

EXPOSITION
DE TABLEAUX MODERNES

AU PROFIT DE LA CAISSE DE SECOURS

DES ARTISTES PEINTRES, STATUAIRES, ARCHITECTES.

EXPOSITION
DE TABLEAUX MODERNES

AU PROFIT DE LA CAISSE DE SECOURS

DES ARTISTES PEINTRES, STATUAIRES, ARCHITECTES.

I

Cette Exposition de tableaux a un mérite rare : elle ne contient aucune toile médiocre. Choisie avec un goût exquis parmi des collections d'amateurs, elle offre en quelque sorte le dessus du panier de l'art moderne. Tous les maîtres de notre temps y sont représentés par des échantillons précieux, les uns de leur première manière, les autres tout récents; ceux-là ayant déjà figuré aux expositions, ceux-ci inconnus. Une promenade autour de ces trois ou quatre salles si bien garnies donne une haute idée de l'école française et prouve combien était juste l'enthousiasme un peu refroidi maintenant qu'excitaient les peintres qui brillèrent dans les dix pre-

mières années du règne de Louis-Philippe, à ce beau moment de la Renaissance romantique.

Ce qui frappe en regardant ces parois, sans chercher à fixer l'œil sur un cadre, c'est la force, l'éclat et l'intensité de couleur que présente cette mosaïque de tableaux. Le mur est richement revêtu comme d'une chaude et moelleuse tapisserie. A la dernière Exposition, au palais de l'Industrie, un effet tout contraire se produisait. La dominante du ton était grise et neutre, l'aspect général pauvre; malgré les qualités de beaucoup d'œuvres, qualités que nous nous sommes plu à reconnaître, la vue n'éprouvait pas cette jouissance physique que doit procurer la peinture faite dans ses vraies conditions. Les pâles couleurs d'une sagesse morbide attristaient plus d'un jeune talent. Le soleil et l'ombre se fondaient en un vague crépuscule; les tons francs semblaient des brutalités, et dans cette gamme affaiblie le rose représentait le rouge, le paille le jaune, le bleu de ciel le bleu foncé, le vert prasine le vert émeraude, le gris le noir, et ainsi de suite. Il en résultait de l'harmonie, sans doute, mais une harmonie fade, obtenue par le sacrifice de toutes les couleurs vierges et de toutes les vigueurs.

Les toiles de l'Exposition de tableaux modernes appartiennent, pour la plupart, aux peintres qui essayèrent, comme les poètes de 1830, de ranimer la palette froide de l'école française : Bonington, De-

lacroix, Decamps, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Boulanger, Isabey, Robert Fleury, Camille Roqueplan, Diaz, Riesener; ils firent pour la couleur ce que les écrivains romantiques avaient fait pour le langage. Leurs peintures, que dore déjà pour la plupart la patine du temps, ont pris une puissance et une richesse singulières. Les anciennes audaces, qualifiées d'abord d'extravagances, se comprennent aujourd'hui et charment le public étonné.

De toutes les parties dont se compose le coloris, une des plus négligées maintenant est le clair-obscur, ce moyen magique dont Corrège, Rembrandt et Prud'hon tirèrent de si merveilleux effets. Cette réflexion nous venait en regardant le *Lion amoureux*, de Camille Roqueplan, cette peinture charmante d'un peintre charmant, beaucoup plus sérieux qu'on ne pense dans sa grâce légère. Cette composition, tout le monde la connaît, et la gravure sur bois qui forme l'en-tête de cet article (1) en reproduit les lignes. Ce pauvre lion, crédule et confiant comme la force, livre ses griffes aux ciseaux de la coquette qu'il aime, comme Samson livra le secret de sa chevelure à Dala. Les femmes prennent un étrange plaisir à énerver les lions, les Hercules et les génies, pour les abandonner ensuite, avec un froid sourire de mépris,

(1) Dans la *Gazette des beaux-arts*, ainsi que tous les autres dessins gravés dont parle ici Théophile Gautier.

aux insultes des Philistins, aux lazzis des sots et aux morsures des chiens. Comme elles triomphent alors de voir le géant tourner la meule, les yeux crevés, et le lion mordu aux jambes par les roquets ! Mais les cheveux et les griffes repoussent, et la vengeance vient.

