

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

UNE

ESQUISSE DE VELAZQUEZ

Annouer une toile de Velazquez, fût-ce une esquisse, est chose grave, nous ne l'ignorons pas, et cependant nous inscrivons sans hésiter en tête de notre article ce nom rare et formidable. De tous les grands maîtres, don Diego Velazquez de Silva est peut-être le moins réellement connu, quoique sa réputation soit universelle et incontestée. L'Espagne jalouse en a gardé l'œuvre tout entier, et les musées des autres pays n'en possèdent que des fragments de peu d'importance ou d'une authenticité souvent douteuse. Accaparé tout jeune par Philippe IV, ce fin connaisseur, Velazquez ne travailla presque que pour son royal Mécène, dans le palais même où il avait son atelier, dont le monarque possédait une clef double afin de venir visiter, quand cela lui plaisait, son peintre bien-aimé. Un portrait de don Juan

de Fonseca y Figueroa, chez qui Velazquez descendit en venant de Séville, et qui fut vu du roi et de toute la cour, décida sur-le-champ cette longue faveur maintenue jusqu'à la mort de l'artiste, sans caprices, intermittences, ingratitude ou fatigue. Velazquez avait alors de vingt-trois à vingt-quatre ans, et il en vécut soixante et un. Il fut peintre du roi, huissier de chambre, maréchal des logis, chevalier de Santiago; mais ces charges de cour et ces honneurs ne nuisirent en rien à son talent. Son pinceau conserva toute sa franchise et sa puissance; l'artiste, sous les yeux du roi, sut se préserver de la froideur officielle et manifester librement son génie.

Deux voyages en Espagne nous ont permis d'admirer, au musée de Madrid, ce peintre qu'on peut hardiment placer entre Titien et Van Dyck, et qui leur est peut-être supérieur comme coloriste. Sans imiter l'exemple de l'Anglais David Wilkie analysant chaque jour un pouce carré du célèbre tableau de *los Borrachos*, nous avons étudié soigneusement Velazquez dans cette galerie où sont réunis tous ses chefs-d'œuvre, les portraits équestres de Philippe IV et du duc d'Olivares, *las Meninas*, les *Forges de Vulcain*, les *Fileuses* et la *Reddition de Bréda*, familièrement connue sous le nom de *Tableau des Lances*. Ce que nous disons ici n'est pas pour nous donner des gants de connaisseur cosmopolite, il est aujourd'hui plus facile d'aller à Madrid qu'autre-

fois à Corinthe, — mais pour bien établir notre compétence dans un cas spécial.

Nous avons vu dernièrement chez M. Haro, où elle rayonne d'un éclat invincible parmi d'autres peintures de diverses écoles, une grande esquisse de la *Reddition de Bréda*, si fougueusement rayée par la griffe du lion, que chaque coup de brosse contient la signature du maître. Velazquez est là de pied en cap, avec plus de vie, plus d'ardueur et d'éclat, peut-être, que dans ses tableaux achevés. Cette esquisse, nous l'appelons ainsi faute de mot se mouvant mieux sur l'idée, est pour nous une œuvre parfaite, à laquelle on ne saurait rien ajouter et qu'on emporterait du chevalet de l'artiste, s'il était vivant, de peur qu'il ne la gâtât par une touche de plus.

Comment se fait-il, dira-t-on, qu'un morceau si important ait été ignoré jusqu'à présent? L'*Assunta*, du Titien, n'est-elle pas restée près de deux siècles dans l'oubli et l'abandon, sous une épaisse couche de poussière, au fond d'une chapelle déserte, jusqu'au jour où, retirée des limbes par le comte Cignara, elle est remontée jeune, splendide et radieuse au ciel de la couleur? Les tableaux, comme les livres, ont leur destin; il en est qui se perdent ou disparaissent. Des changements de fortune, des partages de succession les font tomber parfois entre les mains d'ignorants possesseurs qui n'en savent plus le prix. La fumée du temps les recouvre peu à peu,

For de leurs cadres se rougit et s'éteint. Quelque femme frivole trouve que ces vilains tableaux sombres font tache sur la fraîche tenture de son salon, et ils passent de l'appartement au grenier; ils dorment là sous les toiles d'araignée, attendant les gloires de la résurrection, ou vont pourrir parmi les meubles de rebut chez les marchands de bric-à-brac.

