

ENVOIS DE ROME

(1866)



## ENVOIS DE ROME

(1866)

---

La statuaire n'attire pas autant l'attention du public que la peinture; nous ne savons pourquoi, car notre école manie aussi bien le ciseau que la brosse; aussi commencerons-nous notre rendu compte des envois de Rome par ces pauvres sculpteurs, toujours un peu délaissés.

Les envois de sculpture sont installés au rez-de-chaussée, car les statues ne montent pas volontiers les escaliers. En prenant la rangée par le coin droit, le premier qui se présente à la critique, c'est M. Deschamps, élève de première année. Il a envoyé un bas-relief de style assez archaïque, ayant pour sujet : *Une offrande à Hermès*. Un berger joue de la double flûte devant le dieu emprisonné jusqu'aux épaules dans sa gaine. L'offrande consiste en une coupe de lait et des fruits. Ces dieux des champs



n'étaient pas bien difficiles. La pose du berger a de la grâce et de la naïveté, et le modelé, malgré le méplat du bas-relief, très peu fort de saillie, garde bien ses épaisseurs relatives.

On retrouve le caractère de la matrone romaine dans le buste de *Tanaquil*, étude d'après quelque vieille femme du Transtévère.

M. Delaplanche, également élève de première année, a envoyé un bas-relief et une statue qui a déjà figuré au Salon.

Le bas-relief, de forme ronde, représente Hébé faisant boire à sa coupe l'aigle de Jupiter. On ne saurait que louer l'arrangement ingénieux du groupe. Le geste caressant avec lequel la déesse pose sur l'aile de l'oiseau céleste sa main inoccupée est plein de grâce et d'élégance; mais les formes de la jeune immortelle sont celles d'une femme de trente ans un peu maigre. Il fallait, pour Hébé, des contours plus ronds et plus soutenus, car elle symbolise dans l'Olympe antique la jeunesse et la santé.

C'est une idée bizarre que d'avoir mis en équilibre sur le dos d'une tortue, qu'il fouette à la manière de ces Amours qui conduisent, dans les arabesques du Vatican, des chars attelés d'escargots ou de papillons, un jeune garçon d'une quinzaine d'années, dont la tortue doit sentir le poids malgré sa carapace. Ses formes juvéniles, un peu grêles, sont élégantes, et son attitude, quoique cherchée, est heu-

reuse. Le liniment d'huile grasse qui colore le plâtre lui donne l'air d'un vieux marbre.

M. Bourgeois (deuxième année) n'a pas perdu son temps : il a une statue, un buste et une copie d'après l'antique. La *Laveuse arabe* se distingue par une donnée originale. En Algérie, le linge se lave avec les pieds et non avec les mains. Debout sur les étoffes qu'elle piétine, le torse nu et les hanches drapées d'un *foutah* en gaze rayée, la laveuse de M. Bourgeois nous repose un peu des déesses et des nymphes. Le type de la race est bien compris, et ici la fidélité ne nuit en rien à l'agrément. La beauté arabe peut se soutenir auprès de la beauté grecque.

Le buste de Flavia Domitilla n'a rien de particulièrement remarquable, quoique d'une bonne facture, et la copie d'Antinoüs, très consciencieusement faite, reproduit la perfection du modèle.

L'*Arion* de M. Hiolle (troisième année) n'est encore exécuté qu'en plâtre, mais semble appeler le bronze. Recueilli par le dauphin qui le porte sur son dos, Arion joue de la lyre, car il faut maintenir sous le charme, jusqu'au rivage, le cétacé mélomane. Le groupe s'ajuste bien et présente plusieurs profils heureux. Le buste en marbre de *Brutus enfant* est très remarquable comme pensée et comme exécution. Sous les traits de l'enfant se devine déjà l'énergie de l'homme.

Il y a beaucoup de talent dans le *Danseur de sal-*



*larelle* de M. Sanson (quatrième année). L'inspiration première en revient un peu à Duret; mais la pose est bien équilibrée, la nature fine et jeune du danseur rendue avec délicatesse, et c'est, en somme, une charmante statue.