La figure de la femme est de grandeur naturelle ; l'artiste se restreignait d'ordinaire à de plus petites dimensions, et ce morceau dans son œuvre a le mérite de la rareté. C'est une belle blonde, le torse nu, et couverte à partir des hanches d'un large pan de velours. Elle est éclairée par des jours frisants qui argentent l'or de ses cheveux et satinent les saillies de ses formes. Le masque, le cou, le dessous des seins, le ventre sont noyés dans les transparences ambrées d'une lumière de reflet et ne font pas *lanterne*, comme on dit en termes d'atelier ; c'est bien un jour renvoyé qui frappe un corps solide et mat et l'illumine de toutes les magies du clair-obscur. Le type de la femme, avec sa chevelure blonde, ses joues fraîches, ses chairs rondes, grasses et souples, rappelle la nature flamande, mais élégantisée et rendue française par cette coquetterie et cet agrément de pinceau que Roqueplan savait répandre sur tout. Le lion est aussi fauve que pouvait le faire ce peintre aimable, surtout dans cette circonstance où le roi du désert, venu à la ville, dépose sa férocité avec ses ongles d'airain aux genoux d'une Dalila, sans doute parisienne.

Elle ne répond pas beaucoup à son titre, la *Madeleine au désert* ! mais on a de tout temps concédé cette licence aux peintres de représenter la belle repentie avant que les austérités aient détruit ses charmes mondains. Libre aux Espagnols de nous la faire voir émaciée jusqu'aux os, la poitrine creuse, les joues ravincées de larmes, les genoux ankylosés par la persistance de la prière, couvrant à peine sa nudité d'un lambeau de sparterie, une tête de mort riant de ses dents jaunes pour vis-à-vis, dans quelque antre horrible, *in foraminibus petrae, in caverna maceriae*. C'est une façon d'entendre le sujet plus catholique, sans doute, mais nous admettons très bien la Madeleine de Roqueplan, une charmante jeune femme venue à résipiscence, depuis la veille seulement. Si elle a pleuré ses péchés, ce n'est qu'une perle de pluie sur une rose ; sa jupe de velours noir ne s'est pas éraillée aux ronces de la Sainte Baume et le manteau pourpre qui lui couvre les épaules a des plis de cachemire. La Bible, qu'elle lit avec autant d'attention que la Madeleine de Corrége son livre ouvert sur l'herbe, a l'air de l'intéresser comme un roman. Elle ne vient pas de bien loin, la jolie pécheresse, et peut-être l'avons-nous connue, il y a quelque vingt ans, lorsque nous étions jeune. Mais qu'importe ? les lumières de son corps sont si argentées, les reflets accusent dans la transparence de l'ombre des formes si séduisantes,

les draperies sont d'une valeur si intense et si riche, le fond du paysage est si spirituellement indiqué et ses tons d'une chaleur sourde s'harmonisent si bien avec la figure, que le tableau brille comme un bouquet ou comme un écrin. Le *Lion amoureux* porte la date de 1835, et la *Madeleine au désert* celle de 1837. La même femme a évidemment servi de modèle aux deux figures. La couleur des cheveux, les traits, le caractère des formes sont pareils. Alors il ne faut pas être étonné si le repentir de la Madeleine n'est pas bien profond. Avant d'aller au désert, elle a, sous le nom de Dalila, coupé les griffes du redoutable félin; la précaution était bonne.

Chérubin faisant la lecture à la comtesse, le *Repos pendant la promenade*, la *Lecture dans le parc* ont cette grâce ingénieuse, ce coquet arrangement des petites compositions de C. Roqueplan; les chairs, les étoffes, les accessoires, le paysage sont peints de cette touche spirituelle libre et nourrie qui cachait, sous son laisser-aller apparent, de sérieuses études. Mais comment croire à une science qui n'est pas pédante!

Les peintures que nous venons de décrire représentent l'artiste dans les premières phases de son développement. Plus tard, lorsque la maladie le força d'aller demander à un climat plus doux l'air tiède nécessaire à sa poitrine fatiguée, la lumière crue et brillante du Midi produisit une vive impression sur lui, et son talent en reçut des modifications impor-

tantes. Il ne chercha plus le clair-obscur, la touche limpide et noyée, les contours flous; il arrêta et cerna ses lignes, bâtit plus solidement sa peinture, donna pour fond à ses glacis des empâtements crayeux et tâcha, par toutes sortes de moyens nouveaux dans sa manière, de rendre avec une fermeté éclatante la nature vigoureuse, solide, mate et sans mystère qui s'offrait à ses yeux. Il fit dans ce système plusieurs tableaux excellents, peut-être moins bien accueillis que les précédents; car le public n'aime pas qu'on le déroute et qu'on le surprenne: le pommier n'est pas bien venu à donner des oranges, fussent-elles blondes comme l'or et savoureuses au goût. Les *Aragonais*, les *Paysannes à la fontaine*, le *Lit du torrent* relèvent de cette inspiration méridionale, et nous les estimons fort.

