

CAMILLE BELLANGER

L'ART DU PEINTRE

LA PEINTURE ET LES PEINTRES

Depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

TOME IV

ÉCOLES ÉTRANGÈRES



P. Véronèse - Musée du Louvre.

PARIS

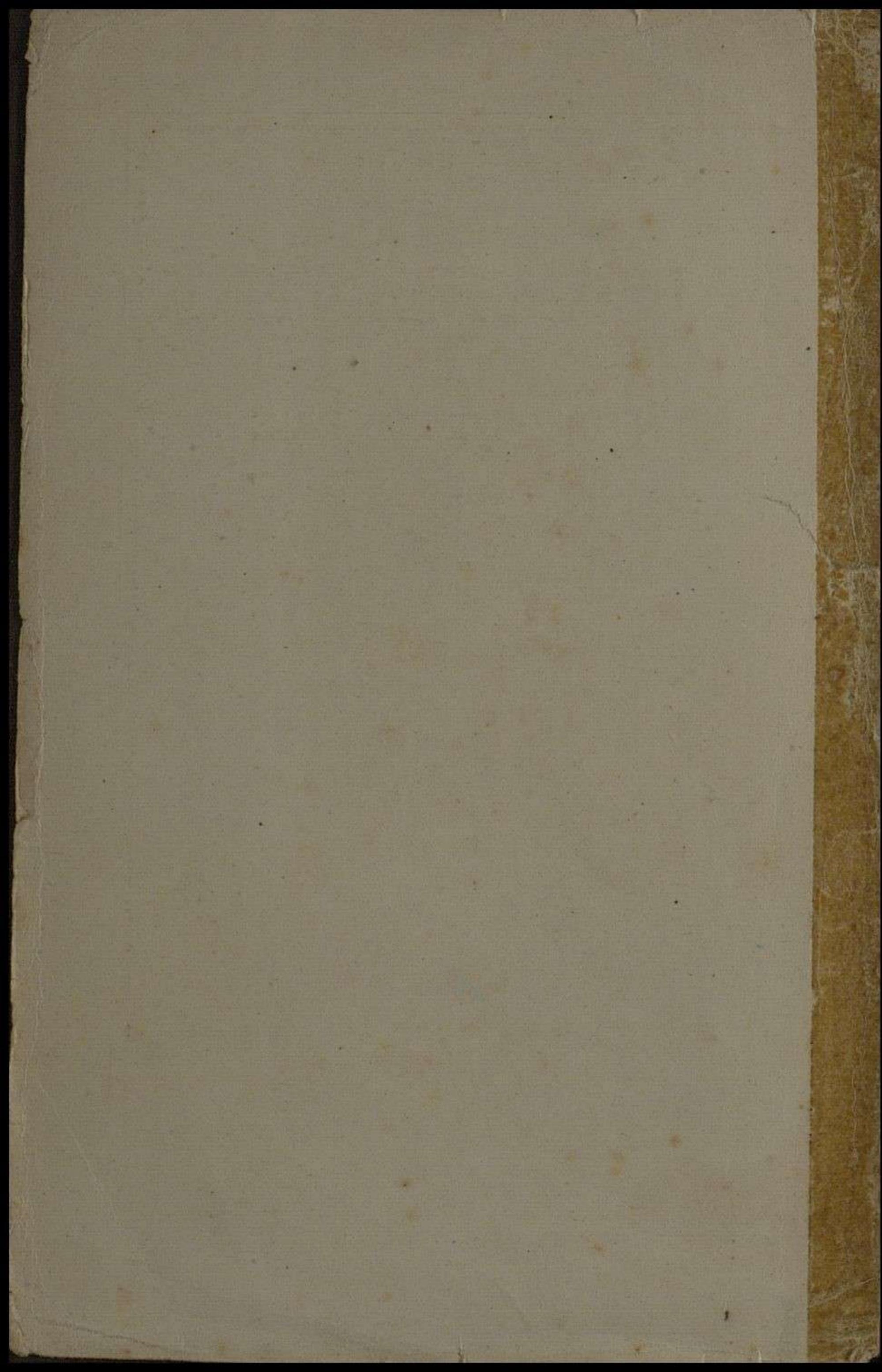
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES

6. RUE DES SAINTS-PÈRES. 6

FR.

15 ...

CS.



R. 801

CAMILLE BELLANGER

R-16  
75  
12

# L'ART DU PEINTRE

LA PEINTURE ET LES PEINTRES

depuis les temps les plus reculés  
jusqu'à nos jours

*Écoles Étrangères*

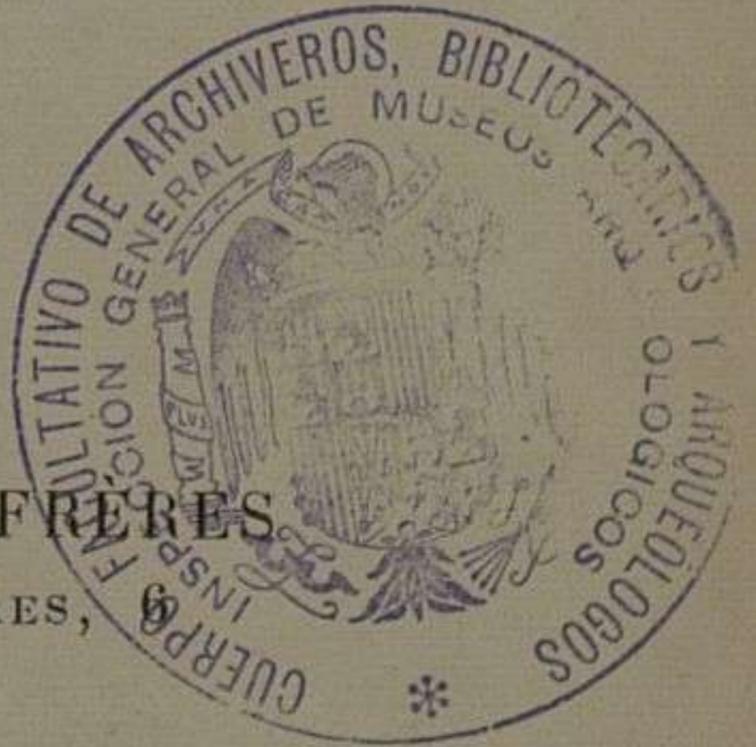
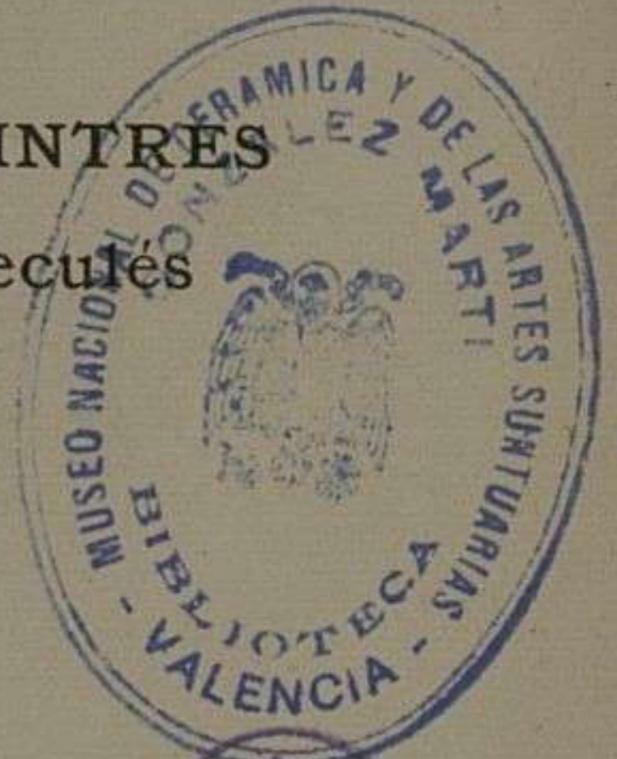
QUATRIÈME PARTIE

Illustrée de 200 gravures

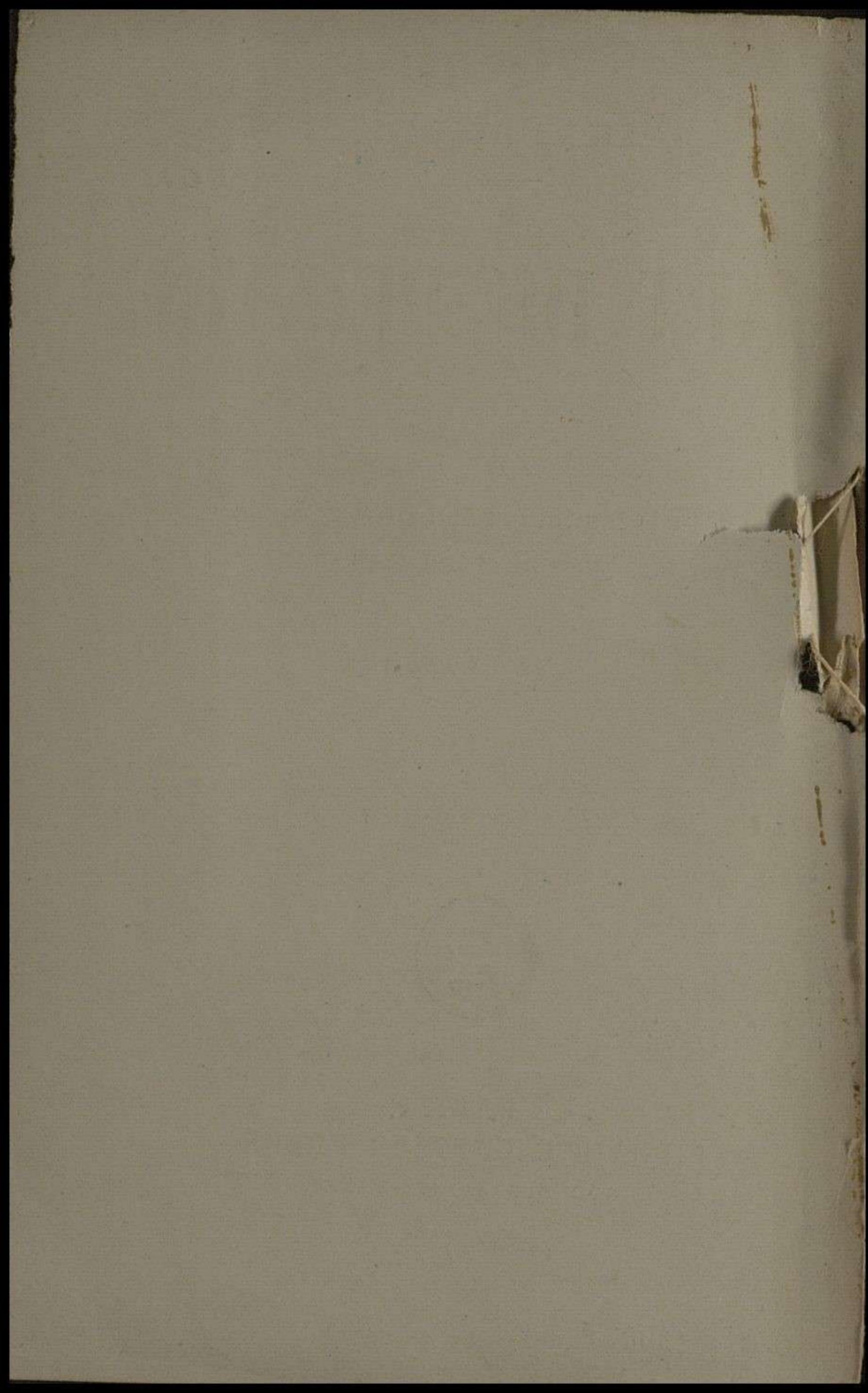


PARIS  
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES

6, RUE DES SAINTS-PÈRES,



R. 3.427 20



# L'ART DU PEINTRE

---

## CHAPITRE PREMIER

### LA PEINTURE ANTIQUE

#### NAISSANCE DE LA PEINTURE

L'art est une continuelle recherche. Du jour où, à son apogée, il vit sur l'effort accompli et ne se soucie plus que de raffinement, il est bien près de son déclin.

Notre objectif n'a pas été d'écrire ici une véritable histoire de l'Art qui excéderait les proportions et le but de cet ouvrage. Tant de remarquables travaux ont paru déjà sur la matière, tant d'autres, non moins savants, s'y ajoutent presque chaque jour, que notre modeste rôle se bornera à donner une idée générale des diverses évolutions de la peinture depuis les temps les plus reculés. Les peintres, d'ordinaire, se préoccupent trop peu de connaître les vicissitudes de l'art, vieux de plusieurs milliers d'années, auquel ils consacrent leur vie, alors que ces questions passionnent nombre d'écrivains et de curieux qui en ignorent presque toujours la pratique. Nous avons donc pensé qu'il était bon de solliciter l'intérêt de l'élève sur ce point, de l'aider à con-

cevoir quelles obscures aspirations, quelles influences éparses ont participé à l'enfantement de la peinture, quelles sources l'ont vivifiée, quelles voies mystérieuses, quelles stagnations prolongées, quels anéantissements mortels suivis de triomphants réveils elle a traversés pour arriver jusqu'à nous. Un esprit averti ne peut manquer de tirer profit de l'admirable enseignement qui se dégage de son passé.

L'origine des arts est chose fort obscure, et celle de la peinture est à peu près inconnue.

En observant l'aptitude de l'homme à imiter ce qu'il voit, en tenant compte des essais informes auxquels se complaisent les peuplades les plus sauvages, nous devons admettre que le goût des arts, à un degré quelconque, est aussi vieux que l'humanité.

Pour des cerveaux grossiers, incapables de raisonnement et de réflexion, l'art, s'adressant aux sens par les images, fut d'abord une leçon de choses, un langage, puis un actif agent de civilisation, et le principal initiateur des religions.

C'est l'architecture, d'abord, qui fait logiquement son apparition :

« Il faut, dit DE MERCEY <sup>1</sup>, bâtir la maison avant de  
« songer à l'orner, il faut édifier le temple avant d'y  
« placer l'idole ou l'image du dieu.

« Mais cette idole que l'on adore, et qui est en  
« quelque sorte la base de l'idée religieuse, n'existait-  
« elle pas avant le temple ?

1. DE MERCEY, peintre, membre de l'Institut. *Etudes sur les Beaux-Arts depuis leurs origines jusqu'à nos jours* (1808-1860).

« Si elle existait, ce ne pouvait être qu'à l'état in-  
« forme, comme ces pierres brutes, ces troncs à  
« peine équarris qui représentaient la divinité chez  
« les premiers hommes, et qui, même après l'inven-  
« tion de la sculpture, étaient encore plus respectés  
« que les plus belles statues, surtout quand ils étaient  
« de grande dimension, la proportion n'étant qu'un  
« caractère symbolique de plus et se réglant sur le  
« plus ou moins d'importance du dieu <sup>1</sup>.

« Si l'architecture a précédé la sculpture, la sculp-  
« ture a précédé la peinture. Il est plus naturel et plus  
« facile de chercher à représenter les objets tels qu'ils  
« sont, avec leur relief et leur forme, et en donnant  
« à une matière quelconque ce relief et cette forme,  
« que de reproduire ces objets sur une surface plane  
« et d'en rendre le relief par une série fort compliquée  
« de combinaisons de lignes et de couleurs.

« La peinture, qui arrive la dernière et qui est peut-  
« être la plus haute expression de l'art, a débuté par  
« le dessin du contour ou la silhouette, dont, chez les  
« nations occidentales, Dibutades <sup>2</sup>, personnage my-  
« thique, est l'inventeur prétendu. Une fois le contour  
« trouvé, le détail intérieur et l'étude du mouvement

1. La matière ajoutait encore au respect religieux de ces grossières idoles. Les aérolithes, par exemple, furent en grande vénération. On les considérait comme des émanations directes de la divinité, comme des présents que le ciel faisait à la terre.

Aussi le culte des pierres a-t-il été des plus tenaces. Il subsista dans les Gaules et la Germanie malgré les édits des empereurs et des rois et persista, dans cette dernière contrée, jusque sous le règne de Charlemagne.

2. Cette légende a pour héroïne une jeune Corinthienne qui, voyant sur un mur ensoleillé l'ombre de son fiancé, se met à en fixer la silhouette avec une branche noircie au feu.

« et de l'ensemble de la forme ont suivi progressive-  
« ment.

« Cette filiation des arts paraît assez rationnelle, et  
« nous semble devoir être adoptée, bien qu'elle soit en  
« désaccord avec les livres sacrés des Indous. »

Plus on s'enfonce dans l'antiquité, plus on est frappé de l'absence de vérité et de sentiment dans la peinture ; plus on constate sa subordination absolue à l'architecture.

Il y en avait beaucoup et partout.

Les monuments de l'Inde, de l'Asie-Mineure, de l'Égypte, de la Grèce, de l'Étrurie étaient tous peints ; et les plus simples demeures ne différaient pas en cela des édifices publics. Les constructions sans coloration semblent dater des Romains.

Mais les origines de la peinture s'enveloppent de si épaisses ténèbres, que nous laisserons aux savants le soin de les débrouiller dans ce colossal empire de la Haute Asie qui s'appelle la Chine, et dont la civilisation semble contemporaine de celle de l'Inde ; nous leur abandonnerons également les Assyriens, Babylo-niens, Perses, qui n'eurent que peu de peintures, ainsi que les Hébreux qui, de par leur religion, n'en eurent vraisemblablement pas du tout. Nous nous contenterons d'insister sur ce principe généralement admis : toutes les races humaines étant parties de l'Inde, leur berceau commun, pour se répandre peu à peu vers l'Occident, l'art a suivi cet immense courant d'émigration, s'infiltrant, se développant chez tel ou tel peuple en raison inverse de l'éloignement du lieu de sa naissance, et nous limiterons ses origines aux Égyptiens.

Consulter :

M. MAINDRON, *L'Art indien, Arts décoratifs de l'Inde*, 1893.

A. GAYET, *L'Art persan* (Paris, 1895).

C. BLOCHET, *Peinture en Perse* (*Revue archéologique*, 1905).

DIEULAFOY, *L'Art antique. Perse*.

### L'EGYPTE

De l'Inde, rien à dire en effet concernant la peinture artistique : ses figures symboliques, ses antiques idoles nous sont parvenues dans un parfait état de conservation ; et les fleurs, les plantes, les animaux, dont subsistent encore de nombreuses traces, dénotent la recherche de la couleur et du détail.

Quant aux Chinois, tout est laid dans leur dessin ; et leurs peintures éclatantes, dénuées d'harmonie, de proportions et de perspective, ont été les mêmes de tout temps. Aussi haut que l'on remonte, l'art chez eux paraît s'être concentré dans la poterie, renommée aux époques les plus lointaines. On en a retrouvé des traces dont l'existence peut se fixer à 2.600 ans avant Jésus-Christ.

Les Perses, comme tous les Orientaux, fabriquaient de magnifiques tapisseries, que les Grecs de l'époque d'Alexandre le Grand appréciaient fort ; mais si leurs tentures et leurs mosaïques étaient d'une richesse

extrême par la diversité et l'éclat des couleurs, le dessin proprement dit demeura pour eux lettre morte ; le caractère en était emprunté aux Égyptiens.

On a donné, pour motif de leur ignorance du corps humain, les lois religieuses qui proscrivaient le nu ; c'est une mauvaise raison : les têtes et les mains ne valent pas mieux que le reste. Pourquoi ne pas admettre simplement que ce peuple était réfractaire aux conceptions élevées de la peinture <sup>1</sup>?

Les relations que les Égyptiens entretenaient par la mer Rouge avec les peuples de l'Inde, ont souvent fait attribuer à ceux-ci l'origine de leurs arts.

C'est possible. Quoi qu'il en soit, la civilisation de



FIG. 1. — *Ruines d'un temple.*  
Ancienne Égypte.

l'Égypte est si prodigieusement ancienne, que ce serait folie d'essayer d'en déterminer les premières manifestations (*fig. 1*).

« C'est en Égypte ;  
« qu'ont été trou-  
« vées les plus an-  
« ciennes peintures  
« du monde connu.

« Sous ce ciel limpide, rien ne s'altère. Quand Ma-

1. Manès, le seul nom de peintre persan qui soit arrivé jusqu'à nous, était célèbre, dit-on, par son habileté à tracer sans règle des lignes parfaitement droites ; de même, au XIV<sup>e</sup> siècle, le Florentin Giotto dessinait des cercles sans compas. Mais ces tours d'adresse ne prouvent pas le talent d'un peintre. Giotto a d'autres titres à notre admiration, tandis que Manès ne nous est révélé que par cette légende.

« riette découvrit, en 1851, la sépulture des Apis, il  
« vit dans une des tombes, celle de l'Apis, mort la  
« vingt-sixième année du règne de Ramsès II, l'em-  
« preinte des pieds nus des ouvriers qui, trois mille  
« deux cents ans auparavant, avaient couché le dieu  
« dans son sarcophage.

« Le musée de Giseh (ancien musée de Boulaq) pos-  
« sède une pièce de lin merveilleusement conservée,  
« qui porte le nom du roi Pepi, de la VI<sup>e</sup> dynastie, et  
« compte, par conséquent, plus de cinq mille ans. La  
« pyramide d'Ounas a fourni des morceaux d'étoffe  
« encore plus vieux. On conçoit que dans un pays  
« où d'aussi frêles objets durent tant de siècles, les  
« peintures qui décoraient les temples et les tom-  
« beaux aient été, en beaucoup d'endroits, épargnées  
« par le temps et que quelques-unes d'entre elles  
« gardent encore une surprenante fraîcheur. Si l'on  
« veut en juger, il faut aller au Louvre contempler,  
« dans la salle égyptienne du rez-de-chaussée, le beau  
« bas-relief qui représente Seti I<sup>er</sup> et la déesse Hator.  
« Les chairs rouge brun des deux personnages, leurs  
« cheveux d'un noir brun ou tirant sur le bleu, leurs  
« vêtements blancs, leurs bijoux multicolores forment  
« un tableau si vif de tons et si harmonieux, qu'on a  
« peine à se figurer qu'une pareille enluminure re-  
« monte au début de la XIX<sup>e</sup> dynastie. Tandis que la  
« peinture grecque n'est plus qu'un souvenir, la pein-  
« ture égyptienne existe donc encore, bien que beau-  
« coup plus vieille, et nous avons, pour la connaître,  
« des originaux qui nous en donnent une idée fort  
« précise <sup>1</sup>. »

1. PAUL GIRARD, *La Peinture antique*, Picard et Kann, édit.

Comme on le voit, nous sommes loin aujourd'hui de l'opinion émise par Platon 400 ans avant notre ère, attribuant plus de dix siècles à la peinture égyptienne; opinion qui, par sa hardisse, rencontrait peu de crédit auprès de ses contemporains.

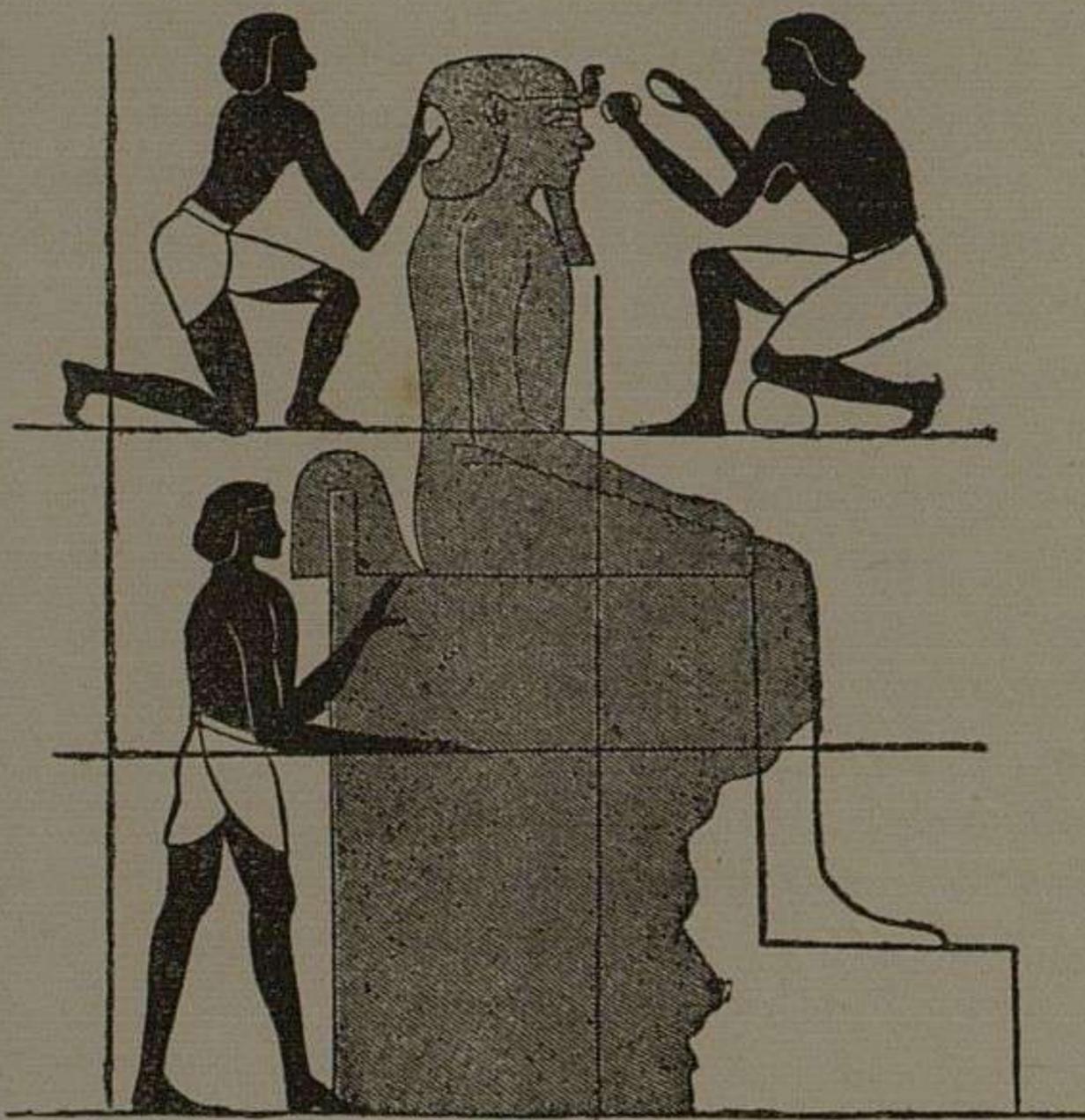


FIG. 2. — *Peinture des tombeaux de l'Assassif, à Thèbes.*

Aucun peuple n'eut autant de souci de sa dernière demeure. La construction et l'embellissement du tombeau était la grande affaire de la vie. Ceux des rois et des grands dignitaires étaient souvent commencés dès le jour de leur naissance; les particuliers s'adressaient à des entrepreneurs, loueurs de sépulcres, et leurs morts, selon le prix, recevaient

une hospitalité plus ou moins confortable et luxueuse. Si, pour des causes diverses, le paiement restait en suspens, la première momie devait céder la place à une autre plus favorisée et descendre toute la hiérarchie des tombeaux, jusqu'au misérable trou creusé dans le roc.

L'art des Égyptiens fut avant tout architectural.

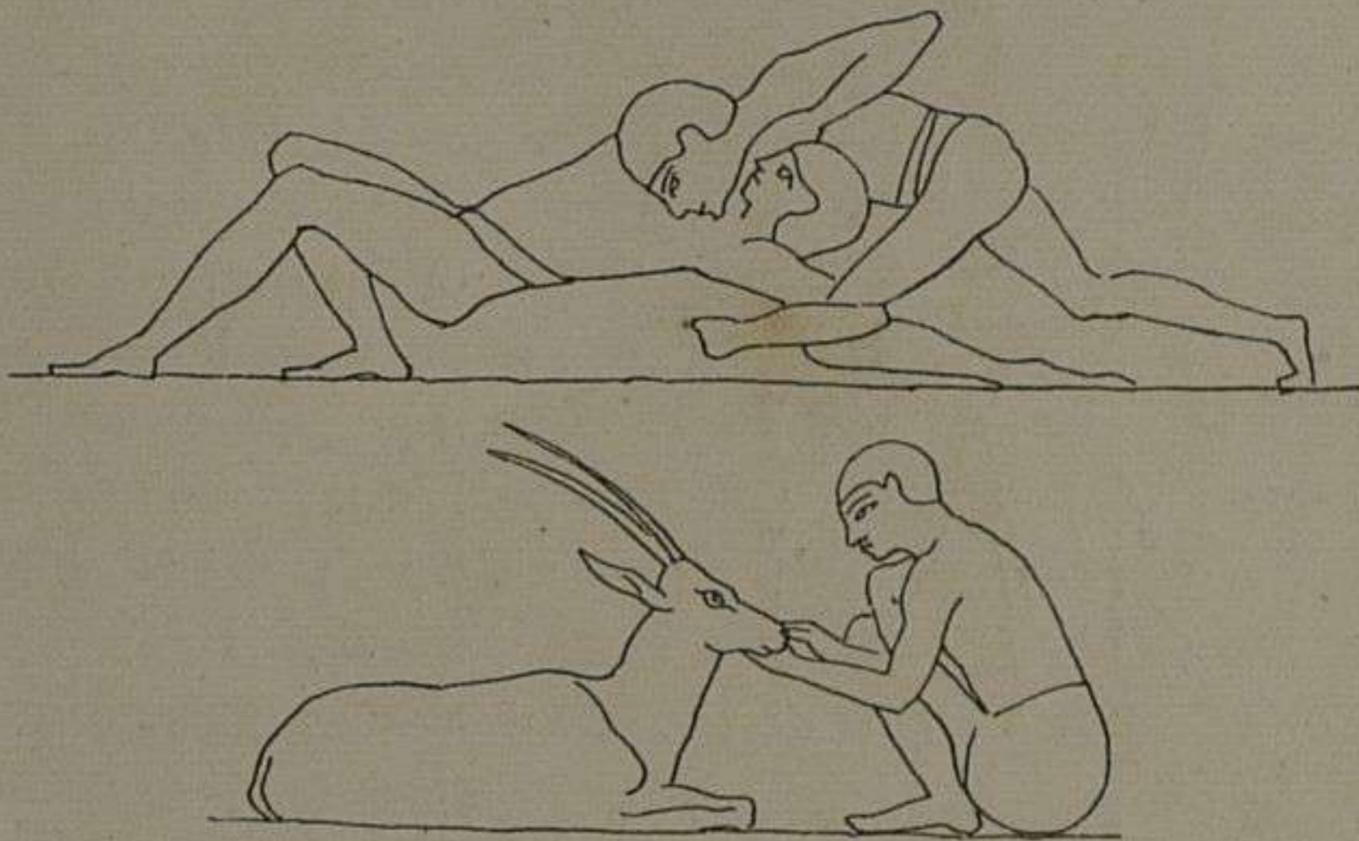


FIG. 3. — Peintures à Beni-Hassan.

Ce qui frappe surtout l'imagination du voyageur, ce sont ces colosses de granit (*fig. 2*), ces obélisques innombrables, ces édifices gigantesques qui ne concurent, pour leur construction, que la roue, la poulie, le plan incliné et... des milliers de bras humains !... Aussi les architectes occupaient-ils un rang privilégié,

1. On pourrait avoir le secret de l'énigme dans ces quelques mots, remplis de philosophie, du drogman Joseph à Maxime du Camp dans les ruines de Thèbes : « Savez-vous, Signor, « qu'avec cent mille branches de palmier cassées sur le dos de « gens qui ont toujours les épaules nues, on bâtit bien des « palais et des temples par-dessus le marché ! » (*Le Nil.*)

alors que les sculpteurs et les peintres, obscurs artisans, étaient relégués dans la classe la plus infime<sup>1</sup>.

Quant à la peinture, elle n'eut qu'un rôle décoratif, et

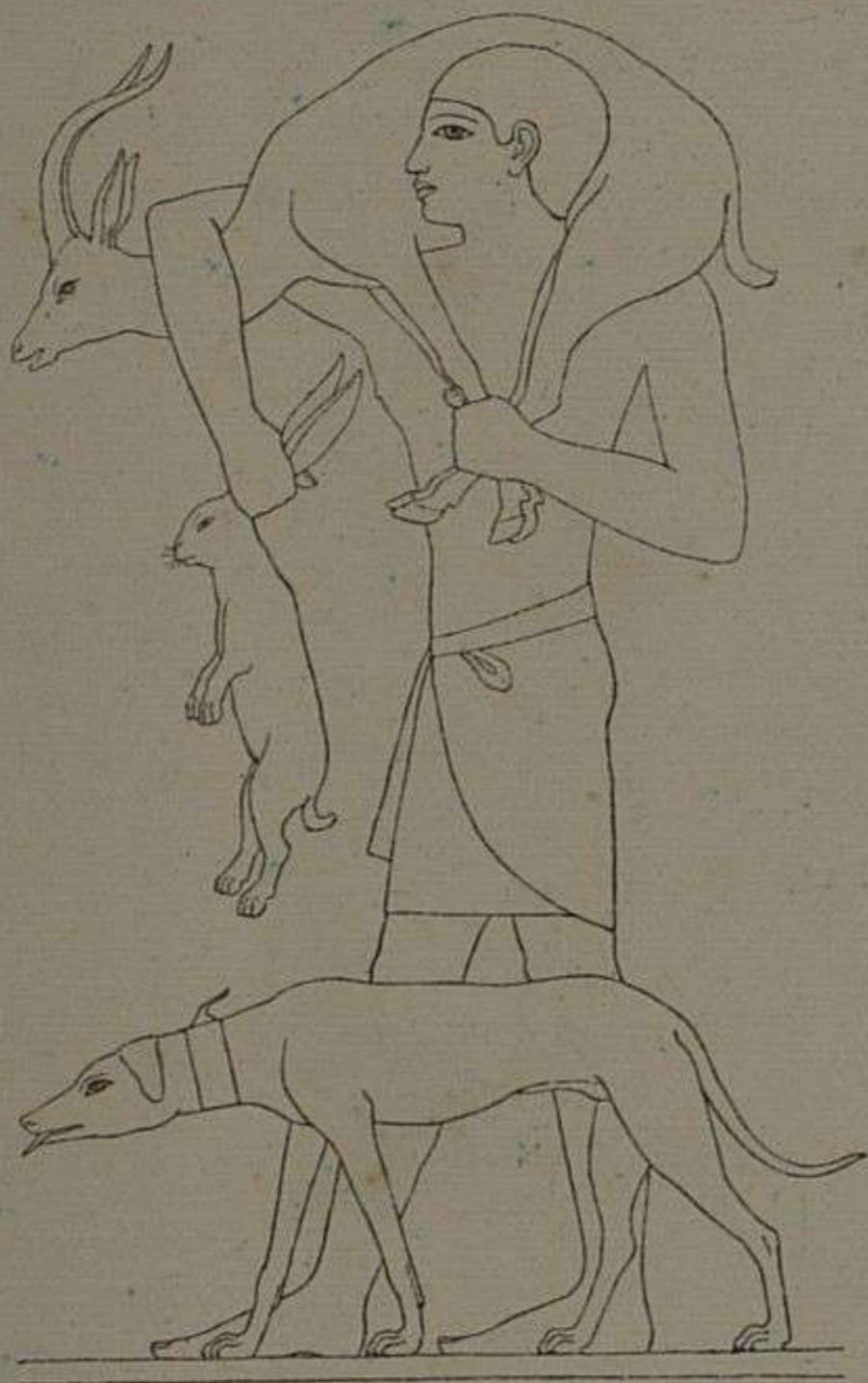


FIG. 4. — *Retour de chasse.*  
Peinture murale.

la détrempe seule fut pratiquée. Les peintres gravaient en creux dans la pierre ou dessinaient en un trait dur le contour des sujets, coloriant ensuite à plat, sans aucun souci de modelé, de relief, de lumière et d'ombre, de perspective (*fig. 3*). C'étaient en réalité des enlumineurs, et de même que le coloris était invariable pour chaque catégorie d'objets et de figures, de même ils s'en tenaient à un dessin uniforme et rigide dont leur

candide ignorance avait fait une formule immuable. Incapables de montrer un personnage sous tous ses aspects, ils le mettaient presque toujours de face, sauf le

1. Les peintres plus encore que les sculpteurs. Quelques noms de sculpteurs figurent sur les monuments; aucun nom de peintre ne s'y trouve, ce qui démontre le peu de cas qu'on faisait d'eux.

cou et la tête qu'ils tournaient de profil, mais avec l'œil unique largement ouvert et regardant de face (*fig. 4*).

Leurs dogmes interdisant l'étude de l'anatomie, le rôle du squelette, la nature et le jeu des muscles leur demeurèrent étrangers. Comme preuve de leur connaissance impeccable des proportions, on cite sou-

vent le fameux *ca-*  
*non*. On nous per-  
mettra de n'être pas  
absolument con-  
vaincu. Des jambes  
trop longues, des  
épaules dévelop-  
pées outre mesure,  
une évidente dis-  
proportion dans  
l'ensemble des fi-  
gures qui décorent  
les monuments,  
paraissent plutôt  
démontrer que, sur  
ce point aussi, leur  
science fut assez  
bornée (*fig. 5*).



FIG. 5. — *Un Sculpteur.*  
Thèbes.

Ainsi, les Égyptiens n'ont jamais varié leur manière ni fait un pas dans le sens de la vérité et de la vie. Dès l'origine, réduite par les prêtres au champ étroit des images consacrées et des caractères symboliques, jamais la peinture ne s'écarta de la voie tracée et ne manifesta d'indépendance (*fig. 6*). On doit reporter la plus grande part de cette invraisemblable immobilité à une discipline sociale sans analogie chez les autres peuples. La délimitation infranchissable des castes

s'étendait avec la même rigueur aux professions ; le fils se trouvait, de par les lois, contraint à exercer le métier de son père, même s'il n'y avait aucun goût et n'y devait acquérir aucune habileté.

« L'homme qui avait, par exemple, les dispositions  
« les plus décidées pour les arts, ne pouvait s'y livrer



FIG. 6. — *Figure ailée.*

« s'il n'était pas  
« originaire de la  
« classe des artis-  
« tes ; et de même  
« le fils d'un artiste  
« était obligé de  
« suivre la carrière  
« de son père, quel-  
« que peu de dis-  
« position qu'il pût  
« montrer pour cet  
« art.

« Enfin le peu  
« d'estime dont  
« jouissaient en  
« Égypte les ar-  
« tistes, qui étaient  
« comptés dans la  
« dernière classe

« du peuple, dut contribuer aussi à empêcher les  
« progrès de la peinture <sup>1</sup>. »

C'est dans leurs monstres de pierre, dont « la masse indestructible a fatigué le temps » ; c'est sur leurs éternels livres de granit que nous voyons défiler les

1. PAILLOT DE MONTABERT, peintre et écrivain français (1771-1849).

rois, les dieux, les esclaves, les guerriers et leurs pri-



FIG. 7. — *Impôt des blés.*

Peinture des tombeaux de l'Assassif, Thèbes.

sonniers, ainsi que les multiples événements de leur

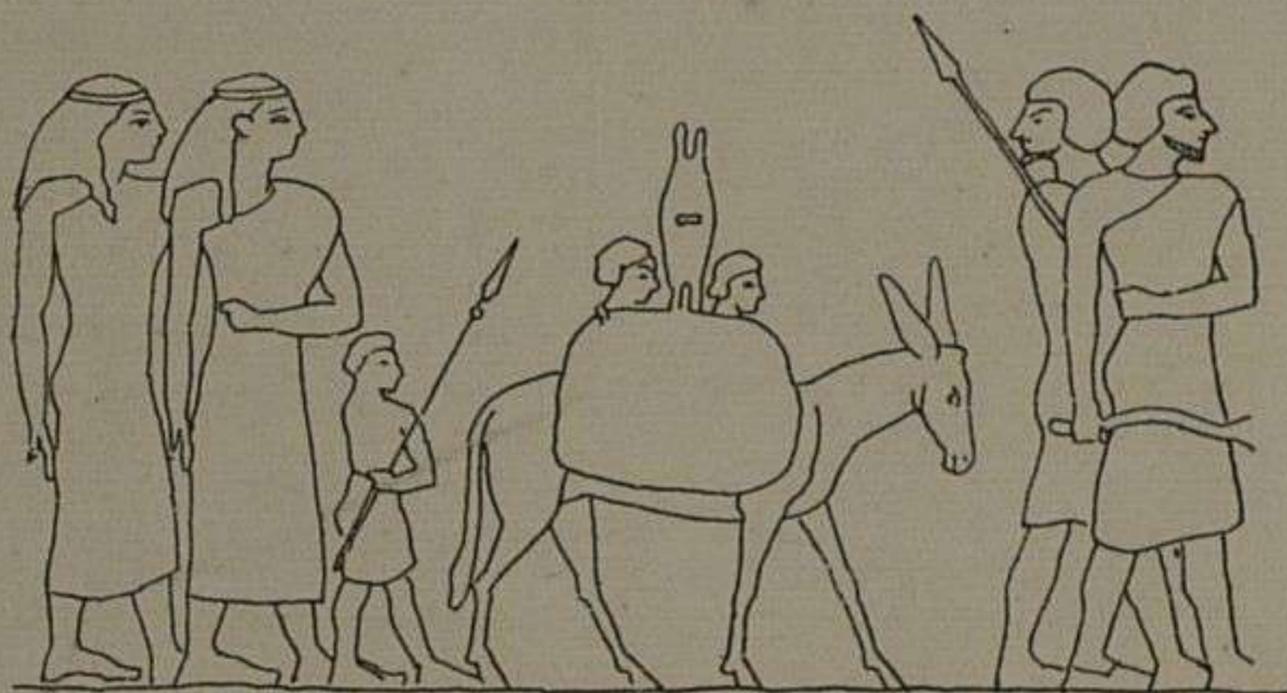


FIG. 8. — *Peinture représentant l'arrivée en Égypte d'émigrants asiatiques.*

existence religieuse, politique, agricole (*fig. 7*)<sup>1</sup>, mili-

1. L'impôt se payait en nature. Chaque habitant devait, tous les ans, apporter aux magasins de l'Etat tant de mesures de blé, tant de livres de viande, tant d'outres de miel, tant d'amphores de vin, que le gouvernement se chargeait lui-même d'écouler avec grand profit.

Un trait saillant des mœurs ressort de ce travail naïf : le respect de l'autorité y est écrit par la dimension des personnages ; plus la situation officielle est élevée, plus la taille est imposante. Ainsi les simples gens qui paient l'impôt sont moins grands que les mesureurs, lesquels le sont moins aussi que les deux receveurs du roi. Le roi est toujours *dix fois plus grand que ses sujets*.

taire, ouvrière, judiciaire, commerciale (*fig. 8*). Les

cortèges et les cérémonies funèbres s'y déroulent dans tous leurs détails et dans toutes leurs phases.

Les peintres égyptiens ne pouvaient supporter une pierre ou un morceau de bois à l'état naturel. Ils enluminaient tous les édifices, au dedans et au dehors : sur les colonnes et les chapiteaux s'épanouissait le lotus, fleur sacrée ; aux murailles et aux plafonds, les étoiles, les animaux fantastiques, les vautours, les scarabées, les rosaces de plantes formaient la décoration (*fig. 9*).

Cette extraordinaire débauche de couleurs vives régnait partout, depuis le palais le plus somptueux jusqu'à la plus humble maison, communiquant aux cités un air de fête perpétuel qui répondait si bien au

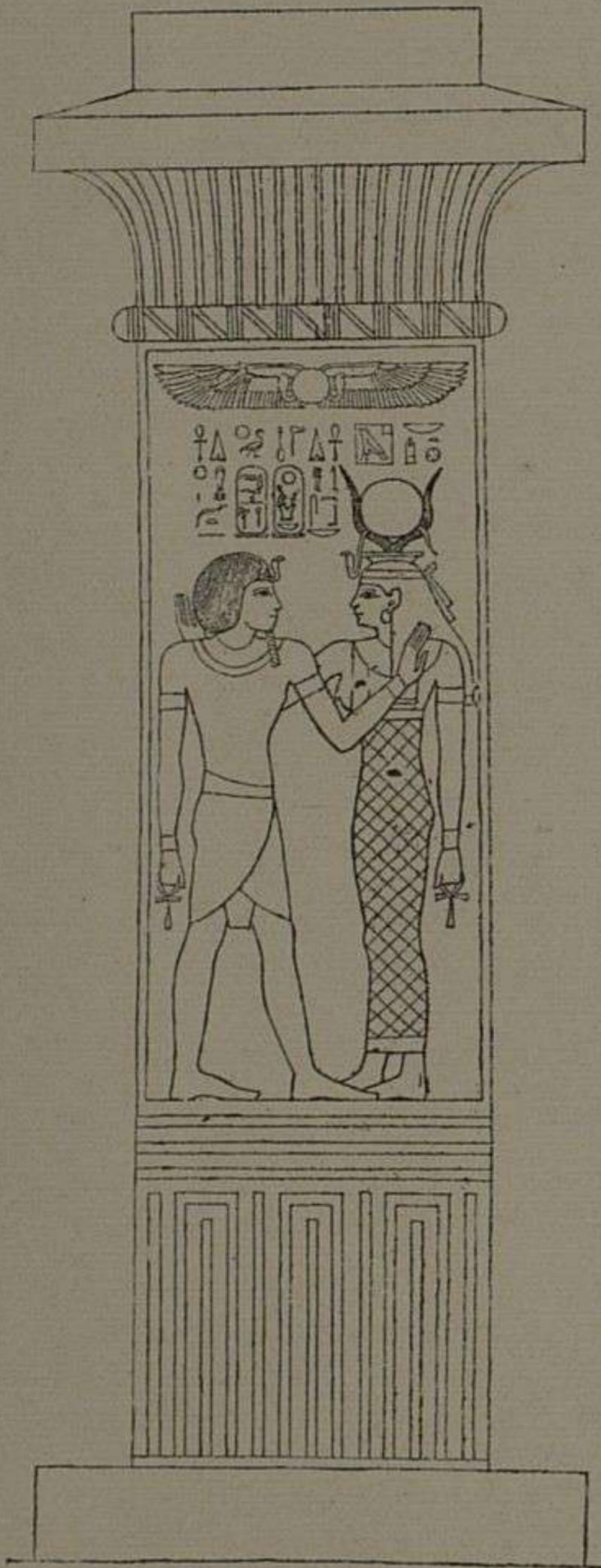


FIG. 9. — *Décoration d'un pilastre.*

caractère enjoué de ce peuple, s'harmonisait si heu-

reusement avec le ciel magnifiquement bleu, qu'on est autorisé à conclure que si les Égyptiens ne furent pas des artistes complets, ils possédèrent au plus haut degré l'instinct décoratif.

#### Consulter :

MASPERO, *Archéologie égyptienne*.

PIERRET, *Dictionnaire archéologique de l'Égypte*.

PAUL GIRARD, *La Peinture antique*.

PRISSES D'AVESNES, *Histoire de l'Art égyptien*.

PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*.

### LA GRÈCE

Les Chaldéens et les Phéniciens, étonnamment avancés sous le rapport des sciences, ne furent pas des artistes; mais leur puissance maritime, leurs multiples moyens d'exportation, firent d'eux des agents de transmission. Par eux, les autres peuples du bassin de la Méditerranée connurent la civilisation et les arts de l'Égypte et de l'Assyrie<sup>1</sup>. A travers les Juifs,

1. Les Assyriens et les Babyloniens étaient célèbres par leurs armes, bijoux, orfèvrerie, ivoires, poteries et par leurs tapisseries de haute lisse. La peinture, d'après ce que nous pouvons en voir, était à peu près nulle, et tout porte à croire que les dessins et cartons qui servirent à l'exécution de leurs tapisseries les plus renommées furent composés par des peintres grecs. La réputation en était si grande que Néron payait l'une d'elles 840.000 francs de notre monnaie.

les Nubiens, les Sabiens, les Héthéens, les Phrygiens, les Lydiens qui, peut-être avant Egine, inventèrent la monnaie, les Perses<sup>1</sup>, etc., ceux-ci parvinrent en Grèce, terre merveilleuse où devaient se concentrer toutes les forces intellectuelles, et que le génie des arts maintint pendant plusieurs siècles<sup>2</sup> à la tête de l'univers connu.

Si les Égyptiens revendiquent les premières manifestations de la peinture<sup>3</sup>, les Grecs ne manquent pas de leur disputer cet honneur et de soutenir qu'ils la pratiquaient bien avant eux. La prétention est peu admissible, étant donné le courant — d'Orient en Occident — suivi par les civilisations. Les plus vieilles traditions ne font guère remonter la peinture grecque au delà du siège de Troie<sup>4</sup>. On la croit cependant plus ancienne encore<sup>5</sup>.

« Hélène travaillait à une tapisserie sur laquelle  
 « elle représentait les nombreux combats dont elle  
 « avait été la cause. Voilà donc dès le temps du siège  
 « de Troie, ou au moins au temps d'Homère, de la  
 « peinture d'histoire. On a lieu de penser que les  
 « couleurs en étaient variées; mais quand ces tapis-  
 « series eussent été en camaïeu, c'était toujours de la  
 « peinture. Cette peinture n'était, il est vrai, qu'en  
 « couleurs sèches. Mais Hélène ne faisait pas de la  
 « tapisserie sans que le dessin en fût tracé sur le ca-  
 « nevas; voilà donc la peinture telle qu'elle fut, au

1. Consulter les travaux de M. et de M<sup>me</sup> DIEULAFOY.

2. Le siècle de Périclès marque l'apogée de sa gloire.

3. Ils accusent six mille ans avant les Grecs!

4. Capitale de l'antique Troade, prise par les Grecs après dix ans de siège, xiii<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ.

5. Certaines traces semblent révéler son existence au xvi<sup>e</sup> siècle, époque contemporaine de la xviii<sup>e</sup> dynastie égyptienne.

« moins dans son origine, c'est-à-dire simplement  
« linéaire. Mais si sa tapisserie devait être variée de  
« couleurs, elle avait apparemment sous les yeux un  
« dessin colorié qui lui servait de modèle, soit qu'elle  
« l'eût fait elle-même, soit qu'il lui eût été fourni  
« par quelque artiste, ainsi voilà la peinture ayant fait  
« déjà quelques progrès, la voilà employant différentes  
« couleurs au pinceau, et telle à peu près qu'elle est  
« encore aujourd'hui dans l'Orient.

« Dans l'Illiade, lorsque Andromaque apprend la  
« mort de son époux, elle est occupée à représenter  
« en tapisserie des fleurs de diverses couleurs : il  
« devient donc certain que du temps d'Homère<sup>1</sup>, la  
« peinture n'était plus réduite au simple trait, ni  
« même au camaïeu; mais qu'elle employait des cou-  
« leurs différentes; et il nous est permis de croire  
« que l'ouvrage d'Hélène était un tableau d'histoire  
« en tapisserie dont les couleurs étaient variées<sup>2</sup>. »

L'art, exclusivement religieux chez les Orientaux qui l'emprisonnaient dans l'étroite représentation de figures dont chaque attitude, chaque attribut étaient fixés par les rites sacrés, l'art s'humanisa et s'assouplit sur le sol de l'Attique. Sans doute, les peintres grecs s'écartèrent rarement des types consacrés par leur mythologie; mais une entière liberté leur fut laissée par les législateurs et les prêtres, qui voyaient dans les arts un puissant moyen d'agir sur l'esprit du peuple. Faits glorieux, combats épiques, apothéoses de l'héroïsme et de la beauté, partout et toujours, sous toutes les formes, c'est l'hommage rendu à la

1. 900 ans avant Jésus-Christ.

2. LÉVÊQUE (1736-1812), *Encyclopédie méthodique*.



divinité. La peinture n'a donc pas échappé au pouvoir religieux, tous les auteurs anciens s'accordent sur ce point ; mais ce pouvoir n'eut rien d'arbitraire ni de compressif, dans un pays qui dotait à la fois ses dieux de toutes les perfections physiques et des faiblesses humaines les plus dégradantes<sup>1</sup>, sans que le culte en souffrît ?

### Les Primitifs

La peinture, en Grèce, n'eut pendant fort longtemps qu'un rôle infime et demeura très inférieure à l'architecture et à la sculpture. Des causes nombreuses, notamment l'invasion dorienne, retardèrent indéfiniment son essor, et elle n'eut d'autre destination, tout d'abord, que la coloration des édifices et des statues<sup>2</sup>. C'est vers le vi<sup>e</sup> siècle avant notre ère qu'apparurent à Sycione et à Corinthe, l'antique colonie phénicienne, les premiers peintres dignes de ce nom. Encore ce qu'ils peignaient sommairement sur les monuments était-il bien loin de s'inspirer de la nature ou d'un sentiment personnel. Ce devait être une sorte

1. Le respect de la divinité était si grand que, pendant la représentation de certaine tragédie d'Eschyle, le public, mécontent d'une scène quelque peu irrévérencieuse à l'égard d'un dieu, condamna l'auteur séance tenante et ne lui accorda la vie qu'à la prière de son père Arynios, l'un des vainqueurs de Salamine, qui vint en pleurant montrer l'unique bras qui lui restait de la bataille.

2. Selon Vitruve, les peintres, d'abord symbolistes, se mirent ensuite à colorier les bas-reliefs des sculpteurs, ce qui les conduisit à en faire des imitations peintes.

de langage imagé : une ville était figurée par une maison, une flotte par une galère, une forêt par un arbre.

Contrairement aux Égyptiens, les Grecs tenaient la peinture et ceux qui s'y adonnaient en haute estime.

« L'influence de l'éducation chez les Grecs se manifeste sur tous les chefs-d'œuvre sortis de leur génie ; le peuple en était si jaloux que Pline rapporte un règlement qui ne permettait qu'aux hommes libres et distingués par leur naissance d'exercer les arts. Il s'ensuit que dans cette république aristocratique un citoyen se serait cru indigne d'estime si, exerçant un art, il avait cherché à en tirer profit (LÉONARD DE VINCI). »

Le goût de l'enluminure des édifices, né comme dans tout l'Orient du besoin d'atténuer l'éclat de la lumière, insoutenable sur des surfaces blanches, se développa à un point que nous avons peine à nous figurer. Ces ruines maintenant presque nues, que le soleil et les siècles ont revêtues d'une patine si harmonieuse, étaient peintes de la base au faite. Les statues<sup>1</sup> qui les décoraient avaient leurs vêtements colorés et dorés, les chairs encaustiquées, les cheveux, les sourcils, le bord des paupières teintés de jaune ; les lèvres rougies ; et l'effort pour simuler la vie allait jusqu'à les couvrir de bijoux, de fleurs et de parfums.

1. « Leurs vieilles statues de bois, dit P. GIRARD, leurs antiques idoles étaient enduites de vermillon, et par endroit dorées ; la couleur et l'or, en les parant, les préservaient de l'humidité et de la pourriture. »

C'est cette curieuse alliance de la peinture et de la sculpture que le maître Gérôme a ressuscitée de nos jours avec tant de bonheur. Sa charmante *Joueuse de boules* (Salon de 1902), sa somptueuse *Corinthe* (1904), sa fine *Tanagra* (musée du Luxembourg) ne sont autre chose que d'heureuses et savantes reconstitutions de marbre et d'ivoire, teints et ornementés à la manière antique.

Il nous est impossible de déterminer la valeur de la peinture grecque, dont rien ne subsiste aujourd'hui et qui n'est connue que par les descriptions des auteurs anciens, les vases retrouvés en grand nombre et les décorations décadentes d'Herculanum et de Pompéi. C'est bien peu pour formuler un jugement décisif et se flatter de l'imposer. Aussi est-il permis de s'étonner de l'enthousiasme débordant du critique anglais Webbs<sup>1</sup>.

« Les fragments des peintures antiques qui nous  
« restent des Romains, ou plutôt des artistes grecs,  
« dès lors dégénérés, qui travaillaient pour les  
« Romains leurs vainqueurs, sont, pour la plupart,  
« d'un choix si élégant, si vrai, si grand, d'une jus-  
« tesse de trait si précieuse, d'une telle fraîcheur de  
« couleur, que nous n'avons rien à leur opposer  
« depuis la renaissance des arts en Europe. Auprès  
« d'eux le grand Michel-Ange devient farouche, Ra-  
« phaël lui-même, bien qu'il semble avoir suivi la  
« marche des artistes de l'antiquité, est lourd dans  
« ses formes et dans le choix de ses attitudes : dans  
« ses ornements en arabesques, il est leur copiste  
« exact, et si les ouvrages de ces fameux Italiens

1. 1798.

« l'emportent sur les peintures antiques qui nous  
« sont connues, c'est par l'abondance dans la compo-  
« sition, et par la vigueur de couleur qu'ils ont don-  
« nées à leurs tableaux peints à l'huile. »

Quelle que soit la vogue dont jouit de son temps cet écrivain paradoxal, nous ne le citons qu'à titre de curiosité, car le fait d'opposer les peintures de Pompéi à celles de Raphaël et de Michel-Ange ne supporte pas l'examen. Nul plus que nous n'a le respect et l'amour de l'antiquité ; mais un pareil jugement est dénué de sens commun ; et s'il est sincère, ne fait pas honneur à la clairvoyance de son auteur.

L'opinion de Ch. Blanc et de Roger Peyre est autrement sensée et motivée.

« L'art par excellence de l'antiquité mythologique,  
« dit le premier — n'a pas été, n'a pu être la peinture ;  
« et il nous est permis de l'affirmer par induction,  
« bien que le temps ait si peu respecté les œuvres de  
« la peinture antique et qu'il ne nous reste guère que  
« les fresques de Pompeia, qui était une ville grecque  
« par son génie et son atticisme, et quelques mor-  
« ceaux admirables trouvés récemment à Rome dans  
« le Tibre.

« Sous l'empire de la mythologie, qui ramenait à  
« l'homme toute la création, et qui ne voyait dans les  
« dieux que des hommes parfaits, rendus immortels  
« par la beauté, l'art préféré, l'art dominant dut être  
« la sculpture <sup>1</sup>. »

Et le second :

1. CH. BLANC.

« Quoi qu'il en soit, nous ne possédons aucune  
 « œuvre célèbre qui nous permette d'adopter les ju-  
 « gements des critiques de l'antiquité, qui expriment  
 « la même admiration pour leurs grands peintres que  
 « pour leurs grands sculpteurs, et l'on peut admettre  
 « que la peinture moderne l'emporte par l'éclat, la  
 « variété, la puissance et l'expression, sur la pein-  
 « ture antique <sup>1</sup>. »

Donc, il n'est pas plus permis de douter du talent des peintres grecs que de leur existence, et beaucoup d'entre eux durent être des artistes de grande envergure. Les noms de Polygnote de Thasos, Zeuxis, Euphranor, Parrhasius, Pamphyle, Pausias, Apelle, Protogène, qui vivaient à la plus belle époque artistique <sup>2</sup>, n'auraient pas traversé des siècles pour se perpétuer jusqu'à nous, s'ils eussent été ceux de peintres médiocres.

Mais étaient-ils les pairs d'Ictinus et de Dinocrate <sup>3</sup>; de Phidias, de Polyclète et de Praxitèle <sup>4</sup>? Leur art fut-il supérieur, égal ou inférieur à celui de la Renaissance? La question risque fort de n'être jamais tranchée, à moins qu'un hasard heureux ne ramène un jour à la lumière quelque chef-d'œuvre enseveli.

Les noms les plus anciens relevés dans les auteurs grecs sont: CLÉANTHÈS et CLÉOPHANTE <sup>5</sup>, de Corinthe; CRATON et TÉLÉPHANE, de Sycione; SAURIAS, de Samos;

1. ROGER PEYRE, *Histoire générale des Beaux-Arts* (Delagrave, édit.).

2. Entre 450 et 350 avant Jésus-Christ. Siècle de Périclès.

3. Architectes de la même époque.

4. Statuaires illustres.

5. Peintre monochrome qui n'employait, d'après Pline, que de la brique pilée comme unique couleur.

PHILOCLÈS, d'Égypte, lesquels florissaient entre 900 et 700 ans avant Jésus-Christ.

POLYGNOTE de Thasos fut, le premier sans doute, un artiste supérieur. Il vivait à l'époque de Phidias, l'illustre statuaire (v<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ), et fut un novateur. A partir de ce moment, on peut définir plusieurs écoles : attique, ionienne, sycionienne, rhodienne.

### École attique

POLYGNOTE, qui paraît appartenir à cette école, osa peindre avec plusieurs tons. Encore le fit-il avec la plus grande sobriété, à plat, et presque toujours sans modelé. Ses œuvres, conçues dans un sens décoratif, ornaient la galerie Leskhé à Delphes (Prise de Troie, scène des enfers), ainsi qu'une partie du Pœcile<sup>1</sup> d'Athènes, où il représenta des épisodes de la Guerre de Troie. Au Pœcile, travaillèrent également MICON et PANÆNOS, frère de Phidias. Le premier retraça la bataille de Marathon, le second, le combat des Athéniens et des Amazones<sup>2</sup>.

Les premiers concours et expositions publiques paraissent dater de cette époque, et avoir eu pour centres principaux Delphes et Corinthe. Exactement comme aujourd'hui, des peintres organisaient des expositions particulières.

1. Portique.

2. Nous l'avons dit, la considération que les Grecs avaient pour les artistes venait en grande partie de ce qu'ils ne faisaient pas métier de leur art. Polygnote, pour prix de ses grands travaux, se vit honorer par les Athéniens du droit de cité.

## Écoles ionienne et sycionienne

La peinture jusque-là n'avait été que l'auxiliaire de l'architecture.

APOLLODORE d'Athènes fut un de ceux qui lui donnèrent une existence propre en créant la peinture de chevalet, plus petite, plus variée, et indépendante des édifices<sup>1</sup>. Il rechercha en outre le modelé et la couleur, et cette manière inconnue remplaçant tout à fait les teintes plates, trouva dans ZEUXIS<sup>2</sup> et PARRHASIUS de fervents apôtres.

La forme conventionnelle et symbolique fut délaissée pour l'imitation de la nature, et dans ce genre nouveau et révolutionnaire, ARISTIDE de Thèbes<sup>3</sup> se distingua par la recherche du sentiment intime, NICIAS et EUPHRANOR<sup>4</sup> s'attachèrent à donner un caractère de vraisemblance à leurs épisodes de guerre.

1. *Un prêtre en adoration, Ajax enflammé des feux de la foudre.*

2. Zeuxis fut un réaliste; la légende lui attribue un tableau représentant un jeune homme portant des fruits, que les oiseaux, trompés par l'exactitude de la peinture, essayaient de becqueter. Mais Zeuxis, loin d'en être satisfait, se reprochait d'avoir trop bien exécuté les fruits aux dépens du personnage, puisque celui-ci ne faisait pas peur aux oiseaux.

Il aurait peint aussi beaucoup de figures et de sujets mythologiques, parmi lesquels : *Jupiter au milieu des Dieux, Hercule enfant étouffant deux serpents devant Amphitryon et Alcmène qui pâlit d'effroi...*

On attribue à Parrhasius la *Personnification du peuple d'Athènes, le Grand-Prêtre de Cybèle, Nourrice crétoise et son enfant, Ajax disputant à Ulysse l'armure d'Achille...*

3. *Un Malade, Vieillard montrant à un enfant à jouer de la lyre, Chasseurs et gibier...*

4. *Combat équestre, les Douze Dieux, un Guerrier...*

L'école de Sycione produisit EUPOMPE, PAMPHYLE<sup>1</sup>, TIMANTHE, PAUSIAS; et l'école de Rhodes, APELLE<sup>2</sup>, de l'île de Cos (IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ), peintre et ami d'Alexandre le Grand.

Considéré comme le plus grand peintre grec, de même que Phidias est considéré comme le plus grand sculpteur, on a souvent comparé Apelle à Raphaël. Les auteurs anciens lui attribuent un génie incomparable, et une égale maîtrise pour peindre l'allégorie, le portrait, le nu, les animaux, etc.

« Son chef-d'œuvre<sup>3</sup> était la Vénus Anadyomène.  
 « Tout maître du monde qu'il était, Auguste n'osa  
 « l'enlever à la ville de Cos, qu'en lui remettant pour  
 « cent talents d'impôts.

« Les sentiments d'Apelle étaient dignes de son  
 « talent. C'est lui qui mit en lumière le mérite de  
 « Protogène, que les Rhodiens n'appréciaient pas à  
 « sa valeur, en payant plus qu'il ne le demandait  
 « quelques-unes de ses œuvres, et en répandant le  
 « bruit qu'il les achetait pour les faire passer pour  
 « ses œuvres. Cette conduite généreuse d'Apelle  
 « atteignit son but, et lorsque, quelques années plus  
 « tard, Démétrius vint mettre le siège devant Rhodes,  
 « il put dire qu'il renonçait à son entreprise de peur  
 « de détruire l'*Ialyse* de Protogène, qui se trouvait  
 « dans le quartier de la ville par lequel il pouvait di-  
 « riger son attaque avec chance de succès<sup>4</sup>. »

1. *Combat devant la ville de Phlius, une Victoire des Athéniens, Ulysse faisant le feu...*

2. *Le roi Antigone, Clitus parlant pour la guerre, le roi Ménandre, Alexandre et la Victoire, Diane dansant avec des jeunes filles, l'Eclair, le Tonnerre.*

3. R, PEYRE, *Histoire générale des Beaux-Arts*. Delagrave édit.

4. *Ialyse*, héros de l'histoire légendaire de l'île.

Alors que nous avons sous les yeux des peintures égyptiennes admirablement conservées, la fatalité



FIG. 10. — *Bataille d'Issus.*

Mosaïque provenant de la maison du Faune à Pompéi, et reproduisant une ancienne peinture grecque (Musée de Naples).

aveugle et brutale s'est plu à anéantir toutes les productions de l'art pictural grec. De tant d'œuvres, cé-

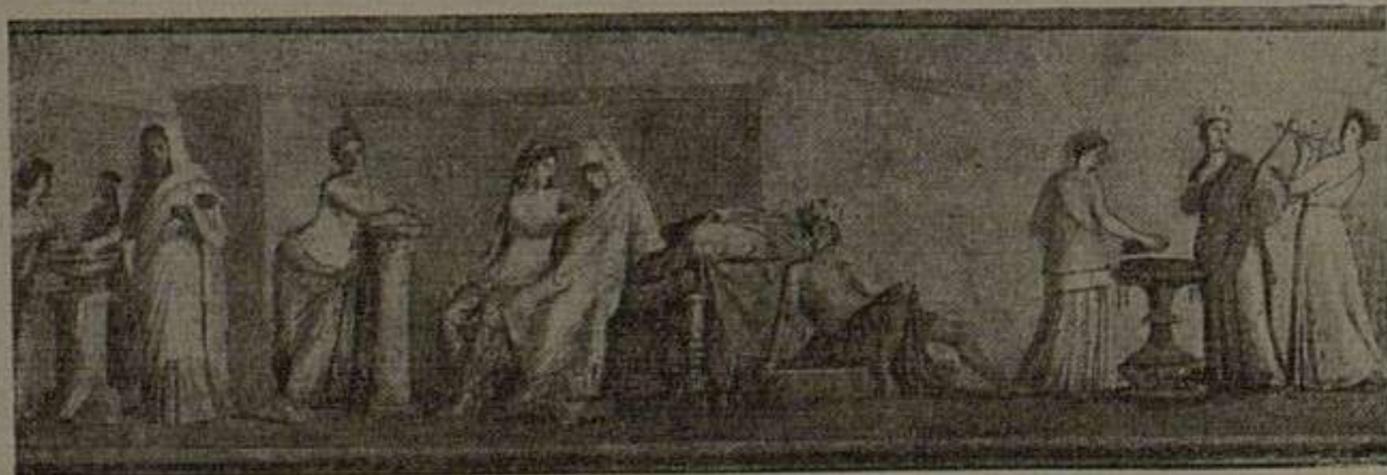


FIG. 11. — *Noces Aldobrandines.*

(Peinture grecque conservée au Musée du Vatican.)

lébrées avec amour par les historiens, il reste aujourd'hui des noms et des descriptions... (*fig. 10*)<sup>1</sup>.

1. La bataille d'Issus (ou d'Arbelles), mosaïque retrouvée à Pompéi, passe pour avoir été exécutée d'après un tableau

Quelques pâles vestiges, encore visibles sur les débris recueillis dans les ruines de Mycènes<sup>1</sup> et de Tyrinthe lors des mémorables fouilles qui passionnèrent



FIG. 12. — *L'Adoption d'Œdipe par le berger de Polybe.*  
(Peinture trouvée à Pompéi.)

le monde archéologique, des mosaïques<sup>2</sup>, une fresque représentant un mariage antique (Noces Aldobran-

d'Héléna, sœur d'Alexandre le Grand. C'est le seul document d'après lequel on puisse se former une vague idée de la peinture grecque de cette époque.

1. Villes de l'Argolide (Péloponèse).

Mycènes, saccagée par les Romains, n'était déjà plus qu'une ruine du temps de Pausanias, historien-géographe, II<sup>e</sup> siècle.

2. Zénodore, I<sup>er</sup> siècle; Sosus, III<sup>e</sup> siècle.

dines, Musée du Vatican <sup>1</sup>) (*fig. 11*), quelques portraits sur des tombeaux, les peintures de Pompéi et d'Herculanum <sup>2</sup> (*fig. 12*), des vases peints, ont seuls échappé à la destruction (*fig. 13*).