Pour son envoi de cinquième année, M. Barthélemy a fait un *Berger jouant avec un chevreau*. C'est un joli motif qui prête à la sculpture. Le chevreau, dressé sur ses pieds de derrière, a l'air de danser avec son maître, qui sourit d'un sourire un peu maniéré, mais non sans grâce. Un modelé fin et souple distingue cette aimable figure.

On voit que les lauréats n'ont pas perdu leur temps à la Villa-Medici. Leurs ouvrages témoignent de bonnes et sérieuses études.

Entrons maintenant dans la grande salle qui suit le vestibule consacré à la sculpture, et regardons les envois des peintres selon l'ordre où ils se présentent.

Nous trouvons d'abord M. Girard, élève de quatrième année, qui résume à lui seul « la peinture de paysage historique. » Son tableau, intitulé *Tibur*, avec son bois sacré, son lac, son temple et ses montagnes couronnées de fabriques, est bien dans les conditions du genre, quoique la touche soit un peu molle. Le *Concert champêtre*, où les figures, en costume de la Renaissance, ont trop d'importance pour une composition de paysage, nous semble moins réussi.

M. Maillard (première année) a fait un vrai tableau

avec son *Ilote*. Il y a de la pensée dans le sujet, et déjà bien du talent dans l'exécution. Assis près de la meule qu'il a tournée tout le jour, les mains chargées de chaînes, le misérable esclave regarde passer dans le lointain des groupes d'époux et de jeunes gens, et semble faire un retour sur son triste sort.

Le *Samson*, étude peinte du même artiste, est aussi une bonne chose. Il y a de l'énergie, de la force et une véritable science de musculature dans ce corps penché qui pousse la barre de la meule sous le fouet d'un Philistin.

Outre ces deux tableaux, M. Maillard a envoyé deux dessins. L'un, d'après les *Lutteurs*, groupe antique, bonne étude d'atelier, et l'autre, d'après la *Flagellation de saint André*, fresque du Dominiquin au couvent de Saint-Grégoire, à Rome, qui offre beaucoup d'intérêt.

La *Figure de femme* de M. Layraud (troisième année) est allongée, la tête soutenue par ses bras sur une draperie blanche, qui fait valoir la teinte chaude de son corps élégant et svelte. C'est une bonne étude, et qui témoigne d'un vrai sentiment de couleur.

M. Monchablond (troisième année) a un tableau et un dessin. Le tableau représente les *Remords et les terreurs de Caïn*, et le dessin, grand comme nature, un *Faune endormi*. Nous ne trouvons pas dans ce tableau la poésie sinistre demandée par le sujet; mais le groupe principal, Caïn cachant sa tête contre la



poitrine de sa femme, présente des morceaux bien dessinés et bien peints. L'épisode des deux enfants qui jouent et qui s'embrassent au premier plan, ne se doutant pas du crime et des remords de leur père, est ingénieusement inventé; mais le paysage vague et sans caractère, la lueur par malheur incertaine qui éclaire le tableau, détruisent tout l'effet de la scène. En revanche, nous n'avons que des éloges à donner au *Faune endormi*, bien posé, bien modelé et d'un relief vigoureux.

Le *Repos en Égypte*, de M. Michel (cinquième année), nous inspire de sérieuses inquiétudes pour l'avenir de l'artiste, s'il continue dans cette voie. On est étonné que cinq ans de séjour et d'études dans la ville sainte n'aient pas donné au lauréat de l'École des beaux-arts un sentiment plus juste de la peinture religieuse. Ce ne sont cependant point les modèles qui lui manquaient. Le groupe de la Vierge, de l'enfant et de saint Joseph est banal, et les petits anges voltigeant dans la gloire occupant la partie haute du tableau sont bouffis comme des amours de plafond et de la couleur la plus fausse.

Quelle belle chose que la copie de M. Lefebvre (quatrième année) d'après la fresque d'André del Sarto, à San-Salvi, près de Florence, représentant la *Cène*! Faite avec un soin religieux, la copie reproduit cette simplicité élégante et naïve, cette clarté d'ordonnance, ce naturel dans les détails et cet accent de

vérité qui ne nuit en rien à l'idéal, signes distinctifs du talent d'André del Sarto. Il serait à désirer que ces belles œuvres, qui vont bientôt disparaître comme des ombres légères des murailles qu'elles décorent, fussent ainsi copiées par les jeunes élèves de la Villa-Medici, non par fragments, mais tout entières, comme cette Cène.