A l'Exposition des tableaux modernes, il y a deux toiles qui se rapportent à cette manière et contrastent étrangement avec les toiles anciennes du même maître. La *Fontaine à Biarritz* a presque l'éclat mat et la sérénité lumineuse d'un Decamps. Sur un ciel d'un bleu tranquille et profond où pourrait s'arrondir le dôme d'un marabout et s'épanouir un palmier, se profile au haut d'un monticule une maison blanche à toit de tuile; des murs blancs, servant de clôture à des jardins, escaladent ou descendent en zigzag les pentes escarpées d'un terrain aux fermes assises. Au centre filtre la fontaine encaissée par son revêtement

de pierre. Par-dessus les murs, des branches de figuier étendent leur feuillage métallique. Rarement paysage a exprimé avec plus de vigueur et de lumière ce climat du Midi, où les formes dépouillées d'atmosphère s'inscrivent si nettement dans le bleu, le blanc et le gris. Nous connaissons l'endroit représenté, et il nous semble, en regardant le tableau, gravir encore le petit sentier raide longeant la muraille étincelante que rayait, au bruit de notre pas, la fuite des lézards ivres de soleil.

La plage de Biarritz, quoique moins importante, a sa valeur dans l'œuvre du peintre. Le ciel, les rochers, les montagnes de l'horizon, la plage, le bout de mer qu'on aperçoit, sont peints de main de maître. Camille Roqueplan, qui faisait si bien les intérieurs d'antiquaire, les cabinets flamands, les pares Watteau, les paysages de Hollande avec moulins à collettes et bateaux godronnés à proue vert pomme, les belles filles en satin blanc et en pou-de-soie rayé de rose, les petits Amours et les enfants joufflus, peignait aussi admirablement la marine, comme tous les artistes de talent qui ne font pas de ce genre une spécialité étroite.

Nous sommes heureux de l'occasion que nous fournit cette Exposition de rendre hommage à la mémoire de ce peintre si bien doué, qui, dans le grand mouvement romantique, représenta la grâce un peu oubliée par les ambitieux, les violents, les robustes, les

excessifs et sut être charmant sans mythologie, sans poncif classique, sans fadeur rosâtre, d'une manière originale, spirituelle et française.

Quoique ses tableaux aient été recherchés et payés à de très hauts prix, nous croyons que bientôt ils prendront leur vrai rang et, du cabinet des amateurs, passeront aux musées, où les maîtres ne rougiront pas de leur voisinage.

Nous avons revu là, avec un vif plaisir et une admiration toujours nouvelle, ce splendide *Bazar turc* de Decamps, une des merveilles de la peinture moderne. L'Orient, par la faute de sa religion, ennemie des images, ne s'est jamais peint lui-même. Decamps s'en est chargé pour lui, et il a fait vivre, dans leur blonde atmosphère, ces figures étranges comme le rêve dont les voyageurs se souviennent, avec l'éblouissement d'une fantasmagorie disparue et que l'Europe sédentaire ignore. Quelle charmante variété de types et de costumes, quelle puissance de couleur, quelle intimité de mœurs, quelle possession familière du sujet!... Voilà des Turcs d'Asie, des Zeibecs, des Arnauts, des Grecs des îles; voici des Arabes, des Syriens, des Druses, des Maronites, des Égyptiens, des échantillons de toutes ces races si belles et si caractéristiques; ils causent de leurs affaires avec la gravité orientale, debout dans la ruelle étroite ou accroupis sur le seuil des boutiques, pendant que des chiens maigres errent entre leurs jambes, que les

hamaux les effleurent de leurs ballots, baignés d'ombre, illuminés de soleil, diaprés de mille couleurs, sur un fond de maisons fabuleusement peintes, vrais comme la nature, fautasques comme une hallucination de haschieh. Decamps n'avait pas besoin d'apposer sa marque dans un coin sur cette caisse de marchandises : on reconnaît sa fabrique.

