

# FIGARO ILLUSTRÉ

BONNEMENT ET VENTE :  
Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot.

ÉDITEURS  
LE FIGARO — JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>  
26, Rue Drouot. 24, Boulevard des Capucines

DIRECTION ET RÉDACTION :  
24, Boulevard des Capucines.



Cliché Roux.

Typegravure Goupil, Paris.

A LA FONTAINE  
(Collection Durand-Ruel)



**L.T. PIVER A PARIS**  
PARFUMERIE  
**CORYLOPSIS DU JAPON**  
SAVON, EXTRA EAU DE TOILETTE, POUDRE  
**LAIT D'IRIS**  
POUR la FRAICHEUR la BEAUTÉ du TEINT  
**L. T. PIVER A PARIS**

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

**Asthme & Catarrhe**  
GUÉRIS PAR LES

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

Sommaire du 54<sup>e</sup> Compte Rendu annuel  
DE  
**LA NEW-YORK**  
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE  
JOHN A. McCALL, Président

Assurances Nouvelles dont la première prime  
a été payée : **Fr. 788.223.885**

Actif : **Fr. 1.119.133.985**

Assurances en Cours au 31 Décembre 1898 : **Fr. 4.892.389.454**

Augmentation sur 1897 : **Fr. 347.228.510**

	1898	AUGMENTATION SUR 1897
Recette en primes pour assurances nouvelles...	Fr. 39 909.947 73	Fr. 5.395.452 45
Recette en primes pour assurances antérieures	144.756.253 43	8.346.921 43
Recette en intérêts, loyers, etc.	50.784.706 15	5 115.871 97
TOTAL DES RECETTES.....	Fr. 235.450.907 31	Fr. 18.858.245 85
Capitaux payés par suite de décès.....	Fr. 53.171.415 88	Fr. 3.058.732 2..
Assurances mixtes échues et arrérages de rentes	26.592.330 61	3.875.811 46
Bénéfices et autres paiements aux assurés.....	31.762.958 53	4.002.657 64
Prêts consentis aux Assurés au cours de 1898...	20.800.195 30	3.293.725 48
TOTAL VERSÉ AUX ASSURÉS.....	Fr. 132.326.900 32	Fr. 14.230.926 80
Actif au 1 <sup>er</sup> janvier 1899.....	Fr. 1.119 133.984 86	Fr. 79.035.044 94
Total des risques en cours au 1 <sup>er</sup> janvier 1899...	4.892.389.454 00	347.228.510 00
Nombre de polices en vigueur au 1 <sup>er</sup> janvier 1899.	373.934	40.976

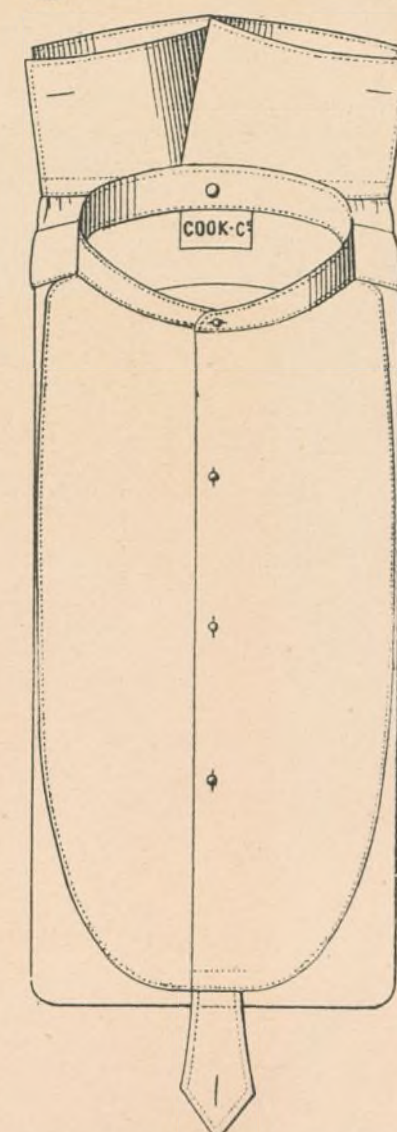
Les bénéfices à payer en espèces en 1899 s'élèvent à Fr. 15.099.929, c'est-à-dire à un chiffre supérieur à celui de 1898. La Compagnie étant purement mutuelle, l'intégralité de cette somme appartient aux assurés et leur sera distribuée au cours de l'année 1899.

LA NEW-YORK compte plus de 330.000 membres qui constituent la Compagnie, auxquels la Compagnie appartient, auxquels tous les bénéfices de la Compagnie font retour. Elle émet des polices sans restriction aucune, c'est-à-dire qu'elles ont pour unique condition l'acquiescement de la prime. Si la prime est versée, la Compagnie paie, sans conteste et immédiatement, au décès de l'assuré ou à toute autre échéance convenue, le montant de l'assurance.

Demander des détails à la Direction de Paris, 42, Rue Notre-Dame des Victoires (derrière la Bourse).

**Cook & Co**  
TAILORS & OUTFITTERS  
PARIS 23 Rue Huber

Chemises sur mesure depuis 8 fr. 50



COUPE DES GRANDS CHEMISIERS  
FAÇON IRREPROCHABLE

# Compagnie Coloniale

CHOCOLATS & THÉ DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

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

**McCles Brownie**  
  
L. CHOBERT 16, RUE LAFAYETTE PARIS  
Machines de grand luxe  
LE CATALOGUE EST ENVOYÉ FRANCO SUR DEMANDE

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

**SULFURINE** BAIN Sulfureux SANS ODEUR  
Hygiénique, Fortifiant, Antirhumatismal  
  
Souplesse et Beauté de la Peau  
Le bain de Sulfurine peut être pris chez soi, sans baignoire spéciale. — Prix : 4 fr. 25  
Phie L'ANGLEBERT 55, r. des Petits-Champs, Paris et (les P) des

**NEURALGIES MIGRAINES.** — Guérison immédiate par les Pilules Antinévralgiques du **D<sup>r</sup> CRONIER**.  
Boîte : 3 fr. (envoi f<sup>o</sup>). — Ph<sup>o</sup> 23, Rue de la Monnaie, Paris.

**PASTILLES**  
**VICHY-ÉTAT**

JE N'EMPLOIE  
POUR MON TEINT  
QUE LA  
**CRÈME SIMON**  
LA CRÈME SIMON A LA GLYCÉRINE  
EST SANS RIVALE POUR ADOUCIR,  
BLANCHIR ET VELOURER LA PEAU. SON  
PARFUM DÉLICIEUX ET SES PROPRIÉTÉS  
HYGIÉNIQUES LA FONT PRÉFÉRER A  
TOUS LES AUTRES PRODUITS SIMILAIRES.  
SE MÉFIER DES IMITATIONS.  
J. SIMON, 13, Rue Grange-Batelière, Paris.

**Cacao van Houten**  
Le Meilleur des CHOCOLATS liquides.  
UNE CULLÈRE A CAFÉ  
SUFFIT POUR UNE BONNE TASSE  
D'EXCELLENT CHOCOLAT  
C'est le  
repas du matin  
dans  
le monde entier

## FROID ET GLACE

APPAREILS INDUSTRIELS  
POUR  
PRODUIRE LE FROID ET LA GLACE  
Envoi franco du prospectus  
Compagnie des procédés **RAOUL PICTET**  
PARIS — Rue de Grammont, 46 — PARIS

## PRODUITS ESTHÉTIQUES du D<sup>r</sup> DYS



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

NOTICE FRANCO

S'adresser au seul préparateur des produits du D<sup>r</sup> Dys  
**DARBY, 54, faubourg Saint-Honoré, PARIS**



# 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  
Paraît entre le 5 et 10 de chaque mois.

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS  
Du *Figaro* quotidien.



Clément G. Braum, Clément & Cie.

« DOUX PAYS », PANNEAU DÉCORATIF POUR L'HÔTEL DE M. LÉON BONNAT



P. Fuis de Charannes. 1869.

Clément Roux.

« MARSEILLE PORTE DE L'ORIENT », ESCALIER DU PALAIS DE LONGCHAMP, MARSEILLE.





« INTER ARTES ET NATURAM », MUSÉE DE ROUEN

# PUVIS DE CHAVANNES

## SA VIE ET SON ŒUVRE

### I. — PUVIS DE CHAVANNES ET LA GLOIRE

C'est tout à fait simple, un grand homme; tous ceux qui ont connu Puvis de Chavannes pourraient l'affirmer comme moi.

Il occupait une place immense dans l'art et dans la pensée de notre temps. Toutes les préoccupations du monde cultivé se tournaient vers lui, et parfois d'une façon assez indiscrète.

Le moindre débutant, soit par enthousiasme, soit par intérêt, lui adressait son volume de vers ou souhaitait avoir son avis sur une esquisse. S'il avait été le moins du monde ambitieux, il aurait pu en très peu d'années rattraper le temps perdu (le temps où l'on riait de ses œuvres) et devenir d'un seul coup aussi chamarré d'ordres que le fut M. Meissonier, aussi membre de l'Institut que plusieurs autres peintres qu'il est inutile de nommer; il aurait été sénateur avec la même facilité s'il avait daigné descendre de l'art dans la politique. En un mot, on n' imagine point, quand on n'en a pas été témoin, l'ascendant que son nom exerça sur les esprits après qu'il ne fut plus de mode de railler.

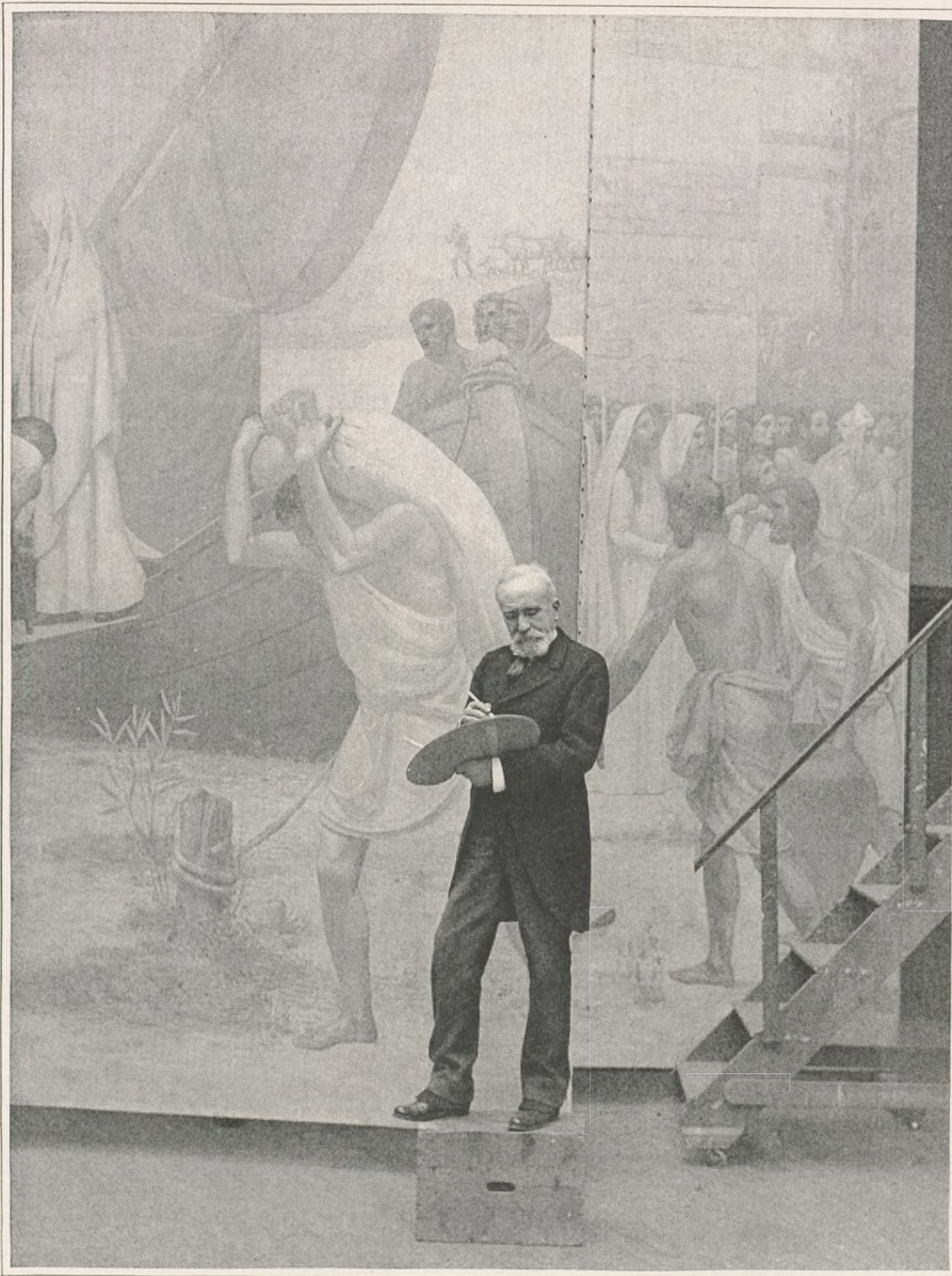
Ces bouffées de gloire, capables de griser les plus robustes, ne lui troublèrent pas un instant le cerveau, car son cerveau était trop haut placé pour cela. Tel nous l'avons connu à

l'heure où il n'était encore apprécié que d'un petit nombre de fidèles, tel nous le retrouvons toujours, après que cinq ou six expositions au Champ de Mars eurent plus fait pour le sou-

straire aux discussions que quarante ans d'œuvres et d'efforts. Oui, c'était toujours le même homme, de qui les acclamations de la foule n'avaient pas plus altéré la simplicité que les ricanelements des gens d'esprit.

Il ne faut pas d'ailleurs prendre ce mot de simplicité au pied de la lettre, et nous verrons que cette vertu était chez lui accompagnée d'un très grand raffinement, de même que sa modestie se doublait d'une conscience très particulière de sa valeur, que nous essaierons de définir. Tout ce que nous voulons dire pour le moment, c'est que cet homme qui aurait pu être ébloui par les honneurs et assourdi par les vivats, regarda toujours bien plus haut et ne s'interrompit pas de prêter l'oreille à des voix bien plus mélodieuses que les nôtres. Il porta allègrement le fardeau du triomphe, et demeura naturel, joyeux et sain.

On a vu des réputations extraordinaires décliner brusquement au lendemain de la mort; on en a vu d'autres



PUVIS DE CHAVANNES PEIGNANT LE « RAVITAILLEMENT DE PARIS PAR SAINTE GENEVIÈVE »

qui surgissaient et grandissaient après de longs oublis et des négations acharnées; celle de Corot est au nombre de ces der-



nières. Avec Puvis de Chavannes, on assiste à un phénomène plus rare encore. Comme de son vivant on allait admirer ses œuvres en dehors de toute curiosité anecdotique, et comme sa personne disparaissait entièrement (sauf pour ses intimes, et encore!) derrière ses créations, il semblait déjà qu'elles fussent consacrées par le temps; on croirait volontiers qu'il est mort depuis cent ans.

Il est certain que son œuvre conservera le même prestige pour les générations à venir, puisqu'elle a été créée en dehors des idées et des goûts immédiats de notre propre époque. Les grandes peintures murales d'Amiens, de Lyon, de Marseille, seront l'objet de pèlerinages d'art et de pensée comme le sont celles de Léonard à Milan, de l'Angelico à Florence, de Piero della Francesca à Arezzo, de Signorelli à Orvieto, de Raphaël à Rome. Ces pèlerinages sont déjà commencés d'ailleurs, nous en avons la preuve par ce que ce qui se produit à Paris même. J'ai vu plus d'une fois ces derniers temps, au Panthéon, devant *l'Enfance* et devant *la Vieillesse de Sainte Geneviève*, des groupes attentifs et recueillis; il y avait là des humanités de toute sorte, des gens du peuple, très sincères et très naïfs, qui étaient sans esthétique séduits par la douceur de ces spectacles; des enfants qui subissaient et voyaient fort bien le charme d'images familières qui avait échappé à d'imposants critiques de jadis; il y avait des hommes vieillis, qui contemplaient pensifs et retrouvaient à travers les scènes où l'être animé s'unit si étroitement à la nature, leurs anciennes émotions sous une forme plus pure et leur propre expérience de la vie. Dans cette foule anonyme étaient même des esprits de minorités, de jeunes étudiants, de jeunes artistes, des visages inconnus, tourmentés, pâlis, sûrement marqués pour l'avenir; ils analysaient subtilement ce qui dans les œuvres de Puvis de Chavannes est subtil.