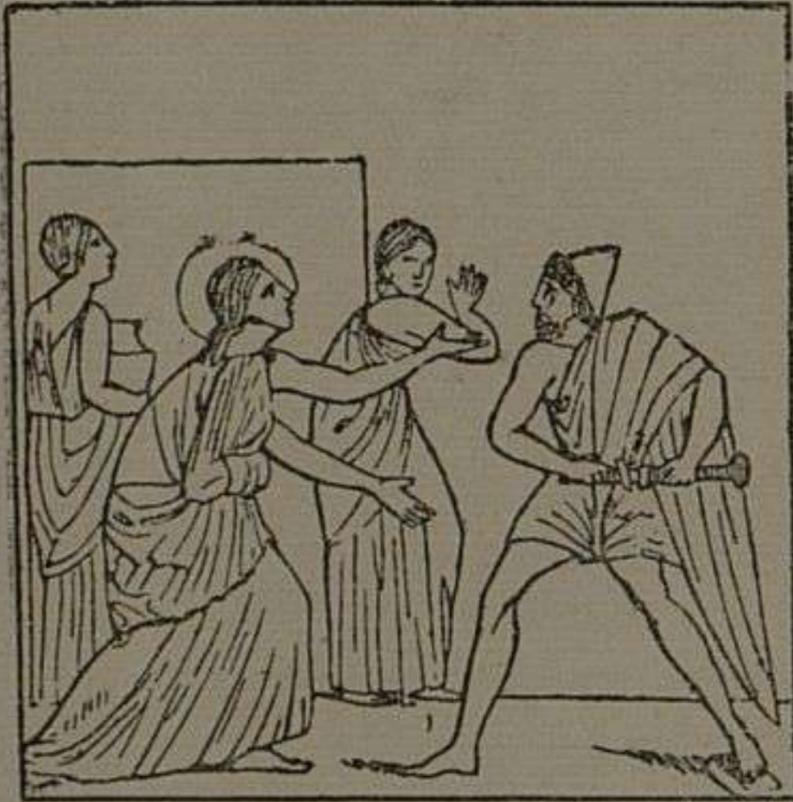


FIG. 13. — *Ulysse tire son épée contre Circé pour venger ses compagnons.*

L'aurole qui ceint la tête de Circé était nommée par les anciens *nimbus*. « C'est, dit Servius, le fluide lumineux qui entoure les têtes des dieux. »

d'eux les profanateurs de ces sépultures qu'avaient épargnées les guerres sans merci, les révolutions sanglantes, l'effondrement d'empires millénaires et les ravages du temps (*fig. 14*).

1. Découverte à Rome, en 1606, cette fresque devint la propriété du cardinal Aldobrandini, d'où vient la désignation actuelle.

2. Villes de plaisance romaines ensevelies par l'éruption du Vésuve, l'an 79 de notre ère. Pompéi, la plus importante, fut découverte vers 1748. Les fouilles, d'abord mal conduites, furent reprises à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et complétées de 1812 à 1814.

Une admiration sans mesure salua indistinctement les œuvres d'art mises à jour. Depuis, on est revenu à une plus juste appré-

Fort heureusement pour l'histoire, l'ombre des tombeaux garda jalousement les précieux vases funéraires, couverts d'images et d'inscriptions, d'après lesquels fut révélée et reconstituée l'existence des peuples de l'antiquité.

Il appartenait aux savants modernes de troubler cette paix inviolée. Les intérêts sacrés de l'humanité et de la science firent

Les vases de provenance corinthienne et athénienne, décorés avec tant d'art, sont des spécimens de peinture industrielle<sup>1</sup> que les Grecs exportaient

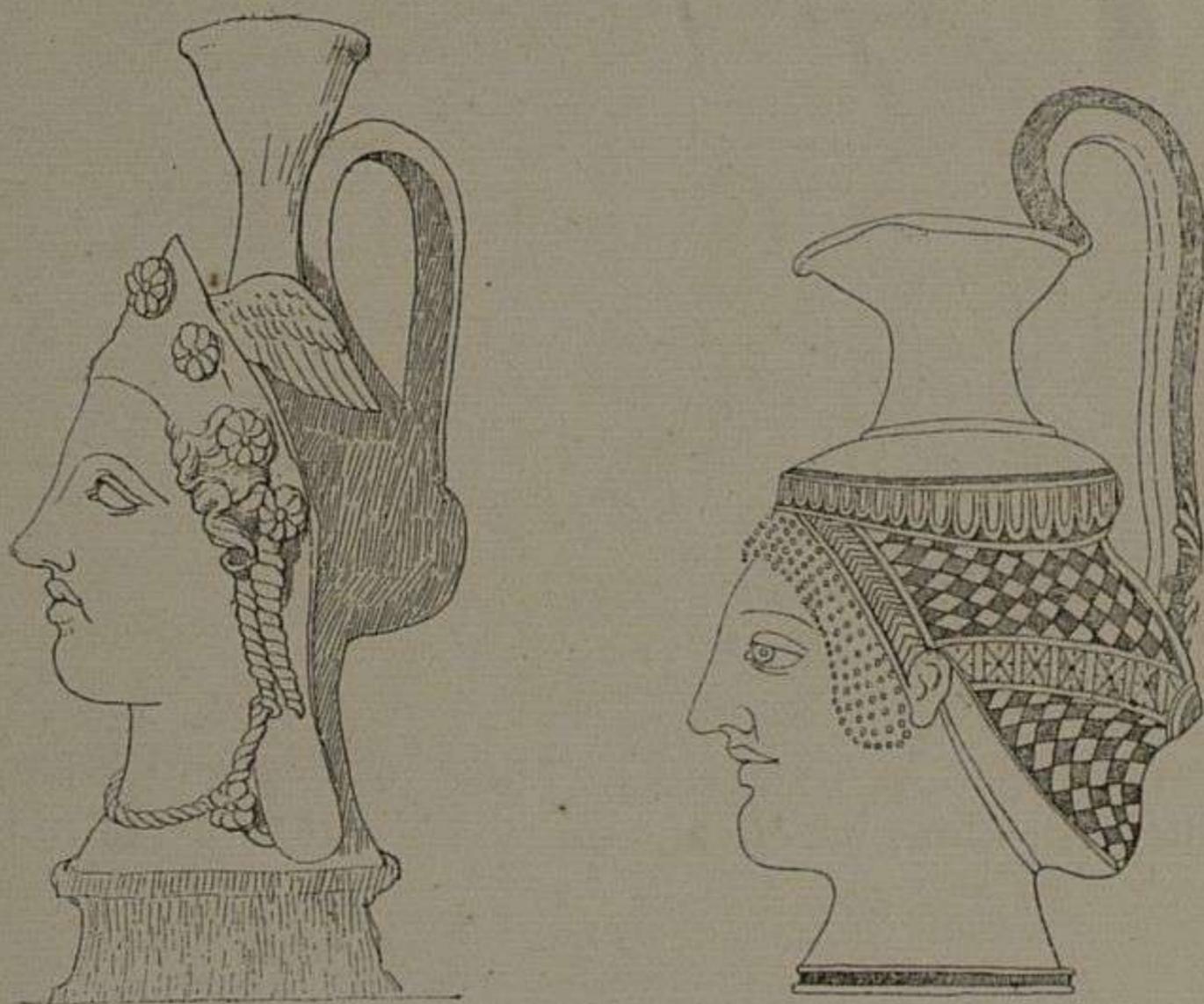


FIG. 14. — Urnes funéraires.

souvent fort loin. On les a crus pendant bien longtemps d'origine étrusque : Gori et Buonarrotti<sup>2</sup>, archéologues et antiquaires italiens, en leur qualité de Toscans avaient accrédité cette opinion. Retrouvés

ciation de leur valeur. Ces fameuses peintures sont de la main d'artistes grecs, c'est vrai, mais postérieures à la grande époque. Les plus estimables, *Achille parmi les filles de Scyros*, et *le Phrygien Paris jugeant les trois déesses*, sont des œuvres médiocres.

1. Le tour dont certains potiers font encore usage aujourd'hui, serait originaire de Corinthe.

2. Gori (1691-1757). Buonarrotti (1661-1733).

en extraordinaire quantité <sup>1</sup>, ils ne sont pas seulement

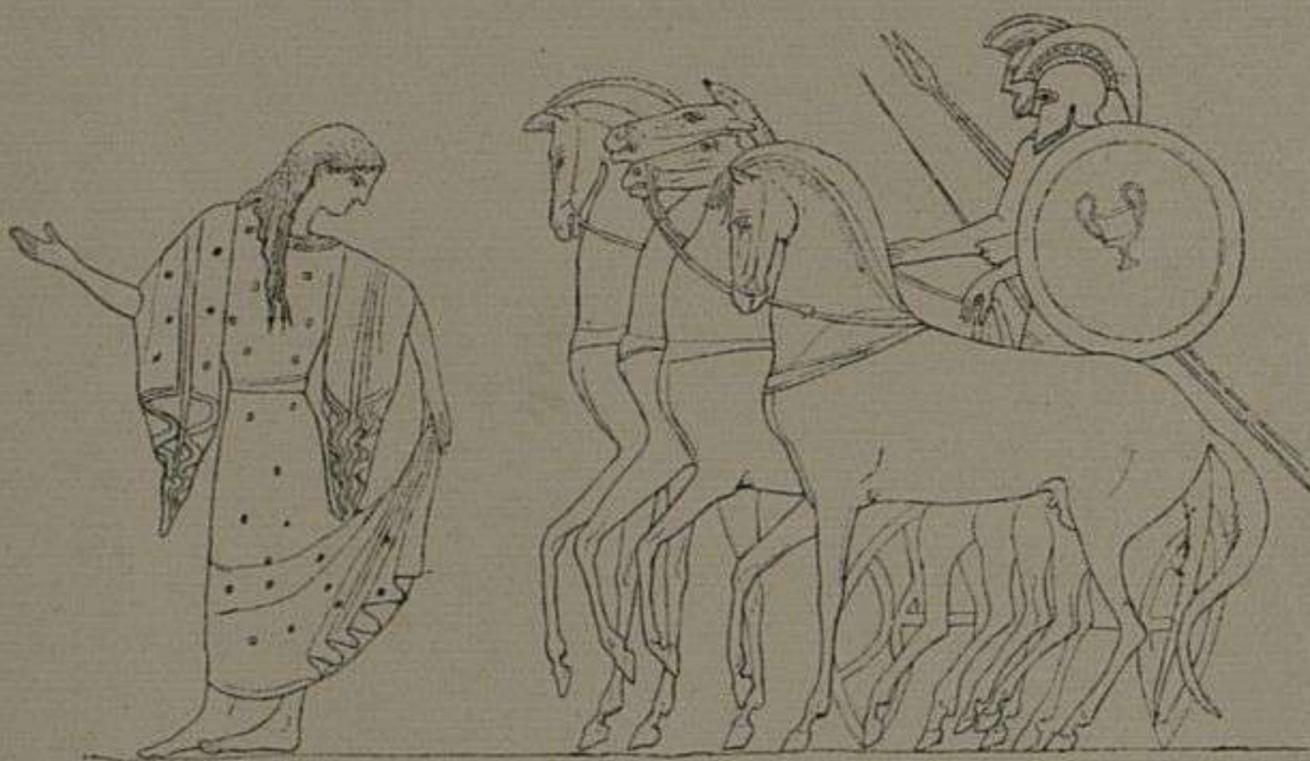


FIG. 15. — *Peinture de vase, VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*  
Figures noires sur fond rouge. — Période archaïque.

précieux par la diversité de leurs formes et de leur ornementation, ils offrent une base solide à l'appré-



FIG. 16. — *Peinture de vase, VI<sup>e</sup> siècle.*  
Figures noires sur fond jaune.

ciation de la peinture grecque, dont on peut déga-

1. Près de 40.000 provenant des nécropoles de la Tripolitaine, de l'Asie Mineure, de la Russie méridionale et de l'ancienne Etrurie, et répartis dans les musées nationaux et les collections particulières.



FIG. 17. — *Peinture de vase, v<sup>e</sup> siècle.*  
Figures rouges sur fond noir.



FIG. 18. — *Peinture de vase, iv<sup>e</sup> siècle.*  
Figures noires sur fond blanc.

ger l'esprit et le caractère, d'après les dessins et les silhouettes qui y sont représentés.

Les plus anciennes poteries remontent au VII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ (1<sup>re</sup> époque) (*fig. 15*).

Celles du VI<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle (2<sup>e</sup> époque) se reconnaissent à leurs fonds blancs, jaunes ou rouges et à leurs figures et ornements noirs (*fig. 16*).

Celles du V<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle (3<sup>e</sup> époque) à leurs figures rouges sur fonds noirs (*fig. 17*).

*Athéna montant sur son char*, vase à figures noires du Musée de Wurzburg; *Œdipe et le Sphinx*, fond d'une coupe à figures rouges du Musée du Vatican, sont des productions des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles (*fig. 18*).

Les peintres potiers les plus célèbres furent : EUPHRONIOS, DOURIS et BRYGOS, tous trois Athéniens.

#### Consulter :

ROGER PEYRE, *Histoire générale des Beaux-Arts*.

LENORMAND, *Histoire ancienne*.

HEUZEY, *Missions archéologiques*, 1831.

PERROT et CHAPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*.

BEULÉ, *L'Art grec avant Périclès*.

PAUL GIRARD, *La Peinture antique*.

De CAYLUS, *Peinture antique*.

E. POTTIER, *Douris et les peintres de vases grecs*.

S. REYNACH, *Histoire générale des Arts plastiques*, 1807.

WINCKELMANN, *Histoire de l'Art chez les Anciens*.

COLIGNON, *Archéologie grecque*.

DUMONT et CHAPLAIN, *Céramique de la Grèce propre*.

L'ETRURIE

D'où les peintres de l'Étrurie tenaient-ils leur art ? De la Phénicie<sup>1</sup>, de l'Égypte ou de la Grèce ? Quel est ce peuple, émigré d'une terre inconnue, qui se trouvait implanté dans l'Italie méridionale (la Toscane), bien avant la fondation de Rome et la naissance du peuple romain, et qui s'y maintint indépendant jusqu'au III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ ?

Les uns voient en eux des colonisateurs grecs définitivement détachés de la mère patrie ; les autres, des Asiatiques déracinés du sol natal par un de ces événements inexplicables de l'histoire des peuples<sup>2</sup>. La seconde hypothèse paraît la plus vraisemblable.

Ce qui est certain, c'est qu'ils avaient de puissantes affinités avec les Orientaux, la Sicile et la Grèce ; que le caractère de leur art a des analogies frappantes avec celui des Égyptiens et des Grecs primitifs, et que les archéologues contemporains, désarmés quant à leur ethnologie, n'hésitent pas à reconnaître en eux les disciples des uns et des autres. La

1. Contrée de l'ancienne Syrie, entre le Liban et la Méditerranée.

2. L'historien grec Hérodote croit les Etrusques originaires de la Lydie ; leur émigration aurait suivi l'invasion doriennne.



raideur de leur dessin sans modelé, leurs procédés par teintes plates s'inspirent des Égyptiens (*fig. 19*); tandis que les sujets, empruntés en grande partie à la

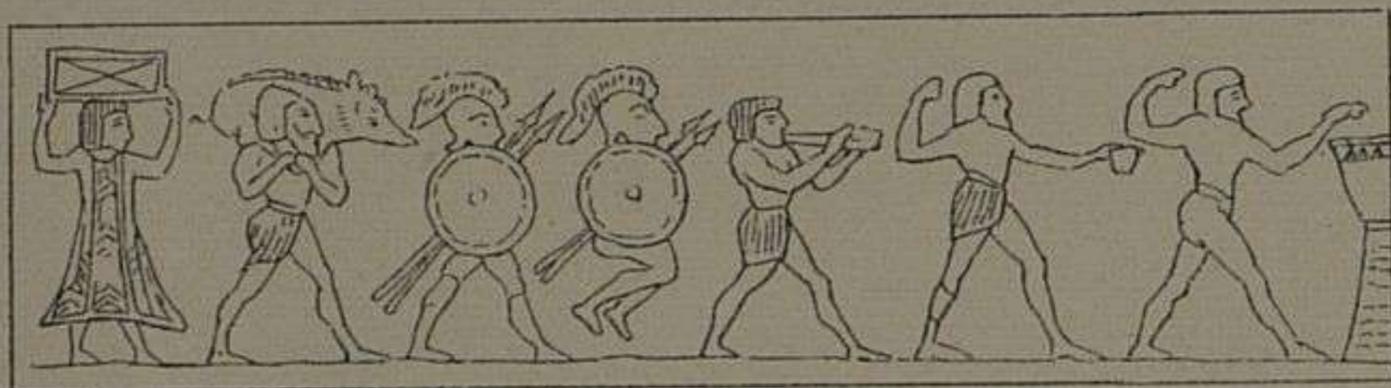


FIG. 19. — *Peinture à fresque.*  
Style ancien, première période.

mythologie des Grecs quand ils ne sont pas tirés de leur propre religion, décèlent, dès les premiers essais, l'influence de ceux-ci (*fig. 20*); influence qui ne fera



FIG. 20. — *Peinture murale.*  
Style ancien.

que croître, sans parvenir pourtant à effacer les réminiscences orientales et à dompter une rudesse invétérée (*fig. 21*). Mais d'autres éléments participèrent à la formation de l'art étrusque, marquée d'une forte individualité; et il ne faut pas oublier qu'une civilisa-

tion indigène, dite villanovienne, existait lors de leur arrivée en Italie.



FIG. 21. — *Peinture murale.*  
Style ancien.

Les temples étrusques ne sont plus que poussière.



FIG. 22. — *Achille immolant des prisonniers aux mânes de Patrocle.*

Fresque d'un tombeau, Vulci.

Charpentés en bois, décorés de statues et d'ornements de terre cuite, la fragilité des matériaux limitait

forcément leur longévité. Et les atteintes du temps n'étaient pas les plus redoutables.

Mais, à l'exemple des Orientaux, Africains ou Asiatiques, les Étrusques se préoccupaient bien autrement de la sécurité, de l'aménagement et de la parure de



FIG. 23. — *Danseuse.*  
Peinture décorative.

leurs tombeaux. Souvent creusés dans le roc et complètement dissimulés aux regards, ceux-ci comprenaient une ou plusieurs chambres quelquefois très vastes et très ornées (*fig. 22*). Les sujets religieux et les allégories funèbres n'y étaient pas seuls admis, loin de là; on y voyait aussi des scènes rappelant l'existence terrestre du mort dans le décor reconstitué de sa maison, des chasses, des danses, des festins, toutes choses propres à l'égayer et à lui faire passer agréablement le temps dans l'autre monde (*fig. 23*).

Toutes les peintures mises à jour, ainsi que la plupart des vases proviennent des sépultures <sup>1</sup> (*fig. 24*).

1. Dans l'ancienne Tarquinies, près de Corneto, on a récemment découvert deux mille chambres funéraires profondément creusées dans le roc et formant plusieurs étages. Beaucoup possèdent des peintures murales; les urnes et les vases représentent des sacrifices, des supplices horribles, des scènes des enfers, etc.

C'est surtout par la céramique que nous pouvons juger les Étrusques. A l'imitation des Grecs, ils peignaient sur l'argile de véritables tableaux, très supérieurs, n'en doutons pas, à leurs peintures murales.

De Mercey divise la céramique en *égypto-étrusque*, *archaïque-étrusque*, *græco-étrusque*; et M. Jules Mar-  
tha, en *style archaïque*, *style sévère*, *style libre*.

Un grand nombre de vases de la première époque en terre brune, ont été découverts dans les tombeaux de la Campanie<sup>1</sup>. Le genre et le style des décorations semblent attester leur origine égyptienne. Tout porte à croire, cependant, qu'ils appartiennent au premier âge grec, bien que les sujets terrifiants qu'ils représentent n'aient aucun rapport avec la religion et les mœurs hellènes. Mais « les fils de Danaüs et de Cécrops durent se souvenir longtemps de l'Égypte<sup>2</sup> ».

La seconde époque diffère essentiellement de la précédente. Aux effroyables mystères, aux personnages hideux et féroces succèdent des scènes de combats où les guerriers tatoués, moustachus, et couverts d'armures font songer à nos chevaliers du moyen âge. D'ailleurs, rien de naturel ni de vivant dans ces luttes violentes où l'exagération de l'attitude et du geste

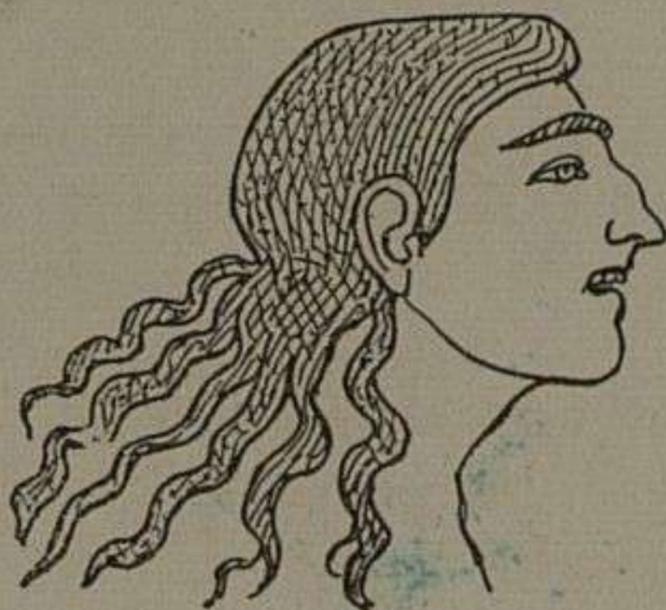


FIG. 24. — Peinture trouvée à Corneto.

(Musée du Louvre.)

1. La Campanie a longtemps appartenu aux Etrusques.

2. DE MERCEY.

n'arrive pas à produire le mouvement. L'intérêt réside dans l'effort vers l'exactitude des formes et des proportions.

La troisième période s'inspire uniquement de l'art grec, et pour les sujets et pour l'exécution. Les Étrusques s'humanisent, s'assouplissent; ils s'essaient



FIG. 25. — *Peinture de vase.*  
Figure rouge sur fond noir.

à la grâce et à la beauté, le nu dominera bientôt; ils recherchent des sujets plus calmes, même rians, non dénués parfois de verve satirique. Mais jamais ils n'atteindront la perfection de leurs maîtres; et si, pendant longtemps la distinction n'a pu s'établir entre la céramique grecque et la céramique étrusque, il est avéré aujourd'hui que les originaux, les modèles-types étaient des ouvrages importés par le commerce ou émanés d'artistes grecs établis dans

le pays. Comme on en trouvait abondamment en Étrurie et plus tard en Toscane, alors qu'il n'en existait plus en Grèce que fort peu, on les attribua naturellement aux indigènes. Or ceux-ci se contentaient de faire des imitations ou des copies dans la même manière et le même style. Félicitons-les de ce que leur habileté manuelle n'ait pas réussi à annuler le caractère parti-

culier de leurs productions. Plus malléables, les Étrusques n'eussent été que des plagiaires (*fig. 25*).

Il ne faut demander aux Étrusques ni la souplesse des mouvements, ni la grâce des attitudes. Leur humeur inquiète et sombre, leur fanatisme, les rites mystérieux d'une religion cruelle dont les serviteurs, prêtres-soldats, brandissaient les serpents et la torche, s'insurgent contre toute recherche de naturel et d'élégance.

La peinture murale passa à peu près par les mêmes phases, mais resta toujours au-dessous de la peinture des vases. Les plus anciennes fresques montrent des animaux de formes et de proportions bizarres, alors que le dessin des personnages révèle déjà quelque souci de vérité. Le noir, le rouge, le jaune sont les seules couleurs employées, et la différence des sexes s'établit simplement par la nuance des chairs : rouge pour les hommes, blanche pour les femmes. Comme chez les Égyptiens, la tête de profil s'éclaire d'un œil de face, le corps est aussi de face, avec les extrémités d'une longueur invraisemblable ; et, comme chez les anciens Grecs, presque toutes les divinités sont ailées, ainsi que les attributs qui les accompagnent.

Les Étrusques pourraient fort bien être les inventeurs de la fresque. Ils peignaient tantôt sur un enduit préalablement étendu à même le roc, tantôt sur panneaux d'argile. Le dessin tracé en creux, à la pointe, ils remplissaient ensuite de couleur l'espace circonscrit dans le contour.

Peu à peu des progrès se réalisent. Le génie grec pénètre les œuvres étrusques ; les figures se libèrent de leurs gaines rigides ; le nu apparaît à travers des voiles transparents : le dessin s'adoucit ; de

nouvelles couleurs sont introduites. Plus tard viendront la perspective et des tentatives de lumière et d'ombre.

« Je n'ai pu contempler sans étonnement, dit Pline, « les peintures qui sont encore toutes fraîches et « comme toutes récentes, qu'on voit à Lanuvium, « dans un temple ruiné où elles subsistent au milieu « de ces ruines sans aucun dommage. Ces deux peintures sont de la même main et représentent, l'une « Atalante, et l'autre Hélène; chacune est le pendant « de l'autre. L'artiste a peint Atalante nue, et ces « deux figures sont d'une exquise beauté; mais « Hélène est représentée avec toute l'innocence virginale, c'est-à-dire avant son enlèvement. L'empereur Caligula essaya de faire enlever ces deux peintures; la nature de l'enduit ne le permit pas. »

Par ce que l'on connaît, l'admiration d'un juge aussi éclairé que Pline s'explique difficilement. L'éloge concerne-t-il spécialement ces deux figures ou englobe-t-il l'ensemble de la peinture étrusque? Faut-il conclure que tout ce qui fut vraiment beau a péri, ou douter de la sincérité du critique, emporté par le patriotique désir d'exalter la gloire universelle de l'empire?

Quoi qu'il en soit, les modernes, Winckelmann<sup>1</sup>, de Mercey, etc. ne partagent pas son enthousiasme, et M. Paul Girard remarque que les colorations étaient toutes conventionnelles; il a noté des arbustes et des chevaux bleus, des lions mouchetés de vert. Dans ces peintures, les animaux et les personnages, cernés d'un trait noir, se détachaient presque toujours sur un fond blanchâtre ou jaune clair.

1. Célèbre archéologue et antiquaire allemand (1717-1768).

Ces contradictions démontrent, une fois de plus, combien il est difficile de se former une juste idée d'époques aussi lointaines, de mesurer l'exacte valeur artistique d'un peuple, même quand, plus heureux que les Grecs, ce peuple a laissé de sa peinture des traces très visibles et assez nombreuses.

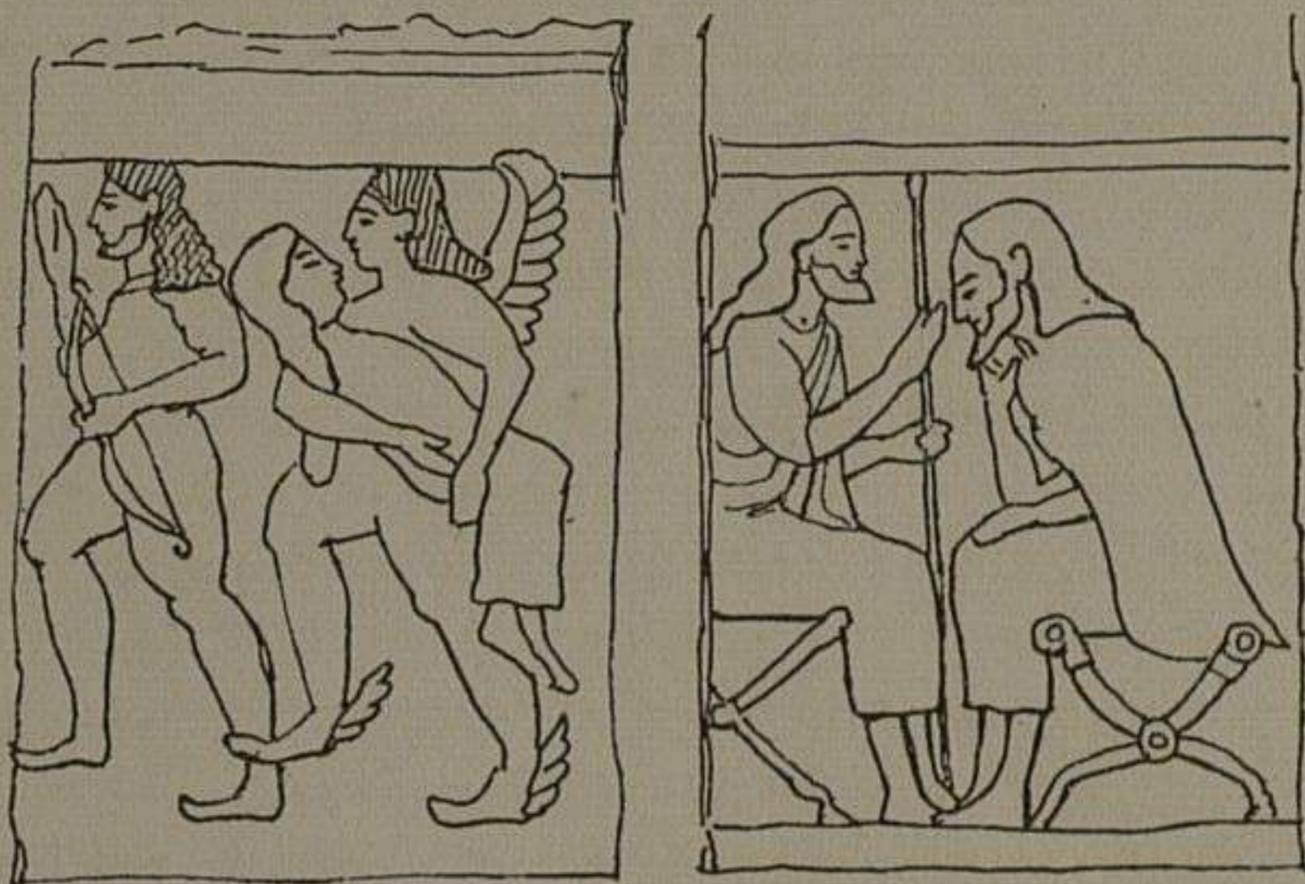


FIG. 26. — *Peintures sur briques de Cœré.*  
(Musée du Louvre.)

« Ce qui donne aux fresques étrusques un prix particulier — écrit M. Jules Martha<sup>1</sup> — c'est qu'elles sont comme les témoins d'un art disparu. On sait quelle a été la gloire de la peinture en Grèce. L'antiquité est unanime dans son admiration. Elle nous entretient avec complaisance des grands peintres, décrit leurs tableaux, analyse leur style et leur manière et va jusqu'à nous raconter leurs prouesses d'atelier. Mais ce ne sont là que des anecdotes sou-

1. Manuel d'Archéologie étrusque et romaine. (Picard, édit.)

« vent suspectes. Les œuvres, toutes les œuvres ont  
 « péri. Les peintures de l'Étrurie nous en offrent  
 « comme un reflet lointain. Quand les peintres de  
 « Tarquinies, de Cœré (fig. 26), de Clusium, de Vulci

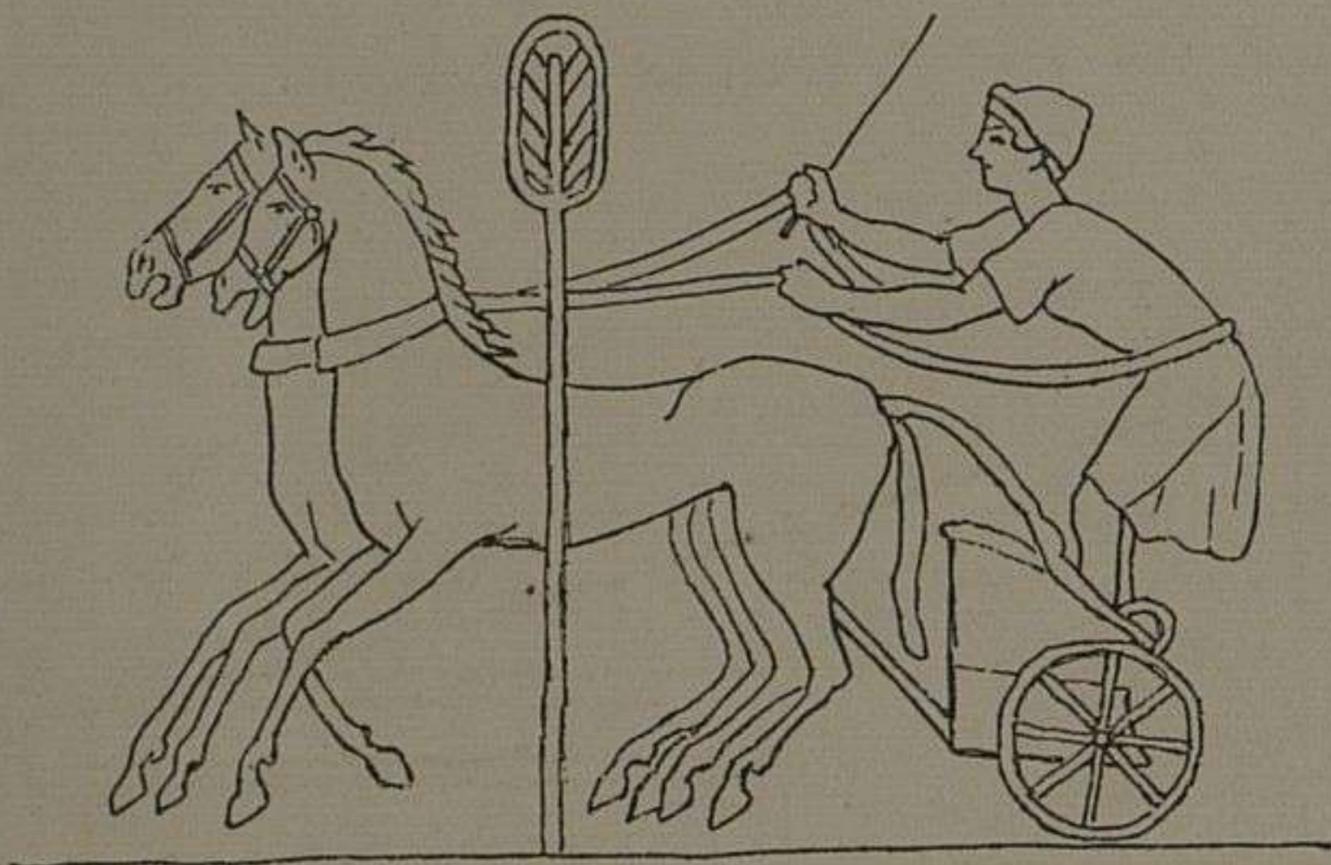


FIG. 27. — Peinture de Chiusi, Étrurie.

(Emprunté à l'archéologie étrusque et romaine de Jules Martha.)

« exécutaient leurs fresques, ils appliquaient les pro-  
 « cédés de dessin, de composition, de coloration qu'ils  
 « n'avaient pas inventés, qu'ils tenaient d'une tradi-  
 « tion importée et dont l'origine était dans les grandes  
 « écoles de la Grèce» (fig. 27).

Consulter :

JULES MARTHA, *Manuel d'Archéologie étrusque et romaine.*

BOISSIER, *Promenades archéologiques.*

DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités.*

P. GIRARD, *La Peinture antique.*

NOEL DES VERGERS, *L'Étrurie et les Étrusques.*

MICHALI, *Histoire des anciens peuples de l'Italie.*

FRÉDÉRIC DE MERCEY, *Etudes sur les Beaux-Arts.*

## ROME

Rome, qui domina le monde connu, fit pénétrer partout sa civilisation, couvrit de travaux immenses et magnifiques non seulement l'Italie et les provinces, mais ses colonies les plus lointaines ; Rome, qui enfanta tant d'incomparables ingénieurs, architectes, sculpteurs<sup>1</sup>, mosaïstes, orfèvres, graveurs en pierres fines et en médailles, céramistes et verriers, Rome, qui posséda toutes les puissances et toutes les gloires, Rome est à peu près

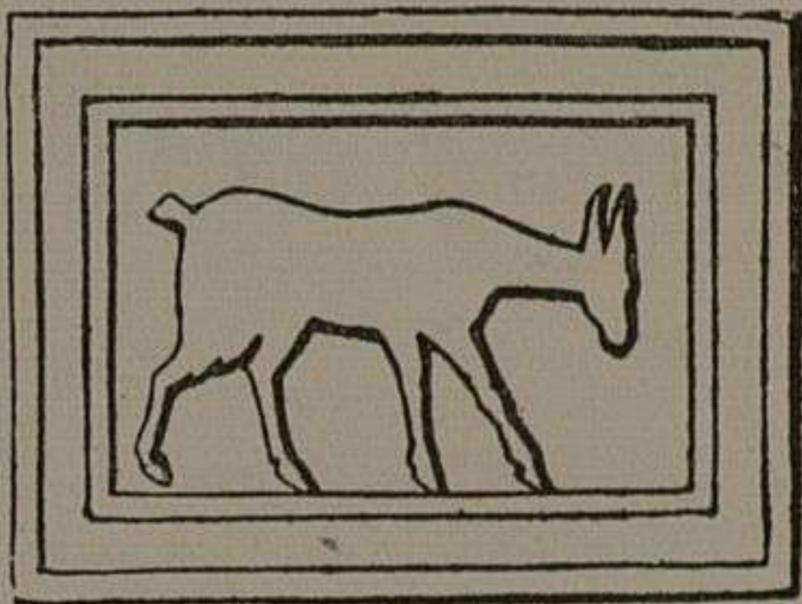


FIG. 28. — *Peinture d'enseigne d'un crémier.*

indigente sous le rapport de la peinture (*fig. 28*). Alors que, pour les autres arts, son activité prodigieuse avait absorbé ou transformé les éléments étrangers, rien de

1. Les Romains firent des statues polychromes, mais leur procédé diffère essentiellement de celui des Grecs qui consistait, comme on l'a vu, à teindre ou à teinter après coup des statues de marbre blanc ; les Romains, eux, assemblaient et combinaient des marbres de diverses couleurs.

semblable ne se passa pour celui-ci. La peinture, que les Romains aimaient et recherchaient, ne fut jamais un art national (*fig. 29*).

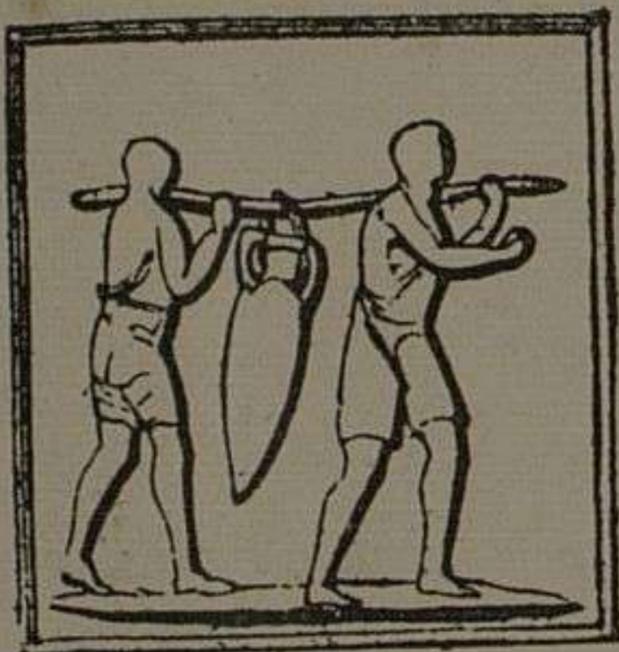


FIG. 29. — *Peinture d'enseigne d'un marchand de vin.*

Venue de Grèce, directement ou modifiée par le caractère étrusque, elle resta grecque. Déjà au *vi<sup>e</sup>* siècle, les Romains achetaient aux Grecs des peintures qu'ils couvraient d'or, et les attiraient chez eux par des travaux considérables et des honneurs de toutes sortes. Vers 493, deux artistes grecs furent chargés de la décoration

du temple de Cérès, à Rome. Sous la République, sous l'Empire, les peintres, sauf de rares exceptions,

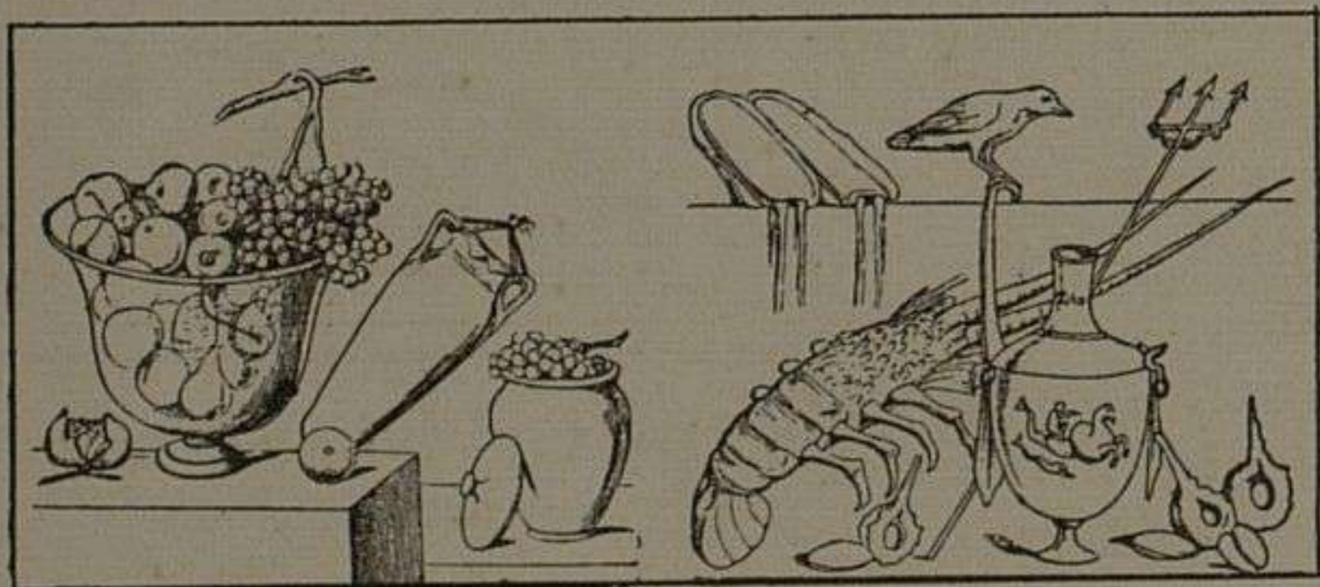


FIG. 30. — *Tableau de nature morte.*  
Panthéon de Pompéi.

portent des noms grecs : Métodoros, Damophilos, Serapion, Dyonisios, Laïa, Lala, etc. Les plus renommés eussent été, croyons-nous, peu appréciés dans leur patrie; aussi les élèves formés à leur école ne

furent-ils que de piètres artistes ; leur docilité aveugle vis-à-vis de maîtres insuffisants les voua à l'impuissance (*fig. 30*).



FIG. 31. — *Buveurs.*

Peinture d'un Thermopolium ou cabaret de Pompéi.

Pourtant, peut-être a-t-on été trop loin en leur refusant toute originalité. Le patricien FABIVS, sur-

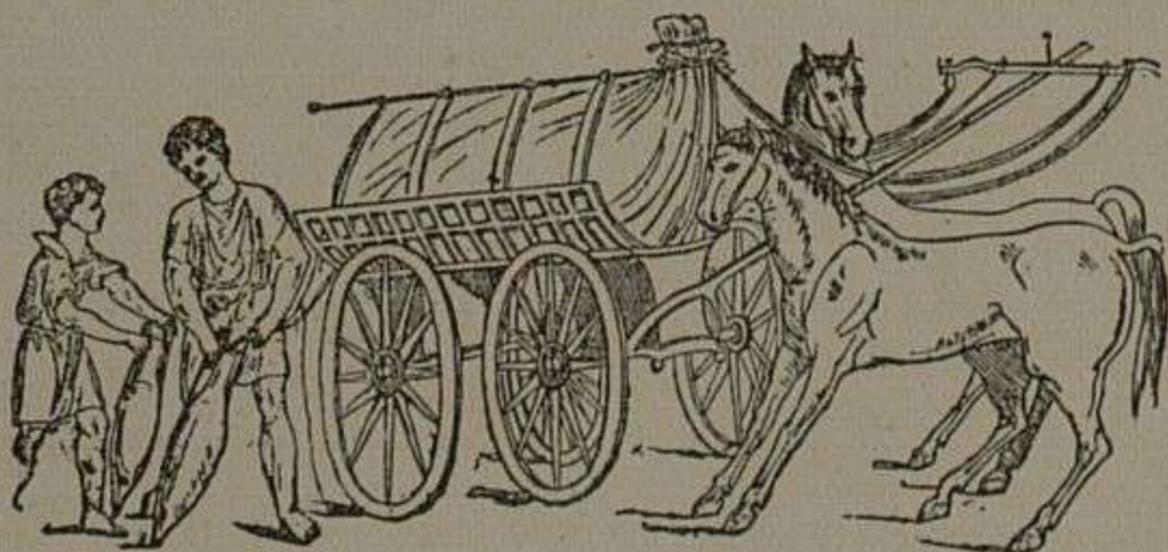


FIG. 32. — *Transport de vin.*

Peinture de cabaret à Pompéi.

nommé Pictor, qui peignit en amateur (III<sup>e</sup> siècle), et PACUVIUS, qui fut en même temps auteur dramatique, jouirent parmi leurs contemporains d'une réputation surfaite assurément, mais basée tout de même

sur quelque mérite (*fig. 31*). D'autre part, des fragments de fresques attribuées à des artistes romains et pouvant dater du 1<sup>er</sup> siècle semblent indiquer une

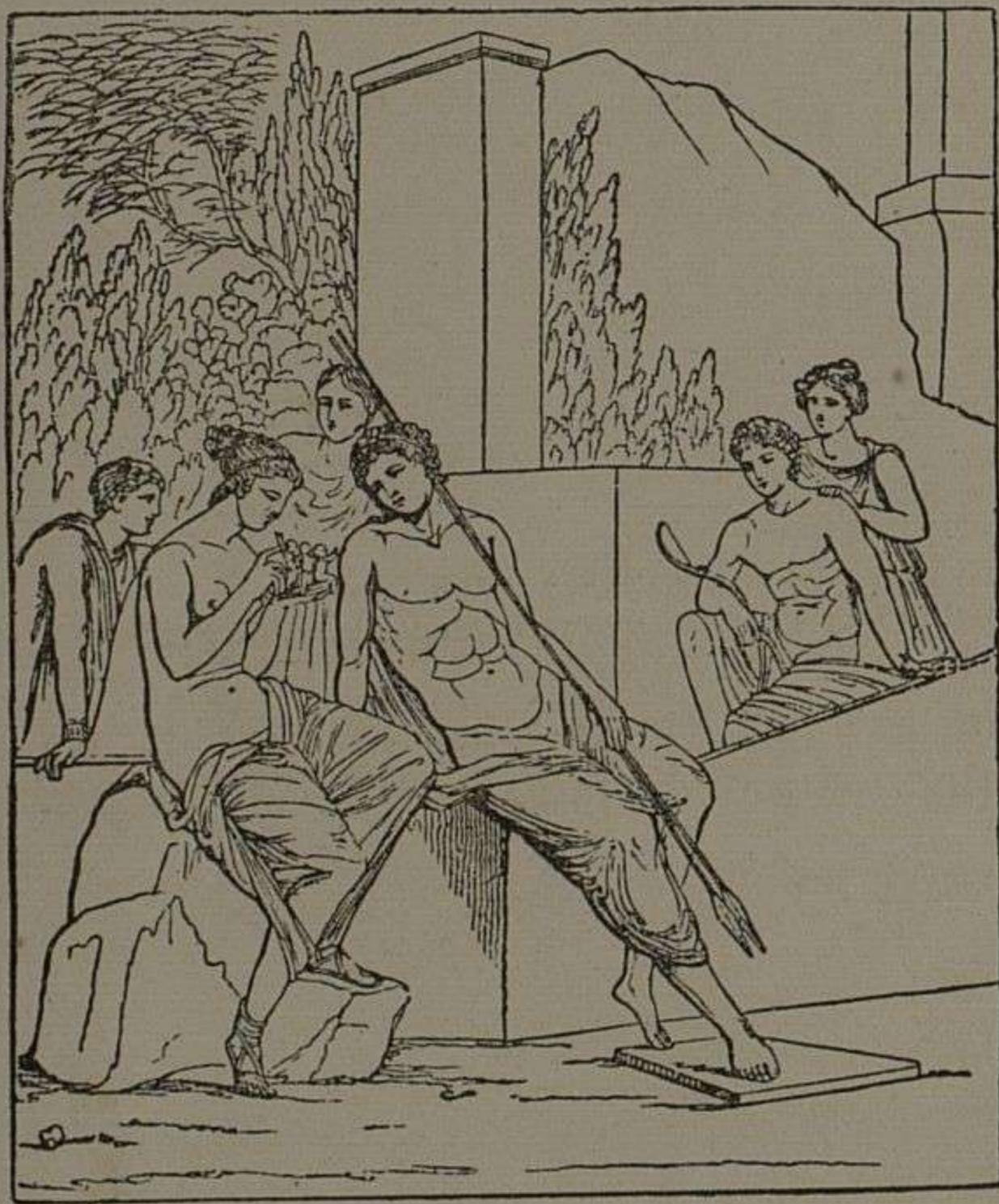


FIG. 33. — *Léda montre à Tyndare ses trois enfants : Hélène, Castor et Pollux.*

Copie plus ou moins fidèle d'une ancienne fresque grecque trouvée à Pompéi.

tendance réaliste (*fig. 32*). *L'Amour à l'échelle*, trouvé à Pompéi et conservé au casino Rospigliosi, à Rome, évoque la facture par taches des impressionnistes actuels.

Avant la conquête de la Grèce (146 avant Jésus-Christ), les habitations romaines se modelaient sur les logis étrusques, et la peinture n'interprétait que des sujets mythologiques ou commémoratifs (*fig. 33*). Mais, dans la suite, l'élégance raffinée et le confortable des intérieurs grecs remplacèrent la sévère simplicité des vieilles demeures. Les murs extérieurs et les appartements s'égayèrent de peintures

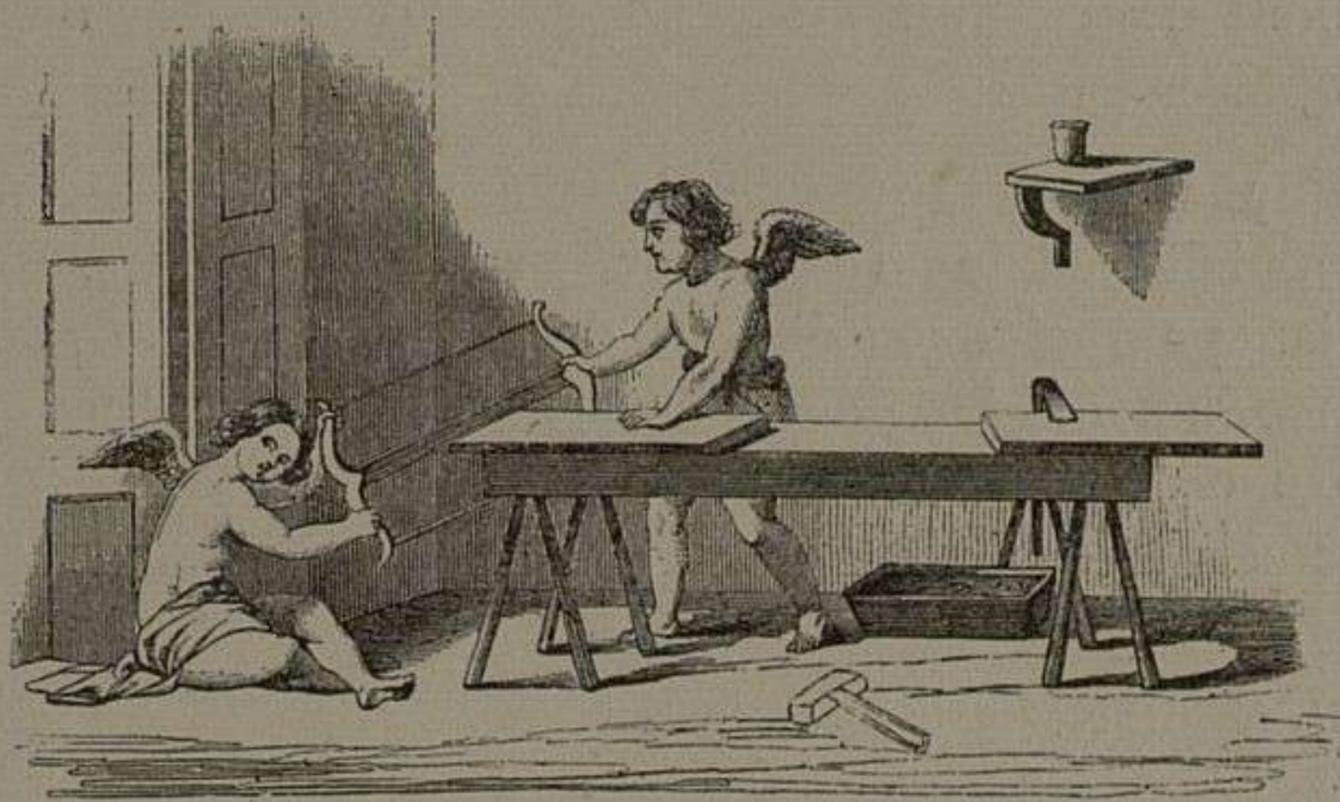


FIG. 34. — *Amours menuisiers.*  
Peinture trouvée à Herculaneum.

décoratives figurant des rues profondes, des campagnes immenses, des scènes de la vie journalière, traitées en trompe-l'œil à la manière de nos panoramas modernes. En même temps, le goût des œuvres d'art se répandant de plus en plus, des collections officielles et particulières se formèrent. Les familles patriciennes eurent leurs galeries. Celle de Lucullus tenait le premier rang.

Les fresques de Pompéi et d'Herculaneum, du genre alexandrin ou rhodien, sont ou copiées par des

peintres romains, ou exécutées par des Grecs décadents. Leur valeur est donc presque toujours médiocre, malgré l'enthousiasme qui salua leur apparition. Mais quelle variété de sujets ! (*fig. 34*).

« Rien dans ces peintures, dit PAUL GIRARD — ne  
 « reflète mieux la société romaine de cette époque,  
 « ce peuple raffiné qui s'endormit un soir, insouciant  
 « au pied du Vésuve, pour ne plus se réveiller qu'au  
 « bout de dix-huit siècles, sous la pioche des anti-  
 « quaires. »

Faut-il conclure que la peinture romaine ne produisit rien de mieux ? Nous ne le croyons pas. Les villas pompéiennes étaient des propriétés de plaisance, aménagées pour la vie facile et voluptueuse. Le luxe pouvait y être plus superficiel, moins *définitif* que celui du palais ou de la maison familiale.

#### Consulter :

PIRANÈSE, *Antiquités de Rome*.

DE MERCEY, *Etudes sur les Beaux-Arts*.

SALOMON REINACH, *Histoire générale des Arts plastiques*.

GAILLARD et NICOLINI, *Pompéi*.

WINCKELMANN, *Les découvertes d'Herculanum*.

## L'ART CHRÉTIEN. — BYZANCE

Dès le premier siècle de l'ère chrétienne, à Athènes comme à Rome, des symptômes de décadence apparaissent<sup>1</sup>. A la corruption envahissante des mœurs correspond une déchéance rapide de la peinture, qui s'égaré dans des œuvres faciles, sans caractère et sans vigueur. Pline constate le fait avec amertume et s'indigne de la médiocrité des artistes de son temps. Dans les deux siècles qui suivent, elle s'anémie de plus en plus jusqu'au jour où la croix triomphante<sup>2</sup>, lui donnant le coup de grâce, imposera au monde l'art chrétien.

C'est dans les cryptes romaines que les premiers chrétiens, recueillant inconsciemment le souffle expirant de la peinture antique, allaient jeter les bases d'un art nouveau, adapté aux croyances et aux aspirations de la religion naissante. L'ombre protectrice des

1. Il ne s'agit ici que de la peinture, non des autres arts, en plein épanouissement. L'architecture est pour longtemps encore dans tout son éclat : sous les Antonins, elle couvrit de sa splendeur les points les plus reculés de l'Empire ; la sculpture, qui s'éloigne peu à peu de l'idéal grec, se retrempe dans l'inspiration réaliste ; et l'on connaît les admirables médailles et monnaies de cette époque.

2. Conversion de Constantin, en 313.



catacombes<sup>1</sup>, refuge du christianisme au berceau, sauva la semence précieuse qui, à travers des siècles de barbarie et de ténèbres, poursuivit sa germination et s'épanouit à son heure dans la plus prestigieuse floraison (fig. 35).



FIG. 35. — *Un Saint.*  
Cimetière de Saint-Pontien.  
Catacombes de Rome.

Au IV<sup>e</sup> siècle, non seulement l'art païen cesse de produire, mais les Chrétiens se mettent en devoir d'abolir tout ce qui

1. Les catacombes étaient primitivement d'anciennes carrières où les chrétiens persécutés trouvèrent un refuge. Bientôt insuffisantes pour contenir les disciples de la nouvelle doctrine, chaque jour plus nombreux, ceux-ci continuèrent à creuser de manière à former des galeries superposées. On y célébrait les offices, on y ensevelissait les martyrs, dont les restes mutilés étaient pieusement recueillis par leurs frères. Elles renferment *plusieurs millions* de morts, et se développent sur une longueur de plus de 800 *kilomètres*.

Il est inadmissible que des travaux de cette importance aient pu échapper à la connaissance des pouvoirs publics. Les matériaux extraits n'étaient pas de nature à passer inaperçus. En réalité, soit respect, soit crainte superstitieuse, ces lieux d'asile ne furent jamais violés, même au plus fort des persécutions. On ne peut alléguer que les issues se trouvaient dissimulées dans les maisons et les jardins. Celles-ci existaient, en effet, nombreuses; mais d'autres n'étaient nullement cachées, et le cimetière Domitilla entre autres possédait une porte monumentale.

les a précédés. Si Constantin, en transportant à Byzance le siège de l'Empire, prépara l'inévitable démembrement<sup>1</sup>, les richesses artistiques dont il dépouilla Rome pour embellir sa nouvelle capitale, échappèrent, du moins, à une destruction immédiate. Les empereurs d'Occident, dans leur prosélytisme aveugle, décrétèrent en effet l'anéantissement des œuvres entachées de polythéisme. Pareille fureur devait, se renouveler lors de la querelle des Iconoclastes; mais alors c'est la papauté qui prendra la défense de l'Art.

A côté de grossières images, certaines fresques de l'enfance du christianisme font penser aux décora-

tions pompéiennes, et révèlent un réel savoir. Faut-il s'en étonner? La religion recrutait des adeptes dans toutes les classes de la société; parmi eux se trou-



FIG. 36. — *Tête de Jésus-Christ.*

Peinture du cimetière de Saint-Calixte.  
— Catacombes de Rome. (Musée du Vatican.)

1. Démembrement de l'empire romain après la mort de Théodose : l'empire d'Orient vécut de 395 à 1453, date de l'entrée des Turcs à Constantinople; mais, bien avant cet avènement qui clôt le moyen âge, des causes multiples de dégénérescence l'avaient conduit à une dislocation complète. — L'empire d'Occident, détruit par les Barbares, fut rétabli en l'an 800, par Charlemagne.

vaient certainement des peintres de profession. Mais en embrassant des doctrines dressées contre l'idéal païen, ceux-ci ne s'affranchirent pas du même coup des formules mythologiques, et longtemps encore les vieux symboles, dénaturés ou démarqués selon les besoins, fournirent les motifs de décoration des églises souter-



FIG. 37. — *Une Orante*<sup>1</sup> (catacombes de Rome).

raines : Orphée s'appela plus d'une fois Jésus ; Apollon emporté par ses divins coursiers figura Elie enlevé au ciel sur un char ailé ; et c'est à Mercure que fut confié le soin d'amener les âmes devant le Christ (*fig. 36*).

Quant à l'exécution de ces peintures, elle demeurera toujours un mystère. Elles n'ont pu être introduites clandestinement, ce sont des fresques ; il faut donc bien admettre que la lueur vacillante des torches éclairait seule les travailleurs.

Ces peintres primitifs des catacombes ne sont compris et appréciés que depuis peu (*fig. 37*).

« Entre la façon de comprendre la figure humaine

1. On appelait *Orants*, des saints représentés dans l'attitude du crucifiement.

« qui fut celle des naïfs ouvriers des catacombes, et  
 « la façon de l'exprimer qui appartient aux artistes  
 « savants de la Renaissance, la similitude est pro-  
 « fonde et frappe les yeux les moins clairvoyants.  
 « C'est la même simplicité, la même grandeur de  
 « formes embellies par le souvenir de la beauté hellé-  
 « nique, en même temps qu'ennoblies par l'exaltation  
 « de la foi chrétienne. Dans ces souterrains abandon-  
 « nés, dorment les vrais ancêtres de Giotto, de Masac-  
 « cio, de Fra Angelico, de Raphael <sup>1</sup>. »

### Décadence de la Peinture

Rome cessant d'être pour faire place à Byzance devenue Constantinople, l'art chrétien, arrêté du côté de l'Occident que les Barbares mettent à feu et à sang, émigre en Orient, où la protection des empereurs favorise son développement.

Mais, malgré les encouragements de Constantin <sup>2</sup> et de ses successeurs immédiats, la peinture byzantine ne sera jamais, dans toute l'acceptation du terme, qu'un art de décadence <sup>3</sup>. Amalgame de style ancien et de tendances nouvelles où dominant, au début, les traditions grecques fidèlement conservées au risque

1. GEORGES LAFENESTRE, *la Peinture italienne*, A. Picard, édit., Paris.

2. « Le maître du monde, qui voulait que la nouvelle Rome fit oublier la majesté de l'ancienne, prodigua tous ses trésors pour l'embellir » (Emeric David).

3. Il n'en est pas de même pour l'architecture qui entre dans une voie nettement définie, et prospère étonnamment. Dérivée des styles romain, grec, et surtout asiatique, l'architecture byzantine créa pourtant un type très spécial.

de la vie par quelques rares artistes, elle se soumet bientôt aux règles étroites établies par les évêques, et renonce à toute liberté. La rigidité des attitudes conventionnelles, la pauvreté du dessin et du style qu'on a appelé *archaïques* s'allient au luxe inouï des moyens d'exécution. La mosaïque, substituée à la fresque



FIG. 38. — *L'Empereur Justinien et sa cour.*

Mosaïque de Saint-Vital, Ravenne, XI<sup>e</sup> s.

dans les églises et les palais, est mêlée d'or et de pierres. Vêtements, ornements, fonds, tout est chargé de matières précieuses. L'art étouffe sous tant de richesses (*fig. 38*).

Les peintres s'éloignent de l'observation de la nature et compriment leurs dernières velléités d'inspiration : l'étude du corps humain se perd, les traditions sont abandonnées, les facultés créatrices, sans emploi, s'éteignent; l'initiative est morte. Réduits au

rôle d'artisans, ils s'abaissent jusqu'à se copier les uns les autres.

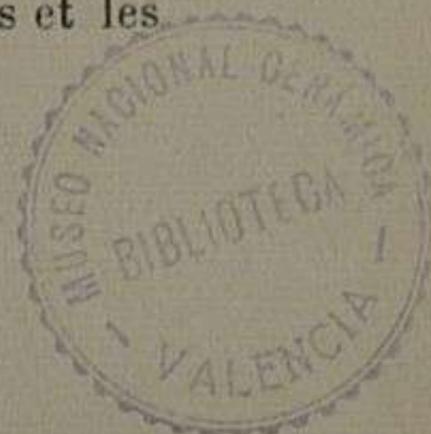
Dépossédés des vastes ouvrages confiés aux mosaïstes, leur tâche finit par se borner à l'ornementation des manuscrits ; et ainsi, ces humbles enlumineurs grecs furent les ancêtres des admirables miniaturistes allemands, italiens, français, dont le moyen âge nous a transmis les délicats travaux.

Cependant tous ne se résignèrent pas au joug qui pesait sur eux. Écœurés de leur misérable condition, un certain nombre se décidèrent, avec l'appui secret des papes, à passer en Italie où la peinture, quoique singulièrement dénaturée et amoindrie, put néanmoins, derrière les épaisses murailles des monastères, rallier quelques traditions éparses, recueillir quelques épaves dans le bouleversement général et, se perpétuant malgré un état voisin de la mort, engendrer cette nouvelle couche de peintres — dits *Primitifs* — pères de la Renaissance.

On sait combien sont rares les peintures grecques et byzantines parvenues jusqu'à nous<sup>1</sup>. Guerres, invasions, anarchie intérieure ne furent pas seules coupables de leur destruction. Un grand nombre des premières avaient été anéanties par ordre, lors de la reconnaissance du christianisme par les empereurs. Les secondes, sous les coups des Iconoclastes, subirent à peu près le même sort<sup>2</sup>.

1. Le musée du Vatican possède le fameux Ménologe dont les 400 miniatures passent pour être de Nestor et de Pantaléon (x<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) (voir tome II).

2. Cette secte d'hérétiques, née à la suite de violentes dissensions théologiques, soutenait que *le cœur de l'homme pur* doit être le véritable temple de Dieu, et regardait comme une impiété le culte des saints. Par ces sombres fanatiques les statues et les



La peinture byzantine a trouvé en Paillot de Montabert un chaleureux panégyriste : « Il faut le remarquer, dit-il, — la tige primitive de l'art grec existait toujours en Orient, et là il ne se corrompt point dans son dépérissement et dans sa langueur extrême. La simplicité attique semble même l'avoir constamment préservé. Il fallait donc la chute et l'entier anéantissement de l'empire pour qu'il fût lui-même anéanti. Mais, si l'art périt en Orient, ce fut en conservant jusqu'à la fin sa dignité et de même que le dernier des Constantins, assailli et forcé de succomber sous les murs escaladés de Byzance, déposait avant de périr son manteau et ses ornements royaux, pour qu'ils ne fussent pas souillés par les hordes de Mahomet, de même on vit l'art grec s'éteindre sans se laisser flétrir et sans jamais abandonner son antique majesté ».

Regrettons que l'appréciation enthousiaste de Montabert s'appuie sur des bases aussi fragiles, et aille à l'encontre de jugements tout aussi autorisés que le sien. Nous n'avons en effet pour critérium que les *mosaïques* de Ravenne, qui sont certainement des œuvres de la belle époque byzantine, mais ne sont pas des peintures.

De même qu'on ne peut préciser l'origine de l'Art antique, de même le moment où il cède la place à l'Art moderne ne peut être fixé de façon absolue.

La filiation de la peinture est ininterrompue. Née

bas-reliefs furent brisés, les peintures grattées ou brûlées, les mosaïques badigeonnées de chaux vive ; et ces actes de sauvagerie se produisirent officiellement à différentes reprises : Léon l'Arménien (813-827) et Théophile (829-842), effrayés des émeutes anti-orthodoxes, se laissèrent arracher des édits contre les images, ordonnant leur rigoureuse exécution dans tout l'empire grec.

probablement dans l'Inde, berceau de toute civilisation, elle laisse chez les peuples de l'Asie des traces plus ou moins profondes, s'installe en Egypte, gagne la Grèce par la Phénicie, se répand en Étrurie et en Italie pour s'éteindre à Byzance, « tombeau des arts de l'antiquité ».

Entre le iv<sup>e</sup> et le xiii<sup>e</sup> siècle, elle languit, agonise et meurt, ou plus exactement s'endort dans les cloîtres. Cette obscure période de dix siècles, percée de loin en loin d'une faible lueur aussitôt éteinte, et dont deux siècles s'engloutissent dans une nuit profonde (x<sup>e</sup> et xi<sup>e</sup>), constitue pour la peinture *le Moyen Age*<sup>1</sup>.

Le xiii<sup>e</sup> et le xiv<sup>e</sup> siècle appartiennent aux Primitifs, et c'est à compter de Cimabuë<sup>2</sup> et de Tommaso dei Stefani<sup>3</sup> qu'elle prend un caractère essentiellement différent de celui de l'antiquité.

1. Pendant cette longue prostration, la peinture, en Occident, n'existe guère que par ses filiales, l'enluminure, la mosaïque et plus tard la tapisserie, les vitraux. Ces derniers étaient au xii<sup>e</sup> siècle de véritables tableaux translucides qui servaient, en même temps qu'à les orner, à éclairer les églises romanes et gothiques.

L'Histoire, elle, fait commencer le Moyen Age à la division de l'empire romain (395) et finir à la prise de Constantinople par Mahomet II en 1453.

2. Cimabuë, 1240. Florence.

3. Tommaso dei Stefani, xiii<sup>e</sup>. Naples.

### Consulter :

BAYET, *L'Art byzantin*.

L. PERRET, *Catacombes de Rome*.

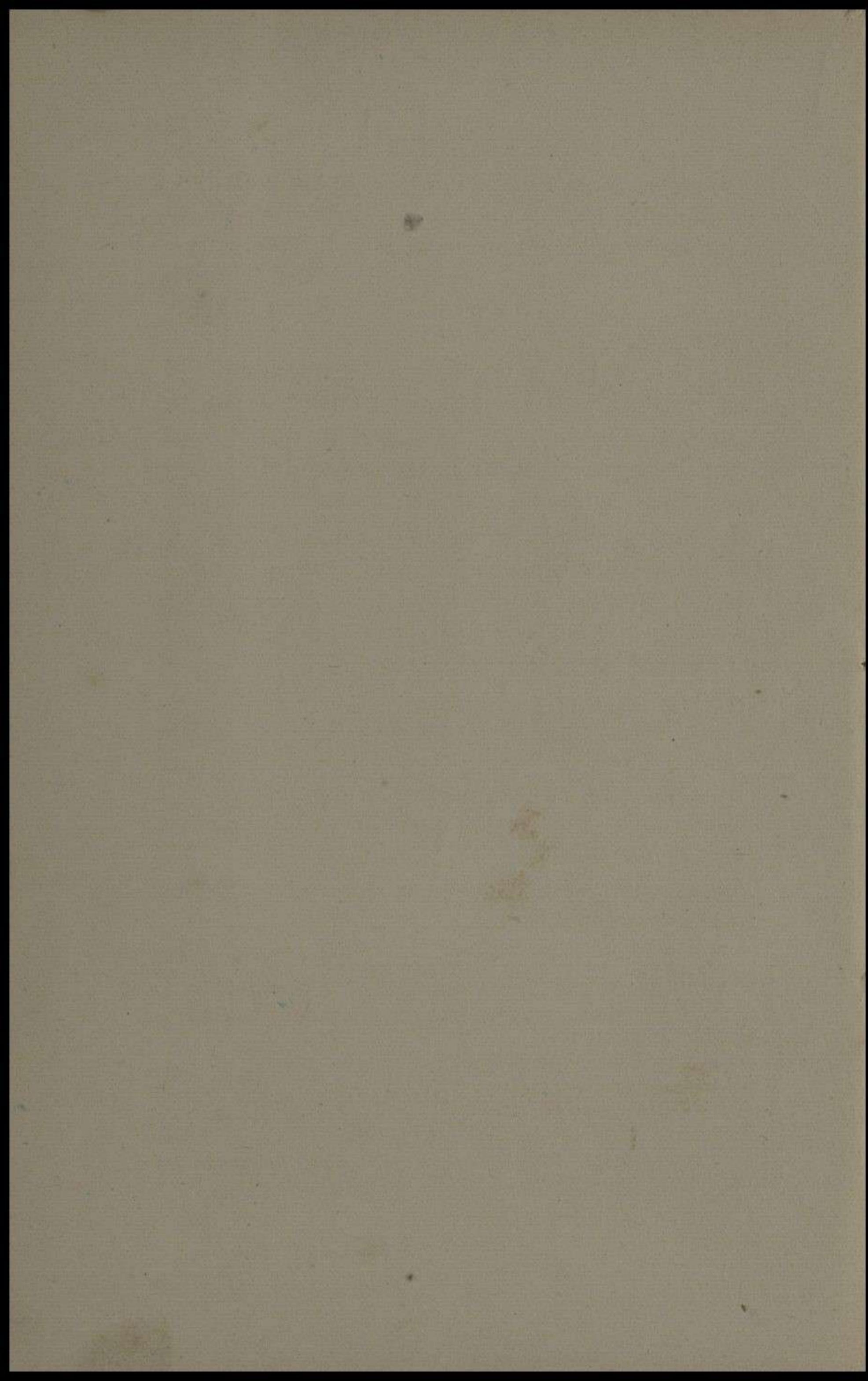
P. ALLARD, *Rome souterraine*.