Nous aimons beaucoup la *Rade de Smyrne*, une esquisse moins empâtée que ne le sont d'habitude les peintures de Decamps. Cette toile, bleue et limpide comme le double azur où baigne Smyrne au fond de sa rade, est animée par des voiles qui glissent au vent comme des plumes de cygne et un long caïque à plusieurs paires de rames, que manœuvre un équipage caractéristique et pittoresque. Parmi ces caïdjis aux chemises de soie et aux vestes bigarrées, notre imagination assoit volontiers l'artiste lui-même, se dirigeant vers la ville des roses, à ce premier voyage d'Orient dont le reflet colora toute sa vie.

Le *Centenier*, dont nous donnons ici la gravure, est un tableau de l'aspect le plus original et de l'effet le plus hardi. Le fond, qui a beaucoup d'importance, représente les murailles extérieures de Jérusalem, que surmontent en recul des toits de maisons, des sommets d'édifices et de temples. Les derniers rayons du jour n'ont pas encore quitté les dômes élevés, les hauts remparts qu'ils dorment de leurs

nuances chaudes ; dans le ciel clair montent presque droites les fumées de la ville ; l'ombre du soir baigne le pied des murs qui se confondent avec les rochers, étale ses nuances bleuâtres sur les premiers plans, où stagne l'eau d'une citerne entre de larges assises de pierre, enveloppe et estompe à demi le groupe du centenier, de Jésus, des apôtres et des spectateurs, rangés comme les personnages d'un bas-relief. Par la porte de la ville sort un cavalier monté sur un cheval blanc, indiqué en deux ou trois touches. Rien n'est plus mystérieux, plus crépusculaire et plus solennel que ce tableau, dont le haut rayonne et dont le bas s'assombrit ; la lumière qui manque à la terre brille encore aux cieux, car là-haut est le jour qui ne connaît pas d'éclipse. Nous ne savons si l'architecture juive imaginée par le peintre se rapporte bien exactement aux photographies de Saltzmann, mais elle a toute la vraisemblance que l'art exige et réalise le mirage que se fait l'esprit d'une ville de l'Orient biblique.

Sans avoir toute l'importance du tableau définitif, le *Joseph vendu par ses frères*, variante d'un thème aimé par l'artiste, n'en est pas moins une toile capitale et d'une grande valeur. C'est, avec des différences d'arrangement, de détail et de composition, le même éclat robuste et solide, la même intensité sereine, la même lumière aveuglante.

Les *Singes experts*, le *Singe peintre*, nous n'a-

vons pas besoin d'en parler, tout le monde les connaît. Jamais la caricature humaine n'a été faite, à travers le masque simiesque, d'une façon plus ironique, plus cruelle et plus amusante. En face de ces parodies, où sont prodiguées toutes les ressources de la couleur et de la touche, on ne demande plus si l'homme est un singe perfectionné, mais l'on se dit : le singe est un homme dégénéré, tant les mouvements des deux races se confondent avec une habileté perfide !

Pour nous, un des plus beaux morceaux de Decamps est le *Paysage de la Turquie d'Asie*. Sur le devant, un chemin poudreux, blanc de réverbération et de lumière, contourne le sommet d'une colline péniblement gravi par un chameau ; au loin, en contrebas, s'étend la plaine immense écorchée de cicatrices crayeuses, plaquée de végétations brûlées et de gazons fauves comme des peaux de lion. Le soleil du midi tombe d'aplomb sur cette aridité morne, silencieuse, déserte, où la nature semble se pâmer de chaleur. C'est farouche, grandiose et superbe !

Mentionnons le *Paysage*. C'est un ravin sinistre où gronde un torrent à travers les roches. Un voyageur passe à cheval sur l'étroite corniche du chemin ; en bas, un chasseur caché à demi dans les broussailles tire un oiseau aquatique. Est-ce bien l'oiseau qu'il voulait tirer ? Le *Chef des Zeibecs parlant à un esclave*, le *Chenil*, la *Villa Pam-*

phili, un tableau de Baron entendu à la Decamps ; l'*Enfant au lézard*, le *Philosophe*, un vrai rayon de soleil collé contre un mur blanc au-dessus de la tête d'un rêveur enfoncé dans les paperasses de la science ; le *Ménétrier* jouant du violon en passant près d'un cimetière, quelques autres petites toiles, voilà le contingent du maître en tableaux. En des-
sins, son apport n'est pas moins riche, et nous en parlerons à part.

