

Nous avons reproduit ce texte tel qu'il est dans *la France littéraire* de mars 1833. La typographie en est bonne, si ce n'est que les titres ne sont pratiquement jamais écrits en italiques. Nous avons conservé toutes les graphies de l'époque en particulier dans l'emploi (ou l'omission) des accents. L'emploi des noms propres est parfois capricieux.

F. Brunet, Université de Montpellier III

Salon de 1833

Contrairement à tous nos confrères de grand et de petit format, nous commencerons notre compte-rendu du Salon par la sculpture. — Logiquement ce devrait être par l'architecture, — l'architecture est le premier de tous les arts plastiques, — la plus magnifique expression de la forme qu'il soit donné à l'homme de réaliser. Après l'architecte vient le sculpteur, qui est son frère jumeau. Il cisèle les masses disposées par l'autre, il remplit les niches qu'il lui a laissées vides. — La matière qu'ils travaillent tous deux est la même ; ce sont tous les deux des tailleurs de pierre ; ils se donnent la main et s'embrassent intimement ; l'un ne peut se passer de l'autre, ni l'autre de l'un. — Le peintre arrive à quelques pas derrière eux, leur frère aussi, mais pas de la même portée ; il voile avec ses toiles ou ses fresques les grandes murailles nues ; il colorie les arabesques et au besoin même les statues ; il s'infiltré dans les vitres des croisées, et jette aux dalles de la nef des reflets prismatiques. C'est lui qui met le fard à l'édifice ; il ne vient que le troisième, et quand tout est fini. D'après ces principes, nous aurions dû parler d'abord de l'architecture.

— Mais malheureusement l'architecture est si nulle et si faible cette année, que nous n'en voulons rien dire à cause de l'estime que nous lui portons. Messieurs les architectes n'ont pas l'air de comprendre la haute mission dont ils sont chargés, et se laissent honteusement remorquer par les sculpteurs et les peintres, qui ne devraient être que leurs humbles tributaires. — Nous laisserons donc l'architecture de côté, pour nous occuper de la sculpture. — En vérité, c'est pitié de voir l'indifférence, je dirai presque le dédain, que l'on a en France pour cette pauvre sculpture. Au Louvre, on la relègue dans une salle humide, froide, mal éclairée, où errent, comme de pâles ombres, quelques silencieux promeneurs, tandis qu'il y a foule dans les travées supérieures, et qu'on s'étouffe devant les beaux cadres dorés et les couleurs flamboyantes qui cachent ignoblement les tableaux des vieux maîtres. — La sculpture est pourtant un art plus

élevé et plus difficile que la peinture; vous nommerez cent peintres pour un sculpteur. — Les chefs-d'oeuvre des statuaires tiendront dans une petite salle, et vous avez dans la galerie au bord de l'eau une demi-lieue de tableaux de premier mérite; mais, nous autres Français, blasés et viciés que nous sommes, nous n'avons de goût qu'aux pretintalleries et aux petites choses petitement faites. — En littérature, nous aimons les vaudevilles; en peinture, nous aimons les lithographies libertines; en musique, l'Auber et le Boïeldieu. Il nous faut du convenable, du joli, du lavé. - Le Kinson et le Dubuffe font fureur. — Cette bête fauve de Michel-Ange crèverait de faim maintenant; il serait réduit à ronger ses ongles, le vieux lion. Mozart ne parviendrait même pas à se faire jouer à l'Opéra-Comique; le Dante ne trouverait pas un libraire pour lui imprimer sa *Divine Comédie*. — Nous sommes de lâches rêveurs, d'efféminés buveurs d'eau, tapis bourgeoisement sous le jupon de quelque femme. Les chefs-d'œuvre de nos pères nous écraseraient; nous ne serions pas assez forts pour vider, sans être ivres, un de leurs larges gobelets; nous ne pourrions soulever entre nos deux petites mains une de leurs grandes épées. — Aussi, voyez Ingres, ce peintre de nature antique, qui méritait de naître au temps de Jules II, il a été obligé de fuir en Italie; Géricault serait mort de misère, si, par hasard, il n'avait eu trente mille livres de rente; Prud'hon, qui avait en lui tant de Corrège, a passé incompris. — C'est leur sort à tous ! Les hommes qui, de notre temps, ont eu quelques hautes qualités, ont été en butte aux ignobles plaisanteries. — Le génie en France n'est guère qu'un thème à calembourgs; notre public est dénué de cette puissance admirative qui fait les grands artistes; la louange est un fouet plutôt que la critique, et elle fait galoper un homme bien plus vite dans la carrière que ne ferait un sarcasme. Il faut se sentir admiré pour produire largement et librement ce qu'on a dans le cœur et dans la tête. Nous autres, quand un grand homme, à force de temps et de chefs-d'oeuvre, nous a imposé l'admiration de son talent, nous ne sommes jamais si ravis que de le trouver en faute; je ne sais comment nommer cela honnêtement, mais dans toutes les langues du monde ce sentiment-là s'appelle *envie*. — C'est un mot bien hideux, mais c'est le mot. Revenons à la sculpture.

Le Caïn d'Etex est une belle chose, quoique incomplète. C'est, je crois, la première fois que l'on représente le réprouvé sans grincement de dents et sans révolte. — C'est une idée, et c'est rare. — La femme de Caïn, la tête noyée dans ses cheveux, effet non encore risqué en sculpture, est d'une pose simple et large; elle pleure bien, elle est bien affaissée sous la malédiction; les nuances de désespoir sont habilement graduées, depuis le chef de la famille maudite jusqu'au plus jeune des enfans. Le père penche sa tête dans sa poitrine, de peur que l'on ne voie le sceau terrible

empreint sur son front, mais son corps est droit ; il est foudroyé, mais non renversé : — c'est le tronc où viennent s'enlacer la femme et les enfans, comme de faibles lierres après un chêne. — Il y a bien çà et là quelques parties lourdes, quelques formes empâtées, d'autres pas assez étudiées ; mais ces imperfections disparaîtront au marbre. Je trouve dans ce groupe une recherche du vrai, et, au total, un parti pris de rompre avec l'ancien patron légué d'académie en académie, qui nous fait concevoir les plus hautes espérances pour l'avenir de M. Etex.

Nous avons d'Antonin Moine le buste de la Reine en marbre, une scène de Sabbat, ronde bosse, et les bas-reliefs du vase de Sèvres.