Je ne puis m'empêcher encore de penser à un souvenir hélas! de date trop récente, souvenir fadot et puéril, mais qui saurait toujours dire, dans la vie, ce qu'il faut dédaigner et ce qu'il faut méditer?... Le convoi mortuaire de notre maître avait quitté depuis quelques instants l'église Saint-François-de-Salles et s'acheminait vers Neuilly s'était engagé dans une assez étroite rue des Ternes. Passèrent près de nous en causant et en riant deux gamines de Paris; seize ans: une mercière; dix-huit ans: une modiste; elles s'avisèrent d'interrompre, pour jeter un coup-d'œil, la conversation qui les absorbait: « Dis-donc... ça a l'air d'un chic enterrement. — Tu ne sais donc pas que c'est Puvis de Chavannes? — Ah! c'est Puvis de Chavannes?... » Et les deux visages rieurs prirent une expression de gravité, bien surprenante pour les personnages,

et qui nous aurait fait sourire si nous n'avions pas été trop affligés. Mais je suis sûr que Puvis, qui aimait beaucoup les femmes et qui n'avait pas voulu de discours à ses obsèques, aurait été tout à fait ravi de cette oraison funèbre plus mimée encore que parlée.

C'est sans doute se tromper que d'attacher quelque importance à ces menues indications; pourtant c'est de beaucoup de petits faits de ce genre que se constitue la gloire.

De toute façon il est certain qu'après avoir été signalée d'abord par quelques esprits devanciers, l'œuvre de Chavannes a commencé et continuera encore pendant de longues années à répandre sur les foules son influence bienfaisante, toujours paisible et lumineuse au milieu des orages, toujours pure et calmante au milieu des haines.

Aussi cette étude publiée trois mois après que s'est fermée une tombe qui sera moins visitée que l'œuvre, sera-t-elle pendant longtemps d'actualité.

Destinée surtout aux personnes simples, et dans l'intention de retrouver où d'évoquer dans leur âme les échos de pensées justes et consolantes, nous craignons qu'elle ne soit jamais écrite avec assez de simplicité.

## II. — LES ORIGINES ET L'ÉDUCATION

Puvis de Chavannes est de race française et de tempérament aristocratique. Cela explique comment son art, tout en apparaissant d'une essence supérieure, d'une distinction infinie, demeure d'une absolue clarté pour tout esprit français, depuis le plus instinctif jusqu'au plus orné. Cette question de naissance a une grande importance dans l'explication de l'œuvre; un artiste est une plante très spéciale, très variée, qui ne pousse pas uniformément dans n'importe quel terrain et avec les mêmes procédés de culture.

Sa famille était depuis des siècles établie en France, et pour préciser, en Bourgogne. Il naquit en 1824, à Lyon, où il commença ses études. Son père était ingénieur des Ponts et Chaussées à Lyon. Aucun de ces traits n'est indifférent. Il y avait en Puvis de Chavannes un Bourguignon par tempérament physique, et un Lyonnais par éducation. Poète d'instinct, il possédait par acquit des connaissances scientifiques.

C'était un lettré, non pas tardif et de racroc, comme beaucoup d'hommes qui se font une éducation sur le tard et qui n'en ont pas moins de mérite pour cela, mais lettré méthodiquement et dès les années

d'enfance. Il va sans dire que l'on découvre souvent dans l'âge mûr les beautés de ce que jeune on avait appris par devoir, mais on sent toujours plus vivement et plus naturellement ce qu'on avait appris sans effort. Les travaux même de Puvis de



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes », Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.  
PORTRAIT DE PUVIS DE CHAVANNES, A 25 ANS, PAR LUI-MÊME.



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes », Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.  
L'ATELIER DE PUVIS DE CHAVANNES, A NEUILLY-SUR-SEINE





« LE BOIS SACRÉ CHER AUX ARTS ET AUX MUSES », PALAIS DES ARTS (LYON)

Chavannes, dès les premières années, prouvent cette préparation.

Parfois on a écrit dans les journaux qu'il fut ce qu'on appelle « un mauvais élève ». Cela le mettait dans ces colères aux dehors tranquilles qui lui étaient si spéciales : « Mais c'est extraordinaire, s'écriait-il, c'est insensé ! (Il aimait cet adjectif). Ils veulent à toute force que j'aie été un cancre ! »

Cela ne prouve pas qu'il a été forcément un « enfant sage » et qu'il ait manifesté ces vertus négatives dont nous faisons l'apanage du fort-en-thème. Il avait de la vie, de l'exubérance à dépenser. Tout en suivant les penchants de son esprit, en emmagasinant dans sa mémoire les vers de Virgile dont il devait plus d'une fois plus tard se délecter et s'inspirer, il obéissait aussi aux impulsions de son corps et donnait comme il convient du jeu à ses muscles. Il est certain qu'à cette époque il a, par exemple, beaucoup aimé faire des ricochets dans le Rhône. Dans un des voyages qu'il fit à Lyon, il y a peu d'années, il se promenait un jour le long du fleuve, avec un ou deux élèves. « Voilà pourtant, dit-il à un moment, après un silence et une contemplation qui auraient pu faire croire qu'il suivait quelque vision épique, voilà pourtant l'endroit où j'ai fait, étant collégien, de bien beaux ricochets dans l'eau ! Ah ! mes pauvres enfants, je ne sais pas si maintenant je réussirais aussi bien... Oui, pourtant, je le crois... Et si j'essayais... » Là-dessus il se baisse, ramasse des cailloux plats, et du bras le plus vigoureux, il commence une série de ricochets magnifiques. On regarde ce monsieur, avec sa rosette de la Légion d'honneur, qui jette des pierres dans l'eau. Des passants qui le connaissent s'ébahissent. Des gamins s'attroupent, des gones lyonnais, qui jugent les coups en connaisseurs. Chavan-

nes était content comme un dieu. Or, il est certain qu'on ne retrouve, dans la vieillesse, cette pratique des jeux de polissons des rues, que lorsqu'on s'y est adonné avec passion dans la prime jeunesse, car, pour l'âge mûr, il est pris par d'autres travaux, d'autre passe-temps, ou d'autres soucis.

Les études commencées à Lyon se continuèrent au lycée Henri IV. N'est-il pas curieux de remarquer que le jeune homme achevait de former son esprit dans le voisinage même de l'édifice pour lequel il devait exécuter plus tard la première œuvre où se marque le plus purement sa manière véritable, *l'Enfance de Sainte Geneviève*, et aussi la toute dernière œuvre de sa vie ? On pourrait même noter qu'il a quelque peu tourné alors autour de ce Panthéon dont ses peintures demeurent la plus grande gloire, puisqu'il se prépara aussi à l'École Polytechnique et prit quelques inscriptions à la Faculté de droit, jusqu'à ce que la vocation artistique demeurât la plus forte.

Nous tenons à insister tout particulièrement sur l'éducation première de Puvis de Chavannes, sur sa profonde culture littéraire et scientifique. C'est une des conditions de son inspiration même. Il serait anormal et même tout à fait impossible à un artiste d'exprimer par la couleur et le dessin, d'une manière aussi saisissante et aussi juste, les idées les plus étendues et les plus abstraites sur la poésie et la science, comme l'a fait Puvis à la Sorbonne, si, de tout temps, il n'avait été rompu à la parfaite connaissance de la littérature comme des mathématiques elles-mêmes. Ce sont des notions que l'on n'improvise pas ; il est impossible d'admettre qu'un illettré saurait trouver d'ins-



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes », Lahure et Braun, Clément &amp; Cie, éditeurs. ÉTUDE POUR LE GROUPE CENTRAL DU « REPOS » (MUSÉE DE PICARDIE)

tinct des traits aussi frappants, aussi concis, des attitudes et des expressions aussi identifiées à l'essence même de la poésie en



PUVIS DE CHAVANNES



[Il est interdit de vendre séparément cette reproduction].

L'AUTOMNE

Ayuntamiento de Madrid









Collection Durand-Ruel.

« INSPIRATION CHRÉTIENNE », PALAIS DES ARTS (LYON)

général, et de tel ou tel poème en particulier, que l'a réalisé le peintre de la Sorbonne et du musée de Lyon. De même le groupe des géomètres, à la Sorbonne encore, ou telles allégories des Sciences pour la Bibliothèque de Boston, ne pourraient avoir été conçus par un cerveau uniquement ouvert à la littérature. Puvis de Chavannes, pour résumer notre pensée, était aussi capable de dessiner sans broncher une locomotive ou une machine électrique, que de faire surgir dans la clairière du *Bois Sacré* la plus délicate nymphe.

Ce n'est pas à dire qu'il ait fait de la littérature en peinture ou qu'il ait tenté de conclure des alliances chimériques entre la géométrie et le dessin pittoresque. Au contraire, dès qu'il se décida pour la carrière artistique, il devint passionnément peintre dans l'acception la plus matérielle du mot. Seulement il se souvint, généralisa et transposa. Et ce qui prouve d'une façon décisive que sa peinture ne fut pas le rébus littéraire que les critiques d'autrefois crurent apercevoir, c'est que ce n'est pas par des *attributs*, mais par des *gestes*, que ses compositions sont aussi claires et aussi éloquentes. Ce ne sont pas des allégories, mais des transcriptions supérieures de la vie elle-même.

Il fut tellement peintre, aux années de tâtonnements et d'études, que le choix même de ses maîtres est à cet égard une indication certaine. Ce n'est pas chez les académiciens, chez les idéalistes ou les anémiques qu'il va les chercher, mais au contraire chez les corsés, les vigoureux, ceux même qu'on taxe d'outrance : Henry Scheffer, Delacroix, Couture.

A franchement parler, ces maîtres ne lui ont pas servi à grand'chose, et ils ne lui ont pas enseigné beaucoup. Sauf Henry

Scheffer, de qui le rôle est moins connu, mais que Chavannes honorait d'un souvenir très respectueux, on sait que le séjour chez Delacroix, puis chez Couture, a été des plus brefs, et tout à fait négatif. Chez Delacroix, il est resté une quinzaine de jours. Il a raconté que le maître, pendant ce temps, ne lui donna aucun

conseil et que ses camarades n'eurent pour leur part que des avis tout à fait vagues. Nous excusons fort Delacroix d'avoir pensé à autre chose qu'à enseigner. Envers lui, Chavannes, dans les quelques occasions où il lui arrivait de dire son sentiment, paraissait avoir gardé on ne sait quelle rancune. Il semblait qu'il ne l'estimât que tout juste, et de toute façon il ne l'admirait pas.

Quant à Couture, à l'atelier duquel il demeura juste trois mois, il semble l'avoir considéré comme un maître grossier et artificiel. Il est évident qu'il n'y avait rien de commun entre la nature de ce maître et celle de cet élève.

### III. — LES ŒUVRES DE DÉBUT

Les premiers essais picturaux de Puvis de Chavannes, du moins ceux que nous connaissons, et le caractère même de ses premières œuvres importantes, nous prouvent que son idéal a été d'abord d'exprimer des conceptions poétiques ou philosophiques par les moyens les plus robustes, les plus nourris. Besoin de puissance qui n'était pas moins dans son tempérament que dans l'éducation qu'il s'était choisie. Rappelons-nous toujours qu'avec lui nous sommes en présence d'un exubérant, d'un sanguin, qui peut et doit faire de grandes dépenses de force, même

si cette force, au fur et à mesure que s'avancera sa carrière, s'affirme de plus en plus par des moyens de douceur. Ses pre-



Cliché Roux.

« L'ENTHOUSIASME », HÔTEL DE VILLE DE PARIS





Collection Durand-Ruel.

« L'HIVER », HOTEL DE VILLE DE PARIS

mières œuvres respirent une énergie extrême. Vous pouvez, à l'appui de ceci, examiner *le Travail* et *le Repos*, reproduits ici, ainsi que le propre portrait de l'artiste à l'âge de vingt-cinq ans.

Les deux grandes peintures, qui sont déjà faites pour la muraille, malgré leur gamme sensiblement plus sombre et plus corsée que celle vers laquelle il devait s'acheminer dans la suite, disent une soif d'affirmation, la volonté de modeler puissamment, d'exprimer le caractère par de fortes accentuations. Pour nous, qui avons vu peu à peu se subtiliser la couleur et se simplifier le dessin de Puvis de Chavannes, nous trouvons aujourd'hui que les premières œuvres sont très luxuriantes de tons et très encombrées de détails. Elles produisirent sur certains contemporains une impression toute différente. Nous retrouvons dans les salons d'un critique qui passait cependant pour audacieux et clairvoyant, Castagnary, cette appréciation du *Travail* : « L'artiste ne veut rien devoir au coloris ; ses grisailles boueuses sont d'un aspect triste et répulsif. Il ne veut devoir que peu de chose au dessin : pour un torse de femme heureusement disposé, il y a un bûcheron bossu, un forgeron noué, et deux bœufs sans yeux et sans cornes, qui ressemblent vaguement à des blocs de pierre. Il ne demande rien à la nature, au modèle vivant : ses personnages sont imaginaires, sans caractère de races, sans type individuel, ses paysages sans heure, sans climat, sans lumière. » Si cet écrivain, qui avait un esprit ouvert et une connaissance de l'art, a pu porter un tel jugement, on suppose de ce qu'ont dû dire les critiques académiques et la foule-même.

En revanche, Théophile Gautier qui, avec Paul de Saint-Victor, fut un des rares, pour ne pas dire des seuls, à encourager Puvis à ses débuts, écrivait deux ans plus tard, à propos de *la Paix* et de *la Guerre* : « D'un seul coup, il est sorti de l'ombre ; la lumière brille sur lui et ne le quittera plus. Son succès a été grand et cela fait honneur au public, car M. P. de Chavannes ne cherche pas, comme on dit, la petite bête. Son esprit se meut dans la plus haute sphère de l'art, et son ambition dépasse encore son talent. L'aspect même de ses grandes compositions, *Concordia*, *Bellum*, intrigue le regard. Sont-ce des cartons, des tapisseries, ou plutôt des fresques enlevées d'un Fontainebleau inconnu, par un procédé mystérieux, que ces immenses toiles entourées d'un cadre de fleurs et d'attributs comme les peintures de la Farnésine ? Quel procédé a-t-on employé pour les peindre ? la détrempe ? la cire ? l'huile ? On ne sait trop, tant la gamme est étrange, en dehors des colorations habituelles ; ce sont les tons neutres ou savamment amortis de la peinture murale, qui revêtent les édifices, sans réalité grossière et font naître l'idée des objets plutôt qu'ils ne les représentent. M. Puvis de Chavannes, insistons sur ce point, à un moment où tant de palais et de monuments s'achèvent, attendant leur tunique de fresques, n'est pas un peintre de tableaux ; il lui faut, non pas le chevalet, mais l'échafaudage, et de larges espaces de murailles à couvrir. C'est là son rêve, et il a prouvé qu'il pouvait le réaliser. Ce jeune artiste, dans un temps de prose et de



Collection Durand-Ruel.

ENFANT CUEILLANT DES POMMES

réalisme, est naturellement héroïque, épique et monumental, par une récurrence de génie bizarre. Il semble qu'il n'ait rien vu de





DÉCORATION DE L'HÉMICYCLE DE LA SORBONNE. — PARTIE DE GAUCHE

la peinture contemporaine et qu'il sorte directement de l'atelier du Primatice ou du Rosso. » On est heureux d'opposer le jugement de Théophile Gautier à celui de Castagnary et de voir un poète ainsi deviné, compris et salué par un poète.

Cette page a aussi le mérite et l'intérêt de définir très exactement, dès ses débuts et pour l'avenir, le rôle que devait jouer Chavannes, la place qu'il devait prendre dans l'École Française. Il allait arriver à un moment où la lutte entre les classiques et les romantiques serait terminée faute de combattants de réelle valeur, et où le réalisme, défendu entre autres par Castagnary (ce qui explique en partie son appréciation) ne pourrait suffire évidemment à toutes les aspirations.

Aussi, se tenant à égale distance entre les piétre conventions

des académiciens d'alors, et les matérialités de Courbet, il trouvait, ou tout au moins indiquait dès l'abord un accord exquis entre la poésie et la réalité : la poésie dans la conception générale et dans le sentiment de chaque être ou groupe d'être ; la réalité dans l'observation du détail vrai et dans l'acceptation très franche de la vie, — qui est toujours noble quand on la regarde sérieusement.