Eugène Delacroix brille d'un éclat sans pareil dans cet écriin de coloristes. « Ce crâne, monsieur, était le crâne d'Yorick, le bouffon du roi, dit le fossoyeur en présentant la tête de mort jaunie au pâle visiteur du cimetière. — Hélas ! pauvre Yorick ! » répond Hamlet, prince de Danemark, accompagné de son ami Horatio. Le tableau de Delacroix vaut la scène de Shakspeare, et jamais peintre, tout en restant lui-même, n'a plus profondément compris un poète, et quel poète ! le plus grand du monde. Quel ciel livide et septentrional, quelle terre noire et saturée de putréfaction, quel contraste entre la grossièreté immonde des fossoyeurs accroupis à demi nus dans leur trou, et l'élégance délicatement aristocratique du jeune prince malade d'une pensée ! Mais à quoi bon revenir là-dessus ? Qui n'a pas admiré ce chef-d'œuvre ? Pour les mêmes raisons, nous n'insisterons pas sur le *Naufrage de Don Juan*, sur les *Pèlerins d'Em-*

maris, le *Saint Sébastien*, mais nous nous arrêterons devant une variante du *Combat du Giaour avec le Pacha*, étourdissante de couleur et de fougue; devant la scène tirée de Gœtz de Berlichingen, que nous n'avons vu figurer à aucune Exposition, et qui a cette profonde vie du moyen âge si bien rendue par Gœthe.

Parmi tous les chefs-d'œuvre qu'a signés Delacroix, il n'en est guère que nous préférions à *Christ endormi pendant la tempête*. La toile n'est pas grande, mais elle exprime toute l'immensité de la mer et tout l'effroi de l'ouragan. La frêle barque, désarmée, soulevée par le dos énorme d'une vague, semble prête à couler bas; la voile claque au vent, les cordages se brisent, les matelots éperdus se cramponnent au bordage, et le Christ tranquille dort sous son auréole. Ceux qui sont avec le Christ ne sauraient périr. Le *Démotène déclamant sur le bord de la mer* est une des plus admirables marines que nous sachions. Ce serait, dit-on, une étude d'après nature, où le peintre aurait ajusté après coup une figure antique pour en faire un tableau! La mer ondoie, se brise, écume, retentit et fait de son mieux pour couvrir la voix de l'orateur.

Nous n'avons pas besoin d'apprécier longuement les variantes de la *Prise de Constantinople*, du *Massacre de la ville de Liège*, et ces études de lions, de tigres et d'animaux féroces qui le disputent aux

bronzes de Barye pour le caractère, la vie et le mouvement.

Jamais Exposition n'a montré Meissonier sous un jour plus favorable; il est là avec toutes les nuances de son talent et des renouvellements de manière tout à fait curieux. Son petit monde s'est peuplé de figures inédites qui seront les bienvenues. Le seigneur *Polichinelle* fait son entrée dans ce cercle de personnages studieux et tranquilles, amateurs de dessin, peintres à l'ouvrage, fumeurs de pipes hollandaises, buveurs de bière, violoncellistes et contrebassistes, en frappant le plancher du talon de son sabot et en poussant le *brrrr* sacramental modifié par la pratique. Comme l'artiste a bien saisi le masque goguenard, luxurieux, fleuri d'ivrognerie, bourgeonné de vice, du sceptique bossu qui se moque de Dieu, du diable et du commissaire, ce qui est plus grave; du Don Juan difforme, amoureux de toutes les femmes, excepté de la sienne; du bâtonniste gouailleux entassant ses victimes, avec le plus beau sang-froid, sur le rebord encombré de la baraque où le chat les contemple d'un air indifférent et philosophique! Comme il a confondu habilement l'homme et la marionnette, la raideur du bois agité par des fils, *ner-vis alienis mobile lignum*, et la souplesse de l'être vivant remué par des muscles! M. Polichinelle est, du reste, richement vêtu; il a une bosse de satin jaune, des manches de satin blanc brodés

d'or, une culotte de peluche cerise, des bas à coins, un chapeau à la Henri IV et des sabots rouges mignons, bien retroussés du bout. Aussi, il faut voir comme il a l'air superbe et arrogant, le vieux drôle; on dirait qu'il comprend l'honneur que Meissonier lui a fait de le peindre.

A l'ombre des bosquets chante un jeune poète.

