

12 2 474

LES PEINTRES

DES

FÊTES GALANTES

WATTEAU — LANCRET — PATER
BOUCHER

PAR
M. CHARLES BLANC
Ancien directeur des Beaux-Arts.

PARIS

JULES RENOUARD ET C^{IE},
ÉDITEURS DE L'HISTOIRE DES PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES
Rue de Tournon, 6



BIBLIOTHÈQUE DES BEAUX-ARTS

LES PEINTRES
DES
FÊTES GALANTES

WATTEAU — LANCRET — PATER
BOUCHER

PAR
M. CHARLES BLANC
Ancien Directeur des Beaux-Arts.

— SIX VIGNETTES —

PARIS
JULES RENOUARD ET C^{IE}
ÉDITEURS DE L'HISTOIRE DES PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES
RUE DE TOURNON, 6.

—
1854

En vertu des traités internationaux, toute traduction ou contrefaçon de cet ouvrage seront poursuivies par les éditeurs-propriétaires.

Les vignettes qui accompagnent cette édition des Peintres des Fêtes galantes ne sont pas données comme spécimen des gravures destinées à la grande édition de l'Histoire des Peintres qui reproduit les chefs-d'œuvre des Maîtres de toutes les écoles. Ces vignettes ne sont qu'un accessoire, et servent de têtes de chapitre aux monographies de l'édition grand in-4°. Leur petite dimension a permis de les employer pour l'ornement de ce volume.

L'HISTOIRE DES PEINTRES.



L'histoire de la peinture est inconnue, et pourtant quoi de plus charmant à raconter et à lire ? Non-seulement l'existence des grands artistes est toute remplie de romans et de drames, mais elle se rattache encore par mille liens à tout ce qui nous émeut et nous captive le plus : la politique, l'amour, les actions héroïques, la physionomie des personnages fameux, les mœurs des divers peuples, leurs usages, leurs costumes. Peut-on écrire la vie de Gros, par exemple, sans rappeler les batailles de l'Empire ; la vie de Léonard de Vinci, sans pénétrer à la cour de François I^{er} ; la vie de Titien ou celle d'Albert Durer, sans faire revivre les grandes figures de Luther et de

Charles-Quint ? Il y a un moment où l'histoire de l'art, soulevant des tapisseries auxquelles on n'a pas encore touché, nous introduit par une porte secrète auprès de la grande histoire, et nous y fait rencontrer Holbein entre Anne de Boulen et Henri VIII, Vélasquez à côté de son ami Philippe IV, Rubens en compagnie de Marie de Médicis, et Philippe de Champagne dans les appartements de Richelieu.

Les livres d'art ont été jusqu'à ce jour des livres sans aucun charme, et par conséquent sans aucun art. Écrits pour la plupart d'un style sec et décoloré, ils ont résolu ce singulier problème de nous ennuyer en nous parlant de ce qui doit nous ravir, la beauté. Qu'est-ce donc que la peinture, si ce n'est le monde vu par son côté le plus charmant, par le côté qui intéresse l'esprit et plait aux regards ? Considérée d'ailleurs en elle-même, l'HISTOIRE DES PEINTRES, si on la suit pas à pas dans chacune des personnalités qui la composent, depuis la Renaissance jusqu'à Prud'hon ou Léopold Robert, jusqu'à Reynolds ou Goya, et, si l'on veut, jusqu'à M. Ingres ; cette histoire, disons-nous, a un attrait particulier, indépendant de l'affinité des tableaux avec les temps et les modèles, et cela parce que la plupart des peintres eurent une existence pleine d'intérêt, et furent comme les héros de toute sorte de romans, tantôt gracieux, tantôt pathétiques et terribles. Qu'on prenne au hasard la vie de Ribera, celles de Rembrandt, de Watteau, de Berghem : on y verra, soit un drame domestique aussi émouvant que les Martyres du peintre espagnol, soit le développement d'un caractère fantasque, rêveur et personnel, soit les mobiles émotions d'un poète amoureux, soit un modèle de tranquille et riante philosophie. De sorte que, en dehors même de leurs sujets favoris, les peintres ont presque tous une vie intéressante, colorée, pleine d'accidents, comme cela doit naturellement arriver aux hommes faits pour sentir.

Écrire dans la langue française, la plus parlée aujourd'hui de toutes les langues de l'Europe, l'Histoire des sept grandes écoles de peinture ; réunir ainsi en un livre d'un format élégant et facile tant de documents ignorés, non traduits, épars dans les ouvrages hollandais, italiens, flamands, espagnols, anglais... n'est-ce pas rendre un service aux amateurs de tous les pays, saluer dans chaque nation ce qui l'honore, et faire admirer à chacune d'elles ce qui fait la gloire des autres ?

Combien d'ouvrages coûteux, incomplets, écrits d'un style barbare, dénués de toute poésie, seront rendus inutiles par un livre qui en reproduira la substance, mais non la pesanteur, qui en rectifiera les errements, en

relèvera les contradictions et les fautes, et en extraira pourtant ce qu'ils ont d'utile, à savoir : les faits incontestables, les indications précieuses, et enfin, parmi tant de jugements, ceux qui méritent d'être discutés ou conservés !

Une telle HISTOIRE DES PEINTRES s'adresse à tous les genres de lecteurs. Elle offre aux gens du monde un nouveau domaine de jouissances, un moyen d'enrichir leur conversation, de vérifier, pour ainsi dire, par l'histoire de l'art, ce qu'ils savent déjà de la littérature, des mœurs, de la géographie des nations et de leurs idées. Greuze sera la palette de Diderot ; Wouwermans dira les habitudes des chasseurs ; Van Dyck nous retracera les physionomies de l'Angleterre au temps du second Stuart ; Raphaël nous livrera les clefs du Vatican, et saura nous initier aux secrets de la papauté, à la manière dont elle entendait s'emparer par les sens du gouvernement de l'univers. Lorsque les visiteurs seront groupés autour d'une table de salon, que pourra-t-on étaler devant leurs yeux, sous les clartés de la lampe, qui vaille l'HISTOIRE DES PEINTRES ? Quel livre magnifiquement illustré, quel ouvrage de luxe pourra égaler le charme et l'importance de celui qui renfermera les œuvres les plus variées et les plus belles des grands maîtres, un album où Lawrence aura mis un de ses élégants portraits ; Rembrandt, sa Ronde de nuit ; Holbein, sa Danse des morts ; Terburg, Netscher ou Metsu, quelque scène d'intérieur remplie de grâce, de mystère et de modestie ; Joseph Vernet, une marine ; Ruysdaël, un paysage ; Van der Neer, un clair de lune ; Greuze, une famille de frais enfants et de belles jeunes filles ; Van Huysum, un bouquet de fleurs¹... ? Et si l'on permet à l'écolier de parcourir d'une main prudente une aussi précieuse galerie, que de choses viendront se classer d'elles-mêmes dans son esprit ! que d'instruction ne puisera-t-il pas dans cette Histoire de la peinture, qui n'est après tout que la peinture de l'Histoire ! On conviendra facilement que tout l'esprit du monde dépensé à l'illustration de tel ou tel livre à la mode ne saurait être aussi profitable aux jeunes gens qu'un ouvrage où seront reliés, pour ainsi dire, les musées de Florence, de Dresde, d'Amsterdam, de Madrid, de l'Ermitage et du Louvre. Celui qui médite un voyage en Italie saura d'avance ce qu'il faut aller voir au Vatican ; ce qui l'attend à Naples, dans la sacristie des Chartreux ; à Milan, dans le musée de l'Ambrosienne ; à Parme, sous la coupole de Saint-Jean.

Ainsi comprise, l'HISTOIRE DES PEINTRES sera pour les futurs voyageurs un itinéraire, et pour ceux qui ont déjà parcouru l'Europe un recueil abondant de souvenirs.

Quant aux artistes, ce livre est fait pour eux, avec l'amour de leurs ouvrages, à la gloire de leurs devanciers et d'eux-mêmes. Quand ils y auront lu le passé de leur art, si plein d'enseignements, de nobles exemples et de grandeur, ils nous auront peut-être quelque reconnaissance pour avoir ainsi popularisé le goût de la peinture, et leur avoir cherché et formé dans l'Europe entière une clientèle d'admirateurs.

ANTOINE WATTEAU.



Né en 1684. — Mort en 1721.

Charmant peintre de la galanterie, petit-fils de Rubens, n'êtes-vous pas de la famille de ces aimables historiens de l'anecdote et du plaisir, dont les Mémoires de Grammont sont le modèle ? Combien de fois vos jolies toiles n'ont-elles pas rappelé à nos souvenirs les tableaux de l'incomparable conteur Hamilton ! Ici, le roi Charles II prenant avec lui sa cour voluptueuse et la menant se promener sur la Tamise ; des flottilles de barques attendant sous White-Hall ; la cour descendant, comme une brillante cascade, les larges escaliers qui baignent leurs dernières marches dans le fleuve, et ces joyeuses escadres de l'amour se laissant emporter au

courant des heures et de l'onde ; là, quelque scène nocturne, plus ravissante encore : celle, par exemple, où milord Rochester et le comte de Killegrew, enveloppés dans leurs manteaux, abordent, sous les allées de Hyde-Park, miss Hobart et miss Temple qui tremblent derrière leurs masques noirs ; ou bien encore miss Jennings, la blonde fille d'honneur, déguisée en bouquetière et faisant mine de vendre des oranges à la porte de la comédie, avant d'aller demander sa bonne aventure au fameux sorcier allemand de la Cité de Londres.

Teint frais, l'œil vif, bouche vermeille,
Un bouquet de fleurs sur le sein,
Chapeau de paille sur l'oreille
Et tambour de basque à la main.

Vivantes Figures ! scènes heureuses ! à peine

nous souvient-il maintenant qui les a peintes, si c'est la plume d'Hamilton ou la brosse d'Antoine Watteau.

Au commencement du dix-huitième siècle, Watteau avait seize ans. Louis XIV était vieux, vaincu et sombre. La France était morose et s'eunuyait à périr ; Lulli était mort ; Quinault et la poésie lyrique avaient un demi-siècle ; les heureux du monde semblaient attendre la fin d'un règne dévot pour se dérider à leur aise, et, en attendant, il leur fallait toujours des strophes, de la musique, des fêtes ; ils avaient besoin de l'Opéra, et l'Opéra manquait de décors. On fit donc venir de Valenciennes à Paris un peintre décorateur connu alors dans les Flandres, et ce digne homme, en partant de Valenciennes, amena le jeune fils d'un couvreur de la ville, vif écolier, d'autant plus friand de Paris et de l'Opéra que la maison de son père était pauvre, triste et nue. Cet écolier, c'était Watteau. Il aurait voulu peindre les Jardins d'Armide, les féeries qu'il voyait broser à son compatriote le décorateur et qu'allaient illuminer les feux éblouissants de la rampe ; mais il n'était pas temps encore : il était dit que Watteau débiterait, comme tant d'autres, par la misère et le chagrin, lui, si amoureux de la couleur et du plaisir ! Il entra donc tout jeune chez un certain Métayer, espèce de corsaire

qui avait réuni dans son atelier une douzaine de petits esclaves auxquels il faisait fabriquer des peintures de pacotille : moines, vierges, enfants Jésus, fleurs, paysages, et tous les anges du paradis et tous les saints de la légende. Watteau ne mit pas longtemps à être le plus habile et le mieux payé de la manufacture : il reçut trois livres par semaine ! Le professeur, qui paraît avoir eu de l'instinct pour deviner les vocations, avait mis Watteau aux tableaux d'église, et bientôt, réduisant sa spécialité, il l'avait chargé exclusivement de peindre saint Nicolas, qui était un saint qu'on demandait alors beaucoup. Watteau faisait son saint Nicolas tout le long du jour ; il le savait par cœur. Il en fit tant qu'il en pensa devenir fou ; et, jetant à la fin son pinceau dans le bénitier, il prit la fuite, laissant là le sieur Métayer, sa fabrique, et ses saints qu'il envoyait au diable.

Pourquoi faut-il que la jeunesse soit ainsi le plus triste moment de l'existence, et que chacun soit condamné de la sorte à apprendre chez des maîtres ce qu'il savait eu naissant : la peinture, s'il est Watteau ; le style, s'il est Voltaire ? Car tout ne s'apprend-il pas, même les choses innées, même l'amour ? et le cardinal de Fleury n'eut-il pas un jour l'idée d'enseigner l'amour à l'enfant qui devait être Louis XV ! Voilà comment Watteau passa la première jeunesse. Eu sortant de chez Métayer, il se présenta chez Gillot, qui était du moins un peintre de quelque mérite, et qui le reçut à bras ouverts ; malheureusement le maître et l'élève se trouvèrent avoir absolument le même caractère ; or, rien n'est moins favorable à la sympathie des humeurs que leur exacte conformité. Nos deux artistes furent donc bien vite brouillés, et ils éprouvèrent autant de plaisir à se quitter qu'ils en avaient eu à se connaître.

