

La Chronique des arts et de la curiosité

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La Chronique des arts et de la curiosité. 1900/05/19.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres 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/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ 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.

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

5/ 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.

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

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

velle installation du musée Poldi-Pezzoli, à Milan, qui a mis plus heureusement en valeur les richesses d'art qu'il contient (2 vues de salles et repr. de la *Madone avec l'Enfant*, de Cesare da Sesto, et d'une autre *Madone* de Mantegna).

— *Worpswede*, par P. Warncke (fin).

— *Ruskin*, par P. Clemen (fin) (1 portrait de l'écrivain aux dernières années de sa vie).

— Compte rendu, par M. H. Muthesius, de la récente exposition des Arts and Crafts, à Londres.

B *Kunstchronik* (3 mai). — Intéressant article de M. Hermann Lüer sur les *Falsifications des objets d'art du moyen âge* : divers procédés employés, et moyens de les reconnaître.

BIBLIOGRAPHIE

La Peinture romantique, par Léon ROSENTHAL. Paris, Société française d'Éditions d'art. L. Henry May, 1900. Un vol. in-4° ill.

M. Rosenthal se révèle, en même temps que bon écrivain, stratège adroit et fin psychologue. Étudiant la lutte entre les disciples de David, les « Davidiens » et les Romantiques, il donne le plan de la bataille, décrit les camps ennemis, nous fait assister aux combats, marque les coups reçus, les victoires remportées, enfin dénombre les morts. Pourquoi nous dénonce-t-il ses préférences avec une apparence de partialité, puisqu'il invoque toujours de bonnes raisons pour défendre ceux qu'il révère, sans se montrer injuste envers les autres? Il semble parfois être offusqué lui-même de la hardiesse de sa pensée, et cet excès de modestie est le seul reproche que nous serions tenté de lui faire.

Son livre parcourt un espace de quinze ans (1815-1830), les peintres n'y sont étudiés que durant cette période, ce qui oblige l'auteur à ne donner qu'une idée incomplète de leur art. Du reste, c'est l'histoire d'une évolution picturale qu'a voulu suivre M. Rosenthal, et les personnages se meuvent au second plan derrière les idées.

En 1815, David règne en maître, ses théories composent le bréviaire artistique de l'époque. Esprit intransigeant, il proclame des règles absolues; peintre de talent, il les met lui-même supérieurement en pratique, ce qui augmente encore leur crédit. Selon lui, il faut abandonner le domaine stérile de la réalité, prendre le beau idéal, faire ressortir avant tout la vertu moralisatrice d'une œuvre. Tout sujet moderne doit être écarté, toute inspiration chrétienne bannie; vers l'antiquité seule est le salut. Il fonde une école archéologique et formelle, froide et correcte, dont l'unique soin est la composition théâtrale et le fini du détail. Maître incontesté, David impose aux esprits qui l'entourent, par la grandeur de ses œuvres et la fermeté de sa conviction. Ses principaux disciples : Gros, Gérard, Girodet, sont célèbres et retiennent l'attention du public; çà et là quelques dissidents : Vien, Vincent, Regnault, trop médiocres pour pénétrer une idée, Prud'hon qui, loin des coterie, se plaît au silence des bois, les évoque en grand poète avec une esthétique déjà nouvelle.

A cette époque, Bonaparte est revenu de l'Italie qu'il a pillée, et a rapporté en France d'innombrables chefs-d'œuvre. Le Louvre regorge de richesses, et des beautés jusque-là inconnues sont révélées aux artistes. Tout d'un coup, des visions nouvelles les surprennent, les charment et les éblouissent; leurs yeux voient différemment les choses. L'Empire, avec ses guerres incessantes, ses soldats aux uniformes chamarrés, le mouvement épique de ses batailles, l'horreur de ses carnages détournent de l'antique. La vie humaine hante le cerveau de l'artiste et dirige dès lors son inspiration. L'histoire et la religion passionnent bientôt les esprits. Chateaubriand fait paraître le *Génie du Christianisme* (1802); le drame des *Templiers*, de Raynouard, est représenté avec succès (1805). En 1809, Chateaubriand publie ses *Martyrs*. A Lyon, une école de peinture historique, sous les directions de Richard et Revoil, ouvrent de nouvelles routes. Toutes ces idées mènent la Révolution; un disciple de David, Gros, la commence. Gros, en effet, s'évade de l'antique (*Peste de Jaffa*, *La Guerre d'Aboukir*, *La Bataille d'Eylau*) et il annonce le romantisme par le goût de l'horrible, l'amour de la lumière et la couleur, le souci de l'effet général, l'orientalisme de certaines compositions, enfin sa peinture du moyen âge (*Othello*, *Ugolin*). La bastille académique est entamée, les vrais romantiques vont livrer le combat décisif.