L'esquisse de la *Reddition de Bréda* a subi des vicissitudes analogues : abandonnée, oubliée, méconnue pendant de longues années, elle va, nous l'espérons, reprendre la place qui lui convient entre les chefs-d'œuvre de l'art. Exposée en vente publique, sans toilette préalable, sans même qu'une éponge en eût essuyé la poudre séculaire, malgré les défiances qu'inspire à bon droit cette superbe attribution de Velazquez et le peu de sympathie qu'ont les amateurs pour les esquisses, elle avait atteint le prix de 26,000 francs, le tiers à peine de sa valeur, pour quelques rayons de génie et de lumière qui traversaient les épaisses ténèbres dont elle était couverte. Le chef-d'œuvre était derrière les nuages amoncelés et les perçait comme le soleil par quelques trouées inattendues. M. Haro, l'habile et patient restaurateur de tableaux, qui apporte à sa délicate besogne une prudence si consciencieuse, l'a dégagé avec un bonheur rare de ses crasses, de ses fumées, de ses poussières, de ses vernis, de ses

saucés, de tous les voiles interposés entre le maître et le spectateur. Ainsi débarrassé de cette accumulation de ténèbres, le tableau a reparu intact, étincelant, dans sa vierge et neuve splendeur, comme si le peintre venait d'y poser la dernière touche. Le dédain l'avait heureusement préservé des restaurations ; aucune main profane n'y avait appliqué lourdement ces emplâtres qui sont les véritables plaies des vieilles peintures ; pas une lèpre de repeints sur son épiderme ; la couleur saine, solide, agatisée, s'était maintenue pure sous les décompositions du vernis comme une mosaïque sous un éboulement de terre ; il a suffi de la déblayer et de la mouiller pour en faire revivre les tons. Nous voyons aujourd'hui le tableau tel qui dut sortir de l'atelier de Velazquez. C'est là une surprise rare dans le monde de l'art qu'un chef-d'œuvre tout neuf d'un maître mort depuis deux cents ans ! S'il n'eût pas été oublié et perdu longtemps sous un linceul de poussière, il aurait, malgré tous les soins pieux, subi les atteintes des années et le travail décolorant des influences atmosphériques.

L'esquisse dont nous parlons diffère du tableau par plusieurs détails et une plus grande quantité de personnages. Dans cette composition rapide, l'artiste s'est laissé aller à l'abondance de son imagination et n'a pas ménagé les figures que trois ou quatre coups de pinceau lui suffisaient à créer. Aucune

exigence officielle ou stratégique ne contraignait encore sa liberté. Maître absolu de son thème, il l'a rendu d'un seul jet, avec la même palette, en une journée peut-être, tel qu'une vision intérieure le présentait à son esprit, d'une façon si hautaine, si cavalière, si libre, si magistrale, que l'on reste stupéfait devant cette peinture calme et turbulente à la fois, à peine ébauchée et finie, où chaque coup porte, où chaque indication dit tout, où la négligence, on pourrait même dire le hasard de la brosse, révèle une science consommée, un calcul instinctif et profond, un art qui ne saurait être égalé.

Un vaste ciel, aéré de lumière et de vapeur, richement indiqué en pleine pâte d'outremer, mêle son azur aux lointains bleuâtres d'une immense campagne que traverse un cours d'eau trahi par quelques luisants argentés. La silhouette de Bréda ne se découpe pas à l'horizon comme dans le tableau définitif. Ça et là, des fumées d'incendie montent du sol, nuages de la guerre, et vont rejoindre les nuages du ciel en tourbillons fantasques; de chaque côté se masse un groupe nombreux : ici, les troupes flamandes; là, les troupes espagnoles laissant entre elles libre, pour l'entrevue du général vainqueur et du général vaincu, un espace dont Velazquez a fait une trouée lumineuse, un foyer de tons brillants, une fuite vers les profondeurs, où les formes, relevées par une seule touche, pétillent comme des étincelles.