Quand le grand roi mourut, et que le siècle nouveau, déchirant son deuil comme les parlementaires déchiraient son testament, poussa le joyeux cri de Régence, cri de la jeunesse, Watteau était occupé à peindre des décors d'opéra. L'Opéra ! le siècle allait s'y porter ; l'heureuse chance que de s'y trouver tout rendu ! Mais n'était-il pas bien naturel que le peintre de la Régence eût vécu d'abord dans les coulisses ? Il faut toujours savoir reconnaître le doigt de la Providence : on n'est un peu profond qu'à ce prix.

Voilà donc la Régence échappée et Watteau à l'unisson. Duclos prétend avoir écrit les Mémoires secrets de ce temps-là : c'est possible. Mais à coup sûr Watteau les a écrits, lui aussi, au jour le jour, partout à la fois, sur les paravents des salons, sur les éventails des marquises, sur les panneaux des hôtels et des calèches, sans compter les innombrables toiles semées à

tous les vents de la richesse et de l'art prodigue ; feuilletons charmants dont ce siècle fut épris, et qui nous en gardent la fidèle image. Voyez, en effet : ne voilà-t-il pas bien, sous ces grands arbres, derrière ces éventails mobiles, et dans leurs longues robes de soie, toutes ces adorables femmes qui perdaient si gaiement la royauté du roi, sûres de conserver toujours la leur ? Et ces élégants gentilshommes qui s'inclinent et offrent le bras avec tant de grâce, en cherchant de l'œil les allées tournantes et mystérieuses, n'étaient-ils pas à Versailles tout à l'heure ? Et le paysage lui-même, plein de cascades et de blanches statues à demi perdues dans le feuillage, n'est-ce pas bien le paysage de ce siècle qui aima tant à faire monter les jets d'eau dans les arbres, à endormir les naïades au bord des fontaines ?

Si les heureux habitants des toiles de Watteau ne portent pas précisément les costumes historiques de l'époque, s'ils mettent un peu dans leurs habits la fantaisie spirituelle de leur manière d'aimer, est-ce à dire pour cela que ce ne soit pas là la véritable vie du dix-huitième siècle, et que ce peintre n'en soit pas le plus agréable historien ? Quand un siècle porte de la poudre, des mouches, l'habit à paillettes, du vermillon à la joue et au talon, quand la réalité est si près d'être imaginaire, le caprice n'est-il pas le droit divin du costumier, et la vérité elle-même n'est-elle pas confondue alors avec l'invention ? Madame de Grignan écrivait un jour à madame de Simiane, sa fille : « Rien n'est plus plaisant que d'assister à sa toilette et de la voir se coiffer (la duchesse de Bourgogne) ; j'y fus l'autre jour, elle s'éveilla à midi et demi, prit sa robe de chambre, vint se coiffer et manger une meringue ; elle se frise et se poudre elle-même ; elle mange en même temps ; les doigts tiennent alternativement la houppe et la meringue ; elle mange sa poudre et graisse ses cheveux : le tout ensemble fait un fort bon déjeuner et une charmante coiffure.) Ces aimables levers de femme, qui ressemblaient si fort à des lendemains de bal et qui n'étaient que les veilles des jours ordinaires, ne donnaient-ils pas aux peintres toute la liberté du masque, et s'ils en abusaient avec esprit, qui peut s'en plaindre ?

D'ailleurs, si les robes de Watteau viennent de chez les fées, et non de chez la couturière, est-ce que la lèvre provocante de ses marquises, et leur tournure facile, et leurs yeux levés vers le plaisir, au lieu d'être baissés vers l'amour ; est-ce que le mouvement si naturel de chaque groupe vers les allées ombreuses et fuyantes, et par-dessus tout cet air d'insouciance intrépide et de vocation providentielle pour la folie, ne sont pas autant de

dates qui marquent le brillant départ du siècle, qu'attendaient les abîmes de la fin ?

Éternelle variante du verbe aimer, l'œuvre de Watteau n'ouvre jamais que des perspectives heureuses. Elle éveille le désir, promet la volupté et fait penser à l'amour. La vie humaine y apparaît comme le prolongement sans fin d'un bal masqué en plein air, sous les cieux ou sous les berceaux de verdure. Si l'on revient, c'est d'un bocage où l'on retournera ; si l'on s'embarque, c'est le Départ pour Cythère. L'onde est pure, endormie ; les saules y laissent tremper leurs branches paresseuses ; au loin l'écume aérienne des jets d'eau cherche la cime du bois ; une île est couchée sur le lac, mystérieusement enveloppée des vapeurs du lointain. Des cavaliers, debout sur la rive, donnent amoureusement la main aux dames et s'embarquent pour le gai pèlerinage de Cythère. Vénus souriante, indiscretement voilée, les reçoit dans sa gondole, tandis que des Amours, battant des ailes, servent de pilotes à l'embarcation... Comment s'étonner, après cela, que Watteau ait fait fureur et que les marquises aient voulu l'avoir jusque sur leurs éventails ? Lui, vrai journaliste de la peinture, il paraissait tous les jours et n'a pu suffire à son temps. De travail, il n'en fut jamais question ; il s'agissait de joie facile pour tout le monde, pour le peintre d'abord, et la grâce naissait d'elle-même sous son pinceau. Coloriste étincelant, coquet, il sème de perles chacun de ces tableaux qui, sous le nom d'Amusements champêtres, de Fêtes vénitiennes, représentent des danses et des dîners sur l'herbe, de galants tête-à-tête où les femmes écoutent les entretiens secrets, penchées sur l'épaule d'un amant, et laissant voir des - dents blanches sous leur masque de velours. Il se plaisait aux satins rayés, aux étoffes chatoyantes et changeantes, et à piquer d'une touche vive les mille détails de l'ajustement, les fleurs entrelacées dans la coiffure des dames, les paillettes du justaucorps et la fraise où s'encadre la figure de ses cavaliers, et les rubans de leurs culottes courtes et les rosettes de leurs souliers à talons. Dessinateur plein d'aplomb, devenu plus savant qu'il ne le croyait lui-même, à force de dessiner d'après nature tous les objets qui lui tombaient sous la main, Watteau excellait à camper ses petites figures, à leur prêter une désinvolture élégante, des mouvements naturels et faciles ; il abordait les raccourcis avec beaucoup de sûreté, et s'il lui arrivait parfois de ne les pas réussir, il les manquait du moins avec grâce ; il mettait jusque dans ses fautes la plus spirituelle des qualités d'un dessinateur, la vraisemblance. Du reste, il faisait ses tableaux comme la duchesse de

Bourgogne s'habillait : « Les mêmes doigts tiennent alternativement la houppe et la meringue ; elle mange sa poudre et graisse ses cheveux ; le tout ensemble fait un fort bon déjeuner et une charmante... peinture... »

Sortant des coulisses de l'Opéra, Watteau avait dû emporter bien des choses du théâtre. Il emporta d'abord cet air de féerie et de décoration qui fait le charme de ses tableaux. Il emporta ensuite tout le vestiaire du théâtre, afin de ne pas manquer de costumes pour ses personnages. Aussi, que d'Arlequins, de Pierrots, de Scaramouches et de Colombines n'a-t-il pas fait soupirer ou danser sous les arbres, un peu fantastiques, dont se composent ses forêts ondoyantes, comme des plumes de marabout ! Mais il faut s'arrêter ici un instant, à cette question du costume, qui tient tant de place dans le talent de Watteau. La distribution d'une troupe de comédiens en jeunes premiers amoureux, en ingénues, coquettes, soubrettes, duègnes et pères nobles, est peut-être la plus savante, la plus profonde des classifications de l'humanité, sans en excepter les catégories d'Aristote. Ages, caractères, passions, tout est là ; et, avec ces divers rôles, on recompose aisément et complètement le genre humain, de même que les vingt-quatre lettres de l'alphabet suffisent à imprimer toute la pensée de l'homme. Or, il y avait un pays où l'on avait complété par le costume cet alphabet dramatique : c'était l'Italie. Au théâtre italien, le costume de chaque rôle était invariable, traditionnel : on avait Arlequin avec sa mosaïque, Pierrot avec sa fraise et ses longues manches, le docteur Pantalon avec sa grande robe noire... et chacun de ces types, répondant à une des faces de l'humanité, rappelait la jeunesse avec son étourderie aux mille désirs, la niaiserie avec ses pensées tombantes, l'âge mûr avec sa tristesse... les passions habillées, enfin ! Watteau trouva sans doute charmant, philosophique et pittoresque, de laisser aux passions humaines, dans ses tableaux, leurs costumes italiens, si bien trouvés, si expressifs, et de faire jouer à ses personnages, le plus gaiement du monde, la moins gaie des comédies peut-être, celle de la vie.

Watteau songeait, comme tant d'autres, à voyager en Italie. Avant de partir, il exposa deux de ses toiles dans une des salles du Louvre, qui servait de passage aux académiciens. Lafosse, se rendant à l'Académie, s'arrêta devant ces deux tableaux, et, s'étant informé de l'auteur, il aperçut Watteau qui tremblait d'émotion. « Eh ! mon ami, lui dit-il, qu'allez-vous chercher en Italie ? Vous en savez plus que nous : ce n'est pas le chemin des Alpes qu'il faut prendre, c'est le chemin de l'Académie. » Encouragé, surpris,

Watteau abandonna son projet de voyage, consentit à rendre les visites de rigueur, et fut reçu académicien sous le titre nouveau de Peintre des fêtes galantes... Comme c'était bien le mot !

Dès qu'il fut de l'Académie, Watteau vit s'agrandir la vogue de son nom. Les amateurs venaient à lui, et malgré la mobilité malade de son humeur, la plupart devenaient ses amis. Crozat, de Julienne, l'abbé de La Roque, célèbres connaisseurs du temps, recherchaient les ouvrages de Watteau, le payaient généreusement, et, aussi jaloux de sa compagnie que de son art, ils le logeaient dans leurs hôtels ou dans leurs maisons de campagne. Le meilleur des amis de Watteau fut Gersaint, fameux marchand de tableaux de Paris. C'est lui qui nous a laissé la plupart des détails dont se compose l'histoire connue de Watteau. Gersaint n'était pas un simple marchand de tableaux, il savait tenir la plume, et ses Catalogues, aujourd'hui si rares, si recherchés, renferment d'excellentes appréciations, des notices curieuses touchant les artistes, de bonnes annotations sur la qualité, le nombre et les aventures de leurs tableaux. Passionné pour les peintures de Watteau, il ne manquait pas une occasion de vanter les œuvres autant qu'il aimait l'auteur, et à son tour Watteau lui ouvrait tout son cœur et tout son talent. Un jour le peintre eut l'idée de faire une enseigne pour son ami le marchand. Il y représenta une longue galerie fuyant en perspective, remplie de visiteurs et de tableaux : figures animées regardant des figures peintes. Le style des différentes écoles était si parfaitement imité, qu'on reconnaissait au premier coup d'œil les Véronèse, les Poussin, les Ruysdaël, et l'enfoncement était rendu avec tant d'illusion, que l'amateur passait par la galerie de l'enseigne pour entrer dans la boutique de Gersaint. A peine la toile fut-elle exposée, que les passants s'arrêtèrent, les connaisseurs accoururent ; ils se disputèrent un gai chef-d'œuvre que l'esprit avait dicté, qu'avait inspiré la reconnaissance, et, bientôt descendue, l'enseigne trouva sa place dans une des plus riches collections de Paris.

La vie de Watteau n'est pas sans ressembler à sa peinture. Jeunesse, imprévoyance, inspiration toujours prête, travail facile et pourtant mortel à la fin : voilà sa biographie. Gersaint nous a laissé de lui un portrait naïf et bien touché : « Watteau, nous dit son ami, était de moyenne taille et d'une faible constitution ; il avait le caractère inquiet et changeant ; il était entier dans ses volontés, libertin d'esprit, mais sage de mœurs, impatient, timide, d'un abord froid et embarrassé, discret et réservé avec les inconnus, bon, mais difficile ami, misanthrope, même critique malin et mordant, toujours

mécontent de lui-même et des autres, et pardonnant difficilement ; il parlait peu, mais bien, il aimait beaucoup la lecture, c'était l'unique amusement qu'il se procurait dans son loisir ; quoique sans lettres, il décidait assez sainement d'un ouvrage d'esprit. Voilà, autant que j'ai pu l'étudier, son portrait au naturel. »

Atteint d'une maladie de poitrine qui se compliquait d'un tempérament très-nerveux, ce charmant peintre était sensible à l'excès, prompt à s'irriter, et il tombait souvent dans une mélancolie profonde. Pauvre Watteau ! lui, si brillant, il s'abandonnait parfois au découragement le plus sombre. Arlequin s'enveloppait alors dans la robe noire du docteur. Heureusement que son extrême mobilité le sauvait des longues tristesses. Un coup d'œil sur la nature, un jour de gai soleil, quelques sons ravissants d'une musique inattendue, le ramenaient à son chevalet, amoureux, souriant, et plein de sa verve renaissante. Il retrouvait sur sa toile inachevée les groupes champêtres qu'il avait laissés la veille dansant aux accords de la flûte et du tambourin. Scaramouche reparaissait jouant de la guitare : Arlequin, faisant l'aimable sous sa peau de serpent, auprès de Colombine noyée dans sa robe de satin. Pierrot est là, les bras ballants, les yeux tout grands ouverts, et le docteur jaloux, la mine renfrognée, la figure sombre comme sa robe, accourt à travers les accidents d'un paysage enchanté. Et, toujours au milieu de ces drames innocents du plaisir, on voit se dresser parmi les troncs d'arbres, à demi cachée dans l'ombre, la statue d'un vieux Faune, au rire fendu jusqu'aux oreilles. Ce vieux Faune jacobin était-il par hasard la morale, entrevue, de la fable ?