Le buste de la reine est ajusté avec grace; les rubans, les dentelles, les plumes sont aussi souples que la matière le permet : quant à la ressemblance, on la dit fort exacte. Cependant nous lui préférons de beaucoup le Lutin fermant les ailes du dragon ; c'est une charmante petite sculpture d'appartement, toute mignonne et toute spirituelle, que tout le monde serait charmé d'avoir sur sa table ; mais il n'est pas difficile de voir, à la manière de modeler de M. Antonin Moine, qu'il a tenu la brosse avant l'ébauchoir ; il manque souvent de saillie, et se contente d'un coup de pouce pour accuser une forme ; il a peut-être aussi recours avec moins de sobriété qu'il ne le faudrait à de mesquines ficelles d'atelier, indignes d'un art aussi grave que la sculpture. — Le canevas traîné sur la glaise, le petit tapotage avec une brosse, les ébauchoirs dentelés, l'éponge et le torchon sont de misérables lazzis intraduisibles au marbre, et qu'il faut abandonner aux ouvriers sans talent. — M. Antonin Moine n'est pas dans ce cas ; il a du talent et beaucoup ; c'est pour cela que nous sommes sévères avec lui. La sculpture est l'art le plus algébrique (si art et algèbre ne hurlent pas de se trouver ensemble), l'art le plus positif et qui offre le moins de ressources de tous les arts; il exige une étude approfondie de tous les profils du modelé privé de fond ; le statuaire ne peut rien escamoter; on tourne autour de sa figure ; toutes les imperfections sont à nu ; le prestige de la couleur, le papillotement des tons n'est pas là pour dérober les fautes de dessin; la sculpture est sans voile et froide comme la vérité; on peut s'assurer de tout avec le doigt ; vous ne tromperez pas même un aveugle. Elle ne peut donc produire d'effet que par la sincérité de la forme et l'exactitude du contour. — M. Antonin Moine esquivait fort adroitement toutes les difficultés; plus d'étude, et il les surmonterait ; le bas-relief, quoique ingénieusement disposé, manque d'accent en plusieurs endroits ; plusieurs parties sont molles, et ont, quoique faites d'hier, l'air fruste et détérioré. Nous n'aimons pas que l'on singe la vétusté de cette manière, et en sculpture nous haïssons la râpe à l'égal du frottis de bitume en peinture : les tableaux et les statues des maîtres n'avaient certes pas

l'aspect qu'ils ont aujourd'hui en sortant de leurs mains, et ce n'est pas ainsi que l'on doit les imiter.

M. Feuchères, que nous accolons à Antonin Moine, parce qu'ils ont un talent à peu près de même nature, nous donne plusieurs médaillons et quelques bas-reliefs, entre autres une figure couchée agréable de pose et d'intention ; son médaillon de femme est joli et gracieux comme un Jean Goujon, c'est dommage pour M. Feuchères que Jean Goujon soit venu avant lui. — Sa composition de la pêche est loin d'être dépourvue de mérite ; elle est entendue dans la manière de Bernard de Palissy, mais sans copie servile : nous l'avons vue avec plaisir.

M. Barye a une spécialité, — c'est beaucoup : il s'est établi sur un terrain où peu de rivaux l'iront chercher. — Il a laissé l'homme à ses confrères, et il a pris pour lui toutes les bêtes ; cela est fort spirituel.

Son Lion au Serpent est aussi beau que les plus beaux lions grecs. — Il est même plus beau, car à tout leur grandiose il joint beaucoup de vérité. Le masque est crispé de la manière la plus savante; la crinière traitée avec largeur et par grandes masses, sans petitesse, sans mesquinerie; les ongles sont admirablement enchassés, la grande ligne qui va de la queue au museau est pleine de mouvement sans être tourmentée; nous voudrions bien voir ce morceau capital exécuté en marbre, il serait tout-à-fait bien placé dans un jardin royal. — Les lions ne diront plus maintenant : Ah ! si les lions savaient sculpter !

Après le Roi Lion, viennent une bande de petits ours; les uns debout, les autres se vautrant dans leur auge ou se battant ensemble, qui sont bien la chose la plus curieuse que l'on puisse imaginer. — On n'a jamais été plus loin pour la naïveté et le comique; tout est fin, bien étudié, mais sans effort; les attitudes sont vraies, la pantomime si naturelle, qu'il faut que M. Barye ait vécu intimement avec les ours, ou qu'il ait été ours lui-même pendant fort longtemps pour en reproduire avec tant de bonheur toutes les habitudes. Dans son Charles VI, M. Barye a moins réussi selon nous : d'abord il y a deux hommes; M. Barye ne les fait pas mieux que les autres sculpteurs : ils ne sont que bien; le cheval est mieux; pour tout autre, il serait excellent. M. Barye nous donne le droit d'être difficile avec lui; le cheval, comme l'homme, est une étude particulière qui exige du temps : au prochain Salon, si M. Barye ne s'occupe que de chevaux pendant l'intervalle, nous ne doutons pas qu'il ne devienne aussi supérieur pour cela que pour le reste.

Sa Gazelle morte est un chef-d'oeuvre. — L'affaissement des chairs, la

raideur des articulations, tout cela est rendu d'une manière merveilleuse. — C'est la nature même. — Ce morceau a quelques pousses de long, et je l'estime plus que tel colosse de vingt ou trente pieds de haut. L'Eléphant dans les roseaux, qui semble placé là pour faire honte à l'éléphant de la Bastille dont il n'est pas loin, nous a rappelé les vers de Nourmahal-la-Rousse :

L'éléphant aux larges oreilles

Casse les bambous en marchant.

L'éléphant est beau comme les vers.

M. Barye, et ce n'est pas peu dire, a tenu plus que ne promettait son Tigre et son Crocodile du Salon dernier.

M. Duseigneur, déjà connu pour sa statue de Roland Furieux, ouvrage plein de jeunesse et de fougue, dont Puget aurait avoué plusieurs parties, se présente au Salon de cette année avec un groupe qui le révèle sous un tout autre jour ; deux bustes, celui de Victor Hugo et celui de P.L. Jacob, et deux cadres de médaillon.