Un portrait d'André del Sarto, d'après l'original de la galerie de Florence, complète l'envoi de M. Lefebvre.

(*L'Illustration*, 1<sup>er</sup> septembre 1866.)



ADRIEN GUIGNET



## ADRIEN GUIGNET

---

C'est un tort, dans ce siècle affairé et distrait, de mourir jeune si l'on veut laisser de soi une mémoire. Il ne suffit pas de dire son mot et de s'en aller. Ce mot, il faut le redire tous les jours, sous toutes les formes, à tous les échos, pendant de longues années, d'une voix infatigable, et peut-être alors la foule parvient-elle à le retenir. Adrien Guignet n'a pas assez vécu pour apprendre son nom au public, quoiqu'il soit connu de tous les délicats. Il en est de même de Théodore Chassériau, mort, comme Guignet, à trente-sept ans, et dont l'art regrette amèrement la perte presque ignorée. Deux grands talents ont disparu sans que leur époque en ait eu conscience ; mais la lumière se posera un jour sur ces têtes restées injustement dans la pénombre et leur donnera leur véritable valeur.



Adrien Guignet est né le 24 décembre 1817, à Annecy, en Savoie, et il est mort à Paris le 18 mai 1854. Comme on voit, le temps lui a été mesuré d'une main avaro. Nous n'avons pas connu personnellement Adrien Guignet, qui vivait d'une façon retirée et bizarre; mais une photographie, d'après un dessin qu'il fit de lui-même, nous le représente avec un accent intime et nous raconte sur lui beaucoup de choses. Accord rare, sa tête a la physionomie de son talent. C'est une figure régulière, d'un ovale allongé et maigre, à la bouche sérieuse, aux yeux profonds et tristes, avec un caractère de fierté et de sauvagerie. Une légère moustache obombre la lèvre, et des cheveux d'une teinte nuancée de blond sortent de dessous un chapeau de feutre en mèches abondantes et longues; une cravate noire se noue négligemment autour du cou, et une blouse de travail recouvre le vêtement.

La famille d'Adrien Guignet habitait Salins et fut ruinée par l'incendie qui détruisit presque entièrement cette ville en 1825. On se souvient encore des souscriptions, des concerts et des bals organisés pour la reconstruire. Le père d'Adrien accepta la place d'intendant au château de Bonneuil, et c'est là que l'enfant de treize à seize ans vécut et fut élevé, d'une façon un peu libre et un peu vague, on peut le supposer, et il dut perdre plus d'une fois ses livres d'étude au fond des taillis. Mais la nature apprend bien des secrets à ceux qui vivent dans son intimité, et il est

sorti souvent de l'école buissonnière des disciples capables de passer maîtres. Lorsque Adrien atteignit sa seizième année, cette question du choix d'une carrière pour le jeune homme se posa dans la famille et fut résolue d'une manière qui, sans doute, ne satisfait pas les aspirations secrètes du futur artiste, car il fut tout prosaïquement placé chez un géomètre arpenteur. Il s'agissait bien de lignes et de figures à tracer, mais ce n'était pas ce dessin-là qu'avait rêvé le jeune Adrien. Au bout de huit jours, il eut assez de l'arpentage, et, lâchant son maître, il s'enfuit dans les bois, où, n'osant reparaitre devant sa famille, il resta plusieurs jours sans qu'on sût ce qu'il était devenu. Il vivait de sa chasse comme un sauvage des romans de Fenimore Cooper, prenant des oiseaux et des lapins au lacet, cueillant des baies et des champignons qu'il faisait cuire à un feu de broussailles, allant s'abreuver aux mares où descendent boire les hôtes ordinaires de la forêt. La nuit, il logeait à cette auberge bien connue des aventuriers, des rêveurs et des vagabonds, l'hôtel de la *Belle-Étoile*, qui, s'il ne réunit pas tout le confortable moderne, a du moins cet avantage d'être exempt de punaises. Il dormait ayant le pavillon bleu du ciel pour rideau et n'avait le matin d'autre toilette à faire que de secouer les feuilles mortes attachées à ses cheveux et à ses habits. Vie charmante à coup sûr, mais qui ne pouvait durer. L'existence de Ro-