Tourmenté d'une vague inquiétude et de ce désir de voyager particulier à certains malades, Watteau partit pour l'Angleterre, triste séjour pour un homme qui avait besoin de chaleur, de gaieté et de soleil. Il ne put rester. La vapeur du charbon de terre lui rongeaient les poumons ; sa mélancolie, au lieu de se dissiper, fit des progrès : il fallut repasser la mer ; et, quand il arriva en France, son état de langueur effraya ses amis. Le peintre des fêtes galantes ne souriait plus que d'un sourire amer, ironique. Retire à Nogent-sur-Marne, chez M. de Julienne, il continuait à peindre des conversations sue la pelouse, des rendez-vous mystérieux dans les bois, au bord des pièces d'eau ; il y mêlait aussi quelques scènes militaires, des campements, des haltes, des : marches d'armée, toujours compliqués de jolies vivandières, tranchant avec les uniformes de différentes couleurs... Mais le pressentiment de sa fin prochaine avait rendu Watteau triste, morose, ou

d'une gaieté sardonique. Son dernier tableau fut d'une bouffonnerie poignante. C'était une scène du Malade imaginaire qui finissait par l'enterrement du malade en présence de la Faculté, rangée autour de la fosse en habit de cérémonie ; plaisanterie morne après laquelle le pinceau lui tomba des mains. A trente-sept ans, en 1721, son rôle était fini sur cette terre, qu'il trouvait si belle, au milieu de ces femmes qu'il peignait si jolies, si coquettes, si minaudières et si charmantes, sous leur robe de soie et dans leur peau de satin.

NICOLAS LANCRET.



Né en 1890. — Mort en 1743.

Il y eut un jour en France où madame Tallien prit la place qu'avait occupée madame de Pompadour, Les petits-maîtres et les jolis abbés de cour, qu'avait engloutis la tempête révolutionnaire, reparurent sous la forme de muscadins, et les gentilshommes, au lieu de justaucorps et de talons rouges, se promenèrent dans Paris le carrick sur l'épaule, le menton dans la

cravate et les favoris taillés à la Barras. A partir de ce jour-là, il ne fut plus question de Lancret. Hélas ! pour plonger dans l'oubli cet aimable peintre, il n'y avait pas eu besoin des trois Horaces et de Brutus ; il suffisait des Incroyables de Carle Vernet. Watteau défiait la mort quoi qu'il arrivât, car Watteau était le créateur d'un genre, le chef d'une école ; Watteau sous Louis XIV était un phénomène ; mais Lancret, son élève, qui n'avait pas tout à fait les mêmes titres à ne point mourir, fit naufrage avec la vieille société dont il avait retracé les mœurs, les allures et les grâces parfois affadies jusqu'au ridicule. Il fallait l'avènement d'une ère d'éclectisme et comme la nôtre pour que Lancret, exhumé de la poussière des mansardes, revînt prendre possession des salons élégants. Aujourd'hui rien ne s'oppose à ce qu'on voie figurer en un boudoir Louis XV, au-dessus des fauteuils aux bras arrondis et semés de roses, l'escarpolette où se balance madame la présidente de B... dans les jardins de Lancret.

On ne trouverait peut-être aucun peintre qui eût reproduit plus fidèlement que Lancret la physionomie de son époque. Il s'est rapproché des convenances de mœurs et de coutumes bien plus que Watteau, bien mieux que Pater, entre lesquels nous le placerons. Un prosateur de beaucoup d'esprit a dit de Watteau, en mauvais vers, que dame Nature avait enfanté le peintre des fêtes galantes pour admirer sa portraiture parée à la françoise ; mais il n'a pas pris garde que Watteau a précisément pour le costume français une horreur qu'il est permis de trouver légitime, même quand elle a pour objet notre costume national de la première moitié du dix-huitième siècle, et que ce maître inappréciable emprunte toujours au vestiaire de la comédie italienne les habits dont il affuble Mezzetin et Pantalon, dont il orne l'insondable bêtise de Gille. Lancret se tient sur les limites qui séparent le monde réel de la scène ; il touche au vaudeville, taudis que Watteau, avec ses types immortels et ses galants paysages, peint des églogues, travesties, il est vrai, mais des églogues : celui-ci reste assez dans la fiction pour atteindre à la poésie ; Lancret, sans s'éloigner beaucoup de la réalité, sait lui donner le prestige du théâtre.

Non, ce n'est pas un poète que Lancret ; mais c'est un prosateur élégant. Son idéal, car il n'en est pas tout à fait dépourvu, n'est autre que l'idéal des salons ; sa fantaisie ne s'élève pas au delà des distinctions convenues et des raffinements de la mode. Oh ! comme ses personnages sont tous gens de qualité ! comme ils ont la taille cambrée, les sourcils arqués dédaigneusement, la pointe en dehors ! Ne vous attendez pas à les voir

s'égarer dans les campagnes agrestes : le peintre les introduit en un paysage sophistiqué, au milieu des massifs taillés en arcades ou en consoles, dans ces réduits artificiels qu'on appelait alors cabinets de verdure. Là il leur imprime le branle de la Monaco ou la cadence solennelle du menuet. Les cavaliers ont la bouche en cœur ; ils portent des mouches. Les femmes ont des poses minaudières ; un de leurs bras s'arrondit en tombant sur de larges paniers ; l'autre tient un éventail qui, ne cachant qu'une partie du visage, laisse manœuvrer des yeux assassins. Quant au petit marquis, il se donne des grâces ; il sourit d'un air avantageux et fait une pirouette de triomphe. En vérité, les porcelainiers de Saxe qui fabriquaient pour le mobilier des grands ces gentilshommes émaillés, si impoliment appelés magots, n'ont rien inventé d'aussi drôlement joli, d'aussi délicieusement maniéré.

Tel était pourtant le monde alors. Telles étaient l'allure des corps et la tournure des idées. On peut le dire : si les races humaines se modifient selon les temps, selon les mœurs, tels étaient aussi les hommes. Ils avaient les yeux à fleur de tête, contournaient leurs attitudes, prenaient des airs futés, et consultaient le maître de politesse. Quant aux femmes, leur beauté était délicate sans doute, mais frelatée. N'oublions pas que l'époque de Lancret, c'est l'époque où Fronsac devient Richelieu, où le régent épuise les sources de sa vie. Nous sommes juste entre la Régence et Louis XV, et à ce point de vue, l'œuvre de Lancret offre une étude curieuse, non-seulement pour l'amateur, mais pour l'historien qui se croit obligé de connaître la forme extérieure des choses, le goût des modes, le caractère des habits et jusqu'à la physionomie du mobilier.

Nicolas Lancret fut d'abord destiné à être graveur en creux ; mais, comme il montrait une inclination naturelle pour la peinture, on lui fit étudier cet art chez Pierre d'Ulin, professeur de l'Académie. Instruit dans cette école des principes généraux, il se décida pour le genre des fêtes galantes, que Watteau avait alors mis fort à la mode. Il fit de tels progrès chez ce nouveau maître, que Watteau, dit-on, en devint jaloux. Quelques tableaux du jeune Lancret, ayant été exposés publiquement, furent pris pour des Watteau par des amateurs qui se piquaient de s'y connaître. Watteau, qui était sensible à l'excès, en conçut un redoublement de jalousie qui rompit toute liaison entre les deux peintres. La réputation de Lancret s'en accrut. « On s'empressa, dit d'Argenville, d'avoir de ses ouvrages ; on leur donna place dans les meilleurs cabinets. Un amateur, en ayant commandé quatre, dont il fixa le prix, fut si content des deux premiers, qu'il augmenta celui

dont on était convenu. » Lancret avait beaucoup de talent pour les ornements historiés qu'on employait alors si volontiers dans la décoration des appartements. M. de Boulogne, intendant des ordres du roi, se fit peindre une salle entière dans ce goût, et Lancret y réussit à merveille. Le roi, qui en fut instruit, manda le peintre à Versailles, et lui commanda pour la salle à manger des petits appartements une Collation servie dans un jardin, des sujets champêtres pour quatre dessus de porte de la galerie d'Apollon, et une Chasse au léopard, où le peintre représenta la bête attaquée par des hommes nus.

D'Argenville, qui fut le contemporain de Lancret, et qui certainement le connut, nous apprend sur ce maître quelques détails assez intéressants. Il nous le représente comme un homme d'un caractère droit, mais d'une humeur affable. Il savait s'attirer la bienveillance des honnêtes gens par sa douceur et leur estime par sa probité. Un brocanteur, qui sentait combien le pinceau de Lancret pourrait lui être utile à retoucher finement des tableaux de prix, lui proposa de se prêter à ce genre de travail, moyennant une grosse pension. Il répondit : « J'aime mieux courir le risque de faire de mauvais tableaux que d'en gâter de bons. » La rectitude de son esprit le tenait en garde contre les préventions et les jugements tout faits, et souvent il disait, au sujet de ces anciens tableaux qu'on admire sans raison, uniquement à cause de leur ancienneté même : « Vous encensez des idoles. » Juge impartial, dit d'Argenville, Lancret visitait souvent les grandes collections des princes avec le célèbre Lemoine, le seul de ses confrères qu'il fréquentait. Tout y était examiné, discuté, critiqué, apprécié suivant sa juste valeur. C'est ainsi que Lancret s'acquit une grande connaissance des anciens maîtres. Son coup d'œil sur cela était infaillible. Un amateur voulut un jour l'éprouver au sujet d'une copie de Rembrandt, représentant une Vierge, qu'il avait substituée dans son cabinet en la même place et dans la même bordure que l'original. Sitôt que Lancret l'eut examinée, il s'écria, parlant à un ami qu'il avait mené avec lui : « On nous trompe, ce n'est pas là l'original que j'ai vu ici plusieurs fois. » Le curieux en demanda la raison, et le peintre lui fit apercevoir quelques fausses touches sur le bras de l'enfant et de la Vierge ; l'original, qu'on apporta dans le moment même, confirma son jugement.

A cet esprit d'une justesse rare, Lancret joignit une imagination inépuisable et une fertilité d'invention qui allait jusqu'à l'enthousiasme, au dire de son biographe. Quelle variété n'a-t-il pas su mettre dans des sujets

aussi usés, aussi rebattus que les Éléments, les Saisons, les Quatre parties du monde, les Heures du jour, les Douze mois de l'année, les Cinq Sens ? Il en est qu'il a traités jusqu'à deux et trois fois, et toujours différemment. Chose singulière ! Lancret fut un artiste des plus laborieux ; il travailla énormément, et cependant il ne se répéta point. Il passe pour un peintre qui a tout fait de pratique d'après un type convenu renouvelé de Gillot et de Watteau, et cependant il ne donna jamais un coup de pinceau sans avoir consulté la nature. Dans les salons, dans les rues, à la promenade, partout, Lancret ne cessait d'étudier, d'observer en peintre les attitudes, les gestes, les costumes. Les dames qu'il rencontrait aux Tuileries étaient pour lui des modèles ; l'allée où il les avait aperçues, traînant leur robe de soie à grands ramages, n'était à ses yeux que le fond du tableau dans lequel il les placerait. Quelquefois le frôlement d'une de ces robes, - le passage d'une marquise élégante accompagnée, comme d'un prétexte, de deux petits enfants adorables, le frappaient si vivement, qu'à l'instant même il quittait ses amis pour dessiner à l'écart ce qui lui avait plu. Quelque temps avant sa mort, il avait conçu le sujet d'un tableau représentant un Savoyard qui montre la curiosité, pour me servir de l'expression de d'Argenville. Pour mieux s'inspirer de la nature et la bien Prendre sur le fait, Lancret fit venir chez lui des petites filles et des petits garçons qu'il avait rencontrés sur une place montrant la marmotte en vie. Il les disposa dans son atelier, ou plutôt il les laissa se disposer d'eux-mêmes en groupes curieux et pittoresques, voulant observer à l'aise leur contenance et les expressions variées de leurs physionomies. Comme il était en train de les dessiner ainsi, un ami entra brusquement et le surprit, au milieu de cette troupe de marmots, mettant en pratique ce qu'il recommandait constamment aux autres : peindre d'après le naturel. Car c'était là. — qui le croirait ? — sa préoccupation habituelle en fait d'art. « Les hommes, selon lui, n'étaient point des anges et ne pouvaient deviner ce qu'ils n'avaient pas toujours sous leur yeux. Si vous abandonnez trop tôt la nature, disait-il, vous deviendrez faux et maniéré, au point que lorsque vous voudrez la consulter de nouveau, vous ne la verrez qu'avec des yeux de prévention et ne la rendrez que dans votre manière ordinaire. »