Le sujet est tiré de Notre-Dame de Paris. — C'est la Esméralda faisant boire Quasimodo attaché au pilori ; la Bohémienne, son tambour de basque au côté, monte hardiment les degrés de l'échafaud ; le vent fait voler sa robe et son écharpe. Quasimodo la regarde douloureusement, avec un air à la fois surpris et reconnaissant. Djali, la petite chèvre aux cornes dorées, joue et gambade à côté de sa maîtresse... Au reste je ne sais pourquoi je m'amuse à vous décrire tout cela : qui n'a pas lu, dans l'admirable épopée de Victor Hugo, — une larme pour une goutte d'eau ? Le groupe ne fait pas regretter le chapitre ; c'est un immense succès. — Les draperies sont traitées avec une légèreté surprenante ; la tête et les mains de la Esméralda sont fines et gracieuses. — Ce sont vraiment la tête et les mains de la Esméralda, cette charmante sœur de la Mignon de Goëthe. Peut-être nous aurions souhaité, dans le Quasimodo, plus de laideur impossible. Quasimodo est le cyclope du Moyen-Age ; comme Polyphème, il est amoureux de Galathée. — C'est la personnification du laid moderne, c'est le Thersite de cette Iliade. Dans le groupe, il n'est guère que contrefait. - La chèvre manque d'étude, elle est un peu lourde,

et nous voudrions ressusciter la Gazelle de M. Barye pour la mettre à sa place. — Nous avons entendu quelques personnes blâmer l'or dont sont couverts les bracelets, les colliers et les autres ornemens des figures, ainsi que les couleurs des lettres de l'arrêt cloué au pilori, comme blessant la majesté de la sculpture, et s'éloignant de la dignité antique. Nous ne saurions être de leur avis; toutes les statues antiques avaient des cercles d'or ou d'argent; les cheveux et la barbe de quelques unes étaient de ce métal : témoin le Jupiter Olympien de Phidias; il y en avait même de peintes entièrement; cela a été ainsi de tout temps. Cet usage s'est perpétué dans le moyen âge, et de nos jours Canova enduisait ses figures de divers linimens; personne que je sache n'y a trouvé à redire.

Quant au buste de Victor Hugo, nous n'en parlerons pas. Sa réputation est faite depuis long-temps. Celui du Bibliophile est de la plus exacte ressemblance; le modelé en est d'une souplesse et d'une naïveté bien rares, la bouche surtout est remarquable. Les médaillons se distinguent par les mêmes qualités : la vieille femme est colorée comme un Rembrandt.

Le Danseur napolitain de M. Duret, auteur du Mercure, est remarquable sous plus d'un rapport; la pose est élégante et hardie, il y a du mouvement et de la vie dans ce bronze; le sourire joue sur la bouche; les yeux, chose rare en sculpture, ont du regard et de l'expression : il y a bien là et là quelques réminiscence de formes antiques, mais, somme toute, c'est une bonne chose. Le sujet est adroitement choisi, et il a permis à M. Duret de déployer son talent à traiter le nu. Cette figure a été fondue à cire perdue par Honoré.

Les bas-reliefs de M. Préault, malgré de nombreuses incorrections, méritent l'attention des artistes : sa terre cuite intitulée : Malheur, son Malfilâtre, sont deux choses pleines de sentiment. Ses Mendians se recommandent par l'expression plus que par la sévérité de la forme. L'avant-bras du vieux pauvre est beaucoup trop fort; à part plusieurs fautes de ce genre, on ne peut que louer la chaleur et l'énergie du travail. Le buste de Gabriel Laviron par le même, est d'une facture originale et d'un aspect singulier : quant aux médaillons, ce ne sont que de légers croquis plus près de la caricature que de la vérité, où nous ne nous arrêterons pas.

Le Pêcheur jouant avec une tortue, de M. Rude, est une charmante étude; il y a de la jeunesse dans cette figure; plusieurs morceaux sont traités avec finesse et simplicité; le travail de tout ce marbre est très beau et très savant, c'est une bonne et agréable statue. M. David n'a qu'un buste en

marbre, représentant Boulay (de la Meurthe). Ce buste vaut les autres du même statuaire : la bouche, les mâchoires sont habilement étudiées et accusées; les pommettes sont travaillées un peu trop par facettes, mais ce sont de légères imperfections qui n'ôtent rien à l'aspect général de la masse.

Voici à peu près toute la partie des éloges terminée; venons maintenant à celle du blâme, nous la ferons la plus courte possible.

Le Cyparisse de M. Pradier ne vaut absolument rien, nous sommes fâchés de le dire; le bras qui fait ployer la branche forme l'angle le plus désagréable; la branche, d'ailleurs, est trop forte pour qu'un enfant comme Cyparisse la puisse faire courber, et puis toute cela est rond et flasque; la poitrine est cuirassée de plastrons antiques que nous croyons faussés à jamais, les doigts de pieds sont modelés mollement et sans étude de la nature. En vérité, nous voudrions bien louer, mais malheureusement nous ne trouvons rien.

L'Astydamas de M. Foyatier, sculpteur à qui, par des motifs en dehors de l'art, on avait fait une réputation colossale pour sa pauvre statue de Spartacus, est décidément une chose très médiocre et bien faite pour désillusionner les admirateurs de la statue des Tuileries ; M. Flatters est remarquablement mauvais, selon son habitude ; quant à M. Dantan, ses bustes sérieux sont, à mon avis, infiniment plus drôles que ses caricatures. Il y a aussi un Ulysse et son chien, et mille autres pauvretés de ce genre; nous n'en parlerons pas ; j'espère qu'on nous saura gré de notre silence. — La sculpture est de tous les arts celui qui supporte la moins la médiocrité. Qui n'est pas excellent est détestable, il n'y a pas de milieu; il faut avoir un véritable courage pour se faire sculpteur, il y a tant de difficultés à vaincre, et la matière rebelle, et l'indifférence publique. Il faut une volonté de fer pour s'acharner après un bloc de marbre dont votre pensée ne se dégage qu'imperceptiblement et au bout de plusieurs années; on ne se doute guère dans le monde des immenses travaux d'imagination qu'il a fallu pour percer cette rude écorce et y saisir en idée la figure.