binson Crusocé ou de Natty Bumppo dit Bas-de-Cuir n'est guère praticable en France. Il lui faut une île déserte dans la mer Pacifique, ou les vastes prairies que parcouraient jadis les Mingos ou les Delawares; et d'ailleurs le métier de tueur de daims ou de trappeur n'était pas l'idéal de Guignet. Il voulait être peintre. Il retourna donc chez ses parents, inquiets de cette disparition fantasque, et déclara sa résolution bien arrêtée d'être artiste et non autre chose. Il y avait déjà un peintre dans la famille, Jean-Baptiste Guignet, dont on n'a pas oublié les portraits de Pradier et du président Lincoln. Adrien dit qu'il serait le deuxième et ne se laissa pas dissuader. Paris l'attirait, car ce n'est que là maintenant qu'on peut faire des études sérieuses et savoir où en est le véritable niveau de l'art. On doit penser que le viatique qu'on lui accorda était des plus légers, car il fit le voyage dans un coche plein de nourrices qui allaient à la grande ville chercher des élèves. Cette entrée n'était pas bien triomphale et ne ressemblait guère à celle d'Alexandre en Babylone; mais on va à son rêve comme on peut, à pied, à âne ou en charrette; le tout est d'arriver. Adrien Guignet arriva.

Le général Pajol, qui protégeait la famille Guignet, accueillit favorablement le jeune homme et lui donna une chambre dans les combles de son hôtel. Pour un oiseau de province qui tombe tout effarouché au milieu de Paris, c'est déjà quelque chose d'avoir un

nid, fût-ce sur une corniche, à côté des hirondelles. Adrien s'y installa et alla travailler chez le peintre Blondel, dont la manière classique n'avait aucun rapport avec le goût et le tempérament du jeune élève. Guérin n'a-t-il pas été le maître d'Eugène Delacroix et de Géricault? Quoi qu'il en soit, Adrien Guignet apprit dans l'atelier de Blondel les principes et la pratique de son art. Il y resta de 1832 à 1839, impressionné sans doute, en dehors de l'enseignement du patron, par les œuvres de Delacroix, de Decamps surtout, et des peintres de l'école romantique, alors dans tout l'éclat de leur jeunesse et de leur talent. Au bout de ce temps, résolu de se chercher et de se trouver lui-même, il quitta Blondel et se cloîtra dans une solitude profonde, absolue, essayant, étudiant, travaillant et surtout imaginant beaucoup. Car l'imagination est un des grands mérites d'Adrien Guignet; il a le don très rare de rêver un site, une époque, un effet, de les voir avec l'œil de l'esprit et de les rendre comme s'ils posaient réellement devant lui. Il est un des artistes peu nombreux qui ont porté dans leur âme un microcosme complet; il a ses *ciels*, ses bois, ses rochers, ses eaux, sa lumière, ses personnages, qui forment un tout harmonieux et qui s'accordent admirablement ensemble. Aussi dispose-t-il de ces éléments en maître sûr d'être obéi et les combine-t-il à sa guise avec une fécondité et une indépendance étonnantes.



Pendant sept années de travail acharné et solitaire, il produisit cinq tableaux qui, exposés au Salon de 1840, furent remarqués pour l'originalité de la composition, la chaude énergie de la couleur, la férocité de la touche et l'accent étrange du talent. Le jeune artiste semblait avoir fondu dans sa manière Rembrandt, Salvator Rosa, Decamps, mais en y ajoutant sa propre personnalité. Il leur ressemblait comme on ressemble à quelqu'un de sa famille par race, mais non par imitation et sans cesser d'être reconnaissable. Ces tableaux étaient des *Prisonniers lancés dans un précipice*, un *Moïse exposé sur le Nil*, des *Voyageurs surpris par un ours*, *Joseph expliquant les songes*, *Agar dans le désert*.

Dans cet envoi, le jeune peintre donne, pour ainsi dire, les thèmes de son talent. Deux choses l'attirent : l'antiquité égyptienne et biblique, la barbarie féroce et caractéristique au milieu de ses forêts et de ses sites sauvages.