Ce vers du regrettable Ch. Reynaud, l'auteur d'un *Voyage à Athènes* et d'un beau volume de poésies, prématurément enlevé aux lettres et à ses amis, sert d'épigraphe à une sorte de Décaméron composé d'une dizaine de personnages, et qui offre cette particularité, unique dans l'œuvre de Meissonier, de renfermer des figures de femmes. On sait que la plus belle moitié du genre humain est exclue des tableaux de notre artiste, et certes on ne peut, en face de ce gracieux petit cadre, attribuer cette absence à une incapacité, car les quatre ou cinq dames debout, assises ou demi-couchées qui, dans des poses de rêverie nonchalante, écoutent les vers du poète, ne manquent ni de beauté, ni de jeunesse, ni de grâce, ni d'élégance. Elles sont charmantes, habillées à ravir de gracieux costumes pris au vestiaire des comédies romanesques de Shakspeare. Au fond, sur un banc où flottent les ombres des feuilles, le jeune poète récite son ode ou son églo-

gue, en soutenant son débit de quelques accords de guitare. Ses amis et des galants accoudés dans l'herbe, aux pieds des beautés, prêtent une oreille distraite à ce chant, qu'ils connaissent sans doute, et reposent leurs regards avec complaisance sur leurs jeunes maîtresses; un groupe amoureux s'est détaché du cercle et s'enfonce dans la profondeur mystérieuse du bois. Sur le devant, des fruits diaprent de leurs couleurs veloutées une table de marbre blanc. Des chiens de noble race semblent prendre leur part du bonheur général et comprendre l'harmonie du tableau. On ne saurait rien imaginer de plus fin, de plus délicat et de plus gracieux que ce cadre.

Le *Neveu de Rameau* est encore une figure neuve dans la galerie de Meissonier. Ce n'est cependant, au premier coup d'œil, qu'un homme assis près d'une table, une pipe au bec. Mais regardez-le bien; celui-là n'appartient certes pas à la race flegmatique des fumeurs hollandais. C'est un.....

..... De ces buveurs de bière
Qui jettent la bouteille après le premier verre,
Qui cassent une pipe après avoir fumé.

Comme il est campé fièrement dans l'insolence de son cynisme paradoxal, le l'orgnon sur l'œil, dandinant la jambe, débraillé, sa chemise débordant sur

sa culotte de droguet, avec un habit d'un rouge scandaleux et des bas de même couleur, au fond de ce cabinet borgne tapissé d'images d'Épinal, vis-à-vis de cette chope de bière, aspirant à petits coups secs et fréquents la fumée du tabac, pendant que son esprit vagabonde à la poursuite de quelque chimère!

Quant à la *Garde bourgeoise flamande*, c'est un sujet anaogue au célèbre tableau de Rembrandt appelé si improprement la *Ronde de nuit*. De braves bourgeois, caparaçonnés de buffle, armés de halberdes, s'avancent vers le spectateur avec une gaucherie débonnaire et bien digne de pareils soldats. Quel exemple de l'infinie variété de l'art! Ce que Rembrandt noie dans des ombres fulgurantes pleines de rayons et d'éclairs, Meissonier l'isole, le détache, le précise, le détaille, et tous deux font un chef-d'œuvre.

Les *Bravi* sont une des compositions les plus importantes du maître. Il a mis tout un drame dans ces deux figures de bandits qui écoutent derrière une porte les pas de la victime et s'apprêtent à la frapper. Le *Hallebardier* offre une curieuse combinaison de rouges, rouge pur, cinabre, laque, jonquille, se détachant sur un fond vert; avec quel aplomb se piète cette figure à la tête blonde crânement renversée! Et la *Confidence*, cette perle, cette merveille, où l'amoureux candide confie le secret de

son jeune amour à l'homme de quarante ans qui ne croit plus à l'amour et se lèvera, prétextant quelque affaire, dès que le dernier rubis de la bouteille se sera égoutté dans son verre!

Maintenant, est-il besoin de décrire en détail ces thèmes favoris de Meissonier : le *Jeune homme écrivant*, l'*Amateur chez un peintre*, l'*Homme relisant son manuscrit*, le *Jeune homme copiant un dessin*? Non; tout le monde sait que les plus soigneux maîtres de Hollande n'ont rien fait de plus gracieux, de plus vrai, de plus intime et de plus nettement touché.

II

Jusqu'ici le moulin à vent semblait la propriété exclusive de M. Hoguet. A ce meunier de la peinture appartenait le privilège d'orienter au vent les quatre ailes de toile de la charpente mobile; il trônait seul sur sa butte, et les moulins de Montmartre palpitaient d'aise quand il passait près d'eux. Mais le domaine de l'art est sujet à de fréquentes usurpations, et nul ne reste longtemps