Gautier avait admirablement pressenti cela, car il ne pouvait pas plus être pleinement satisfait de Courbet que de ses maigres antagonistes. Mais son explication n'est pas complète encore de la formation et de la situation de Puvis de Chavannes. Ainsi, il n'est pas très exact de dire qu'il se rattache, quant à ses grandes décorations murales, à la tradition de l'École de Fontainebleau et



DÉCORATION DE L'HÉMICYCLE DE LA SORBONNE. — PARTIE DE DROITE



et en particulier à l'atelier du Rosso ou du Primatice. Nous avons retardé jusqu'ici de signaler les deux voyages qu'il fit en Italie, avant d'entrer chez Henry Scheffer et avant d'entrer chez Delacroix. On a dit que le premier voyage lui fut indifférent ou à peu près ; nous n'en savons rien, pour dire la vérité. Le second, entrepris avec un ami, Bauderon de Vermeron, passe pour avoir exercé une influence beaucoup plus grande sur son esprit. Il est vraisemblable que tous les deux contribuèrent à lui montrer sa voie. Mais, de toute façon, ce ne seraient pas les décadents du XVI<sup>e</sup> siècle qui, dès ce moment, auraient été ses parrains.

Puvis de Chavannes non seulement s'est toujours montré très sobre d'épanchements en ce qui concerne ses excursions en Italie, mais encore, lorsqu'on l'interrogeait là-dessus, il se fermait de la façon la plus visible, ou répondait si évasivement qu'on n'a jamais rien pu tirer de précis. Toutefois, une série de remarques personnelles me met à même de tenter quelques déductions assez intéressantes.

D'abord, au cours de promenades au Louvre ou de conversations à l'atelier, Puvis de Chavannes, s'il est demeuré généralement muet sur les grands peintres de murailles du XV<sup>e</sup> siècle, a toujours manifesté devant moi une aversion qui allait jusqu'à la

colère, jusqu'à l'horreur, à l'égard des Bolognais et de tout ce qui leur ressemblait ou leur était apparenté. « Oh ! ces *Fa presto* ! » s'écriait-il avec une amusante indignation, l'on devrait les bannir de la grande galerie, les bannir du Louvre même. Il ne devrait pas en rester un seul sous les yeux du public ! »

Il n'admettait pas qu'on en laissât au Musée, fût-ce pour l'enseignement historique, ayant trop peur qu'ils puissent gêner les jeunes peintres au point de vue du sentiment et de l'exécution. Cette haine des Bolognais nous permet de conclure justement à sa sympathie envers les maîtres qui brillèrent par les qualités opposées à leurs défauts.

Mais ces maîtres-là, les connaissait-il ? S'il les a connus et aimés, nous serons certains alors qu'ils ont exercé une influence décisive sur ses débuts, et qu'il y eut action réelle plutôt que rencontre fortuite. Or, dans les tout derniers temps de sa vie, j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec lui de Piero della Francesca. Le point de départ de cet entretien avait été l'acquisition récente par le Louvre d'une Madone attribuée à ce maître. Puvis de Chavannes blâmait dans les termes les plus sévères et le morceau et ceux qui l'avaient acheté. Là-dessus, pour accentuer les différences entre l'attribution et la réalité, nous passâmes aux



Cliché Roux.

« LE TRAVAIL », MUSÉE DE PICARDIE (AMIENS)

fresques de Piero dans l'église d'Arezzo, et il m'en parla, lui qui les avait vues il y avait près de quarante ans, avec une précision qui m'étonna, moi qui les avait revues il y avait deux ans à peine.

Il demeure donc évident que Piero della Francesca, Fra Angelico, Signorelli, Ghirlandajo, le *Campo Santo* de Pise, ont été ses véritables éducateurs. Cette éducation a d'ailleurs pu être latente et les effets ne s'en révèlent nettement qu'à distance et par une sorte d'action réflexe, quelques années après le retour en France.

Enfin, pour confirmer encore notre conviction à cet égard, voici un passage inédit d'une lettre adressée, il y a quelques années, à un de ses élèves ; elle ne peut avoir été écrite que par un homme qui a vu l'Italie comme elle doit être vue et qui en a retiré la première leçon qu'elle offre aux yeux clairvoyants :

« A part les fresques ou ce qui leur ressemble, toute peinture est déplorable dans une église. Ces cadres accrochés à la pierre font mal à voir. Et puis, pourquoi les grands tableaux ? Il n'y a que deux peintures qui aient le sens commun : la peinture murale, adhérent au monument, ou la peinture de chevalet, qu'on peut examiner en tenant le tableau dans les mains. »

Ainsi, nous commençons à voir avec plus de précision le travail qui a dû s'opérer dans l'esprit de l'artiste qui cherchait sa route et qui ne trouvait la satisfaction de ses désirs, ni dans le romantisme de Delacroix, ni dans le réalisme de Courbet, ni

dans l'académisme qui suffisait à Baudry ou à Cabanel. A la rigueur, on pourrait admettre que l'idée, la tradition de la grande et simple peinture murale, lui vinrent par un atavisme en somme peu mystérieux. La tradition, en dehors des écoles de Paris, pouvait n'en être pas absolument oubliée en France, si elle n'était plus pratiquée, et Avignon n'est pas si loin de Lyon. Mais à quoi bon se livrer à ce supplément de conjectures et de vraisemblances, puisque nous venons de grouper plus haut quelques faits précis et concluants ?

On a également supposé que les grands paysagistes et « naturistes » tels que Rousseau, Millet et Corot ont pu, sinon ouvrir les yeux à Puvis de Chavannes, du moins lui faciliter la route, et qu'il les a rejoints en exécutant les grands paysages de ses compositions. On a encore parlé de Poussin, et il est certain qu'il y a des affinités entre ces deux grands maîtres français. Mais il est inutile de chercher tant de pères à un tel artiste. Il est plus simple de dire qu'il était informé de tout, bien qu'il ne parlât presque jamais de ses devanciers de jadis. En vivant, et à son insu, il se sera imprégné de l'art qui avait avec sa propre nature le plus d'affinités, comme en se promenant il recueillait sans effort les impressions de l'air, de la lumière et des objets, car il y avait en lui une activité intense, aboutissant à une production naturelle, et il ne faisait rien dogmatiquement.

De la période des essais et des études nous avons quelque peine à juger aujourd'hui, car déjà *la Guerre*, *la Paix*, *le Travail* et *le Repos* sont des indications très éloquentes de ce qu'il portait



en tête, et en elles-mêmes des œuvres très complètes et très personnelles. D'autre part, il n'a guère passé sous nos yeux, parmi les œuvres des jeunes années, que le Portrait de l'artiste à vingt-cinq ans, reproduit dans notre illustration, les *Pompiers de village*, que chacun a pu voir à la galerie Durand-Ruel, enfin le *Retour de la Chasse*, au Musée de Marseille. Complétons l'énumération de ces œuvres de début par les titres suivants : *Mademoiselle de Sombreuil* (1851), un *Ecce Homo* (1852); *Martyre de Saint Sébastien* (1853); *Hérodiane*, *Julie fille d'Auguste*, *Saint Camille au chevet d'un mourant*, etc.

Le portrait du jeune peintre est très curieux. Nous nous rappelons la surprise qu'il nous causa lorsqu'il nous le montra un matin à l'atelier de la place Pigalle. Avec sa couleur sombre, son harmonie exclusivement brune, il faisait un tel contraste dans le voisinage des claires esquisses accrochées au mur, qu'il paraissait là en visite. Puis ces longs cheveux, cette barbe abondante, ces traits accentués et sévères, ce teint mat, tout cela était pour dérouter. « Qu'est-ce que vous pensez de ce portrait ? » demandait

Puvis d'un air indifférent. Et nous ne trouvions rien à répondre, sinon : « C'est un beau morceau de peinture, mais de qui ? Est-ce de Couture ? Est-ce d'un autre ? » Et Chavannes, avec une joyeuse malice comme chantonnante, de s'écrier en frappant des mains : « Mais c'est moi ! C'est moi ! Et c'est de moi ! Ah ! mes amis, on ne pourrait pourtant plus dire en voyant cela que j'ai fait des peintures murales parce que j'étais incapable de faire le morceau ! »

Il n'y avait vraiment plus grand'chose de commun entre ce sévère personnage barbu et chevelu, et le cordial et gai gentilhomme au teint coloré, aux joues rasées, à la courte barbe garnissant seulement le menton, aux manières à la fois nobles et calines, respirant encore, à cette époque, la force et la santé. Pourtant, lorsqu'on l'examine attentivement on retrouve certains caractères que ni l'âge, ni l'évolution n'ont pu complètement supprimer : la gravité de l'ensemble est certainement mêlée de douceur, mais dans le regard, qui tombe de haut, se lit en somme une évidente faculté de mépris. Peu à peu ce mépris, qui



Cliché Roux.

« LE REPOS. » MUSÉE DE PICARDIE (AMIENS)

est d'ailleurs le refuge de bien des âmes élevées, se changea avec l'âge en une générale bienveillance, et ce n'en est qu'une autre forme, infiniment courtoise. On voit que l'homme qui a ce regard, cette expression, ne sera pas prodigue de son fond de réserve de tendresse et d'estime véritables ; ce qui ne les rendra que plus précieuses à qui il les accordera. On lit également, dans ce portrait, un peu systématique et stylisé, une grande faculté de sérieux et d'énergie, et on y retrouve même, en plus tranchante et plus juvénile, l'expression que prenait bien souvent plus tard sa physionomie lorsqu'il se dispensait de sourire, ou qu'il se mettait en garde. Avec ce portrait et celui du Musée des Offices, on arriverait, n'ayant pas connu l'homme, à se faire de lui une idée très exacte. Dans le portrait des Offices, Chavannes a fixé sa propre ressemblance avec une exactitude surprenante et une clairvoyance qui atteint l'exquis ; c'est la vérité, sans vanité comme sans laisser aller ; l'aveu, dans un léger mouvement de tête, dans un simple redressement de buste, de tout ce qu'il y avait en lui de distinction innée et cultivée en même temps. Le superbe buste du Musée d'Amiens, par Rodin, d'une ressemblance matérielle et morale étonnante, achèverait, en montrant le Chavannes que nos générations ont connu, de le fixer, pour la postérité, aux différentes époques de sa vie : l'époque où il se cherchait, l'époque où il eut pleine et sûre conscience de lui-même, et celle enfin où il commença d'entrer vraiment dans la gloire.

Son premier tableau reçu au Salon fut, en 1851, une *Pietà*, et de 1851 à 1859, il fut régulièrement refusé ou s'abstint. En 1852, il s'installait dans son atelier de la place Pigalle qu'il n'a quitté que deux ans avant sa mort. C'était un de ses amusements de

montrer parfois à ses amis un petit dessin rehaussé, sans grande valeur artistique, mais qui lui rappelait maint souvenir, représentant l'autre côté de la place : là c'est alors la barrière, et la campagne commence même avant que cette barrière soit atteinte ; il y a de l'herbe, des arbres, des bicoques ; cette partie du Paris extrême d'alors ressemble singulièrement à un paisible faubourg de province.

Les *Pompiers de village*, courant au feu, avec leurs grands casques à chenille, leurs longues blouses, sont de toute façon un curieux tableau, qui deviendra peut-être pour les temps à venir un tableau saisissant. L'agitation qui règne dans les lignes de la composition, les détails un peu anecdotiques, comme le bon curé qui accompagne l'équipe, nous auraient volontiers fait sourire ; mais en y regardant mieux, nous y verrions déjà quelques mouvements très beaux et surtout un paysage d'une véritable grandeur tragique. Quant au *Retour de la Chasse*, c'est un morceau de peinture riche et lourd, qui ne manque ni d'énergie ni d'éclat, mais qui est d'une bien moindre indication sur l'avenir, par exemple, que le grand tableau du *Sommeil* (Musée de Lille). Ici, au contraire, le paysage tient une place considérable et il s'en dégage une réelle beauté ; les groupes et les attitudes de la plupart des personnages indiquent le poète futur, le peintre qui verra noble et grand. Seule, une certaine insistance dans l'exécution et une prédilection pour les formes plantureuses, voire un peu épaisses, n'en montrent que mieux l'opiniâtreté du labeur, la sincérité de cette nature pleine de vigueur.

En 1861, la ville d'Amiens, qu'il faudra toujours remercier d'avoir la première favorisé Puvis de Chavannes d'une sanction



jusqu'à la refusée, achetait un des deux tableaux exposés. Le peintre lui en fut, comme nous, si reconnaissant, qu'il donna l'autre par-dessus le marché. Deux ans après, il voulut, dans la même pensée de gratitude, qu'Amiens acceptât, pour compléter l'ensemble qu'il avait rêvé, *le Travail* et *le Repos*. Ces quatre peintures forment, en effet, un inséparable poème en quatre chants. Les sentiments les plus variés y sont rendus avec la puissante application que nous avons besoin d'analyser, pour faire comprendre que le génie, pas plus chez Puvis de Chavannes que chez n'importe quel autre maître, n'est pas la facilité.

Mais voici qu'en 1865, Amiens commande à l'artiste une grande composition pour décorer l'escalier d'honneur du Musée. D'un bond, Puvis de Chavannes franchit une étape décisive. Il s'élance à sa propre conquête avec une joie éclatante; il va tenir cette muraille que demandait pour lui Théophile Gautier. L'allégresse l'anime, le met à l'aise, le transfigure. Avec une effusion lyrique qui nous a toujours paru doublée d'une sorte d'épique et gaulois jeu de mots, il s'écrie : *Ave, Picardia nutrix ! Salut !* Picardie qui va donc enfin nourrir un artiste qui en avait grand besoin; — non pas le nourrir matériellement, car il serait déjà mort de faim depuis longtemps



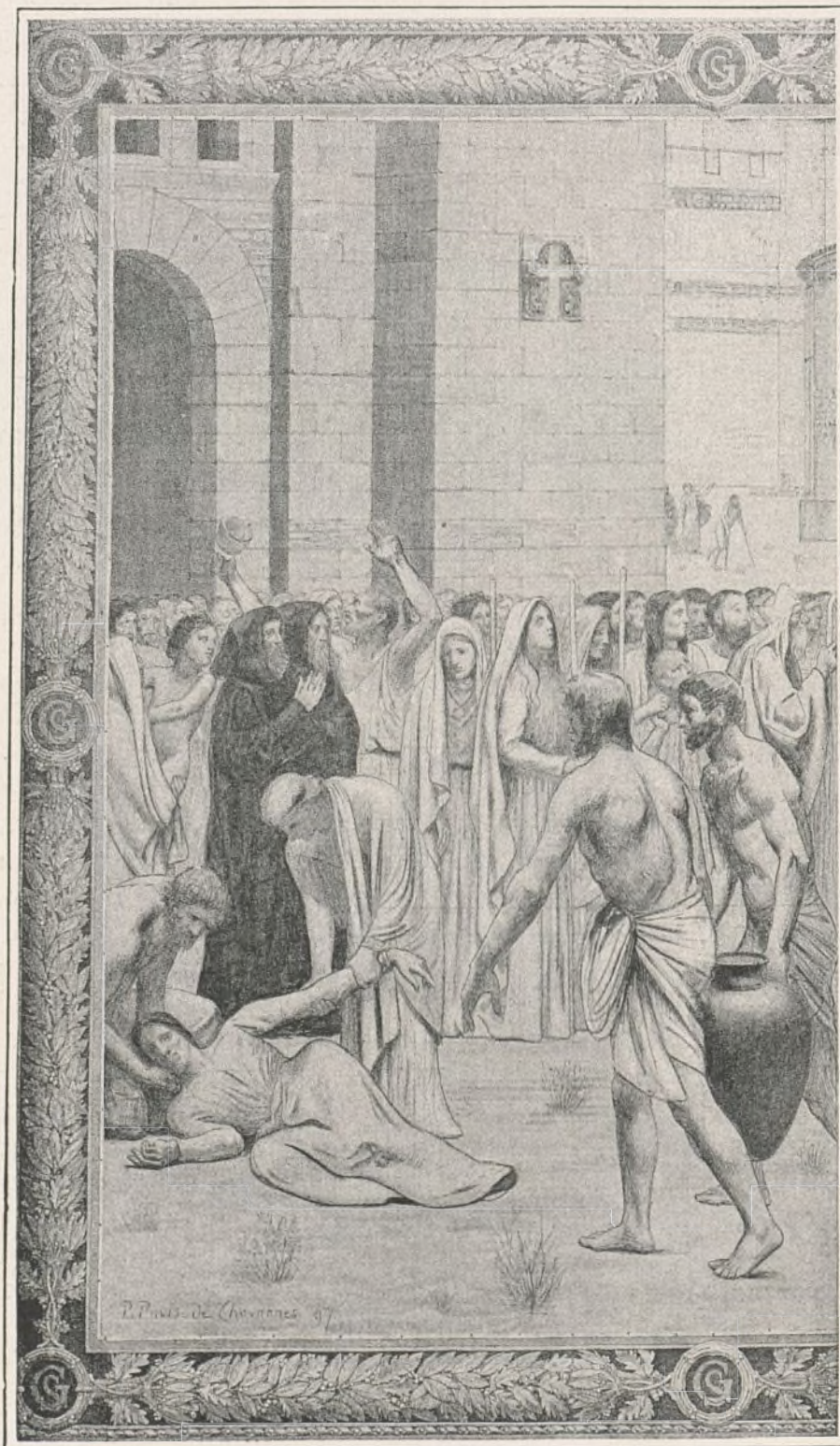
s'il avait attendu la commande pour manger, mais le nourrir d'espace, satisfaire ses rêves d'art, ses chevaleresques ambitions. Tu vas lui donner le prétexte, le point de départ qui lui étaient nécessaires pour éviter soit de s'alourdir, soit de se décourager. Tu vas lui permettre de voir, par la réalisation, ce qu'il portait en lui-même.

