui nous touchent plus encore. Il est arrivé, ces dernières années, de Syrie, des bords de l'Euphrate et d'Égypte, un certain nombre de pièces d'époque reculée, variant du XII^e au XV^e siècle, de style inconnu jusqu'ici ; si elles n'ont pas la perfection technique des plats de Damas du XVI^e siècle, le style en est peut-être plus robuste encore : ces bols, ces jarres, tantôt d'un bleu intense, tantôt d'un gris délicat ou même mordorés à la façon presque des hispano-mauresques, sont d'une splendeur plus douce. Mais si elles frappent moins l'œil, elles retiennent davantage l'imagination. D'où viennent-elles au juste ? Nul ne le sait, et les fouilleurs qui les ont déterrées n'ont pas dit leur secret. Les premières venues en Europe ont passé pour persanes,

car tout ce qui était oriental devait alors, sous peine de déchoir, être persan ; mais on en a trouvé en Syrie depuis ; on en a trouvé en Égypte aussi, dans les montagnes de débris du Vieux-Caire, de ce Fostât dont l'étude scientifique résoudrait de si curieux problèmes ; on en conclut aujourd'hui, et non sans raison sans doute, à une fabrique en quelque façon méditerranéenne qui, durant tout le haut moyen âge, aurait fourni de ces produits les cours prodigieusement luxueuses des sultans et des émirs. Ils se seraient infiltrés jusqu'en Italie et en Sicile, — d'où ce nom de siculo-arabes qu'on avait prétendu jadis leur donner. Les fabriques de Damas et de Rhodes, du XVI^e et du XVII^e siècle, sont leurs descendantes, et les faïences hispano-mauresques, dont M. Leroux a légué au musée une si merveilleuse suite, sont seulement la branche la plus tôt connue des amateurs modernes de cette céramique musulmane du moyen âge.

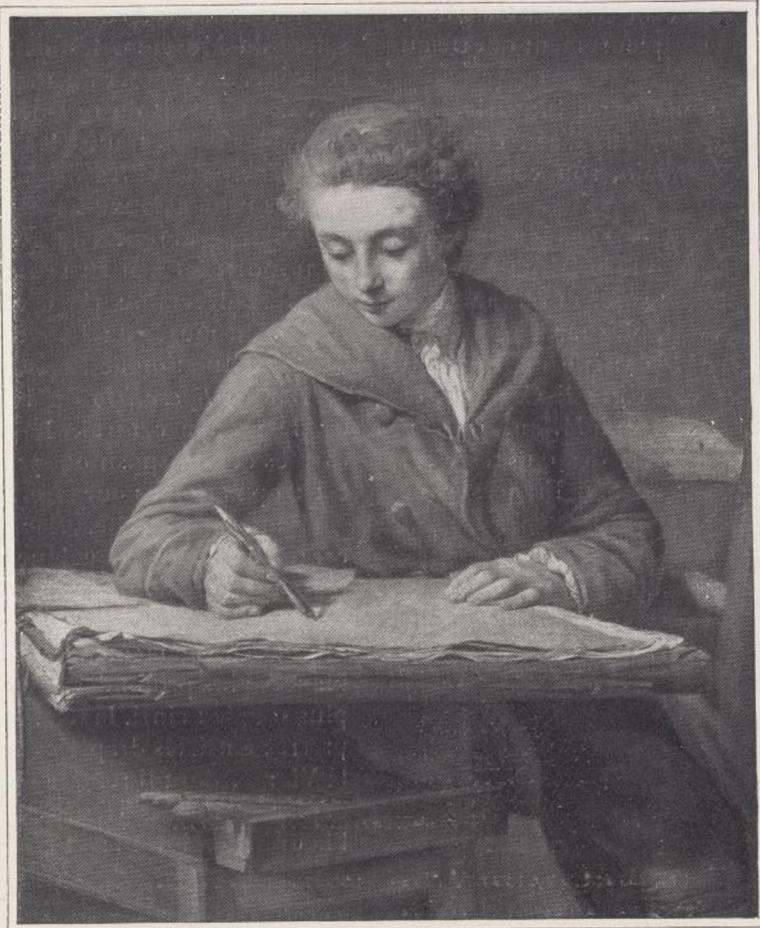
Mais la céramique n'est pas tout l'art oriental, et d'autres branches ne le lui cèdent en rien. La collection des cuivres incrustés d'argent se composait jadis, elle aussi, d'une seule pièce ; à la vérité, c'était le fameux bassin dit *Baptistère de saint Louis*, le plus beau cuivre connu ; il a aujourd'hui un rival dans le vase Barberini, au nom d'un sultan d'Alep du XIII^e siècle,

aussi remarquable par la noblesse de sa forme que par le style et la belle conservation des personnages et des rinceaux d'argent qui le décorent. A côté de ce vase, il faut noter une boîte persane offerte par Madame la marquise Arconati-Visconti, de la plus extrême finesse de travail, le beau chandelier du XV^e siècle donné par M. Léopold Goldschmidt, et l'on ne saurait oublier ni la boîte d'ivoire du X^e siècle, de travail hispano-arabe, ni les verreries émaillées, lampes, vases et godets, ni les panneaux de bois sculpté : les musées anglais possèdent plus de pièces orientales que le Louvre, mais non point, certes, de plus belles, et l'on peut s'y faire une parfaite idée de la splendeur de cette civilisation musulmane, rivale plus brillante encore, dans les arts décoratifs, de celle de notre grand moyen âge.

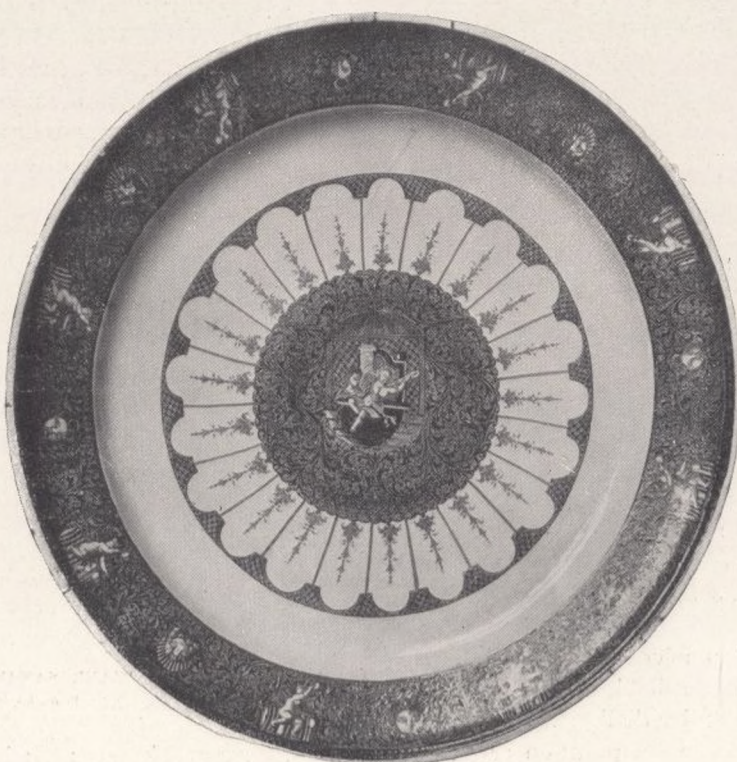
Il faudrait encore citer les enrichissements notables de la petite collection japonaise, commencée par des dons d'amateurs et continuée par les soins passionnés de M. Migeon ; il a acquis plusieurs kakémonos de haute valeur, mais il semble que le Japon ne jouit pas, tout comme la Chine d'ailleurs, de la faveur qu'il faudrait auprès de ceux qui président aux destinées du Louvre ; ils s'en tiennent aux arts dits classiques, négligeant un peu les écoles nouvellement remises en lumière...