Le marquis de Spinola, tête nue, le chapeau et le bâton de commandement à la main, revêtu de son armure, accueille avec une courtoisie chevaleresque, affable et presque caressante, comme cela se pratique entre ennemis généreux et faits pour s'estimer, le gouverneur, qui s'incline et lui offre les clefs de la ville dans une attitude noblement humiliée. — L'écharpe rouge du marquis, piquée et constellée de points d'or par de brusques rebauts faisant deviner une riche broderie, est une merveille de couleur; — c'est comme une note tonique donnant leur valeur aux teintes juxtaposées. — A travers le fourmillement des lances négligemment hachées flottent des étendards dont les tons splendides, blancs, roses, azurés, ne sont, quand on les regarde de près, que de vagues frottis ou des empâtements heurtés de nuances tumultueuses qui produisent un effet admirable, tant le peintre a le sentiment de l'harmonie générale! — La croupe du cheval placé à quelques pas derrière le marquis se modèle et se satine sous une traînée de lumière égratignée d'une façon surprenante. La vaillante bête n'est pas tournée tout à fait de même que dans le tableau. — Les lignes courbes de ses hanches rompent avec bonheur les lignes droites que le sujet nécessite, et c'est une heureuse invention du peintre que de l'avoir placée là.

On ne saurait rendre par des paroles la fierté chevaleresque et la grandesse espagnole qui distinguent

les têtes des officiers formant l'état-major du général. Quelques touches heurtées ont suffi au peintre pour exprimer la joie calme du triomphe, le tranquille orgueil de race et l'habitude des grands événements. Ces personnages, si largement esquissés, n'auraient pas besoin de faire leurs preuves pour être admis dans les ordres de Santiago ou de Saint-Jean de Calatrava. Ils seraient reçus sur la mine, tant ils sont naturellement hidalgos ! Leurs longs cheveux, leurs moustaches retroussées, leur royale taillée en pointe, leurs gorgerins d'acier, leurs corselets ou leurs justes de buffle en font d'avance des portraits d'ancêtres à mettre, avec un blason au coin de la toile, dans la galerie des châteaux héréditaires. Personne n'a su comme Velazquez peindre le gentilhomme avec une familiarité superbe et pour ainsi dire d'égal à égal. — Ce n'est point un pauvre artiste embarrassé qui ne voit ses modèles qu'au moment de la pose et qui n'a jamais vécu avec eux : il les suit dans les intimités des appartements royaux, aux grandes chasses, aux cérémonies d'apparat ; il connaît leur port, leur geste, leur attitude, leur physionomie ; lui-même, il est un des favoris du roi (*privados del rey*) ; comme eux et même plus qu'eux il a les grandes et les petites entrées. La noblesse d'Espagne, avec Velazquez pour portraitiste, ne pouvait pas dire comme le lion de la fable : « Ah ! si les lions savaient peindre ! »

Pour en revenir à notre esquisse, quelle magnifique leçon à l'adresse des peintres ! Dans cette chaude, violente et primesautière ébauche, l'artiste livre son secret, bien sûr d'ailleurs qu'on ne le lui prendra pas. Tout est fait au premier coup ; pas de glacis, pas de teintes surchargées, pas d'artifice de métier. La brosse, se jouant dans la pâte, où la trace de ses crins est encore visible, écrit les formes, accuse les muscles, étale les localités, distribue l'ombre et le clair avec une franchise, une netteté, en même temps une largeur incomparable. — Jamais plus riche bouquet de palette ne charma les yeux. Cependant la gamme reste grave, car Velazquez n'emploie pas les couleurs brillantes par elles-mêmes ; ce n'est pas par les bleus, les rouges, les verts et les jaunes vifs qu'il arrive à cet effet intense et lumineux, à ce chaud climat où baignent ses figures ; mais bien par des ruptures de tons, par de savantes oppositions de nuances, par un instinctif sentiment de la couleur intime des choses. Sous ce rapport, c'est un maître sans rival. Les Vénitiens et les Flamands n'ont pas cette splendeur sobre, tranquille et profonde, semblable au luxe des maisons riches depuis de longues années.

Pourtant, Velazquez était réaliste, comme l'art de son époque, — mais avec quelle supériorité ! Il ne faisait rien que d'après nature, et, sorti de l'école du frénétique Herrera le Vieux pour entrer à celle de

Pacheco, il peignait, pour s'exercer, des citrouilles, des légumes, du gibier, du poisson et autres sujets analogues.