Qui le croirait ? disions nous, c'est Lancret qui parle ainsi ! lui si maniéré, lui, l'élève et l'imitateur d'Antoine Watteau ! Comment concilier des préceptes du classique le plus pur avec une peinture qui touche à l'extrême décadence ? Ah ! c'est que, pour voir la nature, il ne suffit pas d'avoir des yeux. Il faut encore des principes, une tradition ; il faut une clef

pour traduire, pour interpréter ce langage de la nature, qui ne se fait pas comprendre à tout le monde. Au dix-huitième siècle, on avait un sentiment très-vif de la réalité ; mais le véritable sentiment de la nature avait disparu. Il manquait aux poètes, aux hommes de lettres aussi bien qu'aux peintres. A l'exception de Jean-Jacques et, plus tard, de Bernardin de Saint-Pierre, personne n'avait en littérature ce sentiment, au degré du moins où il faut l'avoir pour être un artiste. Nos peintres se faisaient une loi de consulter la nature, et jamais ils n'en furent plus éloignés. Boucher ne peignait pas une femme nue sans prendre modèle ; mais, ne voyant qu'avec les yeux de son siècle, il modelait les chairs comme de la ouate, cassait les os, amollissait les tendons ; et faisait subir à la nature l'orthopédie de l'art. Lancret, lui aussi, fidèle à ses discours, ne prenait pas un crayon sans avoir la nature sous les yeux ; mais, en dépit de lui-même, il demeurait factice. Élevé dans les parcs imaginaires de Watteau, au milieu de ses nymphes enrubannées et de ses bergers vêtus de satin, le peu de réalité qu'il mêlait aux souvenirs de son maître ne faisait qu'affaiblir son œuvre ; car, en vérité, quand on imite Watteau, ce n'est la peine de s'amender, et autant vaut, ce me semble, rester dans le royaume de la fantaisie. Lancret voulut assagrir Watteau, et il se trompa : on ne raisonne point la folie. Aussi, à côté de la poésie de ce maître charmant, la prose de l'élève, quelque élégante qu'elle soit, n'est encore que de la prose.

Toujours est-il que la peinture de Lancret parut excellente à ses contemporains. A l'âge de vingt-neuf ans, il fut agréé de l'Académie, sous le titre de peintre des fêtes galantes, déjà donné à son maître ; en 1735, il fut élevé au rang de conseiller. Les deux tableaux qu'il donna pour sa réception et qui ornaient les salles de l'Académie, étaient de ceux que l'on distinguait et que l'on Montrait le plus volontiers aux visiteurs. Un de ces tableaux représentait les Amusements champêtres ou la Conversation galante, dont Jacques-Philippe Lebas nous a laissé une gravure si brillante et si fine. Il arriva même à ce sujet un fait qui mérite d'être rapporté, parce qu'il prouve combien Nicolas Lancret était estimé de ses confrères. L'usage voulait que les graveurs, quand ils étaient agréés de l'Académie, présentassent Pour leur morceau de réception le portrait gravé d'un ou deux de ses membres. Lorsque Lebas fut reçu, l'Académie voulut bien déroger à cet usage, et comme Lebas, dans une première candidature, avait déjà exécuté le portrait de Caze, un des académiciens, on lui fit graver cette fois le tableau de Lancret, la Conversation galante. La réputation du peintre y gagna

beaucoup ; car, s'il avait dans sa peinture moins de délicatesse que Watteau, Lebas, par la souplesse de sa pointe inimitable, sut réparer ce défaut, et, dans une traduction que l'on peut dire supérieure à l'original, il remplaça Lancret sur la même ligne que son maître.

Enfant de Paris, Lancret posséda toujours à un haut degré le sentiment des convenances, le tact du monde, où de bonne heure il se produisit. Plus que ses deux émules flamands, Watteau et Pater, il eut de l'éducation et ce qu'on est convenu d'appeler le ton de la bonne compagnie. Autant Watteau était brusque, irritable, caustique et difficile, autant Lancret était poli, affable et liant : tandis que l'un savait trop le chemin du cabaret, l'autre ne fréquentait que les maisons des nobles faubourgs. Il se présente chez la marquise de... au moment où elle reçoit dans sa ruelle ; il assiste au déjeuner, au goûter, aux lectures ; et, quand il est petit jour chez monsieur le duc, il est admis à son lever. Lancret dut naturellement à ce genre de vie le privilège de composer sur la toile des mémoires familiers pour servir à l'histoire de son temps.

Certes, Lancret est un peu froid, mais il est si aimable ! Il n'a point la palette luxuriante de son maître, les expressions spirituelles, égrillardes, que Watteau trouvait bien plus vite dans son imagination que dans les souvenirs de la Comédie italienne ; il n'a pas dans la main ce pinceau étincelant et magistral qui fait les peintres hors de ligne, mais il rachète l'absence de ces qualités brillantes par une correction agréable. S'il manque de feu, du moins il voit juste, et son observation, remplie de finesse, a ce mérite singulier qu'il a reproduit avec beaucoup de vérité ce qu'il y a de plus factice dans la vie. Ses gens de qualité, par exemple, ont leurs quartiers de noblesse parfaitement en règle ; ce ne sont point des coureurs de tréteaux, habitués à grimacer devant le public de la foire, qui les paye mal. Lancret n'aima et ne connut jamais, en fait de théâtre, que la Comédie française, dont il ne manquait pas une seule représentation. Là, tout se passait avec décence, et les filles de bonne maison ne laissaient chiffonner que par leur femme de chambre la petite cornette alors à la mode et si semblable à un bonnet de nuit. L'assiduité de Lancret à la Comédie française nous a valu, du reste, un de ses meilleurs tableaux, la scène finale du Glorieux de Destouches, qui est un chef-d'œuvre : je parle du tableau.

On pourrait circonscrire la sphère où se meut chacun de nos trois peintres des fêtes galantes. A Watteau, la poésie, l'idéal, l'héroïque du genre ; à Pater, le peuple ou la réalité des scènes vulgaires ; à Lancret, les mœurs

élégantes, les conventions de la mode, la société, le monde. Un connaisseur allemand des plus distingués, Hagedorn, a rangé Lancret parmi les peintres de conversations ; en effet, c'est là son vrai titre. Et qui oserait nier l'importance de ces artistes charmants ? Est-il rien, après tout, de plus utile que l'agréable ? Je comprends que l'on place les tableaux des vieux grands maîtres à côté du portrait des aïeux dans le demi-jour imposant du cabinet où le penseur veut méditer gravement, où le poète cherche l'inspiration et attend l'extase ; je comprends la salle à manger décorée par Oudry, quand Sneyders n'existait plus ; mais comment décorer le salon, consacré aux délicates et frivoles causeries ? que suspendre au-dessus du canapé qui se prête à la lecture des romans d'hier ? Ira-t-on placer la Mort de Patrocle, les Aventures du sage Ulysse, ou l'Assemblée des Grecs sous la présidence d'Agamemnon, dans ce lieu où gazouille un interminable babil ? Le peintre de conversations est le seul dont les œuvres faciles n'effaroucheront point tant de charmants marivaudages. La génération déjà un peu quakeresse de Necker et de Rochambeau employa néanmoins les grisailles de Boucher et de ses imitateurs. Celle de Richelieu avait adopté les dessus de porte de Lancret.

Le marquis de Beringhen, premier écuyer du roi, voulant orner son beau château de Jouy, chargea Lancret de peindre dans le salon les Quatre Éléments. En homme d'esprit, Lancret s'abstint des pesanteurs de l'allégorie et de la banalité des attributs traditionnels. Le siècle de Louis XV ne se perdait pas dans les symboles. L'Eau représentera donc une scène de bain ; le Feu sera, je suppose, une conversation sous le manteau de la cheminée ; mais que pensez-vous qu'aura peint Lancret sur le panneau destiné à l'Air ? Peut-être une marquise qui s'abandonne au mouvement d'une balançoire et livre sa robe de satin aux indiscretions de l'élément fluide ? — Précisément.

Malgré le peu de facilité de pinceau que ses tableaux accusent, Lancret dut être un homme laborieux et non moins assidu à son chevalet qu'à la Comédie française. Son œuvre est considérable ; et qui peut dire tous les trumeaux de ce peintre, tous les dessus de porte que chaque jour l'on découvre à la démolition des vieux hôtels ? Bien qu'il soit en peinture le fils de Watteau, Lancret fut néanmoins son contemporain. Comme le peintre de Valenciennes, il avait étudié dans l'atelier de Gillot. Il en sortit pour aller rejoindre Watteau au moment où celui-ci venait d'obtenir son brevet de peintre des fêtes galantes. Sans marcher tout à fait sur les traces brillantes

du grand artiste, il le suivit, si j'ose parler ainsi, dans une contre-allée plus modeste, qui le conduisit à l'Académie de peinture. Lancret y fut reçu, nous l'avons dit, au même titre que son chef d'école. Longtemps célibataire, Nicolas Lancret n'eut qu'à l'âge de cinquante-deux ans l'idée de se marier ; il épousa la fille du poète Boursault, auteur d'Ésope à la cour ; mais il mourut deux ans après, le 14 septembre 1743. En dépit des tortures qu'il infligeait à la ligne droite, Lancret vivra, et il vivra par ses défauts mêmes. Ce fut un Watteau amoindri et refroidi sans doute, mais aimable, civilisé et historique. Comment périr quand on a pris ses sujets dans la galanterie, quand on a eu pour contemporains les fous de la Régence, pour modèles les rivaux de madame de Prie, pour idéal le bon ton ?

JEAN-BAPTISTE PATER.



Né en 1695. — Mort en 1736.

Qui connaîtrait Pater, sans un modeste faiseur de catalogues, l'amateur Gersaint ? Quel autre biographe fit jamais l'aumône d'une ligne à cet artiste abondant, facile, original, même quand il imite ? Quel talon rouge, ne fût-ce que par reconnaissance, plaça jamais le nom de ce peintre des fêtes galantes

dans d'agréables petits vers ? Les notices ne manqueront pas aux Brenet, aux Monsiau, aux Lebarbier, à toute la pléiade des peintres qui cultivèrent assidûment le genre ennuyeux ; mais que l'on soit tout simplement Pater, un homme sans emphase, un talent heureux et vrai, personne ne s'occupera de vous. Qui eût parlé de Lantara, cet artiste rare, si la singularité de son caractère, son faible à l'endroit des petits gâteaux et du cabaret, n'eussent fourni un thème riche et varié aux conteurs d'anecdotes ? Étrange prévention et ingratitude des Français envers leurs compatriotes ! Pater, si peu connu chez nous, est estimé à l'étranger, et le savant Hagedorn, de Dresde, en parle comme d'un peintre qui, dans telle cour d'Allemagne, l'aurait emporté, à la pluralité des voix, sur un élève quelconque de Raphaël. Sans tomber dans un travers auquel le critique allemand ne peut lui-même s'empêcher de sourire, il nous sera permis de venger quelquefois nos maîtres d'un trop injuste dédain.

La vie de Pater n'eut rien de saillant ; il vécut loin du monde, eut peu d'amis, et franchit rarement le seuil de son atelier. Une existence qui s'écoula dans la retraite et le travail, et fut interrompue au moment où la fortune et la réputation allaient la couronner : voilà l'histoire de Pater. Né, comme Watteau, à Valenciennes, en 1695, il fut envoyé à Paris par son père, humble sculpteur en bois, qui, connaissant un peu le fils du couvreur², le savait brusque, mais le croyait bon. Il était presumable que Watteau, se rappelant la liaison des deux familles, ferait bon accueil au jeune écolier de Valenciennes, et lui ouvrirait généreusement les trésors de son génie. Il en fut autrement. Watteau se montra caustique, maussade, ombrageux, et son élève dut le quitter bientôt, les larmes aux yeux, blessé, mais sans rancune ; car, s'il faut en croire Gersaint, qui connut personnellement Pater, celui-ci ne parla jamais de Watteau qu'avec douceur et comme d'un maître profondément regretté.