En vérité, ce n'est là qu'un léger reproche, et l'on voit que, malgré les difficultés diverses de leur tâche, les conservateurs ont travaillé au mieux confiés.

RAYMOND KECHELIN.



LÉPICIE. — PORTRAIT DE CARL VERNET
(Legs Paul Delaroche)



PLAT DE FAÏENCE DE ROUEN
(Legs Gérard)

Un Tableau inconnu de la jeunesse de Raphaël

PINTURICCHIO, le peintre fertile et fécond qui fut en quelque sorte le Luca Giordano de son temps (*Luca fa presto*), a peint en 1502, sur la commande de Messer Sergardi, une *Nativité de la Vierge* destinée à être pieusement offerte au monastère de San Francesco, à Sienne.

Pour achever l'ornementation de son œuvre, Pinturicchio, dès sa jeunesse grand entrepreneur de travaux d'art, confia la décoration de la prédelle à Raphaël Sanzio, son condisciple déjà célèbre de l'atelier du Pérugin.

Raphaël, — il avait dix-neuf ans alors, — sous l'impression du *Sposalizio* ou *Mariage de la Vierge*, que le Pérugin venait de terminer, ne chercha pas plus loin son sujet et imita naïvement l'œuvre de son maître dont il devait, plus tard, reprendre et développer le thème dans le célèbre *Sposalizio* qu'il peignit en 1504 pour l'église de San Francesco, à Città di Castello, et qui est conservé aujourd'hui au musée Brera, à Milan.

En 1655, un incendie détruisit la plupart des œuvres d'art réunies depuis trois siècles au couvent de San Francesco de

recueillis en Italie par les commissaires du gouvernement français à la suite des conquêtes de Bonaparte. Comme tel, il figura sous le numéro 50 dans l'Exposition qui eut lieu dans le grand salon du Museum, les octidi, nonidi et décadi de chaque semaine, à compter du 18 brumaire an VII. A la suite de l'arrêt des Consuls du 14 fructidor an VIII, huit cent quarante-six tableaux de toutes les écoles furent répartis entre quinze des principales villes de la République pour y constituer des musées provinciaux. La ville de Caen en reçut quarante-sept, au nombre desquels le *Mariage de la Vierge*, du Pérugin. Transporté à Caen en 1804, il y fut exposé pour la première fois le 2 décembre 1809, et échappa ainsi, en 1815, à la spoliation du musée du Louvre exécutée par les Alliés, au mépris de la capitulation de Paris.

Dans le *Sposalizio* du Pérugin, la partie la moins heureuse est le groupe central. La figure de Caïphe, avec ses épaules carrées et sa disposition symétrique par rapport à l'axe du sujet est trop massive pour être hiératique.

Dans la prédelle, Raphaël, obligé, par la proportion du cadre, à modifier quelque peu la composition, supprime le temple et les figures accessoires de l'arrière-plan; il ajoute à droite un ange agenouillé, à gauche un arbre, mais ce sont là tous les changements d'ensemble. Où il introduit des dissemblances plus profondes, c'est par un côté d'humanité, de réalité plus souple : ainsi, la tête, la disposition et le costume du grand prêtre; ainsi, les draperies de saint Joseph; ainsi, les contours de la Vierge, dont il rend la grossesse moins disgracieuse; ainsi, le déplacement de la baguette fleurie de l'époux; ainsi, surtout, enfin, l'heureuse coloration et l'harmonie des draperies polychromes.



Cliché Giraudon.

PÉRUGIN. — LE MARIAGE DE LA VIERGE
(Musée de Caen)

Sienne. La *Naissance de la Vierge* fut du nombre. Seule, la prédelle fut miraculeusement sauvée, et, telle une relique, portée en hommage au pape Alexandre VII (Fabio Chigi).

Donnée par lui à l'un de ses neveux, elle resta en Italie durant deux siècles, et, dernièrement, en dépit de l'édit Pacca, elle est venue enrichir une collection parisienne. Nous la reproduisons ici au quart de l'original.

Si, pour obéir à la volonté expresse de son heureux possesseur, peu soucieux de publicité et jaloux d'un chef-d'œuvre que seuls ses intimes amis sont parfois admis à contempler, nous devons taire son nom, au moins permettra-t-il de lui témoigner notre reconnaissance pour l'autorisation qu'il nous a donnée de publier, dans *le Figaro illustré*, ce document sans prix.

C'est ici, en effet, le trait d'union nécessaire entre le *Sposalizio* du Pérugin et le *Sposalizio* de Raphaël, deux des tableaux les plus justement célèbres dans l'histoire de l'Art.

On sait que le *Sposalizio* du Pérugin, peint en 1495, pour l'église de San Lorenzo, cathédrale de Pérouse, où il était placé dans la première chapelle à gauche, dite chapelle del Santo Anello, parce qu'on y conservait l'anneau que saint Joseph donna à la Sainte Vierge en l'épousant, fut au nombre des tableaux



Cliché Brogi (Milan). RAPHAEL SANZIO. — LE MARIAGE DE LA VIERGE
Pinacothèque Royale, Milan (Palais Brera)

Le rapprochement est indéniable, et, à défaut des tableaux de Caen et de Milan, il suffit, pour s'en assurer, de voir les fidèles copies exposées à l'École des Beaux-Arts ou même simplement nos gravures.

P. O.



RAPHAEL SANZIO. — LE MARIAGE DE LA VIERGE

PRÉDELLE DU TABLEAU DE « LA NATIVITÉ DE LA VIERGE » DU PINTURICCHIO

Ayuntamiento de Madrid



J.-B. GREUZE. — ÉGINE ET JUPITER
Collection de M. Levesque

L'Art français pendant un siècle

Les esprits enclins à la philosophie ont toujours convoité l'aide des parallèles et des points de repère pour juger l'œuvre des dernières générations. Dans les expositions universelles, la volonté de rapprocher ce qui est de ce qui fut se prouve par l'institution de musées rétrospectifs qui forment comme la préface des départements d'art contemporain. Si l'importance donnée à ces annexes n'a pas cessé de grandir, c'est que leur utilité s'est imposée avec une évidence toujours plus convaincante. Dès 1889, le principe fut admis d'étendre à toutes les manifestations de l'activité humaine cette évocation du passé, et, pour lui assigner le champ et les limites d'une période déterminée, on décida d'en fixer le début à l'origine même du siècle. Ambition trop haute pour se trouver d'emblée satisfaite ! Le projet ne put recevoir qu'en 1900 son exécution intégrale. Lors de la précédente exposition, malgré les intentions nettement formulées, la section des Beaux-Arts avait été seule à offrir les leçons d'une récapitulation centennale. Tel fut le succès de l'initiative qu'après douze ans, le souvenir n'en est pas encore aboli : au centre du palais rose et bleu de