De toute façon, une nouvelle et capitale période commence.

IV. — PUVIS DE CHAVANNES EN POSSESSION DE LUI-MÊME. — SON DESSIN. — LE MUSÉE DE MARSEILLE.

Depuis cette époque-là, Puvis de Chavannes a toujours, grandi mais il n'a plus changé. Sa physionomie est caractérisée principalement par le trait qui a été le secret de sa force et lui a assuré la victoire. Le tout est de savoir comment on doit le nommer. Suivant les sentiments qu'on éprouvait à son égard, on l'a baptisé orgueil, indifférence, ou sérénité. Pour nous, c'est surtout une grande manifestation de volonté, que le caractère, l'éducation et la race nuançaient de courtoisie et de douceur.

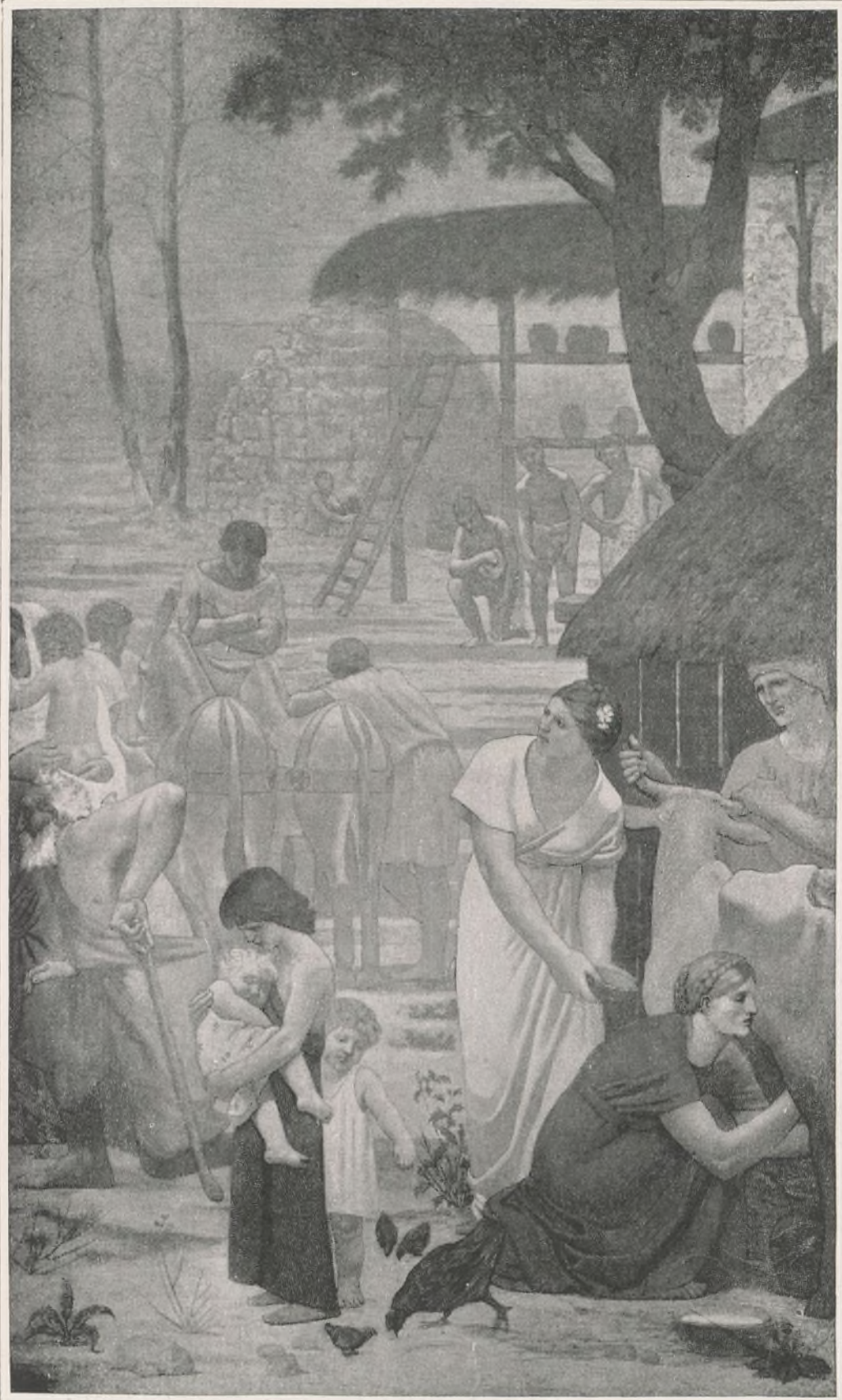
Au fond, c'était un énergique et même susceptible de violence, qui se traça, passé la trentième année, la règle de demeurer imperturbable et inflexible dans toutes les circonstances,



LE RAVITAILLEMENT DE PARIS PAR SAINTE-GENEVIÈVE. DÉCORATION DE L'ÉGLISE SAINTE-GENEVIÈVE (PANTHÉON).



mais de revêtir sa volonté de la plus grande affabilité, dût-il la pousser même jusqu'à la séduction. C'est pour cela que sa vie



Cliché Neurdein.  
« L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE. — PANNEAU DE DROITE »  
DÉCORATION DE L'ÉGLISE SAINTE-GENEVIÈVE (PANTHÉON)

offre pour les hommes autant d'enseignement que son œuvre pour les artistes, et cet enseignement, d'une haute portée, est d'une simplicité extrême.

Il s'agissait pour lui d'abord de comprendre ce qu'il ressentait, puis ce qu'il voulait faire, puis enfin comment il voudrait le faire. Ce qu'il ressentait, pour le savoir, il n'eut qu'à s'écouter, à suivre son penchant et son éducation. Nous avons insisté à dessein sur cette formation à la fois littéraire et scientifique des jeunes années. Elle contribua à développer en Puvis de Chavannes les idées générales. Par goût, il se sentait donc porté à exprimer de telles idées, soit poétiques, soit morales.

Ce qu'il voulait, il en eut conscience après les tâtonnements du début, l'observation des maîtres italiens d'avant la Renaissance, et l'exécution de ses propres peintures, les quatre tableaux d'Amiens, se rapprochant déjà de la peinture murale. Puisque certains et rares critiques avaient eu la clairvoyance de lui découvrir cette aptitude, pourquoi ne s'assignerait-il pas pour but de créer à son tour de grands spectacles muraux ?

Enfin, quant aux moyens même pour réaliser ce projet, ils s'indiquaient avec une pareille logique : ils consisteraient à simplifier de plus en plus le dessin pour donner aux gestes et aux silhouettes de plus en plus de signification et de force. Il apporterait dans l'harmonie les mêmes préoccupations de simplicité, car dans les grandes peintures murales le trop de complexité est dépense perdue, et les contrastes de clair-obscur trop accusés créent un relief anormal et fatigant. Les objets semblent alors sortir du mur et s'élancer à l'assaut du spectateur. Au contraire, les harmonies très simples, les rapports très rapprochés, combinés avec une observation exacte et judicieuse des valeurs font apparaître les images d'une nature à la fois apaisée et subtile ; cette peinture fait corps avec l'édifice pourtant ; elle éclaire la muraille sans l'abattre.

On pourrait retrouver dans les articles et études qui ont été publiés bien des propos de Puvis de Chavannes lui-même confirmant ce système et l'expliquant en quelques mots beaucoup plus lumineux que les lignes qui précèdent. Mais, pour ne pas faire double emploi avec ce qu'on aurait déjà pu lire ailleurs, voici deux

ou trois extraits de lettres inédites, relatifs à la composition ou à la couleur. Ils compléteront nos indications.

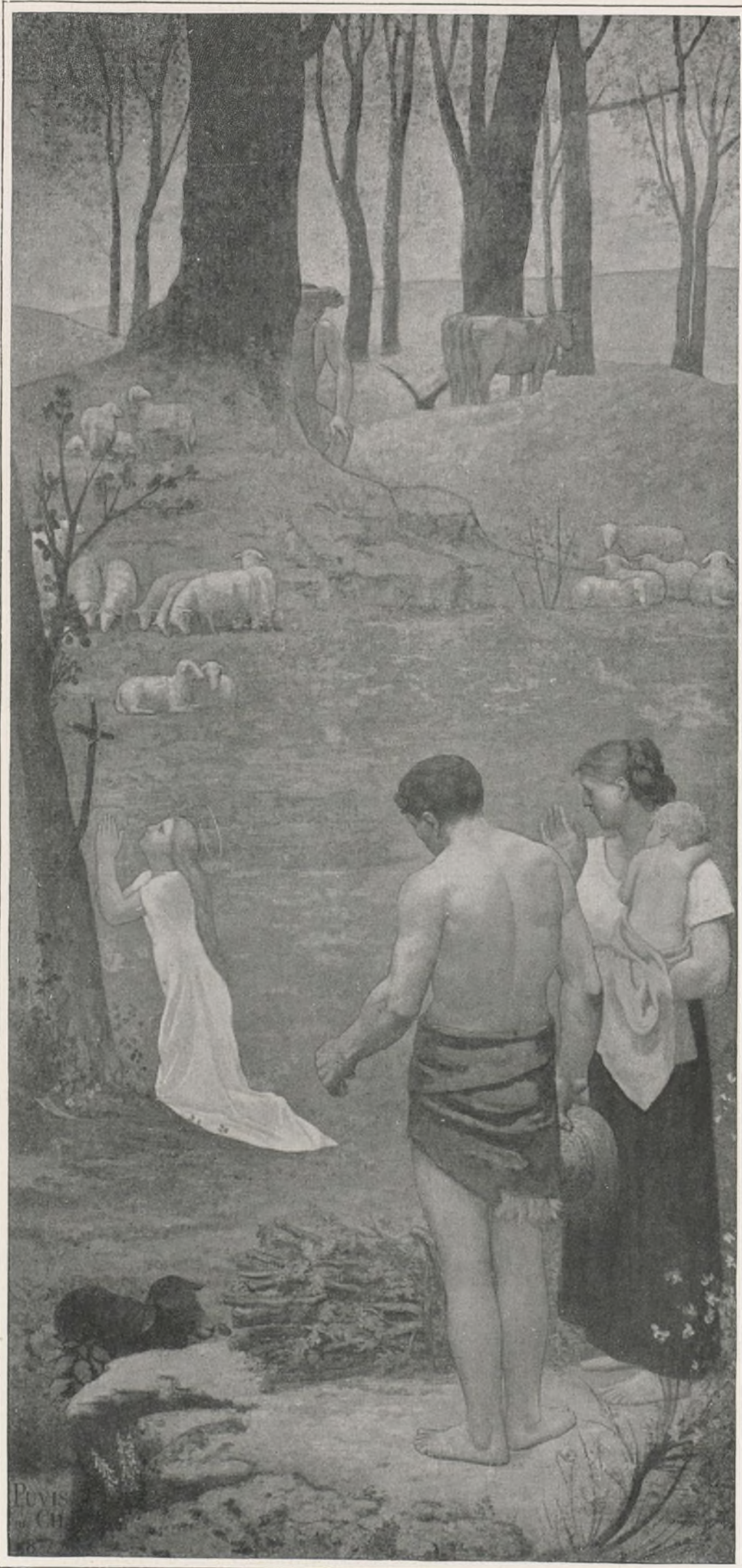
« Ne livre rien au hasard. Installez, installez ferme votre théâtre, votre scène, que ça ne danse pas. Voilà pour la première exigence des yeux. Après, on brode »...

« Ne pas faire un geste pour un geste, qui en contrecarrait un autre. Si vous faites dans un tableau des gens d'un certain métier, il faut qu'ils se reconnaissent dans la moindre de leurs actions. Du reste, rien n'est plus fécond, plus secourable que la vérité. »

« Peignez d'abord vos fonds très simplement dans leur effet, et vous verrez ! Peignez par grandes valeurs bien écrites ; ne craignez pas de faire empiéter un peu sur vos contours, le dessin se verra toujours en dessous. Vous le retrouverez facilement et vous éviterez les auréoles et les sécheresses. »

« Quand vous n'êtes pas sûr qu'une forte touche devra rester définitivement, raclez-là tout net, pour empêcher l'empouage qui encaille toujours la peinture. »

Ces quelques conseils, puisés çà et là, sont typiques de son enseignement et des principes qu'il s'était tracés à lui-même tout d'abord. Une fois qu'il eut bien arrêté dans sa tête le programme de toute sa vie et les matériaux de toute son œuvre, il



Cliché Neurdein.  
« SAINTE GENEVIÈVE ENFANT EN PRIÈRES. »  
DÉCORATION DE L'ÉGLISE SAINTE-GENEVIÈVE (PANTHÉON)

n'eut plus qu'à poursuivre sa route d'un pas égal, sans douter de lui, sans faire jamais de concessions, et en fermant ses oreilles à



toute critique. Nous devons d'ailleurs reconnaître que pour ce que la critique vit tout d'abord en lui, et pour les conseils qu'elle lui donnait, il n'eut pas grand chose à perdre.

Reprenons notre Castagnary. Il s'agit de *Marseille porte de l'Orient* et de *Marseille colonie grecque*, qui au musée de Marseille brillent d'un charme si intense et si étrange. Ces deux peintures furent exposées au Salon de 1869; nous reviendrons plus loin à la *Picardie* (qui est de 1865).

« De loin, écrit Castagnary, ces coloriages fantastiques font l'effet de cartes de géographie teintées; de près on s'aperçoit que ce sont des toiles à l'huile, mais peintes d'une main si novice et si pauvre que leur modelé n'atteint pas le relief d'un devant de cheminée... Ni les paysages que la nature déroule dans nos campagnes, ni les groupes que la vie forme spontanément dans nos cités humaines, ne lui servent de modèle. Il lui faut, pour exprimer ce qu'il appelle son idée, des corps imaginaires, se mouvant dans un milieu imaginaire. Il marque sur sa toile de vagues silhouettes, les emplit d'une teinte désespérément plate... Tout cela est lâche, mou, incertain, sale de ton et triste d'aspect. » Comme exemple d'aveuglement, d'incompréhension, il est difficile d'imaginer quelque chose de plus complet; nous passons sur les plaisanteries et sur les considérations politico-philosophiques. Mais nous voyons avec une certaine gaieté le projet que l'écrivain aurait substitué à la conception du peintre: celui-ci aurait dû « rendre ce qu'il avait sous les yeux, le port plein d'activité, les portefaix en mouvement, les arrivages des grains... » voilà ce que « les citoyens, entrant dans leur musée, eussent contemplé chaque jour avec un renouveau de fierté! » Il n'y a qu'à prendre juste le contre-pied

de la lettre et de l'esprit de cet examen, que nous abrégeons, et on aurait déjà une idée assez nette des beautés qui éclatent dans les pages de Marseille.

De telles critiques pouvaient-elles détourner Puvis de sa voie? Pouvaient-elles exercer sur son esprit la moindre influence? Au contraire, il semble que d'année en année il ait accentué les « défauts » qu'on lui reprochait, et c'est ainsi qu'il est arrivé à la perfection de sa nature. Une seule fois la critique lui fut très sensible au point de lui égratigner le cœur. Il a souvent raconté à ses amis cette histoire.

« J'étais dans les termes les plus affectueux, les plus intimes avec Edmond About. Il venait à chaque instant chez moi, me cajolait, me tutoyait, me faisait mille protestations d'amitié, et m'adressait même des compliments que je ne sollicitais point, vous le pensez. Or, cet « obligeant donneur d'embrassades frivoles » après s'être montré plus que froid à l'égard de mes envois, en arriva à de véritables agressions; à des coups de couteau dans le dos... Un jour, au lendemain même d'une de ses plus violentes attaques, je rencontre About, qui vient à moi avec la main la plus tendue, la mine la plus souriante: « Mon vieux Pierre, mon cher Pierre, comme je suis content de te voir! » Je mis mes mains derrière mon dos, et je lui dis: « Votre cher Pierre vous prie, monsieur, de ne plus jamais lui adresser la parole, si le malheur veut qu'il vous trouve sur son chemin. »

Je rapporte assez exactement les paroles, mais ce que je ne puis redire, c'est le ton indigné et attristé que prenait l'homme en racontant cela, de longues années après la scène. Ce n'était point parce que le journaliste avait disserté avec malveillance sur son dessin que Chavannes avait ressenti cette douleur: on aurait eu beau écrire cent fois



Collection Durand-Ruel.