Un événement important les favorise : le 9 janvier 1816, la loi sur les régicides exile David à Bruxelles; Gros le remplace sans autorité. Dès l'année suivante, l'antiquité perd du terrain (Salons de 1817-18-19).

En 1819, Géricault porte le premier coup en exposant le *Radeau de la Méduse*; mais c'est en 1822 que la guerre est définitivement déclarée; au Salon, le *Dante et Virgile* de Delacroix prend tout de suite l'importance d'un violent manifeste. C'est une réprobation générale; on le trouve « étranger aux producteurs de l'école » (Landon); « c'est une vraie tartouillade » (Delécluze); Delacroix et son groupe composé de Devéria, Boulanger, Roqueplan, sont traités avec sévérité; les Salons se succèdent, la lutte continue, la mode s'en mêle. Girodet s'écrie à la mort de David, survenue en 1826 : « Adieu, belle peinture ! » C'est qu'en effet la Révolution ne la ménagera pas. M. Rosenthal note dans la Révolution trois courants : un courant réaliste : Ingres, Géricault; un courant mystique : Ary Scheffer; un courant romantique : Delacroix, Bonington, Decamps; puis Horace Vernet, Delaroche. Il étudie hâtivement une époque de la vie de chacun d'eux. Ingres (1780-1867), Chinois égaré dans Athènes, est d'abord influencé par David, son maître. Il envoie aux Salons *Antiochus renvoyant à Scipion son fils fait prisonnier* (1800); *Achille recevant dans sa tente les envoyés d'Agamemnon*. Puis il veut suivre les Vénitiens et « découvrir » l'histoire de France. C'est par là qu'il va devenir un novateur; il expose *Don Pedro de Tolède* (1814), *Charles X* (1822), etc. L'orientalisme le passionne (*L'Odalisque*), il suit Raphaël, et cependant son réalisme s'affirme de plus en plus. Géricault (1791-1824) est avant tout un révolutionnaire. Sa passion du cheval le conduit chez Carlé Vernet; puis chez Guérin. Réaliste pour peindre le *Naufrage de la Méduse*, il se lie avec

un survivant du naufrage. Il est hanté par les formes altérées, la maladie physique, la folie et la mort. Tout est document pour lui; il avoue préférer « aux Sacrés-Cœurs les écuries ».

L'épithète de romantiques fut appliquée, pour la première fois en 1824, aux peintres de paysage, qu'attirait un site sauvage, d'un désordre voulu, ombragé d'arbres aux tailles colossales, aux troncs tordus, aux feuillages épais. Cette étiquette déplaisait à Delacroix, considéré comme le chef de la nouvelle peinture. Celle-ci cherche à s'affranchir de toutes les préoccupations étrangères, s'abstient de tout enseignement.

Le beau idéal s'écroule.