Formigé, l'histoire de la peinture du siècle se développait ; sous le dôme, aux quatre parois du vaste palier, les toiles capitales étaient appendues : le *Sacre de David* faisait face aux *Romains de la Décadence* de Couture, et le *Saint Symphorien* d'Ingres à l'*Automne* de Puvis de Chavannes ; dans les salles adjacentes, on avait groupé les tableaux de moindre format ; non sans quelque désordre, Boilly voisinait avec Millet, Manet avec Baudry ; à la suite, dessins et estampes étaient installés, très à l'étroit, tandis que les sculptures, d'ailleurs fort peu nombreuses, garnissaient la nef. « Réalisé en quelques mois, avon-nous dit ailleurs, l'ensemble ne gardait pas la marque des improvisations hâtives. Les plus acharnés détracteurs ne trouvèrent à formuler contre elle que des griefs assez insignifiants. La vérité est qu'une heureuse fortune avait secondé l'effort, que les circonstances ne laissèrent pas d'être favorables et que les difficultés rencontrées (si grandes aient-elles paru alors) allaient singulièrement s'accroître et rendre plus ardue la réussite lorsque viendrait l'instant d'établir une seconde fois, à l'expiration du siècle, le bilan de son apport. »



M^{me} LABILLE-GUIARD. — PORTRAIT DE FEMME
(Musée de Marseille)

L'intérêt d'une exposition se mesure au progrès qu'elle apporte dans l'état de nos connaissances, et, lorsqu'il s'agit du passé surtout, ce progrès dépend, en principale partie, de la nouveauté des éléments offerts à notre étude. A Dieu ne plaise que l'on veuille recommencer ici le tableau mille fois tracé de l'Art français au XIX^e siècle! La tentation est autrement séduisante de déterminer comment la seconde Centennale a influé sur le jugement et de quelle manière elle a pu modifier ou confirmer la conception antérieure de l'esthétique et de l'his-

toire. Un premier mérite qu'il sied de lui reconnaître est d'avoir proclamé l'unité de l'Art en demandant à tous les ouvriers de beauté de participer à la glorification du génie national. La présence des arts du décor et de la vie proclamait l'abolition des privilèges, attestait la fin des hiérarchies et des distinctions surannées si longtemps fatales à nos industries somptuaires. Le caractère de chaque époque se dégageait avec plus de netteté, à la faveur de cette documentation, et du même coup l'ensemble prenait plus de variété, plus d'agrément. Un



J. RÉATTU. — LA TOILETTE DE PSYCHÉ
(Musée d'Arles)

souci constant avait prédominé : éviter l'aspect froid, guindé, et mettre à profit l'occasion d'un enseignement utile en dissimulant la leçon sous d'aimables dehors. Mais rien de plus malaisé que de conserver une physionomie d'intimité à la réunion de trois mille ouvrages ; pour y parvenir, ce n'était pas assez d'allier, dans une présentation heureuse, le mobilier au tableau, à la statue : il fallait encore ne point se tenir aux créations achevées, toujours un peu solennelles, et y mêler les ébauches de prime saut, jaillies dans le feu de l'inspiration et qui mettent si bien le spectateur en communion avec l'âme de l'artiste. Pour la première fois, l'esquisse, le dessin, la maquette étaient officielle-

ment cités en témoignage, conviés à initier aux dessous de l'œuvre et du talent ; ces productions, si souvent regardées comme secondaires, permettaient de réparer plus d'une omission, fortifiaient une représentation insuffisante, et, grâce à elles, en dépit de la place avarement mesurée, l'œuvre de vérité et de justice put se poursuivre et s'accomplir.

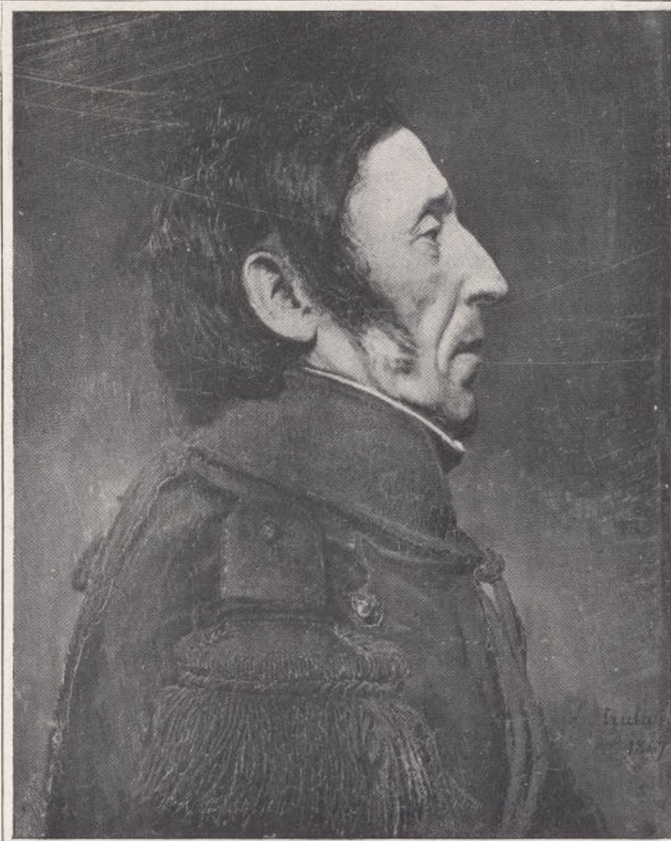
D'après le commun, qui goûte fort la commodité des classifications, l'Art français a suivi, au XIX^e siècle, trois évolutions courantes auxquelles correspondent les termes consacrés de classicisme, romantisme, naturalisme. On peut respecter l'usage, à condition toutefois que ces dénominations n'aient

V.-L. MOTTEZ. — PORTRAIT DE M^{ME} M., PEINT A LA FRESQUE

point une valeur absolue, car les mouvements ne se produisent pas à heure fixe, ne s'arrêtent pas tout d'un coup; bien souvent les tendances s'enchevêtrent, et il n'est pas rare de surprendre dans le même instant le flux parallèle de deux courants contraires. D'ordinaire, nous n'avons qu'une conscience tardive du renouvellement des aspirations; selon l'opinion la plus répandue, la renaissance gréco-latine coïncide avec l'Empire; or, dès 1786, David signe à Rome la *Mort d'Ugolin*, œuvre qui relève du classicisme le plus pur... D'un autre côté, le charme du XVIII^e siècle survit chez quantité d'artistes qui s'ingénient à « accommoder la grâce à l'antique et l'antique à la grâce ». Prud'hon y réussit à merveille, nul ne le conteste, et cette fois encore il triomphait; mais le curieux était de voir s'efforcer dans une voie identique un peintre comme Réattu, d'Arles, bien oublié aujourd'hui, et dont la *Toilette de Psyché* supportait sans honte le voisinage de portraits et du *Jeune Zéphyr se balançant au-dessus de l'eau*, par Prud'hon. Que devient durant ce temps la peinture de genre? Mademoiselle Gérard