A. PÉRATÉ, *Archéologie chrétienne*, Alcide Picard, édit.

G. BOISSIER, *Promenades archéologiques*, 1880.

GERSPACH, *La Mosaïque*, 1881.

BARBET DE JOUY, *Les Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome*, 1857.



## CHAPITRE II

### RENAISSANCE DE LA PEINTURE

#### L'ITALIE

Le christianisme, en s'étendant peu à peu vers l'Occident, entraîne les arts avec lui. Les transactions commerciales, les persécutions des iconoclastes qui chassent de leur pays peintres et sculpteurs, plus tard les croisades, aident puissamment au mouvement.

L'Italie et la France servent de refuge aux artistes byzantins, dont l'influence sur les débuts de la peinture italienne ne tardera pas à se faire sentir.

À la fin des Carlovingiens, quelques-uns s'établissent en plein centre de la France, à Orléans.

Au xi<sup>e</sup> siècle, une véritable colonie se fixe à Venise; au xii<sup>e</sup>, à Sienne et à Pise.

À cette époque, l'Occident, secouant la torpeur où l'avaient plongé des siècles de luttes sanglantes et d'anarchie<sup>1</sup>, semble renaître, et mesurant la profon-

1. Et aussi les sinistres prédictions qui, à la fin du x<sup>e</sup> siècle, avaient terrifié l'Europe entière; l'an mil devait marquer la fin du monde, et l'on ne vivait depuis longtemps que dans la prière et la pénitence. Mais au lendemain du terme fatal, chacun se hâta d'oublier les années d'angoisse, et la vie reprit avec l'ardeur et le sentiment d'une résurrection.

deur de sa chute, aspire à se dégager des ténèbres qui l'oppressent. Les arts entrent dans la voie frayée par les lettres. La miniature <sup>1</sup> (*fig. 39*), déjà prospère sous Charlemagne, en Allemagne et en France, mais éteinte avec lui, reprend un nouvel élan. La tapisserie <sup>2</sup> (*fig. 40*) apparaît, et, à défaut de peinture, décore les intérieurs. L'art du verrier se développe

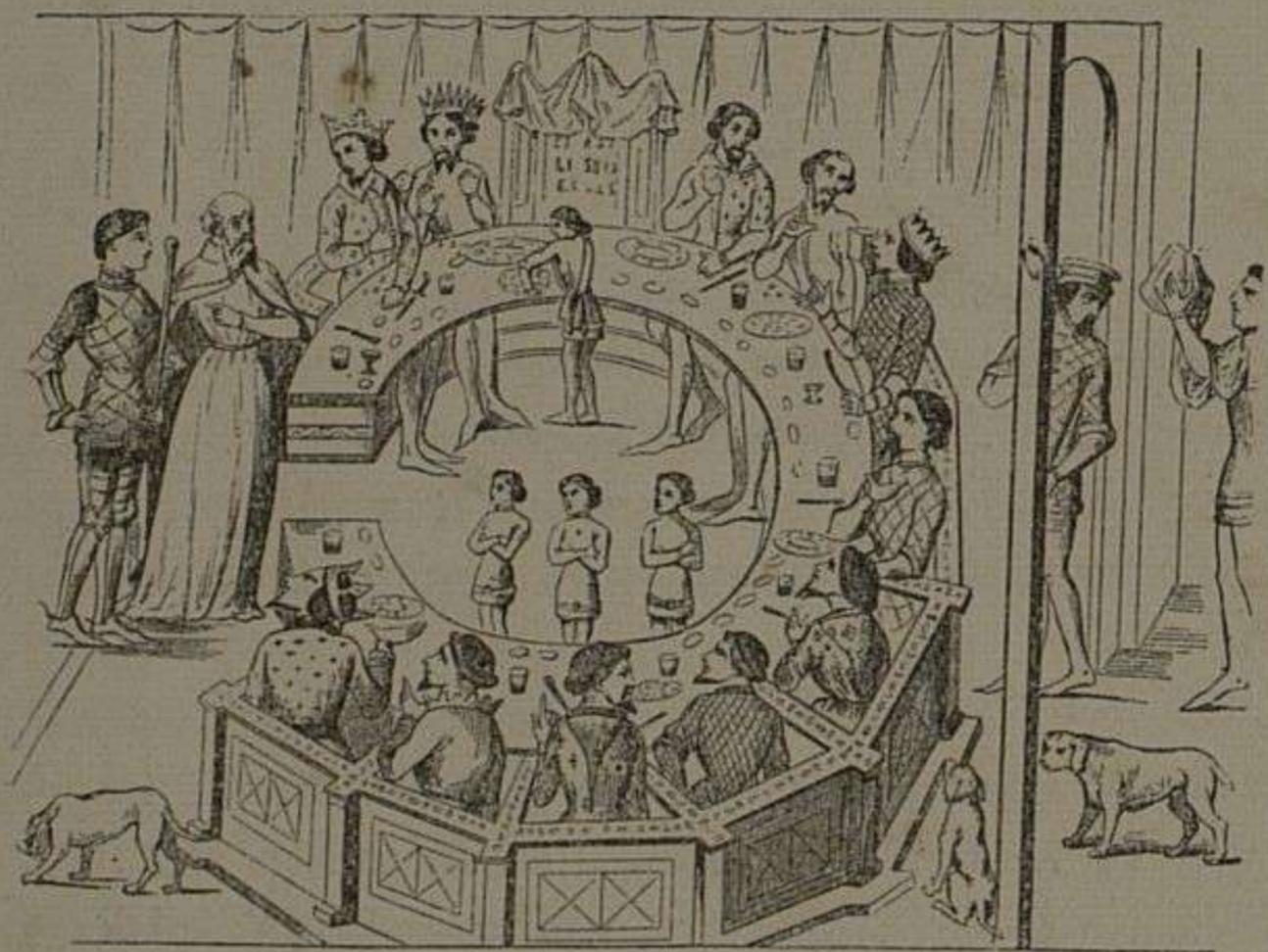


FIG. 39. — *Les Chevaliers de la Table-Ronde.*

Miniature d'un manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque nationale).

parallèlement et les tableaux translucides éclairent d'harmonieuses lueurs les sombres églises romanes et gothiques <sup>3</sup>.

La mosaïque, qui n'avait jamais complètement disparu, réalise, dès le XI<sup>e</sup> siècle de grands progrès.

1. *La Miniature*, t. II.
2. *La Tapisserie*, t. II.
3. *Les Vitraux*, t. II.

Du XII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, Rome, Venise, Palerme voient leurs artistes rivaliser de zèle et d'habileté. Ainsi que le remarque Roger Peyre <sup>1</sup>, « les progrès de la mo-



FIG. 40. — *Dame Arithmétique.*

(Tapisserie flamande du XII<sup>e</sup> siècle, musée de Cluny.)

« saïque ont préparé ceux de la peinture ; Jacopo  
« Torriti, plus que Cimabuë, annonce Giotto, pre-  
« mier fondateur de l'art moderne ».

1. *Histoire générale des Beaux-Arts.*

On peut avancer que le mouvement général, d'où sortit la Renaissance <sup>1</sup>, est l'œuvre de plus de deux siècles. A mesure que l'ordre se substitue au pillage et à la terreur, les seigneurs déposent volontiers cottes de mailles et cuirasses. La rudesse guerrière s'adoucit d'un désir, d'un besoin de jouissances plus élevées, où les arts, naturellement, occupent le premier rang. Écrire en mauvaise prose et en mauvais vers, étudier musique, dessin, peinture, deviennent pour un jeune gentilhomme, rompu jusque-là aux seuls exercices du corps, le complément obligé de son éducation.

Les souverains et les princes s'érigent en protecteurs des arts, les grandes familles, les riches trafiquants et les opulents bourgeois font assaut de générosité et de bienveillance à l'égard des artistes.

### L'artisan

Jusqu'au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, l'artiste, peintre ou sculpteur, débutait comme un simple artisan. Il entrait dans l'atelier d'un *maitre*, de même qu'il y a peu de temps encore on entrait dans un atelier de menuiserie ou de serrurerie, moyennant un prix que les parents s'engageaient, par contrat, à verser pour les années d'apprentissage. Dès que l'élève pouvait aider suffisamment le patron, il ne payait plus rien, jusqu'au jour où, passé *compagnon*, il était payé à son tour.

1. Résurrection des lettres, des sciences et des arts à la fin du Moyen Age. Ce mouvement, qui commença en Italie au xiv<sup>e</sup> siècle, et en France au xvi<sup>e</sup>, n'est pas autre chose que le retour aux principes de l'antiquité.

On raconte qu'en présence des aptitudes extraordinaires de Michel-Ange, Ghirlandajo promit immédiatement au père, bien que l'enfant n'eût que quatorze ans, *vingt-quatre florins d'or* pour trois années.

Un sculpteur commençait par gâcher le plâtre, tailler la pierre, comme un maçon ; un apprenti peintre balayait l'atelier, faisait les courses, broyait les couleurs, préparait les palettes, pinceaux et autres outils du maître, du compagnon et des simples élèves. L'un et l'autre apprenaient souvent à la fois à dessiner, peindre, modeler, sculpter, lever des plans et composer des motifs d'architecture. Quelques-uns même ajoutèrent à leur bagage artistique, déjà considérable, l'orfèvrerie. C'est ainsi que les grands hommes de la glorieuse époque, à la fois statuaires, peintres, architectes, ingénieurs, cultivaient au même degré tous les arts, indépendamment des questions scientifiques dont plusieurs s'occupèrent activement.

## SIENNE ET FLORENCE

Tous ceux qui ont étudié cette époque l'ont fait avec une passion voisine du fanatisme. C'est qu'en effet ce qu'on désigne par la *Première Grande Renais-*

*sance des Lettres, des Sciences et des Arts* est un phénomène unique dans l'Histoire.

Sans doute, dans le cours de tant de siècles, l'art subit plus d'une fois des alternatives de décadence et de réaction. Fidèle reflet de la civilisation des peuples, sa marche en avant correspond toujours à une ère de force et de prospérité.

On objectera avec raison que le xv<sup>e</sup> siècle fut éminemment fertile en épouvantables guerres et en troubles sanglants. Mais ces révolutions et ces luttes offrent un caractère tout différent des tueries du moyen âge. L'Europe est en travail, la vie s'agite en elle et de sa gestation douloureuse va naître le monde moderne.

Dans cette montée progressive, qui aboutit à la grande Renaissance, il semble qu'une puissance surnaturelle ait libéré la pensée humaine si longtemps captive, et l'ait guidée vers des sommets resplendissants de vérité et de lumière.

Déjà, au xiii<sup>e</sup> siècle, la peinture, envisagée comme moyen pratique d'instruction et de moralisation, trouvait dans saint François d'Assise et saint Dominique de chaleureux soutiens et des guides éclairés. SOLSTERNUS, CAVALLINI, les COSMATI à Rome, GIUNTA à Pise, TOMMASO DE STEFANI à Naples (xiii<sup>e</sup> siècle), GADDO-GADDI (1239-1312) à Florence, sont les premiers peintres dont on suive quelque trace. Ce dernier fut avant tout un mosaïste.

L'histoire de l'art dans les temps modernes est à proprement parler l'histoire des artistes. Non seulement les ouvrages sont là qui disent éloquemment les luttes, les progrès, les défaillances; mais les auteurs nous sont connus, ce ne sont plus des abstractions.

En de courtes notices, nous résumerons la vie, le rôle et l'œuvre des peintres les plus célèbres.

*Cimabuë* (1240?-1302?), FLORENCE. — Sujets religieux, Mosaïque.

On n'a sur Cimabuë que des données fort incertaines; bien qu'un grand nombre de peintures lui soient attribuées, il est, lui aussi, revendiqué par les mosaïstes. La tradition veut qu'il ait été le premier peintre en Italie, « comme, dit spirituellement Salomon Reinach, Adam avait été le premier homme ».

La *Vierge aux Anges* (fig. 41), du musée du Louvre, lui est imputable aussi bien qu'à Duccio.

*Duccio* (1255-1319), SIENNE. — Sujets religieux.

Encore esclaves des traditions byzantines, prisonniers de ce style étrangement conventionnel que l'on connaît, les peintres de ce temps ne songeaient pas à s'en affranchir. Pour oser rompre en visière avec des formules caduques et grotesques et revenir à la nature, il fallait du génie. Un peintre de Sienne, Duccio, fut marqué du doigt divin.

Attiré par l'interprétation des grandes scènes, il



FIG. 41. — *Vierge aux anges*.  
Cimabuë ou Duccio  
(Musée du Louvre).

comprit, le premier, l'art de *grouper* les personnages.

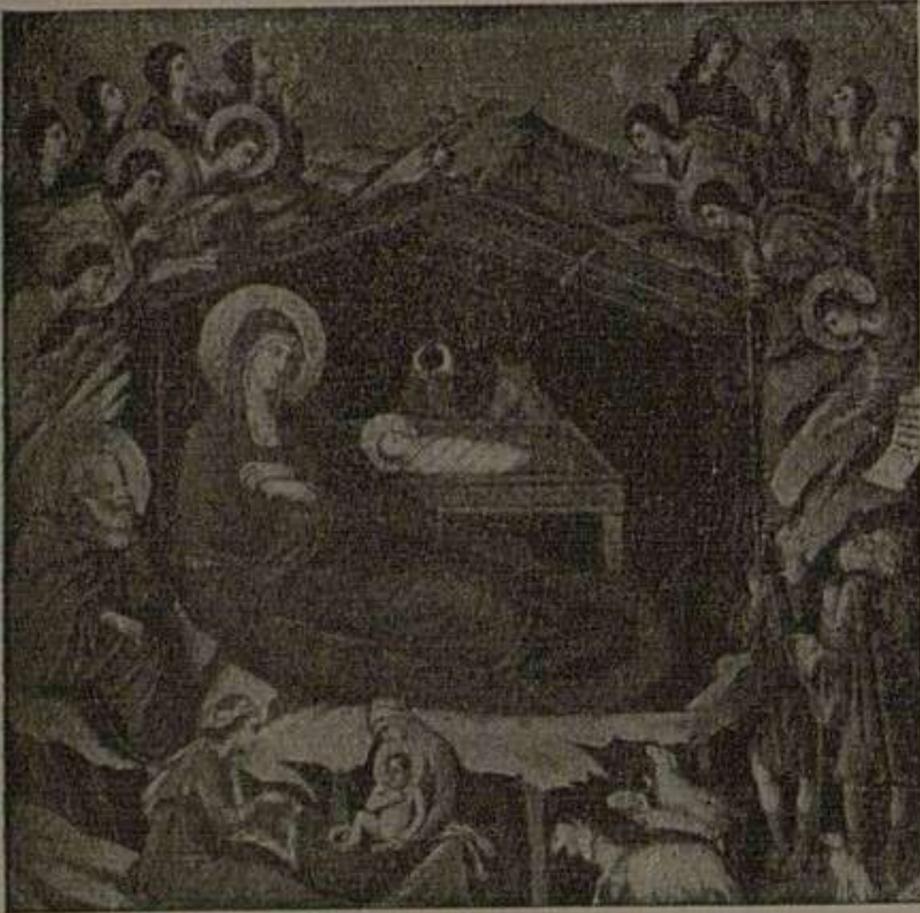


FIG. 42. — *Nativité.*

Duccio (Musée de Berlin).  
(Photo Giraudon.)

*La Nativité* (musée de Berlin), *Jésus devant Pilate* (dôme de Sienne) témoignent de ses efforts pour rendre la justesse des attitudes et animer les figures (fig. 42).

Giotto di Bondone  
(1267 - 1337),  
FLORENCE. — Sujets religieux.

Elève de Cimabuë, Giotto

marche à son tour avec plus d'assurance dans la voie entrevue.

A la fois peintre, mosaïste, sculpteur, architecte, ingénieur et poète à ses heures, la diversité de sa composition, la recherche constante du mouvement juste, le sentiment, le souffle de vie dont il tente d'animer ses personnages, en font véritablement l'innovateur de la *peinture moderne*.

Primitif par le dessin insuffisant et sec, par la vulgarité des têtes et la naïveté de facture, Giotto, malgré ses imperfections, sert de type et d'exemple à ses successeurs.

Il inaugure le *portrait*, renonce à la coutume surannée des fonds d'or dans les tableaux (reste de la tra-

dition byzantine), et ose introduire des paysages peints d'après nature.

On connaît de lui : *la Mort de saint François*; *le Festin d'Hérode* (église de Santa-Croce, Florence); *l'Ensevelissement du Christ* (église dell'Arena, Padoue); *Saint François d'Assise recevant les stigmates* (musée du Louvre); *Triomphe de la pauvreté* (voûte de l'église inférieure de Saint-François, à Assise); *la Fuite en Égypte* (fig. 43), *la Mort de la Vierge* (fig. 44).



FIG. 43. — *La Fuite en Égypte.*

Giotto (Chapelle de l'Arena<sup>1</sup>, Padoue).  
(Cliché Alinari.)

1. Chapelle expiatoire élevée sur l'emplacement d'un ancien cirque romain par le fils du trop célèbre usurier Scrovegny.

Les mosaïques de Saint-Marc à Venise, dont il avait fait tout au moins les cartons, ont été complètement détruites.

Giotto dépassa considérablement son maître<sup>1</sup> Cima-

1. La légende dit que Cimabuë, rencontrant Giotto enfant dans la campagne, et le voyant dessiner sur une pierre un des moutons qu'il gardait, en fut si frappé qu'il le prit aussitôt avec lui dans son atelier.

buë, et fut un magnifique artiste pour son époque. La mort le surprit en pleine gloire et encore dans

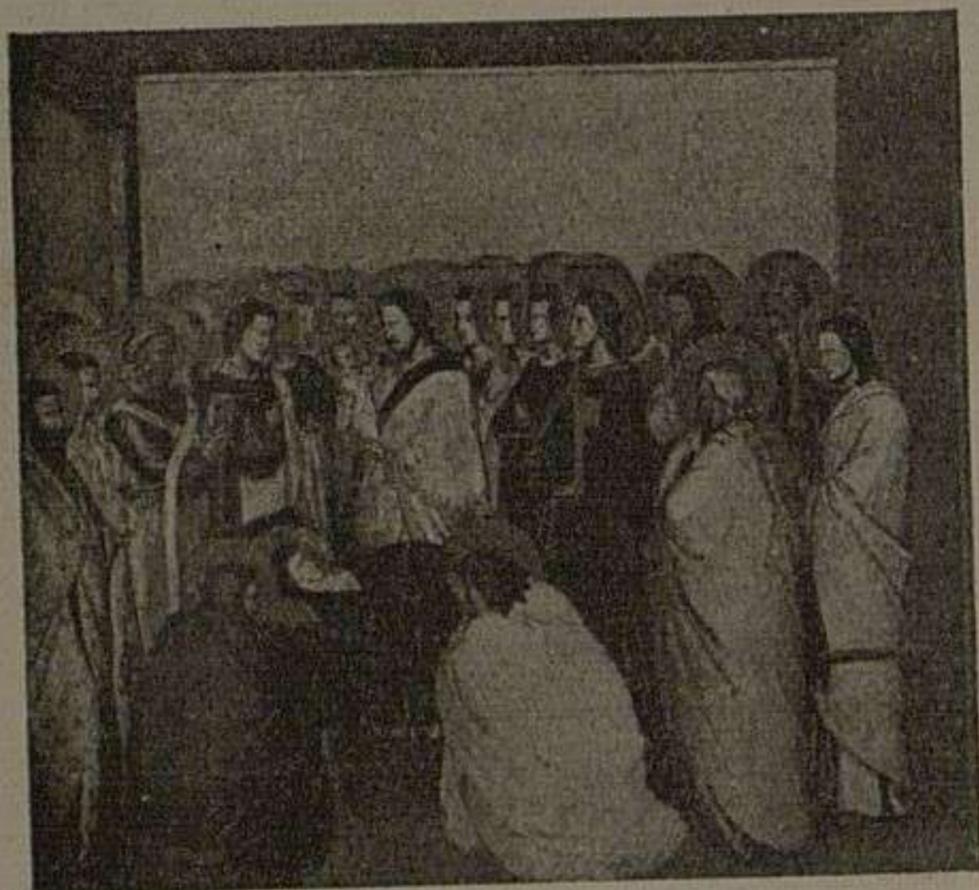


FIG. 44. — *La Mort de la Vierge.*  
Giotto (Musée Condé, Chantilly).

la force de son talent, au moment où il terminait les travaux du célèbre campanile de Florence dont il avait fait, en qualité d'architecte, tous les plans et dessins, et modelé, comme sculpteur, toute l'ornementation.

Viennent après : à Sienne, SIMONE DI MARTINO et AMBROGIO LORENZETTI; à Florence, TADDEO GADDI et ANDREA DI L'ORCAGNA, fervents disciples et continuateurs des doctrines giottesques.

*Simone di Martino* (1285-1344), SIENNE. — Sujets religieux.

Élève et rival de Duccio dans l'admiration publique; Pétrarque cite cet artiste comme un des remarquables génies de son temps.

*Taddeo Gaddi* (1300-1366), FLORENCE. — Sujets religieux.

Fils du mosaïste Gaddo Gaddi, Taddeo termina, comme architecte, le campanile resté inachevé par la mort de Giotto, et construisit, à titre d'ingénieur, le pont Santa-Trinita et le Ponte-Vecchio.

*Orcagna Andrea di Cione* (1308-1368), FLORENCE. — Sujets religieux, philosophiques, mythologiques.

Peintre, sculpteur, architecte, Orcagna jouit de son vivant d'une grande célébrité. Les fresques du chœur de Santa-Maria-Novella, de l'Annunziata, de Saint-Apollinaire et de Santa-Croce à Florence (en collaboration avec son frère Bernardino), qui représentaient les *Gloires du Paradis* et les *Cercles de l'Enfer*, ont été détruites au xv<sup>e</sup> siècle, et remplacées par celles de Ghirlandajo<sup>1</sup>. Mais les vastes compositions du Campo-Santo de Pise : *le Triomphe de la Mort* et *le Jugement dernier*, auxquelles il contribua, quoique très effacées par le temps, proclament encore aujourd'hui son culte pour Dante, dont il traduisit toute la verve satirique et surtout la tragique horreur.

Détail curieux : Orcagna s'amusait à signer ses sculptures *Andrea di Cione, pittore*, et ses peintures *Andrea di Cione, scultore*.

Avec SPINELLO-SPINELLI (1333-1410, Florence) et GENTILE DA FABRIANO (1360-1428, Sienne), nous arrivons au seuil du xv<sup>e</sup> siècle.

Gentile da Fabriano, élève d'un certain Allegretto Nuzi et de Taddeo di Bartolo, se créa un genre, une manière délicate, une couleur agréable se rapprochant sensiblement de la miniature.

Epris d'élégance mondaine, il introduisit, l'un des premiers, les riches costumes et les équipements des seigneurs de son temps dans ses petites et brillantes compositions, tant profanes que religieuses.

1. Vasari accuse nettement Ghirlandajo non seulement de s'être inspiré d'Orcagna, mais encore d'avoir exécuté comme siennes beaucoup de ses compositions.

Des nombreux travaux disséminés à Brescia, Venise, Sienne, Orvieto, Rome, il reste une *Adoration des Mages* (Académie des Beaux-Arts de Florence) dont l'excellent état de conservation donne, malgré l'exiguïté des proportions, une exacte et heureuse idée de son talent.

*Fra Angelico da Fiesole* (1387-1455), FLORENCE. — Sujets mystiques.

Moine, sa peinture respire la foi profonde et toutes les ardeurs d'un serviteur du Christ. Il suit Giotto dans le mysticisme caractéristique du temps, mais avec plus de science.

Son dessin est pur, sa peinture ne manque ni de largeur ni de souplesse ; mais le tout est un peu gâté par l'excès de douceur des têtes d'anges et de vierges, tout imprégnées de la suavité inexpressive des visions monacales.

*La Descente de Croix* (Acad. des Beaux-Arts, Florence) ; *le Couronnement de la Vierge* (musée du Louvre) (*fig. 45*) ; *l'Annonciation* (église de Cortone) ; *Saint Étienne ordonné prêtre et distribuant les aumônes* (fresque de la chapelle Nicolas V, Vatican) ; *l'Incarnation de la Vierge* (musée des Offices, Florence) ; *Martyre de saint Côme et de saint Damien* (musée du Louvre) sont ses meilleures œuvres.

*Andrea del Castagno* (1390-1457), FLORENCE. — Sujets religieux et réalistes, Portraits.

Peintre âpre et brutal, son excès de naturalisme se complait dans la représentation du laid. Mais il faut reconnaître son heureuse influence sur certains artistes florentins qui tombaient déjà dans la fadeur.

*Saint Jean-Baptiste et saint François* (église Santa-Croce, Florence) ; *la Cène* (Santa-Appolonia, Flo-

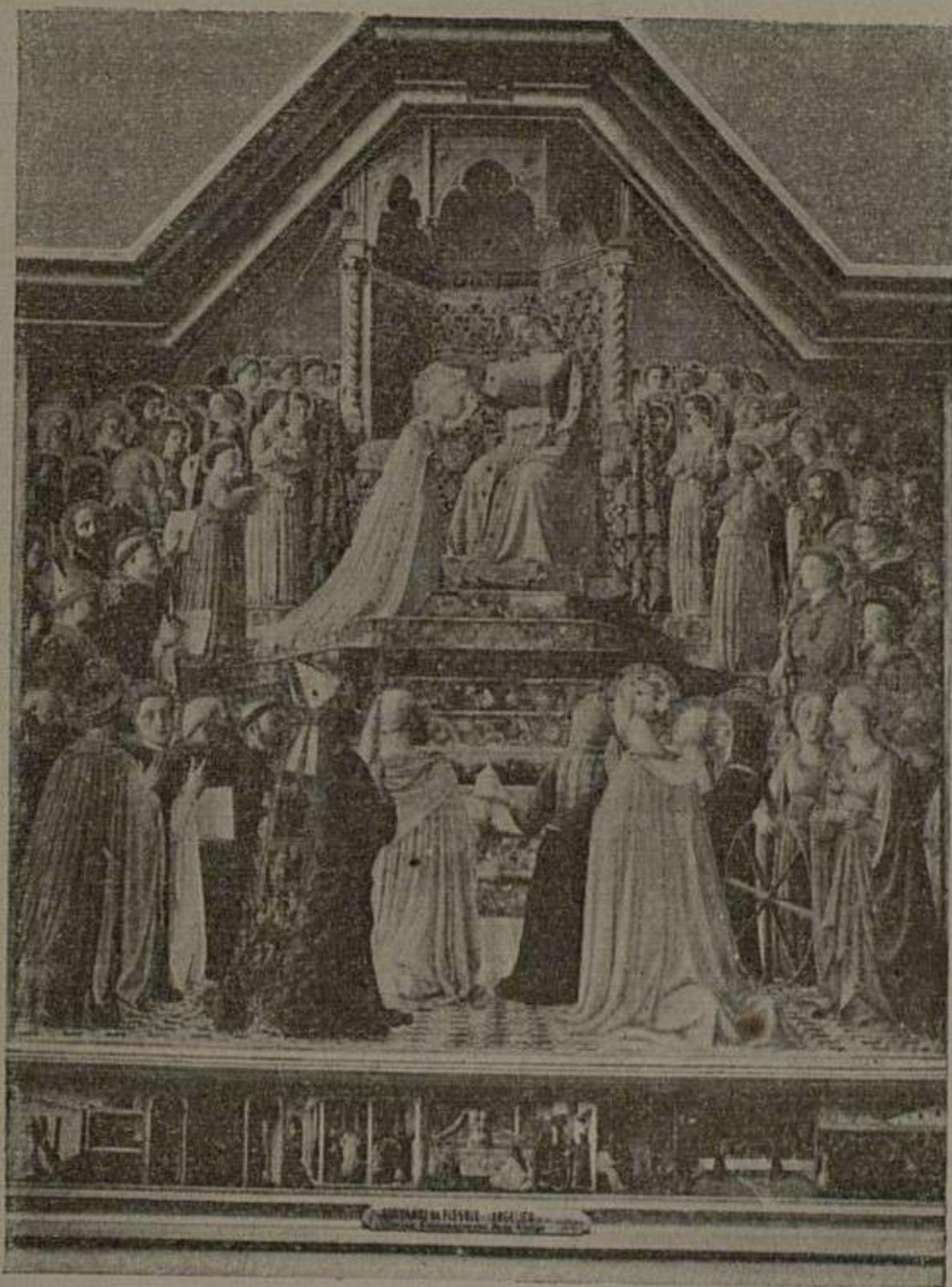


FIG. 45. — *Le Couronnement de la Vierge.*

Fra Angelico (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

rence) ; le *Portrait de Pippo Spano*, sont à peu près les seules peintures connues de ce très original artiste.

*Antonio Pisano* (1397-1455), SIENNE. — Sujets religieux, Portraits.

Esprit universel comme Giotto, Orcagna et tant de précurseurs de la grande Renaissance, Pisano, surnommé Vittore Pisanello, cultiva avec un égal succès la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure en médailles.

Il a dessiné et peint avec justesse et élégance des vierges, des portraits, des animaux.

Il ne reste de lui, en fait de peinture, qu'une *Vierge entre saint Antoine et saint Georges* (Galerie nationale de Londres); un portrait de *Lionel d'Este*, et quelques fragments de fresques (églises San-Fermo-Maggiore et Santa-Anastasia).

Fort heureusement, des dessins de toute beauté et des médailles merveilleusement ciselées, répandues dans tous les musées d'Europe, sont là pour attester et l'originalité de ses conceptions, et l'extraordinaire fermeté de sa main.

*Masolino da Panicale* (1383-1440), FLORENCE. — Sujets religieux.

On attribue à Masolino les progrès réalisés dans la science du *clair-obscur*, ou, pour parler plus simplement, du modelé; ses peintures de la chapelle Brancacci, à Florence, de la basilique de Saint-Clément, du baptistère de Castiglione d'Olona, près de Milan, sont sous ce rapport très supérieures à celles de ses contemporains (*fig. 46*).

*Paolo Uccello* (1396-1475), FLORENCE. — Sujets allégoriques, Batailles.

Uccello appliqua les mathématiques au dessin, et retrouva les lois de la perspective si longtemps oubliées.

Il fut le premier *peintre de batailles* et osa certains raccourcis que tant de peintres ont exagérés depuis.

*Masaccio* (1402-1428), FLORENCE.

— Sujets religieux, Portraits.

Les artistes mentionnés jusqu'ici furent, et avec eux bien d'autres dont les noms sont tombés dans l'oubli, les patients défricheurs, les pionniers admirables qui tracèrent le sillon lumineux (*fig. 47*). Avec Masaccio s'ouvre véritablement la Grande Époque ; en lui semble se résumer tout l'effort de ses devanciers, toute la science acquise et concentrée dans cette Toscane, terre d'élection comme l'avait été la Grèce, où s'exaltèrent comme par magie les plus nobles facultés de l'intelligence.

Aux progrès réalisés, Masaccio, élève de Masolino, ajouta la recherche plus approfondie des attitudes et de l'expression. Il préconisa et fit adopter le *nu* dans les tableaux, et on lui doit l'admission définitive de l'anatomie dans les études de peinture<sup>1</sup>.

1. L'étude du corps humain par la dissection ne remonte qu'au XIII<sup>e</sup> siècle (*l'Anatomie*, t. I).



FIG. 46. — *Adam et Ève au Paradis terrestre.*

Masolino da Panicale (Chapelle Brancacci, Florence). (Cliché Alinari.)

Le naturalisme de Masaccio a frappé bien des critiques d'art, Vasari en tête. Devant ses fresques, on se sent en présence d'un art régénéré, déjà plein de force et de vitalité. L'écart est immense avec Giotto. Il imprime à la peinture l'orientation dont ne pourront s'éloigner les Ghirlandajo, les Botticelli, Léonard de Vinci, André del Sarte, ni même Michel-Ange et

Raphaël.



FIG. 47. — *Anges dansant devant le soleil.*

Début du xv<sup>e</sup> siècle (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

Enlevé en pleine jeunesse, en plein talent, avec la puissance créatrice dont il était doué quelle destinée eût été la sienne, s'il eût seulement atteint la moyenne de la vie !

Il avait repris, à vingt-trois ans, la suite des décorations de la chapelle Brancacci, abandonnées par Masolino pour un séjour prolongé en Hongrie. Ces travaux lui firent grand honneur, mais ne le sauvèrent pas d'une profonde misère. Gagnant à peine *six sous* par jour, ne pouvant payer son aide, accablé de dettes, privé de ses vêtements et de ses meubles qu'il avait engagés au « Lion » et à la « Vache », il alla mourir misérablement à Rome.

*L'expulsion du Paradis terrestre* (chapelle Brancacci, église del Carmine, Florence); *la Descente de croix, le Couronnement de la Vierge* (musée du Louvre);

*la vie de saint Etienne* (Vatican); les peintures de la cathédrale d'Orvieto; *la Condamnation de saint Pierre et de saint Paul*; *saint Pierre et saint Jean faisant l'aumône* (église del Carmine, Florence); *le Crucifiement de saint Pierre* (fig. 48); *le Martyre de sainte Catherine* (église Saint-Clément, Rome) sont, pour

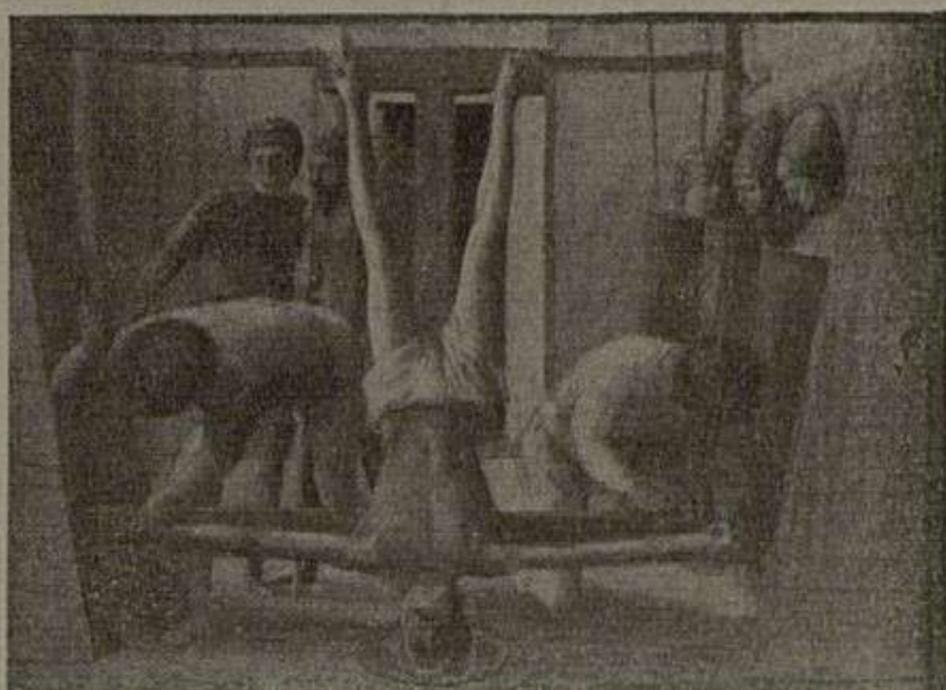


FIG. 48. — *Crucifiement de saint Pierre.*

Tommaso di Giovanni Masaccio.  
(Musée de Berlin.) (Photo Giraudon).

l'époque, des chefs-d'œuvre de composition, d'exécution et d'expression.

*Lippi (Fra Filippo)* (1406-1469), FLORENCE. — Élève de Masolino et de Masaccio. Sujets religieux.

Cet autre moine, qui se dérobaît de temps à autre aux rigueurs du cloître<sup>1</sup>, a le dessin ferme, le modelé délicat, la coloration puissante. Les têtes sont plus variées et plus expressives que celles de Fra Angelico.

Sous la bure il est resté quelque peu mondain, et sa peinture, tout en conservant le caractère religieux et mystique qui est la note invariable du temps, n'en est que plus vivante.

1. Chargé d'exécuter quelques décorations au couvent de Sainte-Marguerite, le jeune moine enleva, dit-on, une religieuse fort belle du nom de Lucrezia Buti, et la rendit mère. L'enfant ne serait autre que Filippino Lippi. Grâce à la puissante intervention de Côme de Médicis auprès du pape Pie II, le scandale se termina, d'ailleurs, par un mariage.

Ses principales œuvres :

*L'Adoration des Mages* (galerie des Offices, Florence) ; *Glorification de la Vierge* (musée du Louvre) ;



FIG. 49. — *La Vierge et l'Enfant.*

Fra Filippo Lippi (Palais Pitti, Florence.) (Cliché Anderson.)

*Couroanement de la Vierge* (cathédrale de Spoleto) ; *la Vierge apparaissant à saint Bernard* (église de la Baddia, Florence) ; *le Festin d'Hérode*, *Funérailles de saint Étienne* (cathédrale de Prato) ; *la Vierge et l'Enfant* (palais Pitti, Florence...) (fig. 49).

**Benozzo Gozzoli** (1420-1498), FLORENCE. — Élève de Fra Angelico. Sujets religieux et historiques.

Gozzoli associa une partie de sa vie à celle de son

maître qui l'aimait comme un fils, et collabora à la plupart de ses travaux. Mais il changea de manière après la mort de son vieil ami, et, sous l'influence de Masaccio, il abandonna le rêve pour la beauté vivante.

On possède de lui : *Le Triomphe de saint Thomas d'Aquin* (musée du Louvre) (fig. 50); *Cortège des rois Mages* (palais Riccardi, Florence); *les Médicis regardant construire la Tour de Babel*; les fresques du Campo Santo<sup>1</sup>, à Pise, dont l'exécution ne demanda pas moins de seize ans.

*Alesso Baldovinetti* (1427-1499), FLORENCE. — Peinture murale.

Peintre doublé d'un

1. Dans ce cimetière réservé à leurs compatriotes illustres, les Pisans, en reconnaissance de ses nombreux services, lui accordèrent un tombeau, sur lequel on lit encore cette inscription : *Hic tumulus est Benotii Florentini qui proxime has pinxit historias. Ilunc sibi Pisanorum donavit humanitas.*

Benozzo Gozzoli ne fut d'ailleurs pas le seul à couvrir les murs de la fameuse galerie, et les célèbres décorations du *Triomphe de la Mort* sont dues à la collaboration de Lorenzetti, Orcagna, Veneziano, Spinello Spinelli, et autres élèves de Giotto.



FIG. 50. — *Le Triomphe de saint Thomas d'Aquin.*

Benozzo Gozzoli (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

mosaïste, sa manière sèche et dure fait de lui un disciple de Castagno.

Sa passion pour la chimie appliquée à la peinture fut la cause principale de la destruction de presque toutes ses fresques.

A part quelques mosaïques, il ne reste que : une

*Madone*, une *Annonciation* (musée des Offices, Florence), et une *Trinité* à l'Académie de la même ville.

Il fut le maître de Ghirlandajo.

*Antonio Pollajuolo* (1429-1498), FLORENCE. — Sujets religieux, Portraits.

On connaît de ce peintre de belles et curieuses têtes ornementées s'enlevant sur les fonds à la façon de médailles décoratives (*fig. 51*).

*Verrocchio (Andrea del)* (1435-1488), FLORENCE. — Sujets religieux.

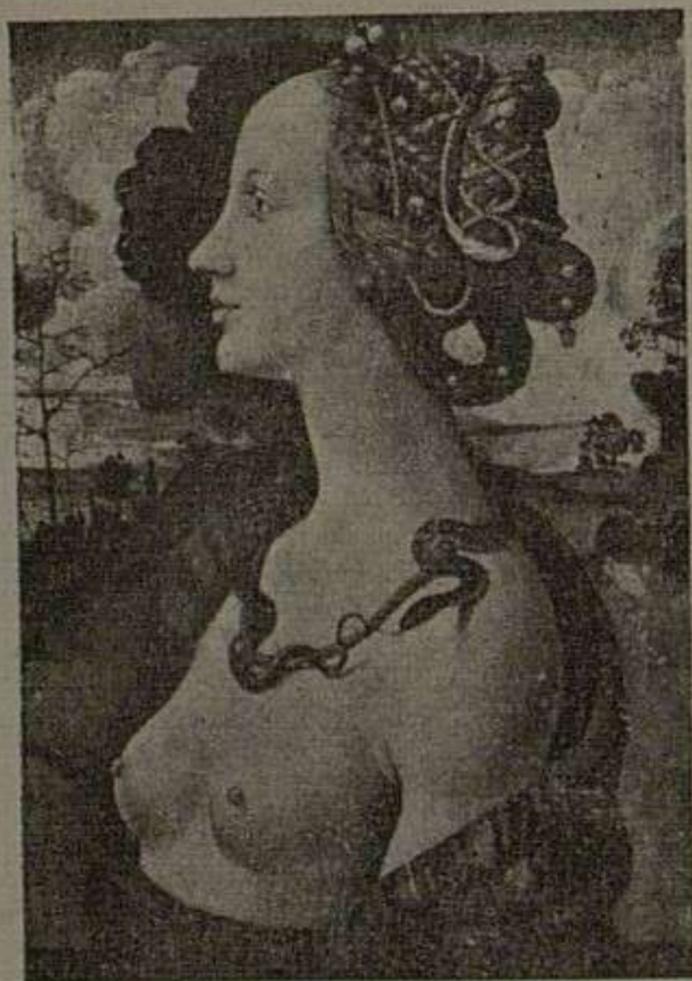


FIG. 51. — *Portrait de Simonetta Vespucci.*

Pollajuolo (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

Orfèvre, fondeur, ciseleur, mathématicien, musicien, sculpteur, Verrocchio, qui fit de loin en loin de très curieuse et très bonne peinture, développa l'art de combiner le paysage avec les figures.

De même qu'Uccello avait fait revivre la perspective des lignes, de même Verrocchio fit faire un pas à la perspective aérienne.

Avec lui, les plans successifs commencent à s'enve-

lopper d'air et de lumière, et les détails à se fondre dans l'ensemble sans lutter d'intérêt avec le sujet principal.

Il fut le maître de Léonard de Vinci et mourut à Venise.

On connaît de Verocchio : *Le Baptême du Christ* (Académie de Florence); *Vierge et Enfant avec deux anges* (Galerie nationale de LONDRES); *Hommes nus combattant* (détruit).

*Melozzo da Forli* (1438-1494). FLORENCE. — Élève de Piero della Francesca. Sujets religieux.

Melozzo eut le premier l'idée de faire plafonner les figures. Ses nombreuses fresques de l'église des Saints-Apôtres, à Rome, lui valurent le titre de *Pictor papalis* et l'honneur d'être l'un des fondateurs de l'Académie de Saint-Luc. Il n'existe plus aujourd'hui de lui que quelques fragments au musée du Vatican, au château de Windsor, à la Galerie nationale de Londres et au musée de Berlin.

De *Francesco di Giorgio* (1439-1506), SIENNE, on connaît *les Apprêts de la Flagellation*.

De *Rosselli Cosimo* (1439-1507), FLORENCE. — Élève de Benozzo : *L'Adoration du Veau d'or, le passage de la mer Rouge* (chapelle Sixtine, Rome).

*Luca Signorelli* (1441-1523), FLORENCE. — Élève de Piero della Francesca. Sujets religieux, évocations antiques.

Il faut à ce génie triste et profond, des sujets où trouve à s'exercer à l'aise sa farouche énergie. La puissance de son dessin et l'étrangeté fantastique de sa composition devaient servir de guide et d'inspiration à Michel-Ange.

*L'Annonciation* (cathédrale de San-Dalmazio à Vol-



FIG. 52. — *Les Damnés.*

(Fragment de la fresque du dôme d'Orvieto.)

Signorelli (Cliché Anderson).

terra); *la Vierge* (Académie de Florence); *la Communion des Apôtres* (cathédrale de Cortone); *Triomphe de Pan* (musée de Berlin); *la Fin du monde, l'Antechrist, la Résurrection, les Damnés et les Élus* (fresques du dôme d'Or-

viato) (*fig. 52*), ainsi que des évocations d'*Homère*, d'*Ovide*, de *Lucain*, de *Virgile* sont ses principales œuvres.

*Sandro Botticelli* (1447-1510), FLORENCE. — Élève de Fra Filippo. Sujets mythologiques, allégoriques, religieux.

A vingt-deux ans, Botticelli passait pour le meilleur peintre de Florence. Sa célébrité commença avec la conjuration des Pazzi, à la suite de laquelle il fut chargé de peindre l'effigie de tous les suppliciés sur les murailles du Palais Vieux. Il se ressent de son école, mais avec une compréhension personnelle, une recherche bizarre de la ligne et de l'élégance d'où émane un charme étrange et un peu morbide, duquel on ne peut se défendre. Ses exagérations et ses défauts mêmes ont plus fait peut-être pour sa réputation que ses qualités de premier ordre. Ses figures,

qui manquent de relief, sont souvent contournées et si invraisemblablement élancées, que leur équilibre est un problème ; mais quelle couleur délicate et harmonieuse ! Poète au suprême degré, ses madones exhalent ce parfum de grâce tendre et immatérielle tant prisée des Florentins<sup>1</sup>.

Nous citerons parmi ses œuvres les plus séduisantes : *La Nativité* (Galerie nationale, Londres) ; *la Vierge avec l'Enfant et les Anges* (musée de Milan) ; *l'Égérie du Printemps* (Académie de Florence) ; *le Christ mort pleuré par les saintes femmes* (Pinacothèque de Munich) ; *Pallas*



FIG. 53. — *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean.*

Botticelli (Musée du Louvre).

*domptant le Centaure* (palais Pitti, Florence) ; *Moïse en Egypte* (chapelle Sixtine, Rome) ; *la Vierge du Magnificat* (musée des Offices, Florence) ; *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (musée du Louvre) (fig. 53) ; *Fresques* (musée du Louvre).

1. Appelé à Rome par Sixte IV, Botticelli collabora avec Rosselli, Signorelli, Ghirlandajo, Perugin, aux décorations de la chapelle Sixtine. Mais ses succès ne l'enrichirent pas, et devenu paralytique à la fin de sa vie, il serait mort de misère sans une pension que lui firent les Médicis.

*Domenico Ghirlandajo*<sup>1</sup> (1449-1494), FLORENCE. — Élève du mosaïste Alesso Baldovinetti. Sujets religieux.

Fils d'un orfèvre, Domenico avait commencé par suivre la profession paternelle, mais il lui préféra bien-



FIG. 54. — *La Visitation.*

D. Ghirlandajo (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

tôt la peinture. Il est l'auteur d'intéressantes et considérables fresques telles que : *le Miracle de saint François* (église de la Trinité, Florence); *saint Joachim repoussé du Temple*; *la Naissance de saint Jean* (église de Sainte-Marie-Nouvelle, Florence); *Adoration des Mages* (église des Innocents, Flo-

rence); *la Visitation* (musée du Louvre) (fig. 54); *Adoration des Bergers* (Académie de Florence); *Funérailles de Santa Fina* (église di San-Gimignano); *Portrait d'un vieillard et de son petit-fils*. Mais son plus beau titre de gloire est assurément d'avoir été le maître de Michel-Ange.

*Filippino Lippi* (1457-1504), FLORENCE. — Élève de Botticelli. Sujets religieux.

Le fils de Filippo Lippi ne devait pas profiter long-

1. Ainsi nommé en raison de son premier métier. Les *guirlandes* jouant un grand rôle dans l'orfèvrerie, il excellait dans ce genre d'ornementation.

temps de la direction paternelle. Mais son éducation fut continuée par Fra Diamante, et surtout Botticelli, d'une manière si heureuse, qu'à vingt-trois ans le jeune artiste se voyait chargé de l'achèvement des fresques de Masaccio et de

Masolino abandonnées depuis plus de cinquante ans dans la chapelle Brancacci; il s'agissait d'en compléter quelques-unes, entre autres *le Jeune Homme ressuscité, saint Pierre et saint Paul devant Néron, le Crucifiement de saint Pierre*; puis de faire acte de créateur en composant lui-même, pour les pilastres d'entrée, un *saint Pierre délivré par l'ange* et un *saint Paul consolant saint Pierre*

*dans sa prison*. Ces deux fresques furent saluées d'un unanime éloge et, à partir de ce moment, il ne cessa de jouir de l'estime et de la faveur.

Son art s'inspire de la douce piété de son père, et de la poésie de son maître; mais il manque de force. Quand, sollicité par des influences contraires, notamment celle de Ghirlandajo, il cherche des ex-



FIG. 55. — *La Vierge et l'Enfant Jésus*.  
Filippino Lippi (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

pressions plus vivantes, une touche plus mâle, une couleur plus vigoureuse, il devient facilement grimaçant, lourd et sombre.

Ses meilleures œuvres : *la Vierge et l'Enfant Jésus*



FIG. 56. — *Adoration de la Vierge et de l'Enfant Jésus* (fragment).

Filippino Lippi (Galerie Pitti, Florence).  
(Cliché Alinari).

(musée Condé, Chantilly) (*fig. 55*); *Adoration de la Vierge et de l'Enfant Jésus* (fragments, galerie Pitti, Florence) (*fig. 56*); *Légende de saint Thomas d'Aquin* (église de la Minerve, Rome); *la Vierge apparaissant à saint Bernard* (église de la Badia, Florence); *l'Adoration des Mages* (musée des Offices, Florence) sont de sa jeunesse.

Filippino Lippi jouissait d'une telle considération et

comme artiste et comme citoyen, que sa mort fut un deuil public, et que la ville de Florence prit soin de ses funérailles.

*Lorenzo di Credi* (1459-1537), FLORENCE. — Élève de Verrocchio. Peinture religieuse, Portraits.

Héritier de son maître et contemporain de Savo-

narole, Lorenzo di Credi se laissa gagner par le fanatisme que les prédications de l'ardent dominicain suscitaient alors à Florence. A l'exemple de beaucoup d'artistes qui, en 1497 et 1498, brûlèrent leurs ouvrages trop profanes, il n'hésita pas à jeter aux flammes une multitude de dessins, d'études, de projets comportant des figures nues. Néanmoins, grâce à une vie longue et à un labeur incessant, ses œuvres sont encore nombreuses.

La peinture de Lorenzo di Credi est toute de sentiment, de ferveur chrétienne, de douce et grave émotion.

*La Vierge, saint Jean-Baptiste et sainte Zénobie* (cathédrale de Pistoja); *la Vierge présentant Jésus à saint Julien et à saint Nicolas* [musée du Louvre (fig. 57), apporté à Paris en 1812]; *l'Adoration des Bergers* (Académie des Beaux-Arts de Florence); *la Vierge adorant l'Enfant Jésus* (Florence); *le Baptême de Jésus-Christ*; *Madeleine aux pieds du Sauveur*; *l'Annonciation*; *Sainte Famille* (Munich), sont ses œuvres les plus connues.

Parmi ces hommes, tous animés de la même foi artistique, PIERO DI LORENZO (1462-1521), élève de Cosimo Rosselli, et RAFAELLINO DEL GARBO (1466-1524), élève de Filippino Lippi, méritent de ne pas être oubliés.



FIG. 57 — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Lorenzo di Credi (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

*Fra Bartolomeo* (1475-1517), FLORENCE. — Sujets religieux.

Ame tendre, moins faite pour la lutte que pour la prière, ces temps de troubles religieux lui firent préférer de bonne heure la paix du cloître aux agitations du siècle. Il passa une grande partie de sa vie avec les Dominicains de Saint-Marc, à Florence, et c'est là qu'il peignit ses plus célèbres tableaux. La science de la composition, de l'arrangement, du dessin,



FIG. 58. — *Déposition de Croix.*  
Fra Bartolomeo (Galerie Pitti, Florence).

de la couleur, attestent ses relations avec Raphaël et quelques artistes de Venise.

Ses œuvres sont nombreuses; voici les principales : *Assomption* (musée de Berlin); *Présentation au Temple*

(galerie du Belvédère, Vienne); *Sainte Famille* (galerie de lord Cowper, Angleterre); *Vierge de Ferry Carondelet* (cathédrale de Besançon); *Annonciation* (musée du Louvre, Paris); *Saint Pierre martyr* (Académie des Beaux-Arts, Florence) *le Jugement dernier* (hôpital de Santa-Maria-Nuova); *Déposition de croix* (galerie Pitti, Florence) (fig. 58); *Vierge glorieuse* (cathédrale de Lucques); *la Vierge entre saint Pierre et saint Paul* (église de Sainte-Catherine, Pise); *Nativité du Christ* (galerie Borghèse, Rome); *la Vierge et l'Enfant Jésus avec des anges faisant de la musique* (gale-

lerie de l'Ermitage, Saint-Petersbourg) ; *la Vierge*, *sainte Catherine de Sienne et plusieurs saints* (Louvre).

*Michel-Ange Buonarotti* (1475-1564), FLORENCE. — Élève de Ghirlandajo. Sujets religieux et philosophiques.

Le plus illustre des artistes florentins, peut-être même le plus grand artiste des temps modernes, naquit à Arezzo (Toscane) et mourut à Rome. Partisan des austères doctrines de Savonarole, c'est au milieu



FIG. 59. — *Péché originel.*

Michel-Ange (Chapelle Sixtine, Rome).

des graves désordres religieux qui troublent Florence qu'il débute dans la carrière artistique. Placé à quatorze ans dans l'atelier de Ghirlandajo<sup>1</sup>, protégé par Laurent de Médicis<sup>2</sup>, ses progrès se poursuivent à pas

1. A raison de *vingt-quatre florins d'or pour trois ans*.

2. Grand-duc de Toscane, surnommé le Magnifique. Protecteur éclairé des lettres et des arts, il avait pressenti le génie naissant de Michel-Ange et se prit pour lui d'une grande affection. Il l'admettait à sa table et lui allouait cinq ducats par mois pour faciliter ses études.

de géant. Comme à Léonard de Vinci, aucune branche de l'art ne lui demeure étrangère; comme lui, il se passionne pour l'anatomie humaine, dont il fait la base absolue du dessin. Indifféremment, il manie la couleur, taille le marbre, dresse des plans; et l'on ne sait, du statuaire ou du peintre, lequel est le plus admirable.

La profondeur et la noblesse de sa pensée s'expriment avec une fougue, une puissance, une majesté



FIG. 60. — *Création de l'homme.*  
Michel-Ange (Chapelle Sixtine, Rome).

incomparables. Peintre, il n'admet que la fresque; elle seule convient à ses vastes conceptions, et les murailles de la Sixtine lui paraissent encore trop exigües pour les audaces de son

imagination. Statuaire, les formidables blocs de marbre s'animent sous son ciseau; une montagne à dégrossir ne l'eût pas arrêté. Ses tableaux de chevalet sont rares; il semble gêné par l'étroitesse du cadre. « Ce genre de peinture, affirme-t-il, est bon pour les femmes. » La plupart de ceux qui lui ont été attribués furent exécutés par des imitateurs. *Les Parques* du palais Pitti seraient dues au pinceau de Rosso<sup>1</sup>.

Voici en peinture, ses principaux travaux : Fresques de la voûte de la chapelle Sixtine (*fig.* 59 et 60), repré-

1. Peintre florentin (1496-1541).

sentant des scènes de l'Ancien Testament, les prophètes et les Sybilles; le Jugement dernier<sup>1</sup> (fig. 61) (même chapelle), la Guerre de Pise (inachevée et dont il ne reste que de rares fragments en dessin et en gravure);



FIG. 61. — *Jugement dernier* (fragment).

Michel-Ange (Chapelle Sixtine, Rome).

*Jésus enseignant au puits de la Samaritaine; la Vierge de la Tribune de Florence; Crucifiement de saint Pierre<sup>2</sup>, Conversion de saint Paul* (chapelle Pauline).

1. *Le Jugement dernier*, commencé en 1536, fut terminé en 1541. Cette page immense et terrible est, dit Marcel Reymond « la réponse que les papes jettent à Luther. La figure qu'ils veulent évoquer, ce n'est plus le Christ des premiers âges, le Bon Pasteur portant une brebis sur ses épaules, c'est le grand inquisiteur en voyant les hérétiques au bûcher ».

2. Exécuté à l'âge de soixante-quinze ans.

Beaucoup ont tenté d'imiter Michel-Ange dans son style et dans son dessin ; les uns, gonflant outre mesure les formes musculaires, ont cru égaler sa force ; les autres, exagérant l'expression, ont espéré se hausser à son éloquence. Il n'est sorti de là que grotesques parodies, déclamations creuses et ampoulées. Michel-Ange est inimitable ; et sa prophétie, « Ma science enfantera des maîtres ignorants », s'est pleinement réalisée.

Son œuvre, immense autant que magnifique, confond l'imagination. Absorbé par l'élaboration des plans les plus grandioses<sup>1</sup>, poète à ses heures<sup>2</sup>, ce génie universel vécut dans l'austérité et la continence, se gardant vierge pour l'art. Michel-Ange aima cependant à cinquante ans, d'un ardent mais chaste amour, Vittoria Colonna, l'une des femmes les plus belles, les plus intelligentes et les plus vertueuses de son temps. Son veuvage lui avait fait espérer que cette grande âme, qui appréciait la sienne comme elle méritait de l'être, ne se refuserait pas à une union. Elle lui préféra le cloître ; il en conçut une violente douleur. Perdue déjà pour lui, la mort de celle à qui il avait voué le reste de sa vie vint, quelque temps après, abattre tout à fait cette puissante nature.

Son tombeau est à Santa-Croce, à côté de celui de Dante, la ville de Florence ayant voulu associer ces deux noms, à jamais illustres, dans la mémoire des hommes.

1. Architecte et ingénieur, il présida aux travaux de Saint-Pierre, construisit le palais du Capitole et la sacristie nouvelle de Saint-Laurent, à Florence, et pendant dix ans se consacra uniquement aux travaux de défense de sa patrie (siège et prise de Florence, par Charles-Quint et le pape Clément VII, 1530).

2. Ses poésies, dédiées à Vittoria Colonna, ont une réelle valeur.

*Andrea del Sarte* (1486-1531), FLORENCE. — Élève de Fra Bartolomeo. Sujets religieux.

Ce grand artiste procède de son maître pour l'art de la composition et de l'arrangement. Ses figures se groupent toujours en lignes harmonieuses et dans une jolie lumière, sa couleur est charmante, son modelé à la fois large et délicat. Plein de grâce et de vie, il captive et repose. C'est un peintre d'une rare originalité de facture et ses fières et candides têtes de madones et de saintes lui sont bien personnelles. On l'a appelé le Raphaël de Florence.



FIG. 62. — *Sainte Famille.*

Andréa del Sarte (Musée du Louvre).

On dit qu'André del Sarte, de caractère aimable et bon, mais faible, se rendit coupable d'un honteux abus de confiance. Appelé en France par François I<sup>er</sup> qui l'estimait particulièrement et le combla de bienfaits, il demanda l'autorisation de retourner à Florence pour régler quelques affaires. Le roi y consentit, après lui avoir fait jurer de revenir sans tarder reprendre les travaux commencés, et le chargea de rapporter

d'Italie quantité d'objets d'art. Une somme importante lui fut remise à cet effet. Retombé sous l'influence néfaste de sa femme Lucrezia, frivole et cupide, il manqua à son serment et laissa dilapider les fonds qu'il avait en dépôt.

Le malheureux mourut de la peste, à la suite du terrible siège de Florence par les Médicis.



FIG. 63. — *Épisode de l'histoire de Joseph.*

Andréa del Sarte.

#### Principales œuvres :

*La Cène* (fresque, San Salvi, près Florence); *la Naissance de la Vierge* (suite de fresques, couvent de l'Annunziata, Florence); *la Charité* (musée du Louvre); *Madone dite des Harpyes* (musée des Offices, Florence); *le Sacrifice d'Abraham*; *l'Annonciation*; *Mise au tombeau*; *Sainte Famille* (musée du Louvre) (fig. 62); *Tobie et l'Ange* (galerie du Belvédère);

*Madone du trône* (Florence); *Déposition de croix* (palais Pitti); *la Dispute de la Trinité* (palais Pitti); *Histoire de Joseph* (fig. 63).

Nous franchissons à peine la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle et c'en est fait déjà de la splendeur floren-



FIG. 64. — *Le Christ au tombeau.*  
Pontormo (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

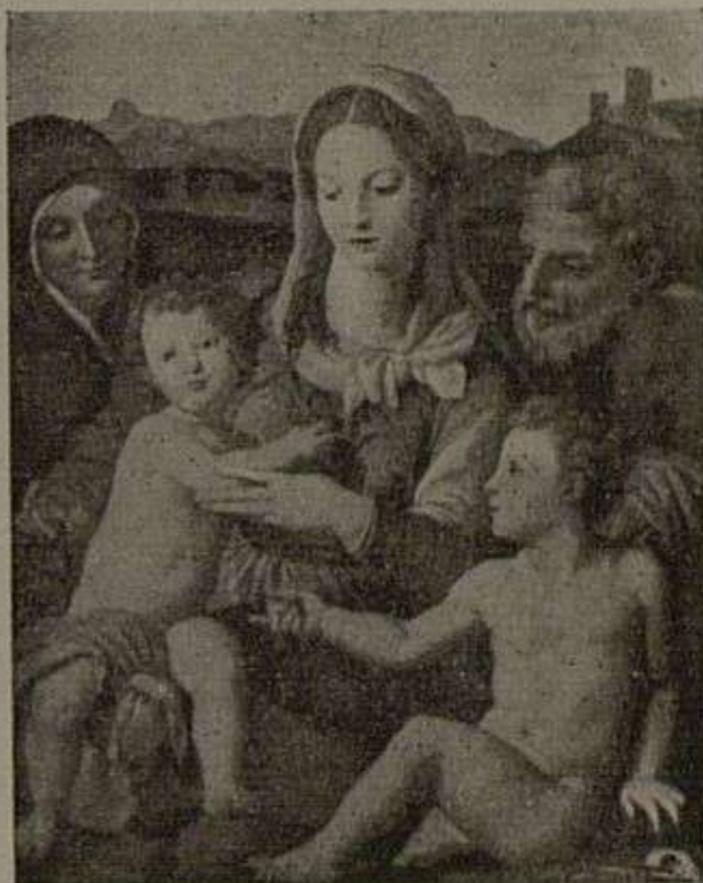


FIG. 65. — *Sainte Famille.*  
Bronzino (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

tine qui ne dura pas cent ans. JACOPO CARUCCI (le Pontormo, 1494-1557), élève d'André del Sarte (fig. 64); BRONZINO (1502-1572) (fig. 65); JACOPO ROSSO<sup>1</sup>

1. Peu apprécié à Florence où parmi ses illustres contemporains, il se maintenait avec grand'peine à un rang honorable; il eut l'heureuse chance d'être appelé en France par François I<sup>er</sup>. Avec le Primatice, de Bologne, il contribua à la création de l'école de Fontainebleau, en même temps qu'à la décoration générale du palais. Il convient d'ajouter que le roi de France avait fait auparavant de vains efforts pour attirer à sa cour Michel-Ange et d'autres.

(1496-1541) (*fig. 66*) ne rappellent que de loin leurs illustres maîtres. De DANIEL DE VOLTERRE (1509-1566), élève de Michel-Ange, il reste pourtant la belle *Des-*



FIG. 66. — *Le Christ au tombeau.*

Jacopo le Rosso (Annales du Musée, Landon).

*cente de croix* de la Trinité-des-Monts, à Rome (*fig. 67*); mais, avec le doucereux CARLO DOLCI (1616-1686) sombre définitivement la gloire artistique de la Toscane.

Rosso construisit et décora la grande galerie de Fontainebleau; mais, jaloux de son collaborateur Primatice, il le fit éloigner pour jouir seul de la faveur du roi, qui ne la lui marchanda pas, le nomma surintendant de tous les travaux d'art et, à titre de faveur spéciale, chanoine de la Sainte-Chapelle de Paris. Il s'empoisonna à la suite d'une erreur judiciaire dont fut victime, par sa faute, un de ses meilleurs amis. Le Primatice, rappelé, prit sa revanche en faisant détruire la plus grande partie des peintures que son rival avait laissées dans les demeures royales.

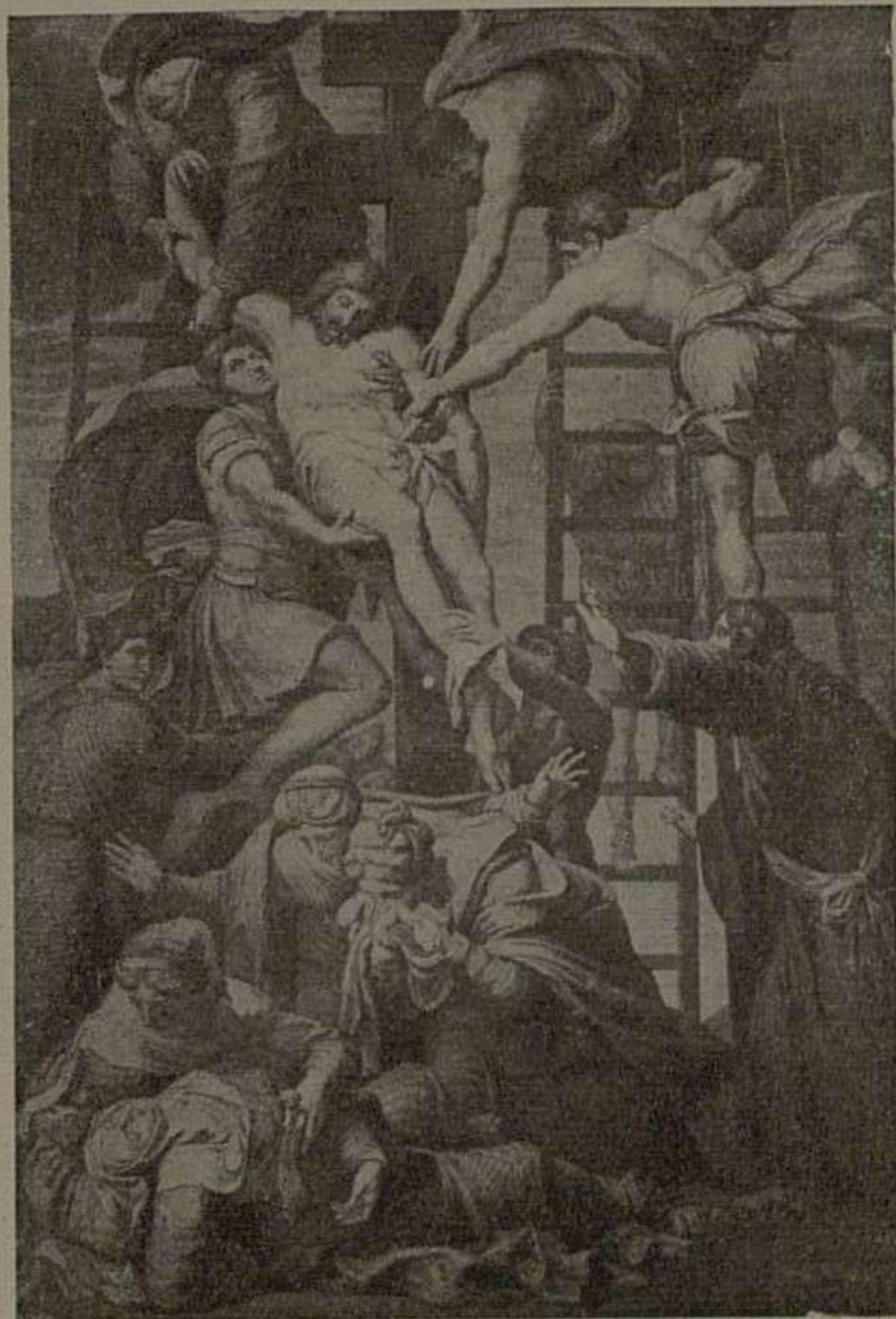


FIG. 67. — *Descente de croix.*

Daniel de Volterre (Église de la Trinité des Monts, Rome).

### Consulter :

- A. PÉRATÉ, *Duccio*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1893.  
 S. REINACH, *Giotto*, *Histoire générale des arts plastiques*, 1907, Paris.  
 G. LAFENESTRE, *Giotto*, *Histoire de la peinture italienne*.  
 A. PÉRATÉ, *Fra Angelico*, Paris.  
 F. DE MERCEY, *Masaccio*, *études sur les Beaux-Arts*, 1855.  
 CH. BLANC, *Masaccio*, *École florentine*.  
 S. REINACH, *Masaccio*.



- E. MÜNTZ, *Florence et la Toscane*, Paris, 1896.  
 CH. BLANC, *Luca Signorelli. École florentine.*  
 CH. DIEHL, *Botticelli*, Paris, 1906.  
 E. MÜNTZ, *Botticelli, Gazette des Beaux-Arts*, 1898.  
 G. LAFFNESTRE, *Ghirlandajo, Florence*, Paris, 1895.  
 GUSTAVE GRUYER, *Fra Bartolomeo*, Paris.  
 MARCEL REYMOND, *Michel-Ange*, Paris.  
 E. MÜNTZ, *Michel-Ange, Revue des Deux Mondes*, décembre 1892  
 VASARI, *Vie de Michel-Ange, 1512-1574.*  
 CH. BLANC, S. REINACH, *Andrea del Sarto.*  
 H. GUINNESS, *Andrea del Sarto*, Londres 1901.