Si on le savait, on serait plus reconnaissant envers ces pauvres sculpteurs, qui se font martyrs de l'art, et qui, la plupart du temps, ne reçoivent ni la palme ni l'auréole dus à leur sublime abnégation. Espérons toutefois que le public français, qui devient de plus en plus artiste, finira par rendre à la sculpture toute la justice qu'elle mérite. Maintenant que notre compte est réglé avec les statues, nous allons extraire des trois mille tableaux qui encombrant le Musée, les cinquante ou soixante qui valent qu'on s'en

occupe. Nous ne disons pas cela par manière de critique : cinquante bons tableaux sur trois mille, selon nous, c'est beaucoup, et nous sommes heureusement dotés.

Tous les journaux ont répété à l'envi que cette Exposition ne valait pas les autres; on dit cela tous les ans. De ce que M. Paul Delaroche n'a pas exposé, il ne s'en suit pas que l'exposition ne vaille rien. M. Delaroche fait de la coquetterie avec sa Jeanne Grey tant pronée à l'avance; il veut se faire désirer, et briller par son absence; selon nous, ce sont de misérables artifices, bons pour éblouir le bourgeois et au dessous du véritable artiste : du reste, il a fait un mauvais calcul; le public se passe fort bien de ses tableaux à fusion et à concessions, et s'en dédommage largement avec les Decamps, les Ingres, les Boulanger, et tous les artistes de bonne foi qui n'ont pas dédaigné d'arriver à l'heure.

Plusieurs noms tout-à-fait neufs ou à peu près se révèlent à ce salon de la manière la plus éclatante. Hesse et Ziegler pour la grande peinture, Cabat et Rousseau pour le paysage, et d'autres que nous nommerons à leur place; en revanche, des noms fameux se sont totalement éclipsés; nous citerons principalement Horace Vernet et Gros. Procédons par ordre. — Dans la première salle, deux portraits de femme, par Court, l'auteur du César, qui sont entourés d'un encadrement d'architecture gothique; cela est mauvais, prétentieux, et manque de style et de naïveté.

— Une Famille malheureuse, par Jeanron; ce tableau, malgré plusieurs détails heureux, pêche par le dessin, qui est ou ignorant ou exagéré; par la composition, qui vise à la philosophie, et arrive très souvent à l'afféterie. Ce mot afféterie surprendra à propos d'une toile où il n'y a peut-être pas un seul ton rose et une seule ligne ronde; mais il y a une afféterie de bitume qui vaut bien celle de la laque garance, une afféterie de linéaments simples et dantesques qui ne le cède en rien, pour la manière, au dessin le plus maniéré de Vanloo ou de Boucher. — Le faire de M. Jeanron, malgré le glacis jaune qu'il étale sur ses murailles blanches, est une imitation flagrante de Decamps. Du reste, M. Jeanron est à Decamps ce que Kinson est à Lawrence. Quelques portraits de Schwiter, placés dans la même salle, méritent qu'on les regarde. Des Maisons gothiques de Thierry sont touchées avec esprit et largeur. Nous croyons n'avoir rien oublié dans cette salle.

— Dans le grand salon, les hauteurs sont occupées par des toiles de dimensions énormes, selon l'habitude; le Raphaël et le Michel-Ange d'Horace Vernet, le don Juan de Dubuffé, le Passage des Alpes par Annibal, de M. Feron, la Francesca de M. Colin, l'Ugolin de M. Norblin,

la Ruth et Noémi d'Abel de Pujol, l'Abdication d'Henri IV, par M. Rouget, le Rêve d'Amour de Guichard, le Corpus Domini de Clément Boulanger, les trois Anges de M. Broc, le Boissy-d'Anglas de M. Court; à l'étage inférieur, les Femmes à la fontaine de Bodinier, le Vieillard et ses Enfants de M. Amiel, le Rousseau de Camille Roqueplan, le Tobie de M. Perin, l'Assassinat du Duc d'Orléans de Louis Boulanger, la Peste de Marseille de Paulin Guérin, et plus bas la Marguerite de M. Scheffer, le Convoi du Titien de M. Alexandre Hesse, mademoiselle de Montpensier d'Alfred Johannot, une Scène anacréontique de Sigalon, une Scène de Vendée de Tony Johannot, un Intérieur de Granet, une Halte d'Arabes par Decamps, une Saint-Barthélemy de Robert Fleury, une Marine d'Isabey, une Vue d'Anvers de Mozin, un portrait de femme de Champmartin, le portrait de Bertin de Vaux par Ingres, la Marchande de carottes de Jeanron, le Billet de Roqueplan, une Tête d'homme par Eugène Delacroix, un Portrait de M. Gros, et plusieurs autres tableaux, mais de mince importance, que nous ne mentionnerons pas.

Maintenant que nous avons donné la nomenclature de ce qui est contenu dans le grand salon, nous allons nous occuper spécialement de ceux qui nous paraissent le mériter, en réunissant dans le même alinéa tous les ouvrages du même peintre.

A M. Ingres les honneurs du pas. — M. Ingres en est digne sous tous les rapports ; il a une fermeté de conviction malheureusement trop rare aujourd'hui. Ayant vu, dès son début, que le dessin était bon, il s'y est attaché par dessus toute chose, et il a marché droitement et sincèrement dans sa voie, sans s'inquiéter du succès, et cherchant à se contenter lui-même plutôt que les autres. Il a fait l'Odalisque, il a fait Roger et Angélique, et le Vœu de Louis XIII, et l'Œdipe devinant le Sphinx, et cela a dû paraître singulièrement mauvais à des gens qui admiraient du fond de leur cœur MM. Abel de Pujol, Couder, Blondel, Meynier, et compagnie. En effet, ce fut un feu roulant de plaisanteries très ingénieuses ; on cria à la barbarie ; on dit que c'était vouloir retourner à l'enfance de l'art, et mille autres belles choses de ce genre. — Les bonnes perruques ne se doutaient guère que bafouer M. Ingres, c'était bafouer Albert Durer, Raphaël, Holbein, et autres barbares de cette force. M. Ingres persista. La foule voyant qu'il n'allait pas à elle, vint à lui : la foule est comme les femmes. Aujourd'hui, M. Ingres est sur le piédestal qu'il s'est si laborieusement construit. — Il est devenu un mythe : c'est la personnification du dessin, comme Decamps est celle de la couleur.