E. DE LARIVIERE. — PORTRAIT DE SA SŒUR PAMÉLA
(Collection de M. Albert Maignan)

et Drolling, Swebach et Taunay forment la transition entre l'ancien siècle et le nouveau; avec Demarne, Leprince, Boilly même, dont la précision documentaire se fige dans un métier photographique, le tableau de mœurs incline à la miniature; loin de se complaire à ces jolies et à ces minauderies, les humoristes provinciaux, Maurin de Narbonne, J.-F. Watteau de Lille, Gamelin de Carcassonne, gardent la coutumière rudesse de leur franc parler, mais les événements de la vie publique, qui se précipitent, sollicitent bien davantage le peintre. Est-ce l'heure de songer aux intimités, quand le canon tonne et quand Napoléon règne? La Centennale montrait du premier peintre de l'Empereur le *Serment de l'Armée fait après la distribution des Aigles*, prêté par le musée de Versailles; c'est tout ensemble une vaste composition assez froide, quoique habilement agencée, et une réunion de portraits d'une vérité saisissante. David renoue avec Poussin. Dégagez l'idée de la phraséologie et de la rhétorique du temps, les principes dont se réclame Louis David sont ceux mêmes que mit en honneur Nicolas Poussin; dans les discours, les rapports du premier, dans les lettres de l'autre, se manifeste un amour aussi fervent de la vérité, et à tout moment reviennent les mêmes préceptes cornéliens d'ordre, de logique et de clarté. Poussin veut « le jugement et la raison partout »; le continuateur de sa tradition dira: « Il faut que l'artiste soit philosophe. Ce n'est pas seulement en amusant les yeux que les monuments des arts ont rempli leur but, c'est en pénétrant l'âme, en faisant sur l'esprit un effet profond... » Tous deux professent le même culte à l'égard de la statuaire ancienne;

F. TRUTAT. — PORTRAIT DU PÈRE DE L'ARTISTE
(Collection de M. Bénigne Guillo)

« parti de l'antique, David se trouva ramené à la nature »; de là vient que sa prééminence de portraitiste demeure incontestable, qu'il lui échet de frayer le chemin à Ingres et de préparer sa venue. Seulement, autant David est impassible devant le modèle, — comme s'il craignait que la pénétration ait à souffrir d'un trouble de l'esprit ou des sens, — autant Ingres est passionné, ardent à exalter le galbe et le caractère. Qu'est le *Portrait de Madame de Senonnes* (Musée de Nantes)? La définition intégrale d'une âme sans lyrisme; Ingres n'a rien ambitionné que nous faire goûter une particulière mais très peu intellectuelle beauté; il s'est élevé au chef-d'œuvre absolu; sa maîtrise ne s'affirme avec guère moins d'autorité, qu'il peigne Madame Panckoucke ou Bartolini, Charles X ou le duc d'Orléans, Granet ou la princesse de Broglie, soit encore qu'il collabore à l'extraordinaire image de Madame Granger. Sans nier le mérite de Gérard, de Riesener, de Robert Lefèvre, de Pagnest même, combien sur tous Ingres l'emporte avec ces ouvrages d'un réalisme sublime! L'avenir s'expliquera mal comment ce vériste impénitent, inexorable, a pu incarner, aux yeux de plusieurs générations, l'idéal académique. J'entends bien que Ingres a songé plus d'une fois à Raphaël — le *Vœu de Louis XIII* en témoigne; mais n'est-ce pas que le sensualisme plastique

d'Ingres s'applaudissait de rencontrer parfois chez l'Urbinate cette jouissance voluptueuse de la forme, si fréquente au temps de la Renaissance? Malgré Hippolyte Flandrin et Amaury-Duval, Ingres n'a pas compté d'héritiers directs de son génie, et nul ne songerait à s'en étonner, car sa conception n'existait, ne se réalisait que grâce à une intuition, à des dons d'écriture qu'il fut seul à posséder. A plus forte raison est-on mal fondé à le rendre responsable des abus commis pas ces décadents du classicisme que furent les néo-grecs du second Empire.

L'époque précise des origines du romantisme n'est point connue et rien ne présage qu'on la puisse fixer de sitôt. Nous savons qu'il aboutit, comme toutes les évolutions de l'école, à une émancipation des esprits et à la prédominance d'idées, d'expressions, de sentiments depuis plus ou moins longtemps familiers à l'art. Dès le début du siècle, plusieurs artistes avaient eu l'ambition d'échapper à « l'antiquomanie » et de restaurer, en dépit de l'oppression, le principe de la coloration riche et chaude. Leur apport personnel ne laisse pas d'ailleurs d'être considérable; David avait doué la peinture de philosophie; en l'invitant à refléter le tumulte de l'âme, nos angoisses et nos fièvres, les nouveaux venus la firent plus humaine et le privilège leur échut de confesser l'âme de leur temps. La suite des dessins de Girodet pour *les Funérailles d'Attala* atteste déjà, sous une froideur apparente, le désir d'extérioriser l'émotion intime. Avec Gros, le but est pleinement atteint: le *Combat de Nazareth*, qui valut à son

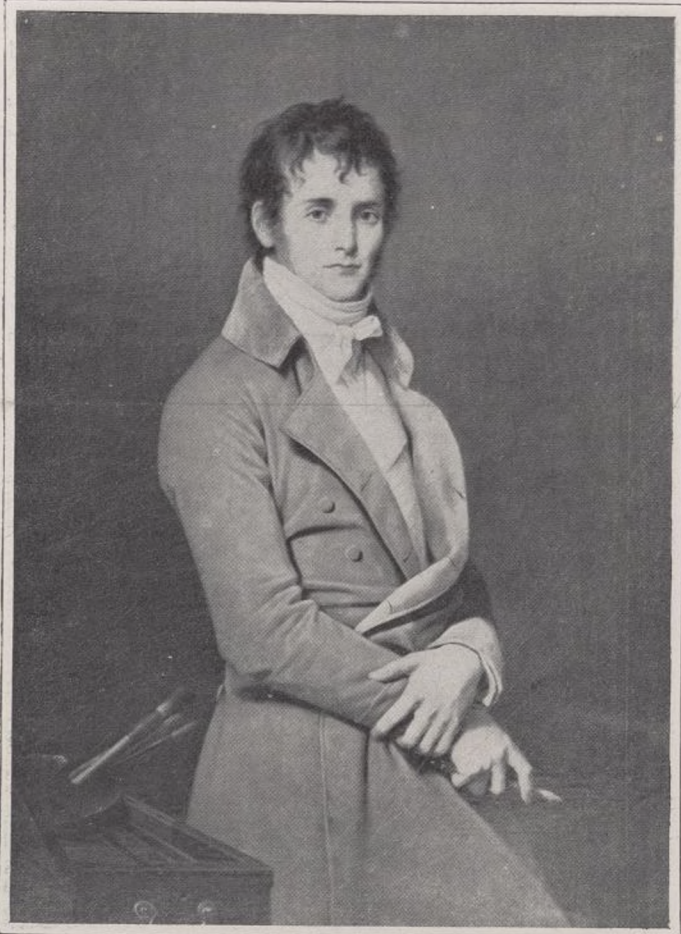


P.-P. PRUD'HON. — JEUNE ZÉPHYR SE BALANÇANT AU-DESSUS DE L'EAU.
(Collection de M. de Schlichting)