## VENISE

L'ensemble de la peinture italienne présente deux grandes classifications nettement tranchées : les Florentins et les Vénitiens. Les premiers personnifient le style, le sentiment, l'expression, l'élévation de la pensée ; les seconds ont en partage le sens décoratif et la couleur. Les Vénitiens sont les maîtres coloristes de toute l'Italie.

Venise, république essentiellement aristocratique où le peuple ne comptait que par le nombre (toute liberté lui étant d'ailleurs laissée en dehors de la politique), avait à décorer de somptueux palais ; de là l'extraordinaire abondance de sa peinture locale. Quant à la cause de cette profusion d'habiles décorateurs et d'éclatants coloristes, on peut la trouver dans

son amour du luxe et des fêtes pompeuses, et beaucoup aussi dans ses rapports suivis avec tout l'Orient. Les marchands grecs, égyptiens, arabes, arméniens, turcs, persans sillonnaient, vêtus de leurs brillants costumes nationaux, le quai des Esclavons, déchargeant sans relâche les riches et chatoyants tissus exotiques, et important, entre autres produits précieux, les matières premières à l'aide desquelles les artistes vénitiens confectionnaient leurs couleurs<sup>1</sup>.

L'École vénitienne prit naissance à Murano<sup>2</sup>, passa par Padoue, et s'implanta à Venise pour s'y développer magistralement, et y vivre un siècle environ.

*Francesco Squarcione* (1394-1474), PADOUE.

Fils de notaire, brodeur et tailleur, Squarcione visita, tout en exerçant son métier, l'Italie, la Grèce, l'Allemagne, prenant notes et croquis et, brocanteur avisé, amassant une rare collection d'œuvres d'art.

De retour à Padoue, il fonda un atelier qui devint des plus florissants et produisit, à lui seul, cent trente-sept peintres plus ou moins connus.

Ce fut un artiste médiocre<sup>3</sup>. Sa gloire est d'avoir su mériter le surnom de « Père des peintres », et deviné le précoce génie de Mantegna, dont il fit son fils adoptif.

1. *Couleurs*, t. II.

2. Ile toute voisine de Venise, qui resta pendant longtemps sous la domination byzantine.

3. On ne connaît de Squarcione que deux tableaux : *la Glorification de saint Jérôme* (musée de Padoue), et *la Vierge et l'Enfant* (musée de Berlin), lesquels n'ont de véritable mérite que leur rareté.

*Bellini (Gentile et Giovanni) (1426-1507 et 1427-1516), VENISE.*  
— Mythologie, peinture religieuse, portraits.

Ces deux frères furent considérés, de leur temps et depuis, comme les véritables fondateurs de l'École vénitienne.

La renommée de la peinture à l'huile<sup>1</sup> ayant gagné cette partie de l'Italie, comme elle avait gagné la Toscane, ils l'adoptèrent avec enthousiasme, et au contraire des Van Eyck jaloux de garder le secret de ce perfectionnement, ils en firent bénéficier leurs concitoyens.



FIG. 68. — *La Vierge entre saint Pierre et saint Sébastien.*  
Gentile Bellini (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

On cite de Gentile Bellini : *La Vierge entre saint Pierre et saint Sébastien (fig. 68); la Prédication de saint Marc à Alexandrie; la Procession de la place Saint-Marc; Vierge et Enfant* (Galerie nationale de Londres)...

De son frère : *les Dieux sur la terre; les Pèlerins d'Emmaüs; les Décorations de la salle du Grand Conseil au palais ducal* (détruites par l'incendie de 1577 et rappelant des épisodes de la lutte de Venise et de Frédéric Barberousse); un *Christ mort*; une *Pieta* (Musée de Milan); *Vierge entre saint Pierre et saint Sé-*

1. *La Peinture à l'huile*, t. II.

*bastien; la Vérité* (Acad. des Beaux-Arts de Venise);



FIG. 69. — *La Vierge entre saint Pierre et saint Jérôme, sainte Catherine et sainte Lucie.*

Giovanni Bellini (Église San Zaccaria, Venise).

*la Vierge entre saint Pierre, saint Jérôme, sainte Ca-*

*therine et sainte Lucie* (église San Zaccaria, à Venise) (*fig. 69*); *Jésus au jardin des Oliviers* (Galerie nationale de Londres)...

Giovanni est le premier portraitiste vénitien. Parmi ses portraits figure celui du sultan Mahomet II.

*Carlo Crivelli* (1430-1495), PADOUE et VENISE. — Sujets mystiques.

Au contraire des Bellini qui, rigides et secs au dé-

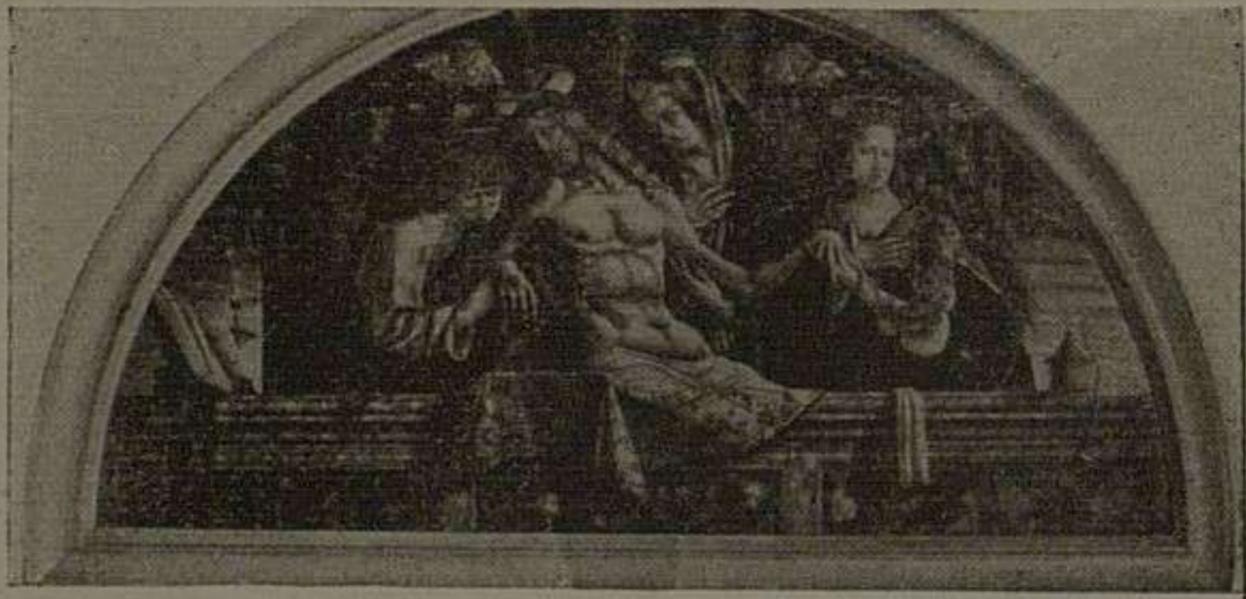


FIG. 70. — *Mise au tombeau.*

*Carlo Crivelli* (Partie supérieure de la fresque représentant le *Rédempteur et la Vierge couronnés par le Père Éternel*, Milan).  
(Cliché Alinari.)

but, arrivèrent, dans la maturité de leur talent, à peindre comme Titien, Crivelli ne sut jamais se défaire d'une exécution mesquine.

Très contourné, très maniéré, il rappelle par leurs imperfections Mantegna et Botticelli; mais il possède, en revanche, une extraordinaire richesse de couleur.

On connaît de cet artiste : *Vierges et Saints*; *fragment du Couronnement de la Vierge* (musée Brera, Milan) (*fig. 70*); *Vierge et Enfant* (Galerie nationale de Londres).

*Andrea Mantegna* (1431-1506), PADOUÉ-VENISE. — Élève de Squarcione. Sujets religieux, allégoriques, mythologiques.

Né à Padoue, alors une des cités les plus florissantes de l'Italie, le pauvre petit pâtre qu'était Man-



FIG. 71. — *Le Parnasse.*

Mantegna (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

tegna devint en peu de temps un très grand peintre doublé d'un véritable archéologue.

Ses dispositions naturelles furent jugées si remarquables que son maître, en l'adoptant, le fit du même coup recevoir, à dix ans, de la *corporation des peintres*. Les Florentins Uccello et Filippo Lippi, de passage à Venise, ne furent pas étrangers à sa rapide fortune artistique. A vingt-deux ans, il commençait ses fa-



meuses fresques de *l'église des Eremitani*. Il épousa la sœur des Bellini, et cette union le posa définitive-

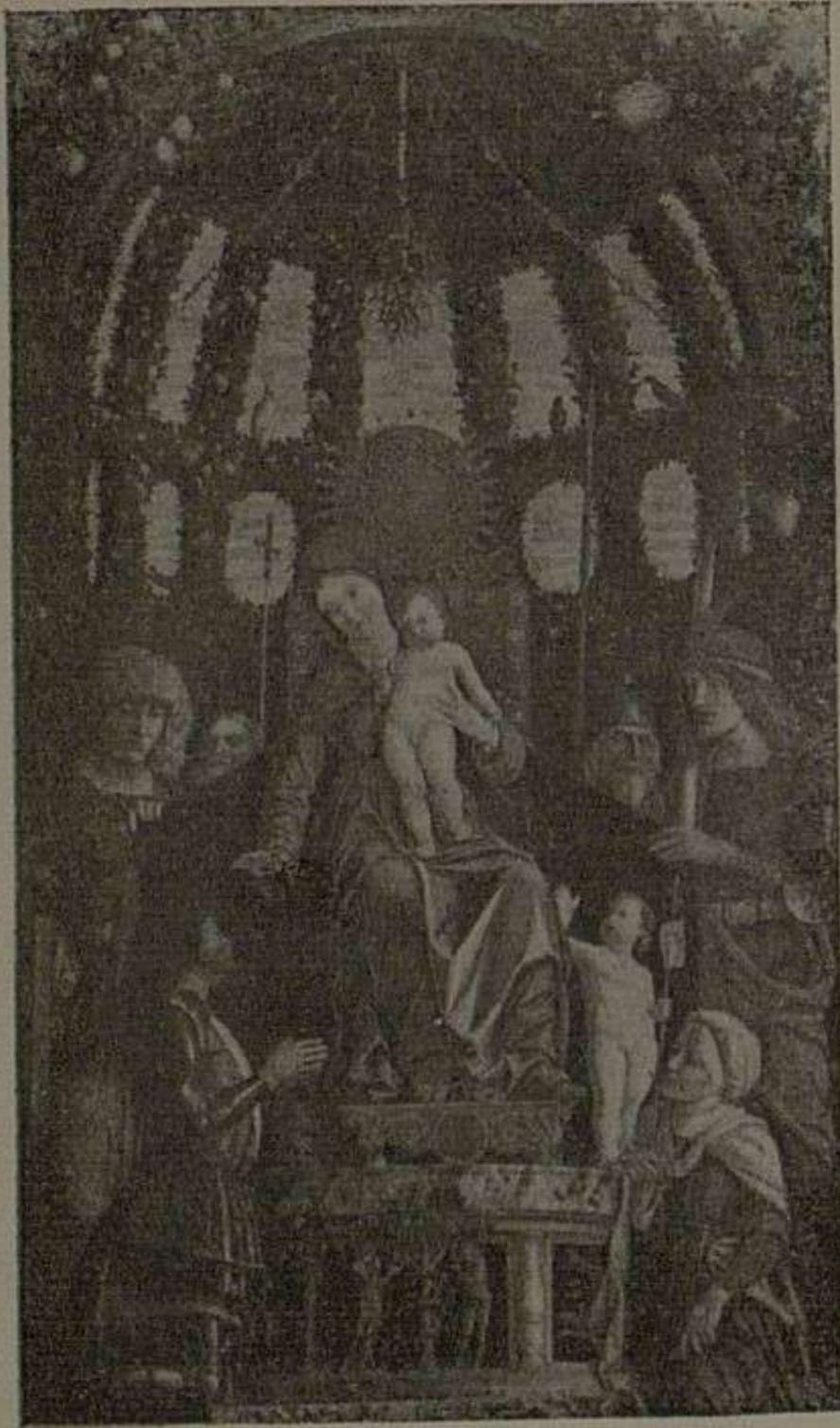


FIG. 72. — *La Vierge de la Victoire.*

Andrea Mantegna (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

ment dans l'aristocratie vénitienne, dont il devint le peintre attitré. Cédant aux instances de Ludovic Gonzague, marquis de Mantoue, Mantegna vint s'installer dans cette ville, où le prince lui offrit outre cinquante ducats mensuels, le logement et l'entretien pour lui et sa famille.

A Florence, en 1484, il peignit la *Vierge des Uffizi* pour Laurent le Magnifique, et en 1488, le pape Innocent VIII lui fit décorer une chapelle du Vatican<sup>1</sup>.

Le *Triomphe de César*, qui passe pour son chef-d'œuvre, révèle peut-être toutes les faces de son

1. Cette fresque, l'une de ses plus remarquables, fut sacrifiée vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'agrandissement du musée.

génie. Dans cette vaste et grandiose évocation de l'antiquité romaine, Mantegna se montre dessinateur sculptural, compositeur et décorateur habile, historien et archéologue subtil ; ses œuvres d'un style rude et sain, quintessence des plus hautes qualités de l'art de Venise au xv<sup>e</sup> siècle, exercèrent de son temps une influence considérable. Subsistent encore : le *Retable de Santa-Giustina* (musée de Brera) ; celui de San-Zeno (Vérone) ; *sainte Euphémie* (musée de Naples) ; les fresques des *Vies de saint Christophe et de saint Jacques* (Padoue) ; *le Parnasse* (fig. 71) ; *la Vierge de la Victoire* (fig. 72) ; *la Vertu poursuivant les Vices* (musée du Louvre) ; *Triomphe de César* ; *Triomphe de Scipion* (Galerie nationale, Londres) ; un fragment de fresque conservé dans les ruines du palais de Mantoue et un certain nombre de portraits.

*Antonello de Messine* (1446 ?-1493 ?), VENISE. — Portraits, Sujets religieux.

Né en Sicile, mais établi à Venise, cet artiste prit, avec Mantegna et les Bellini, une grande part à la formation de l'École vénitienne.

Il fut un actif propagateur de la peinture à l'huile dont un élève de Van Eyck lui avait appris, lors de son séjour en Flandre, les diverses manipulations<sup>1</sup>.

1. Vasari, peintre et biographe italien (1512-1574), raconte que Giovanni Bellini, qui avait peint à fresque et à l'œuf jusque-là, était si impatient de se servir du nouveau procédé des Flamands, qu'il alla chez Antonello de Messine dès son retour de Bruges, se présenta comme un riche et puissant seigneur, et lui commanda son portrait. Uniquement attentif aux manipulations d'Antonello, il eut vite fait de les comprendre et d'en faire son profit. Se fit-il ensuite reconnaître de son confrère ? Alla-t-il jusqu'au bout de la supercherie, l'histoire ne le dit pas.

Une autre légende, celle-là plus dramatique, a trait au peintre

Tous ses tableaux sont à l'huile, en effet, ainsi que ceux des Bellini, mais, selon la coutume du temps, préparés d'abord à la détrempe.



FIG. 73. — *Portrait d'homme.*

Antonello de Messine.  
(Musée du Louvre.)  
(Cliché Lévy et fils.)

Très réputé à Venise pour ses portraits (*fig. 73*), il reste aussi de lui quelques compositions dans le genre du *Calvaire* (musée d'Anvers), de *Saint Jérôme* (Galerie nationale de Londres), de *Saint Sébastien* (musée de Dresde), et une décoration d'autel (Messine).

*Vivarini Alvise* (1450-1499), VENISE. — Élève des Bellini. Sujets religieux, Histoire.

Dernier des quatre frères, rival des Bellini, Vivarini contribua au développement de la grande école. Ses fresques historiques de la salle du Grand Conseil ont péri, comme tant d'autres, en 1577 (*fig. 74*).

*Cima da Conegliano* (1460-1517), VENISE. — Élève de Giovanni Bellini. Sujets religieux.

Peintre d'aimables vierges qui n'ont rien de la

florentin Andrea del Castagno : un certain Dominique, initié par Antonello de Messine au nouveau procédé, se serait laissé prendre aux protestations d'amitié de Castagno, et les lui aurait communiqués à son tour ; celui-ci, pour en arrêter la vulgarisation, l'aurait alors fait poignarder.

Ce crime, auquel les mœurs du temps prêtent une certaine vraisemblance, n'empêcha pas le précieux secret de se répandre par toute l'Italie, au point de devenir plus tard l'objet des revendications de plus d'une école.

gravité florentine, Cima rappelle assez la manière du maître, avec un peu plus de poésie religieuse, mais moins d'ampleur.

On connaît : *Vierge et enfant avec deux saints* (musée de Vienne); *le Rédempteur entre saint Thomas et saint Magne* (Acad. de Venise); *la Madone aux six Saints* (fig. 75); *Saint Jean-Baptiste entre quatre saints* (église Santa



FIG. 74. — *La Vierge et l'Enfant Jésus avec deux musiciens.*

Alvise Vivarini (Église du Rôdem; teur, Venise).  
(Cliché Alinari.)

*Maria dell'Orto, Venise); la Vierge entre saint Jean et sainte Madeleine* (musée du Louvre).

*Vittore Carpaccio* (1460-1522), VENISE. — Élève de Bellini. Légendes, Sujets religieux.

Amoureux de la nature, et avant tout de celle de Venise, Carpaccio s'arrête à d'innombrables détails. Il peint des rues qui voudraient être profondes, sans la moindre notion de perspective aérienne; mais des personnages s'y meuvent, en costumes du temps, absolument saisissants de vie et de réalisme.

On ne sait pour ainsi dire rien de l'homme, sinon qu'il fut un grand et fécond artiste



FIG. 75. — *La Madone aux six saints.*  
Cima da Conegliano (Académie de Venise).

*Ange musicien* (détail de la Pala de San Giobbe, Acad. de Venise); *le Lion de Saint-Marc* (palais ducal de Venise); *les Deux Courtisanes* (musée Correr, à Venise); *Vie de sainte Ursule* (Acad. de Venise)



FIG. 76. — *Histoire de sainte Ursule.*

Vittore Carpaccio (Académie de Venise). (Cliché Alinari.)

(*fig. 76*); *Vie de saint Georges* (Saint-Georges-des-Esclavons, Venise); *l'Ensevelissement du Christ* (musée de Berlin); *la Naissance de la Vierge* (galerie Lochis à Bergame); *la Prédication* (musée du Louvre); *Crucifixion* (musée des Offices, Florence).

**Giorgione** (Giorgio Barbarelli le) (1478-1510), né à CASTELFRANCO. — Elève de Giovanni Bellini. Mythologie, Histoire, Portraits.

Esprit indépendant et aventureux, cavalier de haute mine, brillant musicien, Giorgione eut sa place dans toutes les fêtes. Mais l'élégant noctambule ne nuisit

jamais à l'artiste. Ardent au travail autant qu'au plaisir, il sortait sans fatigue des plus folles orgies, et le jour venu le retrouvait toujours la palette en main.

Peintre admiré de son vieux maître lui-même, ses scènes allégoriques ou mythologiques, ses morceaux de nu, ses portraits sont, comme ampleur de facture, finesse et puissance de modelé, richesse de coloration, le dernier mot de l'art.

Il introduisit à Venise la mode de décorer extérieu-



FIG. 77. — *Concert champêtre.*

Giorgione (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

rement les maisons et les palais; idée malheureuse, car tout ce qu'il a peint lui-même a été impitoyablement rongé par le soleil et les vents de l'Adriatique.

Comme ses devanciers et

contemporains, Giorgione peignit des scènes religieuses, mais sans vocation réelle; et le vrai caractère de sa peinture se révèle tout entier dans le *Concert champêtre* du musée du Louvre (*fig. 77*), où la merveilleuse exécution et la fantaisie imaginative l'emportent sur la logique de la composition.

Il serait mort de la peste contractée dans un dernier baiser donné à sa maîtresse mourante.

De son œuvre considérable il ne reste guère que : *Sainte Famille* et *Concert champêtre* (musée du Louvre); *les Trois Mages* (Vienne); *Tempête apaisée par saint*

*Marc, saint Nicolas et saint Georges* (Venise) ; le retable de l'église de Castelfranco ; *Christ mort* (Trévisse) ; *David vainqueur de Goliath* (Madrid) ; *Moïse sauvé des eaux* (Florence).

Palma le Vieux (1480-1528), VENISE. — Sujets religieux.

Même formule de peinture que Giorgione, avec moins de fougue.

Ses meilleures œuvres sont : *la Vierge, l'Enfant Jésus et deux saints* (musée de Dresde) (fig. 78) ; *les Trois Filles du peintre* ; *la Belle du Titien* (galerie Scierra) ; *l'Adoration des Bergers* (musée du Louvre) ; *Sainte Barbe* (Santa-Maria-Formosa).



FIG. 78. — *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux saints.*

Palma le Vieux (Musée de Dresde).  
(Cliché Lévy et fils.)

Lorenzo Lotto (1480-1556), VENISE. — Sujets religieux, Portraits.

*Le Couronnement de la Vierge* (musée du Louvre) (fig. 79) ; *l'Annonciation* (église Sainte-Marie, à Recanati) ; le portrait de *Laura di Pola* (musée de Milan) ; *les Fiancés* (musée de Madrid) ; *les Trois Ages* (palais Pitti, Florence), qui comptent parmi les meilleures œuvres du peintre, ne rappellent ni Giorgione ni Palma. Lotto est un poète d'une douceur mélancolique.

*Sebastiano del Piombo*, (1485-1547), VENISE. — Histoire, Sujets religieux, Portraits.

Merveilleusement doué, del Piombo alla à Rome étudier Raphaël et Michel-Ange qu'il imita peut-être un peu trop, sans perdre cependant le sentiment de la couleur, inné chez tout peintre vénitien.



FIG. 79. — *Le Couronnement de la Vierge.*  
Lorenzo Lotto (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

A citer : *Portrait d'une Romaine* (musée de Berlin); *Résurrection de Lazare* (Galerie nationale de Londres); *Visitation* (musée du Louvre); *Martyre de sainte Agathe* (palais Pitti, Florence) (fig. 80).

*Titien* (*Tiziano Vecellio dit le*) (1490?-1577) VENISE. — Sujets religieux, mythologiques, Portraits.

Elève de Giorgione dont il fut, dès sa première jeunesse le collaborateur, Titien dépassa

son maître non par la supériorité de sa facture, qui est à peu de chose près la même, mais par sa prodigieuse faculté inventive.

Peu enclin à se confiner, comme ses contemporains, dans les sujets religieux, son génie excelle à la repré-



FIG. 80. — *Martyre de sainte Agathe.*  
Sebastino del Piombo (Palais Pitti, Florence).



FIG. 81. — *La Mise au tombeau.*  
Titien (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

sentation des scènes mythologiques; là se déploient à l'aise ses admirables dons de puissance et de vie<sup>1</sup>.

Rien n'a manqué à la gloire de Titien. Papes, rois, princes, tous se disputèrent le plaisir de le combler de faveurs.

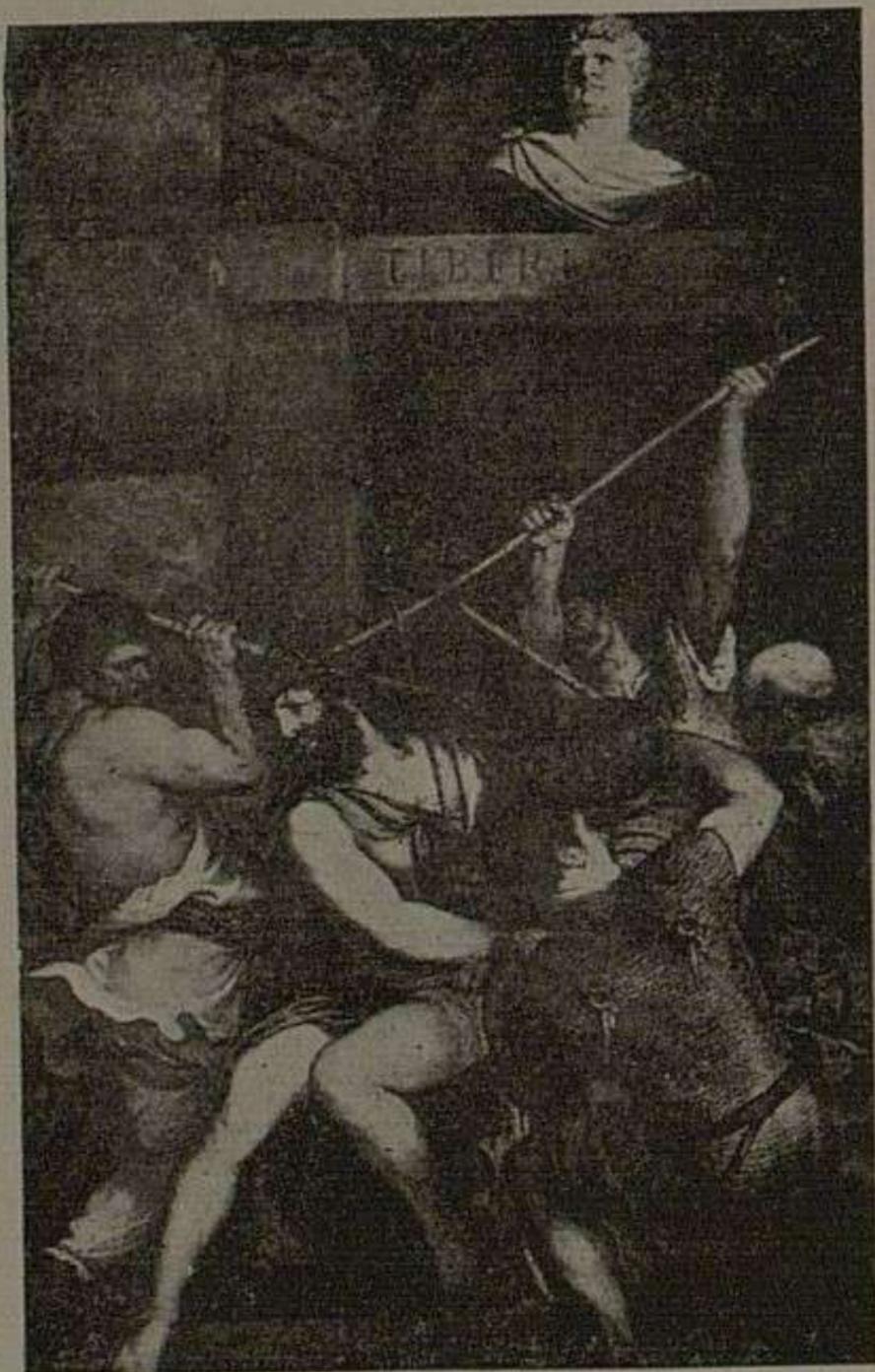


FIG. 82. — *Le Christ couronné d'épines.*  
Titien (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

Parmi ses plus belles toiles, figurent : *l'Assomption de la Vierge* (Académie de Venise); *Martyre de saint Pierre* (Vérone, détruit dans un incendie); *Abraham et Isaac*; *la Mise au tombeau* (fig. 81), *le Christ couronné d'épines* (fig. 82), *Jupiter et Antiope* (musée du Louvre); *la Vierge de la famille Pesaro* (église des Frari, Venise); *la Fille du Titien* (musée de Madrid);

*la Flora et la Bella* (Florence); *l'Amour sacré et l'Amour profane* (galerie de Borghèse, Rome); *la Présentation de la Vierge*; *l'Offrande à la Fécondité*

1. Si Savonarole n'eût péri sur le bûcher en 1498, nul doute que la plupart des tableaux du Titien, et Titien lui-même, n'eussent subi le même sort.

(musée de Madrid); *Assomption de la Vierge*; *Portrait de Charles-Quint* (musée de Madrid); *l'Homme aux Gants*, portrait de François I<sup>er</sup> (musée du Louvre)..., et bien d'autres, puisqu'il a vécu quatre-vingt-sept ans. Son dernier tableau, inachevé, est une descente de croix, et il prétendait à cette époque avoir ignoré jusque-là l'art de peindre.

Son œuvre embrasse tous les genres, et il fut un portraitiste hors ligne. Par la force de sa couleur et de son dessin, Titien est l'un des plus grands artistes, non seulement de Venise, mais de toute l'Italie.

Parmi les contemporains du Titien se distinguent :

MORETTO BONVICINO DE BRESCIA (1498-1554), Venise. — Sujets religieux, mythologiques; auteur de *Sainte Justine* (Musée de Vienne); *Vénus pleurant Adonis* (Florence); *Vierge et Jésus* (galerie de Leuchtenberg).

JEAN DE CALGAR (1499-1546), qui peignit de remarquables portraits; l'un d'eux figure au musée du Louvre.

BONIFAZIO VENESIANO (1500-1562), Venise. — Sujets religieux et philosophiques, dont on connaît : *l'Adoption des Mages*; *la Sainte Famille* (musée du Louvre); *le Mauvais riche* (Acad. de Venise).

PÂRIS BORDONE (1500-1570), Venise. — Histoire, Sujets religieux. Son chef-d'œuvre, *l'Anneau de saint Marc*, figure au musée de l'Académie de Venise et soutient la comparaison avec les maîtres les plus célèbres.

Et l'on arrive à Tintoret et Paul Véronèse, qui clôturent la génération des Vénitiens de la grande époque.

*Tintoret (Jacopo-Robusti)* (1518-1594), VENISE. — Élève du Titien. Histoire, Peinture décorative, Portraits.

Fils d'un teinturier, d'où son surnom de *tintoretto*,

Jacopo montra de bonne heure pour la peinture une véritable passion.

En le voyant, enfant, sans cesse occupé à peindre avec les grossières couleurs qu'il avait sous la main, son père pressentit sa vocation et le plaça dans l'atelier du Titien; mais celui-ci, jaloux de sa gloire au point de ne s'attacher que des élèves sans valeur, devina bientôt dans le garçonnet le grand artiste futur, et de dépit l'exclut sans pitié.

Réduit à ses seules forces, Jacopo travailla courageusement et sans guide, s'inspirant de Michel-Ange pour le dessin et du Titien pour la couleur.

D'une imagination impétueuse et débordante, sa composition trop touffue l'entraîne à des arrangements souvent compliqués, mais originaux toujours; il a toutes les hardiesses, et ses fortes oppositions de lumière et d'ombre donnent à sa peinture un caractère éminemment dramatique et émouvant.

On a appelé Tintoret le Michel-Ange de Venise. La même fougue, la même puissance animent en effet leurs conceptions. Mais si Tintoret a fait de Michel-Ange son dieu, il ne l'a pas servilement copié, comme tant d'autres, il l'a imité comme le peintre de la Sixtine avait imité *le Dante* de la peinture du xv<sup>e</sup> siècle, Luca Signorelli.

Les principales œuvres : *la Purification du Butin par les Vierges Madianites* (musée du Prado, Madrid) (fig. 83); *la Puissance vénitienne et le Paradis* (Palais ducal)<sup>1</sup>; *Présentation de la Vierge au*

1. Cette peinture mesure 10<sup>m</sup>,20 sur 22 mètres. Il n'y a guère aujourd'hui que les sujets panoramiques qui comportent de pareilles surfaces.

*Temple* (église Santa-Maria Dell'Orto, Venise); *Miracle de saint Marc*; *le Crucifiquement* (Venise); *Mêlée de Chrétiens et de Turcs* (musée de Madrid); *la Bataille de Lépante* (Palais ducal, détruit dans l'incendie de 1577); *Suzanne au bain* (Louvre); *Origine de la voie lactée* (Galerie nationale de Londres) et beaucoup de portraits.

*Véronèse* (Paul Caliari dit) (1528-1588), VENISE. — Histoire, Mythologie, Sujets religieux, Portraits.

Né à Vérone, d'où son nom, Caliari n'eut d'autre maître qu'un certain Giovanni Caroto, tout à fait inconnu.

Tout jeune encore, la protection du cardinal Hercule Gonzague lui valut de collaborer à la décoration de la cathédrale de Mantoue, récemment construite par Jules Romain.

En présence des difficultés qu'il rencontrait dans son pays natal, Véronèse vint à Venise où, par l'entremise d'un compatriote prieur du couvent des Hiéronymites de Saint-Sébastien, il fut chargé de la presque totalité des peintures dudit couvent.

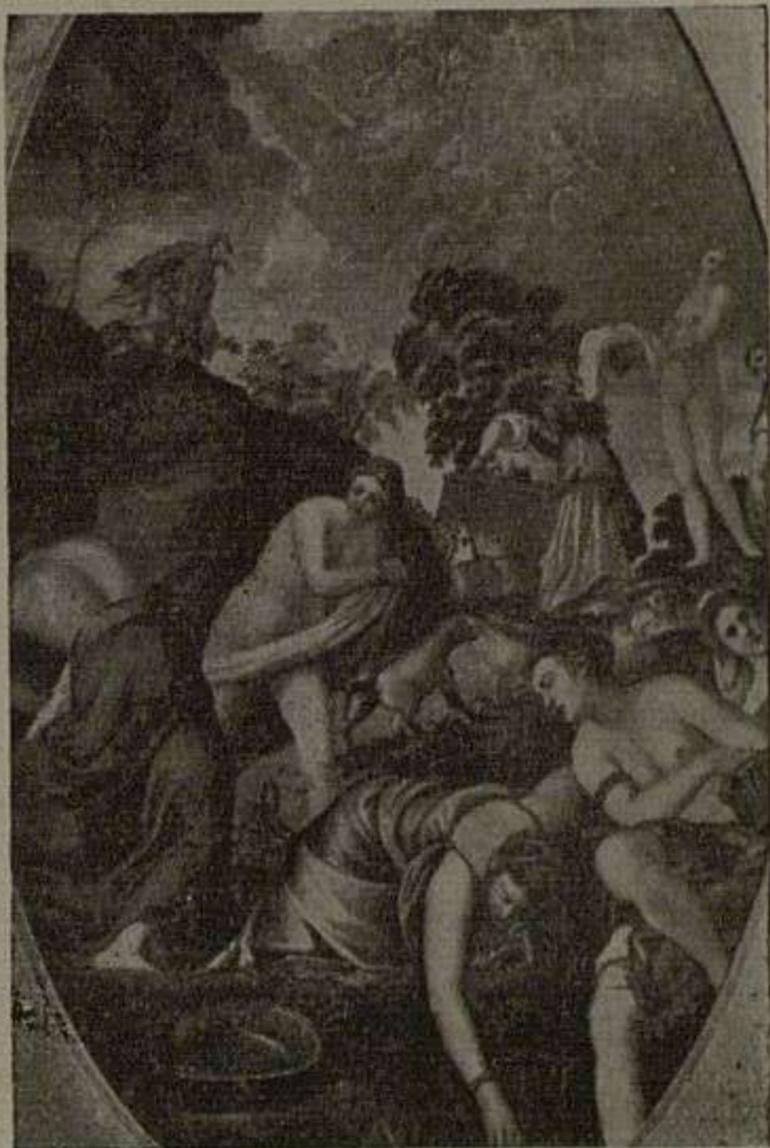


FIG. 83. — *La Purification du bûlin par les Vierges Madianites.*

Tintoret (Musée de Madrid).  
(Cliché Lévy et fils.)

A dater de ce moment, son succès grandit chaque jour, et il prit rapidement place au premier rang à côté de Titien et de Tintoret.

Sa peinture lumineuse où le soleil n'éclaire que de la joie, où respirent, dans d'admirables décors, des femmes resplendissantes de santé, de jeunesse et d'amour, est l'expression la plus complète du génie de son école.



FIG. 84. — *Repas chez Simon le Pharisien.*

Paul Véronèse (Musée du Louvre).

Ce n'est pas un penseur, et le sentiment religieux lui fait absolument défaut, mais c'est un décorateur merveilleux qui éblouit par l'harmonie et la richesse de sa palette. Sous ce rapport, Véronèse est le plus vénitien de tous.

Malgré les critiques dont il pourrait être l'objet (critiques très atténuées d'ailleurs par l'insouciance professée alors pour la vérité archéologique), notamment pour sa fantaisie qui allait jusqu'à vêtir les personnages bibliques des brillants costumes de

son temps (voir *les Noces de Cana*), Paul Véronèse, dont Rubens et, plus près de nous, Delacroix furent les fervents disciples, est assurément l'égal du Titien. Il est aussi le dernier maître de l'École vénitienne.

Ses œuvres nombreuses sont répandues un peu partout.

*La Gloire de Venise* (Palais ducal); *Repas chez Simon le Pharisien* (San-Nazaro, Vérone) (*fig. 84*);



FIG. 85. — *Les Disciples d'Emmaüs.*

Paul Véronèse (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

*Pèlerins d'Emmaüs* (*fig. 85*); *la Chute des Titans, les Noces de Cana*<sup>1</sup> (musée du Louvre); *la Nativité* (église Saint-Jean-et-Paul, Venise); *le Martyre de saint Georges* (Caen); *la Vierge couronnée par la Trinité*

1. Cette immense toile, outre ses extraordinaires qualités de composition et de facture, a tout l'intérêt d'une page d'histoire. Selon l'usage du temps, les personnages les plus en vue sont des portraits; on y voit Eléonore d'Autriche, François I<sup>er</sup>, Charles-Quint, Soliman, Marie d'Angleterre, les peintres Titien, Tintoret, etc..., et l'artiste lui-même.

(Acad. des Beaux-Arts, Venise); *l'Olympe* (villa Barbaro); *la Résurrection du Christ* (Dresde); *l'Enlèvement d'Europe* (Galerie nationale de Londres); *l'Adoration des Mages* (Pinacothèque de Brera, Milan); *Mariage de sainte Catherine* (musée de Montpellier); *le Martyre de saint Georges* (musée de Lille); *le Christ prend congé de sa mère* (palais Pitti, Florence); ainsi que de nombreuses décorations, exécutées dans les palais de Venise et des environs.

### Consulter :

- A. FRY, *Giovanni Bellini*, Londres, 1900.  
 CHARLES YRIARTE, *Mantegna*.  
 LAFENESTRE et RICHTENBERGER, *Andrea Mantegna*.  
 L. ROSENTHAL, *Vittore Carpaccio*, Paris.  
 H. COOK, *Giorgione*, Londres, 1900.  
 M. HAMEL, *Titien*, Paris, 1903.  
 LAFENESTRE, *La Vie et l'Œuvre de Titien*, Paris, 1886.  
 LAFENESTRE et RICHTENBERGER, *Tintoret*.  
 VASARI, *Paul Véronèse*.  
 CH. YRIARTE, *Paul Veronèse*, librairie de l'Art, Paris.

### MILAN

Le fondateur de la première école milanaise fut VINCENZO FOPPA (13...-1462). C'est tout ce qu'on sait de lui, et un long intervalle le sépare des artistes dont il est fait mention avant la venue de Léonard de

Vinci : BERNARDINO ZENALE (1436-1526), AMBROGIO DA FOSSANO (1440-1530), le miniaturiste LIBERALE DA VERONA (1451-1536), dont les patients et laborieux efforts allaient être coordonnés et mis au point par le Florentin sublime que l'absurde et incompréhensible aberration de ses concitoyens chassa de sa patrie.

*Léonard de Vinci* (1452-1519). — Élève de Verrochio. Sujets religieux, Portraits.

Vasari rapporte que le jeune Léonard, chargé par son maître de peindre un des anges du *Baptême de Jésus-Christ*, à San Salvi, s'en tira avec un tel bonheur, que Verocchio lui-même proclama hautement son travail le meilleur morceau du tableau. Mais désespéré de se voir dépassé par son élève, il renonça bientôt après à la peinture.

Peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, écrivain, musicien, observateur curieux et profond, chercheur infatigable<sup>1</sup>, doté par surcroît de tous les avantages physiques, ce prodigieux artiste fut méconnu à Florence. En butte à la basse jalousie de ses compatriotes, il abandonna sa ville natale et s'établit à Milan, où il passa la plus grande partie de sa vie et peignit la plupart de ses chefs-d'œuvre.

Ce qui caractérise Léonard, c'est la justesse impeccable du dessin, la pureté de la ligne, le raffinement exquis du modelé, la distinction suprême; le tout comme enveloppé d'une gaze fluide qui donne à sa

1. Les études scientifiques trouvaient en lui la même facilité, le même don d'assimilation. Les manuscrits retrouvés de nos jours ont révélé ses facultés spéciales comme anatomiste, géologue, astronome, physicien, aérostier, etc. Il ambitionnait de servir plus encore comme savant que comme artiste son pays et l'humanité.

facture un charme rare et pénétrant. C'est le peintre du mystérieux et fin sourire, que ses imitateurs<sup>1</sup> ont tant

de fois rendu grimaçant.

*La Cène*<sup>2</sup> (réfectoire de Sainte-Marie-des-Grâces, Milan); *la Vierge aux rochers*; *la Vierge et sainte Anne* (fig. 86); *Saint Jean-Baptiste*; *la Joconde*<sup>3</sup>,



FIG. 86. — *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne.*

Léonard de Vinci (Musée du Louvre).

1. Le Vinci fut, comme Michel-Ange, odieusement plagié — et l'on ne se borna pas à des emprunts plus ou moins dissimulés. De ce maître dont l'œuvre artistique est plutôt restreinte, on a retrouvé quantité de tableaux; en Flandre surtout, sa peinture, particulière-

ment admirée, fut l'objet de nombreuses contrefaçons.

2. Cette magistrale peinture, objet de l'admiration de tant d'artistes et d'hommes de goût, représente le Christ au milieu de ses disciples au moment où il leur dit : « En vérité, l'un de vous me trahira ». Peinte, non à fresque, mais à l'huile, sur un mur probablement humide, elle est à peu près détruite aujourd'hui, et ce qu'on en voit, résultat de réparations successives, ne garde sans doute aucune trace de la main de Léonard.

3. Ce portrait, extraordinaire au point de vue de la perfection du modelé, et si séduisant encore malgré l'altération de la couleur, resta en cours d'exécution pendant quatre années.

Volé il y a quelques mois à peine avec une audace inouïe, sa perte est irréparable pour notre trésor artistique.

*Monna Lisa del Gioconda* (musée du Louvre) (*fig. 87*); carton pour une *Sainte Famille* (Académie de Londres); carton de la fameuse *Bataille d'Anghiari*, en concurrence avec Michel-Ange, et dont il ne reste qu'un fragment, sont des œuvres universellement connues et admirées.

Ses travaux comme ingénieur, ses diverses inventions l'ont trop souvent absorbé et distrait de la peinture, et il a relativement peu produit, malheureusement pour l'art.

Appelé en France en 1516 par François I<sup>er</sup>, son respectueux admirateur, il mourut trois ans après au château de Cloux<sup>1</sup>, près d'Amboise.



FIG. 87. — *La Joconde.*

Léonard de Vinci (Musée du Louvre).

1. Bien peu savent où repose ce grand homme. L'ancien consul provisoire Roger-Ducos, procédant à l'aménagement du château d'Amboise, sa nouvelle résidence, fit raser sans scrupule la chapelle où il avait été enseveli. Quelques-uns de ses ossements, mêlés à d'autres, furent retrouvés et déposés en 1869 dans la chapelle voisine de Saint-Hubert.

Léonard a fait de nombreux élèves dont les plus remarquables sont Bonsignori, Andrea Solari, Bernardino Luini, Giovanni Beltraffio, Sodoma Bazzi, Gaudenzio Ferrari, Sesto Cesare et Caroto Francesco. Quelques-uns s'identifièrent à tel point sa manière qu'on a pu souvent les confondre avec lui.

*Andréa Solari* (1458-1530). — Sujets religieux. Portraits.

Solari peignit toutes les fresques de la chapelle



FIG. 88. — *La Vierge au coussin vert.*

Andrea Solari (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)



FIG. 89. — *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste.*

B. Luini (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

du château de Gaillon, malheureusement détruite en 1703, un *Calvaire*, *la Vierge au coussin vert* (fig. 88), *le Crucifiement* (ces deux derniers au musée du Louvre), et quelques portraits.

*Bernardino Luini* (1476?-1532). — Élève de Léonard de Vinci. Peinture religieuse.

Luini a exécuté également de nombreuses fresques;

le Calvaire de l'église Saint-François, Lugano; la Vierge à l'agneau; la Tête de Jean-Baptiste (musée du Louvre) (fig. 89) qui fait songer à la Joconde, tant ce peintre délicat s'inspire du maître<sup>1</sup>; l'Ascension, l'Ivresse de Noé

(musée Breca); Couronnement d'épines (fresque du collège San Sepolcro); Descente de croix (musée de Milan); la Nativité (musée du Louvre) (fig. 90); la Présentation de Jésus au Temple; Jésus au milieu des Docteurs; la Crèche (église de Saronno); Martyre de sainte Catherine (monastère Majeur, Milan); Mariage mystique de sainte Catherine



FIG. 90. — *La Nativité.*

B. Luini (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

(musée Poldi-Pezzoli, Milan); la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ (église de Sainte-Marie-des-Anges, Lugano); fresque de la Maison Guidi, Lugano.

1. Bernardino Luini avait si bien saisi la manière de Léonard de Vinci, qu'on a souvent attribué à celui-ci des ouvrages de l'élève, ce qui n'a pas peu contribué à les faire rechercher et à en augmenter la valeur.

*Giovanni-Antonio Beltraffio* (1467-1516). — Élève de Léonard de Vinci. Peinture religieuse.

Quoique sa qualité de gentilhomme n'ait fait de lui qu'un artiste amateur, son talent mérite d'être apprécié.

Le maître lui confia maintes fois la direction de l'académie de Milan et même la suite de ses travaux pendant ses fréquentes absences.

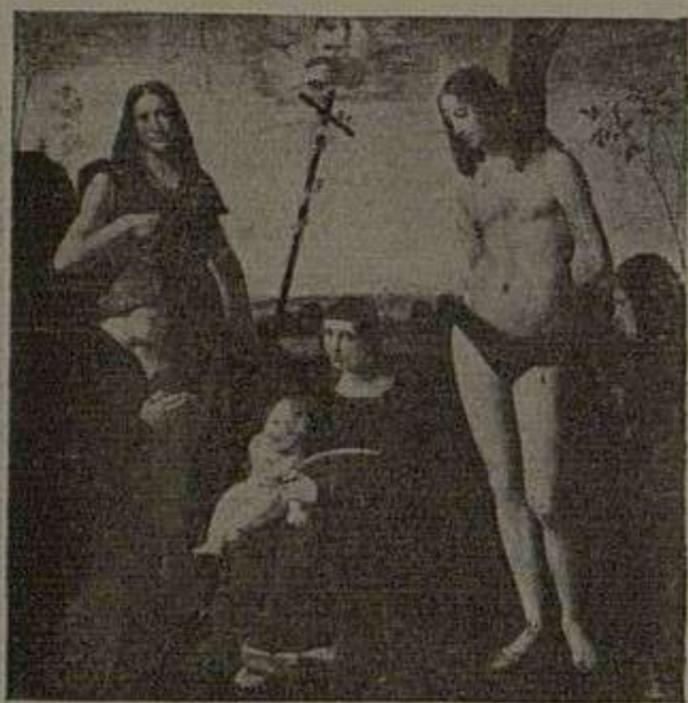


FIG. 91. — *La Vierge de la famille Casio.*

Giovanni Beltraffio (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

Dessinateur serré, coloriste énergique, vigoureux empâteur, plus préoccupé du côté matériel de son art que les autres disciples de cette École, son désir de tout voir et de tout rendre selon les principes des maîtres du xv<sup>e</sup> siècle, l'amena à trop de détails dans les accessoires et dans les fonds, et la dureté des contours empêche parfois ses per-

sonnages de se mouvoir aisément sur la toile.

Parmi ses œuvres, peu nombreuses — il ne travaillait que par boutades et à ses heures — on cite : *Sainte Barbe* (musée de Berlin) ; *Saint Jean-Baptiste* (musée de Milan) ; *la Vierge de la famille Casio* (musée du Louvre) (*fig. 91*), et quelques remarquables portraits disséminés dans des galeries particulières.

*Sodoma Bazzi* (1474-1549). — Élève de Léonard de Vinci. Sujets religieux et mythologiques.

Auteur de l'*Extase de sainte Catherine* (cathédrale

de Sienne) (*fig. 92*); *Adoration des Mages* (église San Agostino, Sienne); *Déposition de Croix* (église San Francesco, Sienne).

*Marco da Oggione* (1480-1530).  
— Élève de Léonard de Vinci.  
Sujets religieux.

Auteur de la *Sainte Famille* (musée du Louvre); de la *Mort de la Vierge* (fresques du musée Brera, Milan)...

*Gaudenzio Ferrari* (1484-1549).  
— Élève de Léonard de Vinci.  
Sujets religieux.

*Saint Paul en méditation* (musée du Louvre); *Martyre de sainte Catherine* (musée Brera, Milan); *Concert d'anges* (musée de Naples); *la Femme adultère* (musée du Capitole, Rome); *la Visitation* (église Saint-Jacques, Gênes); *Nativité de Marie* (maison Taverna, Milan); une *Madone qui caresse l'Enfant*.

*Cesare da Sesto* (1485-1534). — Élève de Léonard de Vinci.  
Sujets religieux.

En disciple soumis, Cesare se garde de toute originalité, de toute invention.

Artiste habile, mais surtout imitateur scrupuleux, il est, comme Luini, le fidèle reflet du maître, dont il continue l'exquise et idéale poésie.



FIG. 92. — *L'Extase de sainte Catherine.*  
Sodoma (Cathédrale de Sienne).  
(Cliché Venturini.)

Ses principales œuvres sont : *Sainte Famille* (musée de Milan); *l'Adoration des Mages* (musée de Naples);



FIG. 93. — *La Vierge aux balances.*  
Cesare da Sesto (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

*Christ* (musée Brera, Milan); *Adoration des Mages* (église San Alessandro, Milan); *Vie de saint Bruno* (Chartreuse de Garignano)...

### Consulter ;

E. MÜNTZ, *Léonard de Vinci*, Paris, 1899 ;  
GABRIEL SÉAILLES, *Léonard de Vinci*, H. Laurens, édit. Paris.  
PIERRE GAUTHIEZ, *Luini*, H. Laurens, édit. Paris  
GEORGES LAFENESTRE, *Luini*, Alcide Picard, édit. Paris.

*Hérodiade* (galerie du Belvédère, Vienne); *Sainte Famille* (Galerieroyale de Turin); *Jésus et saint Jean* (musée de Naples); *la Vierge et Jésus* (Milan); *la Vierge aux balances* (musée du Louvre) (fig. 93).

*Daniele Crespi* (1591-1630). — Élève de Léonard de Vinci. Sujets religieux.

Auteur de : *Portrait du sénateur Formenti*; *Lapidation de saint Etienne*; *la Cène*; *Baptême de Jésus-*

OMBRIE <sup>1</sup>

Dès le début du xv<sup>e</sup>, Camerino et Pérouse faisaient de louables efforts pour suivre les traces de Florence. Mais parmi les nombreux peintres qui prétendirent rivaliser avec les maîtres toscans, quelques-uns seulement furent, sinon de très remarquables artistes, du moins les intelligents précurseurs de l'art de Pérugin et de Pinturicchio. Nommons :

*Piero della Francesca* (1409-1495). — Sujets religieux.

*Assomption de la Vierge* (église San Sepolcro); *la Légende de la Croix* (église San Francesco à Arezzo); *Flagellation* (sacristie de la cathédrale d'Urbin)...

*Giovanni Santi* (1435 ?-1494). — Sujets religieux.

*L'Annonciation*; *Saint Jérôme* (église San Bartolo, hors des murs); *Saint Sébastien*; *l'Archange Raphaël et Tobie* (Urbin); *Madona sur son trône* (Castel Durante); *Adoration de la Vierge* (couvent du mont Fiorentino)...

1. Contrée de l'ancienne Italie, entre l'Etrurie et la Gaule Cisalpine.

*Nicolo Mariani Alunno* (1435 ?-1499). — Sujets religieux.

*Le Christ au jardin, la Flagellation, le Portement de Croix, le Crucifiement* (musée du Louvre); *Santa Maria Nuova* (Pérouse); *la Madonna de Consoli* (église des Franciscains de Diruta)...

Deux noms résument la peinture ombrienne :  
Perugin, Pinturicchio.

*Perugin* (*Pietro Vannuci*, dit le) (1446-1524). — Élève de Verrocchio. Sujets religieux.

Né à Pérouse, de parents presque indigents, Pérugin alla à Florence où, sous la direction de Verrocchio, ses progrès furent rapides. Habile compositeur, délicat coloriste, rêveur mystique, il manque au maître de Raphaël pour égaler son élève, un dessin plus libre et plus de souplesse dans le mouvement de ses figures.

L'un des premiers Italiens, il fit usage des couleurs à l'huile.

Spécialement doué pour la peinture murale, c'est surtout par ses fresques qu'il s'est rendu célèbre, et il est regrettable [que la majeure partie de celles qui déco-



FIG. 94. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

P. Perugin (Musée Condé, Chantilly). (Cliché Neurdein.)

raient le fond de la Sixtine aient été, en 1535, sur

l'ordre du pape Paul III, grattées et recouvertes d'un nouvel enduit pour permettre à Michel-Ange d'y peindre son *Jugement dernier*. Ses œuvres les plus connues sont : *la Mise au tombeau* (palais Pitti, Florence) ; *le Mariage de la Vierge* (Caen) ; *Vierge en gloire* (musée de Bologne) ; *Vierge glorieuse* (Lyon, dont une partie est à l'église Saint-Gervais, à Paris) ; *la Vierge et l'Enfant avec deux saintes et deux anges* ; *Saint Sébastien* (musée du Louvre) ; *la Vierge et saint Bernard* (fresque à Santa Maddalena de Pazzi, Florence)<sup>1</sup> ; *la Vierge et l'Enfant Jésus* (musée Condé, Chantilly) (fig. 94) ; *Vierge glorieuse* (fig. 95).



FIG. 95. — *Vierge glorieuse.*

P. Perugin (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

*Pinturicchio* (Bernardino Betti Baggio, dit le) (1454-1513), OMBRIE et ROME. — Élève de Pérugin. Sujets religieux, mythologiques, allégoriques.

Plus abondante et facile, sa composition est moins savante, son dessin moins correct que ceux de Pe-

1. Plus soucieux d'argent que d'honneurs, le Perugin était devenu dans sa vieillesse d'une avarice sordide. Mais il était destiné à finir comme il était né : attaqué un soir par un voisin à l'affût depuis des mois, il fut dépouillé en un tour de main de la précieuse cassette qui renfermait son or et qu'il emportait toujours dans ses courses, dissimulée sous son manteau. De désespoir, il perdit complètement la raison et mourut presque subitement.

rugin. Mais un certain lâcher de facture, peu commun à cette époque, imprime à sa manière un cachet tout nouveau qui charme et séduit.

Le fond manque de solidité; néanmoins, avec ses qualités toutes de surface, il plaît davantage.

Il a beaucoup produit: *La Madone de la paix* (San Severino); *le Voyage de Moïse en Egypte* (chapelle Sixtine, Rome); *l'Adoration de l'Enfant* (Santa Maria del Popolo, Rome): Fresques de l'appartement des Borgia, Rome): *Pieta* (pinacothèque Vannucci, Pérouse); *Élévation de Pie II au Pontificat* (fresque de la cathédrale de Sienne); Fresques de la Libreria du Dôme, Sienne (*fig. 96*).

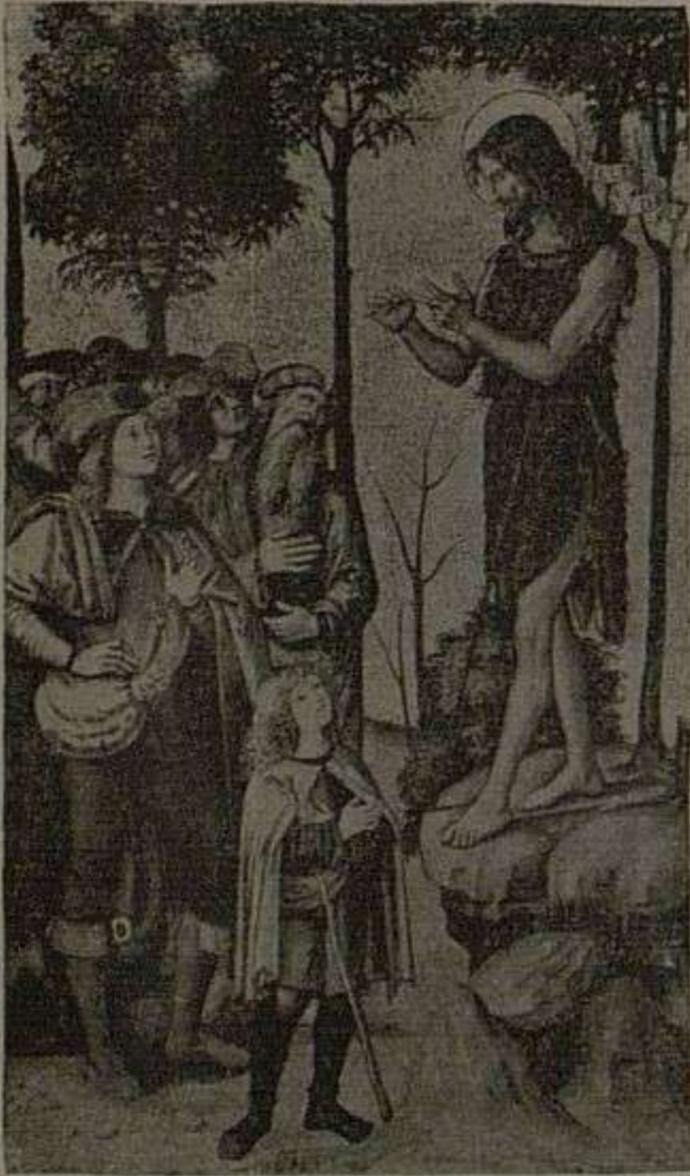


FIG. 96. — *Prédication de saint Jean.*

Pinturicchio (Cathédrale de Sienne).  
(Cliché Venturini.)

On conserve en outre, aux musées des Offices et du Louvre, un grand nombre de dessins, de projets de tableaux et de fresques de cet inlassable artiste.

Pour ces deux peintres, il est permis d'avancer que leur réputation a été quelque peu surfaite et que le premier, particulièrement, n'eût peut-être pas joui d'une telle célébrité, si, à sa propre gloire, ne s'était ajoutée celle d'avoir formé Raphaël.

A l'école ombrienne appartiennent :

Lorenzo Costa (1460-1535). — Histoire, Mythologie, Allégorie.

Il a peint : *La Cour d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue* (musée du Louvre); *Madone sur son trône avec des anges* (Galerie nationale de Londres); *Christ mort* (Chartreux de Ferrare); *Présentation au Temple* (musée de Berlin) ..

Andrea di Luigi d'Assise (1460?-1546?). — Sujets religieux.

*Vierge adorant l'Enfant* (Capitole de Rome); *Saint Michel terrassant le dragon* (Orvielo)...

BENEDETTO BONFIGLI, GIANNICOLA MANNI TIBERIO d'ASSISI, SINIBALDO IBI, GERINO DA PISTOJA sont les derniers de cette école qui ne dura guère plus de soixante ans.

Consulter :

L'abbé BROUSSOLLE, *La Jeunesse de Pérugin*, Paris, 1901.  
 Arnold GOFFIN, *Pinturicchio*, H. Laurens, édit. Paris.  
 E. RICCI, *Pinturicchio* (traduct. française, Paris 1903).

## ROME

Raphaël et ses quelques élèves constituent, à eux seuls, toute l'École romaine.

Les peintres attirés par ce grand foyer artistique

venaient pour la plupart de Sienne, de Florence, de Padoue, de Parme, de Venise, etc. Raphaël lui-même commença ses études avec les Florentins ; mais comme c'est à Rome qu'il exécuta ses plus importants travaux, la Ville Éternelle peut avec raison le revendiquer pour son enfant.

*Raphael Sanzio* (6 avril 1483-6 avril 1520). — Élève de Perugin. Sujets religieux, allégoriques, mythologiques. Histoire, Portraits.

Né à Urbino (Ombrie), Raphaël, demeuré orphelin, entre à l'âge de onze ans dans l'atelier du Perugin, et peint quatre ans après, dans l'église des Dominicains de Pérouse, sa première fresque, une *Résurrection*. Il séjourne ensuite à Florence, et là, son talent qui n'avait pu se soustraire à la manière un peu étriquée de son maître, s'élargit bientôt au contact de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, pour lesquels il professe une admiration sans réserve. Docile aux conseils éclairés de Fra Bartolomeo qui s'était pris d'enthousiasme pour le jeune prodige, celui-ci dépouille peu à peu la froideur de son coloris, la rigidité de son dessin, la sécheresse de sa composition, pour une couleur plus vivante, un dessin plus souple, une composition plus libre et plus puissante.

Sa réputation naissante ayant éveillé l'intérêt du pape Jules II, l'oncle de Raphaël, Bramante, architecte de Saint-Pierre et du Vatican, — et fort bien en cour — le manda près de lui et lui confia quelques travaux. Un talent si pur, si noble, si complet chez un jeune homme de vingt-cinq ans, ne pouvait manquer d'émerveiller le pontife. Il se l'attacha immédiatement et lui fit exécuter ces grandes et belles déco-

rations du Vatican qui l'ont rendu à jamais célèbre <sup>1</sup>.

Le nom de Raphaël, universellement glorieux, évoque l'idée d'un art achevé. Chez lui, le dessin s'unit à la couleur, la beauté élégante de la forme à la noblesse de l'invention, et la science du compositeur traduit les plus hautes manifestations de la pensée. Ses vierges parées de toute la séduction féminine ont néanmoins une grâce et une chasteté idéales.

Citons parmi ses œuvres : *le Songe du chevalier*, peint à seize ans (Galerie nationale de Londres); *Saint Georges*, petite toile où se retrouvent encore visiblement des traces de l'enseignement du Perugin (musée du Louvre) (*fig. 97*);

*l'École d'Athènes*, *la Dispute du Saint-Sacrement*; *le Parnasse*, *Saint Léon arrêtant Attila* (*fig. 98*); *l'Incendie*



FIG. 97. — *Saint Georges et le Dragon* <sup>1</sup>.

Raphaël Sanzio.

1. Ce petit panneau passe pour avoir été peint par Raphaël, à 16 ans, pour Henri VIII, roi d'Angleterre.

1. La tradition veut que Raphaël, comme tous les grands artistes de son temps, ait été un sculpteur éminent. C'est possible; toutefois il serait téméraire de rien affirmer à cet égard. Il n'est nullement prouvé que les deux charmantes statues qui lui ont été attribuées, *Jonas* et *l'Enfant au dauphin* soient réellement de lui.

Par contre, les travaux exécutés après la mort de Bramante à Saint-Pierre et dans la cour du Vatican, les divers édifices élevés sur ses plans à Rome et à Florence, ses très habiles restaurations de monuments antiques attestent sa haute valeur comme architecte.

*du Borgo; Héliodore chassé du Temple; la Transfiguration*<sup>1</sup>; toute une série de scènes religieuses et de figures encadrées de fruits et de fleurs, qui suffiraient à la gloire d'un spécialiste de nature morte (Stanze et Loggie du Vatican, Rome); *Vierge de François I<sup>er</sup> ou Sainte Famille; la Belle Jardinière; Portrait de Balthazar*



FIG. 92. — *Saint Léon, arrêtant Attila.*  
Raphaël Sanzio (Vatican).

*Castiglione, la Vierge au diadème bleu* (musée du Louvre) (fig. 93); *la Vierge à la chaise; Jules II et Léon X; la Vierge du grand Duc; la Dona Velata* (Palais Pitti, Florence); *la Mise au tombeau* (galerie Borghèse); *le Mariage de la Vierge* (musée Brera, Milan); *la Vierge au Poisson* (musée de Madrid); *la Vierge et l'Enfant entre le pape Sixte II et sainte Barbe* (musée de Dresde); *la Vierge de Foligno* (musée du Vati-

1. Cette œuvre considérable fut achevée après sa mort par son meilleur élève, Jules Romain.

can); *Portrait de la Fornarina*; *la Vierge et l'Enfant*; *Portrait de l'artiste*.

On a opposé Raphaël à Michel-Ange, et ce dernier n'est pas, de l'avis même des contemporains, sans avoir exercé sur son confrère une notable influence.

L'un avait le charme, l'élégance, la pensée pure et sereine; l'autre, la force, la puissance, la souveraine majesté. Le premier a pu se modifier au contact du second; se viriliser, d'un peu efféminé qu'il était au début. Mais Michel-Ange n'a rien pris à Raphaël. Pourquoi avoir fait deux ennemis de ces deux grands hommes? Peut-être y eut-il entre eux moins une rivalité d'artistes, car ils savaient s'apprécier l'un l'autre, qu'un éloignement résultant d'une foncière disparité de tendances et de caractère. Michel-Ange reprochait à Raphaël ses allures de grand seigneur et son goût immodéré pour les femmes; Raphaël raillait son humeur taciturne et sa chasteté.

Beau, élégant, adoré des femmes; bon, généreux, aimé des hommes, et fêté par tous<sup>1</sup>, la nature,

1. Il ne sortait dans les rues de Rome qu'escorté d'un groupe imposant d'élèves et d'amis: « Vous allez avec une grande suite,

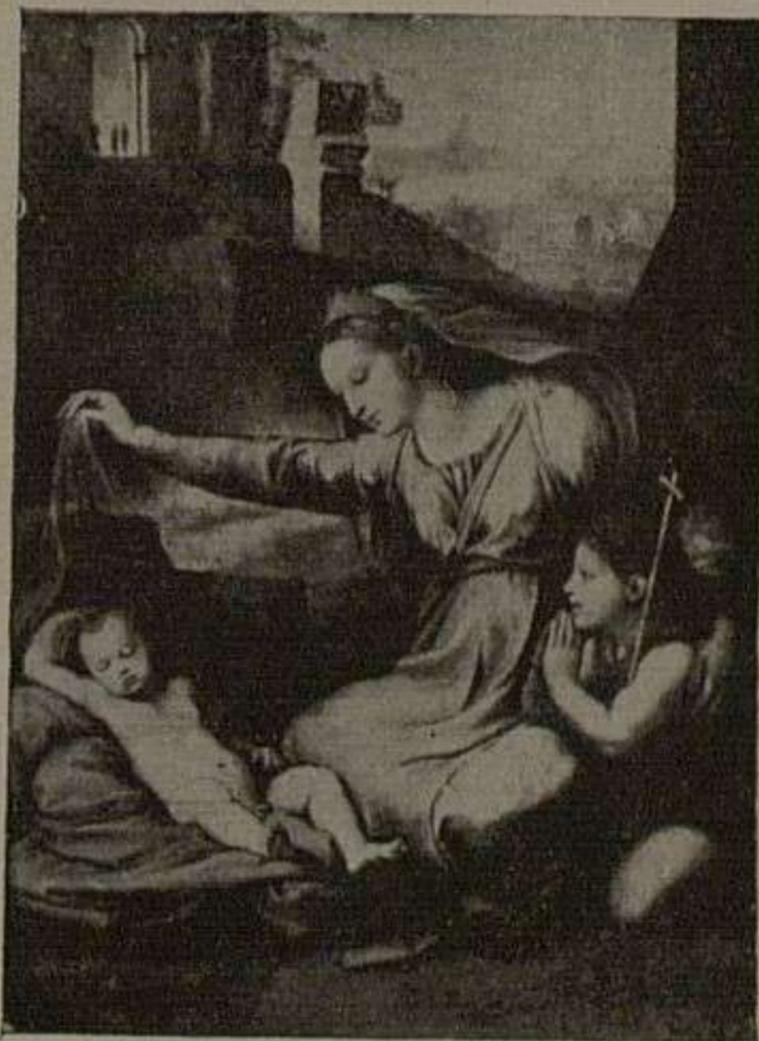


FIG. 99. — *La Vierge au diadème bleu.*

Raphaël (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

il faut le reconnaître, s'était montrée envers lui prodigue de bienfaits. Mais ses jours étaient comptés. Il mourut à trente-sept ans <sup>1</sup>, disparaissant comme un astre brillant, dans l'auréole de gloire qui l'entourait depuis l'enfance.

A cette époque, les jalousies personnelles s'effaçaient encore devant les rivalités d'Écoles, et le souci de l'art dominait toutes les autres préoccupations. Ces sentiments étaient communs à presque tous les ateliers; ce qui distinguait celui de Raphaël, c'est la générosité, le désintéressement absolu dont l'animait son fanatisme pour le maître.

Beaucoup des élèves qui avaient collaboré à ses grandes compositions se refusèrent à travailler pour eux-mêmes. Ils s'étaient consacrés à son œuvre et ne se crurent affranchis de leur servitude volontaire qu'après sa mort.

Les principaux élèves de Raphaël furent: DOSSO DOSSI (1475-1546), BENVENUTO TISIO dit GAROFALO, FRANCESCO PENNI (1488-1528), JULES ROMAIN, POLIDORE CALDARA dit LE CARAVAGE, PERINO DEL VAGA (1500-1547).

*Garofalo* (1481-1559), né à Ferrare, se reconnaît non seulement à son style, à son dessin, à sa couleur, mais encore aux têtes, toujours les mêmes, de ses personnages. Selon une coutume très répandue chez les artistes de son temps, tout porte à croire qu'il recrutait ses modèles dans sa famille et parmi ses amis.

« comme un général », lui dit un jour Michel-Ange. — « Et vous, « vous allez seul, comme le bourreau », riposta Raphaël.

1. Le pape Léon X se disposait à lui conférer le titre de cardinal.

La *Vierge sur son trône* (fig. 100) et la *Sainte Famille* passent pour ses meilleurs tableaux<sup>1</sup>.

*Jules Romain* (1492-1546). — Sujets religieux, mythologiques, allégoriques, Histoire.