Ces études ne semblaient pas au-dessous de lui au jeune maître ; il y apportait cette simplicité souveraine et cette largeur grandiose qui forment le fond de sa manière, dédaigneuse de tout détail inutile. Ainsi traités, ces fruits auraient pu être posés, dans un plat d'or, sur une crédence royale ; ces victuailles, d'un sérieux historique, figurer aux noces de Cana. — S'il ne cherche pas la beauté comme les grands artistes d'Italie, Velazquez ne poursuit pas la laideur idéale comme les réalistes de nos jours ; il accepte franchement la nature comme elle est, et il la rend dans sa vérité absolue, avec une vie, une illusion et une puissance magiques, belle, triviale ou laide, mais toujours relevée par le caractère et l'effet. Comme le soleil qui éclaire indifféremment tous les objets de ses rayons, faisant d'un tas de paille un monceau d'or, d'une goutte d'eau un diamant, d'un haillon une pourpre, Velazquez épanche sa radieuse couleur sur toutes choses, et, sans les changer, leur donne une valeur inestimable. — Touché par ce pinceau, vraie baguette de fée, la laideur devient belle ; un nain difforme, au nez camard, à la face écrasée et vieillotte, vous fait plus de plaisir à regarder qu'une Vénus ou qu'un Apollon. Lorsque Velazquez rencontre la beauté, comme il sait l'exprimer

sans fade galanterie, mais en lui conservant sa fleur, son velouté, sa grâce, son charme, et en l'augmentant d'un attrait mystérieux, d'une force délicate et suprême ! Faites poser devant lui la perfection, il la peindra avec une aisance de gentilhomme et ne sera pas vaincu par elle. Rien de ce qui existe ne saurait mettre sa brosse en défaut.

Il fait les infantes et les reines galopant sur leurs genets d'Espagne en costume de chasse ou de gala, aussi bien que les philosophes, les nains et les ivrognes. La tête noble et délicate dont la pâleur se colore à peine du sang d'azur (*sangre azul*) des vieilles dynasties ne lui offre pas plus de difficulté que la trogne hâlée et vineuse du soudard. — Sa brosse rend l'orfroi des brocarts constellés de pierreries comme les rugosités du haillon de toile. Ce luxe ne lui coûte pas plus que cette misère. Il ne s'étonne pas de l'un, il ne méprise pas l'autre, il est à son aise dans le palais comme dans la chaumière. Fidèle à la nature, il est toujours chez lui.

Ce réalisme ne se bornait pas aux surfaces. Velazquez, en même temps que le portrait, peignait l'homme. Il amenait l'âme à la peau ; il dégagait le caractère et l'incorporait à sa pâte. On connaît les personnages qu'il a représentés comme si on les avait rencontrés dans la vie et qu'ils vous eussent fait leurs confidences. Quoique homme de cour, Velazquez ne flattait pas, en peinture du moins. Sa sin-

cerité ne s'est jamais démentie même en faveur de son royal ami. Quel historien fait voir la décadence de la monarchie autrichienne en Espagne d'une façon plus claire et plus frappante que cette suite de portraits où le type énergique de Charles-Quint, affaibli par la transmission, s'énerve, s'abâtardit et s'éteint dans des têtes d'une pâleur blafarde, ennuyée et maussade, dont les dernières ne sont plus que des spectres à lèvre rouge et tombante ?

Chose singulière pour un artiste espagnol et bon catholique, comme il l'était sans doute, Velazquez ne s'est pas adonné à la peinture religieuse ! On ne connaît de lui qu'un petit nombre de tableaux de sainteté, dont le plus remarquable est le *Christ* du musée royal de Madrid : une figure pâle à la chevelure pendante, projetant sur son masque l'ombre de la couronne d'épines, et se détachant, rayée de pourpre, d'un fond d'épaisses ténèbres. — Le mysticisme n'allait pas à cette nature robuste et positive ; la terre lui suffisait ; peut-être se fût-elle égarée dans le ciel, où Murillo se jouait d'un essor si libre et si facile, à travers les gloires, les auréoles et les guirlandes de petits séraphins. Velazquez n'aimait pas à peindre de pratique, et comme les anges ne posèrent pas devant lui, il ne put faire leur portrait.

Les *Forges de Vulcain*, malgré la mythologie de leur titre, n'ont rien qui rappelle l'idéalité antique.