auteur le prix au concours de l'an IX (musée de Nantes), s'impose au premier regard comme une ébauche emportée, d'une fougue dramatique. Je ne vois point de tableau plus fertile en enseignements; il constitue, à lui seul, une profession de foi; il découvre la genèse des efforts et des recherches qui vont suivre; il présage et résume excellemment les conquêtes du romantisme. Une fois qu'on l'a étudié, médité au point d'en mesurer le prix et d'en saisir la prescience, nul ne s'étonne plus de voir le sentiment de la douleur, la volonté du mouvement s'affirmer ou plutôt s'exaspérer chez Géricault. Sa place est ici marquée par une esquisse du tragique *Radeau de la Méduse*, puis par des jockeys bigarrés, lancés sur la piste à toute vitesse. L'œuvre d'Eugène Delacroix elle-même apparaît comme le couronnement et la conclusion logique du romantisme.

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber.

Tous les enthousiasmes éprouvés par ses devanciers à rendre la vie, la passion et le rêve, Delacroix les partage, les dépasse, les porte à leur degré extrême. « La religion, la poésie, la politique, l'allégorie, il a touché à tout, dit Burger-Thoré; l'Orient l'attire, mais de l'Asie ou de l'Afrique il vole aussitôt en Angleterre et en Allemagne, appelé par Shakespeare ou



R. LEFÈVRE. — PORTRAIT DE PIERRE GUÉRIN
(Musée d'Orléans)

par Goethe. » Telle est l'universalité de son génie, qu'il recommence la création et enfante un monde « ardent, tourmenté, aux beautés de malade ». Ajoutez que son métier ne cesse jamais d'être en parfaite harmonie avec son inspiration et qu'il trouve à la fois l'idée et la forme qu'elle doit revêtir; si somptueuse soit sa couleur, elle garde toujours une vertu de suggestion mentale de la plus persuasive éloquence. Mais ne sont-ce pas là des vérités passées à l'état d'axiome? pourtant chaque expérience nouvelle les confirme: ainsi aujourd'hui la



P.-P. PRUD'HON. — FEMME ASSISE (Dessin)
(Collection de M. Stéphane Piot)

réunion côte à côte du *Saint Georges* et du *Saint Sébastien*, des *Femmes d'Alger* et des *Bouffons arabes*, du *Bon Samaritain* et du *Pâtre romain*, de la *Bataille de Taillebourg* et de l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, du *Prisonnier de Chillon* et de la *Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi*.

Si l'on excepte Decamps — plus pittoresque que profond — Bouchot, dramatique, saisissant, Robert-Fleury, Cogniet, Eugène Devéria dans ses bons jours (*le Serment du Roi à la Chambre des députés*, le 9 août 1830), les autres imaginatifs de la pléiade font assez chétive figure auprès d'Eugène Delacroix. A quelle école appartiennent les peintres « du juste milieu », tels que Delaroche, Ary Scheffer, Court, qui visent au romantisme par le choix des sujets et dont le métier aspire à suivre les exemples d'Ingres et de David? D'après la Centennale,

il les faut tenir pour des classiques ou plutôt des réalistes accidentels, témoin les heureuses fortunes de leurs talents, lorsque Delaroche se prend à peindre le marquis de Pastoret, et Court à montrer au vif M. Sallandrouze de Lamornaix, le fouet à la main, prêt à monter en selle... Au total, il n'appartient qu'à Théodore Chassériau de réconcilier Ingres et Delacroix en demandant à chacun de leurs arts contradictoires ce qui charmaient son tempérament de créole; de ces emprunts naissait une originalité si étrange qu'elle déconcertait ceux mêmes qui la goûtaient le plus vivement: « M. Chassériau est un Indien qui a fait ses études en Grèce. Il jette dans le monde artistique la beauté des races nouvelles ou du moins que jusqu'ici le pinceau a dédaignées. » Ainsi s'exprime Théophile Gautier au sujet de la décoration de la Cour des Comptes; sauvé de la destruction



P. BAUDRY. — CARTON POUR LA DÉCORATION DU FOYER DE L'OPÉRA
(Collection de M. Ambroise Baudry)

et transporté sur toile, un fragment de cet ensemble — *La Paix* — se voyait précisément et dévoilait une conception renouvelée de la peinture murale: le symbole cesse d'être traduit d'après des poncifs vieillis; Chassériau s'inspire directement de la vie, mais avec une lucidité qui sait discerner le geste éternel à travers les spectacles fugitifs. Ses tableaux, *Apollon et Daphné*, *l'Intérieur de harem*, offrent un indicible attrait; ils ravissent par la poésie fraîche et attendrie de l'inspiration, par l'abandon et la langueur des poses lasses, enfin par la ferveur passionnelle que le créole apporte à évoquer la radieuse nudité de *Vénus Anadyomène* ou d'*Esther se parant pour être présentée au roi Assuérus*. L'autorité de son exemple ne le cède en rien à l'intérêt de son œuvre; sans qu'il ait jamais aspiré à un pareil rôle, Chassériau est en quelque sorte chef d'école; de lui descendent Puvis de Chavannes et Gustave Moreau, et nul ne saurait convoiter pour eux un plus noble lignage. Gustave Moreau en tirait vanité, et l'on n'a pas oublié par quel superbe hommage il s'acquitta envers la mémoire de son initiateur. Admettre avec Ary Renan comme règles de l'esthétique de Moreau « le prin-

cipe de la Belle inertie et celui de la Richesse nécessaire » équivaut à reconnaître chez le disciple de Chassériau la survivance de la double et parallèle dévotion à Ingres et à Delacroix. L'Orient et la Bible ont aussi sollicité Moreau; mais le domaine est trop étroit pour son imagination ardente, hantée de littérature qui convoite le luxe des mises en scènes féeriques et des figurations opulentes: alors Gustave Moreau peint le drame antique et ses fatalités (*Jason*), les légendes du roman olympien, les colères des dieux et leurs terrestres amours (*l'Enlèvement de Déjanire*); alors il donne des fables de La Fontaine ce commentaire à l'aquarelle, qui est comme « le résumé de sa poétique et la clef de son symbolisme ». Puvis de Chavannes apporte autant d'empressement à recourir au système représentatif inauguré par Chassériau; son idéal s'incarne en épisodes d'humanité élevés à la généralisation (*Ludus pro patriâ*). (La communauté de vues avec Chassériau est si indéniable que l'on trouve, textuellement répété presque, dans *le Travail* — par Puvis, 1863, musée d'Amiens — le groupe des forgerons qui appartient à la composition de *la Guerre* — ancienne Cour des Comptes,



HONORE DAUMIER. — SILÈNE (Fusain)
(Musée de Calais)



GUSTAVE COURBET. — ÉTUDE POUR « LES DEMOISELLES DE LA SEINE » (Fusain)
(Collection de M. Lutz)



Cliché Braun, Clément & Co.