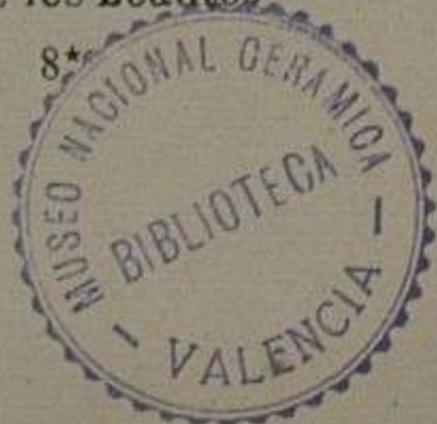
Le plus connu des élèves de Raphaël, Jules Romain, vécut dans l'éblouissant sillage du maître et fut son aide dévoué pour les décorations des *Loges* du Vatican. A cet artiste infiniment habile, on reproche avec raison d'être

par trop la doublure de Raphaël dont il n'a ni la grâce, ni la noblesse, et de posséder outre mesure les imperfections qu'on peut, sans attenter à sa gloire, reconnaître chez celui-ci : froideur du dessin, ton un



FIG. 100. — *Vierge sur son trône.*  
Garofalo.

1. Un trait touchant prouve à quel degré d'abnégation le poussait son amour et sa vénération pour le maître : averti par un ami qu'un amateur avait acheté, le croyant de Raphaël, un tableau peint par lui, et qu'il le faisait admirer comme un chef-d'œuvre, Garofalo fut indigné d'une telle confusion et se rendit chez l'acquéreur pour le détromper. Mais celui-ci, entouré de soi-disant connaisseurs en extase devant les beautés



peu rougeâtre des chairs, et certaines exagérations de la *tournure*.

Après la mort de Raphaël, Jules Romain termina les fresques et les tableaux en cours d'exécution, entre autres, *la Transfiguration* et *le Couronnement de*



FIG. 101. — *Triomphe de Titus et de Vespasien.*

Jules Romain.

*la Vierge*, et peignit même entièrement, d'après les dessins et les cartons du grand artiste, *la Bataille de Constantin*.

*Le Triomphe de Titus et de Vespasien* (fig. 101), *Martyre de saint Étienne* (musée de Gênes), *la Vierge*,

de l'ouvrage, ne voulut rien entendre des protestations du pauvre artiste, qui, pour mieux proclamer l'erreur, se mit à démolir héroïquement son œuvre, détaillant et amplifiant les défauts, critiquant durement la composition, le dessin, le coloris, traitant d'ignorants sacrilèges ceux qui pouvaient s'y méprendre. Peine perdue, personne ne voulut le croire. Qualifié d'imposteur, il fut jeté dehors, non sans avoir été cruellement maltraité.

*sainte Anne et saint Joseph* (église Santa Maria dell Anima), *Flagellation* (église Sainte-Praxède, Rome), *Vénus, Vulcain et les Amours* sont ses principales œuvres personnelles.

**Caravage** (*Polidore Caldara*, dit le) (1495-1543). — Sujets religieux, mythologiques, allégoriques.

Polidore Caldara naquit au bourg de Caravaggio



FIG. 102. — *L'Assemblée des dieux.*

Polidore Caldara, de Caravage (Annales du musée, Landon).

(dont il prit le nom), de parents pauvres qu'il quitta tout jeune pour aller à Rome travailler comme ouvrier maçon. Préparant et portant le mortier destiné aux fresques du Vatican, son admiration grandissait chaque jour devant les magnifiques travaux dont il pouvait suivre pas à pas les progrès, et il s'essaya

bientôt à dessiner et à peindre. Raphaël en eut connaissance, s'intéressa à ses efforts courageux et intelligents, et en peu de temps mit son jeune protégé en état de collaborer à des travaux importants.

*L'Assemblée des dieux et le Christ conduit au Calvaire* (musée de Naples) sont probablement ce qu'il a fait de mieux (fig. 102).

Demeuré inconsolable de la mort prématurée de son maître, le Caravage mourut, en 1543, de façon tragique : un domestique sicilien l'assassina pour lui voler sa fortune.

Ainsi, de tous les élèves de Raphaël, Jules Romain, seul, est né à Rome. Cette école romaine composée, son fondateur compris, d'éléments étrangers, ne survécut que bien peu d'années à son illustre chef. Le siège de la ville par le connétable de Bourbon (1527) donna lieu à l'épouvantable pillage qui mit fin à son existence.

#### Consulter :

VASARI, *Raphaël*, Florence, 1567.

GRUYER, *Raphaël et l'Antiquité*, Paris, 1864.

TAINÉ, *Voyage en Italie*, 1866.

E. MÜNTZ, *Raphaël*, Paris, 1900.

LAFENESTRE et RICHTENBERGER, *Etude détaillée des fresques de Raphaël au Vatican*, Paris, 1903.

## PARME

A côté de Florence et de Venise, les deux pôles autour desquels gravitent les autres écoles d'Italie, Parme, ou plutôt Corrège, son unique représentant, occupe une place à part.

*Antonio Allegri da Correggio* (1494-1534). — Sujets religieux, mythologiques, allégoriques.

Un véritable mystère plane sur la vie trop brève de Corrège. Certains lui donnent pour maître son oncle Lorenzo, peintre assez obscur, et prétendent qu'il séjourna à Rome; mais on lit quelque part dans Vasari : « S'il était allé à Rome, il est aisé de voir  
« qu'il y eût fait des merveilles et causé bien des  
« soucis à ceux qui y brillaient dans son temps ».

Non, il n'a jamais quitté Parme et Correggio; c'est en lui-même et dans l'étude de la nature, qu'il puisa cette originalité que le contact de l'antiquité eût peut-être défloré.

Il peignit à vingt-quatre ans les fameuses décorations du monastère Saint-Paul, de Parme; puis les scènes mythologiques et profanes de la Chambre du

couvent de Saint-Benoit, qui ne furent connues que trois siècles après<sup>1</sup>.

Cette Chambre fut pour Corrège ce que furent pour Raphaël les loges du Vatican ; il s'y révéla tout entier.



FIG. 103. — *La Vierge, l'Enfant Jésus, et saint Jean.*

Corrège (Musée de Madrid).  
(Cliché Lévy et fils.)

Corrège procède à la fois des Florentins dont il a la science, la distinction, le charme, et des Vénitiens, dont il a la couleur chaloyante et lumineuse ; mais il reste lui-même et son génie, tout pétri de grâce voluptueuse, d'ardente imagination et de cette suprême poésie qu'il doit à sa profonde connaissance des ressources de la lumière, porte une marque absolument personnelle.

Quoique fort apprécié dans sa ville, son éloignement des cours le laissa ignoré des protecteurs des arts, et il mourut dans la pauvreté<sup>2</sup>.

1. Les abbesses des couvents, nommées à vie et titulaires de gros bénéfices, se livraient à toutes les fantaisies qu'autorisaient au xvi<sup>e</sup> siècle les mœurs du Vatican. Jeanne de Plaisance, abbesse de Saint-Benoit, pour égayer son oratoire, eut l'idée d'y faire peindre par Corrège une suite de sujets quelque peu lascifs. Elle se brouilla plus tard avec son évêque, lequel obtint de la cour de Rome la fermeture du couvent.

2. On payait beaucoup en nature, alors. Une grande fresque,

Les grandes fresques de la cathédrale Saint-Jean de Parme; *la Vierge, l'Enfant et saint Jean* (musée de Madrid) (*fig. 103*); *la Vierge et saint Jérôme* (musée de Parme), le *Mariage mystique de sainte Catherine* (*fig. 104*); le *Sommeil d'Antiope* (musée du Louvre); *l'Adoration des Bergers* (musée de Dresde); *l'Homme sensuel*; *l'Amour désarmé*; *la Nativité*; *la Nuit, la Charité, la Madeleine* (*fig. 105*) sont ses œuvres les plus célèbres.

Corrège ne forma pas d'élèves, mais sa renommée s'étendit rapidement après sa mort. Cet admirable artiste devait, à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, exercer une immense influence sur la peinture française et n'être pas étranger à son changement d'orien-

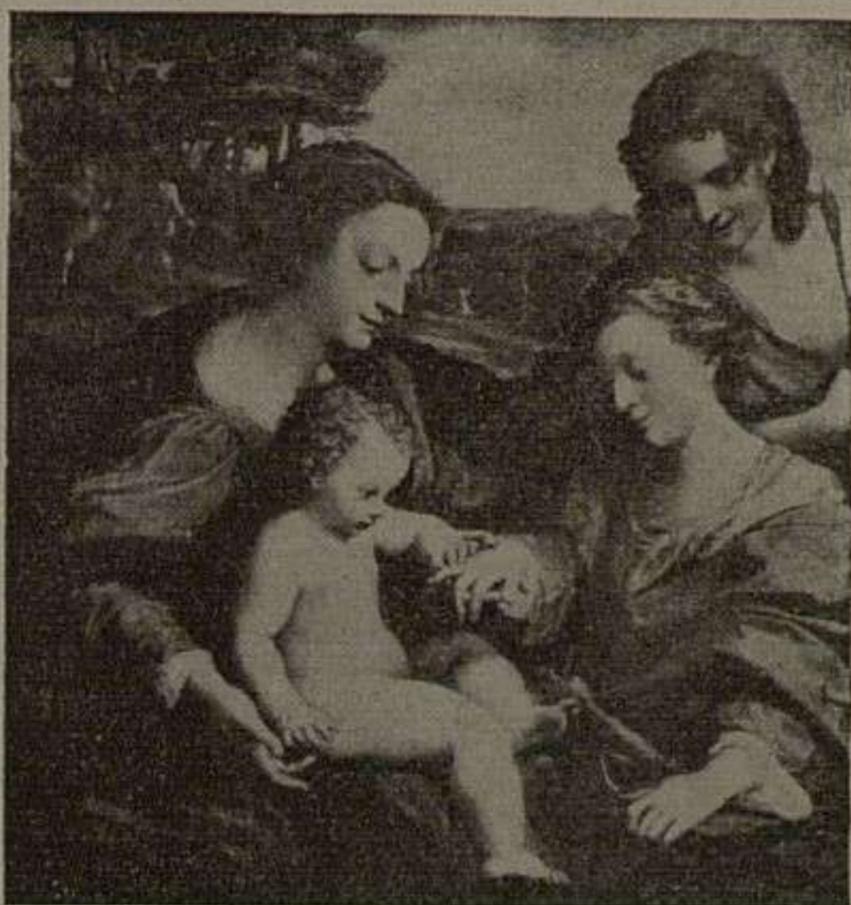


FIG. 104. — *Mariage mystique de sainte Catherine.*

Corrège (Musée du Louvre).

un tableau de vastes dimensions pouvaient se régler avec quatre ou cinq cents livres (500 fr.), plus un certain nombre de fagots, un ou deux porcs... Des travaux moins importants se payaient cinquante écus de cinq livres, auxquels s'ajoutaient plusieurs mesures de vin, d'huile, de blé. D'autres étaient rémunérés seulement en nature.

Corrège, qui commença l'immense décoration du dôme de Parme à vingt-six ans, pour la terminer cinq ans après, reçut 472 ducats d'or ou sequins de Venise (5.000 francs).

tation. Nous lui devons notre Prud'hon<sup>1</sup>, et il fut, chose étrange, grandement apprécié de David<sup>2</sup>, qui pourtant incarnait des tendances tout opposées.

La grande Renaissance s'éteint avec le xvi<sup>e</sup> siècle, et c'est sur Venise qu'elle projette son dernier et ma-



FIG. 105. — *Magdeleins.*

Ant. Allegri Corrège.

gnifique éclat : Véronèse et Tintoret ferment l'admirable cycle.

Que dire, qui n'ait été dit cent fois déjà, sur cette magnifique époque, sur cette incroyable surabondance de talents dans tous les genres ? Quelle passion ardente embrasait tous ces artistes dont le moindre, touché par l'aile de ce génie qui galvanisa l'Italie avant de

1. Peintre français (1758-1823).

2. Peintre français (1748-1825).

prendre son vol vers l'Occident, eût suffi en des temps moins privilégiés, à illustrer son pays !

Au-dessus des rangs pressés de l'héroïque phalange plane l'éclatante trinité : Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange.

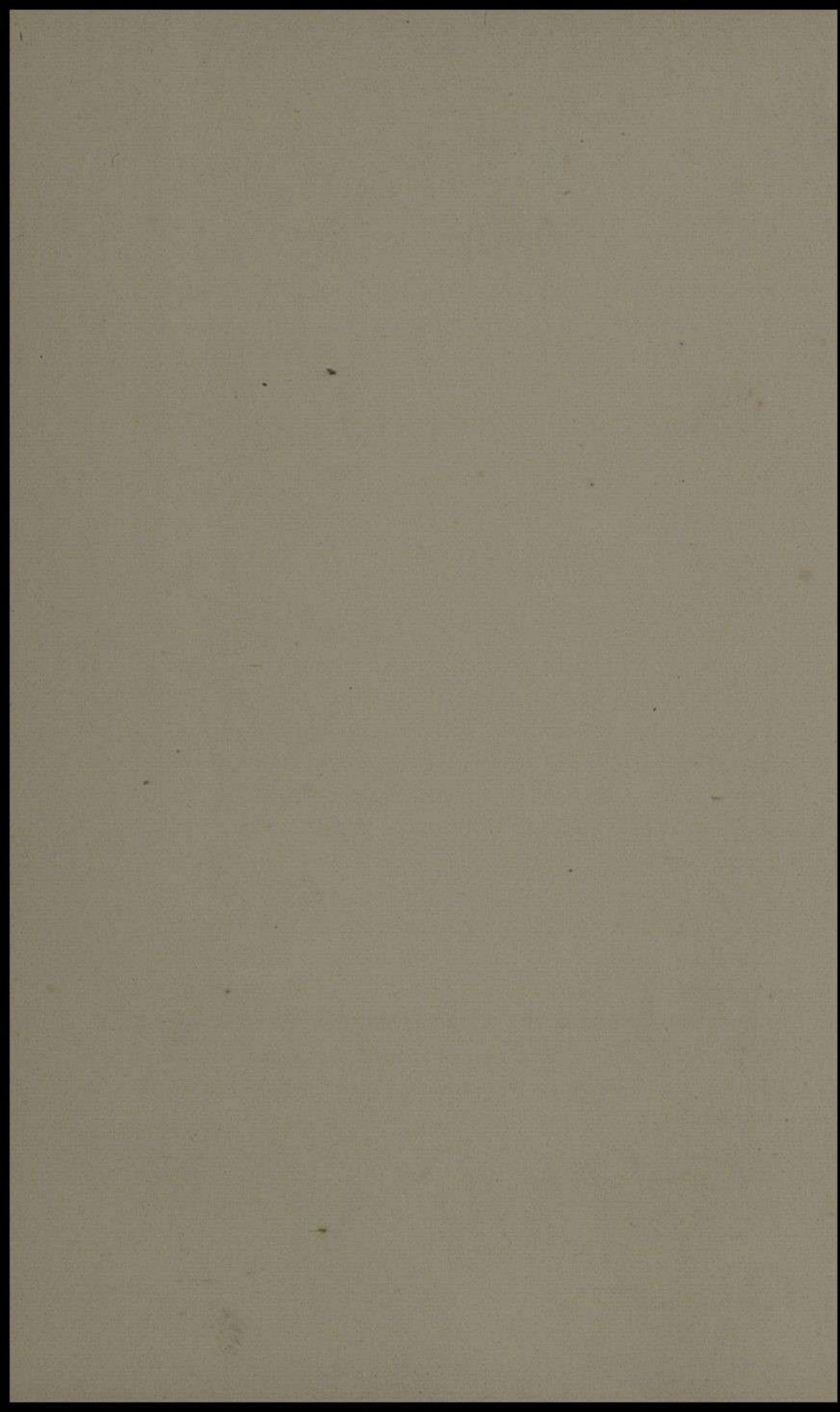
Le souffle malsain qui s'élève aujourd'hui contre ce que nous avons coutume de vénérer, laisse intacts ces gloires quatre fois centenaires. Pour ébranler nos convictions, pour infirmer les jugements portés jusqu'ici sur les maîtres par d'autres maîtres, ou par les esprits les plus éclairés et les plus impartiaux, il ne suffit pas que quelques habiles manieurs de paradoxes s'érigent en réformateurs. Leurs idées subversives n'émeuvent qu'une petite coterie, troupeau de Panurge gonflé de prétentions, et toujours prêt à prendre une attitude, à afficher en toutes choses l'opinion la plus baroque, dès qu'on flatte adroitement sa vanité en rendant hommage à son *impeccable goût* et à son *sentiment inné du Beau* <sup>1</sup>.

C'est faire à ces gens beaucoup d'honneur que de s'en occuper, direz-vous ? Sans doute ; mais, outre qu'ils sont fort encombrants, on ne peut nier leur action déprimante sur quelques jeunes artistes, trop enclins à sacrifier les saines croyances sur l'autel, si vite ruiné pourtant, de la mode régnante.

1. Voilà qui va nous faire traiter de rétrograde par ceux qui ne jurent (à l'heure actuelle) que par les Primitifs et le xviii<sup>e</sup> siècle, et considèrent comme négligeable l'époque de plein épanouissement.

#### Consulter :

- SALOMON REINACH, *Corrège (Histoire générale des arts plastiques)*  
 CH. BLANC, *Les Ecoles italiennes*.  
 C. RICCI, *Corrège*, Londres, 1897  
 J. BRINTON, *Corrège*, Londres, 1900.



## CHAPITRE III

### DÉCADENCE DE LA PEINTURE ITALIENNE

---

#### BOLOGNE

L'évolution des forces intellectuelles fit de Bologne, à la fin du xvi<sup>e</sup> et au xvii<sup>e</sup> siècle, l'héritière de l'activité artistique de toute l'Italie. Pourtant, si l'on excepte Francia, qui appartient à la belle époque et fut un superbe artiste, et Dominiquin, parfaitement digne d'y être rattaché, il faut convenir que l'École bolognaise est plus intéressante par son abondance et sa longévité, que par une véritable grandeur. Elle survécut en effet aux autres écoles, ce qui lui valut l'honneur d'enfanter la nouvelle Renaissance, à laquelle on doit l'École napolitaine, mère de l'École espagnole, et la deuxième École de Venise, inférieure sans doute à la première, mais encore vivace et originale. Cette floraison, si elle n'eut ni l'abondance ni l'éclat de l'autre, fournit néanmoins des artistes de haute valeur.

*Francia (Francesco di)* (1450-1518). — Peinture religieuse.

Célèbre déjà comme orfèvre, émailleur, ciseleur,

graveur en médailles, directeur de la fabrique des monnaies sous les Bentivoglio avec l'agrément du pape Jules II, Francia ne s'essaya que tard à la peinture. Ses premiers travaux se ressentent de la précision et de la minutie du ciseleur. Mais rapidement il prit plus de liberté et d'audace, et devint le grand artiste dont on peut admirer encore <sup>1</sup> :

*L'Annonciation* (musée de Chantilly); le *Christ en croix* (musée du Louvre); la *Vierge devant une haie de roses* (Munich); *Descente de croix* (musée de Parme); *Pieta* (Galerie nationale de Londres); le *Siège de Béthulie* (palais Bentivoglio); l'*Adoration* (pinacothèque de Bologne); *Fiançailles de sainte Cécile* (oratoire de Sainte-Cécile, Bologne); le *Baptême du Christ* (musée de Dresde).

*Francesco Primaticcio* (1504-1570). — Élève de Jules Romain. Peinture religieuse, Histoire, Allégorie, Portraits.

Peintre, sculpteur, architecte, Primatice fut le collaborateur de son maître dans les grandes décorations du château de Té, à Mantoue, et très vite devint célèbre. On sait que François 1<sup>er</sup> l'appela en France, en 1531; et lui attribua une large part dans les travaux de Fontainebleau. Les fresques mythologiques de la galerie Henri II sont à peu près détruites, malgré de fréquentes restaurations, mais il reste quantité de dessins, études et esquisses au Louvre et dans différents musées, qui suffisent à donner une idée de son genre et de son talent.

1. Raphaël, qui grandissait à Florence, tenait Francia en haute estime; mais, malgré ses efforts généreux, il ne put le relever du coup que lui porta l'expulsion des Bentivoglio auxquels il devait tout.

Surintendant des Bâtiments royaux sous François II, il exerça sur l'art en France, pendant les quarante années qu'il y séjourna, une véritable dictature, et fut, sous trois rois successifs, comblé de faveurs et de richesses.

Le peu qui reste de ses peintures murales est d'une élégance maniérée, d'un dessin sans caractère. La décadence commence déjà.

Il faut retenir cependant quelques très bons portraits (*fig. 106*).

*La Contenance de Scipion* (musée du

Louvre) est un des rares tableaux, d'ailleurs peu intéressants, que l'on connaisse de ce Bolonais.

*Cigoli Cardi* (1559-1613). — Élève d'Alexandre Allori. Sujets religieux et mythologiques.

Cardi eut une existence des plus difficiles, surtout au début de sa carrière. On lui reproche d'avoir emprunté ses inspirations à Michel-Ange, à Corrège, à André del Sarte, ses maîtres favoris. Son œuvre, considérable, se recommande néanmoins par le sentiment, l'élévation, le charme de la couleur. Architecte



FIG. 106. — *Portrait du cardinal de Châtillon.*

Le Primatice (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

de talent, il est, de plus, intéressant par ses travaux littéraires.

L'excès de travail détermina chez lui une folie d'un genre singulier. Quand il avait achevé un tableau, sans rien changer à sa disposition générale, il se



FIG. 107. — *La Fuite en Égypte.*

Cigoli Cardi (Annales du musée, Landon).

condamnait à disséquer chacune des figures et en faisait un squelette. Malgré une étroite surveillance Cardi détruisit ainsi quantité de toiles, victimes de son étrange et farouche passion pour l'anatomie. Une certaine Vénus, à demi écorchée déjà, se voit encore aujourd'hui entourée de jolies amours roses et joufflus.

On cite parmi ses |meilleures choses : *la Circoncision* ; *la Cène* (musée de l'Ermitage, Saint-Péters-

bourg); *Saint François d'Assise devant le Crucifix* (musée de Munich); *Jésus mort sur les genoux de sa*



FIG. 108. — *Ecce Homo.*

Cigoli Cardi (Annales du musée, Landon).

*mère* (musée de Vienne); *Sainte Famille* (musée de Bruxelles); *la Madeleine* (musée de Madrid); *Fuite en Égypte* (fig. 107); *Ecce Homo* (fig. 108).

*Annibal Carrache* (1560-1609). — Sujets religieux et mythologiques.

Les trois cousins, Louis, Augustin, Annibal, fon-

dèrent une académie. Le dernier est de beaucoup le plus connu.

*La Résurrection* est l'un de ses meilleurs tableaux. L'idée du soldat, endormi sur le tombeau pendant



FIG. 109. — *La Résurrection.*

Annibal Carrache (Musée du Louvre).

que le Christ en sort glorieux, est presque un trait de génie. Exécutée pour l'église du *Corpus Domini* de Bologne, cette peinture est aujourd'hui au musée du Louvre (fig. 109).

Retenons parmi ses nombreux travaux : *Neptune et Amphitrite* (palais Farnèse, Rome); *Christ mort sur les genoux de la Vierge*; *la Vierge apparaissant à sainte Catherine et à saint Luc*; *la Vierge au silence*; etc....

Dans beaucoup de ses compositions, la plus large place est donnée au paysage.

**Caravage**<sup>1</sup> (*Michel-Ange Amerighi*, dit le) (1569-1609). Peinture réaliste.

Le Caravage naquit à Caravaggio, dans le Milanais.

1. Ne pas le confondre avec Caldara élève de Raphaël.

Réfractaire à l'étude de l'antique, il soutenait que les principes des Michel-Ange et des Raphaël ne pouvaient qu'étouffer ou brider les qualités naturelles. L'instant était favorable au triomphe de telles idées. Les mauvais pastiches dont l'Italie était à ce moment inondée, étayèrent fortement ses doctrines révolutionnaires. Sacré grand homme, il devint le chef de cette école réaliste dont l'action devait être si puissante, par le Guide sur la peinture italienne, par Ribera sur la peinture espagnole, par Valentin sur la peinture française.

Caravage fit — comme artiste — plus de bruit que de très bonne besogne, car ses œuvres, curieuses surtout par leurs tendances, sont inférieures à sa réputation ; mais les peintres ne doivent pas oublier les services rendus par cet insurgé qui, en combattant énergiquement la routine, fut le promoteur de la seconde Renaissance.

Tableaux les plus connus : *La Distribution du Rosaire* (Belvédère de Vienne) ; *la Mort de la Vierge* ; *la Bohémienne* (musée du Louvre) ; *l'Ensevelissement* (musée du Vatican) ; *Cupidon* (galerie Giustiniani, Berlin) ; un certain nombre de portraits, des scènes de cabarets et de banditisme, dont il s'était fait une spécialité.

*Reni Guido* (1575-1642). — Sujets religieux, mythologiques.

Habile compositeur, à la fois aimable et vigoureux, s'il n'égale pas certains de ses devanciers, il occupe un bon rang parmi les Bolonais. On lui voudrait un dessin moins commun, une couleur moins conventionnelle.

Très recherché, mais très joueur, le Guide perdit

peu à peu tout ce qu'il avait gagné et mourut presque dans la misère.

*L'Annonciation* (fig. 110)<sup>1</sup>, *David vainqueur de*



FIG. 110. — *L'Annonciation.*

Guido Reni, le Guide (Annales du musée, Landon).

*Goliath*, *l'Enlèvement de Déjanire* (musée du Louvre), *le Massacre des Innocents* (musée de Bologne), *l'Aurore* (plafond du palais Rospigliosi, Rome), *Jésus couronné d'épines* sont des œuvres de valeur.

1. Placé autrefois dans le chœur des Carmélites de la rue Saint-Jacques, à Paris, ce tableau y était précieusement conservé à l'abri d'une tenture.

*Leonello Spada* (1576-1622). — Peinture religieuse, décorative et d'histoire.

Orphelin et recueilli par les Carrache, ceux-ci employèrent quelque temps leur protégé à la préparation des couleurs, puis à la mise au carreau de leurs cartons et à la partie ornementale de leurs travaux. Mais Spada, très bien doué, répugna bientôt à n'être qu'un peintre en bâtiment, et il suivit à Naples Caravage, que sa gentillesse et son esprit naturel avaient conquis.

Rentré quelques années après dans sa ville natale, ses débuts sensationnels, en même temps qu'ils éveillaient la jalousie de ses confrères, attirèrent l'attention du duc de Parme, lequel l'appela à la Cour, et lui confia l'exécution de nombreuses peintures pour le palais ducal, le théâtre Farnèse et diverses résidences.

La rapidité de sa fortune devait être funeste à l'artiste, qui prit bientôt des habitudes de paresse et de débauche, et se fit haïr par son arrogance. Son

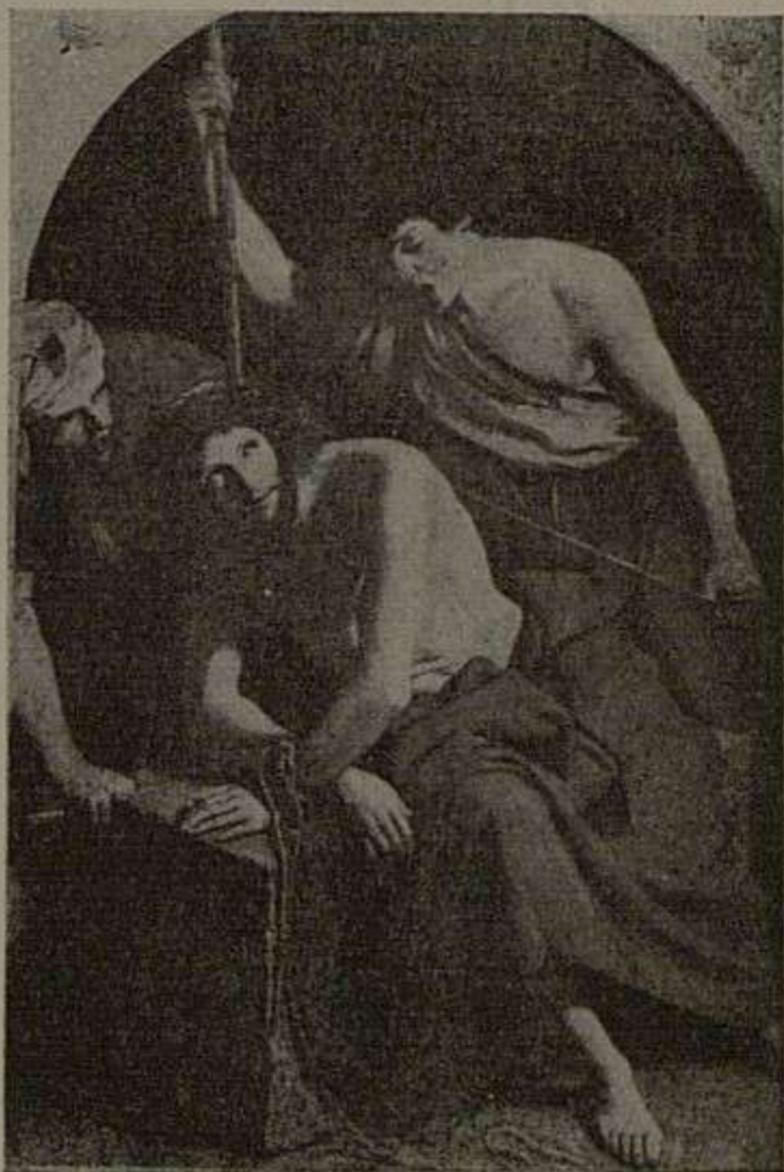


FIG. 111. — *Le Christ couronné d'épines.*

Leonello Spada (Musée Condé, Chantilly). (Cliché Neurdein.)

protecteur mort, ce fut l'effondrement. Il s'éteignit peu après lui-même, âgé de quarante-six ans.

Principaux tableaux : *Retour de l'Enfant prodigue*, *Martyre de saint Christophe*, *Enée et Anchise*, *le Concert* (musée du Louvre); *Saint Dominique faisant brûler les livres*, *Saint Jérôme* (église Saint-Dominique, Bologne); *Sainte Cécile dans les flammes*, *Tentation de saint Benoit* (cloître des Carrache à San Michele in Bosco); *Le Christ couronné d'épines* (musée Condé, Chantilly) (fig. 111).

*Francesco Albane* (1578-1660). — Mythologie.

Ami et élève du Guide et du Dominiquin, il séjourna à Rome et à Bologne, se confinant dans un genre aimable qui lui a valu le surnom de l'Anacréon de la peinture.

Cette appellation a lieu de surprendre; à part le choix des sujets, ni l'invention, ni le style, ni l'esprit ne rappellent la grâce légère du poète grec.

Lourdes de dessin et de couleur, ses nudités sans charme sont figées dans des paysages trop grands, où figure presque toujours quelque morceau d'architecture qui paraît accaparer toute la science du peintre.

*Danaé couchée*, *Galatée sur la mer*, *Diane au bain*, *les Quatre Eléments*, *Vénus endormie* ont passé pendant bien longtemps pour des chefs-d'œuvre.

*Dominiquin* (*Domeneco Zampieri*, dit le) (1581-1641). — Sujets religieux, mythologiques.

« Il est impossible de méconnaître ce que le sentiment même du Dominiquin a en soi de tendre et de profondément naturel; on ne saurait confondre les

« inspirations de cette pensée sincère avec la verve  
« factice ou la fécondité stérile des peintres italiens  
« de la décadence ; mais on ne saurait non plus fer-  
« mer les yeux à des imperfections qui attestent de  
« tristes influences trop aisément subies, un joug bien  
« docilement accepté<sup>1</sup>. »

Si en effet l'auteur du *Martyre de sainte Agnès* et du *saint Jérôme*<sup>2</sup> eût vécu au temps des grands apôtres de l'art spiritualiste, nul doute qu'il n'eût été l'égal des plus illustres.

A la fois puissant et débile, le Dominiquin nous apparaît aujourd'hui comme une personnalité d'incontestable valeur. C'est un compositeur de premier ordre, un peintre réunissant la sincérité du dessin, la fraîcheur du sentiment, la richesse et le charme de la couleur, un artiste enfin auquel il n'a manqué, pour être digne de la grande époque, qu'un peu plus d'élévation dans le style, ou mieux que d'être né cent ans plus tôt.

*La Chasse de Diane, Dernière Communion de saint Jérôme* (musée du Vatican) (fig. 112), *Sainte Cécile* (musée du Louvre), *les Évangélistes, la Vie de saint André, Triomphe de Galatée, Saint Jérôme au désert*, pour ne citer que celles-là, sont des peintures de toute beauté.

Malgré son immense talent, son génie même, il ne put jamais s'imposer à ses contemporains, lesquels lui

1. CHARLES BLANC, *Histoire des Peintres*.

2. Ce tableau, destiné primitivement au maître-autel de l'église Saint-Jérôme de la Charité, à Rome, et mesurant 4<sup>m</sup> × 2<sup>m</sup>,50, fut payé au Dominiquin cinquante écus!

rendirent la vie odieuse. On a accusé l'espagnol Ribera de l'avoir, par un sentiment de basse jalousie, fait empoisonner.



FIG. 112. — *Dernière communion de saint Jérôme.*  
Dominiquin (Musée du Vatican).

*Guerchin* (*Giovanni Barbieri*, dit le) (1590-1666). — Élève de Paolo Zagnoni. — Sujets religieux, Histoire, Allégorie.

Né à Cento, près de Bologne, le Guerchin <sup>1</sup> se fit

1. *Guercino*, louche. Il louchait de l'œil droit.

du premier coup connaître, vers 1615, par une exposition de peintures et de dessins. Il embrassa les doc-



FIG. 113. — *Vision de saint Bruno.*

Guerchin (Annales du musée, Landon).

trines de Caravage. Consciencieux devant la nature, habile dessinateur et bon coloriste, sans cesse à la recherche de pittoresques inventions, il trouve d'heu-

reux contrastes de lumière et d'ombre, mais il pèche par un excès de facilité. Un fait en donne la mesure : il peignit en une nuit, aux flambeaux, un *Père éternel* commandé par des religieux de Bologne.

Trop exalté de son temps, peut-être est-il aujourd'hui trop dédaigné.



FIG. 114. — *Saint Bruno.*  
Francesco M'ola.

Principales œuvres : *Sainte Pétronille* (musée du Capitole); *Saint Guillaume* (Bologne); *Saint Pierre martyr* (Modène); *Saint Antoine* (Padoue); *l'Annonciation* (Milan); *Adieux de Priam et d'Hector* (Marseille); *Loth et ses filles* (musée du Louvre); *Saint Jérôme*; *Résurrection de Lazare*; *Sainte Thérèse aux pieds du Christ*; *la Mort de Didon* (palais

Spada); *l'Aurore*, fresque (villa Ludovisi); les *Saints Protecteurs de la ville de Modène*; *Hersilie séparant Romulus et Tatius* (musée du Louvre); *Vision de saint Bruno* (fig. 113); *Salomé, fille d'Hérodiade, recevant la tête de saint Jean-Baptiste*; *Vierge et Enfant Jésus*.

Francesco Mola (1612-1668). — Peinture religieuse, Mythologie.

*Agar dans le désert; Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert; Repos de la Sainte-Famille; Herminie gardant les troupeaux; Joseph adoré par ses frères* (palais de Monte Cavallo, à Rome); *Assomption* (église San Marco, Rome); *Saint Bruno* (fig. 114).

Parmi les Bolonais, nommons encore :

PROCACCINI (1548-1626); TIARINI (1577-1668); PIERRE DE CORTONE (1596-1669), auquel on ne peut refuser le



FIG. 115. — *Romulus et Rémus.*

Pierre de Cortone (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

sens décoratif, mais dont la banalité et la faiblesse font regretter l'abondance (fig. 115); une jeune fille, ÉLISABETH SIRANI (1610-1635), empoisonnée à vingt-cinq ans, après des débuts trop brillants au gré de ses rivaux jaloux<sup>1</sup>.

1. Autant les artistes de la grande Renaissance avaient été entre eux loyaux et généreux, autant ceux de la seconde furent parfois

## NAPLES

Si l'on remonte aux sources de l'art napolitain, il est possible de discerner, dans les mosaïques et les peintures de l'Italie méridionale et de la Sicile, les antiques traditions qui inspirèrent au XIII<sup>e</sup> siècle TOMMASO DE STEFANI, contemporain du Florentin Cimabuë, son élève PIPPO TESAURO, ainsi que quelques artistes de cette brumeuse époque dont ANTONIO DEL FIORE et ZINGARO semblent les plus intéressants.

Mais la Naples du XVII<sup>e</sup> siècle n'est en réalité que la fille de Bologne; et si l'on excepte Ribera, qui malgré sa célébrité conquise en Italie appartient à l'Espagne, et Salvator que sa fougueuse originalité met à part, les Napolitains n'apparaissent que comme les plats continuateurs des Bolonais.

*Antonio del Fiore* (1352-1444). — Sujets religieux.

Du plus ancien des peintres napolitains, on connaît : *Saint Jérôme tirant l'épine de la patte d'un lion*

cruels à ceux qui se permettaient de montrer quelque supériorité. Ils ne reculèrent ni devant le poignard ni devant le poison pour supprimer le confrère gênant. Les moyens violents mis à part, on peut assez justement comparer cette époque à la nôtre où les disputes mesquines et l'âpre lutte pour la vie usent des forces qui pourraient être consacrées à de plus nobles ambitions.

(musée des Studj, Naples); *Saint Antoine abbé*; *Couronnement de la Vierge*; *Saint Antoine et saint Paul ermite* (église San'Antonio)...

*Antonio Solario Zingaro* (1382-1455). — Sujets religieux.

*Saint Ambroise*; *Saint Louis de Toulouse* (Pinacothèque de Munich); *Saint Benoît partant pour le désert* (cloître de San-Severino, Naples); *Saint François d'Assise donnant la règle à son ordre* (église San Lorenzo-Maggiore, Naples)...

*Andrea Vaccaro* (1598-1670). — Sujets religieux.

*Vierge couronnée par la Trinité* (église Santa Maria delle Grazie); *Crucifiement* (palais Rinuccini, Florence); *Loth enivré par ses filles* (musée de Madrid); *Baptême du Christ* (musée d'Orléans)...

*Aniello Falcone* (1600-1665). — Batailles.

*Combat de Turcs et de Chevaliers* (musée du Louvre); *une Bataille* (musée de Studj, Naples); *Escarmouche*; *Choc de cavalerie et d'infanterie* (musée de Madrid)...

*Salvi Giovanni* dit le *Sassoferrato* (1605-1685). — Sujets religieux.

Élève de son père, Tarquinio Salvi, il travailla à Rome, puis à Naples, où il entra dans l'atelier du Dominiquin. On le classe parfois dans l'École romaine. Ses madones, très imitées de Raphaël, ont néanmoins un caractère différent de modeste dignité (*fig. 116*). Sa couleur est agréable.

Principales œuvres : *Notre-Dame du Rosaire* (Sainte-Sabine du Mont-Aventin); une *Madone*

(Rome); *Sainte Famille* (musée de Naples); maître-autel de la cathédrale de Montefiascone; *Vierge en prière* (musée du Louvre); *Vierge transportée au ciel par les anges*; *l'Enfant Jésus dormant sur les genoux de sa mère*; *Addolorata* (galerie des Offices, Florence); *Sainte Famille* (musée Condé, Chantilly) (fig. 117).



FIG. 116. — *L'Addolorata*.  
Giovanni Sassoferato  
(Galerie des Offices, Florence).

Salvator Rosa (1615-1673). — élève de Ribera. — Paysages. Batailles.

Peintre, graveur, poète,

musicien, la vie de Salvator, étrangement romanesque, a donné naissance à des légendes dont se sont emparés les artistes et les romanciers.

On a raconté souvent que, courant tout jeune les environs de Naples pour y étudier les ruines et les rochers des Abruzzes, il était tombé entre les



FIG. 117. — *La Sainte Famille*.  
Giovanni Sassoferato  
(Musée Condé, Chantilly). (Cliché Neurdein).

mains des brigands qui infestaient les campagnes, et

que ceux-ci, saisis d'admiration devant ce qu'il savait faire déjà, s'étaient pris d'amitié pour cet enfant à peu près abandonné, l'avaient hébergé, nourri et pourvu de tout ce qui était nécessaire à son existence

matérielle et au développement de son talent. Salvator partagea la vie de sa famille d'adoption, aussi rude et sauvage que la contrée où elle répandait la terreur. Il accompagnait dans leurs expéditions ces hommes qui lui servaient de modèles entre un pillage et un combat, et qu'enforçaient souvent des moines conspirateurs, lesquels, en haine de l'Espagne, n'hésitaient pas à faire



FIG. 118. — *Tobie et l'Ange.*

Salvator Rosa (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

cause commune avec les bandits. Quoi qu'il en soit, l'étrange milieu dans lequel paraît avoir vécu l'artiste pendant un assez long temps, agit fortement sur son imagination et sur l'orientation de son précoce talent.

Ses œuvres sont toujours empreintes d'âpre grandeur, de puissante énergie. Rebelle aux influences classiques, il fait ses délices des torrents impétueux,

des sombres ravins, des arbres foudroyés par la tempête. Il manque de correction et souvent de goût, jamais de pittoresque. Sa couleur vigoureuse, sa touche brutale conviennent aux scènes de violence et



FIG. 119. — *L'Ombre de Samuel apparaît à Saül.*

Salvator Rosa (Musée du Louvre).

de carnage, aux effets essentiellement dramatiques. Il atteint la limite de tout ce que peut donner le tempérament le plus fougueux. Un rien dépasserait la mesure ; aussi ses imitateurs sont-ils toujours tombés dans le chic et dans le commun.

Il a étonnamment produit :

*Batailles* (palais Corsini, Rome) ; *Saint Jean-Baptiste* (palais Colonna, Rome) ; *Satyre et Philosophe* (palais Chigi, Rome) ; *les Ames du purgatoire* ; *Saint Paul ermite* (musée Brera, Milan) ; *Conjuration de Catilina*, *Diogène brisant sa tasse*, *marines*, *batailles*, *portrait de l'artiste* (palais Pitti, Florence) ; *Bandits tenant conseil* ; *Soldats de Gédéon étanchant leur soif* (Munich) ; *Combat de cavalerie* (musée du Louvre) ; *Vue du golfe et de la*

*ville de Salerne* (Madrid); *Mercure et le Bûcheron* (National Gallery, Londres); *Halte de soldats* (Hampton Court); *Trois soldats jouant aux dés* (Saint-Pétersbourg); *Tobie et l'Ange* (fig. 118) (musée Condé, Chantilly); *Apparition de l'ombre de Samuel à Saül* (musée du Louvre) (fig. 119); *Ermite contemplant une tête de mort* (Marseille), etc.

Salvator Rosa est bien réellement le dernier grand nom de cette seconde période de la Renaissance italienne. LUCA GIORDANO (dit *Fa presto*, fait vite, 1632-1705), disciple de Pierre de Cortone et aussi infatigable que lui, et FRANCESCO SOLIMENA (1657-1747) méritent à peine d'être nommés.

## VENISE

C'en est fait pour longtemps de la prospérité de l'Italie, envahie par l'étranger qui arrache ses états, lambeaux par lambeaux. La décadence de la peinture suit la ruine générale.

De l'immense et magnifique foyer artistique maintenant en cendres, quelques rares mais brillantes étincelles jaillissent cependant encore. Venise, gardienne vigilante, n'a pas laissé mourir le feu sacré. La cité des Doges peut se montrer fière d'avoir été le

dernier sanctuaire de l'art italien, et d'avoir enfanté, en plein XVIII<sup>e</sup> siècle des peintres tels que : Pellegrini (1675-1741), Rosalba Carriera, Servandoni, Tiepolo, Canaletto.

ROSALBA CARRIERA (1675-1737), dont la réputation



FIG. 120. — *Saint Joseph et l'Enfant Jésus.*

Tiepolo (Académie de Venise).  
(Cliché Alinari.)

comme pastelliste fut, avec un peu d'exagération peut-être, égale à celle de notre Latour, avait commencé par dessiner des modèles de dentelles; puis, selon la mode du temps, elle peignit, avec esprit et finesse, des couvercles de tabatières; mais sa véritable vocation fut le pastel.

Elle séjourna longtemps en France et fit partie de l'Académie de peinture. Elle eut le malheur de perdre la vue en 1746.

SERVANDONI (1695-1766) se rendit célèbre par les remarquables décors qu'il fit pour divers théâtres d'Italie et pour l'Opéra de Paris.

TIEPOLO (1696-1770) fut un digne émule de Véronèse et de Tintoret. Il a de la puissance et du charme. *Saint Joseph et l'Enfant Jésus* (Académie de Venise) (fig. 120), *l'Adoration des Rois* (musée de Munich), ses grandes compositions du palais Labia sont d'un peintre de race.

Des deux CANALETTO, Bernardo et Antonio, le second

(1697-1768) est très supérieur au premier. Il consacra son talent à célébrer, sous ses aspects les plus variés, la beauté de Venise. Son pinceau harmonieux et sincère évoque avec bonheur les séductions de la ville opulente :



FIG. 121. — *Le Grand Canal à Venise.*

Antonio Canaletto (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

*L'Église Notre-Dame de la Salute* (musée du Louvre); *Régates sur le Grand Canal* (Galerie nationale, Londres); *la Place et l'église Saint-Marc* (Vienne); *Parvis de l'église Saint-Jean et Saint-Paul* (musée royal de Dresde); *Vue de la Piazzetta et du Port* (galerie Lichstenstein, Vienne); *Vue du Grand Canal* (musée du Louvre) (*fig. 121*), etc.

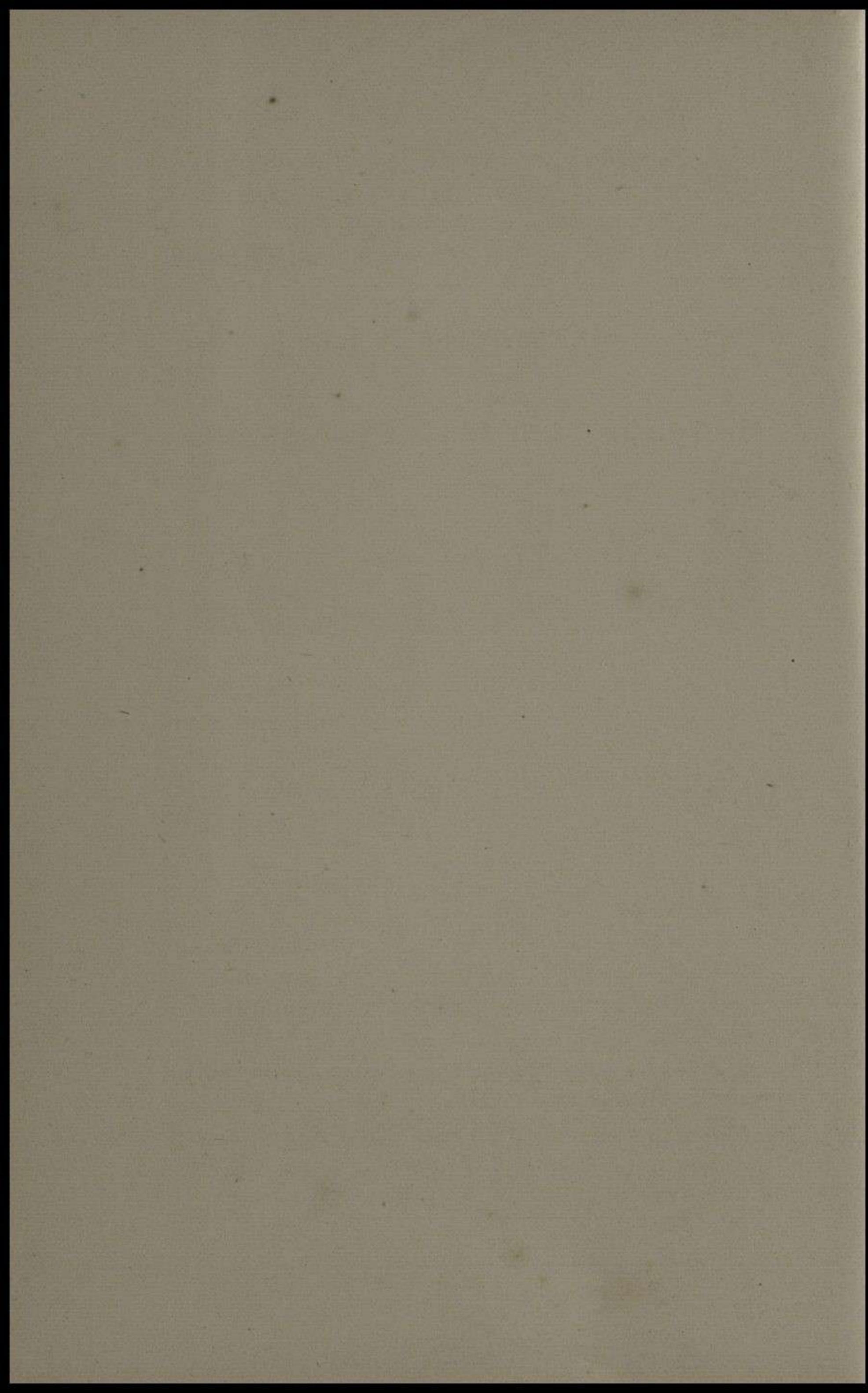
#### Consulter :

CH. BLANC et PAUL MANTZ, *Les Carrache, Le Caravage, Le Dominiquin*, École Bolonaise.

CH. BLANC, *Salvator Rosa*, École napolitaine.

OCTAVE UZANNE, *Les deux Canaletto*, H. Laurens, édit. Paris.

H. de CHENNEVIÈRES, *Tiepolo*, Paris, 1898.



## CHAPITRE IV

### PROPAGATION DE LA RENAISSANCE

---

#### ALLEMAGNE

Les nombreuses tribus qui peuplaient la Germanie lors de la conquête romaine<sup>1</sup> vivaient, comme tous les peuples du nord de l'Europe, dans un complet état de barbarie. La civilisation latine ne put avoir raison de leurs mœurs primitives, et le christianisme, dont l'établissement entre l'Elbe et le Rhin ne prit pas moins de quatre siècles, ne les modifia que bien lentement. Là où Rome et l'Évangile avaient échoué, Charlemagne, en faisant d'Aix-la-Chapelle le siège de son immense empire, devait réussir. Sa puissante domination éveilla l'intelligence de ces hommes grossiers et incultes et l'ouvrit aux premières idées d'art.

La peinture commença, sous l'inspiration byzantine, par l'illustration des manuscrits : *l'Évangélaire* du monastère de Stavelot, avec ses figures sur fond

1. Premier siècle avant Jésus-Christ.

d'or, les ouvrages similaires dus aux célèbres miniaturistes STÉPHAN et WILHELM, de Cologne, attestent la même persistante influence. C'est à Prague, avec l'agrément de l'empereur Charles IV<sup>1</sup> et sous la direction du peintre THÉODORE, que paraît s'être créée la plus ancienne école; elle donna naissance à celles de Cologne, de Souabe, d'Augsbourg, de Nuremberg, de Saxe, d'Alsace.

Ainsi, dès le début de la Renaissance italienne, le mouvement se propagea aux points les plus divers.

Mécontents de leur sort ou appelés par des princes étrangers, des peintres de la péninsule se répandirent en Hongrie, en Allemagne, en France, en Espagne, même en Russie<sup>2</sup>, apportant avec eux un reflet de l'aube radieuse qui se levait sur leur patrie. Leur enseignement groupa des adeptes; ceux-ci à leur tour fondèrent des ateliers dont les chefs furent en Flandre, JEAN VAN EYCK, VAN DER WEYDEN, MEMLING; en France, le miniaturiste JEAN FOUQUET (de Tours), FROMENT; en Allemagne, THÉODORE DE PRAGUE, STEPHAN LOCHNER.

Malgré l'abondance de la production allemande, assez peu de noms sont connus.

Les ouvrages, sans signature le plus souvent, étaient

1. 1347-1378.

2. Peu de peintres prirent le chemin de l'Orient. Pourtant Mahomet II attira près de lui Gentile Bellini, et le Vénitien Francesco Brancalone et quelques autres peignirent jusqu'en Abyssinie, alors terre chrétienne, des sujets religieux. Mais, en général, les artistes étaient appelés en qualité d'architectes et d'ingénieurs. C'est à ce titre que Léonard de Vinci fit, croit-on, un séjour en Arménie, et que Michel-Ange fut sollicité par Bajazet II pour un ensemble de vastes travaux, ponts, aqueducs, etc.

désignés par le sujet, et même quand on dit le *Maître de telle œuvre*, l'appellation de maître ne se rapporte pas toujours à l'artiste ; elle s'applique fréquemment au possesseur ou au donateur.

### COLOGNE

*Wilhelm de Herie* (1320-1372). — Miniature.

Le premier peintre allemand dont on connaisse le nom précède de près d'un siècle STEPHAN LOCHNER. Il se consacra exclusivement à l'illustration des manuscrits, cette richesse des musées allemands.

*Stephan Lochner* (1410-1450). — Peinture religieuse.

Cet artiste peignit pour le dôme de la cathédrale de Cologne *l'Adoration des Mages*, le plus important tableau de l'époque par ses dimensions. Ses proportions constituent d'ailleurs presque tout son mérite. Les peintures de Lochner, d'une naïveté sans grâce, dans le style conventionnel des manuscrits auxquels il a attaché son nom, sont, agrandies, des enluminures de missels.

*Barthélemy Bruyn* (1520-1560). — Sujets religieux ; Portraits.

Le grand peintre de cette école, Bruyn, ne vient qu'au

xvi<sup>e</sup> siècle. On l'a parfois, sans beaucoup d'à propos, comparé à Holbein.



FIG. 122. — *Portrait de femme.*

Barthélemy Bruyn (Musée de Cologne). (Cliché Lévy et fils.)

Quoique originaire des Flandres et élève d'un Anversois<sup>1</sup>, Cologne, où il vécut sa trop brève existence, le classe jalousement parmi ses maîtres.

Ses compositions religieuses, notamment celles de l'église de Xanten sont intéressantes; mais où Bruyn donne toute la mesure de sa valeur, c'est dans le portrait: *Le Bourgmestre Jean van Ryth* (musée de Berlin), *le portrait de Browiller*, *celui d'une femme inconnue*

(*fig. 122*), etc., n'ont à redouter aucun voisinage.

## SOUABE

*Jean Zeitblom* (1420-1517). — Sujets religieux; Portraits.

La sincérité religieuse de Zeitblom ne manque pas

1. Joos van Cleef, qui selon toute apparence séjourna longtemps à Cologne. Le musée de Munich possède de lui une fort belle *Mort de la Vierge*.

de charme ; mais les formes étriquées, la raideur des membres, les plis anguleux et figés des étoffes, la recherche exagérée de l'exactitude dans de puérils accessoires, la crudité de la coloration font de ses tableaux de grandes images.

La *Naissance du Christ*, le *Mariage de la Vierge*, l'*Annonciation*, la *Mort de la Vierge* (musée de Sigmaringen), la *Vie de saint Jean-Baptiste*, le *Portement de croix* (église de Blaubeuren, Bavière), passent pour ses plus intéressantes productions.

*Martin Schongauer* (1450-1491). — Sujets religieux ; portraits.

Peintre et graveur, ses gravures valent certainement mieux que ses tableaux. A part peut-être la *Vierge et l'Enfant dans un buisson de roses* (cathédrale de Colmar), ceux-ci sont tout à fait médiocres.

*Mathieu Grünewald* (1452-1530). — Portraits ; sujets religieux.

Grünewald transporte également sur la toile des miniatures agrandies, mais il se distingue néanmoins par un certain sentiment de la beauté, chez la femme surtout, plus de goût dans l'arrangement et la facture des vêtements qui n'ont pas l'aspect rigide et métallique habituel, par une recherche appréciable du modelé, de l'harmonie, de la couleur.

*Saint Antoine ermite*, *Saint Sébastien*, la *Nativité* (musée de Colmar), la *Conversion de saint Maurice par saint Erasme*, *Sainte Magdeleine* (musée de Munich), une *Trinité dite le Rosaire* (cathédrale de Bamberg), l'*Adoration des Mages*, *Jésus dans le Temple* (musée de Mayence) marquent une étape vers l'art de Dürer et d'Holbein le jeune.



## NUREMBERG

*Albert Dürer* (1471-1528). — Histoire ; Allégorie, Sujets religieux, Portraits.

Au début du xvi<sup>e</sup> siècle, Nuremberg<sup>1</sup>, surnommée avec raison la Florence allemande, fut peut-être le plus ardent foyer intellectuel et artistique de l'Allemagne. Albert Dürer y vit le jour.

Élève de Michel Wohlgemuth, peintre abondant mais sans réel mérite, Dürer est l'un des plus extraordinaires génies de son temps. Profond penseur, écrivain, graveur, peintre, il appartient à cette race de prodigieux artistes, dont le cerveau puissant semble n'avoir pas connu les limites assignées par la nature à l'activité humaine.

Graveur, son burin incomparable anime avec une égale maîtrise le bois, le cuivre, l'acier ; peintre, il force l'admiration de Raphaël et de tous les Italiens<sup>2</sup>.

1. Avant de se fixer définitivement dans sa ville natale, Albert Dürer avait travaillé en Hollande, en Alsace, en Italie où il connut Mantegna.

2. Malgré la notoriété dont il jouit, la vie d'Albert Dürer fut triste. Uni à une femme vulgaire, acariâtre et rapace qui, escomptant sa mort, ne lui permettait aucun repos, il succomba à la souffrance morale autant qu'à l'excès de travail. On voit encore sa tombe dans le coin le plus abandonné et le plus triste du cimetière de Nuremberg.

Dans ses œuvres gravées ou peintes, à la fois mystiques, audacieuses et tout imprégnées de cet idéalisme un peu pesant spécial au caractère germanique, transparait son penchant pour la Réforme, que la parole enflammée de Luther allait faire triompher en Allemagne.

Albert Dürer ne peignit pas de fresques<sup>1</sup>. Ainsi que le remarque M. S. Reinach, les églises de son pays se prêtaient peu à la décoration murale. Peut-être aussi les doctrines protestantes, étroitement apparentées à celles des Iconoclastes, ne furent-elles pas étrangères à son abstention. Quelle qu'en soit la raison, il ne fit que des tableaux de chevalet dont voici les plus connus :



FIG. 123.

*Tête de vieillard.*

Albert Dürer (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

*Le Martyre des dix mille chrétiens* (musée de Vienne); *l'Adoration des Mages* (musée des Offices, Florence); *Tête de vieillard* (musée du Louvre) (fig. 123); *les Quatre Évangélistes* (musée de Munich); *la Trinité ou la Toussaint* (musée de Vienne); *Volets de l'autel Paumgartner* (peinture à la détrempe, Munich); *Sainte Famille* (fig. 124); *Christ en croix* (musée de Dresde); *Adam et Eve* (palais Pitti, Florence); *Portrait d'Oswald Krell* (Munich); *Décoration de la*

1. Il ne fut pas davantage un peintre de nu. Fermé à la beauté des formes et des carnations, les essais malheureux auxquels il se laissa aller appellent le sourire.

*grande salle de l'hôtel de ville de Nuremberg ; Portrait*



FIG. 124. — *Sainte Famille.*  
Albert Dürer (Annales du Musée).

*de Holschuler (musée de Berlin) ; Portrait de l'artiste*  
(musée de Munich).

## L'ALLEMAGNE

La gravure fut, plus encore, son véritable domaine. Là, il se joue de la difficulté avec une aisance, une souplesse, une vigueur, une précision qu'on n'a jamais dépassées. Il est le maître incontesté et n'a produit que des chefs-d'œuvre :

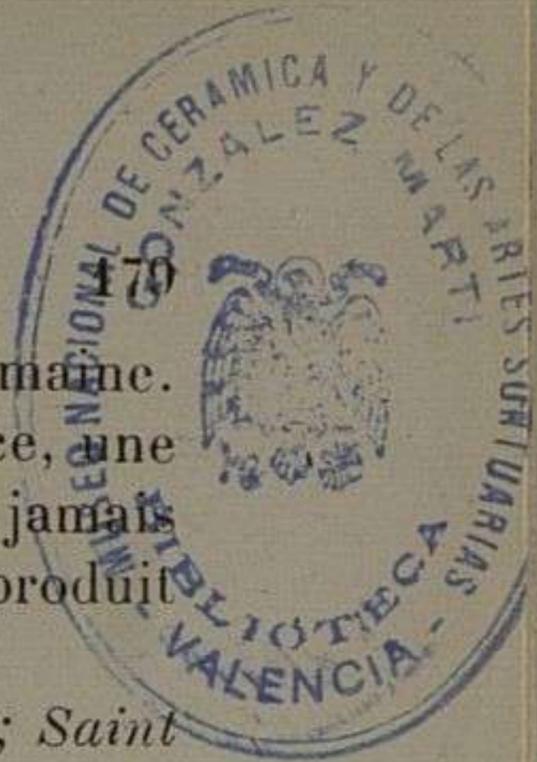
*Les Fiançailles de la Vierge ; la Sépulture ; Saint Georges ; la Melancolie ; le Chevalier ; la Mort et le Diable ; la Grande Fortune ; l'Enfant prodigue ; le Repos de la Sainte Famille ; Danse de paysans ; Saint Jérôme dans sa cellule ; l'Arrestation de Jésus ; la Grande Passion ; les Armoiries à la tête de mort ; les Quatre Cavaliers ; l'Apocalypse ; la Nativité.*

Le grand artiste, que l'Italie regrettait de ne pouvoir compter au nombre des siens, forma de nombreux élèves dont les plus remarquables, ALTDORFFER et HANS DE KULMBACH, continuèrent la tradition, en s'inspirant toutefois de façon très sensible de certaines écoles italiennes.

## SAXE

*Lucas Cranach (1472-1553).* — Sujets religieux, Mythologie, Portraits.

Cet intéressant et curieux artiste qui passe pour avoir fondé l'école de Saxe, vient après Dürer et Holbein, dans la hiérarchie des peintres allemands.



Comme portraitiste, il est au suprême degré personnel, saisissant de vérité et de vie. Il ne doit être jugé qu'à ce seul point de vue. Quand il se laisse tenter par le *nu*, le résultat est fatalement grotesque. Le *Jugement de Paris* suffit à faire apprécier quel type de beauté Cranach était capable de créer.



FIG. 125.

*Portrait de vieillard.*

Lucas Cranach (Musée de Bruxelles). (Cliché Neurdein.)



FIG. 126.

*Portrait d'homme.*

Lucas Cranach (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

Contrairement à Dürer, auquel une année ne suffisait pas toujours pour terminer un tableau, cet artiste a énormément produit. On peut regretter que ce soit dans un genre où ses magnifiques aptitudes trouvaient si peu leur emploi. Les musées de Berlin, de Munich, de Gotha, du Belvédère, d'Augsbourg, de Prague, de Leipzig, le Louvre, la Galerie nationale de Londres, quantité d'églises possèdent des tableaux

mythologiques, allégoriques et religieux qu'on a peine à ne pas prendre pour des charges.

En revanche, ses portraits, qui l'ont rendu glorieux, sont rares. On cite parmi les plus beaux, ceux de *Luther* et de *Catherine de Bora* (musée de Wolfenbüttel); *Portrait de vieillard* (fig. 125); *Portrait d'homme* (fig. 126); *Ernest de Brunswick* (fig. 127).

Lucas Cranach, qui s'est aussi distingué dans la miniature, et dont on compte au moins trois cent cinquante gravures, tant sur bois que sur cuivre, est une des personnalités les plus saillantes de l'école rhénane.



FIG. 127.

*Ernest de Brunswick.*

Lucas Cranach  
(Musée de Reims).  
(Cliché Lévy et fils.)

## ULM

*Hans Schülein* (1458-1502). — Sujets religieux.

Bien que ses figures drapées de plis cassants à la manière gothique manquent encore d'expression, Hans Schülein, par la variété de la composition, par le dessin, par la couleur moins brutale, est en avance sur ses contemporains.

On ne connaît guère de lui, en fait de peintures authentiques, que le rétable de Tiefenbronn (village

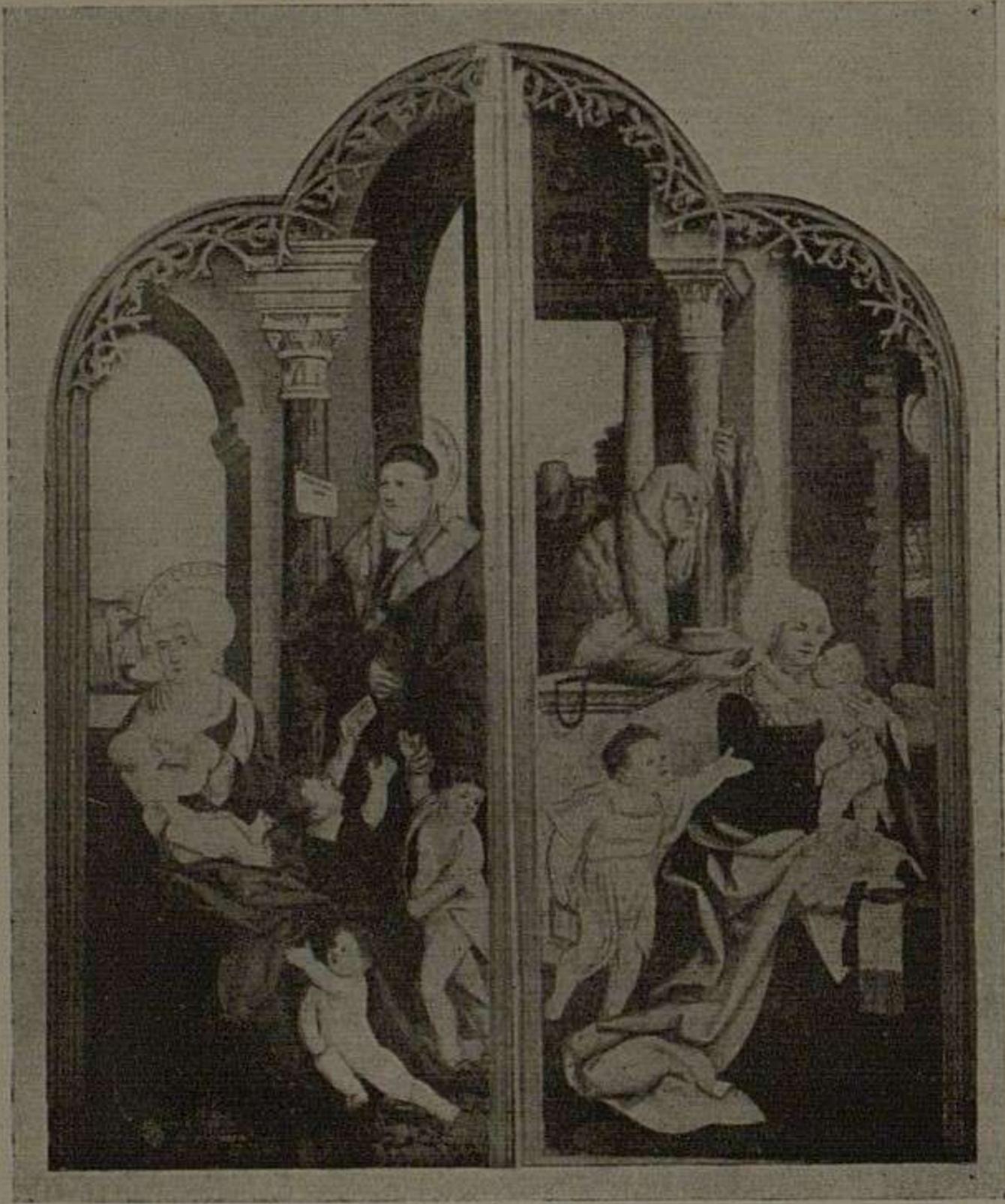


FIG. 128. — *La Famille de la Vierge.*

Martin Schaffner (Cath. d'Ulm). — (L'Œuvre d'Art, Paris.)

de Souabe) comprenant *la Naissance du Christ, l'Adoration des Mages, le Crucifiement, la Mise au tombeau, la Résurrection, le Christ et les apôtres; la Sainte Famille* du musée de Vienne, *Joachim et sainte Anne à la*

*porte d'or*, et *la Mort de la Vierge* du musée de Sigmaringen.

Hans Schülein a exécuté de nombreuses gravures sur bois, et on lui attribue les *soixante-treize initiales historiées* de la quatrième Bible, imprimée en 1470 et 1479.

*Martin Schaffner* (1508 ?-1535 ?). — Sujets religieux.

Comme pour beaucoup d'artistes de cette époque, on ne sait rien de l'homme ; ces dates de naissance et de mort figurent sur une liste des bourgeois de sa ville, plus ou moins authentique.

A ses débuts, Schaffner s'écarte des tendances spiritualistes de l'école d'Ulm, et n'est guère qu'un imitateur assez servile ; mais dans la seconde phase de sa courte existence, il vise à plus d'élégance et se préoccupe d'un coloris plus délicat. Malgré ses efforts vers le style florentin, il ignora toujours le sentiment et ne put se défaire d'un naturalisme excessif. Ses portraits, fort intéressants, sont trop souvent déparés par leur accent trivial.

*Six saints* (musée de Berlin), *Annonciation*, *Présentation au Temple*, *Descente du Saint-Esprit*, le dyp-tique de la cathédrale d'Ulm (*fig. 128*), *Sainte Famille* (musée du Belvédère, Vienne), le portrait du *mathématicien Pierre Appian* (pinacothèque de Munich) passent pour ses plus importants travaux.

## AUGSBOURG

*Hans Holbein le Vieux* (1460-1516). — Sujets religieux, Portraits.

L'un des chefs de l'école d'Augsbourg, et père du plus parfait des peintres de l'Allemagne, Holbein le Vieux fut lui-même un artiste original qui entrevit la voie dans laquelle son fils devait marcher si glorieusement.

Ses principaux travaux :

*Jesus devant Ponce-Pilate* (musée de Bâle); *la Salutation angélique*; *la Vie de saint Paul* (couvent de Sainte-Catherine, à Augsbourg); *Scènes de la Passion* (musée d'Augsbourg); *les Vendeurs chassés du Temple*; *l'Entrée du Christ à Jérusalem* (musée de Francfort); une série de scènes religieuses, divisée en seize tableaux (pinacothèque de Munich)...