M. Ingres n'a au salon que deux portraits, celui de Bertin de Vaux et celui d'une dame romaine peinte en 1807 (au commencement de la galerie, à

droite) : c'est peu ; mais, n'eût-il jamais fait que cela dans sa vie, ce serait assez, à mes yeux, pour le proclamer grand-maître. — Parlons d'abord de la dame romaine ; c'est, selon moi, la plus belle chose du Musée, et je la mets beaucoup au dessus du portrait d'homme. Elle a une robe de velours noir, à taille courte, d'après la mode de l'Empire, très décolletée ; un schall de couleur claire est drapé sur son épaule gauche avec un style et une élégance inimitables ; ses deux mains, posées l'une sur l'autre, sont rendues de la manière la plus candide. La charmante créature regarde devant elle avec cette bonhomie et cette sérénité particulière aux Italiennes. La bouche fine et mince, comme une bouche d'Holbein, rit de ce sourire doux et sérieux inconnu en France ; les yeux, admirablement enchâssés, sont d'une transparence et d'une limpidité sans exemple ; toute la tête vit et remue, et cela sans le prestige de la couleur, avec un simple ton local, habilement gradué selon les formes et le mouvement, que nous préférons beaucoup, pour notre part, au tricot prismatique dont l'école de Gros revêt ses personnages, et qui nous semble incontestablement plus vrai et plus agréable à l'œil. Il y a dans ce portrait une telle sainteté de lignes, une telle religion de la forme dans les moindres détails, le faire en est si primitif, que l'on a toutes les peines du monde à croire que cela ait été peint en plein règne de David, il y a quelques vingt ans. N'était la coupe des vêtemens, on pourrait croire ce tableau de la même main que la Marguerite d'Alançon. Le portrait de Bertin, malgré ses incontestables qualités, n'est pas aussi magistral ; le parti pris n'est pas, à beaucoup près, si franc : le peintre a plus visé au relief, et par cette raison même n'a pas produit quelque chose d'aussi complet. Au reste, le linéament des mains est d'une pureté rare, la pose vraie et vivante ; les vêtemens sont sévères, sans lazzi, comme tout ce que fait M. Ingres ; seulement, on regrette en voyant ce dessin si irréprochable, qu'il ne soit pas appliqué à un tout autre sujet. Tant de pureté et d'exactitude dans un pli de gilet et de redingote, qui pouvait être autrement sans cesser d'être vrai, nous paraissent dépensées en pure perte. M. Ingres ne devrait faire que des sujets nus, ou, tout au moins, antiques. — Les madones et les tableaux de sainteté lui iraient encore admirablement bien, à cause de leur gravité symétrique ; mais, en vérité, nos pauvres physionomies et nos misérables haillons sont indignes qu'un aussi grand peintre les immortalise. Ce que je dis là paraîtra clair à ceux qui, au risque d'un torticolis, auront vu et admiré l'Apothéose d'Homère dans le Musée Charles X.

M. Decamps, qui est à la couleur ce que M. Ingres est au dessin, est arrivé à sa réputation plus vite que son antithèse vivante, parce qu'il parlait une langue plus intelligible au grand nombre : il a été avoué et salué incontinent du nom de maître ; il a déjà des imitateurs et des ennemis. Heureux homme ! — Son Cadji Bey, ses Chiens galeux, son Ane savant,

ont fait école et fortune ; M. Decamps règne. Cette année, il soutient dignement son haut renom ; car il a trouvé le moyen d'être grand dans les petites choses. Sa Halte d'Arabes est un diamant de couleur, et, sauf quelques tons trop crus dans les ciels, quelques empâtemens exagérés, c'est un morceau du plus grand mérite. Son Paysage Turc est beau et coloré comme une orientale d'Hugo ; les eaux sont vives, transparentes ; le ciel chaud, les feuillages humides, les fabriques étincelantes. — On se sent transporté dans une autre nature. Sa Chasse au Héron vaut les plus beaux Vander Meulen ; les fonds sont admirables, les petits groupes d'hommes et de femmes à cheval sont traités avec une finesse et un esprit non pareils. Quant à ses tableaux représentant des singes peignant, faisant de la musique, ou jouant aux cartes, — Teniers, ni Callot n'ont rien fait de mieux pour la force comique et la vérité des attitudes. Deux de ses tableaux sont des aquarelles ; elles ont toute la vivacité et toute la splendeur de la peinture à l'huile.

M. Louis Boulanger a su, dans son Assassinat du duc d'Orléans, surmonter avec bonheur toutes les difficultés d'un effet de nuit. Il a évité habilement tous les tons bleutés des clairs de lune vulgaire, et les tons oranges des effets de flambeaux : la couleur de son tableau est grave et simple, sans étincelle ni papillotement, tout-à-fait appropriée au sujet. Le petit page allemand, renversé sous le duc, est d'une pureté délicieuse ; l'homme rouge qui regarde a quelque chose d'effrayant et de surnaturel, et l'expression de l'homme qui frappe avec une masse d'armes est admirablement saisie. — C'est bien là l'air insouciant et morne de l'assassin gagé qui tue sans colère et sans passion. — C'est bien là le Bravo qui travaille ; il fend une tête comme il fendrait une bûche. — C'est son état, à lui ; il le fait le plus paisiblement du monde.

Le Carlo et l'Ubaldo est tout l'opposé. C'est une toile blonde, chatoyante, toute pleine de lumière et de soleil ; des nymphes roses et blanches jouent dans une eau diamantée, les cygnes battent des ailes, les paons font la roue, les fleurs penchent leur tête curieuse ; chaque touche est harmonieuse comme un octave du poète Italien ; tous les détails du premier plan, les vases et les fruits, sont rendus avec un pinceau libre et large, et un coloris plein de fierté et d'éclat ; les deux personnages sont d'une rare élégance ; le bouclier magique offre des tons d'une finesse et d'une transparence charmantes. Ce tableau ne peut que confirmer la réputation du coloriste que M. Boulanger s'est acquise : ses petits Muletiers valent un Decamps, et ce n'est pas peu dire.

Outre les tableaux que nous venons d'apprécier, M. Boulanger a exposé un grand nombre d'aquarelles. — Son talent en ce genre est reconnu de

tout le monde : le sujet, tiré de Béatrix Cenci, semble une vignette déchirée d'un manuscrit florentin du quinzième siècle ; la tête de la Béatrix est du plus beau caractère, sa robe est d'un grand style. Le prêtre est aussi fort bien. Les deux femmes qui lisent, la Laure et le Pétrarque, sont d'une grace et d'une naïveté que l'on aurait crue perdue à tout jamais et enterrée avec les artistes gothiques ; et cette naïveté ne les empêche aucunement d'être dessinés avec toute la correction et toute la pureté imaginables. La Prière à la Vierge est une chose pleine de sentiment et de charme ; l'effet est doux et simple ; les passages du col et des épaules de la jeune fille à genoux, sont vraiment ravissans. Dans ses compositions sur Notre-Dame, que nous regrettons de ne pouvoir analyser et louer une à une, M. Boulanger venge pleinement le poète de tous les informes barbouillages dont son œuvre a été le prétexte. Il a aussi un portrait d'homme qui serait digne d'être signé Velasquez.

M. Hesse, avec son convoi du Titien, débute de la manière la plus éclatante et comme bien d'autres voudraient finir. — Sa couleur est ferme et splendide ; on voit bien que les Vénitiens ont passé par là. Les personnages nus ou à demi nus des premiers plans sont loin d'être aussi satisfaisants que ceux qui forment la ligne du cortège. Il y a là dedans quelques réminiscences d'école dont M. Hesse, nous n'en doutons pas, sera tout-à-fait débarrassé à son second tableau. Les fonds manquent un peu d'air, et le dôme que l'on aperçoit derrière les colonnes, celui de Sainte-Marie Mineure, à ce que je crois, est beaucoup trop rapproché, il est réellement à une demi-lieue de la Piazzetta. Ce sont là de pauvres critiques, et elles n'ôtent rien au mérite de M. Hesse. — Passons.

Le séjour de Venise a été aussi favorable à M. Ziegler qu'à M. Alexandre Hesse. Il était parti maniéré, coquet dans sa peinture, il est revenu grave et large, — il est revenu dessinateur et peintre. Son Giotto dans l'atelier de Cimabué, est un des morceaux les plus remarquables du Salon ; les formes un peu grêles du jeune chevrier sont exprimées bien heureusement ; la tête est profondément méditative et pleine de finesse, la couleur n'y est pas sacrifiée au dessin ; elle est simple et forte, et véritablement magistrale. Son doge Foscari est aussi une fort belle chose ; le jeune médecin et le vieil évêque ne seraient déplacés dans aucun tableau.

M. Sigalon nous a donné une scène anacréontique. Enfin voilà un peu de nu ! Grâce aux moralisateurs, ce pauvre nu s'en va, et nous n'avons plus guère que des peintres d'étoffe. Cette composition prouve que M. Sigalon sait être gracieux comme il sait être terrible ; c'est du Corrège vu à travers le prisme de Vanloo. Le torse de la femme est peut-être un peu

long, et sa tête un peu petite ; le talon de la même femme nous a paru aussi un peu trop déprimé. — Le petit cul-nu d'amour est charmant de tout point. Le fond rappelle les lointains à la cendre verte des vieux maîtres d'autrefois.

Le Rousseau de M. Camille Roqueplan pétille d'esprit, comme tout ce que fait ce peintre ; le ton général du tableau et le caractère de la touche nous reportent en plein dix-huitième siècle ; c'est bien le Rousseau que vous connaissez, le Rousseau des *Confessions* ; les femmes semblent être descendues d'un trumeau, pour monter sur les chevaux que leur a sellés M. Roqueplan : elles sont toutes charmantes ; dessin, couleur, composition, tout s'harmonie admirablement bien.

La Promenade dans le parc ressemble à un Watteau à s'y méprendre. Le spirituel peintre de Valenciennes n'aurait pas, à coup sûr, été plus spirituel et plus fin. Il y a encore du même artiste deux petits tableaux grands comme l'ongle, qu'on prendrait pour des ébauches de Terburg. On a beaucoup vanté, dans le temps, la facilité de M. Horace Vernet ; celle de M. Roqueplan nous paraît bien autrement variée et merveilleuse : marines, paysages, intérieurs, figures, pastels, je ne sais pas ce qu'il ne fait pas bien ; s'il voulait faire un tableau d'histoire, il le ferait aussi bien que quiconque.

M. de Saint-Èvre, auteur de Job sur le fumier et d'Inès de Castro, a deux compositions capitales malgré leur petite proportion : Jeanne d'Arc, et les Florentins de Bocace. Nous aimons surtout les Florentins, c'est du moyen âge gracieux et brillant, comme on ne nous en fait guère, et qui n'est cependant ni troubadour ni opéra-comique : la Femme en robe jaune qui danse ne serait désavouée par aucun peintre de ce temps. La Jeanne-d'Arc est bien la fille simple et inspirée que l'histoire nous représente ; les têtes des gens de l'assistance sont en général d'un caractère fin et bien observé ; cependant le tableau laisse à désirer un peu plus de nerf et de résolution dans l'effet. M. Saint-Èvre nous excusera de ne pas parler de ses autres tableaux, c'est la place et non le désir qui nous manque : ils se recommandent par les qualités ordinaires à ce peintre. M. Orsel a disposé son allégorie du bien et du mal et a enlevé ses figures sur un fond d'or à la façon d'Orcagna, du Pinturiccio et d'autres artistes de l'école angélique. Sa composition est bien entendue ; plusieurs des petits sujets qui entourent le séjour principal sont agencés avec bonheur et peints avec finesse ; mais le dessin, pour que l'imitation fût complète, devrait être plus sec qu'il ne l'est. Les champs d'or exigent une précision extrême dans les contours, avec lesquels ils ne peuvent nécessairement pas s'harmonier : ceux de M. Orsel sont un peu mous.

M. Delacroix a exposé quelques portraits que, dans son intérêt, nous voudrions bien qu'il eût gardés chez lui ; nous ne reconnaissons le Delacroix que vous savez que dans le Charles-Quint jouant de l'épinette devant un jeune religieux, quoiqu'il y ait de la mollesse dans l'exécution ; et un certain affadissement dans la couleur : il règne dans cette toile une mélancolie admirable. La tête du Charles-Quint est d'une philosophie et d'une satiété étonnamment exprimée et sentie. Le jeune religieux est tout un poème. Nous ne doutons pas un instant de M. Delacroix, en dépit du peu de succès qu'il a eu à ce Salon-ci.

M. Decaisne a plusieurs beaux portraits et une Anne de Boleyn d'une bonne couleur et d'une facture spirituelle ; quant à M. Champmartin, nous le disons avec peine, il n'a que deux ou trois bons portraits sur huit ou dix ; ce n'est pas assez : sa touche est molle, son coloris rosâtre et fade ; il n'y a ni os ni muscles sous ses figures ; ses vêtements sont traités avec une négligence impardonnable. M. Champmartin fait du commerce et non de l'art : c'est une chose misérable ; quand on a débuté par le Massacre des Innocents et les Janissaires, on doit se sentir des remords de ne faire que des portraits et surtout comme plusieurs de ceux-ci ; nous le constatons à regret, car nous aimons son talent ; M. Champmartin s'engage dans une voie qui le perdra. Nous ne demandons pas mieux qu'il fasse mentir notre prédiction.

Pour M. Horace Vernet, il semble que son talent diminue à mesure que ses toiles s'élargissent : son Raphaël et Michel-Ange est un fort mauvais tableau ; la composition n'offre aucun sens, le dessin est flasque, le coloris plâtreux, crayeux, dénué de transparence et de vérité ; c'est, sous tous les rapports, une mauvaise chose. Sa Dame jouant du piano pour amuser son enfant, est un peu mieux ; mais les mêmes défauts s'y reproduisent quoique moins sensibles. M. Horace Vernet, faites de petits chevaux et de petites batailles à l'usage des libéraux et des officiers en demi-solde, vous y trouverez mieux votre compte.

M. Lepaulle, comme portraitiste, mérite des éloges ; il a de la verve et un bon sentiment de couleur, mais il devrait plus dessiner.

Le Vieillard et ses enfans, de M. Amiel, sans être une de ces compositions qui attirent impérieusement les yeux, se laissent regarder avec plaisir.

Le Songe d'amour, de M. Guichard, auquel on a voulu faire une réputation d'inintelligibilité, nous semble une chose fort simple et très compréhensible. M. Guichard est élève de M. Ingres, mais il est plus

coloriste que ses condisciples; son tableau offre des parties également bien peintes et bien dessinées, d'autres seulement bien peintes, d'autres seulement bien dessinées. Que M. Guichard tâche d'accorder ces deux frères ennemis, le coloris et le dessin, et il prendra un rang honorable parmi les honorables. Il a de plus un portrait d'une belle couleur et d'un bel ajustement; un bras nous a semblé court.

La *Francesca* de M. Colin offre quelques bonnes parties; mais c'est un joueur terrible que Dante, et il est difficile de le terrasser : il est à remarquer que tous ceux qui ont pris des sujets de Dante y ont plus ou moins échoué : — toutefois exceptons M. Delacroix.

Le Boissy-d'Anglas de Court détruit tout-à-fait les espérances qu'avait fait naître sa Mort de César; c'est un beau sujet pollué.

Une Saint-Barthélemy de R. Fleury, ainsi que plusieurs aquarelles du même peintre, sont loin de manquer de mérite.

Les frères Johannot ont traité avec leur talent accoutumé, l'un une Scène de Vendée, l'autre Mlle de Montpensier et la Victoire d'Hastenbeck. Alfred a tiré de ces sujets insignifiants tout le parti possible; le tableau de Tony, tout spirituellement touché qu'il soit, ne nous a pas fait oublier l'eau-forte qui lui a servi d'esquisse.

Le *Corpus Domini* de C. Boulanger ne manque pas d'un certains aspect, quoiqu'il ne soit point assez rendu, et un peu trop peint dans la manière des décorations.

Devéria n'a que son plafond du Puget; nous n'aimons pas les plafonds qui ne plafonnent pas; ils ont toujours l'air de vous tomber sur la tête; mais, à ne le considérer que comme tableau, il n'y a guère que des éloges à donner : la composition est agréable, le ton de couleur assez fin et harmonieux, bien que manquant un peu de vigueur. La femme du premier plan, vue de dos, est d'une charmante tournure; les fonds sont habilement traités, et ont bien le caractère de l'époque. Nous ne parlerons pas des autres plafonds; la seule critique à en faire, ce serait de les badigeonner à partir de celui de Devéria jusqu'à celui de M. Ingres.

La Sainte-Famille de C. Nanteuil sollicite les yeux par son aspect original et presque bizarre; ce tableau, où des anges tiennent les rames et servent de bateliers, n'est pas dans les idées habituelles. Il appartient à l'école catholique, et semble fait sous l'inspiration de Fra-Angelico da Fiesole : un tableau d'Orsel, quoique différent dans l'exécution, est le seul du

Salon qui s'en rapproche un peu.

La Ruth de M. Abel de Pujol est de M. Abel de Pujol; c'est tout ce que nous en dirons.

Nous n'insisterons pas, le vieux lion est mort, paix sur lui, ce n'est pas nous qui lui donnerons le coup de pied de l'âne.

Le Docteur Clot-Rey, et l'Amour piqué par une abeille de Gros, sont au dessous de rien.

La Marguerite de M. Scheffer a le tort de rappeler presque trait pour trait une lithographie de M. Delacroix dans la collection de Faust; le coloris est un peu terne; les fonds sont gris et viennent trop en avant. La tête de jeune fille près de la bordure est la meilleure du tableau, et ce devrait être celle de Marguerite. Nous le préférons cependant tel qu'il est, avec ses défauts et son manque d'originalité, au Giaour en religieux qui a le poing sur la tête. Toutes les formes sont escamotées à l'aide d'un triple glacis de bitume, et le tableau en contracte un air gélatineux qui est désagréable à voir. Le portrait d'Armand Carrel est dans la même catégorie : pour la ressemblance, elle est, dit-on exacte. — Somme toute, nous ne trouvons pas que les Scheffer soient en progression cette année.

Nous ne dirons rien non plus de MM. Montvoisin, Larrivière, Feron, Paulin Guérin, Norblin et autres, n'ayant rien de bien à en dire.

Nous mentionnerons honorablement MM. Amaury-Duval et Etex. Le portrait de femme en robe bleue de ce dernier est une bonne chose; la bouche est dessinée et modelée avec une finesse toute particulière.