Abandonné à lui-même, Pater fut saisi d'un genre de frayeur que les âmes d'artiste ont rarement connue. L'idée ou plutôt l'image de la misère traversa son esprit, et, ne lui laissant plus de repos, lui inspira le désir de produire beaucoup, de produire sans cesse, en dépit de l'insuffisance de ses premières études. Ce fut son malheur. Plein de verve et doué d'une conception vive, il eut peut-être surpassé le correct, l'élégant mais timide et froid Lancret, si la pauvreté, la vieillesse, l'hôpital, tous ces fantômes de son imagination épouvantée, ne lui eussent crié jour et nuit : Travaille, travaille au plus vite ; fais des tableaux, de l'argent et des épargnes. Et

Pater, sous l'impression d'une terreur véritable, travaillait en effet, travaillait sans relâche, moins jaloux de bien peindre que de peindre beaucoup. De là cette foule innombrable d'œuvres improvisées : dessus de porte, cartouches, tableaux de buveurs, amusements champêtres, portraits, bambochades extramuros, ou conversations d'amour, sous des arbres fantastiques, entre les bâtards de Colombine et les petits-cousins de Pierrot. A vrai dire, dès qu'il aborde les sujets galants, dès qu'il met en scène les personnages de la comédie italienne, ses acteurs ressemblent un peu à Mascarille s'affublant des habits de son maître, et disant à Jodelet : « Vicomte, ayons les violons pour danser. »

Mais, quand il entreprend de mettre en lumière les plaisantes bouffonneries du Roman comique, Pater, n'ayant plus cette fois à imiter le style de son maître, put s'abandonner à la verve d'un talent dont la délicatesse n'était pas précisément le côté remarquable. Dépourvu du génie de Watteau, du bon goût et de l'urbanité de Lancret, il semblait avoir justement le genre d'esprit convenable pour illustrer le roman du célèbre cul-de-jatte. Aussi quelle chaleur dans ces hâtives compositions ! Non, rien n'est plus réjouissant à voir que l'Arrivée des comédiens dans la ville du Mans. Cette scène de mœurs, la meilleure qui soit échappée au génie du poète burlesque, est rendue avec autant de verve que Scarron en mit à l'écrire. C'est un tohu-bohu des plus grotesques, un mélange bouffon de vieilles malles, de duègnes embéguinées, d'ingénues sans fard, de violoncelles, de carabines, de chiens, de chapons et de comédiens. Ces derniers sont chargés des instruments de l'orchestre : l'un a un gros emplâtre sur l'œil ; l'autre porte en sautoir un cordon d'alouettes pressées, comme celui dont parle Boileau dans la satire du repas. C'est un vrai charivari en peinture, un désordre de déménagement inénarrable. Le seul inventaire du mobilier ambulant de la troupe fatiguerait la patience du narrateur. Et cette verve de Pater se soutient jusqu'au bout. Soit qu'il peigne l'infortuné Ragotin à cheval, au moment où sa carabine lui part entre les jambes ; soit qu'il représente le poète Roquebrune, ses chausses tombées sur ses jarrets, exposant aux regards ce qu'un citoyen du Parnasse devrait soigneusement cacher, Pater a du feu, de l'entrain, et sa verve ne reste pas au-dessous du génie de Scarron. Sa gaucherie même à dessiner les chevaux vient en aide au grotesque. On voit ruer la rosse et tous les gamins éclater ; les cochers en arrêtent leurs voitures pour rire à leur aise, tandis que le Destin, La Rancune, mademoiselle La Caverne, et mademoiselle sa fille, les bras levés, les

cornettes au vent, s'exclament au spectacle d'une comédie plus réjouissante assurément que toutes celles qu'ils ont jouée. Plus loin, c'est madame Bouvillon qui, voulant tenter le Destin, le prie de lui chercher une puce.

Je crois voir encor
Son gros rire aller jusqu'aux larmes,
Et sous sa croix d'or
L'ampleur de ses pudiques charmes....

La gravure a heureusement reproduit les compositions de Pater sur le thème du Roman comique. Il en est une qui a fourni au peintre l'occasion d'un effet de lumière assez piquant : je parle de la scène de nuit qui se passe chez le sieur de La Rappinière, lorsqu'il tombe sur la chèvre qu'il avait prise, dans l'obscurité, pour sa femme allant en bonne fortune. A ses cris, les dormeurs se réveillent et descendent au milieu de la cour avec des lampes et des chandelles, La Caverne en jupe courte, La Rancune en chemise, le Destin l'épée à la main. Les chiens aboient, les femmes crient, le porc de la maison sort de son auge ; tous les valets et tous les mollets sont en l'air.

Sans parler de deux Contés de La Fontaine, — péchés véniels que Pater commit de complicité avec Lancret, — de nombreux panneaux et dessus de porte témoignent des fécondes et puissantes facultés dont nous parlions tout à l'heure. Pater était bien un enfant de cette Flandre qui avait produit Teniers et Jean Steen : il en était un des derniers peintres. Les restes de l'école flamande étaient des semences qu'un bon vent poussait, d'une- terre usée, sur un sol généreux et neuf, pour les faire germer et fleurir. La France allait devenir l'unique patrie de la peinture. Mieux conseillé, mieux dirigé, Pater, que la nature avait doué de qualités éminentes, n'aurait pas encouru le reproche, trop mérité, d'avoir mal ordonné ses groupes, négligé son dessin outre mesure, et donné à quelques-unes de ses têtes des expressions de la plus triste vulgarité. Du reste, si la rapidité de travail, cause évidente des défauts de Pater, enlève à ses tableaux le droit de captiver longtemps l'attention, elle ne leur ôte pas du moins l'agrément que leur prête l'imagination vive du peintre et son étonnante prestesse d'exécution.

Mais il faut lire le naïf portrait qu'a tracé Gersaint de son ami Pater et des habitudes de ce peintre. La relation, du reste, en est d'autant plus opportune que ce Catalogue de Gersaint est devenu rare :

« Pater, dit-il, était né avec ce coloris qui est si naturel aux Flamands : il avait en lui tout ce qu'il fallait pour faire un excellent maître ; mais l'intérêt et le désir d'amasser lui firent négliger la partie la plus essentielle, qui est le dessin, et que les peintres qui travaillent plus par intérêt que par honneur regardent quelquefois comme un temps perdu, parce qu'il n'est d'aucun rapport : c'est ce qui fait que la plupart de ses tableaux se ressentent de cette négligence, que les groupes de ses compositions sont mal ordonnés, et qu'ils manquent de ce beau naturel que l'on reconnaît facilement dans ceux dont les figures sont faites d'après nature. Pater avait trop de faiblesse pour l'argent ; il me témoigna plusieurs fois que son unique appréhension était de devenir infirme et de n'avoir pas de quoi vivre aisément dans un âge avancé ; cette crainte l'a toujours nourri dans une prévoyance mal entendue, et elle a influé beaucoup sur ses ouvrages. Il ne cherchait qu'un prompt débit sans s'embarrasser d'une exacte correction qui lui aurait coûté trop de temps. Jamais peintre ne fut plus grand travailleur. Dès la pointe du jour, il entrait dans son atelier, qu'il ne quittait presque plus ; nul moment ne tombait en perte chez lui ; l'hiver même, il passait les soirées à ébaucher des tableaux qu'il finissait pendant le jour. Enfin il ne connaissait ni amusement, ni dissipation, et rarement le rencontrait-on hors de chez lui. Cette occupation continuelle et sans relâche lui échauffa si fort le tempérament, que cela lui occasionna une maladie qui l'emporta en peu de temps, à la fleur de son âge, il y a quelques années, — Gersaint écrivait ceci en 1744, — sans avoir pu jouir d'une fortune assez honnête pour laquelle il avait travaillé toute sa vie. »

Cette manière de vivre, jointe aux préoccupations continuelles de l'intérêt privé, nous explique suffisamment les fréquentes incorrections de Pater, ses compositions irréfléchies, et la faiblesse de son dessin, particulièrement lorsqu'il introduit des animaux dans ses tableaux comiques. Les chevaux, les bœufs, les chèvres, les chiens, les cochons et les poules qu'il a mis en scène dans le Roman de Scarron sont autant de bêtes fantastiques et dont l'étrangeté prouve bien que Pater ne prit jamais la peine de mettre le nez à la fenêtre ou d'aller à la campagne voir des cochons dans leur auge ou des bœufs au pré. Il n'y a qu'un homme claquemuré chez lui tout le jour qui ait pu dessiner des chevaux d'une tournure et d'une allure

aussi grotesques ; il faut aussi que Pater ait été bien avare de son temps et de son argent pour n'avoir pas acheté ou consulté, au défaut de la nature, les belles estampes de Moyreau d'après Wouvermans, les magnifiques gravures de Bonnard et d'Audran d'après Van der Meulen ; car vraiment les chevaux de Pater ressemblent à ces équipages de carton que les enfants portent dans leurs bras au jour de l'an, et, en conscience, il n'est permis qu'à Raphaël de faire des chevaux à physionomie humaine, de ces chevaux dont un plaisant disait qu'ils avaient l'air de personnes naturelles.

Aussi n'est-ce pas d'après la gravure de ses tableaux qu'il faut juger Pater. Il y perd toutes ses qualités, tous ses avantages. Faible du côté de la composition, — le plus souvent il en emprunte le motif à Watteau, — dessinateur inégal, travaillant peu d'après nature, il dissimule ces défauts ou plutôt il les rachète dans ses tableaux par un coloris suave, agréable, habilement dégradé dans les fonds et très-harmonieux. Sa touche, moins spirituelle et moins légère que celle de Watteau, est grasse, moelleuse et fondue ; quelquefois elle est lourde. Ce qu'il excelle à rendre, ce sont les lointains vaporeux, la perspective de l'air et les allées fuyantes de ces jardins enchantés où est suspendue la balançoire qui amuse les dames et favorise les galanteries des petits abbés. Comme il arrive en général aux coloristes, Pater eut aussi le sentiment du clair-obscur. Les peintres qui se préoccupent de la beauté du ton sont naturellement amenés à chercher l'effet et à le trouver. Tout ce qu'ils ne donnent pas à l'étude approfondie des caractères, à l'expression des figures, au choix sévère du geste, ils le reportent sur la distribution des lumières et des ombres, en d'autres termes, sur la combinaison d'une masse de couleurs sombres avec une quantité moindre de couleurs claires. Je veux dire que chez les coloristes l'entente du clair-obscur résulte du sentiment même de la couleur, parce qu'en recherchant les contrastes qui doivent faire valoir leurs tons ils arrivent sans y songer à cette opposition convenable de clairs et de bruns qui constitue l'effet. Pater a traduit avec esprit le conte de La Fontaine : le Mari battu et content. Indépendamment du jeu des physionomies et de la pantomime, il s'est tiré fort habilement de l'effet de lune, qui était commandé ici par le sujet même.

Qu'est-ce donc que la plupart des tableaux de Pater ? Nous dirions presque : Ce sont les produits d'une industrie. Pater, en effet, désireux de mettre écu sur écu, vendait ses tableaux au rabais, et faisait d'éternels poncifs. Sa manière de peindre, participant également de l'art et du métier,

consistait à chercher un certain nombre de poses, de figures, de jeux de lumière, qu'il répétait à tout propos, se copiant lui-même sans pudeur, et laissant la main poursuivre à la hâte la reproduction des types une fois adoptés par l'intelligence.

On devine qu'un tel artiste devait être la proie des marchands et un trésor pour les riches amateurs. Tandis que Lancret, goûté par la haute noblesse, peignait le grand salon du premier écuyer du roi, Pater improvisait des dessus de porte pour les gens de robe et pour les bourgeois de la finance. Ses ouvrages sont si nombreux et si dispersés qu'il est impossible d'en faire le compte. Au temps à jamais regrettable où la police laissait aux marchands ambulants la liberté d'étalage, nous avons rencontré bien souvent, sur les ponts, sur les quais de la Seine, contre les murailles de l'Institut, des Pater qui nous souriaient par la bouche de leurs bergères en vertugadin. Ces pauvres tableaux, défoncés par deux révolutions, couverts de la poussière d'un siècle, allaient encore recevoir l'outrage de la pluie. Il nous arriva plusieurs fois d'en sauver un. Après de longs débats, nous l'obtenions à bas prix, nous l'emportions avec bonheur. Aujourd'hui, le marchand de bric-à-brac est devenu un patenté, un homme instruit. Les Pater que l'on achète dans les boutiques sont maintenant plus chers ; ils le deviennent de jour en jour davantage.

On peut être sans doute un mauvais peintre et avoir été à la mode. Cela se voit bien souvent, hélas ! et que d'exemples n'en pourrions-nous pas citer ! Mais il est bien rare qu'un mauvais peintre, une fois déchu dans l'opinion, redevienne en vogue et retrouve tout à coup des amateurs. On peut vivre et même briller sans mérite ; mais sans mérite on ne saurait revivre. Passé la première réaction qui suit ordinairement la vogue dont un artiste a joui de son vivant, la postérité veut se reconnaître, elle revient alors sur les œuvres qui ont subi le dénigrement après avoir excité l'enthousiasme, et, si elle ne trouve rien dans ces œuvres longtemps ballottées, elle les enterre pour tout de bon. Que si, au contraire, elle y découvre à un certain degré quelque une des parties essentielles de l'art, la composition, le dessin, la couleur, le clair-obscur, la touche, cela suffit pour que le peintre survive à cet examen sans passion et prenne son rang.