*Hans Burgkmair* (1472-1559). — Sujets religieux, Batailles, Portraits.

Élève de Martin Schongauer et peintre de valeur, Burgkmair parcourut l'Italie avant de se fixer dans la vieille cité bavaroise où bouillonnaient les premières idées de réforme.

Sa longue carrière fut en grande partie consacrée à

peindre et à graver les brillants tournois et les valeureux faits d'armes de l'empereur Maximilien qui se l'était attaché.

On connaît de ce peintre :

*Le Christ et la Vierge adorés par les saints; Un Crucifiement avec la Vierge et saint Jean l'évangéliste; Défaite des Romains à Cannes (musée d'Augsbourg); Saint Jean dans l'île de Pathmos; le Christ au jardin des Oliviers; Portraits du duc et de la duchesse de Bavière (pinacothèque de Munich); Adoration des Rois (Nuremberg)... et quantité de gravures sur cuivre et sur bois.*

*Hans Holbein le Jeune (1497-1543).* — Sujets religieux, Allégorie, Portraits.

Élève de son père, Holbein dispute à Albert Dürer l'honneur d'être le plus grand artiste de l'Allemagne. On ne fera tort ni à l'un ni à l'autre en les plaçant au même rang. Si Holbein n'égale pas Dürer par la force et la profondeur de l'invention, il lui est supérieur par le dessin et la couleur, par la vérité et la distinction. Sans rien ôter à sa personnalité, la connaissance approfondie des Italiens et des Flamands l'a singulièrement affiné et ennobli. Quelques-uns de ses tableaux et de ses portraits, — la *Vierge aux Donataires* et le *portrait du duc Sforza* entre autres, — peuvent rivaliser avec les plus beaux florentins.

Le Maître d'Augsbourg travailla en somme assez peu dans sa ville natale, et la majeure partie de sa vie s'écoula à la Cour d'Angleterre, où l'amitié de Henri VIII et la faveur de l'aristocratie anglaise lui créaient une situation exceptionnellement brillante. C'est là qu'il exécuta presque tous ses travaux.

Atteint de la peste, il mourut à Londres, laissant un ensemble d'œuvres impérissables.

Holbein a peint des miniatures, des fresques, des



FIG. 129. — *Anne de Clèves, Reine d'Angleterre, quatrième femme de Henri VIII.*

Holbein Hans (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

tableaux, surtout de merveilleux portraits; et gravé une multitude de planches sur bois, cuivre, acier, d'une verve fine et délicate qui n'exclut pas la vigueur.

Parmi ses plus importantes compositions citons : *La Passion* (musée de Bâle); *la Vierge du Bourg-*

*mestre ; Vierge entourée de saints (Lisbonne) ; la maison d'Orient (Londres) ; les Danses des morts (fresque de Bâle, détruite en 1806) ; Saül réprimandé par Samuel (hôtel de ville de Bâle) ; la Madone de Dresde...*

Parmi ses plus beaux portraits :

*Sa femme et ses enfants ; Jacques Meyer et sa femme (musée de Bâle) ; portrait de Nicolas Kratzer ; William Warham ; Erasme ; Anne de Clèves (musée du Louvre) (fig. 129) ; Georges Gisze (musée de Berlin) ; Jeanne Seymour (musée de Vienne) ; Christine de Danemark (Galerie nationale de Londres) ; son portrait (fig. 130).*

Parmi ses plus célèbres gravures :

*Les Simulacres de la mort ; les Figures de la Bible ; l'Éloge de la folie ; l'Alphabet des paysans, et nombre de marques d'imprimeurs et d'ornements typographiques.*

Holbein écrase ses contemporains. On ne saurait méconnaître cependant le talent plus qu'estimable de BALDUNG GRIEN (1470-1552, école de Souabe), auteur de la touchante *Nativité* du musée de Francfort et de curieuses compositions fantastiques à la manière de Dürer ; ni des bons portraitistes HENRI ALDEGREVER (1502-1562) et ROTTENHAMMER de Munich. Mais déjà l'art rhénan, annihilé par l'italianisme décadent qui sévit, devient quelconque, perd toute vitalité



FIG. 130. — Portrait d'Holbein par lui-même.

(fig. 131); épuisé par cette robuste mais brève floraison, il s'étiole, puis disparaît d'un sol inhospitalier déchiré par les passions religieuses. Près de deux cents ans s'écouleront avant que sonne pour lui l'heure d'un timide réveil.

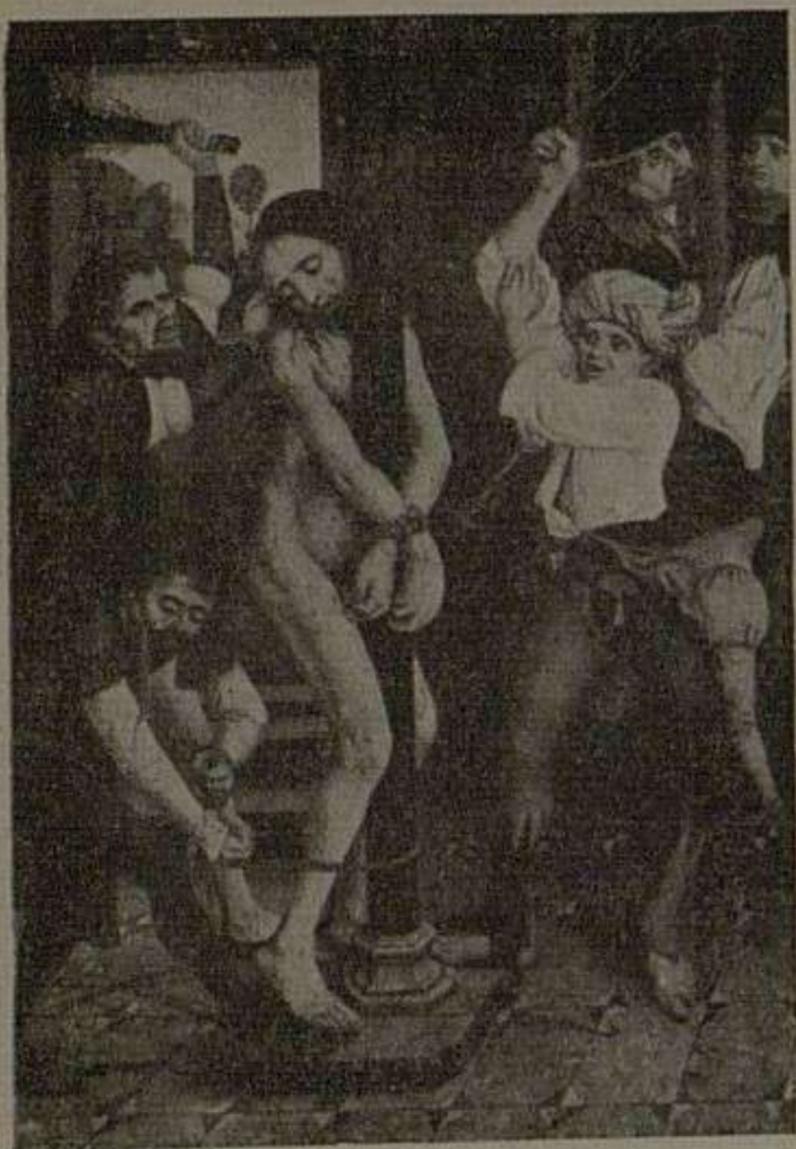


FIG. 131. — *La Flagellation.*

Ecole allemande xvi<sup>e</sup> siècle  
(Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

Au xviii<sup>e</sup> siècle, un mouvement de réaction se dessine avec DIÉTRICH qui peint des paysans dans le goût de Van Ostade; ANGELICA KAUFFMANN, dont les gracieux portraits sont recherchés malgré la concurrence de la peinture française très en faveur à ce moment; JACQUES CARSTENS, auteur d'énormes compositions historiques, etc.

Depuis, l'Allemagne n'a pas cessé de produire, et bien qu'aucune sommité ne se

soit révélée<sup>1</sup>, elle a complé, au xix<sup>e</sup> siècle, un certain nombre d'artistes assez distingués tels que CORNÉLIUS (1783-1867), SCHNORR (1794-1872), HENRI DE HESSE

1, Il paraît assez difficile de considérer comme Allemand le peintre hongrois Munckaczy dont les premières toiles exposées à Paris produisirent une impression si profonde, et auquel on a ensuite contesté la paternité des œuvres présentées en son nom.

(1798-1863), SCHWING (1804-1871) qui affectionnèrent particulièrement les peintures murales et les vastes compositions.

Consulter :

M. THAUSING, *Albert Dürer*, Leipzig, 18.6.

ARMAND DURAND et G. DUPLESSIS, *Oeuvre de Dürer*, Paris, 1877.

CH. EPHRUSSI, *A. Dürer et ses dessins*, Paris, 1882.

P. MANTZ, *Hans Holbein*, Paris, 1879.

GÉRALD J. DAVIES, *Hans Holbein*, Londres, 1903.

PIERRE GAUTHIER, *Hans Holbein*, Paris.



## LA FLANDRE

Au sein de la Flandre, commerçante et riche, le goût des arts se développa avec une incroyable intensité<sup>1</sup>, et les progrès de la peinture furent sensiblement plus rapides qu'en Italie; à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, la supériorité des Flamands s'était si bien affirmée, qu'auprès d'eux les Italiens venaient, ouvertement ou par ruse, s'instruire des procédés qu'ils n'avaient pu découvrir encore. C'est peut-être au contact du vivant réalisme des maîtres néerlandais que s'anima leur froideur originelle.

Pendant les trois siècles et demi qu'elle brilla presque sans interruption, la peinture flamande présente deux phases très distinctes. La première s'étend de ses débuts jusqu'au seuil du xvi<sup>e</sup> siècle, des Van Eyck à la mort de Metzys. Echappant à toute influence étrangère, elle est bien la fidèle image de ce peuple calme et tenace, ami d'un luxe sans faste, confortable et intime, et dont la maison, aussi vaste et ornée qu'elle soit, ne prend jamais des allures de palais.

La seconde, après une période de lutte opiniâtre entre les irréductibles défenseurs des vieilles traditions et les partisans exaltés de la Renaissance, va du

1. Le gothique y enfanta des merveilles d'architecture et de sculpture.

xvi<sup>e</sup> siècle à la fin du xvii<sup>e</sup>, des précurseurs de Rubens à David Téniers. L'élan vers un idéal, à première vue incompatible avec le caractère de l'art flamand, pouvait être fatal à celui-ci. Il y puisa au contraire des forces nouvelles. Si quelque incohérence se produisit d'abord, l'accord ne tarda pas à se faire entre les deux éléments disparates. L'École d'Anvers continue glorieusement celle de Bruges.

Gand, Tournai, Louvain, Malines, Bruxelles eurent leurs ateliers ; mais la source de l'inspiration est toujours, au xv<sup>e</sup> siècle, Bruges, et, à partir du xvi<sup>e</sup>, Anvers.

L'École de Bruges, créée par les Van Eyck, est le berceau de la peinture flamande. Antérieurement à sa fondation, on ne signale guère que BROEDERLAM, qui peignit le *retable* du musée de Dijon, et JEAN MALOUEL dont il ne reste rien des nombreux travaux exécutés en grande partie à Paris.

Nous ne reviendrons pas sur la légende qui, pendant des siècles, a attribué à Hubert et à Jean Van Eyck l'invention de la peinture à l'huile ; on sait de façon certaine que, connue en Italie au xii<sup>e</sup> siècle, ses graves inconvénients en avaient fait proscrire l'emploi. Mais si on dénie aux deux frères le mérite de la découverte, ils gardent du moins celui d'avoir su la rendre pratique et utilisable<sup>1</sup>, et leurs connaissances en chimie amenèrent une véritable révolution dans la peinture. D'ailleurs, il ne faudrait pas voir uniquement en eux des chercheurs de méthodes nouvelles. Ce furent de très grands artistes qui innovèrent dans tous les genres.

1. Il est à peu près impossible de savoir si les van Eyck utilisèrent eux-mêmes la peinture à l'huile. L'aspect de leurs tableaux fait naître des doutes sérieux à cet égard.

Les premiers, peut-être, ils firent d'un portrait autre chose qu'une effigie grossière et informe, et remplacèrent les champs d'or, usités depuis les Byzantins, par des fonds appropriés aux sujets.

*Hubert* (1366?-1426) et *Jean van Eyck* (1385-1441). — Sujets religieux, Portraits.

Originaires d'un village du Limbourg, voisin de la



FIG. 132. — *La Vierge lisant dans sa chambre.*

Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges  
(Musée de Madrid). (Cliché Lévy et fils.)

frontière allemande, ces deux frères, unis par la plus touchante affection, vécurent et travaillèrent ensemble.

La mort seule les sépara<sup>1</sup>. Il n'est pas toujours facile de distinguer, dans leurs travaux communs la part de chacun; cependant, malgré l'admiration sans bornes de Jean pour Hubert, de beaucoup plus âgé

que lui, la supériorité du cadet est incontestablement établie par les œuvres qu'il exécuta seul.

1. Leur sœur Marguerite, qui partageait leur existence, ne s'était pas mariée pour se consacrer entièrement à l'art, on ne connaît rien d'elle. Sa mort suivit de près celle d'Hubert.

Hubert est l'auteur des *Anges musiciens* (musée de Berlin), de *l'Ensevelissement de Jésus* (musée de Vienne), d'une *Sainte Marthe* (musée d'Anvers); il commença la célèbre *Adoration de l'Agneau*<sup>1</sup> (cathédrale de Saint-Bavon, Gand), reprise après sa mort et achevée par Jean.

Jean Van Eyck, est l'auteur de :

*La Vierge au Chartreux*; *Ar-*

*nolfini et sa femme* (Galerie nationale de Londres); *l'Annonciation* (Galerie impériale de Saint-Petersbourg); *Vierge lisant dans sa chambre* (musée de Madrid) (*fig. 132*); *les Saints Pèlerins* (musée Frédéric, Berlin); *l'Adoration de l'Agneau*, déjà cité; portraits d'homme et de femme (*fig. 133*).

Peintre de Philippe le Bon<sup>2</sup>, duc de Bourgogne et comte de Flandre, il jouit toute sa vie de la faveur de ce prince éclairé, et sa haute intelligence lui valut à



FIG. 133. — *Portraits d'homme et de femme.*

Jean Van Eyck (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

1. Formée de *vingt panneaux* et rassemblant plus de trois cents personnages, cette magistrale composition est maintenant fractionnée entre Bruxelles, Gand et Berlin.

2. Prince de la Maison de Valois. Philippe le Hardi, fils de Jean le Bon, roi de France, qui avait reçu en apanage le duché de Bourgogne, devint maître de la Flandre par son mariage avec Marguerite, héritière du comté. Les deux pays demeurèrent sous l'autorité de ses descendants jusqu'à la mort de Charles le

plus d'une reprise d'être employé comme ambassadeur. C'est à ce titre qu'il voyagea en Espagne et en Portugal.

*Roger Van der Weyden* (1399-1464). — Sujets philosophiques et religieux.

Né à Bruxelles ou à Tournai, Van der Weyden (Rogier de la Pasture), élève de Jean Van Eyck et seul confident des secrets du Maître, travailla également pour Philippe le Bon.

Beaucoup de ses tableaux franchirent les Alpes, et même les Pyrénées. Lui-même se rendit à Rome, et y fut reçu avec de grands égards.

Comme son maître, il a peint les sujets les plus divers, allégoriques, religieux, familiers. Moins simples, mais plus émouvantes, ses compositions ont parfois une véritable grandeur et, dans leur réalisme, ses portraits sont remarquables de distinction expressive<sup>1</sup>.

Vander Weyden a beaucoup produit. Pourtant d'après Waulers, on ne connaît de lui que deux, peut-être trois peintures authentiques. L'une est au musée de Berlin, et comprend trois parties : *la Vierge et Jésus enfant, la Résurrection et le Christ appa-*

Téméraire. Celui-ci ne laissant pas de postérité mâle, la Bourgogne fit retour à la France. La Flandre passa aux mains de l'Autriche. Les affinités évidentes entre l'art français des xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, et l'art bourguignon et flamand s'expliquent par la communauté d'origine.

1. Les artistes de ces époques ne montraient aucun dédain pour les besognes inférieures de leur profession. Ils quittaient un tableau, un portrait, un carton de vitrail ou de tapisserie pour colorier des sculptures, des armoiries, orner les rues de leur ville à l'occasion d'une fête, etc.

*raissant à sa mère*; le musée du Louvre possède l'autre, une *Descente de Croix* (fig. 134) très supérieure comme facture.

La troisième serait le *Jugement dernier* de l'hospice de Beaune. Mais pour celui-ci certains critiques font les plus expresses réserves.

*Thierry Bouts* (1410-1475)  
— Sujets religieux,  
Histoire.

Contemporain de Rogier, il naquit à Harlem, et passa un assez long temps à Bruges avant de s'établir à Tournai.

On a de lui : *la Légende de saint Pierre* (musée de Cologne) (fig. 135) ; *la Rencontre d'Abraham et de Melchisédec* (musée de Munich) ; *la Sentence de l'empereur Othon*.

Sa rudesse confine à la brutalité, et il pousse l'éclat de la couleur, déjà si crue chez les primitifs flamands, jusqu'à l'extrême violence ; mais quelle vie intense anime ses personnages !

*Paul de Limbourg* (1416 ?...).

Auteur des miniatures de l'admirable *Livre d'heures* du musée de Chantilly.

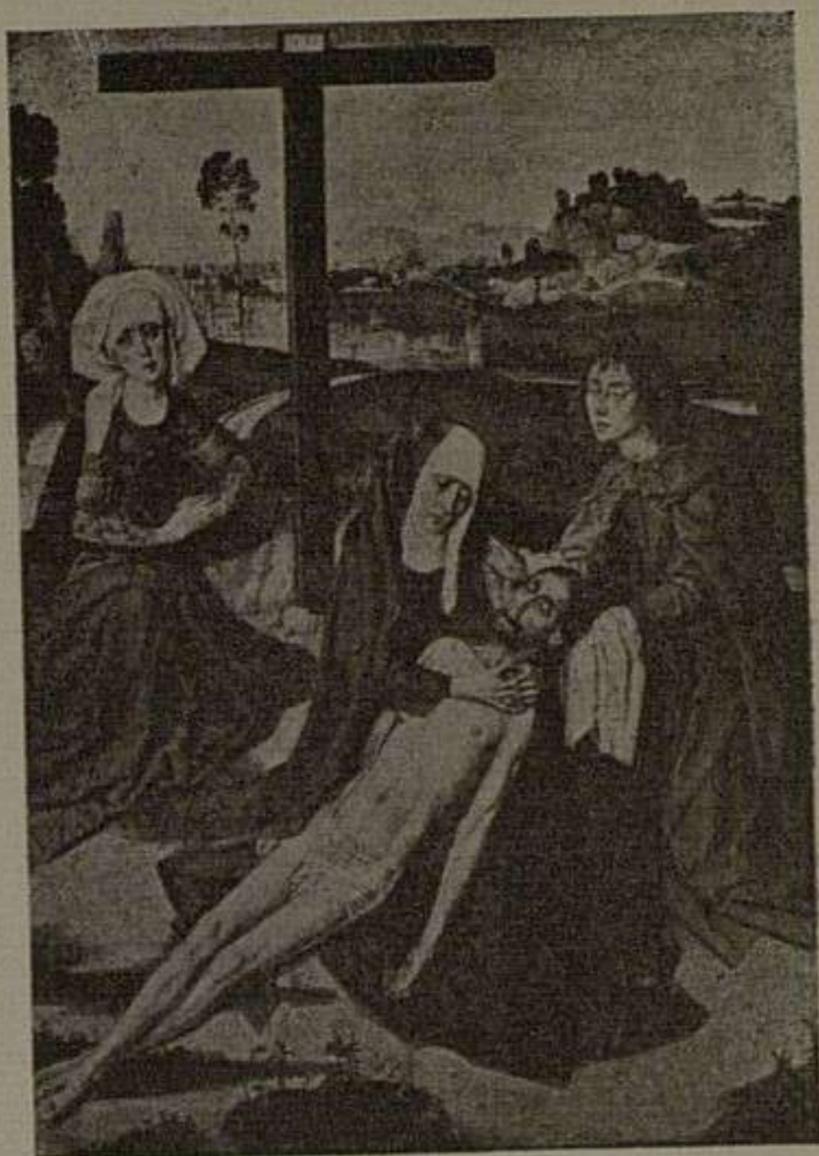


FIG. 134. — *Déposition de Croix.*  
Van der Weyden (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

Hugo Van der Goës (1430-1482). — Sujets religieux.

Né à Gand, où il passa sa vie, Hugo s'inspire des



FIG. 135. — *La Légende de saint Pierre.*

Thierry Bouts (Musée de Cologne).  
(Cliché Lévy et fils.)

Van Eyck. Venu à Bruges prendre part aux décorations commandées pour l'entrée de Marguerite d'York récemment mariée à Charles le Téméraire, ses travaux lui valurent une large rémunération : 14 livres de gros, somme considérable pour un artiste de cette époque<sup>1</sup>.

Les tableaux de Van der Goës sont rares, et aucun n'est demeuré en Belgique.

*La Nativité* (musée des Offices, Florence), passe pour un de ses meilleurs.

1. Van der Goës reçut d'un certain Portinari, agent des Médicis à Bruges, la commande d'un tryptique destiné à l'église Sainte-Marie-Nouvelle de Florence, où se trouvait la sépulture de sa famille. Malgré le talent de Hugo, il est permis de s'étonner qu'à cette époque où l'Italie comptait tant d'artistes éminents, un Italien ait eu l'idée de s'adresser, pour un tableau religieux, à un Flamand!

*Hans Memling* (1435-1495). — Sujets religieux, Portraits.

Né à Bruges, Memling accuse des tendances sensiblement plus élevées que celles de ses devanciers.

L'exactitude rigoureuse ne lui suffit plus. Son goût est plus sûr et plus délicat, et sans s'écarter de la vérité, il s'efforce de la traduire avec plus d'élégance



FIG. 136. — *La Vierge aux donateurs.*

Hans Memling (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

et de noblesse. Les fonds dans lesquels se meuvent les personnages sont toujours charmants et bien choisis.

Si tous les Flamands, à commencer par Van Eyck, furent de remarquables portraitistes, on s'accorde à considérer Memling comme l'un des plus éminents.

Sa vie dut être assez mouvementée, car on la suit difficilement, et bien des points demeurent obscurs.

Charles le Téméraire, successeur de Philippe le



Bon, lui continua la protection de son père. Il paraît même s'être fait suivre de Memling, dans la fatale campagne où il trouva la mort.

Beaucoup des œuvres de Memling se trouvent à l'hôpital Saint-Jean



FIG. 137. — *Translation de la Châsse de sainte Perpétue dans l'église de Bouvignes, après le siège et le sac de Dinan en 1466.*

Hans Memling (Musée Condé, Chantilly).  
(Cliché Neurdein.)

et au musée de Bruges. De ce nombre sont la célèbre *Châsse de sainte Ursule*, le *Mariage mystique de sainte Catherine*, plusieurs *tryptiques*, *Saint Christophe*, *Sainte Véronique*, la *Présentation au Temple*, le *portrait de Newenhoven*.

Anvers, Louvain, Munich, Berlin, Florence en possèdent aussi. La France a la *Vierge aux Donateurs* (mu-

sée du Louvre) (*fig. 136*) et la *Translation de la châsse de sainte Perpétue dans l'église de Bouvignes après le siège et le sac de Dinant, en 1466* (musée Condé, Chantilly) (*fig. 137*).

*Jérôme Bosch* (1450-1516). — Sujets réalistes.

C'est l'auteur du curieux *Jongleur* du musée de Saint-Germain-en-Laye.

*Gérard David* (1460-1523). — Sujets religieux, miniature.

Elève de Memling, il cède déjà, malgré son culte pour la vieille école de Bruges, à l'influence de la Renaissance.

Une belle œuvre de cet artiste se trouve au musée de Rouen.

*Antoine Claissens* (xv<sup>e</sup> siècle). — Histoire.

On sait de lui fort peu de chose, sinon qu'il fut un artiste des plus originaux.

La seule peinture que l'on connaisse, *le Jugement de Cambyse*<sup>1</sup>, en deux parties, est doublement intéressante, et comme spécimen unique, et par la nature du sujet tout à fait en dehors de l'esprit flamand (*fig.* 138). Elle serait, en outre, une des premières peintures exécutées à l'huile depuis les Van Eyck.

*Quentin Metzys* (1466-1530). — Genre, Portraits, Histoire.

Né à Anvers, d'autres disent à Louvain, il aurait

1. Cambyse, roi de Perse, fils de Cyrus, ayant fait saisir un juge prévaricateur, ordonna de l'écorcher vif et de garnir de sa peau le siège qu'il occupait; après quoi l'on força le fils de ce malheureux, nommé juge à sa place, à s'asseoir dessus. La première partie du tableau montre le condamné arraché du tribunal; dans la seconde, on assiste à son supplice. Cette horrible scène est d'autant plus saisissante qu'elle est rendue avec le réalisme naïf qui caractérise les ouvrages du xv<sup>e</sup> siècle.

Lorsque la grande salle de l'hôtel de ville de Bruges, où étaient placés ces deux tableaux, s'ouvrait au peuple, la foule, toujours cruelle, s'y précipitait pour jouir d'un spectacle qui lui donnait l'impression de la réalité.

commencé par être forgeron comme son père<sup>1</sup> ; sa santé assez précaire l'obligeant à abandonner une

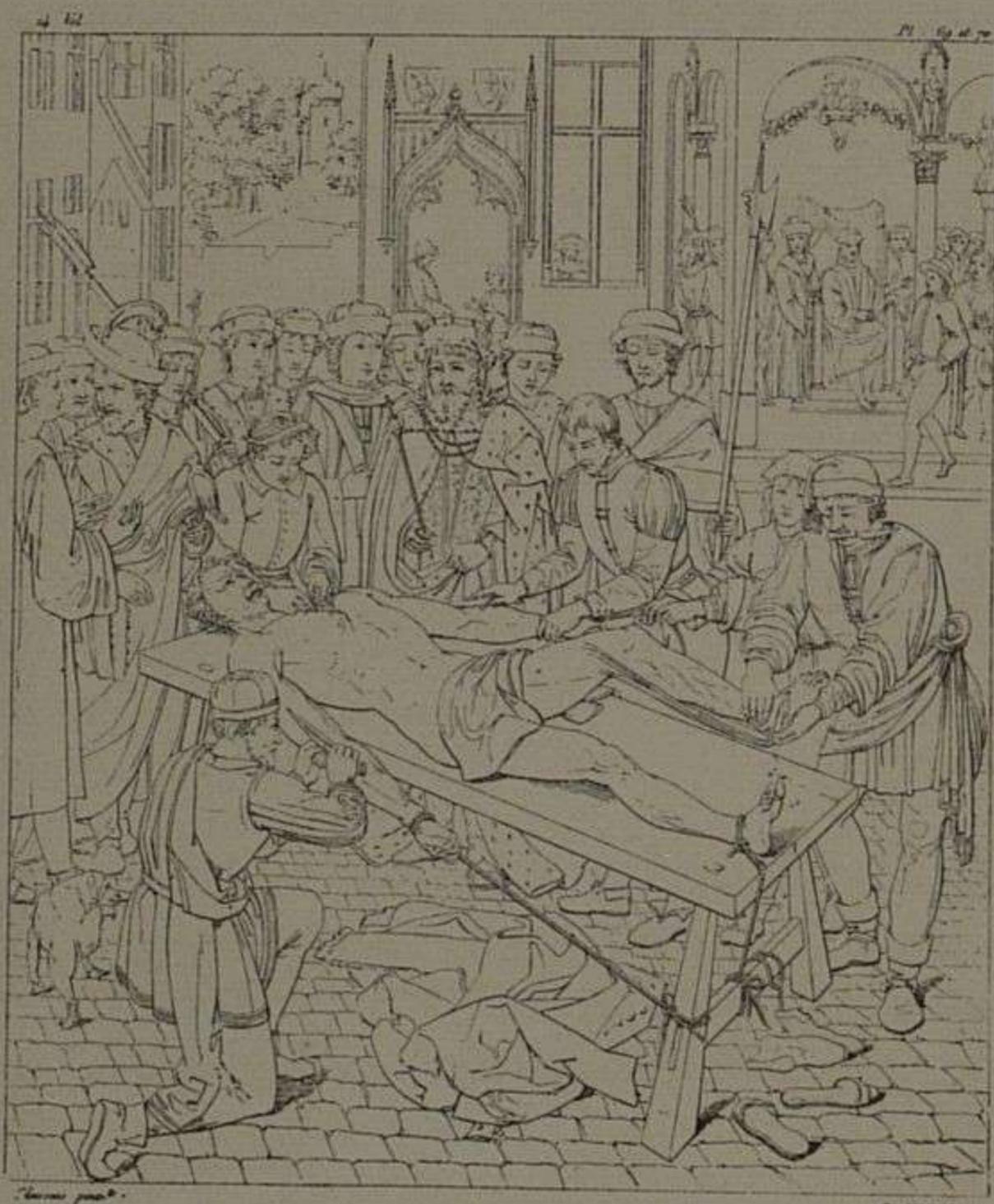


FIG. 138. — *Jugement de Cambyse, roi de Perse.*  
Antoine Claissens xv<sup>e</sup> siècle (Annales du musée, Landon).

profession peu en rapport avec ses forces physiques, il se tourna vers la peinture. Sa réputation grandit vite et lui valut d'être reçu, en 1492, franc-maître de la confrérie de Saint-Luc<sup>2</sup>.

1. On lui attribue le bel ouvrage de ferronnerie qui surmonte un puits célèbre à Anvers. Le surnom de *Maréchal* par lequel on le désigne souvent donne quelque poids à cette assertion.

2. Académie ou confrérie de peintres qui prit naissance en

*L'Ensevelissement du Christ* (tryptique, musée d'Anvers) est l'œuvre capitale de Quentin Metzys. Elle lui fut commandée par la corporation des menuisiers, pour un des autels de la cathédrale. Le musée du Louvre a de lui une *Descente de croix*, longtemps attribuée à Lucas de Leyde et *le Banquier et sa femme* (fig. 139); celui de Bruxelles, *la Vierge et sainte Anne*. Il fit peu de portraits et peignit surtout, grandeur nature et quelquefois plus grand, des trafiquants, des boutiquiers, lesquels, à voir l'expression cupide de leur physionomie, ne devaient lui inspirer qu'une médiocre sympathie.

Quentin Metzys est le dernier représentant de l'École de Bruges; il s'oriente timidement mais sensiblement vers la Renaissance, alors dans toute sa splendeur. Bientôt commencera l'exode des Flamands vers le Midi. A la jeune génération subjuguée par le génie de Léonard, de Michel-Ange, de Raphaël, l'art

Italie. Une pieuse légende rapporte que l'évangéliste saint Luc, doué de grandes aptitudes artistiques, peignit le portrait de la Vierge; de là l'idée de placer sous son patronage cette corporation à laquelle les plus illustres artistes tinrent à honneur d'appartenir. Elle fut plus tard réunie à l'école de Rome, fondée par Louis XIV et mère de l'école française de la Villa Médicis.



FIG. 139. — *Le Banquier et sa femme*.  
Quentin Metzys (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)



des vieux maîtres de Bruges semble bien grossier, bien arriéré. L'Italie la fascine; c'est vers cette terre promise qu'elle tourne des regards éblouis; c'est son idéal qu'elle prétend faire sien désormais. Encouragé par les lettrés, par les princes, par toute l'aristocratie, le mouvement se précipite.

*Jean Gossaert de Maubeuge, ou Jean Mabuse (1470-1540). — Sujets religieux. Mythologie, Portraits.*

Gossaert était déjà fort apprécié, quand son enthousiasme pour les maîtres italiens le poussa à aller les étudier chez eux<sup>1</sup>. On ne sait trop la durée de son séjour. A en juger par la transformation de sa manière, il dut être assez long.

Les œuvres de Mabuse, très nombreuses, sont répandues un peu partout en Belgique et dans les musées d'Europe. De son vivant toutes les grandes villes de la Flandre se vantaient d'en posséder.

*Un portrait de religieux* figure au musée du Louvre; *Neptune et Amphitrite*, au musée de Berlin; *Vierge embrassée par l'enfant Jésus*, à Madrid, etc<sup>2</sup>.

*Bernard Van Orley (1470-1542) Bruxelles. — Sujets religieux, Portraits.*

Parti avec Gossaert, van Orley revint dans son pays comme lui complètement transformé. Peintre de Marguerite d'Autriche gouvernante des Pays-Bas

1. Il donna le premier le signal de l'émigration et son exemple fut promptement suivi.

2. Un des plus importants ouvrages de Gossaert était *la Descente de croix* de l'église de Middelbourg, en forme de tryptique. Son poids énorme ne permettait de l'ouvrir qu'en le soutenant avec de puissants étais. Il fut détruit, en même temps que l'église, par un incendie (1568).

pour Charles-Quint, ses œuvres sont également dispersées.

*Le Mariage de la Vierge* est au musée du Louvre ; *le Jugement dernier*, au musée d'Anvers. Le plus grand de ses tableaux, — ce n'est pas le meilleur, — est à Lubeck.

Les belles verrières de Sainte-Gudule (Bruxelles) et quantité de superbes tapisseries ont été exécutées d'après les cartons de Van Orley.

Le culte voué à l'Italie par Jean de Mabuse et Van Orley ne les incite pas, du moins, au reniement de leurs origines ; et c'est en fils pieux qu'ils vont vers la source féconde qui doit régénérer le vieil art néerlandais, maintenant immobilisé et languissant dans ses horizons trop bornés.

Mais une toute autre ambition guidait les MICHEL DE COXIE (1499-1592) (*fig. 140*), FRANZ FLORIS (1520-1570), FRANCKEN LE VIEUX (1544-1616), etc. Se muer en Italiens fut leur unique et peu louable objectif. Ils cessèrent bien, en effet, d'être Flamands, mais ils ne furent pas davantage pour cela des Italiens.

De ceux-ci, ils ne saisirent jamais que l'apparence, et encore, alors que l'âme, qu'il eût fallu pénétrer pour vibrer à son contact, leur demeurerait inaccessible.

Le très distingué paysagiste PAUL BRILL (1556-1626) mérite une mention spéciale, car c'est un précurseur.

Il est le premier des peintres flamands qui ait vu, dans le paysage, des motifs de tableaux assez captivants pour s'y consacrer uniquement.

Avant de gagner l'Italie, où il passa sa vie, il avait

travaillé avec un maître de Lyon. Tempérament des plus intéressants, en lui l'amour de la nature, si développé chez les artistes du Nord, s'allie à un profond sentiment de son charme et de sa beauté.



FIG. 140. — *Mort de la Vierge.*  
Michel de Cooxie (Musée de Madrid).

A l'engouement des pseudo-Florentins travestisseurs de grand style, leurs adversaires, VAN CLEEF (1500-1556), PORBUS LE VIEUX (1540-1580), JEAN SNEL-LINCK (1544-1638), s'enfermant dans la réalité absolue, opposaient une exagération de sincérité et de rudesse.

BREUGHEL LE VIEUX (1526-16...), annonçant Téniers, se faisait le peintre des paysans et des scènes bur-

lesques ; PETER NEEFS (1570-1638) se confinait dans ses intérieurs de cathédrale.

La discorde était à son comble lorsque se révéla Rubens.

Tous reconnurent en lui le Maître, et l'antagonisme cessa.

*Pierre-Paul Rubens* (1577-1640). — Histoire, Sujets religieux, Allégorie ; Mythologie ; Portraits.

Échevin d'Anvers, compromis par ses rapports avec les Luthériens et soupçonné de conspirer contre l'Espagne, le père de Rubens avait fui pour échapper au supplice qui le menaçait, et s'était réfugié à Cologne, emmenant dans l'exil sa femme, Marie Pypelmincx, et ses six enfants.

C'est là que naquit le grand artiste.

Le jeune Pierre-Paul avait dix ans quand, après la mort de son chef, la famille regagna Anvers. La tranquillité relative dont jouissait la ville depuis l'avènement de l'infante Isabelle permit à la mère de rentrer dans une partie de ses biens et de parfaire l'éducation du dernier de ses fils, élevé en véritable gentilhomme. La vocation de celui-ci pour la peinture ne tarda pas à se manifester. Placé d'abord dans l'atelier d'Adam Van Noort, puis dans celui d'Otto Venius, il partit ensuite pour l'Italie où il devint le peintre du duc de Mantoue<sup>1</sup>. Bientôt les princes, les car-

1. Le duc de Gonzague le chargea de sa première mission diplomatique. Depuis, son adresse en affaires, ses relations puissantes à l'étranger, lui en valurent de plus délicates et de plus importantes. On lui a reproché quelquefois d'avoir recueilli plus d'avantages pour lui-même que pour son pays. Ce qui est certain, c'est que Rubens n'aplanit pas les difficultés inextricables

dinaux, le pape lui-même voulurent avoir de ses œuvres.

Rubens revint dans sa patrie au bout de huit années, célèbre, riche, et possesseur d'une merveilleuse collection d'œuvres d'art de toutes les époques<sup>1</sup>, qu'il ne cessa d'augmenter.

Ses débuts furent donc faciles. Peintre-diplomate, vivant dans le faste des cours et l'intimité des princes, son génie est la parfaite image de son heureuse nature et de son existence brillante.

Rubens, il faut le reconnaître, étonne plus par sa richesse et sa fécondité que par la correction de son style.

Même dans ses tableaux religieux, — *la Descente de croix*, son chef-d'œuvre, en est un frappant exemple, — l'élévation du sentiment fait défaut. Les hommes ont peu de caractère; les femmes, aux formes opulentes, surprennent souvent par leur vulgarité. Les fervents de Vinci, de Raphaël, de Ingres, de Paul Delaroche ne peuvent comprendre Rubens, auquel ils reprochent cruellement son matérialisme.

Il n'en est pas moins, avec Véronèse, le plus magnifique décorateur, et comme virtuose de la palette, il n'a jamais été dépassé.

dans lesquelles se débattait la Flandre, et que ce malheureux pays continua longtemps encore à être la proie des ambitions espagnoles, autrichiennes et françaises.

1. Rubens qui aimait l'argent et avait de grands besoins, vendit plus tard cette collection au duc de Buckingham, favori de Charles I<sup>er</sup> roi d'Angleterre.

Pour répandre ses œuvres, et aussi pour augmenter ses gains, des graveurs travaillaient sous ses yeux. Il faisait lui-même des eaux-fortes qui se vendaient un prix fort élevé. Les brocanteurs en écoulerent une telle quantité, qu'on soupçonna Rubens de se prêter à des fraudes.

Les Vénitiens, dont il fit ses dieux, laissèrent intacte sa fougueuse indépendance. Allégories, sujets religieux ou historiques, peintures murales, chasses ou kermesses, paysages ou portraits, partout se retrouvent la même facilité, la même maîtrise, la même touche souple et vibrante, le même merveilleux éclat dont sa palette, pourtant si simple, a gardé le secret<sup>1</sup>.

Quant à sa puissance imaginative, à sa facilité d'exécution, il suffit de savoir que, sans compter les dessins, esquisses, cartons, il passe pour avoir peint plus de *deux mille deux cents* tableaux et décorations murales. On ne connaît pas d'autre exemple de pareille abondance.



FIG. 141. — *La Descente de Croix.*  
P. Paul Rubens (Cathédrale d'Anvers).

1. Rappelons que Rubens fut le dernier qui peignit à l'huile sur des dessous préparés en détrempe. Après lui on abandonna, bien à tort, ce procédé excellent pour la conservation de la peinture.

Voici quelques-unes de ses compositions les plus célèbres :

*La Descente de croix* (fig. 141); *l'Élévation de la croix*; *l'Assomption de la Vierge* (cathédrale d'Anvers); *Enlèvement des filles de Leucippe*; *la Marche de Silène*; *le petit Jugement dernier*; *Rubens et Isabelle Brandt, sa*

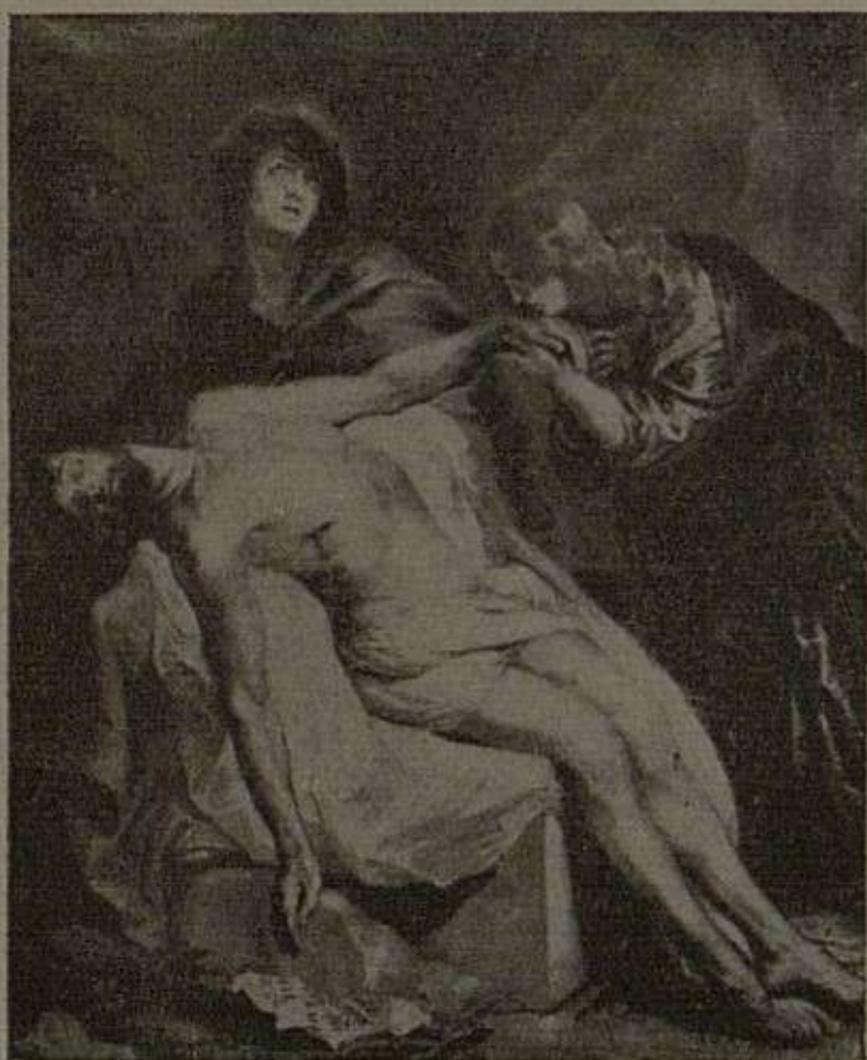


FIG. 142. — *Christ mort.*

Pierre-Paul Rubens (Musée de Madrid).  
(Cliché Lévy et fils.)

*femme* (musée de Munich); *le Coup de lance*; *Bataille des Amazones*; *Communion de saint François* (musée d'Anvers); *Christ mort* (fig. 142); *le jardin d'amour* (musée du Prado, Madrid); *Tryptique de saint Ildefonse*; *Miracles de saint Ignace* (musée de Vienne); *la Montée au Calvaire* (musée de Bruxelles); *la Vierge entourée de saints*

(église Saint-Jacques, Anvers); *la Pêche miraculeuse* (Malines); *la Transfiguration* (musée de Nancy); *l'Histoire de Décius* (six compositions, galerie Lichsteinstein); *la Vie de Marie de Médicis* (vingt-quatre compositions, la plupart au musée du Louvre) (fig. 143) et quantité de portraits.

Les nombreux élèves de Rubens furent pour lui, à

un degré quelconque, des collaborateurs<sup>1</sup> : ce qui explique sa colossale production. Travailleur acharné, personne n'eut une vie plus méthodiquement réglée. Levé dès l'aube, il peignait jusqu'à cinq heures de l'après-midi ; puis il montait à cheval et rentrait dîner sobrement, bien qu'il traitât en prince les amis et les élèves dont il aimait à s'entourer chaque soir.



FIG. 143. — *Marie de Médicis au Pont-de-Cé.*  
Pierre-Paul Rubens (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

*Jacob Jordaens* (1593-1678). — Élève de Rubens. Fêtes de famille, Scènes d'ivresse, Portraits.

« Jordaens serait peut-être un grand peintre, s'il  
« n'eût pas connu Rubens. Il a dérobé la palette du  
« maître ; il lui a emprunté sa fougue, son adresse.  
« Pendant les soixante-dix ans qu'il a tenu le pin-

1. C'était un honneur que d'être admis dans l'atelier de Rubens ; et l'affluence était telle qu'il dut, une année, en refuser l'entrée à plus de cent postulants.

« ceau, il a couvert trois fois autant de toile que  
 « Rubens ; mais des milliers de tableaux qu'il a  
 « peints, en est-il un seul qui s'élève au-dessus du  
 « médiocre ? Jordaens nous montre où conduit l'abus  
 « de l'imitation, quelque féconde et brillante qu'elle  
 « soit. L'absence de toute originalité le classe par-  
 « mi les peintres de troisième ordre. (DE MERCEY )

Tout Jordaens tient dans ces lignes. Sauf un petit



FIG. 144. — *Les quatre Évangélistes.*

Jacob Jordaëns (Musée du Louvre).  
 (Cliché Neurdein.)

nombre, ses travaux ne sont que la parodie, l'exagération ou la déformation de Rubens, dont il n'a pas la diversité. Il faut à sa touche lumineuse et puissante, mais commune, les éclats d'une joie grossière, les festins pantagruéliques, où l'ivresse dégénère en basse orgie.

Bien qu'il n'eût rien de ce qu'il fallait pour y réussir,

Jordaens aborda la peinture religieuse ; ce sont de bien singuliers serviteurs de Dieu, que ses saints et ses apôtres, à trognes rubicondes et à allures de soudards.

Les tableaux suivants sont parmi ses meilleurs :

*Les quatre Évangélistes (fig. 144) ; le Roi de la fève ;*

*l'amiral Muyter* (musée du Louvre); *Concert de famille*; *le Satyre et le Paysan* (Munich); *Pan gardeur de chèvres* (Amsterdam); *le Roi boit!* (musée de Vienne); *Jordaens et sa famille* (musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg); *l'Éducation de Bacchus* (musée de Cassel); *Comme chantent les vieux, piaillent les jeunes* (musée d'Anvers); *la Fécondité*; *Saint Martin guérissant un possédé* (musée de Bruxelles); *Fiançailles de sainte Catherine* (musée du Prado, Madrid); *Jésus parmi les docteurs* (Mayence).

*Antoine Van Dyck* (1599-1641). — Élève de Van Balen, puis de Rubens. Peinture religieuse, Portraits.

Fils de riches marchands de toile d'Anvers, Van Dyck reçut, en même temps qu'une solide instruction, une éducation des plus distinguées. Remarquablement doué pour les langues, il parlait aussi bien que sa langue maternelle l'espagnol, l'italien, le français, et l'anglais. Rubens, qui l'avait admis dans son atelier à douze ans, le considérait, à seize, comme son plus cher ami et collaborateur le plus habile.

Il passa cinq ans en Italie. A Gênes, il travailla pour les Durazzo, les Brignoles, les Pallavicini, les Spinola; à Rome<sup>1</sup>, sa correction parfaite, et le haut patronage du cardinal Bentivoglio, ancien nonce des Pays-Bas, lui ouvrirent toutes grandes les portes des palais princiers, à commencer par celles du Vatican; Florence, Venise lui firent le même accueil. En Sicile, il peignit les portraits des princes

1. Il y resta deux ans et eût certainement prolongé son séjour, sans l'hostilité des autres peintres flamands, jaloux de ses succès, et, il faut bien le dire, blessés de l'attitude hautaine qu'il affectait vis-à-vis d'eux.

de Savoie. La peste ayant abrégé son séjour à Palerme, il regagna la Flandre et s'y fixa quelque temps. De cette époque datent les portraits du prince d'Orange, du duc d'Albe, de l'empereur Fer-



FIG. 145. — *Vierge aux Donateurs.*

Antoine Van Dyck (Musée du Louvre).

dinand, de Wallenstein; de Marie de Médicis et de son fils Gaston, alors exilés à Bruxelles.

L'illustre artiste quitta de nouveau Anvers en 1632, et cette fois pour toujours. Appelé en Angleterre par le comte d'Arundel, favori de Charles 1<sup>er</sup>, il passa les dix années qui lui restaient à vivre au milieu de la cour élégante et raffinée dont il était devenu le peintre exclusif. Il mourut à Londres, à peine âgé de

quarante-deux ans, épuisé par le travail et aussi par l'abus des plaisirs. Sa carrière ne comptait que des triomphes<sup>1</sup>.

Van Dyck est l'un des plus grands portraitistes de tous les temps. A la fois dessinateur et coloriste consommé, sans s'écarter du naturel et de la vérité, il imprime à ses portraits un cachet de distinction inimitable. Dans ce genre il s'est taillé une part de roi. Peut-être dans sa peinture religieuse manque-t-il un peu d'ampleur; mais il possède un sentiment juste et profond, une entente de l'effet, une science de composition, une noblesse d'attitudes comparables à ceux des plus grands maîtres italiens. C'est, en un mot, le seul Flamand qui ait eu du *style*.

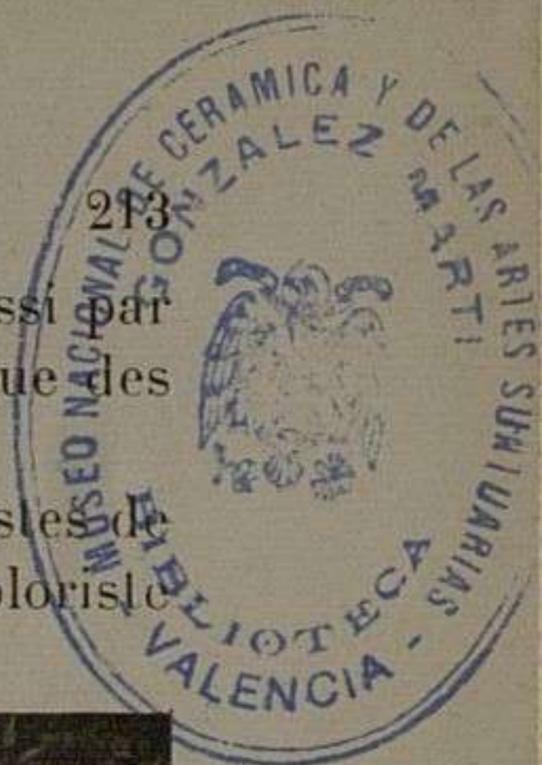
Ses principales œuvres :

*Samson et Dalila* (musée de Vienne); *Mise en croix* (église Notre-Dame, Courtrai); *Saint Martin* (église

1. Van Dyck menait grand train, et il eût amassé une fortune considérable si sa table, ses équipages, sa troupe de musiciens, sa folle passion pour l'alchimie, et par-dessus tout son inépuisable générosité, n'en eussent absorbé la plus grande partie. Son tombeau se trouve à Londres, aux chanoines de Saint-Paul.



FIG. 146. — *Portrait de Charles I<sup>er</sup>*.  
Antoine Van Dyck (Musée du Louvre).



de Savenhen, Belgique) : *Lamentation sur le corps du Christ* (musée d'Anvers) ; *le Christ entre les deux larrons* (église Saint-Rombant, Malines) ; *Repos pendant la fuite en Égypte* (Munich) ; *le Baron de Croy* (Munich) ; *la Vierge au donateur* (fig. 145) ; *Charles I<sup>er</sup> à la chasse* (musée du Louvre) (fig. 146) ; *Déposition de croix* (musée du Prado, Madrid) ; *Portrait de l'artiste, Portrait du peintre Snyders et de sa famille, Lord Wharton, ou le jeune homme à la Houlette* (musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg) ; *Trois enfants de Charles I<sup>er</sup>* (Windsor) ; *Lord Georges Digby et William, duc de Bedford* ; *Marié-Louise de Tour-Taxis* (galerie de Lichstenstein) ; *William Villiers, vicomte de Grandison* (collection Jacob Herzog, Vienne) ; *Lord John et lord Bernhardt Stuart* (collection Darnley, Cobham Hall) ; *le comte d'Arundel* ; *Moncade à cheval* ; *le comte Strafford et son secrétaire* ; *la princesse Marie de Barbançon, etc...*

*David Téniers le Jeune* (1610-1690). — Né à Anvers. Élève de son père<sup>1</sup> et de Rubens. — Fêtes villageoises, Scènes bachiques dites *bambochades*, intérieurs d'alchimistes, Sujets religieux. Animaux.

Bien que la peinture de *genre* se soit surtout développée en Hollande, c'est la Flandre catholique qui donna le jour à Téniers. Beaucoup de ses admirateurs

1. On sait assez peu de choses sur Téniers le père, ou le Vieux, sinon qu'il passa une dizaine d'années en Italie, et fut plus abondant qu'original. Sa famille nombreuse lui créait de lourdes charges ; aussi, quoique lié d'amitié avec les grands artistes de son temps, son existence demeura toujours précaire, et assez semblable à celle des paysans qu'il peignait. Quand il avait achevé une certaine quantité de tableaux, le vieux Téniers en chargeait, dit-on, un âne et partait, suivi de son fils, les vendre tant bien que mal sur les marchés de Belgique.

seront assez surpris d'apprendre que l'illustre peintre des kermesses et des cabarets de villages, dont la touche délicate et légère sert si heureusement la fine observation, aimait parfois à traiter des motifs plus graves, sans excepter les tableaux de sainteté. *La Confrérie des arquebusiers d'Anvers* (musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg) et *le Couronnement d'épines*, en sont les témoignages.

Quant à ses fameuses *Tentations*, sont-elles vraiment destinées à l'édification du spectateur? Ce serait, croyons-nous, méconnaître les intentions de l'artiste que d'attribuer un sens religieux à ces amusantes diableries.

Téniers possédait une étonnante faculté d'assimilation et d'imitation. Il s'identifiait à tel point la manière et l'esprit des maîtres, que la copie ne se distinguait point de l'original; elle lui était même quelquefois préférée : « Rubens — dit quelque part Charles Blanc — qui ne s'attendait pas à faire un élève si fidèle, s'étonne de cette concurrence imprévue qui le traduit ainsi dans sa propre langue ». Mais Téniers était trop riche de son propre fonds pour se contenter de n'être qu'un pasticheur.

La verve et l'esprit, voilà ses qualités dominantes, et il les dépense sans réserve dans ses sujets de prédilection. En général petits, ses tableaux, tout grouillants de types grotesques, débordent de gaieté, pétillent de malice<sup>1</sup>, ce sont des chefs-d'œuvre de vérité et

1. Louis XIV dédaignait cet art, si éloigné de celui de l'emphatique Le Brun. C'est de l'un des plus remarquables tableaux de Téniers qu'il disait avec colère : « Otez-moi ces magots. »

« Le peintre, ajoute Arsène Houssaye, aurait pu répondre au roi Soleil : « Otez-moi cette perruque ! »

d'expression. Par sa production énorme, — *deux lieues de peinture*, dit un de ses biographes, — on juge de son extraordinaire facilité de travail. Celle-ci stupéfiait ses commensaux et ses amis qui appelaient les sujets minuscules que Téniers traitait comme en se jouant, des *après-dîner*.

Élevé presque dans la pauvreté, peintre de vagabonds, de paysans, d'ivrognes, Téniers poussait



FIG. 147. — *Le Paradis flamand*.  
David Téniers (Merveilles de l'Art  
flamand, par Arsène Houssaye).

l'amour du faste à ses dernières limites et ne frayait qu'avec les plus hauts personnages<sup>1</sup>. Son château de Trois-Tours, entre Anvers et Malines, était le rendez-vous de la meilleure compagnie. Bien que l'or entrât

facilement dans ses coffres, un jour vint pourtant où il dut vendre cette luxueuse résidence. Toutefois une occasion d'y demeurer s'offrant à lui, il la saisit avec empressement : Veuf de sa première femme Anne Breughel, il épousa la fille du nouvel acquéreur et, de cette façon, ne changea rien à sa vie.

Téniers est le fondateur de l'Académie d'Anvers.

*Joueurs de cartes*, *Kermesse* (musée de Munich);  
*Corps de garde*, *Jeune homme à la cruche* (musée de

1. Don Juan d'Autriche était à la fois son élève et son ami.

Dresde); *Concert de chats et de chiens*, *Tentation de saint Antoine*, *Jeu de quilles* (Madrid); *Paradis flamand* (fig. 147), *Paysans et paysannes* (Amsterdam); *Alchimiste* (La Haye); *Joueur de guitare* (Londres); *Départ pour le marché* (Bruxelles); *Tentation de saint Antoine*, *l'Enfant prodigue et les courtisanes* (fig. 148),



FIG. 148. — *L'Enfant prodigue.*

David Téniers (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

*Danses de paysans*, *Fumeur*, *Rémouleur*, *Cabaret*, *Joueur de cornemuse* (musée du Louvre), sont du nombre de ses plus remarquables œuvres.

Rubens, Van Dyck, et à un moindre degré Téniers, occupent, au XVII<sup>e</sup> siècle, les sommets de l'art flamand; mais au-dessous de ces grands noms d'autres méritent une belle place.

PORBUS LE JEUNE (1570-1622) (fig. 149), CORNEILLE

DE Vos (1585-1651), ont laissé d'admirables portraits ; JEAN SCHUT et FRANCKEN le Jeune peignirent des sujets religieux avec un sentiment juste et délicat. Puis les

genres se spécialisent. BRILL, cité plus haut, se consacre ainsi que WILDENS (1584-1653), au *paysage*<sup>1</sup> déjà tenté



FIG. 149.

*Portrait de Marie de Médicis.*  
François Porbus, le jeune (Musée de Versailles). (Cliché Neurdein.)



FIG. 150.

*Chiens dans un garde-manger.*  
François Snyders (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

par le vieux *Patenier* (vers 1520) ; SNYDERS (1579-1657) (*fig. 150*) et JEAN FYT<sup>2</sup> (1609-1661) *aux animaux* ; DANIEL

1. Le paysage n'était pas en faveur dans l'antiquité ; les écrivains le condamnaient parce que, disaient-ils, il ne parle pas à l'âme. Les Romains lui empruntèrent pourtant certains motifs de décoration.

Dans les peintures de manuscrits, le paysage fut également secondaire. Les Van Eyck et leurs émules, à l'exemple de quelques Italiens, le substituèrent aux fonds d'or, ils l'ont traité avec une sécheresse qui ne rappelle en rien la nature, malgré la minutieuse exactitude des détails. On peut voir là néanmoins un avant-goût du paysage-tableau, tel que l'ont compris plus tard les Ruisdaël et les Hobbema.

2. Fyt et Snyders collaborèrent, dans leur spécialité, aux grandes compositions de Rubens, et la réciproque eut lieu, paraît-il, ce qui prouve en quelle estime le maître d'Anvers tenait ses deux confrères.

SHIEGERS (1590-1661) et VAN THIELEN (1618-1667), aux fleurs et à la nature morte; PIERRE BOEL (1622-1702) aux scènes de chasse. Dans leurs genres respectifs ils touchent souvent à la perfection, en même temps que leur initiative ouvre la voie aux Hollandais.

*Van der Meulen*<sup>1</sup> (1634-1690). — Batailles.

Contemporain de Téniers et peintre attitré des campagnes de Louis XIV, Meulen n'égale pas, à beaucoup



FIG. 151. — *Une Bataille.*

Van der Meulen. (Hist. des Peintres. — Ch. Blanc. — H. Laurens, édit.)

près, les précédents, et la réputation dont il a joui paraît aujourd'hui singulièrement surfaite. Chez lui tout est factice, conventionnel, et la couleur agréable ne suffit pas à faire accepter les incorrections du dessin (*fig. 151*).

1. Appelé à Paris par Le Brun dont il épousa la nièce, Van der Meulen profita amplement de la faveur de son oncle. Les petites toiles de l'un revêtent le même caractère pompeux que les immenses surfaces de l'autre.

*L'arrivée de Louis XIV devant Douai, Prise de Valenciennes, Prise de Cambrai, Passage du Rhin, Combat près du canal de Bruges* figurent au musée de Versailles.

L'heure de la décadence a sonné; et la guerre qui ensanglante de nouveau la Flandre fait émigrer en Hollande l'art et les artistes.

*Paul Balthazar Ommegank* (1755-1828, né à ANVERS). — Paysage, Animaux.

C'est, dans tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, le seul digne d'être mentionné; encore s'inspire-t-il beaucoup des maîtres hollandais. Très estimé en France sous l'Empire, il fut membre correspondant de l'Institut. Le Louvre possède de lui deux tableaux<sup>1</sup>.

*Alfred Stevens* (né à BRUXELLES en 1828, mort à PARIS en 1906). — Scènes de genre.

En plein XIX<sup>e</sup> siècle, Stevens se rattache à la lignée des artistes flamands.

Très judicieusement observés, d'une couleur moelleuse et légère, exquisement lumineux, ses charmants tableautins chantent, non sans ironie, la femme moderne, surtout la Parisienne élégante et ultra-mondaine du second Empire, presque à toutes les heures de sa vie futile. Il vivait d'ailleurs constamment à Paris où, bien vite, il avait conquis sa place au premier rang des humoristes; mais quoique Français d'habitudes et de

1. Après la chute de Napoléon, malgré ses sympathies pour la France, Ommegank s'employa de tout son pouvoir à faire restituer au musée d'Anvers les chefs-d'œuvre qui en avaient été enlevés pour être transportés au Louvre, et vit ses efforts couronnés de succès.

goût, Stevens, heureusement, garda toujours un savoureux accent de terroir.

Parmi ses meilleures toiles figurent :

*Visite de convalescence* ; *Bourgeois et Manants* ; *l'Assassinat* ; *l'Amour de l'or* ; *la Jeune Veuve* ; *Réverie* ; *le Bain* ; *Chant passionné* (fig. 151 bis) ; *les Amis* ; *Pensive* ; *l'Atelier* ; *Dame en rose et en bleu* ; *Vue de la Seine* ; *Retour du bal* (musée d'Anvers) ; *le Cadeau* ; *la Tasse de thé* ; *Surprise* ; *Femme au bouquet* ; *Rentrée du monde* ; *Orphélia* ; *Duchesse* ; *Mendicité tolérée* ; *Miss*

*Fauvette* ; *le Panorama du XIX<sup>e</sup> siècle*, en collaboration avec Henri Gervex, où les figures en pied sont presque toutes des portraits.

Son frère, JOSEPH STEVENS (1819-1892), peintre de genre également, eut en Belgique quelque notoriété.



FIG. 151<sup>bis</sup>. — *Chant passionné*.  
Alfred Stevens (Musée du Luxembourg).

## Consulter :

P. DURRIEU, *Les Débuts de Van Eyck* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903).

E. MICHEL, *Rubens*, Paris, 1900.

LOUIS HOURTICQ, *Rubens*.

GUIFFREY, *Antoine Van Dyck*. Paris, 1882.

H. HYMANS, *Van Dyck* (*Gazette*, 1899).

FIERENS-GEVAERT, *Jordaens*, Paris, 1905.

A.-J. WAUTERS, *David Téniers*, Paris, 1883.

CH. BLANC, *les Peintres de l'Ecole flamande*.

ARSÈNE HOUSAYE, *les Merveilles de l'Art flamand*, Paris.

EUGÈNE FROMENTIN, *les Peintres flamands*, Paris.



## LA HOLLANDE

Tant que la Hollande demeura sous la domination étrangère, tant que la liberté de conscience lui fut refusée, l'art, comprimé, n'eut aucun caractère distinctif et se confondit avec celui de la Flandre et de l'Allemagne primitives. C'est, avec le même dessin sec et étriqué, la même naïve imitation de la nature jusque dans ses plus puérils détails, la même couleur trop vive et sans gradations, en un mot, c'est l'enluminure.

Point de scènes empruntées à l'histoire nationale ou aux réalités de l'existence. Protestants, les Hollandais n'admettent que des sujets de la Bible et du Nouveau Testament, interprétés selon le mode luthérien.

La proclamation de l'indépendance des Provinces-Unies, dont le premier effet fut le libre exercice du culte qu'elles s'étaient choisi<sup>1</sup>, ouvrit à la jeune république, bientôt puissante et riche, une ère de fabuleuse prospérité, et fit éclore presque spontanément un art indigène, éminemment original. Mais alors, ce qui s'était passé pour la Flandre, cinquante ans aupara-

1. La Hollande avait secoué le joug de l'Espagne et établi la république en 1579, mais son indépendance ne fut définitivement reconnue qu'en 1648.

vant, se renouvelle pour la Hollande. Les artistes se laissent hypnotiser par l'Italie sans mesurer l'abîme qui les en sépare et, circonstance aggravante, précisément à l'heure où la Renaissance décline visiblement. Pendant cette période, la peinture hollandaise s'attarde à d'odieuses pastiches des maîtres florentins et romains.

« A peine avait-elle commencé, comme partout on  
« commence, par l'ingénuité d'une imitation enfan-  
« tine, l'École hollandaise, faute de principes, ou  
« faute d'un maître capable de lui en tenir lieu et de  
« s'imposer, donnait tête baissée dans les extrava-  
« gances de l'ostentation, changeait sans raison l'am-  
« pleur, la vigueur de ses formes, étirait ses figures  
« pour plus de grâce, les gonflait pour plus d'énergie  
« et en tourmentait la pantomime pour plus d'expres-  
« sion, de sorte qu'elle présentait, dans la période de  
« son épanouissement, le spectacle de cette déprava-  
« tion qui ne se montre dans les autres écoles qu'à la  
« fin de leur carrière <sup>1</sup>. »

L'erreur, heureusement, fut de courte durée. Dès qu'ils ramenèrent leurs regards, si peu faits pour les espaces infinis de l'idéal, sur leurs horizons familiers, les Hollandais découvrirent les trésors de charme et de poésie intime dont se parait leur patrie reconquise, et c'en fut fait de cette folie qui les poussait, eux dissidents et bourgeois, à sacrifier aux splendeurs du catholicisme et aux séductions de la mythologie grecque. La représentation savante et fidèle de la nature leur suffira désormais. Portraitistes, peintres de genre et

1. CHARLES BLANC, *l'École hollandaise*.

de nature morte, paysagistes et animaliers, ils peindront les opulents bourgeois d'Amsterdam, fiers de leurs prérogatives autant que des gonfaloniers de Florence ou des grands d'Espagne, les intérieurs luxueux ou misérables, les joies du foyer et les plaisirs du cabaret; à moins qu'ils ne nous promènent à travers les plaines monotones coupées de canaux tranquilles, ponctuées de moulins à vent et de bouquets d'arbres, ou sur la dune que baigne la mer grise sous un ciel toujours nuageux.

D'où vient donc que les Hollandais, limités aux choses visibles, occupent une place si belle dans la hiérarchie de l'art ?

Leur gloire réside tout entière dans une admirable facture. Préoccupés non de parler à l'âme, mais de charmer les yeux, tourmentés d'un souci d'exactitude qui donne à leurs petites toiles une valeur documentaire<sup>1</sup>, ils rachètent le dénuement de l'invention par un faire étonnamment serré, une couleur à la fois brillante et délicate, comparable malgré l'incompatibilité des genres à celle des Vénitiens, et par une entente consommée de l'arrangement.

Mais au début du xvi<sup>e</sup> siècle, alors que son émancipation spirituelle était un fait accompli, alors que la Renaissance italienne, à l'apogée de sa gloire, réagis-

1. Nul pays n'a aimé la peinture autant que la Hollande. Le citoyen des Provinces-Unies, de dehors simples et tout à ses affaires, chérissait pour sa maison le confort et le luxe; aussi le modeste marchand, comme le plus riche armateur et le plus haut magistrat, possédait-il des tableaux selon ses moyens. Dans ces intérieurs nets, brillants, cossus, le petit tableau se trouvait le complément obligé du mobilier, et était d'autant plus apprécié que, par le sujet et les dimensions, il gardait un caractère essentiellement intime.

sait déjà sur la Flandre, que l'Allemagne possédait Dürer et Holbein, la Hollande, singulièrement attardée, donnait le jour à LUCAS de Leyde, JEAN SCHEEL, MARTIN HEEMSKERK, peintres et graveurs.

*Lucas Jacobsz, de Leyde (1494<sup>1</sup> - 1533).* — Sujets religieux, Scènes familiales, Portraits.

Élève de son père Hugues Jacobsz, Lucas aurait peint, à douze ans, *l'Histoire de saint Hubert*, et gravé, de quatorze à seize, *le Moine Sergius tué par Mahomet*, *la Tentation de saint Antoine* et *l'Ecce Homo*.

D'un dessin rigide, ses figures sont pourtant délicates de modelé et fraîches de ton; c'est du moins l'opinion qu'on peut s'en faire d'après le *Portrait de Philippe de Bourgogne* (musée d'Amsterdam), le *Tryptique du Jugement dernier* (musée de Leyde), *Hérodiade portant la tête de saint Jean-Baptiste* (fig. 152), *Rébecca à la fontaine*, peintures à la détrempe ou à l'huile, auxquelles s'ajoutent quelques verrières.



FIG. 152. — *Hérodiade portant dans un bassin la tête de saint Jean-Baptiste.*

Lucas de Leyde  
(Annales du Musée, Landon).

1. Même année que Corrège, à Parme.

En réalité, c'est avant tout comme graveur que Lucas de Leyde mérite d'être particulièrement apprécié. Les cent soixante-quatorze compositions qui forment la précieuse collection de notre Cabinet des Estampes<sup>1</sup>, remarquables d'invention, de sentiment et de vérité, prouvent avec quelle habileté il maniait le bois, le burin et l'eau-forte.

Les plus curieuses sont :

*L'Histoire de la création de l'homme, l'Histoire de Joseph, l'Annonciation, Jésus-Christ présenté au peuple, le Calvaire, la Conversion de saint Paul, Marie-Madeleine se livrant aux plaisirs du monde, la Laitière, Virgile dans un panier, l'Espiegle, etc.*<sup>2</sup>.

*Jean Schoorel* (1495-1567), né à SCHOOREL. — Tableaux religieux, Histoire.