Apollon vient trouver Vulcain à sa forge et l'avertir de sa mésaventure conjugale. Cette dénonciation de mouchard olympien et solaire, à qui rien n'échappe, ne fait pas grand honneur au frère de Diane, et le pauvre dieu forgeron, tout noir de limaille, dessine en l'écoutant une assez laide grimace. Les cyclopes dressent l'oreille et ricanent, suspendant leur travail, tout réjouis d'ailleurs de l'infortune de leur maître. Rien n'est moins grec et moins homérique assurément. Mais quelles chairs, jeunes, souples et vivantes, que celles d'Apollon ! Quelle vérité dans l'attitude de Vulcain et le geste des cyclopes ! Quelle pittoresque rencontre de la lumière blanche du jour et du reflet rouge de la forge ! Quelle science de modelé et de couleur ! Quelle inimitable force de rendu !

Luca Giordano disait du tableau de *las Meninas* : « C'est la théologie de la peinture ! » Cette toile représente, comme on sait, le peintre en train de faire le portrait de l'infante Marguerite, à qui une de ses femmes présente à boire, tandis que les nains de cour, Nicola Pertusano et Maria Borbola, agacent un gros chien qui se laisse faire avec indulgence. Un reflet dans la glace témoigne de la présence de Philippe IV et de la reine sa femme, assis sur un canapé latéral. L'illusion ne saurait aller plus loin. C'est la nature même prise en flagrant délit de réalisme. Toutes les magies du clair-obscur se déploient

avec les tapisseries que les filandières (*las Hilanderas*) montrent à des dames de la cour dans un atelier à demi éclairé.

Mais de tous ces sujets, celui qui convenait le mieux au talent de Velazquez, c'était assurément la *Reddition de Bréda*, une réunion de portraits historiques groupés par une action tranquille, et de figures pleines de caractère superbement agencées sur un admirable fond de paysage. Ce que peut être le tableau, on fait plus que le pressentir en voyant l'esquisse dont nous avons tâché de donner une description, et qui est le sujet de cet article. Au tableau, la maestria suprême, le calme souverain, la perfection absolue ! A l'esquisse, la spontanéité du jet, l'éblouissement de la couleur et la fulguration du génie !

(*Le Moniteur universel*, 2 janvier 1862.)

UN MOT

SUR L'EAU-FORTE

UN MOT SUR L'EAU-FORTE

En ce temps où la photographie charme le vulgaire par la fidélité mécanique de ses reproductions, il devait se déclarer dans l'art une tendance au libre caprice et à la fantaisie pittoresque. Le besoin de réagir contre le positivisme de l'instrument-miroir a fait prendre à plus d'un peintre la pointe du graveur à l'eau-forte, et de la réunion de ces talents, ennuyés de voir les murs tapissés de monotones images d'où l'âme est absente, est née la *Société des Aquafortistes*, dont l'œuvre, divisée en douze livraisons, forme le volume que précèdent ces lignes.

Nul moyen, en effet, n'est plus simple, plus direct, plus personnel que l'eau-forte. Une planche de cuivre enfumée d'un vernis, un poinçon quelconque, canif, grattoir ou aiguille, une bouteille d'acide, voilà tout l'outillage.

L'acide ronge les parties de métal mises à nu et creuse des tailles qui reproduisent exactement chaque trait dessiné par l'artiste. La morsure réussie, la planche est faite; on peut la tirer, et l'on a l'idée même du maître, toute pétillante de vie et de spontanéité, sans l'intermédiaire d'aucune traduction. Chaque eau-forte est un dessin original; que de motifs charmants, que d'intentions exquises, que de mouvements primesautiers a conservés cette rapide et facile gravure, qui sait immortaliser des croquis dont le papier ne garderait pas trace! Mais, pour y réussir, il faut une décision de main, une sûreté de trait, une prescience de l'effet, que ne possèdent pas toujours des talents honnêtes et soigneux; elle ne souffre pas les tâtonnements, les retouches, les repentirs. Le fini, le rendu extrême ne lui vont pas. Mais elle ne trahit jamais la naïveté de l'esprit; elle comprend à demi-mot; il lui suffit de quelques brusques hachures pour entendre et exprimer votre rêve secret.

Avec ses ressources, en apparence si bornées, elle a su fournir à Rembrandt les lumières tremblotantes, les pénombres mystérieuses et les noirs profonds dont il avait besoin pour ses philosophes et ses alchimistes cherchant le microcosme; pour ses synagogues d'architecture salomonique, ses Christ ressuscitant des morts, ses paysages traversés d'ombres et de rayons, et toutes les fantasmagories de son

imagination songeuse, puissante et bizarre. Sa palette, si riche pourtant, ne lui a pas donné une gamme d'effets plus étendue.