F. TRUTAT. — FEMME NUE
(Collection de M. Gaston Joliet)

(1848). De la nouvelle Arcadie de Puvis est bannie toute violence de pensée, de geste, de lumière. Là, selon le vœu du poète,

Là, tout n'est qu'ordre et beauté.

Son œuvre dispense la paix souriante de l'esprit, la grâce heureuse d'un songe durable. Il ramène la décoration italianisante des Baudry, des Delaunay au sens de l'humanité et à l'observation du rationalisme technique; il convoite pour elle l'enveloppe aérienne, dans le but de la mieux incorporer à l'architecture grise des édifices qui glorifient l'art et la pensée; il donne au paysage une importance grandissante et s'en sert pour situer l'invention et accuser les liens qui unissent l'être à la nature.

Ce sera l'honneur de la Centennale d'avoir précisé l'importance de Chassériau et décelé chez lui, en plus d'un génie exceptionnel, la rayonnante puissance d'action des précurseurs. Chassériau disparaît à trente-six ans, Eugène de Larivière (*Portrait de sa sœur Pamela*) à vingt-trois ans, et le Dijonnais Félix Trutat ne compte que quelques mois de plus quand le destin clôt son œuvre. Par là s'explique, j'imagine, qu'ils furent exclus de tout partage de gloire. Le cas du Bourguignon demande qu'on s'y arrête; son pinceau, capable des mâles énergies d'un Géricault (*Portrait de son père en grenadier*), connaît aussi les tendresses de l'enveloppe corrégienne; Trutat transmet la tradition de Prud'hon à ces poètes qui jalonnent le siècle — Ricard, Hébert, Henner, Sellier, Falguière — et dont le romantisme voulut atteindre l'au delà par la magie du clair-obscur.

Quand la peinture de mœurs et de paysage a été cultivée sans arrêt et avec le plus grand éclat, comme il est arrivé en France, on n'est guère enclin à considérer l'amour de la nature comme le privilège d'une époque, d'une école. Fidèles aux façons de penser du XVIII^e siècle, Granet, Heim et Lami eussent estimé déchoir s'ils avaient limité leur effort à la culture d'un genre unique. Les tableaux du Louvre, de Ver-

sailles et plus encore les dessins avaient mis Heim en bonne place dans l'estime des amateurs. Il en allait autrement pour Granet; jusqu'à hier, les seuls visiteurs du musée d'Aix pouvaient soupçonner l'importance de son œuvre et de son initiative. Eugène Lami était peut-être encore moins équitablement apprécié; on le jugeait d'après les productions affaiblies de sa vieillesse; on oubliait sa collaboration féconde avec Henry Monnier, le satiriste incisif du ridicule bourgeois; on faisait tort à son tact très averti des élégances mondaines, aux qualités de son métier libre et puissant. La rectification nécessaire est écrite aujourd'hui en marge de l'Histoire.

L'erreur n'était pas moins funeste de confiner Honoré Daumier dans la pratique de l'aquarelle, de la lithographie, et d'ignorer le peintre, qui s'égale à Jean-François Millet. A vrai dire, ils ont tous deux, ainsi que Courbet, titre et rang de peintres sociaux. « Je vous avouerai, écrit Millet à son ami Sensier, au risque de paraître socialiste, que c'est le côté

humain qui me touche le plus en art... ». Fils de paysans, Millet dit l'existence de ses ascendants et des gueux des champs parmi lesquels s'est passée sa jeunesse: il peint le combat opiniâtre avec l'élément à fertiliser; il dit l'ahannement quotidien, par la bise, le gel ou la canicule et les souffrances renouvelées à chaque aube sans trêve, sans merci, sans fin. Point de sort pour se révéler pareillement misérable et farouche, humble et sublime tout ensemble. Bistré du bistre de la terre, le travailleur à l'ossature accusée, aux lèvres épaisses, aux yeux profondément enchâssés sous l'orbite, prend en ses ouvrages un aspect surhumain et sa silhouette se profile sur le ciel immense avec une ampleur hiératique. Rappelez-vous le « geste auguste » du *Semeur*, les têtes dévotement baissées des ramasseuses de pommes de terre écoutant l'*Angelus*, l'inclination des bêcheurs exténués et le redressement de l'homme qui, le bras en l'air, remet sa veste au signal de la

J.-A.-D. INGRES. — ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE
(Musée de Montauban)

première étoile... Existait-il vers le même temps, par la grand'ville, quelque peintre pareillement sensible et lucide, capable de compatir à la misère des petits et de flageller les tra-

vers et les vices des puissants ? Les historiens hésitaient à répondre, quand la présente exposition est venue découvrir l'admirable confident de l'âme populaire (*le Drame, les*



EUGÈNE DELACROIX. — LA GRÈCE EXPIRANTE SUR LES RUINES DE MISSOLONCHI
(Musée de Bordeaux)

Fugitifs), le terrible railleur qui arrache les masques, scrute les consciences, affiche le vice : Honoré Daumier.

Aux romans de George Sand, aux chansons de Pierre Dupont,

correspond l'art de Courbet. N'en déplaise à Proudhon, il n'en est pas de moins intellectuel, et mieux vaut voir en lui une libre expression de l'instinct. Le besoin d'expansion a poussé Courbet

« à parcourir le cycle de l'art, à faire le tour des choses, sans hâte et sans presse, au hasard des événements, comme le courant de la vie les apportait, » à traduire ce qui était la joie et le spectacle de son regard profond et clair : les reflets bleutés de la neige, le repos du troupeau à l'ombre des bois, l'éclat des chairs, les panoramas jurassiens, le remous et le choc des lames par la mer houleuse, le travail quiet des *Cribleuses de blé*, et jusqu'à la *Rencontre* du peintre triomphant avec son très humble protecteur, le Montpelliérain Bruyas.

Les deux tableaux datent de 1855. Vingt années durant, les exemples de Courbet hantent les artistes nouveaux ; Manet y puise l'amour des claires lumières et des nus en plein air (le *Déjeuner sur l'herbe*) ; Carolus Duran, de vibrants accents de

sincérité (*l'Assassiné*, *l'Homme endormi*) ; ils fortifient chez Bastien-Lepage le penchant à retracer des épisodes de l'existence villageoise (*Pas mèche*) ; Henner (*Suzanne*), Pointelin seront sensibles aux tons veloutés de ses paysages, d'un bleu vert grave et profond. L'action de Courbet sur Alphonse Legros (*l'Ex-voto*, la *Femme aux chiens*) fut plus directe, moins durable aussi ; elle se trouva combattue par les leçons de Lecoq de Boisbaudran et ruinée par la méditation des maîtres anciens. La contribution des autres disciples de Lecoq de Boisbaudran achevait de divulguer la prééminence d'un enseignement respectueux de la personnalité, préconisant avant toute chose la recherche du caractère. Fort d'une originalité qui partout s'impose, Fantin-Latour cultive tous les genres, s'prend tour à tour de l'humble vérité



FREDÉRIC BAZILLE. — LA SORTIE DU BAIN (1870)
(Collection de M^{me} Gaston Bazille)

et des mirages somptueux du rêve, montre un cénacle de poètes ou bien évoque les mythes éplorés et radieux de Berlioz et de Wagner. Les dons de l'analyse patiente et des envolées lyriques s'unissent chez ce maître qui s'intéresse à l'œuvre de l'homme non moins qu'à l'œuvre de Dieu, et qui sait dire le drame des épopées comme la douce intimité du foyer.