Pater a passé par les phases diverses dont nous venons de parler. Gersaint lui fit l'honneur d'une notice détaillée dans son précieux Catalogue de Lorangère. Il trouva de nombreux acheteurs, si nombreux même, que, malgré son assiduité au travail, il pouvait à peine les satisfaire ; il succéda

enfin à la faveur qui s'était longtemps attachée à son maître, comme au peintre par excellence des conversations et des fêtes galantes. A cette vente Lorangère, dirigée par Gersaint, les trente-six pièces de Marc-Antoine d'après Raphaël, avant l'adresse de Salamanque, se vendirent moins cher, — qui le croirait ? — que les douze gravures exécutées par divers maîtres d'après Pater. D'Argenville n'eut garde de l'oublier dans son Abrégé de la vie des Peintres français, où il parla de son bon goût de couleur et de ses talents. Mais, après la révolution commencée par le grand David, le pauvre Pater tomba dans un tel discrédit, qu'on eût rougi d'avoir chez soi ses Scaramouches et ses Pantalons se donnant des grâces au milieu de ses jardins d'opéra. Tous ces personnages de la comédie italienne, naturalisés français par Watteau, durent s'enfuir devant les héros grecs. Et comment n'aurait-on pas méprisé Pater, alors que Watteau lui-même était dédaigné ? C'est ainsi que cet amusant petit-maître, je parle de Pater, fut relégué au galetas ou envoyé aux étalages en plein vent. Cela dura près d'un demi-siècle. Un jour vint cependant où il se fit une réaction dernière en faveur des peintres de Colombine et des bosquets où s'égarent ses amours. Le premier, je crois, qui essaya de réhabiliter cet infortuné Pater et quelques autres maîtres du dix-huitième siècle, ce fut M. Saint, peintre en miniature, amateur éclairé. M. Saint avait formé un cabinet célèbre dont la vente fut, à plusieurs titres, un événement dans le monde des arts. Les tableaux choisis, les beaux dessins qu'il possédait de ces maîtres si longtemps décriés firent sensation ; et l'exemple d'un homme instruit, artiste fort distingué lui-même, ne fut pas sans influence sur l'opinion des amateurs. Depuis ce moment on prit garde à l'école française, même à ceux qui avaient marqué sa décadence. M. Marcille et quelques autres remirent en honneur et le charmant Watteau et ses aimables élèves. A dater de ce moment, les Pater furent recherchés, et leur prix s'éleva. Aujourd'hui on voit des Conversations de ce peintre se payer jusqu'à mille écus, après s'être vendues quinze francs. Or, pour en revenir à ce que nous disions plus haut, il n'est pas possible qu'un artiste sans talent parvienne à se classer dans l'esprit des amateurs, après avoir été traité comme un barbouilleur pendant plus de cinquante ans. Le grand secret de ces revirements d'opinions à l'égard de certains maîtres est tout entier dans le talent qu'ils ont eu de plaire. Tous les genres sont bons pourvu qu'on sache y intéresser les hommes ; et, pour n'être pas effacé à toujours de leur mémoire, il suffit, n'importe comment, de les charmer.

Un jour, Pater, qui n'avait oublié, de son premier maître, que les duretés et les injures, apprend que Watteau désire le voir. Watteau, déjà malade de l'affection de poitrine dont il devait mourir, habitait, à Nogent-sur-Marne, la maison de campagne que lui avait prêtée M. Lefebvre, intendant des menus. Honteux sans doute d'avoir découragé autrefois un élève dans lequel il avait cru pressentir un futur rival, — il l'avouait à son ami Gersaint, — Watteau rappelait Pater afin de lui confier une tâche dont lui, Watteau, ne pouvait s'acquitter. Pater arriva aussitôt, le cœur gonflé de joie, heureux de revoir son ancien maître, et tout plein du désir d'apprendre. Mais le maître et le disciple venaient à peine de se retrouver, qu'il fallut se séparer pour jamais. Watteau succomba, laissant Pater au désespoir d'avoir perdu son maître, au regret de n'avoir pas reçu plus longtemps le bienfait de ses leçons.

Le peu de temps que Pater demeura à Nogent-sur-Marne lui fut très-utile, de son propre aveu. Le portrait de mademoiselle d'Angeville, en costume de théâtre, couronnée par un Amour, servit à prouver ses progrès, et eut la fortune d'exercer le burin brillant et la fine pointe de Lebas. Pater eut parfois, je n'ose dire par hasard, une grâce inimitable et cette heureuse franchise d'effet dont la Tente des vivandiers offre un exemple. Ses lointains, bien qu'un peu lâchement faits, comme le reste, ont de l'étendue ; ses paysages sont pleins d'accidents heureux et pittoresques. Toutefois, en rang et en date, il n'est que le troisième de nos peintres de conversations.

Depuis la mort de Watteau, Pater s'était remis au travail avec la même ardeur. Moins poétique et moins noble que Watteau, moins distingué que Lancret, on eût dit qu'il voulait racheter la qualité par le nombre. Il ne faisait trêve à la peinture que pour manger précipitamment et dormir quelques heures. Les soirs d'hiver, nous l'avons dit, il esquissait les tableaux qu'il achevait de peindre durant les courtes journées de cette triste saison. Dans le cours d'une vie ainsi consumée devant un chevalet, Pater n'eut d'autre passion que la peinture : il n'eut point d'amis, et le seul ennemi qu'on lui ait connu est cet étrange souci qui atrophia son talent et abrégéa son existence. Pater mourut à la fleur de l'âge, avant de jouir d'une aisance péniblement acquise. Il semblait qu'il eût adopté ce programme aussi insensé que triste : « Vivre pauvre afin de mourir riche. »

FRANÇOIS BOUCHER.



Né en 1704. — Mort en 1770.

N'est pas Boucher qui veut, disait David, et si le triomphateur accordait lui-même cet éloge au vaincu, qui donc oserait maintenant y contredire ? Non, n'est pas Boucher qui veut, et comme celui-là est bien de sa nation et de son temps ! Français comme Louis XV ; dix-huitième siècle autant que Dorat et Crébillon le fils, libertin à la façon des marquis, spirituel comme un homme de lettres, maniéré comme une coquette de boudoir. C'est là, dans un boudoir tendu de soie rose, qu'il a vécu et qu'il est mort. Il trouvait la nature trop verte et mal éclairée. Et son ami Lancret, le peintre des salons

à la mode, lui répondait : « Je suis de votre sentiment, la nature manque d'harmonie et de séduction. »

En ce temps-là, d'ailleurs, tout le monde était de leur sentiment. La cour et les seigneurs se faisaient fabriquer une fausse nature, à la face du soleil, une nature peinte, cartonnée, vernie, parfumée, artificielle, avec du rouge pour les chairs et de la poudre pour les cheveux. Les poètes et les romanciers décrivaient les paysages de l'Opéra : Montesquieu, Voltaire et tous les autres étaient tombés dans les erreurs de la contrefaçon. Au dix-huitième siècle, il n'y a que deux hommes qui sentent véritablement la nature naturelle : Jean-Jacques et Diderot. Mais aussi, le siècle est avancé déjà, et la Révolution n'est pas loin. Lisez avec quelle verve Diderot s'emporte contre cet art factice et dégénéré ! « La dépravation du goût, de la couleur, des caractères, de l'expression, du dessin, dit-il, ont suivi pas à pas la dépravation des mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur sa toile ? Ce qu'il a dans l'imagination. Et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage ? La grâce de ses bergères est celle de la Favart dans Annette et Lubin ; celle de ses déesses est empruntée de la Deschamps. Je vous défie de trouver dans toute une campagne un seul brin d'herbe de ses paysages... J'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent. Toutes ses compositions font aux yeux un tapage insupportable ; c'est le plus grand ennemi du silence que je connaisse. Il en est venu à faire les plus jolies marionnettes du monde, et je vous prédis qu'il finira par des enluminures... »

Au moment où Diderot rédigeait ce pamphlet contre Boucher, l'artiste venait d'être nommé premier peintre du roi, et cette faveur irrita sans doute l'ami de Greuze, car il revint plus tard sur une boutade aussi passionnée, quand, au lieu de juger le peintre du roi, il ne jugea que François Boucher. Après tout, ce n'est pas la faute de Boucher s'il est né avec la Régence et avec Louis XV. On ne naît pas en 1704 pour se faire capucin, et Diderot lui-même se trahit dans un dernier trait contre l'Angélique du Salon de 1765 : « ... Cet homme ne prend le pinceau que pour me montrer des nudités... je suis bien aise d'en voir, mais je n'aime pas qu'on me les montre, »

. Quand Boucher vint au monde, Watteau et Jean-Baptiste Wanloo avaient juste vingt ans. Watteau était déjà le ravissant peintre que nous avons dit, un des grands peintres de notre école, depuis Claude et Poussin.

Hélas ! Watteau mourut si jeune, — à trente-sept ans, comme Raphaël et Lesueur, — que Boucher n'eut pas le temps d'aller étudier dans l'atelier du charmant peintre des fêtes galantes. Wanloo l'aîné était une sorte d'Italien de race bâtarde qui avait étudié avec les élèves du Cortone, avec Ciro Ferri, Gabbioni, Benedetto Lutti, maniéristes, qu'un peu plus tard Winckelmann eut bien raison d'appeler les corrupteurs de l'art. Celui-là, je parle de Wanloo, était bien fait pour servir de guide à Boucher. Mais il y avait alors un autre maître, un véritable artiste qui exerçait une influence décisive sur le commencement du siècle, et qui devait mourir comme Caton, — singulier suicide au milieu d'une société si amoureuse de la vie ! — François Lemoine était déjà dans toute sa gloire lorsque François Boucher fut en âge d'apprendre son art.

Boucher entra donc chez Lemoine, où la tradition de Rubens n'était pas tout à fait perdue, et, pour ne pas l'oublier, il est remarquable que Lemoine et Boucher se servirent, comme Rubens, de vermillon dans la plupart des contours, et firent les demi-teintes de chairs avec du rose. Cependant ce ne furent ni Lemoine ni Rubens qui formèrent Boucher. A vrai dire, ses professeurs étaient les filles de l'Opéra ; il n'eut d'autres maîtres que ses maîtresses. Un jour la fantaisie lui vint d'aller en Italie, c'était en 1725 ; mais il faillit y mourir d'ennui.

De retour à Paris, Boucher ne quitta pas les coulisses de l'Opéra, sans cesse occupé à peindre les décors ou les espaliers, on nommait ainsi alors les figurantes du ballet. Quoiqu'il n'y paraisse guère, la plupart de ses femmes nues, bergères ou nymphes, mortelles ou déesses, sont peintes d'après nature. Oui, c'est d'après nature qu'il peignit ces carnations flasques, ces corps de femme qui présentent partout des bourrelets et des fossettes. Les modèles, Dieu merci, ne lui manquaient pas. Qui peut dire toutes les femmes que le peintre du roi vit poser dans son atelier, je me trompe, dans son boudoir tendu de soie rose ! combien de marquises, alors, parmi les courtisanes, et combien de courtisanes parmi les marquises !

Une fois cependant Boucher se laissa prendre à un amour simple et candide. Un jour, en passant dans la rue Sainte-Anne, il aperçut une jeune fruitière dont la beauté l'éblouit. C'était au temps des cerises. Le peintre la regarda, et elle se laissa regarder sans songer à ses paniers. Ses lèvres parurent plus belles que ses cerises. Un amour naïf et tendre naquit de cet échange de regards ; Boucher y trouva quelques jours de délices ; Rosine y trouva la mort après un rapide bonheur. « Pauvre Rosine ! s'écriait Diderot

en se la rappelant plus tard, que ne vendiez-vous des cerises ce jour-là ! » Pour s'étourdir, Boucher se précipita dans tous les désordres d'une vie voluptueuse. Mais bientôt un second amour le conduisit au mariage avec une des plus belles filles de Paris, Marie Perdrigeon, dont Raoux nous a laissé le portrait en vestale. Comme le mariage n'était pas dans les habitudes de Boucher, — c'était son expression, — il ne changea guère son train de dissipation et de luxe. Sa femme mourut à vingt-quatre ans, lui laissant, deux filles adorables qui, toutes jeunes, furent mariées, l'une à Deshays, l'autre à Baudouin, artistes aussi peu scrupuleux sur la morale que leur incorrigible beau-père. Deshays avait quelques-unes des qualités du peintre, Baudouin s'exerçait aux mignatures érotiques, à l'usage des petites maisons et des libertins.