Les morceaux académiques sont écartés, le nu n'est plus considéré comme une science. Les peintres romantiques subissent la poussée de l'opinion publique plus qu'ils ne la dirigent. Fromentin, dans son livre célèbre : *Les Maîtres d'autrefois*, écrit que le sujet aurait dominé et déterminé la peinture romantique, l'élément dramatique, pathétique, romanesque, historique, sentimental ayant contribué presque autant que le talent des peintres au succès de leurs ouvrages. M. Rosenthal s'élève contre cette assertion. Pour lui, l'anecdote ne fut pas un but, elle occupe une place secondaire, le romantisme affirmant, avant tout, une esthétique nouvelle. La couleur est violente, en opposition avec l'école de David; la composition est confuse. Le tableau davidien était une mélodie, le tableau romantique est une symphonie. Ce que le peintre recherche, c'est le pittoresque; ce n'est ni la beauté, ni la laideur des choses qu'il exprime, mais le caractère. Il s'essaie à donner le mouvement de la vie; aussi il écarte la ligne droite, se plaît à la complexité, à la variété des couleurs qu'il veut éclatantes. Les sujets qu'il aborde sont différents; il s'interdit les sujets antiques et ceux de la vie contemporaine; son âme ardente trouve les qualités de pittoresque dans les sujets religieux, historiques, exotiques.

Le peintre romantique répugne au portrait, où l'imagination a peu de part; il parcourt l'histoire de France, il ne veut pas connaître la science archéologique; il lit lord Byron, Walter Scott, la littérature le sert. Il imagine l'Orient avant de le visiter; ni Delacroix, ni Decamps, ni Vernet ne l'ont vu quand ils peignent *Le Massacre de Scio*, *La Garde du Vizir* ou *Le Massacre des Mamelucks*. Leur paysage se réclame de Poussin, et Joseph Vernet écrit dans une lettre célèbre: « Il faut absolument faire ce qu'on voit dans la nature; si un objet se confond avec un autre, soit par la forme ou par sa couleur, il faut le faire tel qu'on le voit: car s'il fait bien dans la nature, il fera bien en peinture. »

Bonington (1801-1828) peint avec amour ses visions merveilleuses du parc de Versailles, les plages, les vieilles villes et Venise.

Delacroix, génie solitaire, n'a pas la facilité de Bonington; son œuvre est le reflet de réflexions profondes et d'impressions complexes. Comme il met la peinture et la musique au-dessus de tous les arts, à cause du vague qu'elles peuvent dégager, il néglige la beauté plastique, l'expression seule le tente. Âme mélancolique, les modèles austères et sublimes l'attirent: Michel-Ange, Dante, Faust sont ses héros. « On lui a reproché de dessiner mal, dit M. Rosenthal, parce qu'il

n'attache pas, ainsi que David et Ingres, une influence prépondérante à la ligne. Il essaie, dans son dessin, moins de dire la forme exacte des corps que les apparences qu'ils prennent sous l'action de la lumière. » Et M. Rosenthal note, avec émotion, la gêne de ce Titan devant le modèle que son génie impatient ne peut subir et que son imagination ardente amplifie et déforme.

Decamps avait exposé, en 1827, le *Soldat de la garde du vizir*, donnant de suite une forme nouvelle à l'orientalisme. Les *Odalisques* d'Ingres étaient une académie; Delacroix et Ary Scheffer avaient été dominés par une pensée dramatique. Decamps rapporte de son voyage en Orient des études de couleur, préoccupé uniquement, en vrai peintre, de la lumière et de l'ombre.

Saint-Evre, de Champmartin, Devéria, Boulanger, Isabey, Roqueplan, composent la cour des trois grands maîtres. Léopold Robert a quelque fraîcheur dans ses compositions (*Jeune fille d'Ischia*, au Louvre). La *Défense de Clichy* (Vernet) a des qualités de mouvement et des détails heureux.

Parmi les indécis: Robert Fleury et ses tableaux historiques, Schnetz et ses efforts vers l'idéal; Sigalon, aux dons merveilleux sans emploi; Ary Scheffer, qui sera pénétré de sa manière après 1831. Les pseudo-romantiques Delaroche, Vernet, Léopold Robert sont, pour M. Rosenthal, les esclaves des vérités extérieures. Il avoue sincèrement leur trouver un art de bons metteurs en scène et d'habiles photographes Léopold Robert a cependant du pittoresque, mais Delaroche est indécis comme facture et Horace Vernet fait preuve d'une inimaginable sécheresse.