On a fort admiré en ces derniers temps les Égyptiens de la dix-huitième dynastie du peintre belge Alma-Tadema, non sans raison, mais avec un oubli absolu de ce pauvre Adrien Guignet, qui lui aussi avait dès lors restitué la physionomie égyptienne d'une façon vivante, exacte et colorée. Son tableau représentant *Cambyse vainqueur de Psamméticus* est une œuvre des plus remarquables, où la recherche archéologique ne nuit en rien au mouvement, à

l'effet et à l'originalité. Ce fut le tribut qu'il envoya au Salon de 1841.

À dater de là, son activité ne s'arrêta plus, et il arrivait à l'Exposition avec une, deux, trois, quatre ou cinq toiles plus ou moins importantes, car alors on n'imposait pas de limites à la fécondité des artistes. Nous nous contenterons de citer les œuvres principales :

Un *Combat de Barbares*, la *Retraite des Dix mille*, *Salvator Rosa chez les brigands*, la *Défaite de Xerxès*, les *Condottieri*, une *Forêt*, des *Gaulois dans un marécage*, le *Mauvais riche*, la *Fuite en Égypte*, *Deux philosophes*, un *Chevalier errant*, *Don Quichotte*,... sans compter une foule d'esquisses et de pochades.

Chose singulière, Adrien Guignet n'eut jamais d'atelier; il travailla toujours dans sa chambre. Il l'avait ornée et peinte avec un goût bizarre et charmant : des morceaux de cuir de Bohême en revêtaient les parois, et il y avait entassé de vieilles armures, des plâtres, des médailles et tout ce bric-à-brac pittoresque, ces bibelots que Rembrandt appelait ses antiques. Il ne laissait pas voir ce qu'il faisait, et si par hasard il était surpris dans son travail, il changeait entièrement son tableau ou l'abandonnait. De là tant de toiles inachevées. L'œuvre profanée par le regard même d'un connaisseur avant son entier achèvement perdait aussitôt tout charme



et tout intérêt pour lui. Peut-être craignait-t-il une sorte d'influence ou de *jettatura* sur son originalité.

Sa façon d'étudier et de travailler était singulière. Quand il allait à Fontainebleau, qui n'était pas alors si fréquenté qu'aujourd'hui des artistes, il laissait ses camarades s'asseoir devant un arbre, un rocher ou un point de vue pour en faire « une étude peinte, » et il s'enfonçait sans rien dire dans les gorges d'Apremont, aux endroits les plus sauvages et les plus inaccessibles, car il avait ce goût des sites rocaillieux dont Penguilly-l'Haridon semble avoir hérité. Il escaladait la plus haute roche et s'y tenait immobile pendant des heures entières, tirant de sa pipe des bouffées chronométriques et prenant sur la rougeur du soir la silhouette de ces figures de bandit, de Gaulois ou de voyageur perdu qu'il aimait à percher au sommet de quelque bloc dans ses ébauches de composition. Il ne donnait pas un coup de crayon, ne faisait pas le plus léger croquis : il contemplait et prenait un bain de nature. D'ailleurs, il eût été homme, tant chez lui le rêve était fort, à faire une femme d'après un arbre. Oisif en apparence, il s'imbibait silencieusement de formes, de couleurs, de mirages, d'irradiations de lumière, et au moment de l'inspiration il puisait dans ce carton toujours plein. Quand l'impression qu'il avait sentie était rendue, il regardait son tableau comme fait

même lorsque les philistins n'y voyaient encore qu'une simple esquisse à peine débrouillée, et il refusait d'aller au delà. Ne croyez pas qu'il se contentât aisément; tel de ses tableaux a été repeint six ou sept fois avec des compositions différentes superposées. Souvent il restait assis, deux ou trois jours de suite, devant sa toile, sans donner un seul coup de brosse, et regardant la surface blanche comme s'il eût espéré que le tableau s'en dégagerait tout seul; puis la vision de ce qu'il voulait faire se précisait en lui, et en quelques heures, avec une habileté et une certitude prodigieuses, il faisait sa bataille, sa scène biblique ou sa forêt druidique : on eût dit qu'il découvrait un tableau caché sous du papier.

Cependant, quelque sauvage qu'il fût, il allait quelquefois travailler chez Bodmer le paysagiste, qui a tant erré dans les forêts d'Amérique, ne le considérant pas, disait-il, comme un homme, mais comme un peau-rouge ; cela arrivait quand la toile qu'il avait à peindre était un peu grande, sa chambre ne pouvant admettre un châssis un peu vaste qu'en diagonale.