Ce fut un grand voyageur que le peintre Jean Schoorel. Entré à quatorze ans chez Guillaume Cornélisz, il quitte son patron ses trois années d'apprentissage terminées, et part pour Utrecht se mettre au service du Flamand Gossaert. De là, il se rend à Cologne et à Spire, où il augmente son bagage artistique par des études de perspective et d'architecture ; à Bâle, Strasbourg, Nuremberg ; puis, gagné par la fièvre italienne, il va à Venise, et de là à Jérusalem ; revient en Italie, travaille à Rome pour le pape

1. Consignée dans le septième volume du *Peintre-Graveur*, d'Adam Bartsch.

2. Encouragé et lancé par Dürer qui le visita souvent, enrichi par ses travaux, il avait, épris de voyages, frété de ses deniers un navire. Atteint d'un malinconnu dans lequel ses amis crurent voir les traces d'un poison distillé par des rivaux jaloux (les rapports avec les Italiens commençaient à s'établir), il revint s'éteindre dans sa ville natale.

Adrien IV, un compatriote, et reprend enfin le chemin de la Hollande. Toujours en quête d'artistes de valeur, François I<sup>er</sup> tenta vainement de l'attirer en France. Las de ses pérégrinations, Schoorel ne sortit plus de son pays qui le combla d'honneurs<sup>1</sup>.

On cite parmi ses œuvres :

*Repos en Égypte; Christ en croix; Sainte Christine; Saint Georges et saint Nicaise; la Fille de Sion* (musée d'Amsterdam); *Saint Jérôme* (pinacothèque de Munich); *Mort de la Vierge* (Académie de Bruges).

*Martin Willemsz de Heemskerck* (1498-1574). — Sujets religieux, Histoire, Allégorie, Portraits.

Le père Martin, simple et rude paysan, se refusait à laisser son fils suivre une vocation qui s'annonçait irrésistible; mais un jour qu'à la suite d'un léger méfait l'enfant s'était réfugié dans une meule de foin, pour esquiver les coups de bâton dont le bonhomme était fort prodigue, sa mère, outrée de la dureté paternelle et confiante dans l'avenir, réunit quelques hardes, y joignit le peu d'argent qu'elle possédait, et l'aida à s'échapper. Libre, Martin Heemskerck prit la route de Harlem où Jean Schoorel, retour d'Italie, venait d'ouvrir une école. La joie que lui causa son admission devait bientôt faire place à un cruel désappointement : les brillantes aptitudes de l'élève

1. D'une intelligence supérieure et cultivée, musicien et poète, parlant et écrivant le latin, l'italien, le français, l'allemand, il avait des relations dans toutes les cours d'Europe. Le roi de Suède Gustave I<sup>er</sup> lui envoya, en témoignage de son estime, un manteau de zibeline, une bague précieuse, un traîneau, et *un fromage du poids de deux cents livres*. Le présent royal fut volé en route. Seule, la lettre qui l'annonçait parvint à sa destination.

éveillèrent la jalousie du maître qui le congédia brutalement.

Tenace et adroit, cet échec n'ébranla pas le courage du jeune homme. Il travailla comme il put, trouva des appuis, et se décida à partir pour l'Italie. A Rome, il gagna les bonnes grâces d'un prélat influent, et par son entremise, collabora à la décoration de l'arc de triomphe érigé en l'honneur de Charles-Quint. D'autres travaux suivirent, largement rétribués.

Ces succès faciles causèrent sa perte. Exploitant le goût du jour, il ne peignit plus que de grandes décorations, où l'enflure fait paraître la composition plus pauvre, l'exécution plus vulgaire. Le surnom de Raphaël des Pays-Bas, dont le gratifièrent ses peu subtils compatriotes, s'explique d'autant moins qu'une grande partie de sa longue existence se passa à imiter uniquement — et grossièrement — Michel-Ange.

*Saint Maurice* (pinacothèque de Munich); *Christ guérissant les malades*, *Jonas dans le ventre de la baleine* (Angleterre); *Martyre de saint Étienne* (Rome); *Prométhée* sont probablement ses meilleurs ouvrages.

Dans le court espace de temps qui, de Moro à Miéris, produisit tant de talents originaux, vigoureux ou délicats, Harlem, Amsterdam, Leyde eurent tour à tour les écoles les plus prospères.

Leyde, qui déjà avait eu CORNÉLITZ, donna naissance à REMBRANDT; Harlem à FRANZ HALS, à BRAUWER, à RUISDAEL.

Parmi les prédécesseurs ou contemporains de ces maîtres, il faut citer : les portraitistes ANTOINE MORO (Utrecht); MOORELER; JEAN RAVESTEIN (1572-1657, la

Haye); THÉODORE DE KEYSER (1595-1660?, Amsterdam); le peintre de genre HENRI GOTZIUS (1558-1617, Harlem); le peintre d'histoire CORNEILLE DE HARLEM (1562-1637); les paysagistes ABRAHAM BLOEMAERT (1567-1647, Utrecht); VAN GOYEN (1596-1656, Leyde); VAN DER NEER (1603-1677, Amsterdam?); le peintre de fleurs et de fruits DAVID DE HEEM (1600-1674, Utrecht).

*Antonio Moro* (1512-1581), UTRECHT. — Portraits, Sujets religieux.

Avec Moro, s'ouvre la belle époque de la peinture hollandaise. Élève de Schoorel, cet admirable portraitiste semble bien plutôt avoir vu le jour à Venise ou à Madrid qu'à Utrecht.



FIG. 153. — *Bouffon des Comtes de Benavente.*

Antonio Moro (Musée de Madrid). (Cliché Lévy et fils.)

Sa peinture sévère, mais vivante et chaude, rappelle Holbein par le dessin, et Titien par la couleur.

Entré à vingt ans au service de Charles-Quint, après le beau portrait de don Philippe, plus tard Philippe II, il fut envoyé par l'empereur à Lisbonne pour peindre le roi Jean et la reine Catherine d'Autriche, ainsi que la fiancée du futur roi d'Espagne. Ces portraits officiels valurent à Moro six cents ducats, de superbes cadeaux dont une chaîne d'or de mille florins, et quantité de travaux de même nature tant à Lisbonne

qu'à Madrid. Chaque portrait lui était payé à raison de cent ducats.

Il séjourna ensuite en Angleterre où sa renommée l'avait précédé, et retrouva à la cour de Henri VIII et auprès de l'aristocratie le même succès qu'en Espagne. Le premier portrait qu'il y exécuta fut celui de la fille même du roi, et la faveur dont il jouissait n'avait subi aucune atteinte, quand il se décida à rentrer dans son pays. Le duc d'Albe, gouverneur des Pays-Bas pour l'Espagne, lui fit une situation digne de son beau talent et de sa célébrité presque européenne.

Les œuvres de Moro se trouvent aux musées du Louvre, du Belvédère, de la Haye, de Madrid (*fig.* 153), de Hampton-Court, et dans des galeries particulières.

*Franz Hals* (1580-1666), HARLEM. — Élève de Karl Van Mander. Portraits.

Revendiqué à la fois par la Flandre, où il reçut le jour, et par la Hollande, sa patrie adoptive, c'est plutôt à l'école hollandaise que Franz Hals appartient logiquement. Il vint tout jeune à Harlem et y demeura jusqu'à sa mort. On connaît peu de choses sur ses débuts et même sur sa longue carrière. De tout ce qu'on raconte, une grande part, croyons-nous, ne repose sur aucun fondement sérieux, et sa réputation d'ivrogne invétéré<sup>1</sup> paraît quelque peu hypothétique quand on songe

1. Un visiteur vient un jour frapper à sa porte. Hals, qu'on est allé, d'après la légende, quérir au cabaret voisin, arrive en titubant et se trouve en présence d'un parfait gentilhomme qui, de passage à Harlem, s'obstine à ne point partir sans avoir son portrait de la main du grand peintre. Après quelque résistance, Hals, séduit par la haute mine de l'étranger, se met à l'œuvre, étonné de la singulière aisance avec laquelle son modèle a pris et garde

que Hals est mort à quatre-vingt-six ans, laissant une



FIG. 154. — *Un cavalier.*  
Franz Hals (Collection Wallace,  
Londres). (Cliché Lévy et fils.)

œuvre importante. Ce qui est à peu près certain, c'est que se contentant pour lui et les siens de la médiocrité, il n'eut jamais la tentation de chercher ailleurs des moyens d'existence, que Harlem, étant donnés ses goûts, lui fournissait largement.

Quoiqu'il en soit, Franz Hals est un superbe artiste. Dans son œuvre, le portrait domine. Tantôt isolés, tantôt groupés, ses personnages respirent une vie intense, et le plus souvent une franche et

saine gaieté. Harlem, qui centralise ses principales

a pose. La fièvre du travail dissipe bientôt les fumées de l'ivresse, et en deux ou trois heures, le portrait, un de ses meilleurs, est enlevé magistralement.

Le client regarde, paraît ravi, et finalement demande l'autorisation de prendre lui-même la palette et les brosses et d'essayer à son tour de faire le portrait du peintre, ajoutant que ce ne doit pas être bien difficile pour demander si peu de temps. Hals, amusé de la prétention, consent et cède la place à l'original. Mais à peine installé, tout lui démontre que le soi-disant ignorant est un professionnel émérite, la lumière se fait dans son esprit, et se levant brusquement, il s'écrie : « Vous êtes Van Dyck ! ».

C'était en effet le maître anversois qui, se rendant auprès du prince d'Orange, avait voulu connaître son compatriote, et tenter de l'arracher à ses habitudes dégradantes en l'emmenant avec lui. Hals lui en fut reconnaissant, mais résista à ses instances.

œuvres, possède telles réunions de gardes civiques, grands buveurs de bière et joyeux compagnons, dont la belle allure et la hardiesse de touche rappellent étonnamment l'Espagnol Velasquez.

Parmi ses tableaux et ses portraits les plus célèbres, nous citerons :

*Les Arquebusiers de Saint-Georges*; *les Régents de l'hôpital Sainte-Élisabeth*; *le Peintre et sa femme* (musée d'Amsterdam); *le Portrait de Descartes*; *la Bohémienne Hille Bobe* (musée du Louvre); *un Cavalier* (collection Wallace, Londres) (fig. 154); *Portraits de la famille \*\*\** (Munich); *Dame hollandaise* (Francfort); *Gentilhomme et sa femme* (musée de Berlin)...

*Pierre de Laër, dit le Bamboche* (1595-1655). — Animaux, Bambochades.

Pierre de Laër, dont l'esprit saisissait partout le côté burlesque des êtres et des choses, était lui-même une caricature des plus réussies. Mais, quoique abominablement contrefait, il ne s'en montra pas moins un joyeux et aimable compagnon. Doué d'une mémoire prodigieuse et d'une remarquable finesse d'observation, il parcourut la France et l'Italie, fut l'ami de Poussin et de Claude Lorrain, et se fit à Rome une réputation méritée avec ses petits tableaux de tabagies, d'animaux, de noces villageoises, de voleurs, de maquignons traités dans le sens humoristique et bouffon.

Vivement sollicité par de riches amateurs de son pays, il quitta à regret l'Italie, et revint à Harlem.

Ses tableaux sont assez rares aujourd'hui. On connaît :

*Le Départ de l'hôtellerie*; *Pâtre jouant du chalu*



*meau* (musée du Louvre); *Auberge à Rome* (musée du Belvédère, Vienne); *Soldats sur un champ de bataille* (pinacothèque de Munich); *Bambochade italienne*; *Religieux à la porte d'un cloître* (musée de Dresde); *Attaque de voleurs* (Angleterre).

Pierre de Laër a gravé en outre quantité d'eaux-fortes.

*Jean Van Goyen* (1596-1656), LEYDE. — Paysages, Marines.

Van Goyen eut la bonne fortune d'avoir pour père un amateur éclairé qui, découvrant en lui de réelles aptitudes, le confia à divers maîtres, et puis l'envoya, pour finir, à Paris. A cette époque, les frères Le Nain représentaient à peu près à eux seuls toute la peinture française.

Rentré en Hollande, Van Goyen, après quelques hésitations, se voua aux paysages et aux marines.

Ses chaumières sur pilotis, ses cours d'eau charriant des bateaux de pêche entre des rives mélancoliques, ses horizons plats et brumeux sous des ciels tourmentés donnent une idée exacte de son pays où tout chemin est un canal, et qui semble lui-même une immense barque au repos.

Il fonda l'école de peinture de Leyde et grava un certain nombre d'eaux-fortes devenues très rares.

*Adrien Brauwer* (1606-1638), HARLEM. — Élève de Franz Hals. Scènes de cabaret.

Ce peintre étonnamment doué, mais sans éducation première, s'est renfermé dans la représentation fidèle et exclusive des scènes les plus triviales. C'est dans les tavernes et les tripots de bas étage qu'il puisait ses inspirations ; paresseux par nature,

il lui fallait l'excitation continue de l'ivresse et l'espoir de prochaines débauches, pour le décider à produire les petits chefs-d'œuvre que l'on connaît.

De ses tristes penchants, Hals est en grande partie responsable. Il l'avait pris tout jeune avec lui et l'exploitait indignement<sup>1</sup>. Presque séquestré, nourri chichement et à peine couvert de loques sordides, le pauvre apprenti était bien éloigné de soupçonner les profits que son précoce talent procurait à son maître. Un autre élève de l'atelier, Adrien Van Ostade, s'en aperçut. Pris

de pitié, il aida le jeune homme à sortir de cet enfer et lui fournit généreusement les moyens de gagner Amsterdam. Brauwer ne tarda pas à s'y faire connaître. Mais il lui était resté, de ses années de misère, une empreinte indélébile. Il avait tant souffert, avait connu un tel dénuement, que, dans la suite, l'argent qu'il tirait de la vente de ses tableaux ne pouvait lui tenir aux doigts<sup>2</sup>. Il mourut, usé par ses crapuleuses



FIG. 155. — *Le Fumeur*.  
Adrien Brauwer (Musée du Louvre). (Cliché Neurdein.)

1. Le patron l'enfermait des semaines entières dans une soupenne, sous la surveillance de sa femme ; et celle-ci, armée d'un bâton ou de verges, le forçait à peindre sans relâche des études, des pochades, et même des tableaux qu'on vendait aux amateurs comme des productions d'un artiste étranger.

2. La première fois que Brauwer reçut le prix d'un travail, il fut si prodigieusement effaré qu'il répandit sur son lit et le carreau de sa chambre les pièces de monnaie et se vautra dessus

orgies, à l'hôpital d'Anvers, et fut enterré au cimetière des pestiférés<sup>1</sup>. Il avait trente-deux ans à peine.



FIG. 156. — *Les joies du cabaret.*

Adrien Brauwer (Merveilles de l'Art flamand, par Arsène Houssaye).

Ses œuvres, peu répandues, sont extrêmement recherchées. Les plus connues sont : *Intérieur de tabagie*; *Fumeur* (fig. 155); *Chirurgien retirant un ansement* (musée du Louvre); *Intérieur de cabaret* (galerie d'Arenberg); *Rixe de*

*paysans* (musée de Dresde); *Soldats espagnols*; *Joueurs se querellant* (musée de Munich); *Buveurs et fumeurs*

comme un fou; puis il emplit ses poches, courut à la taverne et n'en sortit qu'après avoir bu son dernier sol.

Rubens, qui était un grand cœur, fit la connaissance de Brauwer en le tirant d'un assez mauvais pas. Celui-ci, harcelé par une horde de créanciers, avait quitté Amsterdam sans passeport des États-Généraux, et s'était fait prendre comme un vulgaire espion aux portes d'Anvers, alors assiégé par les Espagnols. Il le fit remettre en liberté, l'installa dans sa maison, lui procura des commandes, lui acheta personnellement des tableaux, bref, il s'employa à lui faire une situation digne de son talent. Tout d'abord, le changement parut agréable à Brauwer; mais cette vie régulière lui pesa bientôt, et il s'enfuit comme un voleur pour retourner aux bouges infects dont il avait la nostalgie.

1. Rubens, qui avait sincèrement aimé Brauwer et reconnu en lui l'étincelle du génie, le fit exhumer en grande pompe. On dit même qu'il dessina le mausolée destiné à l'église des Carmes; mais la mort l'empêcha de mettre à exécution sa touchante pensée.

(galerie des Offices, Florence); *Joies du cabaret* (fig. 156).

*Rembrandt Van Ryn* (1607<sup>1</sup>-1669), LEYDE. — Portraits, Sujets religieux, Scènes d'intérieur.

Avant-dernier des sept enfants du riche meunier Hermann Gerritsz, surnommé Van Ryn à cause de la situation pittoresque du vaste moulin qu'il possédait sur les bords du Rhin, le plus grand des peintres hollandais, dont les parents ambitionnaient de faire un magistrat, fut d'abord placé à l'Université de la ville. Sa vocation artistique l'emportant, il entra dans l'atelier d'un certain Swanenburg, qu'il quitta au bout de trois ans pour celui de Pieter Lastman, d'Amsterdam. Mais ce peintre revenait d'un long séjour en Italie, saturé du pire maniérisme; il accueillit assez mal les tendances naturalistes du débutant, peu disposé lui-même à abdiquer sa personnalité; et Rembrandt reprit le chemin du moulin paternel, décidé à ne prendre conseil que de la nature. Son premier grand tableau, *Saint Paul en prison*, fut exécuté dans une simple chambre organisée en atelier. L'artiste avait alors vingt-trois ans. Un riche amateur ayant eu l'occasion de le voir se passionna pour cette peinture puissante et audacieuse, si peu respectueuse des traditions nationales, s'en rendit acquéreur pour cent florins, fit faire en outre son portrait, et assura au jeune homme la protection du stathouder Frédéric-Henri de Nassau.

1. La date de naissance de Rembrandt a été longtemps incertaine. Selon le biographe Seymour Haden, celle de 1607 figure dans une histoire de la ville de Leyde écrite en 1641 par le bour mestre alors en fonctions.

Rembrandt s'établit définitivement à Amsterdam. C'est entre 1631 et 1634 qu'il exécuta, entre autres œuvres remarquables, la fameuse *Leçon d'anatomie*, *l'Élévation* et la *Descente de croix*. Chacune d'elles lui fut payée trois cents florins.

Il ne fut pas longtemps heureux. La mort de sa femme le plongea dans le désespoir <sup>1</sup>. Son caractère, aigri, devint taciturne et irritable. Il eut même de graves difficultés avec les autorités de la ville au sujet de sa *Ronde de nuit* <sup>2</sup>.

Il serait excessif de soutenir que l'art de Rembrandt est une manifestation de l'âme. Ce qui est certain, c'est que ce peintre, qui a peu de sentiment et semble rebelle à la beauté plastique, émeut profondément, et cela par la savante répartition de l'ombre et de la lumière, l'harmonie enveloppante de sa couleur. Chez lui la lumière est *expressive*. Prenons les *Pèlerins d'Em-*

1. Marié à la belle Saskia qui lui donna plusieurs enfants, il ne connut pendant quelque temps que les succès et les joies du foyer. Mais son élévation rapide ne pouvait manquer de lui susciter des inimitiés. Une guerre sans merci fut déclarée à celui qui osait s'élever jusqu'à la grande peinture, comme avaient fait en Flandre Rubens et Van Dyck. On lui fit grief non seulement de son talent, mais de son bonheur intime ; sa charmante femme ne fut pas épargnée ; lui-même se vit attaquer pour son luxe et ses goûts de collectionneur, bien qu'il payât royalement les tableaux et les objets d'art qui lui plaisaient. (Il poussa dans une vente une gravure de Lucas de Leyde à 80 florins.)

2. D'après les conventions, ce tableau, groupant les principaux membres de la confrérie des coulevriniers d'Amsterdam, devait être payé par ceux-là seuls qui figuraient sur la toile. Quand le travail fut terminé, l'artiste dont l'unique souci avait été l'arrangement et l'effet de sa mise en scène, eut à subir d'énergiques réclamations de la part des modèles placés dans l'ombre, qui refusaient de s'acquitter. Tous eussent voulu la pleine lumière et le premier plan. Au point de vue absolu de l'art, la question n'était pas discutable, mais l'attitude désobligeante de Rembrandt lui valut des ennuis sans nombre.

*maïis* : Les deux disciples, réunis avec Jésus à la table d'un pauvre logis, voient tout à coup s'évanouir sa forme matérielle et apparaître à la place vide une lueur éclatante. Ces hommes sont laids et vulgaires, vêtus à la façon des Juifs de l'époque; néanmoins, l'impression est telle qu'on partage presque leur saisissement,



FIG. 157. — *La Leçon d'anatomie.*

Rembrandt (Musée de la Haye).

quoiqu'il résulte bien plus de l'effet que des attitudes et de l'expression proprement dite.

Par quel sortilège les multiples vibrations de la lumière et de l'ombre, en passant par la vision de Rembrandt, ont-elles tant d'action sur notre sensibilité? Quelle sorte d'ambiance enveloppe ses figures souvent grossières, et leur communique une si grande poésie? Le secret du maître est mort avec lui.

Parmi ses belles œuvres, les plus remarquables sont : *La Ronde de nuit* (musée d'Amsterdam) ; *la Leçon d'anatomie* (fig. 157) ; *la Présentation au Temple* (musée de la Haye) ; *Prière de Manoah* (musée de



FIG. 158. — Rembrandt par lui-même.  
(Galerie nationale, Londres.)

Dresde) ; *les Syndics des drapiers* (musée d'Amsterdam) ; *Mise au tombeau* (pinacothèque de Munich) ; *Jacob bénissant le fils de Joseph* (musée de Cassel) ; *Jésus guérissant les malades* ; *les Pèlerins d'Emmaüs* ; *la Résurrection de Lazare* ; *l'Ange et Tobie* ; *la Famille du menuisier* (musée du Louvre) ; plusieurs portraits de l'artiste (fig. 158) et de sa première femme...

Rembrandt a produit près de six cents tableaux et portraits, et plus de trois cent cinquante admirables eaux-fortes <sup>1</sup>.

On a dit que malgré un labeur sans relâche, il était mort dans un état voisin de la misère. Tout porte à croire, au contraire, qu'il laissa une assez belle fortune, gagnée surtout avec ses estampes <sup>2</sup>.

*Gérard Dow* (1610-1675), LEYDE. — Élève de Rembrandt. Tableaux de genre.

Gérard Dow n'a rien de la manière large et puissante du Maître. « L'un — dit Charles Blanc — avait le feu du génie, l'autre en avait la patience. » Rembrandt, qui poussait souvent l'étude jusqu'aux rides du visage, aux veines des mains, aux plis de la peau, savait sacrifier les détails inutiles ; Gérard Dow, dans ses minuscules tableaux, s'attache à tout avec le même soin. Pour lui, la perfection de l'art consiste dans la scrupuleuse exactitude du moindre bibelot. Le pot de grès, le plat d'étain, le vase de fleurs, simples accessoires, ne sont pas plus négligés que les

1. Les eaux-fortes de Rembrandt ont donné lieu à de nombreuses contrefaçons, et la collection du plus fin connaisseur n'en est pas exempte.

2. Il était devenu, après son mariage, bien trop avare pour être pauvre. Se nourrissant de harengs et de fromage, il usait de stratagèmes peu délicats pour augmenter ses ressources. Outre un atelier d'élèves qui payaient cent florins par an, il avait organisé une véritable entreprise de reproductions. Plusieurs fois copiés, ses tableaux, retouchés et signés par lui, étaient vendus comme des originaux.

De temps à autre, il répandait le bruit de sa mort pour faire monter le prix de ses gravures, ou il en faisait offrir clandestinement aux marchands et aux amateurs comme provenant d'un vol.

personnages qui tiennent les principaux rôles; et l'intérêt de la scène s'en trouve forcément amoindri.



FIG. 159. — *La Femme hydropique.*  
Gérard Dow (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

Il avait débuté par le portrait; mais sa lenteur fatiguait les clients qui se firent de plus en plus rares<sup>1</sup>, et il réduisit bientôt son champ d'observation à ce qui sollicitait immédiatement sa vue: fruitière ou épicier dans leurs boutiques, chirurgien, dentiste, astrologue, médecin, musicien, cuisinière dans l'exercice de leurs professions lui fournirent d'innombrables sujets, auxquels il eut le

bon goût de donner les proportions<sup>1</sup> exigües convenant à ce genre et à la minutie de son exécution.

Gérard Dow commence la série des *petits maîtres*

1. Les précautions qu'il prenait étaient quelque peu ridicules. Il attendait, avant de peindre, que la poussière soulevée par ses pas ait eu le temps de retomber, et avait fait creuser autour de son atelier une sorte de caniveau toujours plein d'eau destiné à la retenir. Lui-même fabriquait ses pinceaux et broyait ses couleurs. On doit lui rendre cette justice: ses peintures sont merveilleusement conservées.

*hollandais*. Chefs-d'œuvre de précision, ses tableaux, de son vivant couverts d'or, sont encore très recherchés par certains amateurs, malgré la médiocre estime qu'ils inspirent aux peintres modernes.

Voici les plus connus.

*La Lecture de la Bible*; *Cuisinière hollandaise*; *Jeune Ménagère* *l'Épicière du village*; *Peseur d'or*; *Astrologue en méditation*; *la Femme hydropique* (fig. 159) (musée du Louvre); *Joueur de flûte*; *Ermite en prière*; *Ecole du soir* (musée de la Haye); *Charlatan*; *Intérieur*; *Portrait de l'artiste* (pinacothèque de Munich); *le Médecin aux urines* (Belvédère de Vienne); *Dévideuse*; *la Grappe* (musée de Dresde); *la Nourrice* (galerie Grosvenor, Angleterre); *la Vendeuse de harengs* (galerie Bridgewater); *l'Arracheur de dents* (fig. 160).

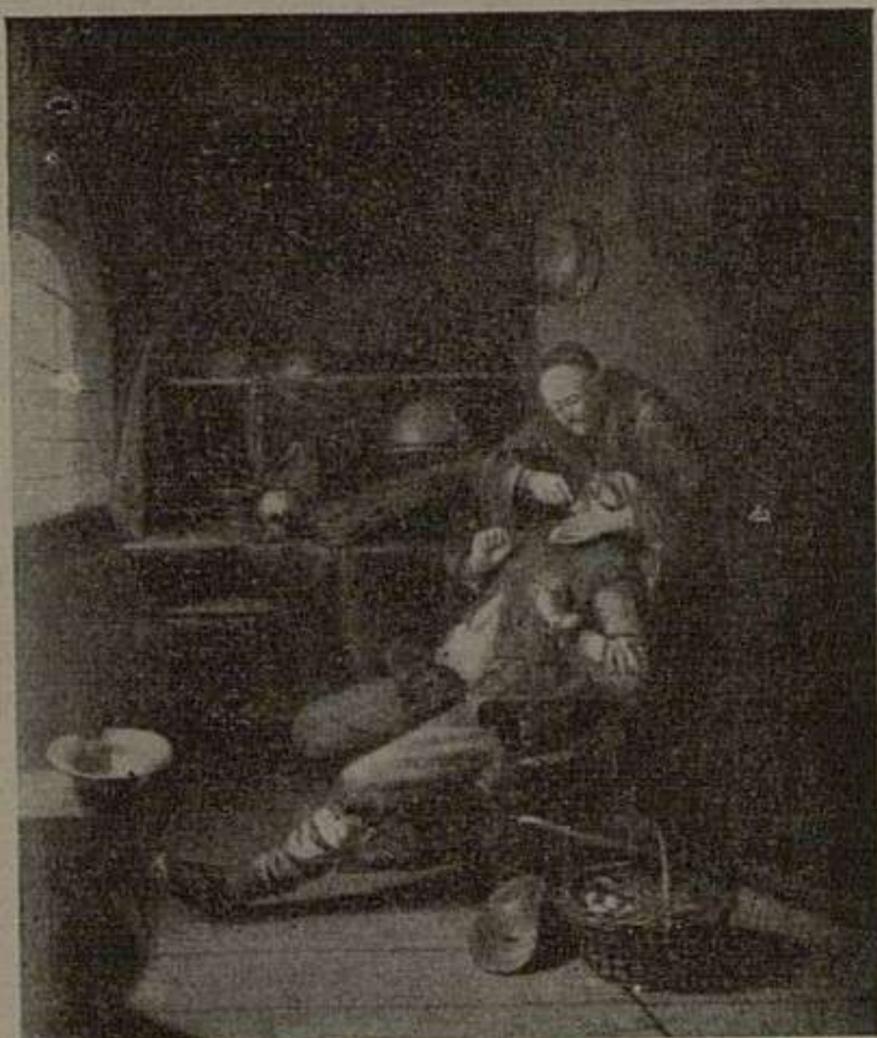


FIG. 160. — *L'Arracheur de dents*.  
Gérard Dow (Musée d'Amiens).  
(Cliché Lévy et fi's.)

*Adrien Van Ostade* (1610-1685), HARLEM. — Élève de Franz Hals. Scènes rustiques.

Né à Lubeck, Van Ostade devrait être classé dans l'école allemande; mais irrémisiblement fixé en Hol-

lande (à Harlem, puis à Amsterdam), ses goûts, ses habitudes, ses sujets sont d'un si pur néerlandais qu'on aurait tort de discuter ses lettres de naturalisation.

Il travailla d'abord à Harlem avec Franz Hals et son ami Brauwer, et s'essaya dans le portrait. Sur les conseils de Rembrandt lui-même, il y renonça pour adopter le genre qui le rendit célèbre. Harlem, avec sa ceinture de gros villages copieusement pourvus de cabarets, lui fournissait d'inépuisables motifs de tableaux, et le peintre semblait en avoir fait sa résidence définitive, quand un jour, affolé par des bruits de guerre prochaine, il partit pour Amsterdam. Van Dyck, Wouwerman, Melzu, Brauwer, Gérard Dow, Paul Potter se disputaient alors, à des titres et à des degrés divers, l'admiration de la riche cité. Malgré cette concurrence redoutable, son talent ne tarda pas à être apprécié et il n'eut pas lieu de regretter sa fuite précipitée.

L'art de Van Ostade se rattache plus qu'on ne pense à celui de Rembrandt, dont il a les dégradations savantes de lumière et d'ombre. Comme lui, il excelle à faire filtrer dans un intérieur animé, le rayon chaud et caressant qui, au recoin le plus obscur, allumera d'insaisissables reflets.

Graveur comme tous ses confrères, ses eaux-fortes, moins nombreuses que celles de Rembrandt, sont presque aussi recherchées<sup>1</sup>.

1. Rembrandt et Van Ostade traversèrent sans en souffrir les terribles épisodes de la guerre de Trente Ans, l'un parce qu'il s'isolait du monde extérieur, l'autre parce que sa poltronnerie le terrait, à l'approche du danger, au fond de misérables auberges où il ne fut jamais inquiété.

Van Ostade forma quelques très bons élèves : son frère ISAAC VAN OSTADE (1617-1654), dont les petites scènes champêtres sont toujours fort goûtées et qui mourut jeune ; CORNEILLE BÉGA (1620-1664) ; CORNEILLE DUSART (1665-1704). Il fut, en outre, pillé par des plagiaires assez habiles pour donner lieu à nombre de confusions <sup>1</sup>.

Parmi ses plus charmantes œuvres, figurent : *le Maître d'école* ; *le Marché aux poissons* ; *la Famille du peintre* (musée du Louvre) ; *Cabaret hollandais* (musée de Munich) ; *Vieille femme sous un berceau de vigne* (musée de Berlin) ; *Ménage rustique*



FIG. 161. — *Le Mangeur de harengs*.  
Adrien Van Ostade (Bruxelles,  
palais des B.-Arts). (Cliché Neurdein.)

(collection Holferd, Londres) ; *Mangeur de harengs* (palais des Beaux-Arts, Bruxelles) (*fig. 161*) ; *Fête de*

1. Certains artistes prêtent plus que d'autres à l'imitation. Une vieille femme à son rouet ou un gueux couvert de haillons, voilà une eau-forte de Rembrandt ; un paysan égrillard serrant la taille d'une grosse fille, voilà un Téniers ; une trogne rubiconde et paisible fumant sa pipe devant un pot de bière, voilà un Van Ostade... à condition que le contrefacteur y mette quelque esprit et possède suffisamment le faire de l'auteur.

De ces trois peintres, on trouve par le monde plus de faux tableaux que de vrais. Les connaisseurs s'y trompent souvent, originaux et imitations ayant été peints à la même époque.

*famille (fig. 162) ; Musiciens ambulants ; la Danse ; Tabagie hollandaise ; les Inconvénients du jeu, etc., et bien d'autres qui figurent aux musées de Madrid, de*



FIG. 162. — *Fête de famille.*

Adrien Van Ostade.

(Merveilles de l'Art flamand, par Arsène Houssaye.)

Dresde, de l'Ermitage, dans les galeries d'Angleterre ou des collections particulières.

*Gabriel Metsu (1615-1669), LEYDE. — Scènes galantes.*

A l'exemple de beaucoup de ses contemporains, Metsu est à sa façon un chroniqueur ; ses tableaux de genre nous initient aux mœurs, au costume, à l'ameublement, au caractère même de la bourgeoisie hollandaise riche et jouisseuse, quoique méthodique.

Nous montre-t-il un marché sur une place publique ? le souci de vérité qu'il apporte dans chaque détail fait exactement connaître un des aspects d'Amsterdam au xvii<sup>e</sup> siècle.

Avec cela, ses bourgeoises sont aimables, ses servantes fraîches, ses marchandes accortes.

L'œuvre de Metsu comprend environ cent trente tableaux dont voici quelques-uns des plus appréciés :

*Le Marché aux herbes d'Amsterdam* ; *Militaire galant* ; *Femme à son clavecin* (musée du Louvre) ; *Marchande de volailles* (fig. 163) ; *Pourvoyeuse* ; *Propos galants* (musée de Dresde) ; *Cuisinière hollandaise* (pinacothèque de Munich) ; *Vieillard tenant une pipe et un pot de bière* (musée d'Amsterdam) ; *Visite inattendue...*

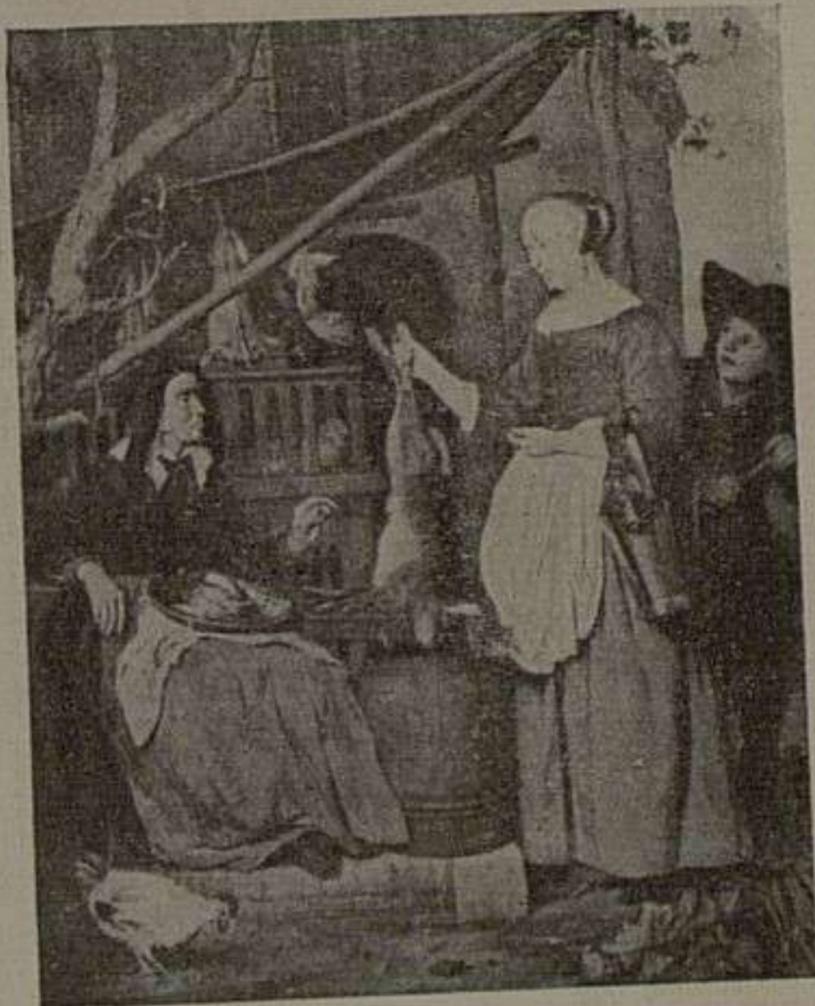


FIG. 163.

*La Marchande de volailles.*  
Gabriel Metsu (Musée de Dresde).  
(Cliché Lévy et fils.)

Gérard Terburg (1617-1681), HARLEM. — Conversations, Portraits.

Ce qui vient d'être dit de Metsu s'applique à Terburg (né à Zwol), avec cette différence que c'est dans le monde élégant que ce dernier nous introduit. Les galants tête-à-tête, les concerts de famille, les délicates collations ont lieu dans de somptueux intérieurs où les tapis, les tentures, les boiseries sculptées, les précieux bibelots luttent de richesse avec le velours, le satin, les fourrures qui vêtent les jolies femmes au

teint nacré, aux formes distinguées et fines dans leur plénitude, et leurs séduisants cavaliers.

Très prisé dans la haute société hollandaise, sa ré-

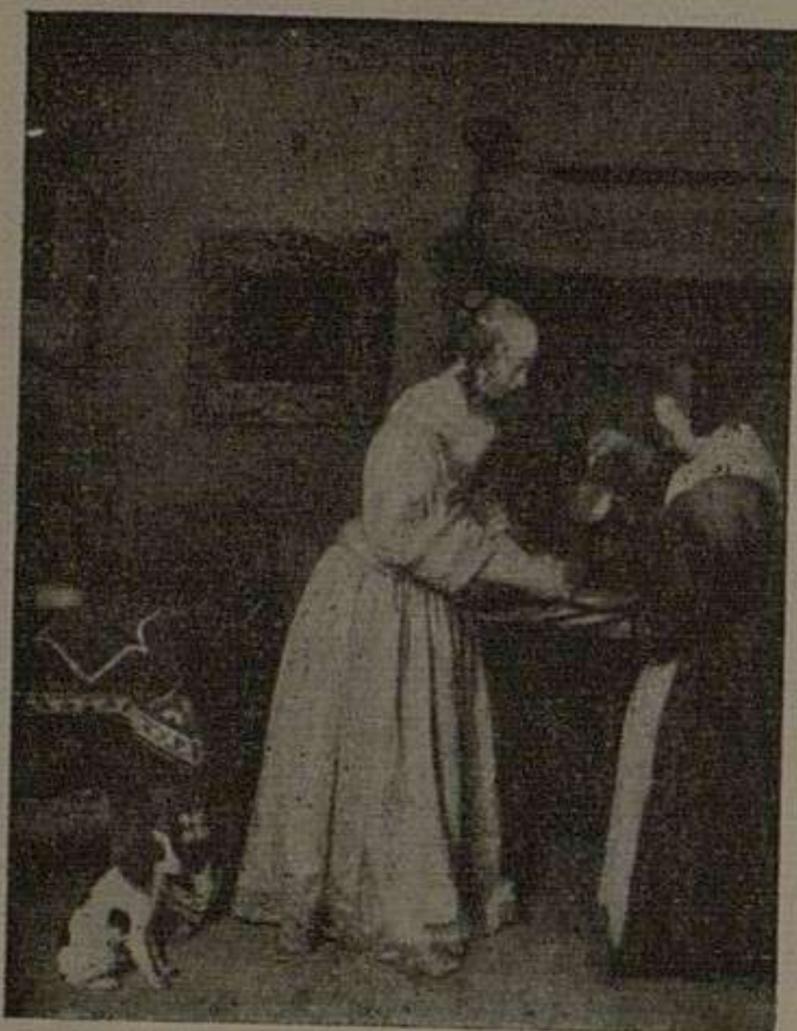


FIG. 164. — *Scène d'Intérieur.*  
Gérard Terburg. (Cliché Lévy et fils.)

putation comme portraitiste s'étendit en Espagne. Il y passa quelque temps, et l'écrasant voisinage de Vélasquez n'empêcha pas son talent délicat d'avoir, à la cour de Philippe IV, le plus vif succès<sup>1</sup>.

On connaît de Terburg environ quatre-vingts tableaux répartis dans les musées d'Europe. La plupart se trouvent en Angleterre, tant dans les collections particu-

lières que dans les galeries nationales.

*Le Corps de garde ; la Dégustation ; le Magistrat de Deventer ; l'Instruction paternelle* (musée d'Amsterdam) ; *Portrait en pied* (musée de la Haye) ; *le Trompette* (pinacothèque de Munich) ; *Militaire offrant de*

1. Ce voyage, source de sa fortune, fut un instant compromis. Le comte de Peñaranda, envoyé extraordinaire d'Espagne au congrès de Munster, avait commandé son portrait au jeune peintre ; mais Terburg, entre autres fâcheuses habitudes d'atelier, ne pouvait s'empêcher de chanter à tue-tête en travaillant, et cela faillit tout perdre. L'ombrageux Espagnol, outré d'un tel manque d'égards, leva brusquement la séance au grand émoi de l'artiste. Il consentit pourtant à revenir après que celui-ci, tout confus,

*l'or à une femme ; Concert ; Leçon de musique ; Assemblée d'ecclésiastiques ; Scène d'intérieur (fig. 164) ; la Paix de Munster, 1648...* sont parmi les plus appréciés.

*Philippe Wouwerman (1619-1668), HARLEM. — Scènes de combats, Chevaux.*

Élève de son père et de Wynants, Wouwerman a peint la vie à la fois somptueuse et rude de la noblesse de son temps, où les brillants et robustes cavaliers, rompus dès l'enfance aux exercices du manège et de la salle d'armes, considéraient la guerre et la chasse comme les seules occupations dignes d'un gentilhomme ; occupations dont ils se délassaient par des festins et d'interminables beuveries.

Dans ses tableaux, le cheval, qu'il possède admirablement, tient toujours le grand rôle. Chocs furieux entre catholiques et huguenots, campements de cavaliers (*fig. 165*), haltes de chasse, écuries, chevaux à l'abreuvoir, à la forge, sont les sujets qu'il affectionne ; et l'artiste, dont la vie laborieuse et retirée s'écoula tout entière à Harlem, sut traduire avec autant de fidélité que de charme la brillante allure des amazones et des officiers de l'époque de Louis XIV.

se fût excusé de son irrésistible manie, laquelle, glissa-t-il adroitement, ne le prenait jamais qu'en pleine possession de ses moyens. L'ambassadeur fut d'ailleurs enchanté du portrait, qui valut à l'auteur ceux des autres diplomates présents au congrès.

Philippe IV, dont il fit un exquis portrait, le nomma chevalier et lui fit don de la chaîne d'or avec la médaille à son effigie, des éperons d'argent et de l'épée que comportait cette distinction.

Les mauvaises langues ajoutent que bon nombre de nobles seigneurs, jaloux de sa faveur et aussi des privautés qu'il se permettait avec leurs femmes, lui eussent fait un mauvais parti sans la crainte d'attirer sur eux la colère royale.

Vers la fin de sa vie, Wouwerman brûla quantité d'études et de dessins dont l'ensemble représentait une énorme valeur <sup>1</sup>. Il mourut à quarante-huit ans. Son œuvre comprend à peu près trois cents tableaux sur bois, toile et cuivre (le musée de Dresde en possède à lui seul soixante-deux), et un assez grand nombre d'eaux-fortes.



FIG. 165. — *Cavaliers en belle humeur.*  
Philippe Wouwerman (Merveilles de l'Art flamand,  
par Arsène Houssaye).

*Le Départ pour la chasse au vol, Sortie de l'hôtellerie, Chasse au cerf* sont au musée du Louvre; *Grande Chasse au cerf*, au musée de Munich; *Attaque de voleurs, Retour de chasse*, au Belvédère de Vienne; *Manège en plein air, Carrousel flamand*, à l'Hermitage (Saint-Pétersbourg); *Halte d'officiers, Écurie, Bu-*

1. Bien qu'il ait donné, dit-on, une dot de vingt mille florins à sa fille, il ne fut estimé à son mérite qu'après sa mort, et eut une existence plutôt difficile.

*velle des chasseurs, Marchande de marée, Chasse aux canards, Parc aux cerfs, aux musées de la Haye, d'Amsterdam, de Madrid.*

*Albert Cuyp (1620-1691). — Paysage, Marines, Chevaux.*

Né à Dordrecht, élève de son père Jacob Garritzoon lui-même artiste de valeur, Albert Cuyp a traité avec maîtrise tout ce dont ses confrères s'étaient fait



FIG. 166. — *La Promenade.*

Albert Cuyp (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

une spécialité, sans excepter la *figure* ; mais il est surtout célèbre par ses paysages et ses marines, étonnants comme atmosphère, lumière et profondeur. D'âme tranquille et douce, satisfait de peu, il ne quitta jamais les bords de la Meuse qui lui inspirèrent presque tous ses sujets de tableaux.

Il a été souvent comparé à notre Claude Lorrain et surnommé le Claude hollandais, bien que ces deux grands artistes ne se soient pas connus ; l'un ayant toujours vécu au nord et l'autre au midi.

On a de lui environ trois cent vingt tableaux et quelques eaux-fortes :

*La Promenade* (fig. 166), *Pâturage au bord d'un fleuve* (musée du Louvre) ; *Environs de Dordrecht* (musée de la Haye) ; *Choc de cavalerie* (musée d'Amsterdam) ; *Coucher de soleil* (Hermitage, Saint-Pétersbourg) ; *Paysage* (Galerie nationale, Londres) ; *Bords de la Meuse* (musée de Montpellier) ; *Intérieur d'église* (musée de Rouen) ; *Vue d'eau* ; *Vue de Dordrecht...*

C'est en Angleterre que les peintures de Cuyp obtinrent le plus de succès (après sa mort, bien entendu). Elles se trouvent, pour une grande part, dans les collections particulières.

*Nicolas Berghem* (1624-1683). HARLEM. — Pastorales, Paysages.

Berghem commença son apprentissage avec son père qui peignait des natures mortes ; puis il travailla avec Van Goyen, le portraitiste Pierre Grebber, les paysagistes Nicolas Moyaert et Jean Willis. Il eut en outre pour amis Vouwerman, Everdingen, Jacob Ruisdaël<sup>1</sup>.

1. Favorisé dans ses amitiés, Berghem n'eut pas à se louer d'avoir épousé la fille de son ancien maître Willis. Avide et impérieuse, cette femme ne fut certainement pas étrangère à la déchéance de ce beau talent, qu'elle força à un labeur incessant, à une continuelle fabrication dont elle-même débattait et touchait le prix. Installée dans une chambre au-dessus de l'atelier, elle avait pris l'habitude de frapper au plafond dès que son flair subtil l'avertissait que son mari se permettait un instant de repos. Celui-ci n'avait pourtant besoin d'aucune excitation. Travailleur infatigable, célèbre, ne pouvant suffire à satisfaire les commandes qui affluaient de toutes parts, Berghem vécut au château de Benthem, riche malgré son mépris de l'argent, et trouva dans l'art des jouissances qui le dédommagèrent des misères de la vie conjugale.

Dans la dernière partie de sa vie, il tomba dans une façon

Remarquablement doué, avec de tels conseillers, il ne tarda pas à occuper une des premières places parmi les artistes de son temps.

Ses paysages, plus chauds que ne le sont d'ordinaire ceux de ses compatriotes, ont fait supposer qu'il en avait pris l'impression en Italie. Rien ne le prouve, et il est permis de penser que la gaieté charmante et la jolie tonalité de ses tableaux proviennent d'une vision toute personnelle. Le soleil n'est pas tout à fait un mythe en Hollande.

On a l'habitude de classer Berghem parmi les paysagistes. Mais bien peu de ses confrères sont capables d'animer comme lui leurs vastes étendues de personnages expressifs, en parfaite harmonie avec l'ensemble; ses animaux sont spirituellement traités, et sa connaissance du cheval et du cavalier se montra plus que suffisante, le jour où il eut la fantaisie de peindre celle *Surprise de convoi* que l'on confondit avec un Wouwerman<sup>1</sup>.

Les tableaux de Nicolas Berghem, toujours petits, et peints sur toile, sur bois ou sur cuivre, sont extrêmement nombreux. Tous les musées, toutes les galeries d'Europe en possèdent. L'Hermitage, de Saint-Pétersbourg groupe, dans une salle qui porte son nom, dix-huit des meilleurs.

Mentionnons en outre :

*Passage du bac; le Gué; le château de Benthem;*

lâchée et expéditive. C'est à cette époque qu'il a été le plus imité; ses élèves eux-mêmes, malheureusement pour la gloire du maître, contribuèrent à répandre ces Berghem enfumés qu'on rencontre chez tous les marchands de vieux tableaux.

1. Ses sujets, généralement imprégnés de douce poésie, l'ont fait surnommer le Théocrite des Pays-Bas.

*Retour à la ferme* (musée du Louvre); *Surprise d'un convoi par des cavaliers* (musée de la Haye); *Entretien de voyage*; *le Port de Gênes*; *Vue des côtes de Nice*; *le Golfe de Tarente* (d'après des dessins et impressions de voyageurs); *Occupation champêtre*; *le Passage des montagnes*; *Paysage en Hollande*



FIG. 167. — *Paysage.*

Nicolas Berghem (Merveilles de l'Art flamand, par Arsène Houssaye).

(*fig. 167*) ; etc. et cinquante-trois belles eaux-fortes au nombre desquelles : *Berger assis sur la fontaine*; *Père causant avec une femme*; *Joueur de cornemuse*; *le Ruisseau traversé...*

*Paul Potter* (1625-1654). — *Paysage, Animaux.*

Né à Enkinsen, Potter fut un véritable enfant prodige. Élève de son père, qui ne manquait pas de talent, à l'âge de quatorze ans non seulement le disciple n'avait plus rien à apprendre du maître, mais il égalait les plus habiles. A vingt-cinq ans, il s'établit à la Haye et épousa la fille de l'architecte Balke-

nende<sup>1</sup>. Plusieurs membres de sa famille avaient occupé et occupaient encore dans l'État des charges importantes; aussi sa maison réunit-elle bientôt, en une véritable académie, tout ce que la ville comptait d'hommes considérables dans les genres les plus divers. Le prince d'Orange lui-même se plaisait dans la société du jeune et déjà célèbre artiste, dont l'esprit distingué et ouvert faisait le plus brillant causeur.

Paul Potter comprend la nature simplement et nous la présente de même. Deux ou trois vaches, un berger, un arbuste, une haie, un coin d'horizon, voilà à peu près les seuls éléments dont il compose ses sujets.

Mais quelle diversité dans cette apparente monotonie, et surtout quelle facture! Aucun peintre, sauf au XIX<sup>e</sup> siècle Troyon et Rosa Bonheur, n'a reproduit avec plus de vérité et d'amour le caractère particulier de chaque animal, le détail insaisissable qui le distingue de son voisin<sup>2</sup>.

En 1652, Paul Potter quitta brusquement la Haye

1. L'architecte, qui était fort riche, s'était fait quelque peu tirer l'oreille, et avait, aux premières ouvertures, répondu que sa fille n'était pas faite pour un garçon qui ne savait peindre que des animaux. Très amoureux et peu disposé à se laisser éconduire, Potter mit en œuvre de grosses influences; son physique agréable, sa réputation plaidèrent éloquemment sa cause auprès de la jeune fille, et le bonhomme dut céder.

2. Son goût pour le réalisme alla parfois jusqu'à l'oubli des plus élémentaires convenances, témoin *la Vache qui pisse* destinée primitivement à l'appartement de la comtesse de Zolms. On lui fit comprendre son manque de tact en refusant le tableau; mais ses admirateurs, trouvant la chose piquante, se le disputèrent à prix d'or. Il est aujourd'hui, catalogué 250.000 francs, à l'Hermitage de Saint-Petersbourg.

pour Amsterdam<sup>1</sup>. Influencé sans doute par ce nouveau milieu, il eut le tort d'amplifier sa manière, de traiter grandeur nature les sujets qu'il avait, en pe-

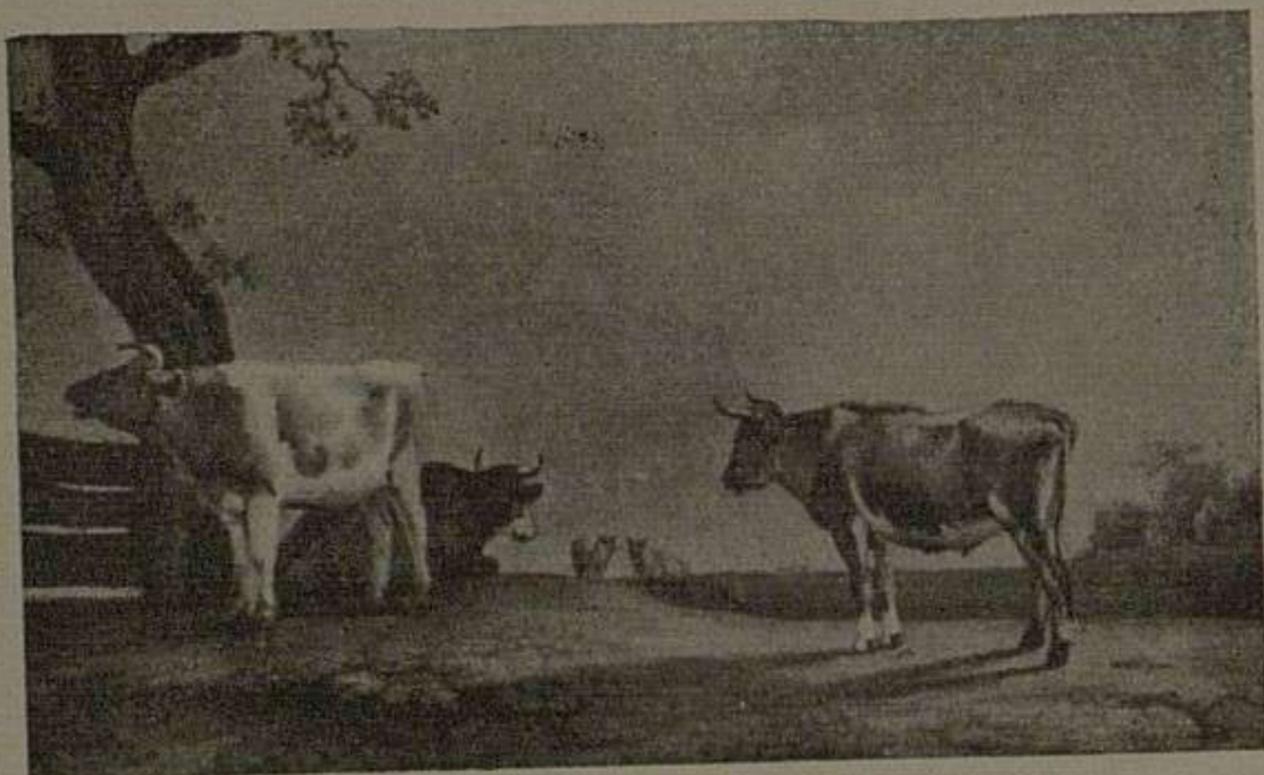


FIG. 168. — *La Prairie.*

Paul Potter (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

tit, si bien dans les yeux et dans la main. Sa réputation, et surtout son talent en souffrirent. En outre, le labeur incessant auquel il se livrait, peignant le jour, gravant la nuit, ne tarda pas à ruiner sa santé. Il

1. Les incartades de sa femme, fort coquette, en furent cause. Rassurée par la feinte confiance de son mari, elle le trompait ouvertement ; mais un jour, Potter qui avait préparé sa vengeance et guettait le moment d'agir, vit entrer dans sa propre maison l'un des amoureux. Surprendre le couple enlacé, l'entourer lestement du réseau de mailles de son cheval et le lier solidement avec des cordes fut l'affaire d'un instant. Ceci fait, l'artiste demeura dans la chambre, et donna aux nombreux visiteurs qui se présentèrent le spectacle du groupe à demi-fou de honte et de rage impuissante.

L'affaire fit grand bruit. Dans un bel esprit de solidarité les autres galants de la belle, prenant leur part de la mésaventure arrivée à l'un d'eux, firent tant et si bien que Potter partit, avec sa femme qu'il n'avait pas cessé d'aimer.

mourut de langueur à vingt-neuf ans, laissant une soixantaine de tableaux et dix-huit pièces gravées.

Peintures les plus connues :

*La Ferme* (musée de l'Hermitage); *le Départ pour la chasse* (musée de Berlin); *la Prairie* (fig. 168); *Chevaux à l'auge* (musée du Louvre); *Bestiaux conduits au pâturage* (musée de Dresde); *Orphée rassemblant autour de lui des animaux aux sons de sa lyre*; *Chasse à l'ours*; *Pâtre gardant des vaches et des brebis* (musée d'Amsterdam); *la Vache qui se mire*; *Paysage avec des vaches et des pourceaux*; *Bœuf au pré*; *l'Homme condamné par le tribunal des animaux* (musée de la Haye); *Maison rustique*; *Entrée du bois de la Haye*; *Prairie de Hollande*; *Pâturage*; *la Vache qui pisse*, etc.

Jacob Ruisdaël<sup>1</sup> (1628-1682), HARLEM. — Paysage, Marines.

D'après Descamps, Ruisdaël semblait prédestiné par son nom, que l'on peut traduire par *eau écumante*, à la peinture des cascades. S'il est douteux que ce nom symbolique ait eu le pouvoir de fixer sa vocation, on ne peut s'empêcher de remarquer que, dans presque tous ses paysages, l'eau occupe une place plus ou moins importante. Tantôt c'est la vaste mer qui, à

1. Le père de Ruisdaël était encadreur, et dans sa boutique se rencontraient souvent Berghem, Wynants, Wouwerman et d'autres, qui inspiraient à l'enfant la plus vive admiration. C'est ainsi qu'il prit le goût de la peinture. Destiné à la médecine, il poursuivit ses études dans ce sens et exerça même non sans succès pendant quelque temps, tout en prenant des leçons de Berghem avec qui il s'était lié d'amitié. Un beau jour, ne résistant plus à sa passion, il troqua la lancette pour le pinceau. En 1720, un tableau désigné *Paysage avec chute d'eau*, et portant la signature *Docteur Jacob Ruisdaël*, figura dans une vente à Dort.

deux lieues d'Amsterdam, déploie son mouvant panorama, tantôt un torrent impétueux, une rivière sinueuse, voire une modeste mare.

Ruisdaël est un poète, mais un poète tragique. Ce qui l'attire, dans la nature, ce n'est ni la douce paix des champs, ni le profond silence des bois, ni la calme majesté d'une mer tranquille ; c'est l'orage qui



FIG. 169. — *La Plage et les Dunes de Scheveningen.*  
Jacob Ruisdaël (Musée Condé, Chantilly). (Cliché Neurdein.)

s'avance en grondant sur la plaine encore ensoleillée mais déjà frémissante, c'est le torrent dont on croit percevoir le mugissement au fond du noir ravin, c'est le grand chêne déraciné ou la forêt courbée sous la rafale, c'est la mer aux vagues livides et menaçantes sous un ciel de tempête. On a dit quelquefois que l'œuvre d'un artiste est le reflet de son âme. Cela est vrai pour ce génie solitaire, inquiet et passionné, qui n'eut d'yeux que pour les plus émouvants spectacles que l'homme puisse contempler.

L'idéal de Ruisdaël n'emprunte rien à la fantaisie, il est au contraire rigoureusement adapté à la vérité; et nul ne rend avec plus de conscience la structure des arbres, la forme des branches, la précision du feuillage, la rugosité ou le poli de l'écorce. Il fait sous ce rapport l'étonnement des sylviculteurs.

Après une existence triste et obscure, le grand artiste, consumé de mélancolie, mourut encore jeune. Incompris de tous, excepté de quelques amis fidèles, sa pauvreté a enrichi plus tard de nombreux spéculateurs.

Il faudrait citer toutes ses œuvres, dont beaucoup appartiennent aux galeries anglaises. Voici les plus célèbres:



FIG. 170. — *Les Roseaux.*

Jacob Ruisdaël (Merveilles de l'Art flamand, Arsène Houssaye).

*La Forêt coupée par une rivière; le Buisson; Coup de soleil; Tempête; Moulin à vent* (musée du Louvre); *Paysage boisé* (Belvédère, Vienne); *Chemin escarpé; Effet de neige; Cascade* (pinacothèque de Munich); *le Moulin; Cascade* (musée d'Amsterdam); *Environs de Harlem; Rivage* (musée de la Haye); *Village dans un bois; la Chasse* (musée de Dresde); *Forêt* (musée de Berlin); *Paysage avec un vieux hêtre; Sentier dans un bois; Grand chêne abattu; Route sablonneuse* (Hermitage, Saint-Petersbourg); *Plage et dunes de Sche-*

*weningen* (musée Condé, Chantilly) (fig. 169); *Canal gelé*; *Chemin creux*; *Torrent furieux*; *Tempête*; *Entrée du bois*; *les Roseaux* (fig. 170); *Forêt marécageuse* (Angleterre).

*Guillaume van de Velde* le jeune (1633-1707), AMSTERDAM. — Élève de son père et de Simon de Vlieger. Marines.

Le vieux Guillaume, passionné marin autant que peintre et dessinateur<sup>1</sup>, donna au jeune homme les premières leçons, mais surtout berça son imagination du récit des voyages et des combats auxquels il avait pris part. Le résultat fut ce qu'il devait être. L'enthousiasme paternel emplît l'âme du fils, qui n'eut plus qu'un désir, suivre la même carrière.

Van de Velde était tout jeune encore quand il fut appelé à la cour du roi d'Angleterre où l'attendaient de nombreux travaux et une pension de cent livres sterling.

Dans un genre tout différent, la vision de Van de Velde rappelle par sa simplicité celle de Paul Potter. Ses sujets sont peu compliqués : un grand ciel nuageux, un horizon de mer très bas coupé par les mâts des gros navires ou la voilure des barques, quelques groupes de matelots bien campés, tel est le type habi-

1. Il s'était engagé tout jeune dans la marine des États, et connaissait par cœur la construction des vaisseaux, leurs agrès, leur voilure, etc. Incroyable d'audace et d'endurance, il assista, du poste le plus périlleux, à presque tous les combats livrés de son temps, et en fixa habilement les péripéties.

C'est ainsi qu'il dina avec l'amiral Opdam, le jour même où celui-ci fit sauter son navire ; qu'il dessina les flottes hollandaise et anglaise en vue d'Ostende, pendant la grande bataille de 1666. Il termina sa vie au service de Jacques II qui lui conféra le titre de dessinateur de la marine anglaise.

tuel de ses tableaux. L'Angleterre, où il vécut presque constamment, en possède un grand nombre.

Mentionnons : *Marine par un temps calme* (musée du Louvre); *Tempête* (pinacothèque de Munich); *Prise du « The Royal Prince »*; *Vue d'Amsterdam* (musée d'Amsterdam); *Vent frais*; *Gros temps*; *Flotille*; *Mer par un temps calme* (musée Condé, Chantilly) (fig. 171); *Combat entre Anglais et Hollandais*; *Incen-*



FIG. 171. — *La Mer par un temps calme.*

Van de Velde (Musée Condé, Chantilly). (Cliché Neurdein.)

*die de la flotte* (galerie de Hampton-Court); *Entrée du Texel pendant un ouragan furieux*; *Naufrage*; *Combat naval* (galerie Bridgewater).

*Minderhout Hobbema* (1638-1709). — Paysage.

Hobbema est du nombre des quelques grands artistes que leur pinceau seul s'est chargé de faire connaître et admirer, « qui vivent et parlent dans leurs tableaux ». Le mystère enveloppe sa vie. Les dates de sa naissance et de sa mort ne sont même pas cer-

taines, et on ignore dans quelle ville ou village de Frise il vint au monde. Presque oublié dans sa patrie, c'est aux Anglais qu'il doit une célébrité tardive mais hautement justifiée.

La similitude est grande entre Hobbema et Ruisdaël. Tous deux sentent profondément la poésie de la nature, laquelle n'exclut ni chez l'un ni chez l'autre

un puissant réalisme.

Les plus beaux paysages d'Hobbema se trouvent en Hollande, en Danemark, en Angleterre, à Berlin, à Paris. En voici quelques uns :



FIG. 172. — *Les Pêcheurs.*

Hobbema (Merveilles de l'Art flamand, par Arsène Houssaye).

*L'Arbre renversé; Entrée d'un bois; Vue d'un hameau; Un Moulin*

(Louvre); *Vue d'un canal glacé; Pays boisé, Ruines du château de Brederode* (galerie nationale de Londres); *le Chariot de la ferme; Route du bois; la Mare du hameau; les Pêcheurs (fig. 172); les Chaumières.*

Guillaume Miéris (1662-1747), LEYDE. — Genre, Mythologie.

Fils de François Miéris (1635-1681), dont les petites scènes dans le goût de Gérard Dow firent fureur jusqu'en Italie; frère de JEAN MIÉRIS, dont les allégories sont si froides et les portraits si grands, Guillaume s'approprià à tel point le genre et la manière de son père qu'on les confond souvent.

C'est à ses premières œuvres seules, charmantes et habilement exécutées malgré l'exagération *du fini*, qu'il doit de figurer parmi les dernières célébrités de

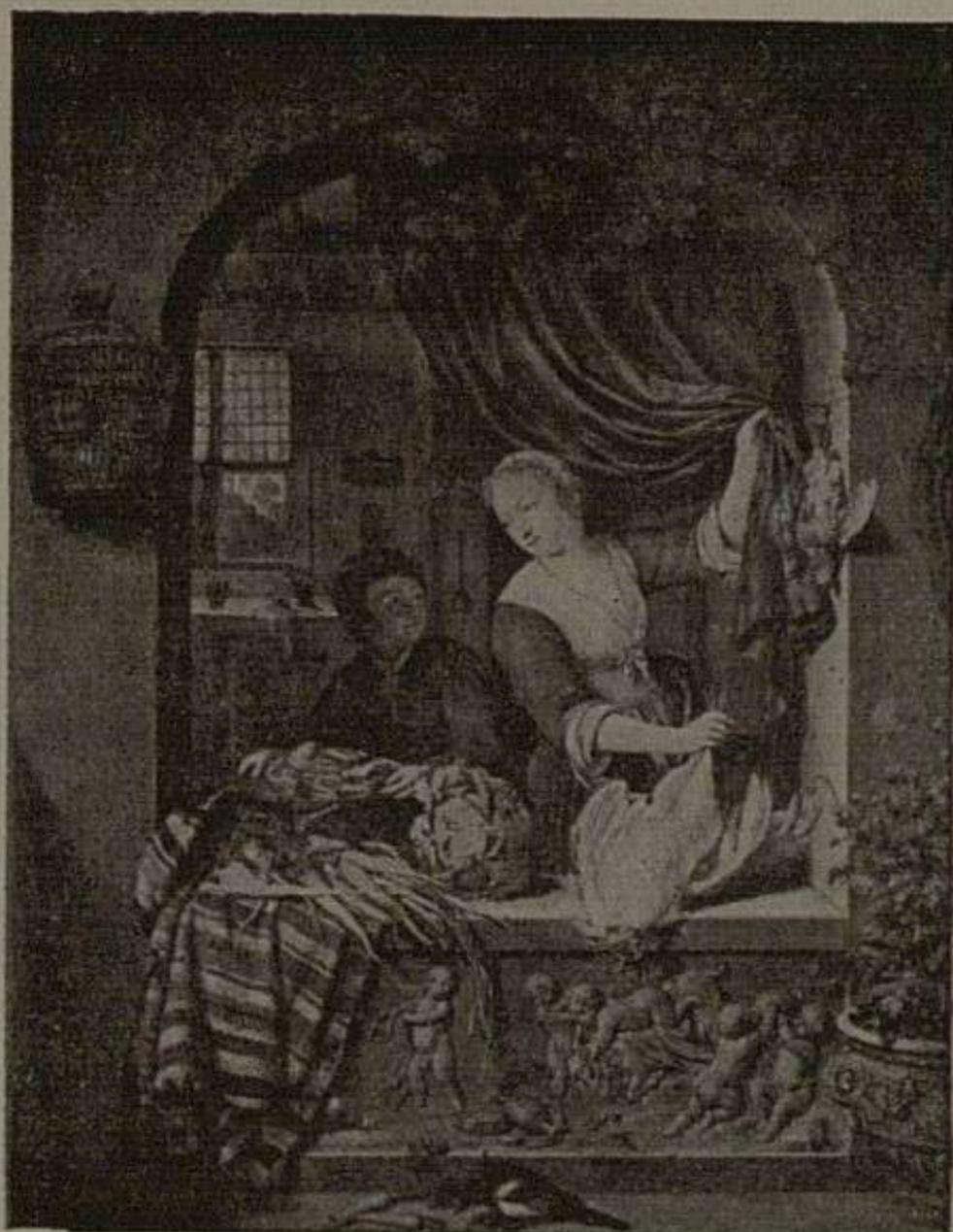


FIG. 173. — *La Cuisinière.*

Guillaume Van Miéris, le jeune (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

l'art hollandais. Mais le style pompeux et théâtral intronisé à Versailles par Le Brun, gagnait la Hollande, la mythologie y ressuscitait avec son trop fervent disciple GÉRARD DE LAIRESSE<sup>1</sup> (1640-1711); Miéris, ne

1. Né à Liège, mort à Leyde, avec un peu plus de confiance en lui-même, et un peu moins d'illusions sur le peintre de Louis XIV, Gérard de Lairese, qui eut quelques belles envolées, eût pu être un grand artiste. Il fut aveugle, les vingt-cinq dernières années de sa vie.

voulant pas demeurer en arrière, déserta les boutiques et les intérieurs bourgeois pour les sphères olympiennes. Il fixa sur de minuscules panneaux ou sur des plaques de cuivre, dont certaines n'ont pas 20 centimètres, de tendres pastorales, des sujets héroïques ou fabuleux empruntés à la mythologie, à l'antiquité aux *chansons* du Moyen Age. Le plus curieux, c'est que ce nouveau genre auquel rien ne l'avait préparé, que son passé lui interdisait, accrut encore sa réputation. De l'étranger on lui commanda force *Jupiter, Diane, Bacchus, Paris, Antiope* de proportions lilliputiennes, sans préjudice des *Renaud sur les genoux d'Armide, Cléopâtre, Tarquin et Lucrece, Filles de Loth*, etc. Le style de Le Brun, transposé par Miéris à travers Lairesse, défie toute analyse.