Quand madame de Pompadour monta sur le trône, elle se fit la protectrice de Boucher : elle devint son amie. On sait que cette belle reine affectait une passion éclairée pour tous les arts du dessin. Tout le temps qui n'était pas nécessaire à la diplomatie et au gouvernement de ses amours, elle le passait à exécuter de sa fine petite main des eaux-fortes assez spirituelles. Elle se plut souvent à se faire peindre entourée de pinceaux, de toiles et de cartons. Boucher l'a représentée ainsi, cinq ou six fois, de grandeur naturelle, tantôt avec une magnifique robe à grands ramages, tantôt simplement vêtue, un bouquet sur le sein, et feuilletant un portefeuille d'estampes. Parmi ces portraits de madame de Pompadour, il en est qui sont admirables. Celui que possède un amateur éclairé de Paris, et que nous avons fait graver pour l'Histoire des Peintres, est une œuvre capitale, par ses dimensions, par la richesse et l'élégance des ajustements, par le choix et le bon goût des accessoires, j'ajouterai même par les défauts du maître, qui, si l'on peut ainsi parler, y brillent de tout leur éclat. Nonchalamment assise sur les coussins de son boudoir, madame de Pompadour tient à la main un livre qu'elle ne lit plus. Sa robe, en damas de soie bleue, est parsemée de roses, festonnée de rubans et de falbalas. A ses pieds est un de ces soyeux épagneuls qu'on appelle King Charles. Derrière elle est une glace où l'on voit tout son appartement, sa pendule à cupidons, sa bibliothèque, et qui réfléchit les cheveux relevés de sa nuque charmante. Près d'elle est une petite table en bois de rose où elle vient d'écrire. Ce portrait est vraiment remarquable et me rappelle la magnificence de Rigaud. Le modèle y a tout ensemble la dignité d'une souveraine, la grâce et l'abandon d'une courtisane. Peut-être les falbalas et les rubans ont-ils dans cette peinture une

importance exagérée ; mais il faut convenir que ces riens en avaient aussi beaucoup dans la nature. Ces chiffons délicats jouèrent un si grand rôle dans l'histoire, qu'il est permis sans doute de leur donner sur la toile plus de place que ne le voudraient rigoureusement les principes de l'art.

Pastorales, nymphes, amours, fantaisies de toute espèce, on ne pourra jamais compter les tableaux que peignit Boucher, tant pour les riches amateurs de peintures que pour madame de Pompadour et Louis XV. Sur un thème qui ne changeait guère, il trouva des compositions d'une variété inépuisable. C'étaient presque toujours les mêmes personnages : des femmes nues ; le même sujet : l'Amour, ou plutôt la Volupté. Soit qu'il peignît les galanteries des dieux avec les mortelles, sur un fond de paysage aussi fabuleux que les héros de la mythologie, soit qu'il représentât le libertinage du peuple des campagnes, une seule intention guidait ses crayons et ses pinceaux : celle d'éveiller l'idée du plaisir et d'en rencontrer l'image. Mais le lieu de la scène, le moment, l'attitude, variaient à l'infini. Quelquefois le Jupiter de la veille prenait sur la toile, au moyen d'une méchante veste, d'un chapeau rustique ou d'une faucille, le nom de Colas, le nom de Clitandre. Un bouquet de fleurs, un corset, une jupe courte et rayée, suffisaient pour changer en Lisette la digne Junon d'un tableau officiel. Dans les contrées de l'Olympe, au sein des nuages, au milieu des blés, sous les arbres, sous les grottes, à l'ombre des statues et des vases de fleurs, au pied d'un escalier de jardin, ou bien encore dans l'alcôve de l'appartement le plus secret, partout, en un mot, partout c'est le même élément qui est mis en jeu. La carnation des déesses n'est pas autre que celle des villageoises ; les chairs ressemblent à la ouate. De Watteau à Boucher, il y a sous ce rapport une aggravation remarquable. Chez l'un l'on sent encore la ferme souplesse du cartilage, chez l'autre ce n'est plus que l'inconsistance du mollusque. Mais, du moins, le peintre ne manque pas son but : à force de regarder aux serrures, de se cacher derrière les charmilles, ou d'épier les galants tête-à-tête par-dessus les paravents, il arrive à surprendre des scènes que nous oserions à peine raconter, mais qu'il osait parfaitement peindre. Ici, dans les plus folles postures et sur un lit défait, la femme nue de Boucher, — j'entends la femme nue de ses tableaux, — s'abandonne à mille caprices, se joue, par exemple, avec sa cornette qu'elle tient suspendue en l'air au bout de son pied ; là elle laisse répéter dans les glaces de son boudoir des secrets et des formes qu'elle nous livre ainsi deux fois pour une. Quelquefois elle appelle et provoque les regards que redoute

l'honnêteté, que doit fuir la pudeur. A ce commerce de peinture, c'est le mot, Boucher gagnait quelque cinquante mille francs par an, et il les dépensait avec une prodigalité de poète et de grand seigneur, donnant des fêtes païennes où les abbés se déguisaient en Bacchus et les danseuses en Minerve.

Dans un de ses Salons, M. Thoré parle avec complaisance et avec esprit de ces artistes du dix-. huitième siècle, qui ont eu la patience, en un jour de caprice, de caresser des miniatures microscopiques. « Boucher, dit-il, le décorateur expéditif, qui improvisait en une matinée une douzaine de pastorales pour dessus de porte, s'est reposé quelquefois aussi sur de petites gouaches extrêmement fines et travaillées, dont on peut étudier à la loupe tous les précieux détails. J'ai vu de Boucher un petit cartouche de pendule peint à l'huile pour madame de Pompadour avec la plus rare subtilité ; dans ce médaillon, grand comme la main, il avait mis une belle déclaration d'amour d'un berger à une bergère sur l'herbe tendre et fleurie, avec des paniers de roses, des chapeaux enrubanés, des oiseaux en cage, et pour fond un bosquet d'arbres joyeux, élancés vers le ciel comme des fusées ; de l'air partout, de la volupté partout, et plus d'espace que sur la toile de la Smala ou de la Bataille d'Isly. »

Un soir, au temps où déclinait sa faveur, madame de Pompadour vint trouver mystérieusement Boucher. Louis XV s'ennuyait, Louis XV regardait à peine les belles jeunes filles qu'on renouvelait sans cesse autour de lui. Il fallait du nouveau. Il fallait que le génie du peintre inventât quelque épice pour le palais blasé du monarque. La favorite inquiète demanda à Boucher un boudoir magique où fussent exposées toutes ses plus voluptueuses images. Boucher composa sur-le-champ un petit poème érotique en plusieurs tableaux. Le premier acte se passait sur le gazon, naïvement, en idylle, sous les branches d'un arbre où roucoulaient des tourterelles. Au second tableau, la jeune bergère faisait voir comment l'esprit lui était venu, et par des transitions délicates, bien ménagées, le spectateur était conduit au dernier acte, imitation effrontée d'un bas-relief du musée secret de Naples. Groupes sans voiles qui devaient être enchâssés au milieu de tentures destinées à faire valoir les séductions de la peau, et de glaces pour multiplier les agréments de la forme. Le tout fut posé, en panneaux richement encadrés, dans un sanctuaire de l'hôtel de l'Arsenal, habité alors par madame de Pompadour. On nous dispensera de dire jusqu'où les ressources de l'art prolongèrent les appétits du plaisir. A la

mort de Louis XV, quand Louis XVI prit possession de l'héritage monarchique, Maurepas le conduisit au boudoir de madame de Pompadour. « Il faut faire disparaître ces indécences, » dit le nouveau roi. Le vieux courtisan trouva naturel de confisquer à son profit les peintures de Boucher, qui, lors de l'émigration des nobles, furent emportées en Allemagne par M. de M... Revenues en France récemment, elles ont été achetées par un Anglais³. Comme qualité de peintures, dit M. Thoré, à qui nous empruntons ces faits curieux, comme adresse de touche, charme de couleur, ce sont les plus beaux Boucher du monde.

Madame Dubarry, à son tour, fit travailler Boucher ; elle lui donna des panneaux à peindre pour le château de Marly et pour sa petite maison de Louveciennes (aujourd'hui Luciennes). Boucher eut ainsi affaire avec toutes les maîtresses du roi, toutes les maîtresses des fermiers généraux et des grands seigneurs, avec les actrices magnifiquement entretenues et les courtisanes millionnaires, avec toute cette société imprévoyante, qui s'enivrait de délices, qui était folle de la vie. N'est-il pas surprenant qu'un peintre aussi occupé ait eu le loisir de modeler des figurines pour les groupes en biscuit exécutés à Sèvres, pour les pendules et les décorations d'appartement ; et de graver d'une pointe vive, libre et spirituelle, des pastorales pour les albums, des frontispices pour les livres ? Il existe un petit recueil de tableaux de Watteau, gravés par Boucher ; il est assez rare maintenant et très-estimé. Watteau traduit par Boucher ! Le traducteur, ici, n'est pas un traître. Quel peintre fut jamais plus aimé, mieux compris, que ne le fut Watteau par ce Boucher, dont il était l'aïeul, l'inspireur, le Dieu, — après les courtisanes de l'Opéra ?

Malgré la renommée de Boucher, l'Académie se refusa quelque temps à l'admettre dans son sein ; mais Boucher faisait à lui seul plus de bruit que l'Académie. On le nomma donc académicien, et, plus tard, premier peintre du roi, à la mort de Carle Vanloo, qui avait été son ami au travers des continuelles agitations d'une vie licencieuse. « De toute cette génération couronnée de roses fanées, Boucher mourut le premier, au printemps de 1770, le pinceau à la main, quoiqu'il fût malade depuis longtemps. Il était seul dans son atelier : un de ses élèves voulut entrer. « N'entrez pas, » dit Boucher, qui peut-être se sentait mourir. L'élève referma la porte et s'éloigna. Une heure après, on trouva le peintre François Boucher expirant devant un tableau de Vénus à sa toilette.

Baudouin et Deshays, ses deux gendres, moururent la même année 1770, et en peu de temps tombèrent l'une après l'autre, comme les figures d'un jeu de cartes sous le vent, toutes les figures souriantes de ce dix-huitième siècle, débauché, sceptique, insoucieux et poudré. Il resta encore, en peinture, Fragonard, charmant élève de Boucher, dont le talent représente une des physionomies de l'art à cette époque ; puis Greuze, que Diderot appelait le peintre-prédicateur des bonnes mœurs, parce que Greuze inaugurait dans ses tableaux le drame bourgeois que Diderot mettait en scène au théâtre ; et enfin David, qui avait étudié d'abord chez Boucher, son oncle, et qui, après l'école des bergères à rubans, devait créer l'école des Romains à cothurne, et reprendre sérieusement la tradition philosophique du Poussin.

La réputation de Boucher a eu cela d'étrange qu'elle fut immense de son vivant, et de son vivant même très-contestée. Mais ce qu'on aura quelque peine à croire, c'est que des contemporains de Boucher, des hommes qui, comme lui, étaient de leur siècle, ont été ses juges les plus sévères. Sans attendre la révolution qu'allait opérer Louis David, Watelet fulmina contre François Boucher la terrible sentence qu'on va lire :

« Jamais artiste n'a plus abusé de dispositions brillantes et d'une extrême facilité. Jamais peintre n'a témoigné plus ouvertement son mépris pour la vraie beauté, telle qu'elle nous est offerte par la nature choisie, telle qu'elle a été sentie et exprimée par les statuares de l'ancienne Grèce et par Raphaël. Jamais aucun n'a excité un engouement plus général. Il entendait très-bien la machine pittoresque, c'est ce qu'il a prouvé par quelques tableaux, et surtout par des esquisses qui l'ont fait regarder comme un homme de génie ; mais le génie de l'art ne consiste pas dans l'agencement d'un sujet, mais dans la manière juste, vraie, profondément sentie, dont il est exprimé. Les tableaux de Boucher prouvent qu'il était incapable de donner à ses ouvrages la beauté, l'expression, les réflexions nécessaires pour exécuter ses esquisses et en faire des ouvrages de génie. Qu'importe que dans ses croquis ses figures fussent pittoresquement disposées ? Avait-il, pour les terminer, l'âme de Raphaël, de Dominiquin ?

« Mais n'est-il pas du moins le premier dans le genre des pastorales ? Dans ce genre même, il n'a donné encore que des agencements pleins de goût. Il a eu des idées, mais il ne les a pas rendues ; ses bergères ne sont pas même jolies ; ses bergers sont souvent affreux ; ses têtes n'ont pas d'expression. Ce sont presque toujours des amants, et ils ne savent pas dire

qu'ils aiment. Un grand mérite de ses tableaux consiste dans les objets champêtres, jetés, groupés, dispersés avec beaucoup de goût. Ce sont des compositions qui ont fait introduire dans le monde des arts le mot fouillis : on a dit que ses tableaux avaient un fouillis plein de goût, un fouillis pittoresque, un fouillis charmant. Il a surtout la gloire d'être un excellent peintre de fouillis. Watteau avait mis bien autre chose dans ses pastorales.