Tout spectacle a sa beauté, au jugement de ceux pour qui « le monde visible existe ». Les cuisiniers de Théodule Ribot ne conduisent-ils pas le souvenir auprès de Velazquez et de Chardin ? Bonhomme — dont la découverte est à retenir — initie à la majesté du geste ouvrier et célèbre le travail de l'usine, de la fonderie, de la mine ; Guillaume Régamey, formé comme Legros et Fantin, comme Cazin et Lhermitte, comme Roty et Chéret aussi, à l'école de Lecoq de Boisbaudran, régénère la peinture militaire par une observation du milieu plus réfléchi et plus

humaine. Elle n'avait guère été honorée en ce siècle, sauf par Raffet et Charlet, par Eugène Lami et Boissard de Boisdénier (l'auteur ignoré de l'épisode de la *Retraite de Moscou*), et la complaisance de l'âme bourgeoise à la banalité peut seule expliquer la disgrâce d'Alphonse de Neuville, la vogue inconsidérée d'un Horace Vernet ou d'un Meissonier, peintre de genre et conteur de monologues inapte à exprimer la tragique furie des mêlées sanglantes.

La représentation de l'Orient a connu, elle encore, un étrange destin ; Eugène Delacroix, ivre de couleur et de soleil, y a excellé ; elle a fourni le prétexte de ces jeux contrastés de l'ombre et des rayons auxquels s'est divertie l'habileté prestigieuse de Decamps et celle moins coruscante de Marilhat. Tel fut sincère : Belly ; brillant : Regnault ; ému : Guillaumet, ou simplement littéraire : Fromentin. Il en est un pourtant dont les visions



GUILLAUME RÉGAMEY. — CUIRASSIERS, CAMPAGNE DE CRIMÉE.

de l'Algérie et du Maroc bénéficièrent du prestige que confèrent un tempérament enthousiaste, le sens du mouvement, de la lumière, puis une sympathie innée pour les civilisations du Levant; son effort passa presque inaperçu, et contre Alfred Dehodencq s'ourdît la conspiration du silence. Installé dans sa gloire, il paraît, à cette heure, former le trait d'union entre Eugène Delacroix et Édouard Manet.

Par l'entremise de Courbet, l'école française avait éprouvé la vertu bienfaisante d'un afflux espagnol; dans le commerce de Velazquez, de Goya — de Frans Hals aussi — s'est formé le talent de Manet. Les initiateurs auxquels ont été les préférences de son libre choix sont d'admirables praticiens que l'aisance spontanée de la maîtrise porte à rendre la vie exubérante; comme eux, Manet se prouve amoureux du beau ton, de la belle matière (voyez ses natures mortes: *le Saumon*, *les Pivoines*, *les Asperges*), et la qualité de ses tableaux ne cesse point de s'enrichir avec le temps; c'est encore un notateur très fin, très parisien des mœurs modernes, qu'il veut exprimées dans leur plein caractère et leur lumière vraie; le souci de l'ambiance exacte signale sa manière, qui évolue du sombre vers le clair, sans que Manet s'interdise jamais les profondeurs des noirs francs, les délicatesses des gris fins. On l'a

FRÉDÉRIC BAZILLE. — PORTRAIT DE FEMME
(Musée de Montpellier)

sacré chef de l'école des Batignolles et son autorité sur le groupe impressionniste fut certaine; mais il était trop libéral et trop personnel pour imposer sa technique et l'exemple en est à peine reconnaissable dans les premiers travaux d'Eva Gonzalès (*la Loge*) ou de Berthe Morisot; plus tard Roll, Duez et Gervex se l'assimilent et la font leur. Cependant la Centennale lui a découvert un émule: cet oublié n'est point un inconnu, puisque Frédéric Bazille figure dans l'*Atelier des Batignolles* où Fantin-Latour a groupé autour de Manet les amis de son art et de sa pensée. Nul ne s'apparenta davantage à l'auteur d'*Olympia* que ce débutant, tombé en héros au combat de Beaune-la-Rolande; la fraternité de la conception et du métier se prouve par la *Sortie du bain*, la *Femme au pied d'un arbre*; les intérieurs de Bazille, ses portraits dans la campagne se classeront auprès des ouvrages de Manet. L'avenir se prendra de même à en vouloir rapprocher les fleurs et les fruits où le Lyonnais Vernay force l'admiration par l'opulence de la couleur, l'intensité inouïe du relief...

Le tableau historique de Fantin évoque, avec Bazille, Claude Monet et Renoir, debout, attentifs au labeur et à la parole de Manet, qui cause en couvrant la toile: il dit la nécessité pour la peinture



ALPHONSE LEGROS. — L'EX-VOTO
(Musée de Dijon)

de se libérer du joug académique, de tendre vers la vie, la vérité, la lumière surtout; il est l'ainé que l'on écoute et l'apôtre qui convainc. Renoir, transfuge de l'atelier Gleyre, comme Bazille, est, autant que lui, acquis à la doctrine nouvelle. La *Jeune Fille dans le jardin* ou *Lise* (du Salon de 1868) montre son talent en voie de formation; il serait curieux de lui comparer le *Portrait du grand-père*, exécuté dans la suite, par Bastien-Lepage et qui figura au Salon de 1874; c'est, de part et d'autre, le même compromis ou, si l'on veut, la même lutte entre les souvenirs de l'enseignement classique et les tendances vers la sincérité et vers l'éclaircissement de la palette; mais, alors que l'audace de Bastien-Lepage ne s'aventure guère au delà, l'émancipation de Renoir est sûre, progressive, continue. La rue animée, grouillante, la banlieue et ses canotiers, le théâtre et son faste, le *Moulin de la Galette* avec ses buveurs attablés, les bals où tournoient les couples amoureux enlacés, voilà les thèmes familiers à ce notateur du plaisir parisien, demeuré fidèle à la tradition du XVIII^e siècle et qui s'avère le peintre du charme tranquille et de la grâce rêveuse, le peintre de la femme et le peintre de la fleur. Chez Degas, plus de sourire; la quiétude de son flegme impassible ne se laisse



THÉODORE CHASSÉRIAU. — APOLLON ET DAPHNÉ
(Collection de M. Arthur Chassériau)

point troubler; il ne connaît ni la sympathie, ni la colère, mais uniquement le mépris. Le champ de courses, l'opéra, le café-concert l'attirent et le retiennent; il dévise les chanteuses, les ballerines, les jockeys en représentation ou au repos; il s'introduit dans l'office des *Marchands de coton à la Nouvelle-Orléans*; il surprend en des accroupissements batraciens les baigneuses occupées à purifier leur chair dans le secret de la réclusion... N'importe: le pessimisme outrancier et cruel revêt d'exquises apparences; la qualité de la nuance, du contour et de l'enveloppe décèle en lui le second détenteur de la « probité de l'art » et le plus subtil interprète des jeux variés de l'ambiance. Avant nul autre, Degas a tenté la transcription des lueurs artificielles au milieu desquelles Besnard jettera le faisceau des rayons lunaires, lorsqu'il peint Madame Roger Jourdain; toutefois, Besnard ne restreint pas au portrait l'innovation de ces éclairages contrastés; il en étend le bénéfice à la peinture décorative et la rajeunit par l'abondance d'une invention qui tantôt s'élève à la philosophie, tantôt suit le caprice d'une libre et poétique fantaisie.