Jamais artiste ne fut plus insoucieux de son œuvre, il n'y attachait aucune importance; quand la furie de peindre le prenait, s'il n'avait pas là de toile blanche, ce qui était fréquent, il exécutait sa nouvelle fantaisie sur un ancien tableau. Pour une mé-



daille, une statuette, un pot fêlé, un poignard rouillé, un bibelot quelconque, il donnait un morceau de peinture, croyant avoir fait un excellent marché. Un dessin, une esquisse, un tableau, souvent d'une assez grande valeur, devenait l'enjeu d'une partie d'échecs; parfois même, pour un panneau dont le grain lui plaisait, il céda une peinture achevée.

Goûté et compris des artistes, il n'avait pas encore conquis cette notoriété qui se résout en succès d'argent. Son genre libre, sauvage et fantasque, le rendait peu propre aux commandes officielles, et nous ne savons pas s'il en eut. Il vivait de quelques esquisses vendues pour peu de chose aux juifs brocanteurs de tableaux, mais il ne devait pas être bien riche. Cependant, vers 1848, la fortune vint frapper à sa porte, et il s'y attendait si peu qu'il faillit la renvoyer. La fortune, il faut le dire, ne s'était pas présentée à l'artiste, qui l'eût reconnue tout de suite, sous la forme d'une belle femme nue en équilibre sur une roue et répandant d'une corne d'abondance des couronnes, des pièces d'or et des pierreries. Elle avait pris, pour se conformer au costume moderne, l'apparence d'une simple lettre timbrée trois sous. A. Guignet, qui soupçonnait quelque ennuyeuse réclamation de fournisseur, voulait la refuser, disant qu'avec les quinze centimes on achèterait du tabac à fumer. Par bonheur, un camarade se trouvait là qui eut confiance à la lettre et avança la somme.

C'était le duc de Luynes qui, en sa qualité de fin connaisseur, frappé du talent original de Guignet, lui commandait trois grands panneaux pour sa salle à manger du château de Dampierre : une fortune, une gloire, un triomphe inespérés! — Vous voyez qu'il ne faut pas toujours refuser les lettres.

L'artiste, encouragé dans son génie, se mit à l'œuvre et peignit un *Festin de Balthazar*, sujet dont la pompe biblique convenait admirablement à sa tournure d'imagination. Les *Jardins d'Armide* fournirent le thème du second panneau, et Guignet, qui ne peignait pas moins bien le paysage que la figure, pouvait s'y donner libre carrière. Le troisième panneau représentait la *Défaite d'Attila par Aétius*, motif un peu bien féroce pour la décoration d'une salle à manger; mais peut-être Guignet avait-il tenu à montrer son talent sous toutes ses faces, et il excellait dans ces mêlées furieuses à la Salvator et à la Bourguignon.

Ces peintures l'occupèrent de 1848 à 1854, époque où une petite vérole maligne vint l'emporter à la fleur de l'âge et au seuil de la gloire. Il n'avait plus que quelques marches à franchir pour atteindre cette plate-forme d'où l'on domine la foule et où tous les yeux vous suivent. Il avait ébauché un *Agar et Ismaël*, petit panneau pour l'entre-deux des fenêtres, et un *Moïse* exposé sur les eaux et recueilli par la fille de Pharaon, qui devait remplacer la *Bataille de Châlons*. Mais qui peut se vanter de finir ce qu'il



commence, quelque hâte qu'il y mette? Le petit souffle éteint la lampe quand il lui plaît. C'est une chose particulièrement douloureuse et regrettable, lorsque, après tant d'étude, de travail, de persévérance et de volonté, un artiste voit le pinceau s'échapper de sa main défaillante et meurt incertain de sa gloire à l'âge où, maître enfin de son art, il pouvait se promettre de longs jours et de nombreux triomphes. Dans la postérité, Adrien Guignet tiendra sa place entre Salvator Rosa et Decamps.

Nous avons eu l'occasion de voir chez Moulleron, l'habile lithographe qui a fait passer sur la pierre la *Ronde de nuit* de Rembrandt, des tableaux, des esquisses et des dessins d'Adrien Guignet, dont il fut l'ami, et qu'il garde comme des reliques et des témoignages de ce génie peu connu. Un panneau représentant *Moïse sur le Nil* (sujet aimé de l'auteur) nous a vivement frappé. La mère vient de confier au courant du fleuve le berceau qui contient le futur sauveur d'Israël; elle prie à genoux sur la rive, auprès du père qui se tient debout. Les figures sont bien en scène et touchées spirituellement, mais elles ne sont que l'accessoire du paysage. L'idée de l'artiste était de peindre un coucher de soleil sur le bord du Nil, et l'on peut dire qu'il y a merveilleusement réussi. Des palmiers-doums se détachent en vigueur sur un fond de ciel clair, dont les tons de turquoise verdissent ou se mêlent aux lueurs orangées et ver-

meilles du soir. La rive du fleuve est encombrée de papyrus, de lotus et de hautes herbes; et plus loin, sur la berge, glisse un rayon de soleil faisant pétiller quelques détails lumineux dans une forêt de dattiers qu'il prend en écharpe. Jamais le climat d'Égypte n'a été rendu avec une plus chaude intensité; on sent, on voit la chaleur, et pourtant Adrien Guignet n'avait fait aucun voyage en Égypte; il ignorait l'Orient qu'il peignait si bien; il en devinait le ciel, les eaux, la végétation, les rochers, par une intuition poétique dont la justesse est attestée par tous les peintres qui ont parcouru réellement les beaux climats que rêvait le pauvre artiste. Gérôme, l'ethnographe sans rival, s'écriait à la vue d'un fusain magnifique, représentant le fils de Tobie pêchant dans le Tigre, avec l'aide de l'ange, le poisson miraculeux dont le fiel doit rendre la vue à son père: « Ce diable de Guignet, il a rapporté tout l'Orient sans y être allé. » En effet, il est impossible de croire que ces montagnes brûlées de soleil, pulvérulentes de lumière, avec leurs formes bizarres et leurs escarpements décharnés, que ce fleuve coulant comme du plomb fondu entre des rives stériles, que ce ciel où quelques oiseaux de proie affamés décrivent des courbes, n'aient pas été faits d'après nature par un peintre voyageur fixant le soir sous sa tente ses croquis du jour.

Une autre toile montre un paysage de la plus hu-



mide fraîcheur, avec de grands arbres qui baignent leurs reflets dans l'eau, et une lune lumineusement vaporeuse qui ne ressemble en rien aux pains à cacheter blancs qui ont la prétention de la représenter dans plus d'un tableau; nous avons rarement vu l'impression de la nuit exprimée d'une façon plus poétique; tout est dormant et nocturne dans cette toile silencieuse. Notons aussi une grande esquisse de guerrier gaulois très farouche et très truculent qui ressemble à Chingachgook; des fusains où l'artiste cherche la composition du *Festin de Balthazar*, des *Jardins d'Armide* et de la *Bataille de Châlons*; des croquis de toute sorte, dont le plus négligé renferme toujours quelque trait de maître; et tout ce qu'une main pieuse a pu rassembler de ces feuilles charbonnées avec génie que l'artiste laissait aller au vent avec tant d'insouciance.

(*Le Magasin pittoresque*, janvier 1869.)

## NOTE SUR SON TABLEAU

## LA VEDETTE

Nous n'avons rien à ajouter à la notice que nous avons récemment publiée sur Adrien Guignet et sur la valeur de cet artiste original. Quelques mots seulement sur ce mince et robuste guerrier, à l'équipement pittoresque et à l'air farouche. A-t-il existé? Quelle est sa nation? Ces plumes sur sa coiffure, cette chemise débraillée, cette culotte protégée par quelques lames de fer, enfin ces sandales grossières attachées avec des cordes, m'ont bien l'air d'un costume de fantaisie. Il y a quelque chose d'oriental, entre le Turc et le Grec, dans sa figure énergique. Pour qui, pour quelle cause fait-il ainsi le guet, appuyé sur le long manche de sa pique? Pour une bande de brigands, ou pour la patrie menacée? Je ne saurais le deviner. Qu'importe! les arts plastiques ne s'inquiètent pas toujours du sens de leurs œuvres;