Il n'est guère de peintre qui, à la marge de son œuvre, n'ait griffonné quelques eaux-fortes recueillies précieusement par la postérité. Salvator Rosa, entre un tableau et une mascarade, a égratigné le vernis noir du bout de son poignard, et y a dessiné, avec sa crânerie caractéristique, des brigands et des soldats; Jacques Callot a fait mordre par l'acide tout ce monde fourmillant de bohémiens, de vagabonds et de masques; Berghem s'en est servi pour fixer dans leurs naïves attitudes les vaches et les moutons, ses modèles ordinaires; Pérelle a employé l'eau-forte dans cette suite de paysages dont les lignes simples et sévères rappellent le Poussin; Piranèse lui a fait exprimer ses étonnantes hallucinations architecturales où le monument prend l'aspect du cauchemar, où la ruine semble vivre d'une vie étrange et monstrueuse; Tiepolo grave, d'une pointe aussi légère que son pinceau, ses apothéoses de saintes qui ressemblent à des gloires d'opéra; Boissieu dessine des paysans, des vieillards, des ermites; Saint-Nou tortille spirituellement en rocaille les antiquités romaines; Cazotte se moque des gravures au pointillé par les images naïvement barbares de son *Diable amoureux*; Goya retrace les événements du cirque et les exploits des toreros...

Mais arrêtons là cette nomenclature qu'il serait aisé de faire plus longue, car il n'est guère de peintre illustre qui n'ait cédé, une fois dans sa vie, au désir d'arrêter au vol une idée, un caprice, un aspect fuyant, pour en faire une planche à l'eau-forte, et revenons à notre *Société des Aqua-fortistes*. Cette *Société* n'a d'autre code que l'individualisme. Chacun doit inventer et graver lui-même le sujet qu'il apporte à l'œuvre collective. Aucun genre ne prévaut, aucune manière n'est recommandée; on est libre de montrer toute l'originalité qu'on a, et personne ne s'en fait faute. Celui-ci raye brutalement son cuivre à coups de sabre et se contente de quelques traits rudes et sommaires, n'écrivant sa pensée que pour les yeux qui savent lire; celui-là pousse à l'effet, recroise ses hachures, accumule les travaux; cet autre cherche l'aspect blond; un quatrième risque les brusques oppositions de noir et de blanc... Il n'importe! tout est bien qui signifie quelque chose, et qui montre dans un coin la griffe du lion.

Par cette année si bien remplie, on voit que l'eau-forte se prête à tout; la réalité comme la fantaisie relèvent de sa pointe. Paysages, intérieurs, animaux, vues du vieux Paris, marines, caprices de toutes sortes, elle sait prêter aux objets les plus divers son pétilllement, son esprit et son ragoût. Ce qu'elle ne peut rendre, heureusement pour elle, c'est la fausse grâce, la propreté niaise, le lisse, le ratissé, le flou,

le mollasse, le blaireauté, et toutes ces recherches de soin et de patience qui causent tant d'admiration aux philistins et aux demoiselles. Sur son terrible vernis, tout trait porte, et doit être significatif. Parfois ce trait bavoche et crache comme une plume sur un papier grenu. Tant pis! A l'eau-forte, une égratignure, un coup dévié valent mieux qu'une reprise. Comme toutes les belles choses, l'eau-forte est à la fois très simple et très difficile; mais ce qui fait son mérite, c'est qu'elle ne peut mentir. Elle a l'authenticité d'un parafe, car le talent de celui qui la pratique se signe dans chaque taille. Si vous trouvez par hasard quelques-unes des planches qui composent ce recueil un peu trop farouches et truculentes, songez que toute réaction va d'abord aux extrêmes, et que la *Société des Aqua-fortistes* s'est fondée précisément pour combattre la photographie, la lithographie, l'aqua-tinta, la gravure dont les hachures recroisées ont un point au milieu; en un mot, le travail régulier, automatique, sans inspiration qui dénature l'idée même de l'artiste, et qu'ils ont voulu dans leurs planches parler directement au public, à leurs risques et périls.

Le succès a prouvé qu'ils n'avaient pas eu tort: le texte est toujours préférable à la traduction.