Le mystère de la brume voile de mélancolie l'œuvre de Carrière; la pénombre prolonge les impressions optiques comme les réso-



J.-L. DAVID. — PORTRAIT DE MADAME VIGÉE-LEBRUN
(MUSÉE DE ROUEN)

nances d'un écho ; elle lie le particulier à l'universel ; elle indétermine le sujet et l'incorpore à l'espace sans limites. Les nuances grises, les harmonies vagues offrent au regard la douceur d'une caresse alanguie ; leur équivoque trouble l'esprit, le

tient en garde, et rien ne saurait mieux préparer à l'attention solennelle que l'heure élue, crépusculaire, où l'esprit veille, où le geste humain s'indique à travers les vapeurs du jour qui agonise... Carrière prolonge la lignée des maîtres tourmentés du



THÉODORE CHASSÉRIAU. — PORTRAITS DE M^{lles} C. (LES DEUX SŒURS)
(Collection de M. Arthur Chassériau)

désir d'établir les liens qui rattachent la vie à ses secrètes origines ; comme eux, il s'est réfugié en soi-même ; il a fait appel aux clartés intérieures pour déchiffrer l'énigme cachée sous les dehors perçus ; son interrogation ardente, fraternelle, porte la moderne empreinte de la désespérance, et nous ne l'en aimons que davantage de transformer en beauté nos angoisses, nos

alarmes ; puis, si Carrière fait toucher le fond de notre misère, c'est par une illusion qui suggère, avec le spectacle de la douleur, l'idée de sa fugitivité et qui charitablement oppose à l'instant de la souffrance les espoirs éternels ouverts par l'infini du rêve.

De Granet à Lami, de Courbet à Millet, de Manet à Renoir, de Carrière à Degas, les peintres de mœurs se sont volon-



THÉODORE ROUSSEAU. — LISIÈRE DE FORÊT
(Collection de M. Henry Vasnier)

tiers institués paysagistes et, non moins que l'étude de l'individu, la contemplation de l'horizon, des champs, de la mer, leur a été bienfaisamment suggestive. S'en doit-on étonner, et le bon Frago ne trouvait-il pas déjà plaisir à enlever de vive brosse, en une séance, ces petites « vues agrestes » si verveuses et si justes? Bruandet, Louis Moreau, Hubert Robert rappellent, sans les égaler, les heureuses fortunes de ce pinceau inspiré; auprès d'eux, pour la première fois, l'en-

vergure de Georges Michel se détermine. Au milieu des italianisants: Valenciennes, Victor Bertin, Bidault, Rémond; des conteurs d'anecdotes: Watelet, Dunouy, Leprince; des provinciaux, cependant moins factices: Dagnan, Constantin; — Georges Michel, « pour qui la butte Montmartre vaut la campagne de Rome », donne la main à van Goyen et rivalise avec Bonington, qu'il ignore. Paul Huet, de la Berge, peuvent revendiquer avec lui le titre d'initiateurs; bientôt



J.-P. MILLET. — LES BUCHERONS
(Collection de M. Henri Rouart)

chacun part à la découverte du paysage et s'approprie un site, une province: à Cabat, les tournants de route, les lisières de bois; à Flers, les environs d'Aumale; à Diaz et à Jacque, la

forêt de Fontainebleau; à Marilhat, à Rosa Bonheur, l'Auvergne; à Isabey, à Hervier, les vieilles masures branlantes et les plages où se brisent les vagues écumeuses; à Loubon, à Guigou,



J.-F. MILLET. — LE BERGER (*Pastel*)
(Collection de M. Henry Vasnier)



FANTIN-LATOURE. — FÉRIE (Salon des refusés de 1863)
(Collection de M. Haviland)



ED. MANET. — LE DÉJEUNER SUR L'HERBE
(Collection de M. Moreau-Nélaton)

la Provence; à Troyon, les gros pacages de Normandie; à Chintreuil, à Lafage-Laujol, les prairies aux verdure acides; à Lépine, à Lebourg, la Seine et ses quais; à Boudin, les ports embrumés; à Cazin, la Picardie; à Ziem, la Hollande et Venise; à Monticelli, la féerie des visions enchantées, n'importe où, hors du monde... Dans le groupe, l'honneur d'un rôle spécial est dévolu à Jules Dupré, parti de bonne heure en Angleterre, et importateur chez nous des libres et franches pratiques de Constable; à Théodore Rousseau, recueilli comme les Hollandais, qui procède par le détail et sait donner à l'ensemble l'impression de la majesté et une extraordinaire transparence aérienne; à Corot enfin; sur tous, celui-là l'emporte, par une poétique innée et touchante, par un amour de la nature infiniment fervent et tendre. Et quel étonnement encore que Corot peintre de figures, Corot si parent de van der Meer de Delft dans l'*Atelier*, Corot dont certaine *Joueuse de mandoline* sourit du sourire vague, indéfinissable de la *Joconde*! Daubigny s'unit à Corot pour entraîner l'école de 1830 vers l'impressionnisme. L'importance de la composition va diminuant pour laisser prédominer le souci du rendu exact. Tout un groupe, qui recrute les concours de Cézanne et de Claude Monet, de Pissarro et de Sisley, s'absorbe dans une étude passionnée des phénomènes lumineux, des vibrations et des

ambiances; il trouve son chef dans Claude Monet, héritier de Turner l'illuminé, dans Claude Monet, que son œuvre montre de plus en plus attiré vers les exaspérations et les paradoxes de la lumière, vers le surnaturel de la nature...

Ainsi, au XIX^e siècle, les esthétiques ont pu se combattre, les réactions se suivre, les générations se succéder. Tour à tour, avec le même emportement, classiques, romantiques, réalistes en sont venus aux mains pour défendre la cause de la vérité et du rêve. La victoire n'est demeurée à aucun parti, et quelle eût été d'ailleurs la valeur d'un triomphe marquant au progrès de l'esprit un terme d'arrêt? Conservons tout de même le souvenir de ces luttes. Chacune s'est produite au nom d'une liberté nécessaire; chacune a affirmé et servi un besoin grandissant d'indépendance. Examinées dans leur ensemble, elles contiennent encore une leçon de haute portée: elles s'accordent à dénoncer le danger des systèmes préconisant une source d'inspiration exclusive; elles avertissent que toute doctrine est vaine qui prétend tracer aux inventeurs un champ limité et fixer des règles au génie; d'elles enfin, nous avons appris que restriction signifie atteinte au libre arbitre et que, s'il faut un criterium de certitude à nos jugements, hors l'individualisme rien n'est apte à le fournir.

ROGER MARX.



RENOIR. — DANSEUSE
(Collection de M. Durand-Ruel)