« VIRGILE ». PANNEAU POUR LA BIBLIOTHÈQUE DE BOSTON



Collection Durand-Ruel.

« AVE PICARDIA NUTRIX! ». PANNEAU DE DROITE, MUSÉE DE PICARDIE (AMIENS)



qu'il ne savait pas dessiner, cela l'eût simplement faire sourire puisqu'il était tout à fait certain du contraire; mais ce qui l'avait surpris et affligé à jamais c'est que la critique avait pris sciemment le tour d'une véritable trahison à l'amitié.

Edmond About a écrit, entre autre choses, en effet, ceci :

« Puvis de Chavannes promène fièrement dans tous les coins de l'art, son ignorance encyclopédique. Le défaut d'instruction première est malheureusement sans remède; ni le courage, ni la persévérance, ni même une certaine élévation d'esprit ne feront produire un poème en douze chants au rêveur qui n'a pas fréquenté



« L'AUTOMNE », MUSÉE DE LYON

l'école primaire, et qui manque non seulement de prosodie, mais de la plus vulgaire orthographe. »

Ces lignes aussi absurdes que spirituelles, et qui montrent bien qu'Edmond About prenait pour le *dessin*, l'espèce de procès-verbal photographique et mort qui est l'idéal des académies et des écoles, sont du moins pour nous une occasion de dire un mot du dessin de Puvis de Chavannes, et aussi de ses dessins.

Puvis de Chavannes, à un récent salon du Champ de Mars, eut la pure et malicieuse coquetterie d'exposer un grand nombre de dessins de toutes sortes, qu'il n'aurait eu qu'à montrer trente ans plus tôt pour fermer la bouche à toutes les critiques de ce genre. On y voyait tracés et modelés avec la plus grande précision, tout en conservant un noble caractère, où plutôt de nobles préoccupations dissimulées sous la vérité la plus littérale, des



têtes, des nus, des draperies, des mouvements de toutes sortes. Ces dessins aussi explicites et parfois plus vigoureux que les plus beaux dessins d'Ingres, vont être répartis entre différents musées de France, où ils demeureront d'un enseignement merveilleux. Ils montrent que rien n'arrêtait Puvis lorsqu'il s'agissait de transcrire fidèlement la nature : voyez, parmi ceux qui sont reproduits ici, la brutalité morne de cette tête de face, un vieil homme au nez camard et, en revanche, la grâce charmante et vraie de cette autre tête de face, une jeune fille. Voyez encore l'admirable dessin, appartenant à la première période : l'étude pour un des groupes du *Repos*, etc. Il est impossible de pousser plus loin la sûreté, le savoir et la franchise.

Mais cela n'est avec Puvis de Chavannes que le premier degré de l'art. Il a lui-même dit quelquefois cette parole saisissante : « *Je travaille toujours d'après nature mais pas sur nature.* » Dans la composition, il simplifie, mais ses simplifications ne sont jamais arbitraires ; elles reposent toujours sur une donnée vraie, et c'est ainsi que son dessin prend son style et sa grandeur. D'ailleurs il dessinait à chaque instant de loisir. Il a exécuté soit d'après le modèle, soit de mémoire, des quantités incalculables de dessins « documentaires ». En omnibus, il regardait attentivement des têtes, et aussitôt rentré à l'atelier, il les « pinçait » comme il disait, de façon à en faire de véritables portraits.

Mais à côté du dessin de tel ou tel détail ou personnage isolé, sur lequel nous n'avons pas à insister davantage, il est un dessin infiniment plus général et plus complexe, un *dessin supérieur* : le dessin de tout le tableau lui-même, que l'on pourrait appeler dessin d'évocation. Il est certain que dans *Marseille, colonie grecque* par des figures de femmes d'une profonde grâce païenne, attentives aux opérations simples et sacrées de la vie matérielle, par quelques lignes de paysages, par le spectacle de toute une activité, artistes, poètes, ouvriers, implantant des beautés d'action parmi les beautés de la terre, Chavannes a *dessiné* la Grèce antique, sur le mur et dans notre imagination. Dans *Marseille porte de l'Orient*, est-il possible de mieux nous *dessiner* également et avec plus de variété, la fascination mystérieuse, la séduction troublante de l'Asie qu'avec cette famille persane ? Si faire naître en nous, des idées d'humanité aussi générales et aussi justes avec de tels signalements d'êtres, à la fois aussi particularisés et aussi simplifiés, des idées de nature aussi intenses, avec de larges indications de sol, de mer et de ciel, n'est pas la forme vraiment supérieure du *dessin*, on se demande quelle chose puérile et petite le dessin peut bien être, et quelle serait son utilité.

L'imperturbabilité dont Puvis de Chavannes avait cuirassé son œuvre devant la critique et le public, il l'apporta dans sa vie elle-même. Il régla son temps avec une précision et une constance admirables. Ayant pris l'habitude de donner ses journées entières au travail cloîtré, absolu, sans en perdre une heure en démarches ou en visites, rien ne put le faire renoncer à cette règle, pas plus le succès plus tard, que la lutte au commencement.

Comme il avait commencé à produire dans l'isolement et à exposer dans l'indifférence, il n'eut aucune espèce de peine à se défendre ensuite contre la curiosité, et contre la gloire elle-même, qui n'est que l'exagération de la curiosité. Sa porte s'était accoutumée à demeurer fermée aux heures du travail, et rien ne put la faire se rouvrir. On le sut, et les plus ardents, admirateurs ou importuns, durent bien observer la consigne.

C'est pour cela que l'histoire de Puvis de Chavannes n'est guère que l'histoire de ses œuvres : elle est unie et silencieuse comme le travail lui-même. Elle présente, plutôt que des aventures et des anecdotes, des traits de caractère que nous réunirons plus loin ; mais ce qui la jalonne et la met de plus en plus en vue, ce sont ses seules œuvres, dont nous allons étudier brièvement la magnifique succession.

#### V. — ENSEMBLE ET PORTÉE POÉTIQUE DE L'ŒUVRE

Après Marseille, vient en date, sans compter quelques peintures de chevalet telles que la *Décollation de Saint Jean-Baptiste* (1870) et l'*Espérance* (1872), la décoration pour l'Hôtel de Ville de Poitiers. Elle se compose de deux grandes pages : *L'an 732 Charles Martel sauve la Chrétienté par sa victoire sur les Sarrazins*, exposé au Salon de 1874, en même temps que le carton de la seconde peinture, dont l'exécution définitive fut exposée au Salon de l'année suivante et qui retraçait ce sujet : *Retirée au couvent de Sainte-Croix, Radegonde donne asile aux poètes et protège les lettres contre la barbarie du temps.*

On remarquera avec quelle élégance et quelle précision est rédigé le titre de cette dernière composition. Puvis de Chavannes, en lettré exquis et en esprit vraiment aristocratique a toujours apporté le plus grand soin à la rédaction des titres ou des sommaires de ses œuvres. Il les voulut toujours d'une grande simplicité et d'une grande pureté, se composant parfois de deux ou trois mots saisissants, parfois d'un commentaire concis et raffiné. La même distinction, il l'apportait, nous l'avons vu et le verrons encore, dans sa correspondance, ainsi que, plus tard, dans les quelques allocutions qu'il lui

fut donné de prononcer. Rien n'était négligé chez lui et pourtant tout charmait. La *Sainte Radegonde* est une page délicieuse de grâce et de fraîcheur, comme le *Charles Martel* est une page belliqueuse et pleine de mouvement. C'est dans la paix invitante d'un cloître que se passe la scène, et par une reconnaissante attention, le peintre a prêté à l'un des poètes accueillis par la reine, les traits de l'écrivain qu'il avait deviné et encouragé à ses débuts, Théophile Gautier.

En 1876 commence une œuvre capitale dont le prestige est devenu plus grand que celui de toutes les œuvres qui précèdent, si admirables qu'elles soient : l'*Enfance de Sainte Geneviève*, pour la décoration murale du Panthéon. Sainte-Geneviève ouvre la série grandiose, le cycle de ces œuvres bienfaisantes (je ne saurais trop employer ce mot) qui se succédèrent avec une force et un calme vraiment surhumains : les décorations pour le Musée de



« LA CÉRAMIQUE », MUSÉE DE ROUEN





Cliché Roux.

Typographie Goupil, Paris.

« LA CHARITÉ »

Collection Durand-Ruel

(Le même motif existe à l'Hôtel de Ville de Paris, escalier du Préfet)



Picardie, le Musée de Lyon, la Sorbonne, le Musée de Rouen, l'Hôtel de Ville de Paris, la Bibliothèque de Boston, l'Hôtel de Ville de nouveau, et enfin de nouveau le Panthéon, avec la *Vieillesse de Sainte Geneviève*, magnifique et pure comme l'avait été l'*Enfance*, vénérable et puissante comme la vieillesse de l'artiste lui-même.

Ces grandes peintures ont été trop souvent décrites et com-

mentées pour que nous ajoutions nous-mêmes de médiocres phrases à tant d'excellentes paraphrases. Il est d'ailleurs certain que ces œuvres seront encore le sujet de volumes entiers, de savants ou poétiques travaux ; elles seront plus tard la base de toute une esthétique, comme l'ont été les grands ensembles des maîtres anciens, de Raphaël ou de Michel-Ange. Tout ce que nous voudrions tenter ce serait de donner une ou deux très



Collection Durand-Ruel.

« LE SOMMEIL », (MUSÉE DE LILLE)

modestes indications qui puissent permettre à tout spectateur de bonne volonté de comprendre l'essentiel de ces œuvres et d'éviter certaines erreurs.

Il devra tout d'abord se représenter que dans chacune de ces créations, s'affirme une triple personnalité d'un penseur, d'un peintre d'humanité, et d'un peintre de nature. Ces trois hommes, très distincts entre eux, s'unissent très harmonieusement et de la façon la plus indissoluble : ils conçoivent et ils œuvrent en même temps à tout moment.

Le grand penseur, ou si l'on veut le grand poète, c'est l'homme qui met dans chaque œuvre une haute idée, un noble enseignement, de telle sorte que pas une de ces œuvres, malgré son charme infini, n'est faite pour le charme seul.

Sans que rien soit systématique et vienne d'un « moraliste », race généralement odieuse, il est certain, qu'on le veuille ou non, que, dans la première partie de Sainte-Geneviève, s'affirment la puissance de la foi et de la prière, ainsi que le respect inspiré à tous les âges et à toutes les conditions humaines, par l'enfance prédestinée.

Dans les « Picards s'exerçant à la lance » ou *Ludus pro patria* (Salon de 1882) c'est le patriotisme, l'amour du sol natal, et la force mise au service de la défense du pays.

Le *Bois sacré cher aux Muses et aux arts*, ainsi que la *Vision antique* et l'*Inspiration chrétienne* (1884, 1886 et 1887, ensemble du Musée de Lyon), c'est la paix apportée à l'humanité par l'art et la poésie et la nature embellie par l'inspiration et le rythme.

La *Sorbonne* (1888 et 1889) présente un imposant tableau d'ensemble de toutes les activités de l'esprit humain et l'ennoblissement de l'homme par le savoir.

Le Musée de Rouen (1890 et 1892) avec sa grande composition au titre si expressif *Inter artes et naturam* et les deux panneaux de la *Céramique* et de la *Poterie*, dit sous une autre forme l'idée du *Bois sacré*, mais en la précisant encore, et en faisant comprendre l'importance égale que dans les arts ont la contemplation de la nature et la pratique du métier. En effet, Puvis de Chavannes est entré dans les détails les plus caractéristiques du travail des céramistes, de l'« art de terre », comme pour bien affirmer que le métier est la première condition de la beauté.

La décoration de l'Hôtel de Ville de Paris (1890 et 1893, *l'Été* et *l'Hiver*) nous montre la nature mise en œuvre, exploitée et fécondée par le travail de l'homme.

Il n'y a pas le moindre doute que le Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris (escalier du Préfet à l'Hôtel de Ville), soit un hommage au génie et un hymne à l'immortalité. Au reste, les petites compositions qui complètent cette décoration et qui représentent les « Vertus parisiennes », si heureusement discernées et dénommées ne permettent point d'hésiter un instant sur les préoccupations philosophiques de l'artiste : *Charité, Ardeur artistique, Étude, Patriotisme, Esprit, Beauté, Urbanité, Intrépidité, Culte du souvenir, Fantaisie*. Le choix de ces sujets n'est-il pas du plus grand raffinement intellectuel ?

Pour la décoration de la Bibliothèque de Boston (1896)

le titre seul indique la pensée : *Les Muses inspiratrices acclament le génie messager de lumière*. Mais les panneaux complémentaires ont été peut-être un des plus beaux résumés des aspirations de Puvis de Chavannes considéré comme penseur et comme poète : La *Poésie bucolique*, la *Poésie dramatique*, le *Couronnement*



ÉTUDE, GRAVÉE PAR M. TINAYRE



d'Homère, l'Histoire invoquant le passé, l'Astronomie, la Chimie, la Physique, la Philosophie.

Il faut tout au moins rappeler par quels traits saisissants il avait symbolisé certains de ces sujets. *La Poésie bucolique*, c'était ce Virgile, d'une indicible douceur que nous voyons reproduit ici ; songez que Virgile était un de ses poètes de prédilection, et qu'il serait aisé de développer ce thème : Chavannes, le Virgile

de la peinture. *L'Histoire*, c'était le spectacle grandiose des monuments antiques sortant des flancs de la terre où ils demeuraient enfouis. Comme cette conception est éloquente, et aussi comme elle est d'un peintre ! *L'Astronomie*, c'était le très beau groupe des Chaldéens, interrogeant le ciel, la nuit. Enfin dans *la Physique*, le peintre aux pensées si généraux et si dégagés de préoccupations d'époque n'avait pas craint de représenter des



Cliché Braun, Clément & Cie.

« LUDUS PRO PATRIA », FRAGMENT. MUSÉE DE PICARDIE (AMIENS)

figures courant le long des fils du télégraphe. Ainsi, d'un bout à l'autre de l'œuvre, on retrouvait à la fois ce que nous avons signalé avec insistance : un poète, un penseur et un savant.

La dernière œuvre, enfantée pourtant dans la douleur, n'a pas été moins belle : la Sainte-Geneviève vieillie, ravitaillant Paris et veillant sur sa ville aimée, a été encore une affirmation d'une idée qui était chère à Puvis : celle du patriotisme et de la sollicitude.

#### VI. — L'ŒUVRE AU POINT DE VUE HUMAIN

Le collaborateur incessant, inséparable, du poète et du penseur est le peintre de la nature humaine, ou, plus exactement, Puvis de Chavannes est un poète qui pense avec de la peinture, comme les autres pensent avec des mots.

L'expression chez lui est toujours *plastique*, elle n'est nullement *littéraire* : en un mot, c'est avec des formes qu'il réalise sa pensée et non pas avec des intentions. L'indication est trop importante pour qu'on n'y insiste pas, après toutes les erreurs que la critique a longtemps commises à cet égard.

Nous avons parlé du dessin de Chavannes en lui-même, et de la grandeur à laquelle il atteignait par la simplification. Mais ce qu'il faut ajouter ici, ce sont des remarques sur les actions que

ce dessin contribue à représenter. Elles sont toujours puisées dans une connaissance très étendue de la nature humaine.