Tels sont les chefs et les soldats qui livrèrent la bataille; la résistance fut acharnée. L'école a l'opinion et les critiques pour elle; le gouvernement récompense ses élèves, ceux qui la représentent: Gros, Gérard, Guérin sont acclamés et respectés. Ses défenseurs: Abel de Pujol, Henri Picot, Léon Cogniet donnent l'exemple d'un obstiné labeur.

Il ne faut pas, aujourd'hui, accuser seulement la mauvaise volonté des critiques; ni les yeux, ni l'esprit n'étaient habitués encore à voir et à concevoir ainsi les choses. Il n'y avait nulle cohésion dans l'école romantique, la liberté individuelle était le seul culte reconnu et honoré.

L'on se figure — et M. Rosenthal a détruit ici une erreur répandue — que tous les grands artistes de l'époque, menés par un même idéal artistique, étaient liés d'une reconfortante et solide amitié. Cela ne fut pas la réalité.

D'un côté, David d'Angers et Rude enrichissent et assouplissent la plastique, soit en révélant l'homme intérieur, soit en magnifiant la vie.

De l'autre, les poètes que nulle intimité ne rapproche des peintres. Il y a entre eux des relations diplomatiques. Ce sont les écrivains qui ont accredité cette pseudo-union: Vitet, en comparant Hugo et Delacroix; Théophile Gautier, par ses critiques enthousiastes.

Une antipathie politique et religieuse les séparait, les peintres étant libéraux et incroyants. La réforme eut un grand retentissement en Angleterre et en Allemagne, où le même cri de révolte fut poussé; la victoire restait aux romantiques. Non seulement à force d'audace et de génie ils avaient substitué le sentiment au culte

froid de la raison, mais en exaltant l'isolement, ils préparaient les hommes à se dégager peu à peu de toutes les influences, à se diriger sans crainte, avec la seule conviction de la noble tâche poursuivie, vers l'art libre.

C'est là la belle conclusion du livre de M. Rosenthal; l'auteur a dit sans réticences ses fortes convictions, ses préférences, son culte désintéressé du beau, et, au cours de son livre où se déroule avec ampleur cette évolution picturale, il a plus d'une fois soulevé et résolu une intéressante question littéraire, ce dont nous lui sommes doublement reconnaissant.

Jean VIGNAUD.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Eugène Lambert, artiste peintre, décédé cette semaine à Paris, en son domicile, avenue Henri Martin, 40, à l'âge de soixante-quinze ans. Il était élève de Delacroix et s'était fait une réputation en peignant des chats. Il avait reçu une médaille de 3^e classe à l'Exposition universelle de 1878, et était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1874.

On annonce la mort, à la Beaune (Loire-Inférieure), de M. Jacques Drevet, architecte, chevalier de la Légion d'honneur. Il était âgé de soixante huit ans.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Defer-Dumesnil

Vente de tableaux, dessins, aquarelles, faite à l'Hôtel Drouot, salles 5 et 6, les 10, 11 et 12 mai, par M^{rs} Bondin et Foucault, commissaires-priseurs, et MM. Féral père et fils et A. Danlos, experts.

Tableaux. — 1. Clouet (école des). Portrait présumé de Catherine de Médicis: 375 — 4. De Marne (L.). Une grande route: 3.250. — 5. De Marne (L.). Pendant du précédent. Un canal: 3.250 fr.

6. Drolling (M.). Portrait présumé de M^{lle} Mayer: 5.150. — 8. Dubois (F.). Érection de l'Obélisque de Louqsor sur la place de la Concorde: 460. — 9. Goyen (J. van). Paysage animé de figures: 750.

10. Guérin (J.). La Surprise agréable (rond): 1.480. — 11. Heem (D. de). Fleurs dans un vase: 420. — 12. Huysum (J. van). Fruits et fleurs: 2.460. — 13. Johannès (V.). L'Immaculée-Conception: 500 fr.

15. Le Brun (Ch.). Portrait de l'artiste: 1.030. — 16. Moucheron (Frédérie). Paysage d'Italie: 850. — 17. Nattier. Portrait de Mlle Sylvia, de l'Opéra: 2.700. — 68. Neefs (P.). Intérieur d'église: 400.

19. Potter (P.). Un cheval au pré: 9.600. — 21. Quesnel (F.). Portrait d'Henriette de Balzac, marquise de Verneuil: 430.

23. Taunay (N.). Un combat: 1.780. — 26. Verkolje (J.). Une dame à sa toilette: 350.

28. École florentine (commencement du xv^e siècle). La Vierge et l'Enfant Jésus: 1.650. — 29. École florentine (xv^e siècle). La Vierge et l'Enfant Jésus: 620.

31. École française (xviii^e siècle). Pastorale: 900.

Dessins, aquarelles. — École allemande. Dürer (Albert). 33. Portrait de Jacob Muffel, bourgmestre de Nuremberg: 36.000. — 34. Portrait de Wilibad Pickheimer, sénateur de Nuremberg: 17.500 (acquis par le musée de Berlin). — 35. La Vierge et deux saintes femmes: 16.250 (à M. Duret). — 36. Jeune apôtre debout: 12.500 (à M. Beurdeley). — 37. La Madeleine au pied de la Croix: 4.000 (au même). — 38. Le Christ descendu de la Croix: 6.600. — 39. Le Christ devant Caïphe: 3.450 (à M. Théodore Reinach). — 40. Quatre têtes de profil: 1.800.

41. Gessner. Offrande au Dieu des Jardins: 410. — 42. Grien (Hans Baldung). Encadrement: 1.100. — 43. Elsheimer (A.). Un groupe de personnages: 330. — 45. Stimmer (T.). Étude d'ornements: 450.

46. École allemande (xvi^e siècle). Projet de vitrail: 2.300. — 47. École allemande (xvi^e siècle). Projet de vitrail: 1.130. — 48. École allemande (fin du xv^e siècle). Les Rois mages: 2.000.

49. École de Bâle. Composition pour un vitrail: 650.

50. Murillo (Esteban). Apothéose d'un saint: 300 francs.

Écoles flamande et hollandaise. 51. Backhuysen (L.). Marine: 130. — 53. Berghem (N.). Le passage du gué: 610.

55. Borsum (A.). Coq et poules: 140. — 57. Both (J.). Pêcheurs au bord d'une rivière: 430. — 58. Both (André). Entrée de village: 200. — 59. Bout (Pierre). Le départ pour la promenade en traîneau: 210.

60. Breughel (P.). Portrait de l'artiste: 1.235. — 61. Breughel (Jean, dit Breughel de velours). Le Christ tenté par le démon: 650. — 63. Diepenbeek (Abraham van). Un jeune seigneur: 420. — 65. Does (J.). Troupeau en marche: 210.

66. Doomer. Éliézer et Rebecca à la fontaine: 310. — 67. Dyck (Ant. van). Portrait équestre: 850. — 68. Dyck (A.). Le Christ entre les larrons: 200.

Goyen (Jan van). 71. Une fête au village: 400. — 72. Ue marché au village: 380.

75. Honthorst (Gérard). Un joueur de tambour de basque: 210. — 78. Lievens (J.). Portrait de Rubens: 410.

80. Moucheron (Fr.). Vue d'une cascade: 130. — 81. Moucheron (I.). Paysage avec monuments et figures: 430. — 82. Neer (Aart van der). Paysage d'hiver: 450. — 83. Netscher (G.). Femme assise: 430.

84. Ostade (Adrien van). Les musiciens ambulants: 590. — 85. Ostade (A.). Un cabaret hollandais: 300. — 86. Ostade (Isaac van). Vue d'un canal glacé: 990.

Rembrandt van Ryn. 87. Tobie recouvrant la vue: 4.100 (à M. Théodore Reinach). — 88. Le Baptême de l'eunuque: 1.150. — 89. Jésus et la Madeleine: 2.300. — 90. Vue de Hollande: 530. — 91. Saint Pierre Nolastique: 320.

93. Rogman (R.). Vue de Hollande: 600.