Maintenant aux peintres de paysage et de marine. — M. Isabey se présente naturellement le premier comme peintre de marine. M. Gudin a fait retraite, le peintre de marine des bourgeois, le grand consommateur de jaune de chrome, de jaune de Naples, d'orpin, et en général de tous les jaunes possibles. Nous sommes délivrés pour cette année de ses ciels de potiron; le soleil peut se coucher et se lever tranquille, il n'est pas trahi sur toile par M. Gudin. M. Isabey est certainement un coloriste, même il abuse un peu trop de cette précieuse faculté : ses poutres, à force d'être brillantes, ont l'air d'être de feld-spath ou d'angélique confite. Ses pierres font diamant, il y a presque un prisme à chaque arête; sa touche ressemble trop souvent à un paraphe; elle est fébrile et saccadée. Dans sa grande marine, il y a certains tons roses et vert pomme que nous croyons plus brillants que naturels ; tout cela n'empêche pas M. Isabey d'être un

artiste distingué, et le premier du genre. Il a un cachet à lui et n'a pas besoin de signer.

M. Poitevin est le Sosie de M. Isabey; sauf quelque chose de plus roux, et de moins intense dans la couleur, sauf le travail du pinceau qui est moins libre et moins heurté : rien n'est plus facile que de confondre ses tableaux avec ceux de son prototype. M. Mozin est plus individuel, et sa couleur, bien qu'un peu blafarde, n'est pas dénuée de finesse : il compose et ajuste assez bien des figures, et donne de la souplesse à ses nuages. La Vue d'nvers viendra à l'appui de ce que nous disons.

Henri Garnerey est plus chaud de couleur que Mozin, et a aussi plus de vie et de mouvement, mais peut-être moins de légèreté. — C'est, à tout prendre, un homme de talent et qui a de l'avenir. Dans le paysage, la palme reste sans contestation à M. Cabat. Quoique ce soit son début, il a eu le succès peut-être le plus unanime du Salon; tout le monde a fait une longue pause devant ses trois toiles. C'est une vraie révolution dans ce genre : ses tableaux représentent l'un un Moulin à vent dans un champ près d'une mare, l'autre un Cabaret au bord d'une route, le troisième, et le plus merveilleux de tous, une Prairie plantée d'arbres au bord d'une rivière.

Il est impossible de mettre plus de clarté dans le ciel, plus d'air à travers les arbres, plus de moiteur sous l'herbe, plus de profondeur et de limpidité dans les eaux : c'est la nature à s'y méprendre. Il semble voir sauter les grenouilles entre les joncs et fretiller les poissons sous les nénuphars; le fond est vague et spacieux, les devans sont accusés avec vigueur, sans dureté ni sécheresse; tout est rendu juste au point qu'il le faut. — Le petit Cabaret vaut un Ruysdaë ; le terrain du premier plan, et la petite route qui tourne par derrière, sont rendus d'une façon surprenante. Le Paysage au moulin offre les lignes les plus simples et les plus originales qu'il soit possible de voir. La mare et tous les accessoires qui l'entourent, brins d'herbes, tonneaux, paniers et ustensiles, sont peints largement et consciencieusement; il n'y a pas jusqu'aux files d'oies qui sortent de l'eau par rang de taille, qui ne concourent à l'effet. Et M. Cabat n'a guère que vingt ans ! On n'ose vraiment penser où il arrivera, s'il fait encore quelques pas comme ceux-là.

M. Delaberge, avec sa vue de Picardie, ne soutient qu'à grand'peine la comparaison : tout son travail est sec et peiné, prosaïque, autant que celui de M. Cabat est facile et plein de poésie ; il voit la nature à la loupe. Wynants, tout rendu qu'il soit, ne l'entendait pas ainsi. Le toit de tuiles de la maison est un exemple frappant de ce que j'avance; à force d'être

rendues séparément, les tuiles n'ont plus l'air d'un toit de tuiles : c'est bien le portrait de chacune d'elles avec ses fêlures, ses taches et ses brins de mousse, mais à coup sur ce n'est pas celui du toit. Ce que je dis des tuiles peut s'appliquer aux feuilles; elles papillottent trop, et demandent trop à être regardées une par une. Les lointains, forcément plus vagues, sont ce qu'il y a de meilleur dans le tableau. Les personnages sont loin d'être aussi spirituellement croqués et colorés que ceux de M. Cabat.

M. Paul Huet, peintre d'un sentiment bien plus élevé que M. Delaberge, serait le seul de l'école actuelle qui soutiendrait la concurrence avec le jeune paysagiste qui vient de se révéler d'une manière si soudaine et si complète; mais il est loin d'avoir sa fermeté et son exactitude. Les premiers plans de M. Huet ne repoussent pas assez ses fonds, et sa couleur est quelquefois incertaine et grisâtre. Je sais qu'il dit que le premier plan est hors du tableau, je le veux bien, mais alors qu'il trouve des moyens plus puissans pour lui donner de la profondeur: les tableaux qu'il a exposés cette année prouvent aisément la vérité de ce que j'avance.

La Route sablonneuse, de Jadin, est hardiment attaquée; le Rendez-vous de chasse est d'un bel et original effet, quoiqu'il y ait un peu de lourdeur et de dureté dans les arbres.

Madame Empis a exposé quatre paysages d'une touche facile et spirituelle. celui qui représente une forêt avec un grand arbre blanc est un des bons paysages de femme que nous sachions; il n'y a ici aucune galanterie de notre part, beaucoup d'hommes voudraient l'avoir fait.

La Clairière de M. Rousseau est d'une bonne et naïve couleur; il y a là une franche étude de la nature, qui mènera loin M. Rousseau s'il persévère dans la route pénible où il a mis le pied.

M. Jolivard est vert et dur selon son habitude; cependant il est juste de dire qu'il a des parties assez bien rendues.

M. Gué a donné de nombreuses preuves de talent, tant à l'huile qu'à l'aquarelle.

M. Aligny se distingue toujours par les belles et sévères lignes de ses arbres et de ses rochers. Son paysage est peu compris, ce n'est pas qu'il ne mérite de l'être.

Quant à MM. Watelet et consorts, il est impossible d'être plus nuls. Ils

sont morts il y a long-temps. Nous n'en parlerons donc pas, et nous terminerons ici cette fastidieuse nomenclature. Nous avons tâché d'être exacts, et nous pensons n'avoir rien omis de ce qui valait la peine d'être cité, au moins selon notre conscience d'artiste.

Théophile Gautier

France Littéraire, Mars 1833