Puvis de Chavannes était un observateur excellent et son observation était toujours en garde. Sous les dehors de cette parfaite courtoisie, de cette généreuse bienveillance, rien ne lui échappait, ni des sentiments, ni des faits. Tout être qui se trouvait devant lui était jugé très exactement, mais le jugement n'était pas rendu public, à quoi bon ? La perception très vive du trait essentiel d'une physionomie, de toute une personnalité, le coup d'œil net et rapide qui fixe dans le cerveau et la mémoire le geste

vrai, l'attitude significative, tout cela il le possédait au plus haut degré. Il prenait des quantités considérables de croquis et de renseignements réels, mais, très souvent, comme nous l'avons dit, de mémoire ; puis cela s'ordonnait et se généralisait dans sa tête, et se retrouvait à point nommé dans l'œuvre, de telle façon que, par exemple, une silhouette, un mouvement, était la résultante de très nombreuses observations préalables. Puvis de Chavannes était très lent à trouver l'ordonnance d'une composition ; parfois il y pensait

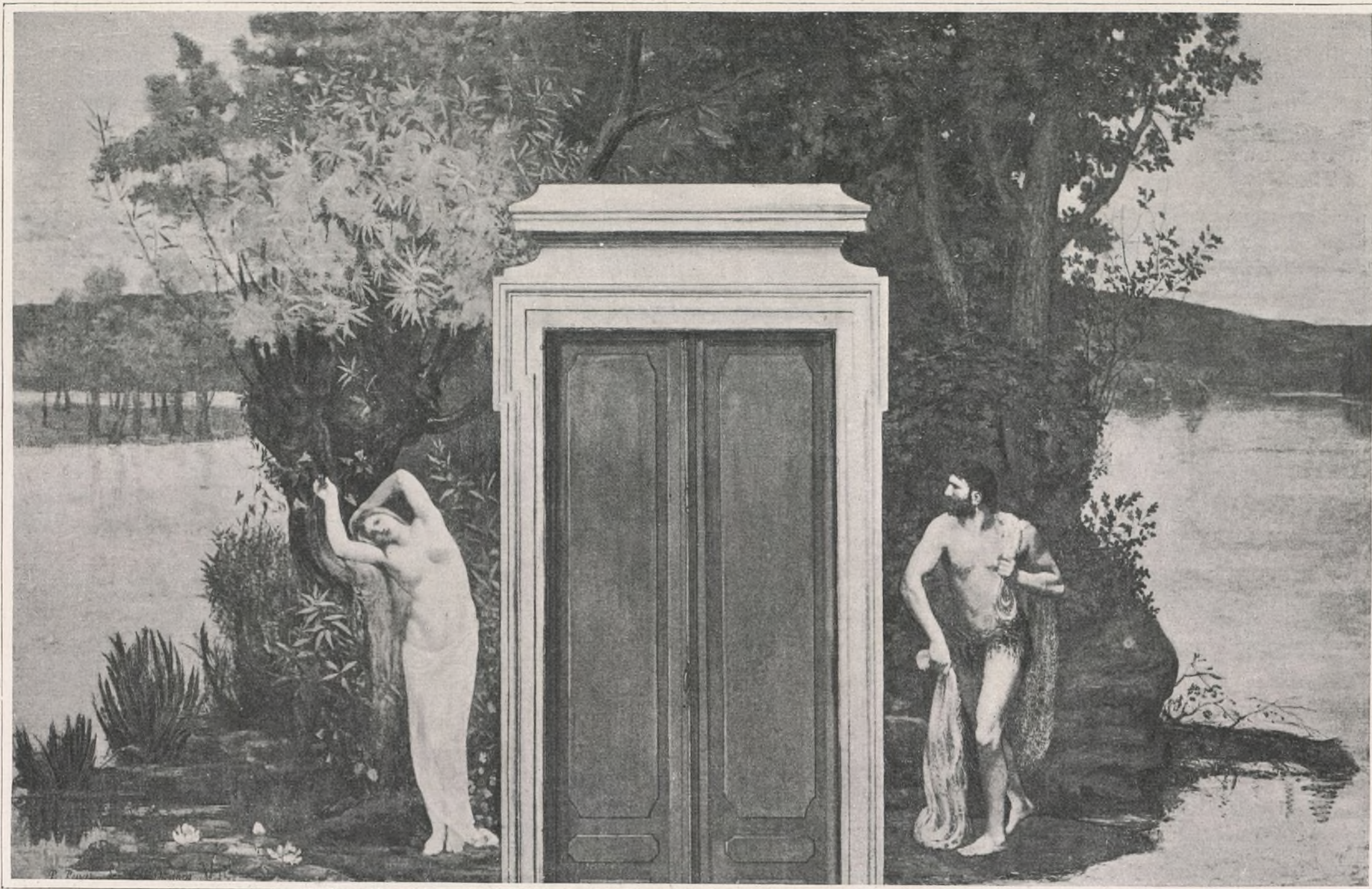
pendant des mois entiers, et l'idée n'arrivait qu'au dernier moment, soudaine, mûre pour le transport sur la toile. Alors



Graure extraite de « Puvis de Chavannes ». Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.

« ORPHÉE » (1883)





« LE RHÔNE ET LA SAÔNE ». MUSÉE DE LYON

les mille détails significatifs découlaient tout naturellement de l'ensemble.

Comme il était sensible également, et de la façon la plus exquise, aux choses émouvantes et aux choses ridicules, comme il avait des facultés de compassion aussi développées que ses facultés de raillerie, et que tout cela reposait sur un grand fond de santé, il n'y a pas, à proprement dire, de tristesse dans l'ensemble ni dans le détail de ses œuvres. Il y a de la vérité, parfois même de l'humour, toujours de l'humanité.

Poussin n'a jamais reculé devant un geste vrai lorsqu'il émane directement de la nature. Puvis de Chavannes a cela de commun avec lui. Il connaît la souffrance, la dépeint en des traits d'une éloquence pénétrante jusqu'à l'âme, par exemple dans *l'Enfance de Sainte Geneviève*, panneau de gauche, le malade qu'on sort de la chaumière; ou dans *la Vieillesse de Sainte Geneviève*, le groupe du panneau de gauche du premier plan, la femme tombant d'inanition que secourent deux personnages, groupe d'une déchirante beauté, comparable à cette admirable scène de *la Charité* reproduite dans notre illustration, ou bien à son analogue, *l'Hospitalité de nuit* que l'on a pu voir parfois dans les expositions. Mais cette pitié est robuste; elle ne se laisse pas envahir et accabler. Puvis de Chavannes n'est jamais un pessimiste.

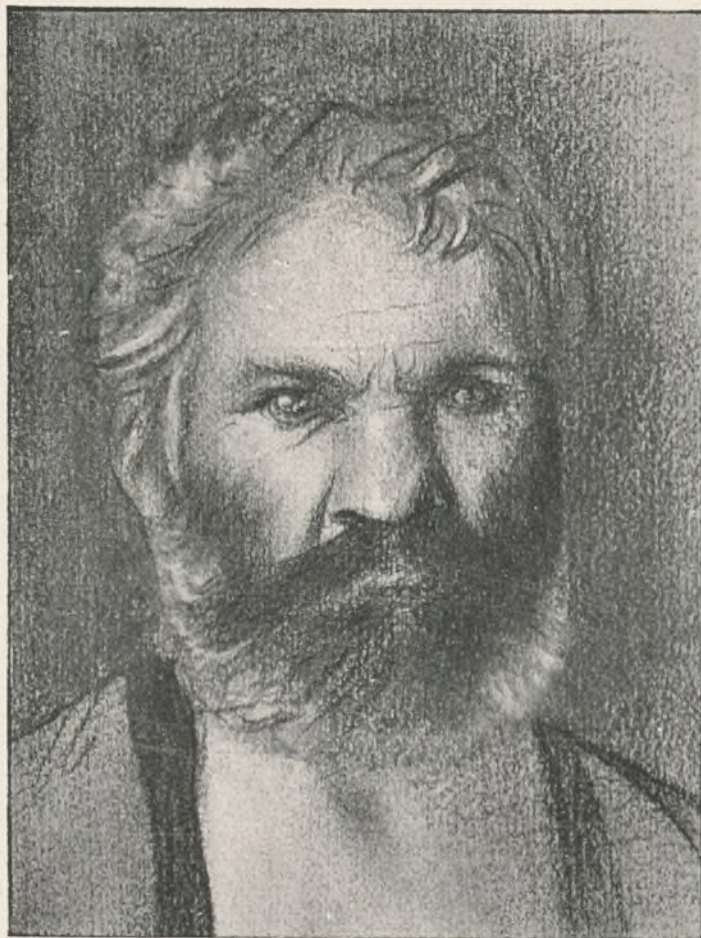
Au contraire, il s'intéresse à mille détails familiers et véridiques. *Ave Picardia nutrix* et *Ludus pro patria* sont remplis de ces observations exactes qui empruntent à leur sincérité une portée générale très inattendue. Dans *l'Enfance de Sainte Geneviève*, est-il rien qui soit plus vrai, plus simple et plus humain, entre cent autres détails, que le groupe de la fillette recueillie qui tient un enfant endormi entre ses bras, tandis qu'un autre petit enfant se détourne pour jeter quelques miettes aux poules? Chaque personnage est admirablement à son action et dit juste son sentiment, qu'il s'occupe aux travaux des champs, qu'il s'agenouille sous l'empire du respect devant une sainte, ou qu'il déclame des vers dans le Bois sacré. Si une femme trait une vache, il est impossible de la mieux traire. Si une baigneuse, dans *l'Été*, plonge son enfant dans l'eau froide, cet enfant frissonne; si, dans *l'Hiver*, un autre enfant est couvert d'insuffisants haillons, cet enfant douloureusement grelotte; des faneuses, des soldats, des porteurs de vivres (*le Ravitaillement*

de Paris), un peintre qui se recule pour juger anxieusement et ardemment de l'effet de la touche qu'il vient de donner (*l'Inspiration Chrétienne*), des géomètres qui s'absorbent dans la solution d'un problème (*La Sorbonne*), des bûcherons qui tirent sur la corde pour abattre un grand arbre (*l'Hiver*): voilà parmi des milliers, des observations de mouvement et de sentiment, combinés qui sont d'une justesse et d'une généralisation merveilleuses.

Puvis de Chavannes n'a même pas esquivé les difficultés que peut présenter la description picturale d'une action de métier accomplie par des ouvriers en costume moderne. A cet égard les peintures du musée de Rouen sont des plus instructives. Les gens qui remuent la pâte se servent de vraies pelles et de vrais arrosoirs. Les deux femmes délicieuses de *la Céramique*, tenant des pièces décorées du vrai décor de Rouen, sont vêtues de costumes qui ont tous les traits essentiels de celui que portent les femmes d'aujourd'hui, simplifié à peine avec un tact admirable. Le groupe des trois étudiants debout, dans la partie droite du grand panneau, montre l'acceptation très franche de la blouse, de la casquette, du veston. Nous trouverions encore maints exemples semblables.

Mais, lorsqu'au lieu de gestes simplement vrais et vivants, le peintre en trouve soudain qui expriment un sentiment intense, des gestes qui sont toute l'action d'un tableau, et non plus son ornement, il parvient à une éloquence sublime par sa simplicité même. L'expression de la résignation morne, de la renonciation à presque toute espérance, n'est-elle pas réalisée de la façon la plus poignante par les mains croisées et la tête basse de ce *Pauvre Pêcheur* dont il a été fait tant de gorges chaudes au Salon de 1883? La douleur d'*Orphée* est déchirante dans sa prostration, avec ce double mouvement d'une main qui se porte vers les yeux et de

l'autre qui se cramponne vaguement à la lyre, compagne du poète. Dans *le Ravitaillement de Paris*, il est encore un geste inventé, d'une éloquence charmante et touchante: celui de la jeune fille, vue de dos, avec sa natte blonde; elle s'est approchée de la sainte, a voulu lui parler, puis soudain son cœur gros d'émotion et de vénération a défailli, et elle sanglote sans pouvoir dire un mot. Bien plus, Puvis est arrivé à donner une impression saisissante rien que par une silhouette toute droite et la direction d'un regard, comme dans le panneau de la *Vigilance de Sainte*



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes ».  
Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.  
ÉTUDE





Cliché Roux.

« L'ÉTÉ ». HOTEL DE VILLE DE PARIS (SALON D'ARRIVÉE)

Geneviève, où l'on sent si bien sa vue et sa pensée plonger sur la ville endormie.

Ce sont là des exemples de noblesse ou de mélancolie, mais on en signalerait tant d'autres qui prouveraient l'enjouement, l'amour de la vie, la croyance aux bienfaits de la terre et à ses renouveaux.

#### VII. — IMPORTANCE ET RÔLE DU PAYSAGE

Le troisième personnage de la trilogie, c'est le paysagiste !

Sans doute il ne se sépare pas du poète ni du peintre d'êtres animés ; il les enveloppe et les enlace étroitement. Mais il demeure tellement captivant, tellement dominateur, qu'on doit encore l'analyser à part, si brève que soit l'analyse. On peut dire même que c'est par là peut-être, à côté des beautés égales que présentent les deux autres aspects de ce génie, qu'il a apporté la note la plus neuve dans l'art moderne. Sans doute les primitifs ont connu l'importance du paysage dans les grandes compositions murales. Il suffit de rappeler Piero della Francesca et Benozzo Gozzoli. Mais Puvis de Chavannes a recherché plus qu'aucun artiste et à quelque école qu'il appartienne, la simplification et l'harmonie dans le paysage, tout en dégagant ses caractères essentiels, en même temps que ceux qui exercent sur nous l'influence la plus intense. En cela il s'est montré inventeur et maître sans analogue.

Tous les paysages de ses compositions sont importants et tous sont beaux. Quelques-uns sont des portraits de contrées déterminées, comme celui de Rouen (*Inter Artes et Naturam*), ou de Marseille dans les peintures du palais de Longchamp, ou de la banlieue parisienne dans *L'Enfance de Sainte Geneviève*. D'autres sont des interprétations et des rêves, comme les magnifiques paysages de *La Sorbonne*, du *Bois sacré* (inspiré sans doute en partie du Parc Monceau, que Chavannes longeait ou traversait fréquemment), de *Virgile*, de la *Vision antique*, peut-être de tous le plus beau, le plus varié et le plus intense dans cet ordre d'idées ; ils vont même jusqu'à d'étonnantes reconstitutions archéologiques : tels le cloître de *L'Inspiration chrétienne* ou le Paris endormi

de la Vigile de Sainte Geneviève. Mais tous sont vrais.

Tous sont le résultat de contemplations incessantes, le matin, ou au crépuscule ; contemplations pendant lesquelles le peintre s'imprégnait de sensations de nature, parfois les analysant scientifiquement, parfois s'en laissant griser.

Les matins et les soirs lui ont inspiré de tirer parti, pour la première fois avec tant d'ampleur, de certains beaux tons, tendres et rares des ciels, les verts pâles, les mauves, les gris bleutés ou rosés ; puis les longues forêts qui à l'horizon deviennent de grandes bandes d'azur. Toutes ces choses, bien des peintres les ont observées et rendues, Corot par exemple (que Chavannes admirait hautement) ; mais pas un n'avait jusque là autant simplifié

les accords tout en leur donnant une pareille intensité. De même pour les grandes silhouettes, la construction même du paysage, ramenée aux éléments essentiels, comme il le faisait pour les figures. De même encore pour l'éloquence qu'il savait donner, dans sa scène, à un simple accessoire ; exemples : dans le *Virgile*, quelques lauriers donnent tout le caractère et deux ruches au premier plan, sont présentées avec tant d'à-propos qu'il n'en faut pas plus pour évoquer toute la poésie bucolique. Dans *La Sorbonne*, entre mille trouvailles, la Géologie s'appuie sur une ammonite qui se transforme en une volute semblant arrachée non pas à la terre, mais à quelque monument, un sobre et opulent ornement architectural ; ou bien encore dans le dernier panneau de Sainte Geneviève, la lampe allumée dans la chambre et le vase de fleurs sur la terrasse, disent avec une force et une poésie vraiment inventées, l'une la vigilance qui ne s'éteint point, l'autre, la grâce de la femme persistant dans la vieillesse. Ce sont de telles beautés, soit de bases, soit d'accessoires, qui ont fait dire avec raison que Puvis était un paysagiste incomparable.

Les quotidiennes et longues routes à pied de son atelier de la place Pigalle à son atelier de Neuilly lui ont fourni un nombre incalculable d'observations et d'impressions, qui sont devenues en s'épurant, le point de départ de ses grandes harmonies.

La flaque d'eau sur le pavé, qui va se colorant des reflets du soleil couchant, ne lui était pas plus indifférente que la massive



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes », Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.  
ÉTUDE DE TÊTE DE JEUNE FILLE



silhouette des bois sur le ciel. Il a même déclaré souvent à ses intimes que les boulevards extérieurs, les avenues de Neuilly lui ont parfois révélé avec une spontanéité inattendue le thème ou l'accord de tons qu'il avait longuement poursuivi.

Certains de ses élèves se souviennent de l'avoir accompagné dans des voyages en chemin de fer. Il regardait avidement par la portière les villes, les villages qui passent comme un éclair devant le train et, calepin et crayon en main,

l'artiste en notait à la hâte le schéma en quelques traits. « C'est superbe ! s'écriait-il. Mais regardez-moi donc ce croquis : est-ce beau ! est-ce grand ! Voilà justement ce que je cherchais ! »

Il convient d'ajouter que ces croquis étaient le plus souvent intelligibles pour lui seul et que ses compagnons en étaient réduits à approuver de confiance.