« Boucher a fait le paysage, mais sans consulter la nature. Il est maniéré dans le feuillé. Dans la couleur, c'est encore du fouillis ; ce n'est pas de la vérité. Enfin Boucher est un peintre faux et maniéré dans toutes les parties, absolument étranger au beau, au grand, à l'expressif ; possédant bien la machine dans presque toute son étendue ; capable de tout indiquer d'une manière agréable, mais incapable de rien rendre, n'ayant jamais fait que des esquisses, et souvent même que des croquis. »

Il est impossible de ne pas reconnaître quelque exagération dans ce jugement, qui a plutôt l'air et la forme d'une boutade que d'une appréciation calme et réfléchie. Rigoureusement parlant, tout cela est vrai ; mais ne voir absolument que les défauts d'un peintre, ce n'est pas le juger. Il y a dans Boucher comme dans Simon Vouet, comme chez beaucoup d'autres, un maniérisme qui lui est propre, et qui annonce une certaine personnalité. C'est quelque chose, en fait de peinture, que de ne porter les lunettes de personne. Bien qu'il procède de Watteau et de Lemoine, Boucher a été quelqu'un dans le domaine de l'art. Certes, après la mort de Carle Vanloo, en mettant de côté Greuze, qui ne peignait point l'histoire, et Fragonard, qui n'était pas encore arrivé, et qui, d'ailleurs, devenait théâtral dans les grands sujets, il serait difficile de citer un nom autre que celui de Boucher pour occuper la place du premier peintre. Digne peintre d'un tel roi, dira-t-on ! mais encore est-ce le premier. Et, à ce sujet, il me souvient que M. Huber, après avoir cité en son entier le jugement de Watelet, le modifie en ces termes : « Quand on voit la manière aimable et spirituelle dont Boucher groupait ses enfants, la mollesse de ses chairs de femme, la grâce de ses mouvements, le goût de ses agencements, le pittoresque de son fouillis, on se sent plus que de l'indulgence pour son aimable libertinage, et l'on partagerait la faiblesse de ceux qui ont gâté cet artiste. C'était un peintre enfant, et cet enfant était plein de grâce. »

Boucher n'a pas passé peut-être un jour de sa vie sans penser au plaisir et sans en dessiner l'image. Il a pu dire lui-même : *Nulla dies sine lineâ*, car il fut tout ensemble le plus voluptueux et le plus laborieux des hommes.

Malheureusement son goût pour son art était si entraînant, qu'il se hâtait de composer et de peindre comme pour obéir à un besoin de sa nature et aux impatiences de sa main. Il lui suffisait d'avoir jeté facilement ou même négligemment sa pensée sur la toile ; mais à la châtier, à l'épurer, à lui imprimer un caractère de grandeur, à lui donner de la dignité, de la noblesse, de l'expression, jamais il n'y songea. C'était là, du reste, une tradition dans notre école dégénérée. « Les Français, dit Reynolds, sont beaucoup dans l'usage d'inventer ainsi sur-le-champ et sans préparation, et leur habileté en ce genre est si grande, qu'elle excite l'admiration et peut-être même l'envie ; mais combien rarement leurs ouvrages finis méritent-ils cet éloge ! Boucher, le dernier directeur de l'Académie royale de peinture de Paris, était surprenant dans cette partie. Lorsque je fus le voir en France, il y a quelques années, je le trouvai occupé d'un fort grand tableau pour lequel il n'employait ni esquisse ni modèle d'aucun genre. Sur ce que je lui en témoignai ma surprise, il me répondit qu'il avait regardé les modèles comme nécessaires pendant sa jeunesse, lorsqu'il étudiait son art ; mais qu'il y avait longtemps qu'il ne s'en servait plus. Des tableaux dans le goût de celui de Boucher dont il est question ici, et comme doivent l'être nécessairement tous ceux qui ne sont exécutés que par routine ou de mémoire, sont une preuve convaincante de la nécessité de la marche que j'ai proposée. Je ne puis cependant me passer d'observer encore que Boucher avait un mérite assez éminent pour servir de modèle à la moitié des peintres de son pays pendant la première moitié de sa carrière, c'est-à-dire aussi longtemps qu'il ne quitta point l'étude de la nature. Il a souvent joint la grâce et la beauté à une bonne manière de composer, mais le tout dirigé, suivant moi, par un mauvais goût, tandis que ses imitateurs sont réellement abominables. »

Ce n'est peut-être pas un paradoxe de soutenir que l'école du dix-huitième siècle fut plus originale et plus française, comme nous le disions en commençant, que toutes les écoles précédentes. Au seizième siècle, c'est la manière italienne, c'est le style florentin qui nous envahissent par Léonard, Primatice, Benvenuto Cellini, le Rosso, et tous les artistes favoris des Valois. Au dix-septième siècle, Simon Vouet, le grand Poussin lui-même, Lesueur, malgré sa sainte naïveté, ne sont-ils pas de l'école romaine ? Lebrun ne s'est-il pas inspiré du goût des Carraches et des batailles de Jules Romain ? Jusqu'à Watteau, le premier Français en peinture, notre art est toujours imitateur... Cherchez le maître de Boucher

ailleurs qu'à Paris ! Boucher procède de Lemoine pour la tournure du dessin, et un peu de Rubens pour la qualité des chairs et la transparence du coloris. Les bonnes peintures de Boucher ont encore aujourd'hui de l'éclat, de l'harmonie, de la fraîcheur même, et personne, si ce n'est Watteau, n'a eu plus d'esprit et de vivacité dans la touche. Il a su allier par une habileté singulière les tons les plus disparates dans les draperies : le jaune et le bleu, le rouge et le lilas. Il a modelé les formes du corps féminin avec un amour passionné, sans exclure une correction à peu près suffisante. Les dessins de Boucher, ces innombrables dessins aux trois crayons qu'il improvisait d'une main légère et facile, font toujours plaisir aux artistes, intéressent les connaisseurs, et nous sont d'autant plus agréables, que nos yeux, habitués au dessin roide et sec de l'école impériale, aiment à retrouver des contours sans pédantisme. Un trait hasardé avec esprit, une erreur qui a de la grâce, sont peut-être préférables au factice hellénisme des successeurs de David. Il est impossible de voir un dessin de Boucher sans le reconnaître, surtout si l'on y trouve des enfants. Peu d'artistes ont su dessiner les enfants avec plus de talent que Boucher. Il savait les grouper d'une manière charmante dans les froides allégories. Tantôt jouant autour de la mappemonde et mesurant du compas l'Océan qu'ils ignorent, ils servent à donner de la grâce aux attributs de la triste Géographie ; tantôt couronnés de pampres, chargés de raisins, ces ravissants petits bâtards de Bacchus et de Silène se roulent au pied de la vigne, facilement enivrés, souriants et adorables de naïveté et d'abandon. Quelquefois, déroband au peintre sa palette et ses pinceaux, ils s'occupent à barbouiller sur la toile du maître qui conduit leur main, une tremblante image de leurs chairs potelées et des jolies boucles de leurs cheveux, formant ainsi une allégorie de la Peinture sous la forme familière d'un tableau de genre. Dans la boutade littéraire que nous avons déjà citée, Diderot traite les enfants de Boucher de natures romanesques et idéales. « Qu'ils ne cessent pas, dit-il, de folâtrer sur des nuages ; parmi toute cette innombrable famille, vous n'en trouveriez pas un que vous pussiez employer à quelque action réelle de la vie, comme à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à teiller du chanvre. » Quelle lourde erreur ! Eh ! qu'importe qu'une œuvre d'art se complique de ces apparences d'utilité ? Diderot y songeait-il ? Qu'avons-nous besoin de nous informer si les enfants d'un tableau savent lire et pourraient teiller du chanvre ? Ne suffit-il pas qu'ils soient charmants ? Ignorants, inutiles, joufflus et gracieux, c'est comme cela que leurs mères les aiment et que Boucher les a peints.

HISTOIRE DES PEINTRES



SPÉCIMEN DES VIGNETTES

Librairie de JULES RENOUARD & C^{ie}, rue de Tournon, 6.

HISTOIRE
DES
PEINTRES
DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'A NOS JOURS

TEXTE PAR

M CHARLES BLANC

Ancien Directeur des Beaux-Arts

ET PAR DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

ILLUSTRATIONS

PAR LES PLUS HABILES ARTISTES DESSINATEURS ET GRAVEURS

Chaque livraison contient un texte de huit pages très-grand in-4°
sur papier supérieur, imprimé avec le plus grand luxe; quatre ou cinq gravures

REPRÉSENTANT LES PLUS BEAUX TABLEAUX DE TOUTES LES ÉCOLES

Portraits, Fac-simile, Catalogue
des Œuvres, Prix des Tableaux dans les Ventes, etc.

Prix : 1 franc.

(Voir plus loin la liste des maîtres déjà publiés.)

« Voici une publication qui, dès le premier aspect, excite le plus vif intérêt et se concilie toutes les sympathies, un livre qui met la critique à l'aise et lui permet de louer sans réserve en restant dans les bornes de la plus stricte impartialité. Ce n'est pas un mince triomphe que de pouvoir lutter avec les innombrables chefs-d'œuvre qui décorent chaque page de cette somptueuse publication, et chatoient à l'œil comme un riche écrin rempli de perles, d'émeraudes, de rubis et de diamants. Aussi croyons-nous

donner à M. Charles Blanc un éloge qui renferme tous les autres en affirmant que les splendides compositions qui accompagnent ces notices, par leur voisinage ne nuisent nullement à l'écrivain, et que souvent elles le servent en faisant ressortir la valeur de ses spirituelles ou savantes observations. » (Moniteur, 21 octobre 1851).

C'est stricte justice que de reconnaître ce qu'il a fallu d'efforts et de sacrifices de la part des éditeurs, et de zèle de la part de leurs divers collaborateurs, pour amener l'œuvre au point où elle est.

Il y a d'ailleurs ici une circonstance toute particulière qui provoque l'intérêt et qui appellerait sur cette œuvre quelque chose de la protection due au travail national, c'est l'effronterie avec laquelle plusieurs entreprises de librairies étrangères ont osé s'approprier l'Histoire des Peintres. Tandis qu'un élégant recueil anglais publiait avec aplomb comme siennes les monographies, en supprimant toute mention du livre français, des industriels de Leipzig réalisaient le projet philanthropique de doter à peu de frais leur pays des gravures de ce même livre. Ils les décalquaient tout simplement sur un exemplaire acheté par eux au prix de 1 franc par livraison ; puis ils tiraient des épreuves sur le calque, laissant croire avec bénignité que ce qu'ils mettaient sous les yeux ébahis de leurs souscripteurs était bien positivement le travail des artistes parisiens. C'est-à-dire que cette édition allemande ne s'élevait même pas jusqu'à la contrefaçon ; c'était plus que cela, c'était en même temps une grosse calomnie contre nos typographes et nos graveurs. Si les directeurs de l'Exposition de Londres l'eussent permis, c'eût été piquant d'y voir l'ouvrage français accompagné de chaque côté par les feuilles spoliatrices. A gauche eût été le texte anglais, qui se donnait pour original ; à droite, le décalage du Verlags-Comptoir et les échantillons de ce qu'il obtient avec son rouleau bourbeux ; au centre eût paru la vraie publication exhibée entre les deux larrons et implorant les lois. Quoi qu'il en soit, les éditeurs de l'Histoire des Peintres ont publié partout leurs griefs sous forme de protestation, et ils l'ont fait de manière à couvrir de ridicule la piraterie anglaise et allemande. Il faut avouer qu'il y a peu de plaintes qui pussent jamais paraître mieux justifiées. Ici, en même temps que les droits du goût et de l'art étaient méprisés, le droit des gens était violé. Dans la publication allemande, il y a eu déloyauté triple : envers les éditeurs dépouillés, envers le public trompé, envers les artistes diffamés.

Ce trait hardi du Verlags-Comptoir est, ce nous semble, un des plus curieux incidents que puisse offrir la question multiple de la contrefaçon. (Constitutionnel, 28 juillet 1852.)

1 Ce qui n'était qu'un projet, presque un rêve, quand ces pages ont été écrites, est devenu une réalité. Plus de cent livraisons de l'Histoire des Peintres ont été publiées, sans interruption, et contiennent les chefs-d'œuvre de toutes les écoles 200 gravures sont prêtes pour les livraisons suivantes ; les beautés de ce livre ont fait son succès ; le bas prix des livraisons a rendu ce succès populaire. — La pagination des maîtres étant indépendante, chacun a puisé dans ce riche musée selon ses études et ses préférences. — Les éditeurs ont détaché de l'ensemble quelques-unes des monographies de M. Charles Blanc, qu'ils réunissent, sans les gravures de la grande édition, en un petit volume dans le format à la mode. — (Voir, à la fin du volume, la liste des maîtres déjà publiés dans l'Histoire des Peintres.)

2 Voyez plus haut la vie de Watteau.

3 Lord Hertford, grand amateur de tableaux, comme chacun sait.

*Les peintres des fêtes galantes : Watteau,
Lancret, Pater, Boucher*

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65734709>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans... Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les

caractéristiques de la typographie employée peuvent entraîner des erreurs lors de l'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format ePub (*electronic publication* ou « publication électronique »), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr