

quoi nous insistons à son endroit plus longuement peut-être que la chose ne semble le mériter. On peut en dire autant du tableau d'*Anne Page et Slender*, sujet tiré des Joyeuses commères de Windsor. Ce n'était pas la mode, *in illo tempore*, d'aller chercher des motifs dans Shakspeare, et, en sa qualité d'Anglais, Bonington seul pouvait s'en aviser. Toutes les magies de la couleur sont déployées dans cette toile, à laquelle on reprocherait des négligences fâcheuses de dessin, si l'on n'était séduit par la chaleur, la transparence et la rareté du ton. Les fonds, où l'on entrevoit, à travers des vitres à mailles de plomb, quelques figures ébauchées, sont traités avec une habileté merveilleuse.

Les *Bords de la Loire* ont cette limpidité tranquille, cette franchise lumineuse, cette largeur puissante que possédaient seuls les aquarellistes ou, pour parler leur langue, les *painters of water's colours* anglais, presque inconnus en France, et dont Bonington, grâce à sa nationalité, avait appris les secrets.

Mentionnons, quoiqu'elles soient placées dans la catégorie des tableaux, la *Plage de Saint-Valery*, la *Plage de Dunkerque* et la *Charrette traversant un gué*. Jamais Constable ni Turner n'ont rien fait de plus transparent, de plus argenté, de plus baigné d'air et de lumière.

Les œuvres de Bonington ont pris, avec les

années, des valeurs fabuleuses et se payent maintenant des sommes qui eussent fort étonné le jeune maître. Son ombre modeste a dû être surprise, si les ombres de peintres s'occupent encore dans l'extra-monde des ventes de tableaux, du chiffre de 49,000 francs auquel est monté le *Henri III recevant l'ambassadeur d'Espagne*. Ce n'est pas nous, assurément, rédacteur d'une gazette d'art, qui trouverons jamais exagéré le prix d'une belle chose ; mais il est permis d'exprimer le regret que ce ne soit pas l'artiste lui-même qui en profite. Combien d'œuvres modernes, vendues et revendues, ont dépassé cinq ou six fois le taux de l'acquisition primitive ! Quelle mine mélancolique et charmée à la fois, car l'amour-propre cicatrise les blessures de l'intérêt, ont dû faire bien des maîtres contemporains, en voyant à l'hôtel des ventes des commissaires-priseurs les tableaux de leur jeunesse, joyeusement cédés presque pour rien, se couvrir d'or et de billets de banque au feu des enchères ! Cinq ou six de ces toiles ainsi payées feraient à leurs auteurs une fortune que beaucoup attendent encore. Ne serait-il pas possible et juste de leur attribuer un droit proportionnel sur la plus-value de leurs œuvres ?

L'Exposition du boulevard Italien est riche en dessins de M. Ingres ; elle en possède quatre, et des plus importants. Nous ne sommes pas de ceux qui

restreignent l'illustre maître au dessin en lui déniaut la couleur; au contraire, nous lui trouvons, et, croyez-le, ce n'est nullement un paradoxe de notre part, une couleur superbe; il ne faut, pour s'en convaincre, que regarder avec des yeux non prévenus la *Chapelle Sixtine*, le *Portrait de Bartolini*, l'*Œdipe devinant l'énigme du Sphinx*, le *Jésus remettant les clefs à saint Pierre*, le *Portrait de madame de Vaucey*, l'*Odalisque couchée*, la *Baigneuse assise*, la *Vénus Anadyomène* et la *Source*, son dernier ouvrage, dont les gris tant blâmés ont pris des tons d'ambre et cette harmonie intense qui charme dans les tableaux des vieux maîtres.

Le *Martyre de saint Symphorien* excita, lors de son apparition, les polémiques les plus acharnées, et, chose bizarre, ce fut parmi les adeptes de l'école romantique que M. Ingres trouva les plus chauds défenseurs; les purs classiques, les académiciens ne l'aimaient pas. Il leur semblait un peu *barbare*! Cela paraît singulier aujourd'hui, tant il est difficile de recomposer l'atmosphère d'une époque et de replacer les œuvres dans le milieu où elles ont été faites; mais cette opinion étrange avait ses motifs. M. Ingres, comme les romantiques, remontait franchement aux vraies sources de l'art, c'est-à-dire aux maîtres du xv^e et du xvi^e siècle, passant par-dessus toutes les décadences intermé-

diaires, maniéristes ou pseudo-classiques. Et il choquait l'Institut presque autant que l'eût pu faire Delacroix. Tout ce bruit s'est apaisé, et maintenant il est banal de louer le *Saint Symphorien*, le plus beau tableau que l'école française puisse opposer aux écoles d'Italie. La tête du saint rayonne de sublimité, et ses bras ouverts semblent, dans l'avidité des supplices, vouloir présenter une poitrine plus large aux instruments de torture des bourreaux. Les musculatures athlétiques des licteurs ont la violence superbe des anatomies de Michel-Ange, et le proconsul à cheval, dans son masque sévère, résume tout le caractère romain. Que dire de la femme qui se penche hors du rempart avec un mouvement si vif qu'il supprime l'espace?

Dans le dessin quadrillé des lignes de la mise au carreau, l'on voit nettement écrites, de ce crayon si ferme, toutes les intentions et toutes les beautés de la composition peinte. C'est une curieuse étude que de saisir la pensée du maître dans sa forme la plus pure, la plus nécessaire, la plus directe.

Nous admirons beaucoup l'*Apothéose de Napoléon I^{er}*, dessin figurant un camée, et l'idée première du plafond exécuté à l'hôtel de ville. Cette composition, si antique d'idée, d'arrangement et de style, semble en effet, quelque mérite qu'ait la peinture, appeler l'agate ou la sardoine aux couches blondes et bleuâtres; on la dirait copiée d'un camée

inconnu, pendant de l'Apothéose d'Auguste, le chef-d'œuvre de la gravure en pierre fine.

L'*Apothéose d'Homère*, composition réduite du plafond du Louvre, résume dans un espace étroit la glorieuse théorie de poètes, d'artistes et de grands hommes qui se groupent au-dessous de l'Iliade et de l'Odyssee, aux pieds du Divin aveugle couronné par la Muse. Le dessin a toute la grandeur du plafond, et l'on peut l'admirer sans se tordre le cou.

L'*Odalisque et son Esclave* rappelle, avec quelques variantes, le tableau qui porte ce nom ; c'est la même grâce nonchalante et voluptueuse, la même beauté antique amollie par les langueurs du sérail ; des rehauts de blanc ajoutent à l'effet de ce dessin très-arrêté et très-fini.

Tout le monde sait que Barye est un grand sculpteur ; ses bronzes en témoignent ; mais ce qu'on sait moins, c'est qu'il est aussi un peintre remarquable. Les nombreuses études d'animaux que renferme l'Exposition suffiraient, en dehors de la statuaire, à lui constituer une réputation. Personne ne possède la bête fauve comme Barye. A-t-il été belluaire dans quelque cirque romain ? A-t-il vécu, comme Androclès, au fond des cavernes pleines de rugissements, ou guetté le lion, à côté de Gérard, au penchant des ravins sombres ? Attelait-il les tigres au char de Bacchus ? Dirigeait-il l'éléphant colossal monté par Porus pour connaître ainsi les allures, les attitudes et les

physionomies de ces bêtes terribles qui défendent contre l'homme les retraites mystérieuses de la nature ? Ce ne sont pas de vulgaires aquarelles que les dessins lavés par Barye. Le pinceau de maître y acquiert la fermeté de l'ébauchoir ; on dirait qu'il est fait avec des moustaches de lion, tant il raye rudement le papier grenu qu'emploie de préférence l'artiste. Nous ne décrivons pas les uns après les autres ces sauvages portraits, qui ont l'air de vouloir vous manger. Les lions fixent sur vous leurs yeux clairs d'un jaune insoutenable, allongés sur leurs énormes pattes comme des sphinx de granit, graves dans leur crinière in-folio encadrant un masque presque humain ; ou bien ils arpentent le désert, balançant leur échine, subodorant la proie lointaine, la gueule plissée d'un rictus famélique, ne se pressant pas pourtant, car le roi des animaux, pour un besoin vil, ne déroge pas à sa dignité. Il est sûr de sa griffe puissante et de sa dent qui brise l'acier. Eh ! pardieu ! en voilà un dessiné par Bocourt et gravé par Sottié. Qu'il est beau ! qu'il est formidable ! En le voyant, un désir nous vient, et nous l'exprimons : Barye devrait bien illustrer la magnifique pièce de Victor Hugo dans la légende des siècles, intitulée les *Lions*. Le lion des sables, le lion des bois, le lion des montagnes, le lion de la mer, quels superbes types d'animalité épique à inventer et à rendre pour un artiste comme Barye !

Quant aux tigres, ils se ramassent, se tassent, s'aplatissent, faisant le gros dos, prêts à lâcher la dentelle de leur épine dorsale, ce ressort d'acier qui les renvoie à vingt pieds de distance sur le garrot des buffles; ou bien ils dorment, clignent les yeux à demi, se pourléchent, se toilettent, se vautrent, caressants comme des chats dont ils ont toutes les grâces avec la force en plus.

Delacroix et Méry sont seuls, sur le tigre, de la force de Barye. Dans ces études si fermes, si naïves malgré leur science profonde, où l'ostéologie, les muscles, la peau, le pelage s'indiquent en quelques coups de crayon ou de pinceau, l'artiste néglige quelquefois la couleur avec une insouciance de statuaire; certaines nuances rappellent trop la terre glaise dont il se sert habituellement; les fonds de paysage manquent d'air; mais toutes ses aquarelles, même les moins heureuses, portent la griffe du lion.

Decamps n'est pas moins merveilleux quand il charbonne de fusain un papier torchon que lorsqu'il empâte une toile. Il semblerait même que, moins préoccupé de l'exécution, il s'abandonne alors à des facultés imaginatives qu'on ne lui soupçonnerait pas d'après ses tableaux, dont le sujet est presque toujours indifférent; il compose avec une abondance, une force et un style qu'il ne retrouve pas toujours, le pinceau à la main. Ainsi, *Josué arrêtant le Soleil* a toutes les qualités de la peinture d'histoire la

plus élevée; il y règne un sentiment épique, et l'on se demande d'après quelle immense fresque détruite est copié ce dessin de bataille où l'antiquité orientale revit, avec sa barbarie caractéristique d'armures, sa sauvagerie grandiose d'ajustements et sa férocité primitive de types. On en peut dire autant des neuf dessins qui représentent « la vie de Samson. » Aucun peintre n'a traduit la Bible d'une façon plus poétiquement littérale. C'est la différence de la version de Sacy à la version de Cohen; toute l'étrangeté formidable du texte hébraïque reparaît dans ces fusains prodigieux qui donnent à la réalité l'aspect d'une hallucination de hachisch. En les contemplant, on se sent transporté dans ce monde biblique aride, sauvage, menaçant, où les nuages gros de foudre cachent à demi Jéhovah; où les prophètes, nourris de sauterelles, font sonner du haut des roches la trompette hideuse des malédictions; où les villes découpent, sur une fauve lueur, les lignes de leurs terrasses et de leurs tours. Citons, entre les plus remarquables de ces dessins, qui le sont tous: le *Sacrifice de Manoë*, *Samson mettant le feu aux moissons des Philistins*, *Samson chez Dalila*, *Samson tournant la meule* et *Samson faisant écrouler la salle du banquet*.

Pourquoi quelque millionnaire ne construit-il pas une salle d'architecture juive d'après les dessins de M. de Saulcy et les photographies de Saltzmann,

pour y faire exécuter de grandeur naturelle, par Decamps, cette étonnante légende peinte de l'Hercule israélite? Ce serait, à coup sûr, une belle et curieuse chose. A notre avis, quelque grande que soit sa réputation, Decamps n'a pas dit son dernier mot. On ne lui a pas donné l'occasion de mettre en lumière le peintre épique qui est en lui, et dont la bataille des Cimbres a signalé l'existence.

Les *Deux Galériens* sont un fac-simile pris à Toulon, et dont l'énergie relève la trivialité. Decamps a fait des hures de ces groins habitués à remuer les fanges du crime.

On ne peut traduire avec plus d'esprit la fable de La Fontaine :

Un jour sur ses longs pieds allait, je ne sais où,
Le héron au long bec emmanché d'un long cou.

Le *Héron* de Decamps est parfait d'attitude et de physionomie; l'artiste connaît à fond l'âme des bêtes; il sait les faire vivre, agir et penser, sans tomber dans la caricature humaine. Quant aux *Bassets à jambes torses*, on sait que Decamps dispute à Jadin le fouet du valet de chiens. Le chenil n'a pas de mystère pour lui.

Admirez cette précieuse aquarelle de Paul Delaroche, représentant *Sainte Amélie*, aussi délicate, aussi fine qu'une miniature du livre d'heures de la

duchesse Anne, et dont Mercuri a fait une gravure d'une perfection si achevée. Arrêtez-vous devant le *Forgeron veuf*, qui pleure près de sa forge éteinte, au milieu de ses petits enfants, et regardez cette *Marie au désert*, levant les yeux au ciel, dont elle implore la protection pour le petit Jésus endormi sur ses genoux. Il y a là beaucoup de tendresse, de sentiment et de mélancolie.

Gérome, bien qu'il soit un païen de Pompéi, sait aussi comprendre l'art chrétien. Son *Saint Jean embrassant l'Enfant Jésus sur les genoux de la Vierge* pourrait être signé par Overbeck. Seulement, Overbeck n'aurait pas cette science profonde du dessin et ce goût exquis dissimulé sous la naïveté du pastiche gothique. Gérome va au Calvaire, mais en passant par Athènes.

On est dans l'habitude, en France, de ne pas regarder comme sérieux ce qui exige de la verve, de la couleur et de l'esprit. Aussi M. Eugène Lami est-il moins considéré que le premier fabricant venu de tableaux d'église. Cependant, ce n'est pas chose facile que de rendre, comme il le fait, les élégances du sport et les splendeurs de la haute vie : les *races*, les bals, les représentations de gala, les drawing-room, avec leurs chevaux, leurs voitures, leurs livrées, leurs toilettes, leur ruissellement de pierreries, leurs illuminations à giorno. N'est-ce donc rien que tout cela? Donner le grand air aristocra-

tique, la tenue correcte, l'attitude convenable à tout ce monde officiel; faire bouffer la soie, miroiter le velours, reluire le galon, scintiller le diamant, arrêter la lumière sur une plaque d'ordre, relever à propos un éventail, offrir un bouquet, appuyer un secrétaire d'ambassade au dos d'un fauteuil et peindre les gens comme il faut dans les mille détails de leur existence dorée! Nous voudrions bien voir comment s'en tirerait plus d'un, qui fait le fier et le dédaigneux, de cette simple aquarelle intitulée *Saint-James un jour de réception*.

De la *High life* d'Eugène Lami, passons au magnifique fusain de Paul Huet, le *Parc de Saint-Cloud pendant une inondation*; car, dans une revue de tableaux, il faut, comme La Bruyère, se résigner à l'absence de transition.

Les eaux troubles de la Seine envahissent les allées et baignent le pied des grands arbres, surpris de voir circuler des barques entre leurs troncs; le jour livide, l'atmosphère froide, l'impression hivernale et sinistre sont rendus par le fusain aussi bien qu'aurait pu le faire le pinceau, et nous retrouvons dans le dessin tout le mérite de la toile.

La *Vue d'Harfleur prise des hauteurs*, aquarelle, montre qu'en fait de paysage nous pouvons rivaliser avec les Stanfield, les Callow, les Harding et les plus habiles d'outre-Manche.

Alfred Johannot est mort jeune, laissant à son frère

Tony, qui ne lui a pas survécu longtemps, la part de gloire qu'il avait gagnée dans un commun travail. Ces deux charmants artistes ont renouvelé en France l'*illustration* du livre. En ce temps-là, il n'y avait pas de bon roman sans une vignette de l'un ou de l'autre des deux frères; ils avaient, indivise, la clientèle de l'école littéraire romantique, et ils savaient admirablement, en quelques coups de crayon, traduire le type rêvé par le poète et représenter d'une façon dramatique la scène la plus importante de l'ouvrage. Ils ont aussi commenté Walter Scott, Chateaubriand, les premiers livres de Hugo et de Balzac, les plus illustres et les meilleurs, s'associant au génie et au talent sans jamais faire regretter la page qu'ils couvraient. Alfred Johannot penchait plus vers la peinture que son frère. Il a fait des tableaux et des aquarelles dont l'Exposition au boulevard des Italiens offre des spécimens excellents: *Henri II, roi de France, Catherine de Médicis et leurs enfants* et une scène du roman de Richardson si exaltée par Diderot, la *Mort de Clarisse Harlowe*, où se retrouve toute la fidélité au texte de l'illustrateur émérite. Nous avons revu avec plaisir ces reliques d'un talent qui charma nos jeunes années.

Il faudrait plus d'un article pour décrire les deux albums contenant quatre cent quatre-vingt-onze dessins de Charlet, destinés à l'illustration du *Mémorial de Sainte-Hélène*. C'était là une tâche tout à fait

appropriée à l'artiste qui a le plus aimé, le mieux senti le soldat de l'Empire, et ses dessins sont autant de petits chefs-d'œuvre.

Rappelons le superbe dessin de Bida, la *Cérémonie du Dosseh au Caire*. Ce mot *Dosseh* a besoin de quelque explication. Le chef de l'ordre des Derviches, fondé par Sâad-Eddin, sort de la mosquée; des fanatiques se couchent sur son passage et sont foulés par les pieds de son cheval. L'artiste a exprimé avec une profondeur admirable la quiétude fataliste de l'islam et la foi ardente de ces malheureux qui pavent de leur corps la route du derviche impassible; le seul qui éprouve un sentiment parmi cette multitude fanatisée, c'est le cheval: il baisse la tête, renifle et lève ses sabots délicatement pour ne blesser personne. Le *Puits du Liban* n'a pas moins de mérite que le *Dosseh*.

Et, maintenant, disons quelques mots pour finir du dessin lavé d'aquarelle de Théodore Rousseau, dont la gravure accompagne notre article: le soleil se lève à l'horizon d'un paysage où ruisselle une rivière entre des rives plates, ouvrant ses rayons comme les lames d'un éventail d'or, et sur l'eau frissonnent au vent du matin des moires de lumière.

(*Gazette des Beaux-Arts*, 15 février, 1^{er} et 15 mars 1860.)

UNE

ESQUISSE DE VELAZQUEZ