Parfois il transposait ; lorsqu'un effet l'avait frappé, il en



Cliché Lecadre.

FAMILLE DE PÊCHEURS. (SALON DE 1875)

dotait un paysage dont les lignes étaient d'ailleurs très exactement inspirées d'une autre région.

« Le ciel du *Ludus pro Patria*, a-t-il raconté, est absolument d'après nature. Un jour, en allant à Neuilly, j'ai vu ce ciel là, et comme c'était ce qu'il me fallait, je l'ai bien regardé. En arrivant à l'atelier, je l'ai peint tout de suite et d'une seule venue. »

On pourra ajouter, à ce propos, qu'il était, dans ses recherches de paysage, servi par un sens tout à fait rare et exquis des valeurs délicates, des harmonies apaisées. Toute note violente, tout « pétard de couleur » l'offusquait et lui blessait véritablement l'œil.

C'est sans effort et de sa propre nature qu'il fut amené, après les énergies du début, à ne plus recourir qu'aux colorations lumineuses tout en demeurant très douces, et aux rapports de tons rompus. Cependant, pour demeurer aussi claires au regard, ses toiles sont très montées de ton ; il me l'a démontré à Neuilly devant le dernier panneau de Sainte Geneviève.

Ces quelques indications vous permettront d'apprécier les paysages de Puvis de Chavannes, qui vont de la simplicité morne de *Pauvre Pêcheur*, à la douceur, à la paix fleurie de *la Sorbonne*, du *Bois sacré* et du *Rhône et la Saône*. Mais tout ce que nous en dirions de plus ne vaudra pas une minute







PUVIS DE CHAVANNES



Cliché Lecadre.

[Il est interdit de vendre séparément cette reproduction].

L'ENFANT PRODIGUE

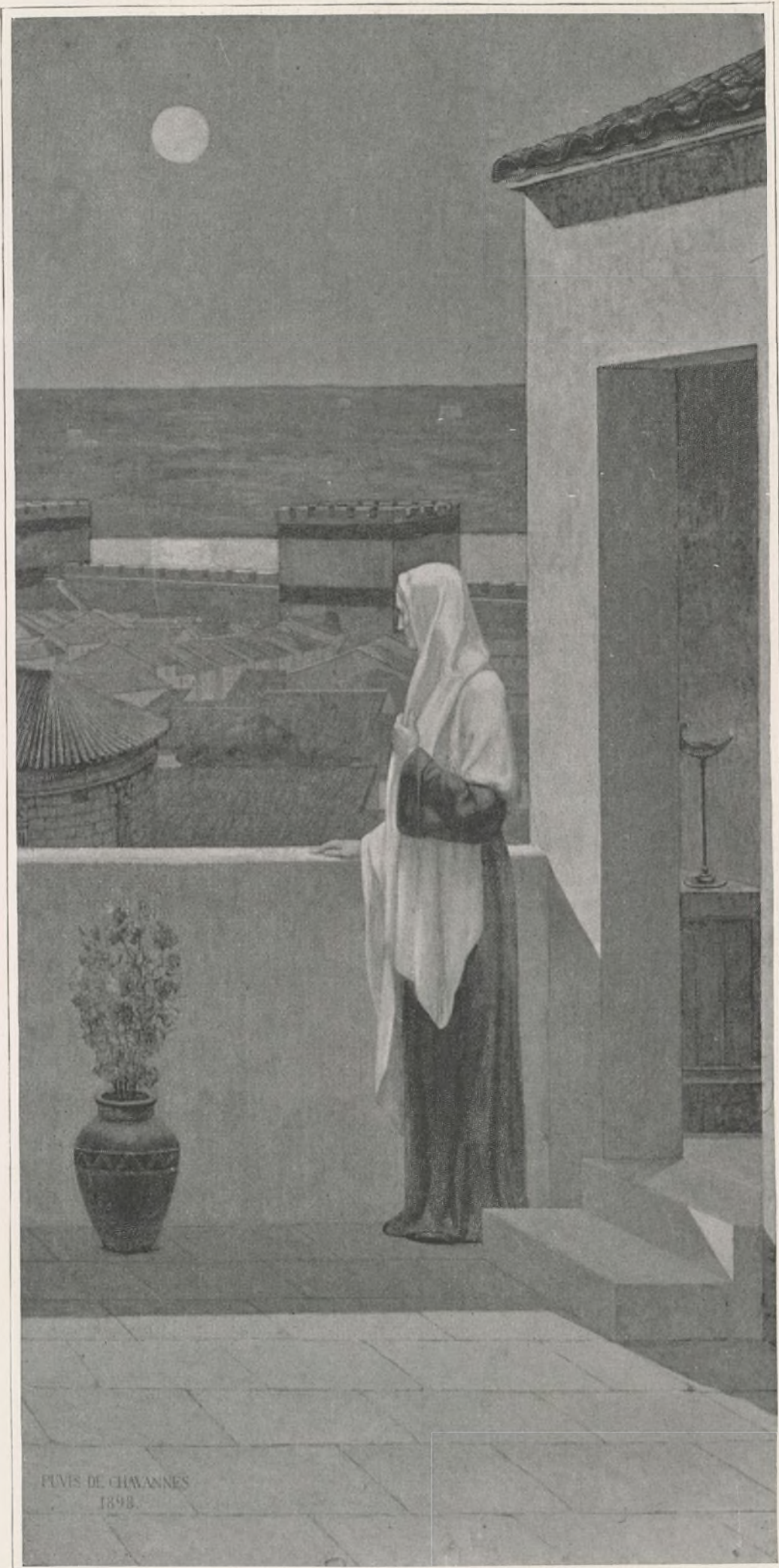
(SALON DE 1879)



de votre propre rêverie devant ces émanations de la profonde nature.

VIII. — GLANES D'INTIMITÉ SUR L'HOMME ET L'ARTISTE

Le Puvis de Chavannes qui expose de 1890 à 1898, du Musée de Rouen au dernier panneau du Panthéon, c'est celui que nous



SAINTE GENEVIÈVE VEILLANT SUR LA VILLE ENDORMIE  
DERNIER PANNEAU POUR LA DÉCORATION DU PANTHÉON

avons tous connu, aimé et acclamé. Celui qui rayonnait de noblesse, de force, de santé dans un âge déjà avancé, et qui, à la fin de sa vie, s'effondra dans une profonde douleur.

Beaucoup d'entre nous ne l'avaient pas compris auparavant, les uns trompés par une éducation réaliste, les autres grisés par une hérédité romantique. Mais peu à peu tous furent gagnés par ce qu'ils virent, et il ne pouvait en être autrement. Puis, vinrent l'adhésion de la foule et celle des personnes qui suivent la mode, et qui sentirent que le moment était venu d'admirer très haut. Mais, de tout cela, dans l'indépendance de son esprit, Chavannes ne s'émut guère. La gloire venait pour lui un peu trop tard, soit pour lui monter la tête, soit pour panser les anciennes blessures de l'hostilité publique.

Pourtant, un hommage d'émotion vraie lui alla toujours au cœur. Lui, qui avait une conscience droite et vigoureuse de sa valeur, il se faisait effacé et timide lorsqu'on lui disait avec quelque chaleur ce qu'on avait ressenti devant ses peintures.

A cette époque, c'était un homme vigoureux et alerte, à la belle tête puissamment accentuée, riche en couleur, portée haut, souvent un peu de côté, avec un certain mouvement de coquetterie.

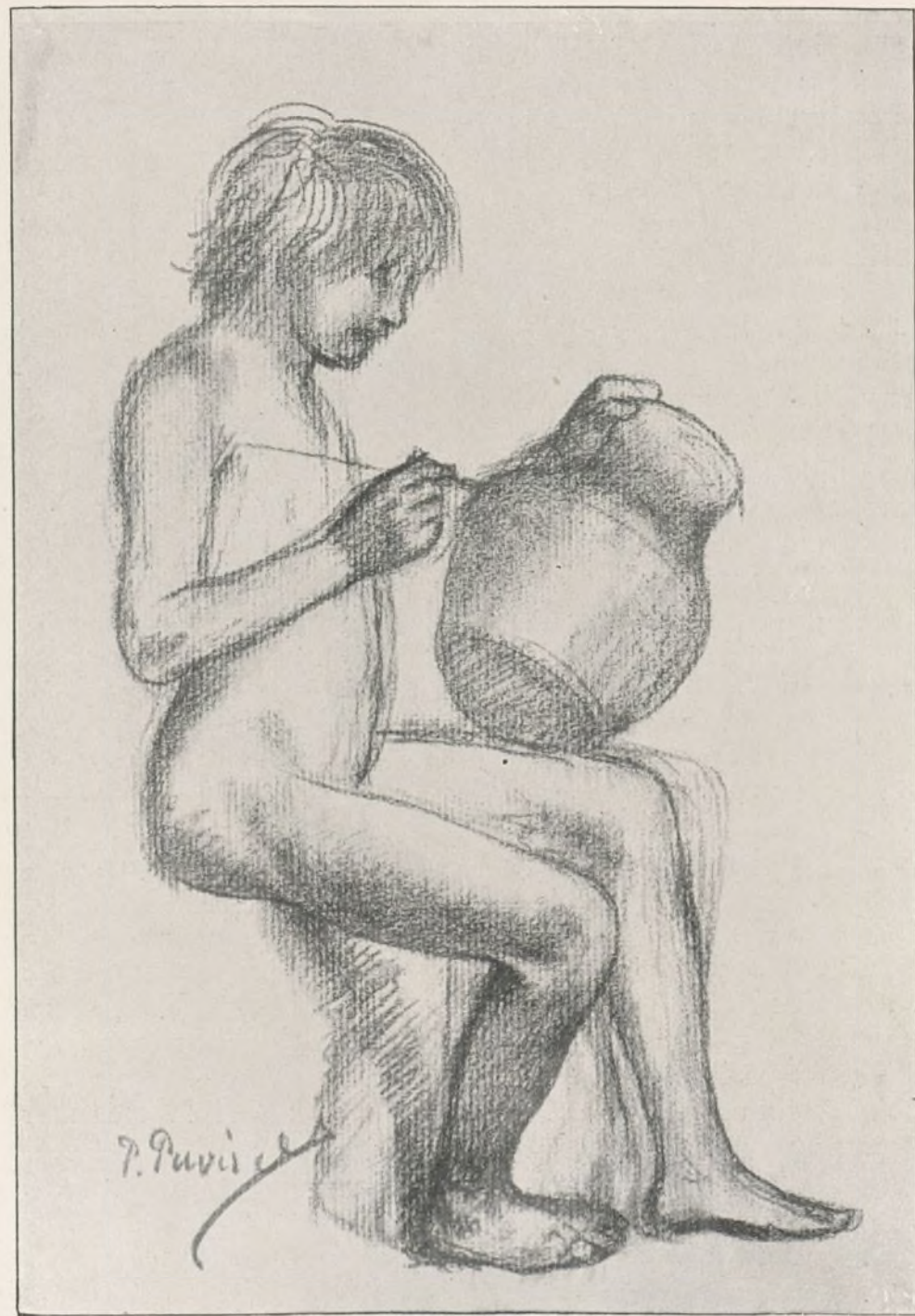
La voix, dans les rencontres, dans les conversations amicales, avait une très particulière intonation de surprise joyeuse et de douceur; elle était d'un timbre extrêmement caressant et modéré. Dans les moments de méditation, de gravité ou de tris-

tesse, ou simplement d'attention, elle devenait basse, contenue, en même temps que le regard prenait une fixité très étrange; il y avait même à cet instant-là une sorte de strabisme très accentué donnant à la physionomie une expression de regard « en dedans » qui ne laissait pas de vous troubler. D'ailleurs, aussitôt qu'ils recommençaient à regarder au dehors, les deux rayons visuels redevenaient directs et normaux, se fixant bien francs et bien parallèles. La tenue était d'une élégance et d'une correction qui allaient jusqu'au raffinement tout en demeurant d'une extrême simplicité.

Les amis, les familiers (et même souvent les importuns) étaient admis à l'atelier de la place Pigalle jusqu'à neuf heures du matin, et, passé ce moment, le peintre renvoyait tout son monde avec une grâce parfaite, mais inflexible. Jusque-là, tout en s'habillant, sans gêne comme sans laisser aller, simplement, comme il faisait tout, — mais parfois en pestant énergiquement contre les boutons de manchettes, — il prenait part à l'entretien qui était le plus souvent familial et joyeux. Pour tout le monde il trouvait une parole, un moment d'attention, un conseil, un égard. Il avait une grande table toute encombrée de livres qu'on lui envoyait chaque jour par dizaines, et de tous les pays; il les recevait avec politesse, avec déférence, mais il ne les lisait pas beaucoup.

Sa vigueur, son allégresse, sa bonne humeur émerveillaient chacun. Il partait à pied pour Neuilly, et par tous les temps pendant vingt ans il fit ce voyage. Arrivé à l'atelier, la journée entière était consacrée au travail et la porte impitoyablement close. Alors il travaillait sans relâche et souvent chantait joyeusement à pleine voix en travaillant. Seulement, il ne mangeait point de la journée. Parfois, dans l'après-midi, une toute petite croûte de pain, ou une cerise à l'eau-de-vie. C'était tout. En revanche, le soir, il n'était pas de belle fourchette qu'il ne défilât; mangeur superbe, buveur vaillant, convive épanoui et plein de verve, aimant la bonne et plantureuse cuisine française, et à la fin du dîner faisant une invariable *trempe* qui semblait encore augmenter sa bonne humeur et son esprit mordant. Il était tout à fait héroïque dans ces moments-là.

Ceux qui l'ont vu au travail (nous parlons de ses élèves, de ceux qui l'ont assisté dans la partie matérielle de ses grandes entreprises, car, pour les indifférents et les étrangers, ils ne franchissaient jamais le seuil), attestent qu'il n'y avait rien de plus ordonné, de plus méthodique. La plupart du temps le point de départ de certaines pages des plus importantes a été une vision brève, un croquis jeté à la hâte sur un chiffon de papier. Mais entre ce rudiment de projet et le commencement même de l'exé-



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes », Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.

ÉTUDE POUR « L'INDUSTRIE »

cution, il s'écoulait souvent de longues périodes d'incubation. Il cherchait, comparait; il observait beaucoup les groupes et les paysages qu'il voyait au cours de ses promenades; il notait beau-



coup de ces choses sur de petits carnets de poche, et les fugitifs croquis étaient fréquemment accompagnés de renseignements écrits.

On sait que généralement il exposait le carton de chacune de ses grandes peintures, et que l'année suivante il envoyait l'œuvre définitive, à laquelle la couleur apporta parfois un charme inattendu. Ce fut, par exemple, le cas du *Victor Hugo*, qui, à l'état de simple dessin, avait un peu déconcerté, pour ne pas dire inquiété, ses admirateurs. (Heureusement, Puvis de Chavannes exposait ces cartons surtout pour lui, et afin de faire certaines remarques et de suivre sa pensée.) Lorsque le Victor Hugo revint l'année suivante, revêtu du charme incomparable de cette harmonie bleue et blanche, il arracha un cri d'admiration et de surprise. Rien n'était changé et tout était transfiguré.

C'est que Chavannes calculait pour ainsi dire mathématiquement, et à la façon d'un véritable ingénieur, tout ce que tant d'autres ignorent ou négligent : l'effet d'optique, les proportions, les rapports avec la pierre, avec l'entourage, la hauteur à laquelle sa peinture devait être vue.

D'ailleurs, il attachait une grande importance à la présentation de ses œuvres devant le public. Il ne négligeait à ce sujet aucun détail. Il ne voulait pas (et il avait grand raison, en dépit de la manie actuelle de déflorer tout sous prétexte d'information plus rapide), que l'on vit son envoi avant qu'il fût bien en place, et dans toutes les conditions exigées, bordure, entourage, éclairage, etc. Nous l'avons vu, pour la décoration de Boston, faire repeindre entièrement, à la veille du vernissage, toute la menuiserie qui entourait les peintures et simulait l'architecture telle qu'elle devait être là-bas. Pourtant il s'agissait d'une très légère différence de ton, d'une véritable nuance.

« Non, a-t-il dit un jour à un de ses amis trop pressé de voir le carton du *Ravitaillement de Paris*, qui venait d'être apporté au Champ de Mars et n'était pas encore découvert ; allez-vous - en ; revenez demain, je vous en prie. Une peinture c'est comme une jolie femme : il ne faut pas la regarder avant qu'elle ait fini sa toilette et enlevé ses papillottes. »

Il avait, du reste, ou plutôt il trouvait à chaque instant des images familières, enjouées, saisissantes, se rapportant au travail. Par exemple : « Les bonnes choses, cela doit bien se cuire, bien se mijoter. » Ou bien encore : « Il faut laisser respirer la toile. » Ou bien, en parlant de la nécessité, pour qu'une œuvre soit durable, de lui consacrer de longues journées : « Il faut donner à manger au temps. »

Ces expressions, justes et fortes, atteignaient souvent une véritable élévation, une élégance indicible, non seulement par le choix même des mots, mais par l'intonation avec laquelle ils étaient proférés. Ainsi, s'élevant un jour avec véhémence contre l'enseignement que l'on donne à l'Ecole des Beaux-Arts et qui s'adresse plus à la mémoire des élèves qu'à leur intelligence, il me dit cette parole profonde : « C'est pour cela qu'ils ne pourront jamais faire de progrès ni devenir des artistes : on leur enseigne des formes et non des vertus. » Je ne me souviens plus

dans quelle occasion il dit cette autre parole, mais elle est demeurée célèbre, et le peintre de la *Sorbonne* seul pouvait la trouver : « Il y a quelque chose de plus beau encore qu'une belle chose, ce sont les ruines d'une belle chose. » Aussi était-il indigné des restaurations brutales que l'on inflige aux monuments du passé, ainsi qu'aux tableaux dans les musées.

L'indépendance de son caractère était extrême. Il était jaloux de défendre cette indépendance en quelques circonstances que ce fût. Dans les premières années, alors que les commandes de grandes décorations, même après Marseille et Poitiers eussent été les bienvenues, il rompit tout net les pourparlers avec la Chambre de Commerce de Bordeaux, pour un travail très important, parce qu'on avait voulu lui imposer un sujet, ou intervenir dans celui qu'il s'était tracé.

C'est cette même indépendance jalouse, cette même noblesse un peu hautaine de caractère qui lui fit considérer comme tout à fait au-dessous de lui l'entrée à l'Institut, du moment que cette entrée était achetée au prix d'une candidature ou de quelque chose d'approchant. Il ne voulut jamais comprendre ou paraître comprendre que c'était une condition réglementaire. Pour lui, il me l'a dit un jour expressément, ce n'était pas une formalité, mais une déchéance. Au fond, je crois qu'il était enchanté de donner ce prétexte pour s'éviter les corvées, fatigues et distractions, pour prix d'un honneur qu'il estimait médiocrement. Ses convictions n'avaient pas changé à ce sujet, et, dès l'époque de *L'Enfance de Sainte Geneviève*, il déclarait parfois à ses élèves que c'était un motif de son peu de sympathie pour Delacroix que ses démarches et ses candidatures répétées pour l'Institut.

A côté de ces preuves évidentes de fermeté et de fierté, on a été souvent surpris, nous pouvons bien l'avouer franchement, de lui voir parfois donner des marques de grande indifférence ; on alla même jusqu'à dire de faiblesse de caractère. Pour nous, sans entrer dans le détail des intérêts particuliers qui ont pu ça et là être froissés par un manque d'énergie à leur service, qui devait être simplement de l'impartialité, nous croyons qu'il n'y a point de contradiction.

Par sa situation et surtout par les hautes préoccupations de son esprit, il aimait à se mettre en dehors des questions trop personnelles. De même on ne s'est pas toujours expliqué certains compliments accordés par lui à des gens et à des œuvres secondaires. Mais, avec Chavannes, il fallait être très fin, puisqu'il était la finesse même, et il fallait comprendre à demi-mot. Souvent, chez lui, un compliment voilait une ironie, et avec beaucoup de rapidité et de bonne grâce l'ironie se démasquait lorsqu'elle se voyait découverte. Alors le railleur reprenait le dessus, et il était des plus mordants. « Il y a façon de faire des compliments, expliqua-t-il un jour. Il ne faut pas faire de peine aux gens, à quoi bon ? Mais lorsqu'on ne pense pas le compliment qu'on fait, cela doit se voir, c'est suffisant. »

Ce côté de perception vive et nette des ridicules étaient l'envers de sa tendresse et de sa noblesse d'esprit, de même qu'en sens inverse, les grands satiriques ont des trésors de tendresse



Cliché Roux.

HOMÈRE

DÉCORATION DE LA BIBLIOTHÈQUE DE BOSTON



ignorée. Chez Chavannes, une certaine causticité intermittente, toujours très déliée et très élégante, se traduisait par des paroles nettes, décochées comme des coups de fleuret. Souvent aussi il a pris plaisir à dessiner des caricatures en recherchant le côté animal de chaque personnage. Que sont devenus ces feuillets ? Il serait grand dommage qu'une interprétation erronée de la dignité les fit égarer ou détruire, car ils peuvent avoir plus tard l'intérêt et la portée artistique des dessins de ce genre que traça Léonard de Vinci.

Mais il savait encore mieux charmer que railler, ce qui n'est pas peu dire. Par un mot, par un simple geste, il lui est arrivé souvent de nous dévoiler toute la finesse et la beauté d'une âme incomparable.

C'est ainsi qu'à Auvers-sur-Oise aux obsèques du peintre Norbert Goeunette, j'ai eu l'occasion de voir une de ces beautés qui se racontent mal, mais frappent d'une émotion inoubliable ceux qui en sont té-

moins. La vieille mère du pauvre jeune artiste était plongée dans une indicible douleur, ne voyant personne, n'entendant rien, tout égarée. Puvis de Chavannes arrive, salue; je dis à Madame Goeunette qui est là. Elle éclate en sanglots déchirants: « Vous êtes Monsieur Puvis de Chavannes! je ne vous connaissais pas ! Mon fils qui me parlait tant de vous ! qui vous

admirait tant !... Ah ! que je suis malheureuse, Monsieur Puvis de Chavannes !... » Et Puvis, avec un grand geste de respect, plein d'une pitié, d'une douceur, et pourtant d'une dignité qu'on ne saurait décrire, — mais qui était beau comme le plus beau geste qu'il ait donné à une figure de lui, — se pencha, prit la

main de cette pauvre femme et la baisa. Ai-je vu dans ma vie rien de plus simple et de plus douloureusement exquis que cette noblesse s'inclinant vers ce désespoir ? je ne le crois pas.

Ce tact extraordinaire, qui dans de telles circonstances n'était plus de la diplomatie, mais la manifestation même d'une rare distinction d'âme, faisaient rechercher comme des perles, les brèves et touchantes allocutions qu'il lui arriva de prononcer aux funérailles d'artistes de la Société qu'il présidait. On y trouvait toujours, en quelques lignes d'une concision surprenante, tout ce qu'il fallait dire pour apprécier le disparu, consoler ceux qui

le pleuraient, et en même temps ouvrir aux esprits des assistants des horizons au delà de l'immédiate mort, tout cela avec une simplicité qui n'était qu'à lui. Il fallait bien indiquer ces côtés nobles et graves du caractère de Puvis, mais il est bon de redire que, sauf dans les derniers mois qui furent tout de tristesse, il était surtout lumineux, joyeux, et plein de sérénité.



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes », Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.  
« PAUVRE PÊCHEUR », MUSÉE DU LUXEMBOURG



Cliché Braun, Clément & Cie.

« LA PAIX », MUSÉE DE PICARDIE (AMIENS)

Jamais il n'avait répudié la franchise de nature. Il aimait les femmes, et passionnément. A quelqu'un qui paraissait le consi-

dérer comme se satisfaisant de seule poésie, il s'écria un jour avec une certaine violence : « Apprenez que je ne suis pas un saint !



Dans l'art il ne peut pas et il ne doit pas y avoir de saints. On ne fait de belles choses qu'en aimant les femmes, et la volupté, et tout ce qui est bon. »

Au reste, nous aurions dû donner cette indication plus tôt. Son art respire en effet la volupté, même dans les pages les plus pures; et sans cela il ne serait pas si chaste et si noble.

Toutefois il a aimé plus particulièrement, et de l'amour le plus profond, le plus absolu, une femme : Madame la princesse Cantacuzène. Cette femme, d'une haute distinction d'esprit, a joué dans sa vie un rôle considérable. Ils se connurent vers la trentième année, s'étant rencontrés à l'atelier de Chassériau. La princesse ne cessa jamais de se trouver avec Puvis de Chavannes dans l'état d'amitié intellectuelle le plus tendre. Elle venait à son atelier et faisait souvent de judicieuses observations. Elle lui indiquait une nuance à changer dans une harmonie, dans un détail de mouvement, et il tenait compte de ces remarques. Toutefois, extrêmement fine et délicate, elle avait grand soin d'apporter les plus grands ménagements dans ces conseils accessoires, car elle le savait fier et s'exaspérant facilement d'un obstacle imprévu à une chose qu'il avait arrêtée d'avance.

Cette fierté n'a jamais abandonné Puvis de Chavannes, et l'on pourrait même assez aisément démontrer qu'il y avait en lui un violent qui s'était imposé une règle. Mais son admirable courtoisie, son « urbanité », comme il a si bien désigné une vertu parisienne, ne laissa jamais percer ce trait de son caractère.

Un jour, à un curieux qui lui demandait quel maître il préférerait : « Moi », répondit-il simplement.

Son caractère sensible et même un peu ombrageux allait souvent jusqu'à le faire paraître très fermé avec ceux qu'il aimait le mieux, quitte à se plaindre que ceux-là n'eussent pas assez d'expansion à son égard.

Il ne laissa pas, parfois, malgré sa robuste conscience, d'être bien troublé dans la création d'art, et d'avoir même des moments de découragement. Toutefois, jamais il ne perdait de temps et, à l'atelier, lorsqu'une chose ne venait pas ou venait mal, il ne s'acharnait pas; il s'interrompait un moment, chantait, caressait son chien, ou dormait quelques instants, puis revenait à nouveaux frais.

Il va sans dire qu'il dépensait largement pour son art, et s'il n'avait pas eu quelque fortune, nous aurions peut-être été privés des œuvres les plus glorieuses de notre temps. Il calculait un jour que dans toute sa carrière, il avait à peine gagné quinze ans de vie à dix mille francs par an. On demeurera surpris plus tard quand on redira qu'un seul particulier lui commanda une décoration (M. Bonnat, *Doux Pays*), et qu'il n'y en eut pas six qui lui achetèrent directement un de ses tableaux de chevalet.

Les accès de découragement secret ont, disions-nous, été assez fréquents dans sa vie. Je n'en voudrais pour preuve que ces deux lettres inédites, d'où bien de la mélancolie s'exhale :

« Le mot « vernissage » me donne des nausées; je ne lui comparerais comme pendant en odiosité que le mot « fin de siècle ». Existe-t-il quelque chose de plus vide,

de plus agaçant que cette stupide expression qui nous encombre depuis quelque temps ? Ajoutez à cela l'affreux temps qui ronge l'année, (pour ceux à qui il en reste si peu ce n'est pas régalant) et vous comprendrez le sourd harassment que j'éprouve, le besoin de me recueillir, de fermer mes yeux et mes oreilles, de rassembler mon être éparpillé, accaparé par un tas de choses. Oui, une modeste auberge, une chambre blanchie à la chaux, un jardin de curé à mille lieues de la Bacchanale qui nous étourdit, voilà ce que je voudrais et que je n'aurai pas. »

Autre lettre plus douloureuse, de la fin de sa vie : « Je pense souvent à notre grand Rhône — que de fois j'aurais pris le train pour aller me retremper un peu dans les grands horizons ! Mais c'est un rêve comme tant d'autres. Ils vous arrivent au moment où l'on ne tardera pas à s'endormir pour toujours. Alors on pense à une tirelire où l'on a dû mettre tous les jours perdus dans la vie, on la casserait au moment de disparaître, et de tous les jours bêtement sacrifiés on pourrait faire quelque chose. »

Une grande préoccupation pour lui était de ne pas se survivre. Il redoutait la vieillesse et la décrépitude. Il fut sans doute touché de l'hommage très spontané, très chaleureux, et imposant en somme, qui lui fut adressé lors d'un banquet demeuré célèbre. Mais au fond il y avait un côté d'apothéose qui lui sembla lui faire un peu sentir son âge. A la fin du banquet, il s'en retourna tout seul, à son logis de la place Pigalle. Un intime lui ayant demandé par la suite s'il avait été heureux. « Hum ! dit-il, tout cela sonne si faux... Et puis j'ai bien mal diné ! »

Deux ans avant sa mort, il tomba gravement malade; on le crut perdu. Il fut alors soigné chez Madame la princesse Cantacuzène, et à sa convalescence il l'épousa. Elle était alors d'une santé bien chancelante, cette femme éminente dont il a laissé un si beau et si austère portrait (la *Femme en deuil*). Il la soigna à son tour jusqu'à épuiser sa propre santé reconquise. Pourtant la fièvre le dévorait de terminer le coloris du grand carton de Sainte Geneviève qu'il avait exposé en 1897. Lorsque sa femme mourut, on vit bien qu'il ne lui survivrait pas, et l'on redouta en même temps que le vœu qu'il avait formé pour l'achèvement de son œuvre ne se réalisât pas. Il parvint cependant à rendre cette grande peinture digne de toutes celles qui avaient précédé. Mais, après cela, il n'eût plus voulu vivre.

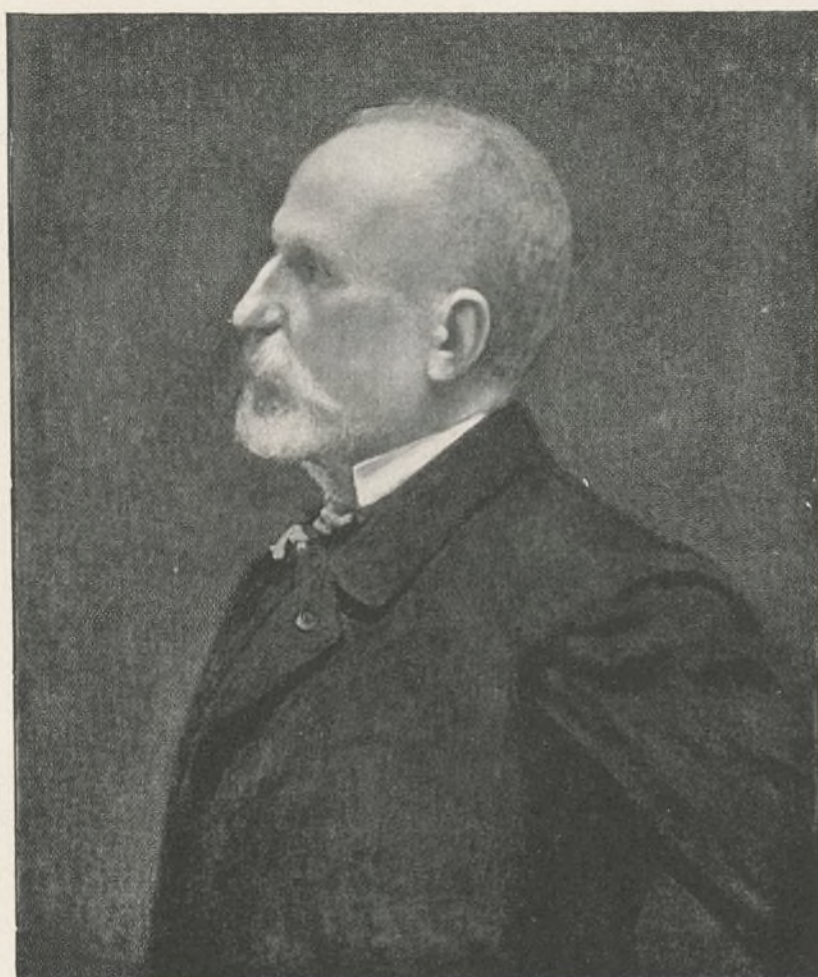
Un impitoyable mal intérieur le dévorait, collaborant féroce avec l'accablement moral. Lorsqu'il se sentit mourir, plein de lucidité, et après plusieurs semaines de souffrances, il fit un grand geste doux et calme pour que l'on s'écartât un peu et qu'on le laissât seul exhiler son dernier soupir.

Pour moi, qui, quinze jours avant sa fin, ai, dans une conversation intime, été témoin de sa persistante affliction et vu couler ses larmes, je puis attester que c'est une douleur humaine qui a terrassé ce grand homme à qui nous étions accoutumés d'attribuer la sérénité d'un demi-dieu.

ARSÈNE ALEXANDRE



ÉTUDE, GRAVÉE PAR M. GIROUDON



Gravure extraite de « Puvis de Chavannes ». Lahure et Braun, Clément & Cie, éditeurs.  
PORTRAIT DE PUVIS DE CHAVANNES, PAR LUI-MÊME  
MUSÉE DES OFFICES, FLORENCE