Ses œuvres de jeunesse :

*Marchand de gibier; Cuisinière* (musée du Louvre) (fig. 173); *Boutique d'épicier* (musée de la Haye); *Boutique de fruitier; Famille hollandaise; Femme malade; Intérieur de cuisine* et quelques autres méritent seules, nous le répétons, de retenir l'attention.

L'art hollandais devait périr de cet excès de préciosité. Le xviii<sup>e</sup> siècle recule encore les limites de l'infiniment petit. A la pointe d'un pinceau sec et porcelaineux les peintres cisèlent d'imperceptibles détails. Habiles ouvriers, mais pauvres inventeurs, ils se limitent non plus à un genre, mais à un sujet. PHILIPPE ROOS, HONDEKOOTER, TROOST répètent inlassablement, l'un ses *basses-cours*, l'autre ses *combats de coqs*, le troisième ses *corps de garde*, sans nous faire grâce d'un brin de paille, d'une plume ou d'un galon. Quelle patience, et quels yeux!

Un homme de haute valeur, VAN HUYSUM (1682-1749, Amsterdam), échappe à ces critiques. Alors que personne ne regardait plus la nature, il s'y attacha sincèrement, et fut un remarquable peintre de *fleurs et de fruits*.

Consulter :

- H. HAVARD, *Franz Hals, la Peinture hollandaise*, Paris, 1881.  
ARSÈNE HOUSSAYE, *Brauer, Merveilles de l'art flamand*, Paris.  
A. BREAL, *Rembrandt*, Londres, 1902.  
EUG. DUTUIT, *l'Œuvre complet de Rembrandt*, Paris, 1883.  
EMILE MICHEL, *Rembrandt*, Paris, 1893.  
GEORGES RIAT, *Ruisdaël*, Paris.  
E. MICHEL, *Hobbema*, librairie de l'Art, Paris.  
E. MICHEL *Paul Potter*, H. Laurens édit. Paris.  
E. MICHEL, *Terburg*, librairie de l'Art, Paris.  
A. HOUSSAYE, *Berghem, Merveilles de l'art flamand*, Paris.  
CH. BLANC, *Philippe Wouwerman*, H. Laurens, édit.  
EUG. FROMENTIN, *les Peintres Hollandais*.



## L'ESPAGNE

Par sa situation géographique, et sans doute aussi par sa configuration, l'Ibérie resta en dehors de la civilisation méditerranéenne. Les Carthaginois, auxquels elle fournissait des fantassins<sup>1</sup>, finirent par s'y établir; mais essentiellement mercantile ce peuple, qui ne voyait dans la guerre qu'un moyen de s'enrichir, était lui-même fort arriéré.

Annexée par Rome après la ruine de Carthage, elle fut difficilement domptée, et les institutions latines rencontrèrent, en ces populations farouches et assoiffées d'indépendance, un terrain peu favorable à leur développement. Néanmoins, là comme partout ailleurs, le génie des vainqueurs finit par avoir raison des résistances et d'immenses progrès furent accomplis, dont l'invasion des Goths ne laissa rien subsister.

La conquête arabe sauva l'Espagne de la barbarie. Fort avancés en toutes choses, les Maures furent ses éducateurs, et sous leur domination les sciences et les

1. Les Carthaginois n'avaient pas de troupes indigènes. Leurs armées étaient formées de mercenaires recrutés un peu partout. A la Numidie ils empruntaient leurs cavaliers, aux îles Baléares leurs frondeurs, à l'Espagne des soldats d'infanterie, etc.

arts brillèrent d'un vif éclat. Parmi les splendeurs des palais et des mosquées, nulle place pourtant ne fut faite à la peinture; le Khoran interdisant les images, elle servit uniquement à colorier les ornements si délicats et si variés qui couvraient les murs des édifices et des riches habitations.

Quand le Croissant se prit à reculer devant les rois catholiques, la peinture entra peu à peu dans les églises et dans les monastères érigés sur les ruines des temples musulmans. Les plus anciennes tentatives ne paraissent pas antérieures au début du xv<sup>e</sup> siècle. Bien qu'on signale déjà la présence d'artistes étrangers<sup>1</sup>, bien qu'une école ait pris naissance à Tolède dès 1450, ce sont de grossières ébauches. L'Espagne ne compte de peintres intéressants, qu'à dater de Charles-Quint. A BERRUGUETE, LOUIS DE VARGAS, CAMPANA est due la formation de son école. Contemporains des plus beaux génies de la Renaissance, ils prirent la route d'Italie, non pour y chercher des inspirations et se plier à un style, mais pour apprendre les secrets du métier, s'initier à la science des maîtres. Toutefois, pas plus que les autres, ils ne purent se soustraire à l'enchantement, et l'art espagnol ne se nationalisa, ne s'émancipa complètement, qu'après la décadence des dernières écoles italiennes, c'est-à-dire au xvii<sup>e</sup> siècle. Alors elle atteignit son plus haut degré de perfection, produisit ses plus magnifiques chefs-d'œuvre.

Pour l'Espagne, plus encore que pour l'Italie, la religion fut la grande pourvoyeuse d'idées. Mais quelle dissemblance dans la conception et dans l'expression! Ici, la foi radieuse et sereine pare ses sym-

1. Les Florentins Starnina et Dello, le Flamand Rogel.

boles de divine beauté, ajoute à la perfection intérieure la perfection corporelle, sublimise la pire torture et la mort la plus ignominieuse; là, austère, ascétique en même temps que terriblement agissante, ni les plaies hideuses, ni les répugnantes difformités n'ont le pouvoir de tempérer ses ardeurs. D'un côté, c'est le catholicisme élégant des Médicis; de l'autre, l'Inquisition et son tribunal de tortionnaires.

Aussi, sauf MURILLO, si tendre et si poétique, les Espagnols sont-ils assez peu sensibles au charme et à la douceur. Leur naturalisme, poussé souvent jusqu'à l'outrance, frappe les sens pour arriver à l'âme. Mais ce sont de prodigieux créateurs de force et de vie, et nul n'a rendu comme eux les affres de la douleur humaine, l'extase brûlante des moines et des saints en prière. A ce mélange de mysticisme et de réalisme, l'art espagnol doit sa rare puissance et son extraordinaire originalité.

*Alonso Berruguete y Gonzalez (1480-1561), MADRID. — Sujets religieux.*

Le père d'Alonso, Pedro, avait probablement lui-même pris des leçons de Perugin. Il apprit à son fils ce qu'il savait, puis il partit solliciter pour le jeune homme, qui travaillait non seulement la peinture, mais aussi la sculpture et l'architecture, les conseils de Michel-Ange.

Admis dans l'atelier du maître, Alonso ne tarda pas à s'y distinguer et à la mort de Filippo Lippi, il eut l'honneur d'être choisi pour terminer l'immense fresque restée inachevée dans le couvent des religieuses hiéronymites de Florence.

Après un séjour de sept années tant à Rome qu'à

Florence, il rentra en Espagne où l'estime en laquelle le tenaient Michel-Ange et Raphaël lui valut, avec le titre de peintre et de sculpteur de Charles-Quint, la mission de décorer le nouvel alcazar ainsi que le palais récemment édifié à Madrid. De cette double tâche Berruguete s'acquitta si heureusement, qu'il eut dès lors la direction de tous les travaux d'art entrepris en Castille<sup>1</sup>.

Ses œuvres nombreuses se voyaient autrefois à Tolède, Madrid, Saragosse, Grenade, Palencia, Salamanque. Elles ont été en grande partie détruites.

*Jésus accompagné des patriarches apparaissant à sa mère après sa résurrection* (église de Palencia), *l'Archange chassant Adam et Ève du paradis terrestre*, *la Chute des mauvais anges* (église de la Ventosa), *Nativité* (oratoire de Paredes de Nava), sont à peu près tout ce qui reste de ce fécond artiste.

Vers la fin de sa longue carrière, en récompense de ses travaux et de l'impulsion donnée à l'école naissante<sup>2</sup>, Philippe II octroya à Berruguete, déjà chancelier de Valladolid, la seigneurie de Ventosa à

1. Les œuvres se réglaient généralement après exécution, sur une base convenue par contrat. Le client se réservait le droit de réduire ou d'augmenter le prix selon son degré de satisfaction. Berruguete, qui avait demandé un délai de cinq années pour les peintures du maître-autel du couvent des bénédictins de Valladolid, têtes et mains exécutées par l'artiste lui-même et non par ses aides, eut l'agréable surprise de se voir adjuger à la fin de son travail la somme de quatre mille quatre cents ducats, sensiblement supérieure à celle qu'il attendait.

2. « L'Espagne place Berruguete au premier rang des maîtres de l'art. C'est surtout dans la sculpture qu'il mérite cet éloge... Il n'a guère été peintre que dans les retables, où les trois arts sont nécessairement réunis et dont il exécutait à lui seul toutes les parties. » (*Paul Viardot.*)

laquelle étaient attachés une partie des revenus de la ville. Le titre avec les avantages qu'il comportait demeurèrent aux descendants du peintre, jusqu'à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle.

*Luis de Vargas* (1502-1568), SÉVILLE. — Sujets religieux.

Né à Séville, Luis de Vargas commença tout jeune l'apprentissage de la peinture et, à l'exemple de Berugete, alla en Italie. Il se mit sous la direction d'un élève de Raphaël, Perino del Vaga. Pacheco<sup>1</sup> prétend qu'il séjourna vingt-huit ans à Florence et à Rome. Le fait que son premier grand ouvrage en Espagne, *la Nativité* de la cathédrale de Séville, porte la date de 1555, donne à cette assertion beaucoup de vraisemblance. A partir de cette époque, il peignit de vastes compositions, où se reconnaît le fervent disciple de l'École romaine. Les plus anciennes fresques andalouses sont dues à Vargas.

Ses principales œuvres :

*La Voie de douleurs, le Jugement dernier, la Génération temporelle de Jésus-Christ, la Naissance du Christ, l'Adoration des Rois*, fresques et tableaux à l'huile, aujourd'hui presque détruits.

*Pedro Campaña* (1503-1580). — Sujets religieux.

Né et mort à Bruxelles, Pedro Campaña, dont l'Espagne a fait l'un de ses enfants, se forma d'abord au style de Van de Velde et d'Albert Dürer; puis il alla étudier à Florence et ne s'établit à Séville que vers 1547. Il avait donc quarante-quatre ans; mais

1. Le peintre Pacheco, qui fut un écrivain distingué, est l'auteur de *l'Arte de la Pintura*.

c'est là qu'il peignit ses plus importants ouvrages, et son influence fut considérable sur l'art espagnol.

Ses peintures, en général sur bois, offrent un curieux mélange de gothique allemand et d'élégance italienne, alors que sa couleur intense trahit son origine flamande.

Ses principales œuvres : *Résurrection*, *Purification de la Vierge* (cathédrale), *Christ à la colonne* (église San Pedro), *Christ en croix*, *Vierge et saint Jean* (San Juan de la Palma), *la Descente de croix* (église de Santa-Cruz) tant admirée de Murillo, se trouvent à Séville.

*Luis de Moralès dit El Divino* (1509-1586). École d'ESTRAMADURE. — Sujets religieux.

Né à Badajoz, en Estramadure, la vie de cet artiste est fort peu connue. On sait seulement qu'il ne sortit pas de son pays, peut-être même de sa ville natale.

Jamais la sincérité naïve et l'ardeur religieuse ne s'allièrent avec plus de force que chez Moralès. Ses œuvres, inspirées de Van Eyck, d'Holbein, de Van der Weyden, de Dürer, qu'il avait pu étudier en Espagne même, sont avant tout des actes de foi ; et le surnom de *Divin* lui fut décerné par ses contemporains, non pour la perfection de son talent — bien loin de mériter un tel hommage — mais pour l'austérité de ses vertus.

Moralès a peint sur cuivre et sur bois nombre de petits tableaux, mais fort peu de compositions avec personnages grandeur nature. On cite comme ses principales œuvres :

*Portement de croix* ; *Vierge et enfant Jésus* ; *Saint Joachim embrassant sainte Anne* (église de la Concep-

tion, Badajoz); *Jésus portant sa croix* (musée du Louvre); *Vierge de douleurs*; *Circoncision*; *Ecce Homo* (musée de Madrid); *Mater Dolorosa* (musée de Saint-Petersbourg); *Christ entre deux larrons* (musée

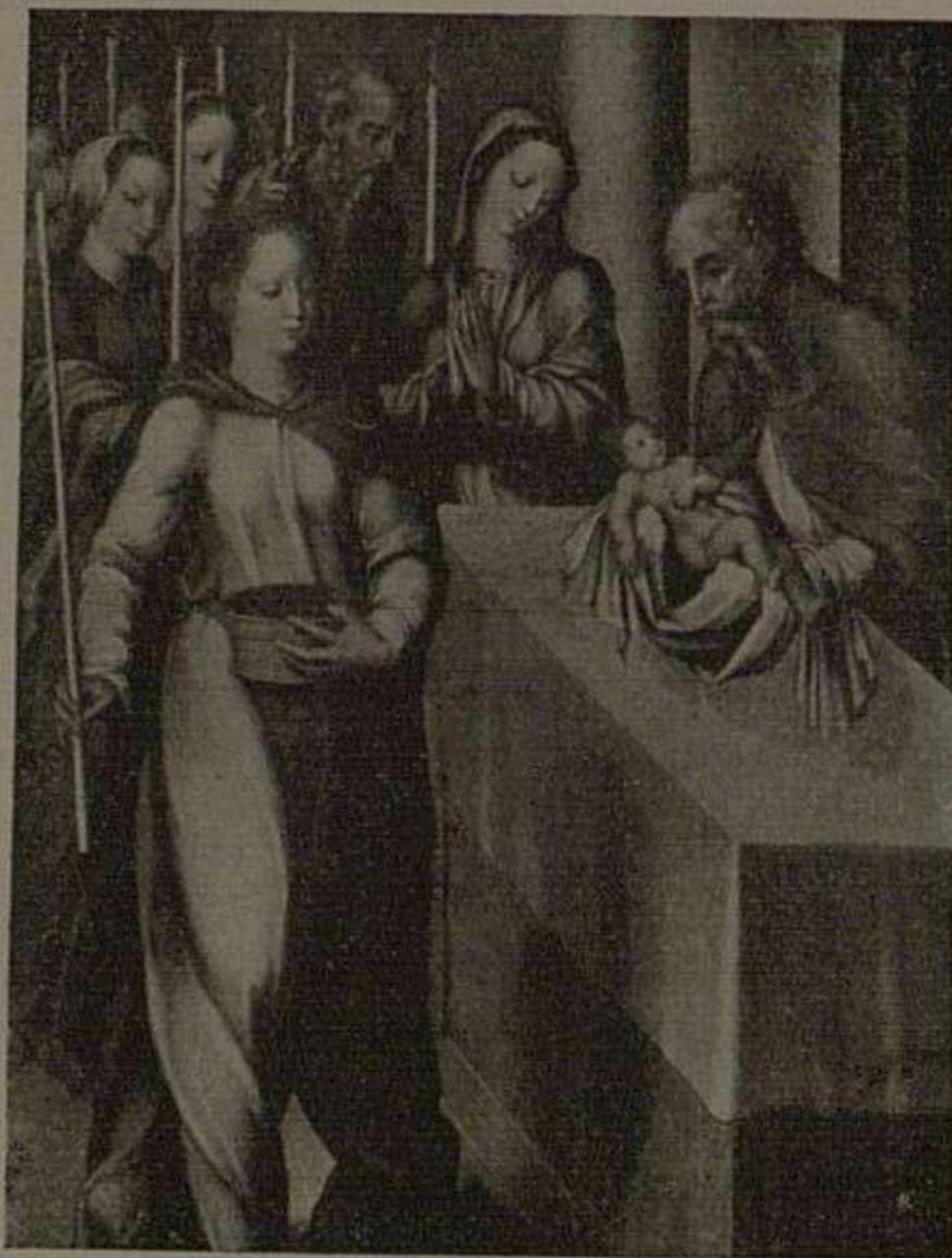


FIG. 174. — *Présentation au Temple.*  
Moralès (Musée de Madrid).

du Fomento); *le Christ présenté au peuple par Pilate* (Académie de San Fernando); *Présentation au Temple* (fig. 174)...

*Juan de Joanès* (1523-1579), VALENCE. — Sujets religieux.

C'était l'heure où Charles-Quint, au faite de la puissance, favorisait ostensiblement l'exode des peintres

espagnols vers l'Italie ; Joanès y alla comme tous ses contemporains.

A son retour de Rome, son pays lui fit un accueil enthousiaste, et il ouvrit à Valence un atelier bientôt florissant. On s'étonne que l'empereur, qui aimait à encourager les jeunes talents, ne se soit pas attaché



FIG. 175. — *La Cène.*

Juan de Joanès (Musée de Madrid).

celui-là. Il est vrai que Madrid, où la cour commençait à s'établir, était à cette époque bien loin de Valence, et que le monacal artiste ne fit peut-être rien pour sortir de sa retraite<sup>1</sup>. Les couvents et les églises

1. Ce goût pour la retraite lui vint peut-être assez tard et il lui arriva à un âge déjà avancé une mésaventure qui pourrait bien n'y être pas étrangère : Philippe II l'ayant mandé à la cour, Moralès s'avisa d'y paraître en si grande pompe que le roi, irrité, fit congédier le maladroit à l'heure même où il croyait sa fortune assurée. Cette disgrâce éloigna tous ses amis, et il vécut dès lors isolé, malade et pauvre.

Un jour que Philippe traversait Badajoz, il reconnut son peintre

de sa ville et des environs suffisaient à son ambition.

Parmi ses fresques et tableaux<sup>1</sup> les plus appréciés figurent :

*La Cène* (fig. 175); *le Martyre de sainte Agnès*; *la Vie de saint Etienne*; *Portement de croix*; *Visitation de sainte Elisabeth* (musée de Madrid); *Sainte Anne*; *Saint Dominique* (musée de Saint-Pétersbourg)...

Jusque-là, l'Espagne a vécu presque uniquement de l'étranger. BLAS DEL PRADO (1540-16...), PANTOJA DE LA CRUZ (1551-1610), FRANCESCO RIBALTA (1551-1628), JUAN DE ROELAS (1558-1625), les frères BARTOLOMEO et VINCENZIO CARDUCCI (1560-1608; 1578-1638), et beaucoup d'autres après Berruguele, ne furent que des imitateurs, plus ou moins scrupuleux et habiles, des Allemands, des Flamands, et surtout des Italiens.

Tout change avec le xvii<sup>e</sup> siècle. Les peintres ne peuvent plus rien demander à l'Allemagne incapable, à l'Italie déchue. A côté de la Flandre de Rubens et de Van Dyck, de la Hollande de Franz Hals et de Rembrandt, l'Espagne, émancipée, va maintenant donner libre cours à son génie; et son astre brillera d'autant plus éclatant que partout, excepté en France, l'art s'éteint peu à peu<sup>2</sup>.

La formation des écoles de Tolède, de Valence, de

d'un moment qui s'était traîné sur son passage et, pris de pitié, lui accorda aussitôt trois cents ducats de pension. Moralès en mourut de saisissement.

1. Pour les artistes espagnols du xvi<sup>e</sup> siècle un tableau religieux était une œuvre sainte, inspirée et conduite par Dieu; avant de l'entreprendre, et tout le temps que durait le travail, ils se soumettaient à des mortifications et à des prières et approchaient fréquemment des sacrements.

2. Quant à l'École anglaise, elle est encore dans les limbes.

Madrid, de Séville, fut presque simultanée. C'est de Séville que sortirent les plus grands maîtres de la peinture espagnole.

*Herrera le Vieux (Francisco) (1576-1636), SÉVILLE. — Sujets religieux, Portraits.*

Herrera travailla quelque temps avec un certain Luis Fernandez, que ses principes académiques ne disposaient guère à encourager les fougueuses hardiesses de son disciple. D'humeur taciturne et irascible, celui-ci supportait d'ailleurs assez mal l'enseignement d'un tel maître, et un beau jour il alla demander des leçons à Juan de Roëlas, dont le style et la couleur importés de Venise l'avaient conquis.

Beaucoup plus intelligent, et infiniment moins exclusif que son confrère, Roëlas réussit, sans affaiblir les admirables qualités de ce tempérament fougueux, à endiguer sa sève bouillonnante.

La fresque convenait particulièrement à la puissante et riche imagination de Herrera. Il peignit, presque à ses débuts, le *Jugement dernier* de l'église San Bernardo, ainsi que la *coupole de San Buenaventura*. L'impression fut profonde. Ce révolutionnaire, qui s'affranchissait du premier coup des traditions et osait voler de ses propres ailes, rallia tous les jeunes. Pourtant il n'eut pas d'élèves. Sa dureté et sa violence faisaient le vide autour de lui. On l'admirait à distance. Sa femme le quitta ; sa fille prit le voile ; son fils qui, avec un talent des plus médiocres, bénéficia de la célébrité paternelle, s'enfuit en Italie, emportant une partie de sa fortune. Seule, une vieille servante eut le courage de demeurer près de lui. Elle préparait ses couleurs et ses toiles, et cette aide, si-

humble qu'elle fût, lui permettait de satisfaire aux commandes dont il était surchargé<sup>1</sup>.

Ses œuvres les plus importantes :

*Jugement dernier*; *Triomphe de saint Herménegilde*; *Saint Bazile dictant sa doctrine* (musée du Louvre); *Frappement du rocher*; *les Noces de Cana* (palais archiépiscopal de Séville); *Miracle des pains et des poissons* (Académie de San Fernando); *Saint Grégoire*; *Saint Diego*; *Saint Léandre* (musée de Séville); *Vision de saint Jérôme* (musée de Rouen); un *Mendiant*; *Pénitence de saint Pierre* (musée d'Avignon).

*Ribera Joseph, dit l'Espagnolet* (1588-1656). SÉVILLE. — Sujets religieux et réalistes.

Ribera commença sous la direction de Francisco Ribalta, l'un des meilleurs maîtres de l'École valencienne; mais il ne devait rien retenir d'un enseignement basé sur l'imitation de l'École romaine, et, malgré son jeune âge, il alla à Naples demander des leçons à Caravage et se fixa définitivement en Italie.

La pauvreté dans laquelle il vivait depuis sa naissance avait fait de lui un être si chétif, qu'à son arrivée en Italie ses condisciples le surnommèrent l'Espa-

1. D'une inlassable activité, Herrera grava des eaux-fortes. Il fit même de la gravure en médailles. Comme il tenait secrets ses premiers essais, le bruit courut qu'il fabriquait de la fausse monnaie, et l'on vint pour l'arrêter; mais il s'était sauvé au couvent de San Hermenegilde qui était lieu d'asile. Durant sa longue réclusion, pour reconnaître l'hospitalité des pères Jésuites, il entreprit la décoration du maître-autel. Cette magistrale composition le rendit à la liberté; Philippe IV passant à Séville fut convié à voir le tableau, et ayant appris le nom de l'auteur en même temps que l'injuste accusation qui pesait sur lui, il ordonna immédiatement la cessation des poursuites.

gnolet. Fier<sup>1</sup>, dédaigneux, en vrai Espagnol il niait une misère trop visible. Mais les privations, qui aiguillonnaient son ardeur au travail et façonnaient son admirable talent, lui emplissaient en même temps le cœur d'envie et de haine.

Des années passèrent. Un jour que Ribera avait exposé à l'air, pour le faire sécher, son fameux *Martyre de saint Barthélemy*, des gens de la rue saisis par la vérité de ce sanglant spectacle s'attroupèrent, et le rassemblement devint si tumultueux que le vice-roi, croyant à un commencement d'émeute, ordonna d'arrêter et d'amener devant lui le fauteur de désordres. En présence du comte de Monteroy, tout s'expliqua à la grande satisfaction de l'artiste; l'œuvre acclamée par les Napolitains fut achetée par le vice-roi, qui vit là une occasion d'augmenter sa popularité, tout en protégeant un compatriote; et, bientôt après, Ribera devenait son peintre particulier. Outre une mensualité de soixante doublons, un logement lui fut donné dans le palais même.

Nommé par le pape chevalier du Christ, l'Espagnolet se vit désormais classé parmi les peintres illustres de la principauté; mais il entendait occuper seul la première place. Bien qu'on ait peine à concevoir des sentiments aussi vils dans une nature aussi richement douée, pour se l'assurer il n'hésita pas à user de moyens infâmes, et alla jusqu'au meurtre<sup>2</sup>.

1. Ayant remarqué une étude que Ribera, hâve et loqueteux, peignait en plein soleil, un prélat voulut le mettre à l'abri du besoin et le recueillit dans son palais. Au bout de quelques jours le gamin, humilié d'être confondu avec les domestiques, retourna à sa chère liberté.

2. A la suite d'un concours ouvert pour la décoration de la principale chapelle de la cathédrale, le Guide avait été chargé

Pourtant le présent faisait plus que compenser les tristesses du passé. Ami du vice-roi, protégé par Philippe IV et par les Jésuites, comblé d'honneurs et de commandes, marié à une femme belle et riche, Ribera menait un train somptueux, entretenant une nombreuse livrée et ne sortant qu'en carrosse<sup>1</sup>. Sa fin est demeurée mystérieuse<sup>2</sup>.

Attiré par les sujets sombres et violents, Ribera a

de cet important travail. Furieux du succès de son rival, Ribera résolut d'en empêcher à tout prix l'exécution. Le soir même de l'arrivée du peintre bolonais un de ses élèves était roué de coups, son domestique poignardé, et lui-même averti d'avoir, sous peine de mort, à quitter Naples sur-le-champ. Le Guide, qui n'avait aucun goût pour les aventures de ce genre, obtempéra à l'injonction, et Ribera eut la commande.

Ce n'est pas son seul méfait. Fou de jalousie et d'orgueil, il ne pouvait souffrir les autres artistes. On raconte qu'il avait organisé pour rendre impossible à tout nouveau venu le séjour de Naples, une véritable bande noire dont faisaient partie quelques-uns de ses élèves, sans compter les coupe-jarrets. En général, un premier avertissement suffisait. Mais Ribera trouva dans le Dominiquin un rival d'autant plus à craindre que le vice-roi lui-même l'avait appelé. Il lui voua une haine mortelle, et une guerre implacable commença dans l'ombre. On s'attaqua à ses travaux : chaque jour des cendres étaient mêlées à l'enduit de ses fresques pour provoquer leur désagrégation presque immédiate. Entouré d'espions, attiré dans des guet-apens, menacé chaque jour du poignard ou du poison, le malheureux artiste devait fatalement succomber dans la lutte.

1. Sa femme se faisait accompagner d'un écuyer, ce qui à cette époque était un privilège réservé aux plus nobles dames.

2. Don Juan d'Autriche, fils naturel du roi d'Espagne, avait été envoyé à Naples en 1647 pour y réprimer des troubles graves. Il alla visiter Ribera, lequel donna en son honneur une fête magnifique. On dit que séduit par la beauté de la fille aînée de son hôte, le prince dansa toute la soirée avec elle, commanda son portrait pour faire naître l'occasion de la revoir, s'en fit aimer, et l'enleva. Le vieux peintre, incapable de supporter cette trahison, aurait disparu un beau jour de la maison de campagne dans laquelle il s'était retiré après son infortune, sans qu'on pût jamais retrouver sa trace.

poussé le réalisme à l'extrême, aussi fut-il insensible à la pureté et à la distinction de la ligne. De vieux vagabonds, des mendiants sordides et louches lui posaient ses Christs, ses saints, ses apôtres. Comme à tous ceux dont le génie offre des contrastes saillants,

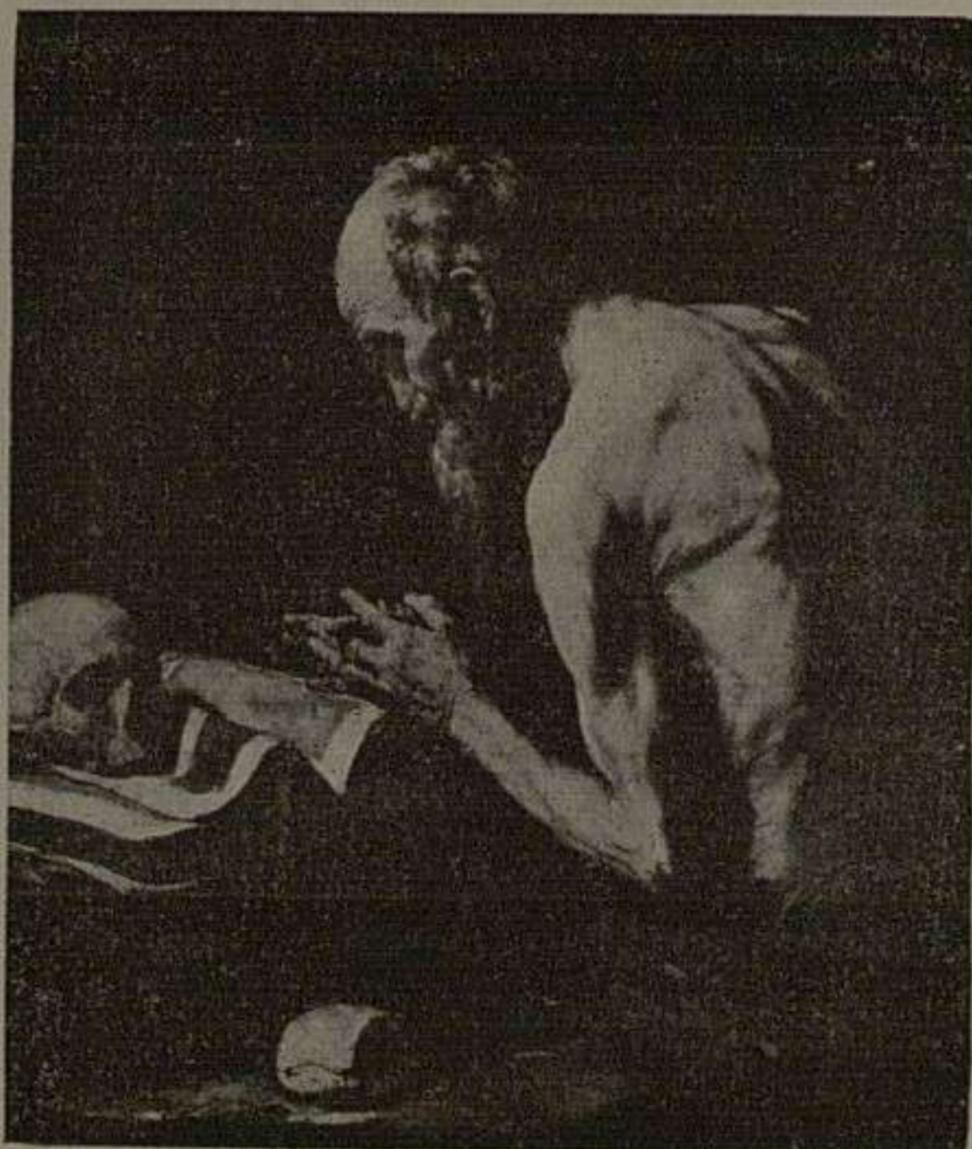


FIG. 176. — *Un Saint Ermite.*  
Joseph Ribera (Musée de Madrid).

les imitateurs ne lui ont pas manqué; mais les puissantes oppositions de lumière et d'ombre, que le temps a forcément exagérées, ne sont pas tout Ribera. Dans ce relief étonnant, sous cette brutalité apparente, il y a une souplesse et une science consommées, une ampleur et une solidité extraordinaires, et bien rares sont ceux qui approchèrent de cette maîtrise de la pâte qui caractérise le farouche Espagnolet.

Sont au nombre de ses plus belles œuvres : *Saint ermite* (fig. 176) ; *l'Echelle de Jacob* ; *Saint Jacques* ; *Saint Roch* ; *Déposition de croix* ; *Sainte Madeleine* ; *Mort de saint Sébastien* ; *les douze Apôtres* (musée de Madrid) ; *Silène* ; *Saint Bruno en prières* ; *Saint Jérôme entendant la trompette de l'ange* ; *Descente de croix* (Naples) ; *Martyre de saint Barthélemy* (palais Pitti,



FIG. 177. — *Le Christ au tombeau.*

Attribué à Joseph Ribera (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

Florence) ; *Sainte Marie Égyptienne* (Dresde) ; *Adoration des Bergers* ; *Saint Jérôme* ; *Sainte Famille* ; *le Pied-bot*, *le Christ mort*, *Christ au tombeau* (musée du Louvre) (fig. 177).

Ses portraits sont dans la même formule et il a gravé quelques belles eaux-fortes.

Fondateur de l'École napolitaine, ses meilleurs élèves furent LUCA GIORDANO, GIOVANNI DO, ANIELLO FALCONE, ANDRÉ VACCARO, MICCO SPADARO et, les dépassant tous de la tête, SALVATOR ROSA<sup>1</sup>.

1. Voir l'École napolitaine, p. 162.

*Zurbaran (Francisco) (1598-1662), SÉVILLE.* — Sujets religieux, Moines, Intérieurs de couvents.

Fils d'humbles paysans, Zurbaran eut comme premier maître un élève de Moralès; puis il entra dans l'atelier de Roëlas, dont la facture toute vénitienne<sup>1</sup> eut sur lui la même heureuse influence que sur Herrera.

Zurbaran n'alla pas en Italie, et bien que son talent semble tout d'abord dériver de Caravage qu'il a pu étudier à Séville même, c'est le méconnaître que d'en faire un simple émule du peintre bolonais. Tout autant que Herrera et que Ribera, il doit à la terre natale sa puissante personnalité.

Passé maître à vingt-cinq ans, peintre attitré des plus riches communautés, il consentait rarement à s'écarter des sujets d'excessive dévotion. Séville, avec ses soixante couvents d'hommes ou de femmes, ses églises toujours pleines, ses processions incessantes, ses religieux de tous ordres sillonnant les rues, offrait à l'artiste tous les éléments de ses sujets préférés. La série des *Douze travaux d'Hercule*<sup>2</sup>, exécutée pour Philippe IV, prouve que la mythologie l'inspira médiocrement.

« Par un de ces contrastes violents, particuliers à  
« l'art de l'Espagne, il a été aussi mystique dans la  
« pensée que brutal dans le maniement du pinceau, et

1. Jean de Roëlas avait longtemps travaillé à Venise avec un élève du Titien.

2. Le monarque, qui avait fait venir Zurbaran sur le conseil de Vélasquez, se montra enchanté des peintures. Après les avoir considérées longuement, il frappa familièrement sur l'épaule de l'auteur en lui disant : « Vous êtes désormais peintre du roi, et roi des peintres. »

« l'on peut dire qu'il a exprimé comme Caravage et  
 « senti comme Lesueur. Entre ces deux peintres de la  
 « vie monastique, il y a pourtant une différence qui  
 « tient surtout au tempérament des deux nations  
 « espagnole et française. Sous la pâleur de ses teintes,

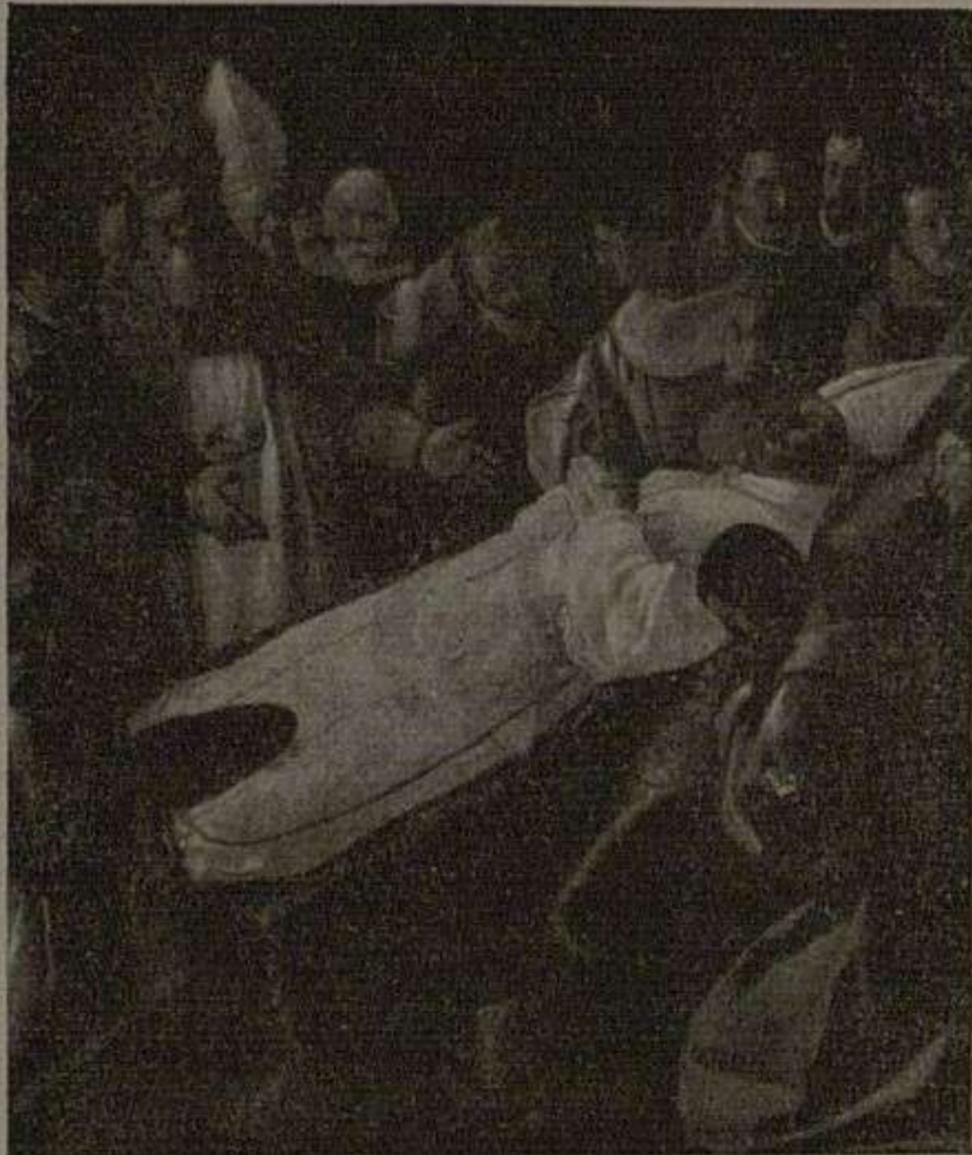


FIG. 178. — *Funérailles d'un évêque.*  
 Zurbarán (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

« Lesueur nous montre l'austérité tendre du croyant  
 « qu'anime l'espérance d'une vie meilleure; Zurbarán,  
 « de son rude et mâle pinceau, représente les rigueurs  
 « de l'ascétisme et les tourments des chrétiens  
 « qu'épouvantent, jusqu'au fond du cœur, les images  
 « de l'enfer<sup>1</sup>. »

1. CHARLES BLANC, *la Peinture espagnole.*

Les nombreuses œuvres de Zurbaran sont répandues dans les principaux musées et galeries particulières. Une bonne part est cependant demeurée dans sa patrie <sup>1</sup>. Citons au hasard : *Adoration des Mages* ; *Saint François* (Cadix) ; *Saint Bruno et saint Hugues* (Chartreuse de Xérès) ; *Sommeil de l'enfant Jésus* ; *les Travaux d'Hercule* (dix tableaux, Musée royal de Madrid) ; *Ravissement de saint Thomas de Villeneuve* ; *Christ en croix* ; *Réfectoire de dominicains* (Séville) ; *Saint Benoît tenant une tête de mort* ; *une Vierge* (Valence) ; *Saint Pierre Nolasque* ; *Saint Célestin* (musée de Dresde) ; *Funérailles d'un évêque* (musée du Louvre) (*fig. 178*)...

*Velasquez de Silva (Don Diego)* (1599-1660), SÉVILLE. — Portraits, Histoire, Scènes de genre.

Le plus remarquable peintre de l'Espagne naquit à Séville et reçut quelque temps les leçons de Herrera le Vieux ; mais rebuté par les violences qui éloignaient de cet être insociable famille, amis, élèves, il le quitta quoique à regret, pour entrer dans l'atelier de Pacheco peintre distingué en même temps qu'érudit et poète. C'est dans cette hospitalière maison, rendez-

1. On a prétendu que Zurbaran, à la suite d'un duel malheureux, avait été contraint par le roi, ou plus exactement par les pouvoirs ecclésiastiques, à revêtir la bure et à finir ses jours dans un cloître. La vérité probable est que, appelé à décorer sur place quantité de salles de couvent, partageant par goût la vie des moines, il avait adopté la robe comme vêtement de travail. Bien d'autres, artistes ou écrivains qui ne furent pas des ascètes, ont eu la même innocente manie, et Jean-Paul Laurens, dans son atelier, porte avec beaucoup d'aisance le froc du capucin.

Vraie ou fausse, cette disgrâce eut un terme, puisque, en 1662 on retrouve Zurbaran chargé d'importants travaux pour les palais royaux et les résidences seigneuriales.

vous des artistes, des philosophes, des lettrés les plus en vue, et sous la direction éclairée de celui dont il devait épouser la fille<sup>1</sup>, que grandit ce magnifique talent.

La peinture du jeune maître, espagnole bien plus par la facture que par le genre, bouleversa d'abord toutes les idées reçues. Le fait de sortir tout à coup de la seule voie tracée, de trouver des conceptions ailleurs que dans les symboles religieux dénotait une hardiesse peu commune que le génie seul pouvait imposer.

Le sien ne connut aucun obstacle et se développa sans contrainte.

Les actives démarches de Pacheco devenu son beau-père, et l'intelligent concours d'un ami, chanoine de l'Escurial (lequel, enthousiasmé du portrait qu'avait fait de lui le jeune homme, convia à l'admirer les courtisans les plus influents), assurèrent à Velasquez la toute-puissante protection du duc d'Olivarès, ministre d'État et vrai maître de l'empire. Celui-ci le présenta à Philippe IV, qui l'agréa sans peine pour l'exécution d'un grand portrait équestre. C'était un honneur inespéré; mais l'œuvre justifia pleinement la confiance royale et obtint un succès considérable. Dès lors, la gloire et la fortune ne cessèrent de sourire à l'artiste qui, chose rare, demeura toujours d'une simplicité et d'une modestie charmantes.

Nullement ébloui par ses brillants débuts, quand Rubens arriva à Madrid en ambassadeur, Velasquez ne crut pas déchoir en allant solliciter les conseils du célèbre Flamand; puis, avide de s'instruire, il voulut

1. Dona Juana.

étudier sur place ses maîtres préférés, Michel-Ange, Raphaël, Titien, Tintoret, Dominiquin...

Chargé, pendant son séjour en Italie<sup>1</sup>, de négocier l'acquisition de nombreuses œuvres d'art pour la constitution des musées d'Espagne, son caractère doublement officiel, la faveur de son souverain, l'autorité de son talent, et aussi l'agrément de ses manières le firent rechercher des plus éminents personnages. Le Vatican fut sa résidence tout le temps qu'il resta à Rome. Il revint en Espagne au bout de deux ans, rappelé par Philippe IV qui ne pouvait se passer plus longtemps de son fidèle ami et conseiller<sup>2</sup>.

« Les procédés de Velasquez — écrit le maître Bonnat  
 « qui avec lui a tant de points de ressemblance — sont  
 « d'une étonnante simplicité. Il peint du premier  
 « coup ; les ombres simplifiées ne sont que frottées,  
 « toutes les lumières sont peintes en pleine pâte ; et  
 « le tout, dans des tonalités fines, si largement, si justement exécuté, et tellement exact de valeur que  
 « l'illusion est complète. »

Esprit exact et pénétrant s'il en fut, Velasquez est en effet d'une vérité impressionnante<sup>3</sup>. Son art ne se borne pas à une parfaite ressemblance physique ; il déchire tous les voiles, met à nu l'âme et le caractère

1. C'est pendant un second voyage en Italie, vers 1648, qu'il fit le portrait du pape Innocent X.

2. Philippe IV avait alors dix-huit ans et Vélasquez vingt-quatre.

3. Le roi d'Espagne, entrant un jour dans l'atelier de son ami qui venait de peindre don Pedro Pareja, grand amiral de Castille, crut voir en personne le chef de ses flottes et l'apostrophant durement : « Que faites-vous ici ? cria-t-il, pourquoi n'êtes-vous pas sur vos vaisseaux ? Est-ce ainsi que vous exécutez mes ordres ? »

du modèle. Avec quelle implacable éloquence est écrite dans les portraits de la famille royale la déchéance morale de la débile descendance de Charles-Quint ! En face de cette peinture, à la fois si audacieuse et si précise, le spectateur ne sait, du dessin sûr et puissant, de la couleur riche et moelleuse, de la touche vibrante et légère, ce qu'il doit le plus admirer. C'est la réalité de la nature, c'est la vie même qu'il a devant les yeux.

« Devant une œuvre de Vélasquez, disait Henri Regnault<sup>1</sup>, j'ai l'impression de la réalité, vue par une fenêtre grande ouverte. »

A part les sujets sacrés pour lesquels il n'éprouvait aucune inclination, Velasquez a traité avec le même bonheur les genres les plus divers ; à eux seuls, ses portraits suffiraient à le classer parmi les plus glorieux maîtres de la peinture. Comme celle de quelques privilégiés, Raphaël, Rubens, Van Dyck, sa carrière fut triomphale. Logé à l'Escorial avec sa famille, il travailla presque uniquement pour le roi ; entrant à toute heure dans son atelier, non seulement celui-ci le comblait de commandes, mais achetait à peu près tout ce qui lui tombait sous les yeux<sup>2</sup>.

Aussi presque tous les tableaux du grand artiste sont-ils en Espagne. Certains de ceux qui enrichissent aujourd'hui les musées étrangers passèrent la frontière, à différentes époques, dans les fourgons des armées ennemies.

1. Peintre français (1843-1871). Voir *La France*, tome V.

2. L'amitié de Philippe IV ne se refroidit pas un instant. Vélasquez, mort le 7 août 1660, précéda son protecteur dans la tombe et dona Juana ne survécut que quelques jours à son mari. Tous deux furent ensevelis à Madrid dans l'église Saint-Jean.

Voici quelques-uns de ses chefs-d'œuvre : *Portrait équestre de Philippe IV* ; *la Reddition de Breda* ; *Portrait équestre de Marguerite d'Autriche, femme de Philippe III* ; *Portrait équestre du prince Baltazar-Carlos* (fig. 179) ; *Ésope* ; *les Fileuses* ; *les Ménines* ; *Bacchus ou les Buteurs* (fig. 180) ; *Martyre de saint Etienne* ; *le Christ en croix* (musée de Madrid) ; *l'Infant Baltazar* ; *le roi Philippe IV* ; *Réunion d'artistes* (musée du Louvre) ; *Portrait du duc d'Olivarès* ; *Bouffons et Nains* ; *Portrait du pape Innocent X* (galerie Pamphili, Rome) ; *Couronnement de la Vierge* ; *la Famille de Velasquez* (musée de Vienne) ; d'autres sont à Munich, à Saint-Pétersbourg, à la Galerie nationale de Londres.



FIG. 179. — *Portrait du prince Baltazar.*  
Don Diego Velasquez (Musée de Madrid).  
(Cliché Lévy et fils.)

Parmi les contemporains de Velasquez on doit citer, bien qu'ils n'aient été que ses imitateurs, JUAN DE PAREJA<sup>1</sup> (1606-1670), PEDRO DE MOYA (1610-1666), CAR-

1. Juan de Pareja, acheté tout enfant par Velasquez (l'esclavage, introduit par les Maures, existait encore à cette époque),

RENO DE MIRANDA (1614-1685), JUAN DEL MAZO (1615-1687); le plus intéressant par son originalité fut JUAN



FIG. 180. — *Buveurs.*

Don Diego Velasquez (Musée de Madrid).

DE TOLÈDE (1611-1685), auteur de curieuses batailles

vivait dans la familiarité de son maître et ne quittait pas l'atelier. En voyant éclore tant de chefs-d'œuvre, il se prit de passion pour la peinture, étudia seul et en secret, et à force de volonté arriva à imiter si parfaitement le grand artiste, que Philippe IV, très fin connaisseur, y fut pris. Avisant un jour une toile que Pareja, tout tremblant de son audace, avait glissée au milieu d'autres, il la retourna et fit à Velasquez, étonné, de grands compliments sur cette nouvelle œuvre. L'auteur se jeta alors aux pieds du souverain et avoua que, depuis de longues années, il nourrissait l'ambition d'être peintre. Confondu de tant d'humble courage, Velasquez n'eut rien de plus pressé que de l'affranchir. Mais Pareja avait quarante-cinq ans, ses vœux étaient comblés; il adorait son maître, et l'atelier était sa vie. Il resta en qualité d'aide et d'ami.

navales ; et l'on arrive à MURILLO qui complète le quatuor des grands peintres de l'Espagne.

*Esteban Murillo* (1618-1682), SÉVILLE. — Sujets religieux, Genre.

Murillo apprit les premiers éléments de la peinture avec Juan del Castillo ; mais le départ de celui-ci pour Cadix laissa l'enfant sans conseil et sans soutien, à l'heure où la mort de son père, humble ouvrier de Séville, le faisait orphelin. Jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans il connut la plus dure pauvreté. Travaillant nuit et jour, il peignait à vil prix des images saintes, que les marchands expédiaient par douzaines en Amérique. Quand, à force de privations, il eut réuni quelques piécettes, Murillo partit à pied pour Madrid, résolu à s'adresser au cœur généreux de Vélasquez, Sévillan comme lui. L'espoir qui le soutenait ne fut pas déçu. Convaincu qu'il se trouvait en présence d'une organisation d'élite, le maître recueillit le jeune homme, le guida et l'instruisit (Murillo était complètement illettré), lui révéla le génie de la Renaissance par les quelques chefs-d'œuvre contenus dans l'Escorial et les musées royaux ; bref, le suivit pas à pas, se plaisant à développer et à mettre en lumière les merveilleuses qualités de son protégé.

Quelques années plus tard l'Espagne comptait un grand artiste de plus. L'active sollicitude de son bienfaiteur avait fait à la fois, du pauvre barbouilleur de pacotille, un peintre éminent et un heureux de ce monde.

Malgré le brillant avenir qu'il pouvait escompter à Madrid, Murillo retourna à Séville en 1645, avec l'in-

tention d'y fixer sa vie<sup>1</sup>. Depuis cette époque, il ne s'en éloigna, en effet, que fort rarement. Ses premiers travaux, exécutés pour le cloître des moines de San Francisco, avaient produit une émotion considérable. Du coup, et sans lutte possible, il détrôna tous ses confrères. Les corporations religieuses se l'arrachèrent. Pendant trente-sept ans, églises et couvents se couvrirent à l'envi de cette peinture si attrayante et si noble, si puissante et si souple, si suave et si réaliste.

Murillo travaillait dans la cathédrale de Cadix à un *Mariage mystique de sainte Catherine* que lui avaient commandé les capucins, quand, frappé de congestion, il tomba de son échafaudage. Ramené à Séville, il y mourut après avoir languï deux ans, et fut enterré dans l'église de Santa-Cruz<sup>2</sup>.

L'étonnante souplesse de Murillo lui permit de tout aborder. Il a peint l'indigence et le luxe, les brocarts et les haillons, les pâleurs malsaines et les carnations éblouissantes. Toute de douceur et de charité, sa religion fuit les violences chères à Zurbaran et à Ribera. Aussi vrai que Velasquez quand il traduit les difformités et la misère, il devient dans ses conceptions religieuses presque aussi vaporeux que Corrège<sup>3</sup>.

1. Il s'y maria, en 1648, avec la noble doña Béatrix de Cabrera y Sotomayor.

2. La gloire et la fortune n'affaiblirent à aucun moment l'excessive piété de Murillo. Dans les derniers temps de sa vie, il se faisait porter chaque jour à l'église de Santa-Cruz et priait longuement devant la *Descente de croix* de Campana. C'est au pied de cette œuvre primitive, pour laquelle il avait une admiration passionnée, qu'on l'ensevelit.

3. Très habile à varier sa facture, Murillo savait l'approprier exactement aux conditions que devait remplir le tableau, à la place qu'il était destiné à occuper. Sa fameuse *Conception* de la coupole de la cathédrale de Séville fut, pour ces motifs,

Un de ses plus célèbres tableaux, la *Sainte Elisabeth* de l'Académie de Madrid, « réunit merveilleusement les deux manières de Murillo : la misère sale, « déguenillée et vermineuse de ses petits mendiants, « la grandeur simple, noble et sublime de ses saints. « De là naît aussi le charme d'un perpétuel contraste « et d'une haute moralité. Ce palais converti en hôpital : d'un côté, ces dames de la cour, belles, fraîches « et parées; de l'autre, ces enfants souffreteux et « rachitiques qui se grattent, qui déchirent de l'ongle « leurs poitrines sans vêtements et leurs têtes sans « cheveux, ce paralytique porté sur des béquilles, « ce vieillard qui étale les plaies de ses jambes; cette « vieille accroupie, dont le profil décharné se dessine « si nettement sur un pan de velours noir; là toutes « les grâces brillantes du luxe et de la santé; ici tout « le hideux de la misère et de la maladie; puis, au « milieu de ces extrêmes de l'humanité, la charité

l'objet d'une contestation grave entre l'auteur et les Franciscains qui la lui avaient commandée. Quand ceux-ci, réunis pour recevoir le tableau, constatèrent l'indécision des contours, la brutalité de la peinture faite de taches et de hachures multicolores, ils poussèrent les hauts cris et s'opposèrent à sa mise en place. Profondément blessé, l'artiste leur signifia que, tout décidé qu'il fût à garder son œuvre, il exigeait qu'on la montât en leur présence jusqu'à la coupole. Tourné de leur côté, l'expression des visages l'avertissait des progrès de l'ascension. Sur ces physionomies, hostiles d'abord, l'incrédulité fit bientôt place à la surprise, puis ce fut de l'admiration, et quand la hauteur voulue eut été atteinte, un enthousiasme sans bornes. Ce qui était confus s'était précisé, les duretés et les taches n'existaient plus, remises au point par la distance, et fondues en une délicate tonalité.

Honteux de leur bévue, les Pères se confondirent en excuses; mais ils eurent grand-peine à fléchir Murillo qui voulait absolument remporter son œuvre. Celle-ci leur resta pour le double de la somme convenue.

« divine qui les rapproche et les réunit. Une jeune et  
 « belle femme, portant sur le voile de nonne la cou-  
 « ronne de reine, éponge délicatement la tête impure  
 « qu'un enfant couvert de lèpre lui présente au-des-

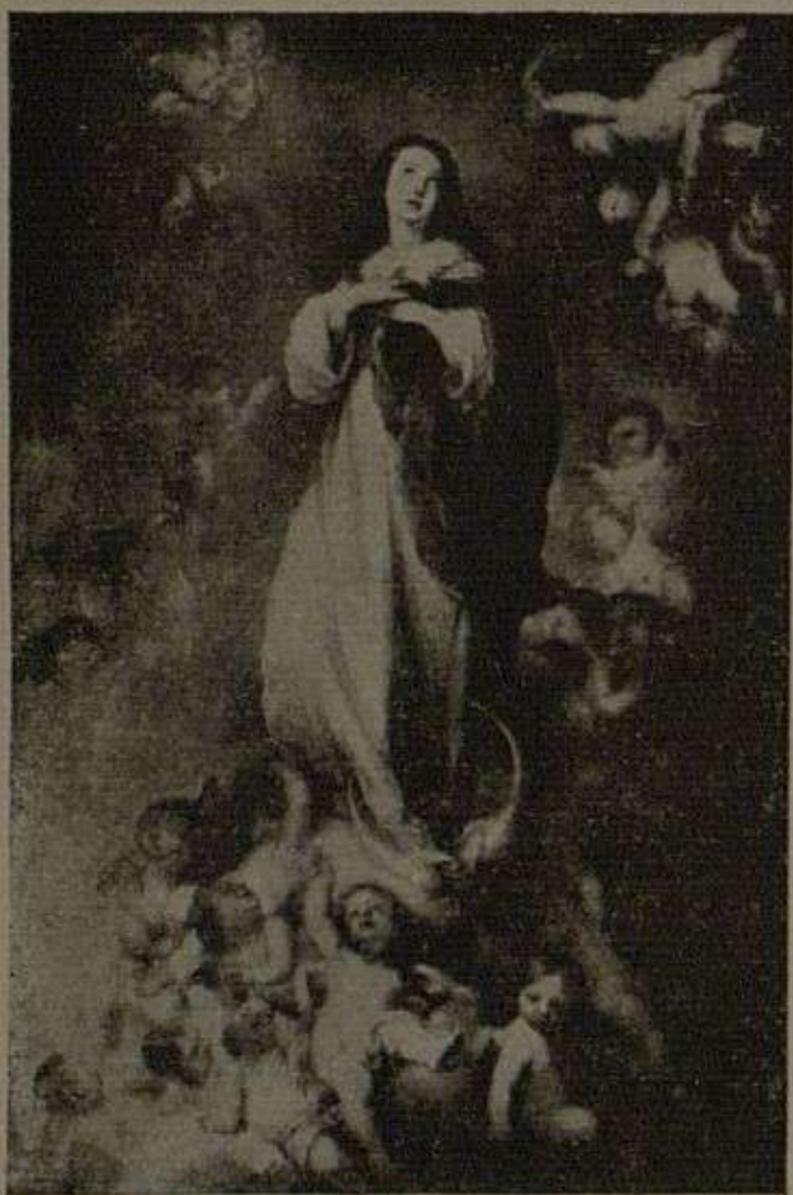


FIG. 181. — *Assomption de la Vierge.*

Esteban Murillo, 1618-1682  
 (Musée du Louvre).

« sous d'une aiguière  
 « d'argent. Ses blan-  
 « ches mains sem-  
 « blent se refuser à  
 « l'œuvre que son  
 « cœur ordonne; sa  
 « bouche frissonne  
 « d'horreur en même  
 « temps que ses yeux  
 « se remplissent de  
 « larmes; mais la pi-  
 « tié a vaincu le dé-  
 « goût, et la religion  
 « triomphe<sup>1</sup>. »

Doué d'une facilité  
 et d'une activité pro-  
 digieuses, Murillo,  
 malgré des débuts  
 assez tardifs, est sans  
 contredit le plus fé-  
 cond des maîtres es-  
 pagnols. Quoique la

majorité de ses œuvres appartienne aux musées,  
 aux couvents et aux églises d'Espagne, il n'est pas en  
 Europe de musée important qui n'en puisse montrer.  
 Parmi les plus connues :

*Nativité de Notre-Dame; Repos en Egypte; Moïse*

1. LOUIS VIARDOT, *les Musées d'Espagne.*

*frappant le rocher ; la Multiplication des pains dans le desert ; l'Extase de saint Antoine de Padoue (cathédrale de Séville) ; Sainte Elisabeth de Hongrie soignant des lépreux ; Adoration des Bergers ; Apparition de la Vierge à saint Ber-*

*nard ; Extase de saint François ; l'Annonciation ; le Martyre de saint André ; les Enfants aux pièces d'argent (musée de Madrid) ; Enfants mangeant des melons (musée de Munich) ; Vierge et Enfant (palais Pitti, à Florence) ; Jeune fille vendant des fruits (musée de Dresde) ; Sainte Claire mourante ; Repos en Égypte ; Martyre de saint Pierre de Vérone ;*

*le Songe de Jacob ; l'Assassinat d'un prêtre devant son prie-Dieu (musée de l'Hermitage, à Saint-Petersbourg) ; Miracle de San Diégo ou la Cuisine des Anges, l'Assomption de la Vierge (fig. 181), la Nativité, le Petit Pouilleux (musée du Louvre) ; Adoration des Bergers (musée de Séville) (fig. 182). Après Murillo, on peut même dire hors de Murillo, c'est la décadence.*

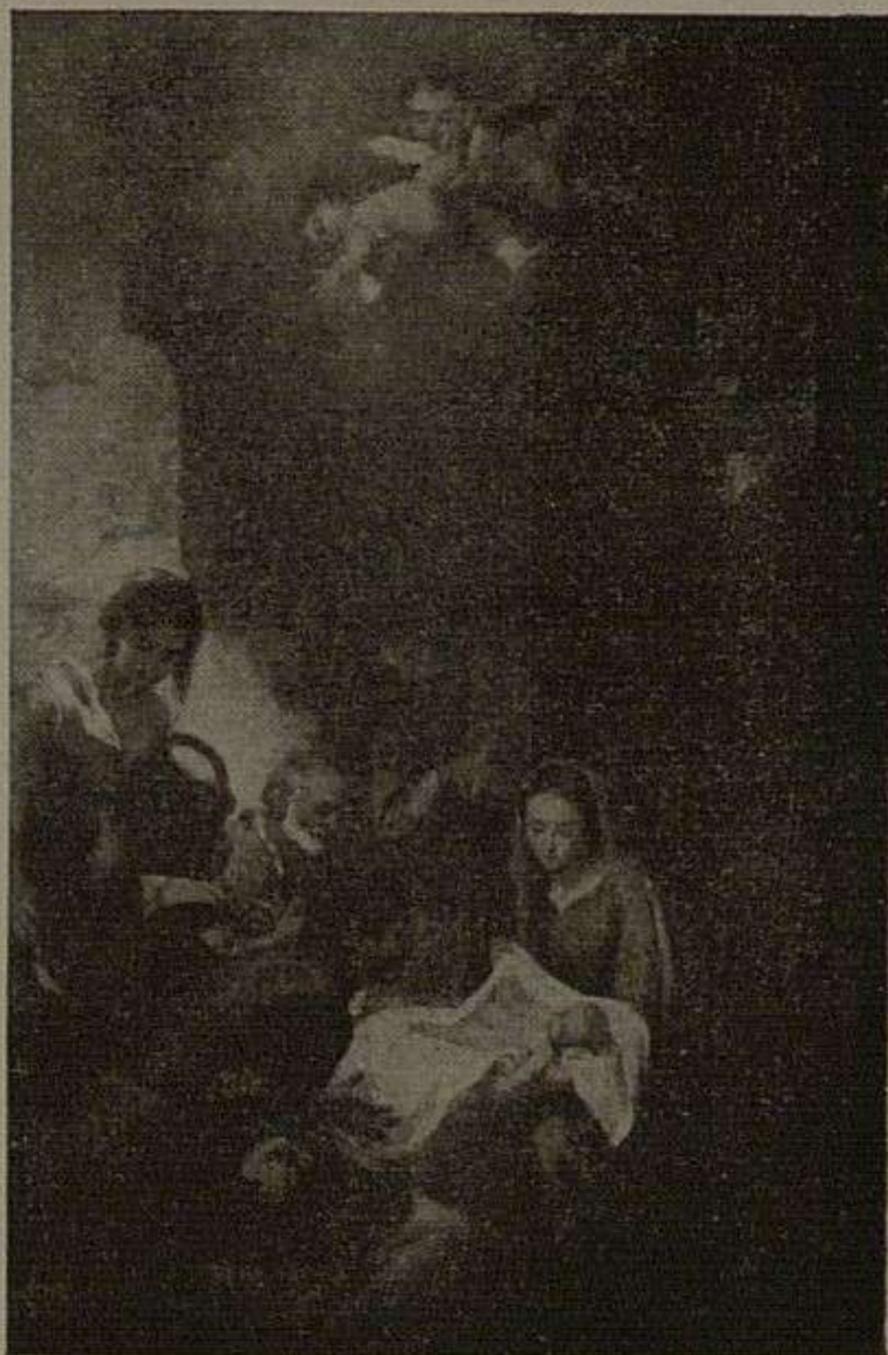


FIG. 182. — *Adoration des Bergers.*  
Murillo (Musée de Séville).

*Herrera le jeune* (1622-1685). — Sujets religieux, Nature morte.

Instruit par le rude maître qu'était son père, le seul point de ressemblance qu'il ait eu avec lui, fut un caractère exécrationnel. Sa désertion de l'atelier paternel, son long séjour au milieu des Italiens maniérés et insipides effacèrent toute trace de sa première éducation. Rentré à Séville après la mort du vieil Herrera, il y recueillit néanmoins la grande situation laissée par celui-ci, fut élu vice-président de l'académie de peinture fondée par Murillo, se fit nommer peintre du roi<sup>1</sup>, directeur général des bâtiments<sup>2</sup>, etc. Ainsi, ce peintre des plus médiocres, monstre d'orgueil antipathique à tous, réussit, tant le nom de Herrera gardait de prestige, à accumuler honneurs et richesses.

On ne peut lui refuser un coloris agréable et de l'habileté dans l'exécution des fleurs et des natures mortes; mais ses sujets religieux, qu'il avait la prétention d'imposer comme des chefs-d'œuvre, sont de tous points négligeables.

*Juan de Sevilla Romero y Escalante* (1627-1695). — Sujets religieux.

Jean de Séville naquit à Grenade et, très heureusement doué, devint le meilleur élève de Pedro de Moya, lequel avait étudié dans les Pays-Bas et l'initia aux procédés de la peinture flamande. La mort de son maître le livrant trop tôt à ses propres forces, il ne

1. Malgré ses intrigues, il n'arriva pas à être *peintre de la chambre* comme l'avait été Murillo.

2. Herrera n'avait fait à Rome que de très sommaires études d'architecture. Les fantaisies du nouveau grand-maître donnèrent le coup de grâce à cet art déjà appauvri.

réalisa pas les espérances qu'avaient fait naître ses débuts, et usa ses remarquables qualités à imiter de son mieux Rubens.

Il eut néanmoins de grands succès auprès des riches amateurs de la peinture du Nord, très goûtée en Andalousie<sup>1</sup>.

Presque tous ses tableaux sont à Grenade : *Le Martyre de sainte Cécile* ; *l'Ange gardien* ; *la Conception* (Cathédrale) ; *le Miracle des pains et des poissons* ; *Sainte Famille* ; *Saint Jean de Dieu au milieu des pauvres* (hôpital du Refuge) ; *Saint François présentant la règle de son ordre à Jésus-Christ* ; *Dieu le Père recevant dans sa gloire la Vierge entourée d'anges* (église Saint-François)...

*Juan de Valdès Leal* (1630-1691), CORDOUE. — Sujets religieux et philosophiques, Portraits.

Cordoue vit naître le plus fanstasque, le plus étrange des peintres de l'École espagnole.

Tempérament nerveux, passionné, sombre, il se plut aux sujets violents et macabres. Dans les supplices, les scènes sanglantes, dans la mort, il dépasse en horreur Ribera lui-même.

Quand fut fondé à Séville, par don Miguel de Mañara Vicentello de Leca, l'hôpital de la Charité, Valdès fut chargé, avec Murillo, d'en exécuter les décorations. Le choix était pour le moins bizarre. C'est là, en regard des lumineuses et consolantes visions de son confrère, qu'il a peint les *Deux cadavres*, et *la Mort entourée des emblèmes de la vanité humaine*.

1. Sa femme était d'une beauté rare, et son ombrageuse jalousie lui fit toujours refuser de former des élèves.

Le *Christ flagellé* de la cathédrale n'est pas moins terrifiant.

Valdès forma de nombreux élèves, dont son propre fils qui collabora à ses grandes compositions religieuses.

C'est la fin. A Séville, Madrid, Valence, Tolède, Grenade, Cordoue, Saragosse, les académies se ferment, faute d'élèves et presque sans avoir vécu.



FIG. 183. — *Portrait.*  
École espagnole, xvii<sup>e</sup> siècle  
(Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

FANCISCO OSORIO (1630-1705), PEDRO BOCCANEGRA (1635-1688), PEDRO NUÑEZ DE VILLAVICENCIO (1635-1700), JUAN DE ALFARO Y GOMEZ (1640-1680) sont les derniers et fantomatiques survivants de la grande époque qui, commencée avec Herrera et close avec Murillo, dura à peine quatre-vingts ans (*fig. 183*).

Toutefois l'art espagnol devait se ranimer, non sans éclat, à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle; et depuis il n'a cessé de donner des preuves de vitalité.

*Goya y Lucientès (Francisco José) (1746-1828).* — Genre, Portraits, Sujets religieux.

Né en Aragon, ce fils de modestes laboureurs aida ses parents dans leurs travaux jusqu'au jour où un moine, qui le voyait en passant dessiner sur un mur, signala les dispositions du jeune homme et s'offrit à

le placer chez le peintre José Martinez, lequel jouissait à Saragosse d'une grosse réputation.

Goya avait seize ans quand il entra dans l'atelier de Martinez, et pendant les cinq années qu'il y demeura, celui-ci n'eut qu'un objectif : éteindre l'exubérance de cette riche nature. Heureusement pour sa gloire future, la docilité n'était pas la vertu dominante de l'élève.

Sa jeunesse fut orageuse<sup>1</sup>. Querelleur et grand coureur de femmes, la nuit venue il cherchait aventures, jouant, avec la même facilité, de la rapière et de la guitare; ce n'est guère que la trentaine sonnée, après un voyage en Italie abrégé par une de ces incartades dont il était coutumier, que Goya songea à se mettre sérieusement à l'œuvre, et se fixa à Madrid.

Le moment était favorable pour s'y tailler une belle place. La pénurie d'artistes nationaux venait de décider Charles III à faire appel, pour renover la peinture espagnole, à ce fameux Mengs que les Allemands considéraient comme un second Raphaël. Cette circonstance, en stimulant son orgueil, fut le salut de Goya. Il n'avait encore rien produit; mais ses dehors légers ne l'empêchaient ni d'observer, ni de retenir. Quelques tableaux réalistes, courses de taureaux, mascarades, processions, scènes galantes, ren-

1. A la suite d'une rixe où il y avait eu mort d'homme, Goya quitta Saragosse en toute hâte et se réfugia à Madrid. Là, un coup de poignard dans le dos le calma pour quelque temps. Remis de sa blessure, l'idée lui vint de compléter ses études par un voyage en Italie. Tout alla bien d'abord; mais à Rome, une jeune fille qu'il poursuivait de ses assiduités s'étant retirée dans un couvent, il escalada les murs et tenta de l'enlever. Sur le point d'être arrêté, il jugea prudent de mettre la distance entre lui et les autorités italiennes et rentra dans son pays.

forcés d'une suite de compositions pour la manufacture de tapisseries de Santa-Barbara, apprirent tout

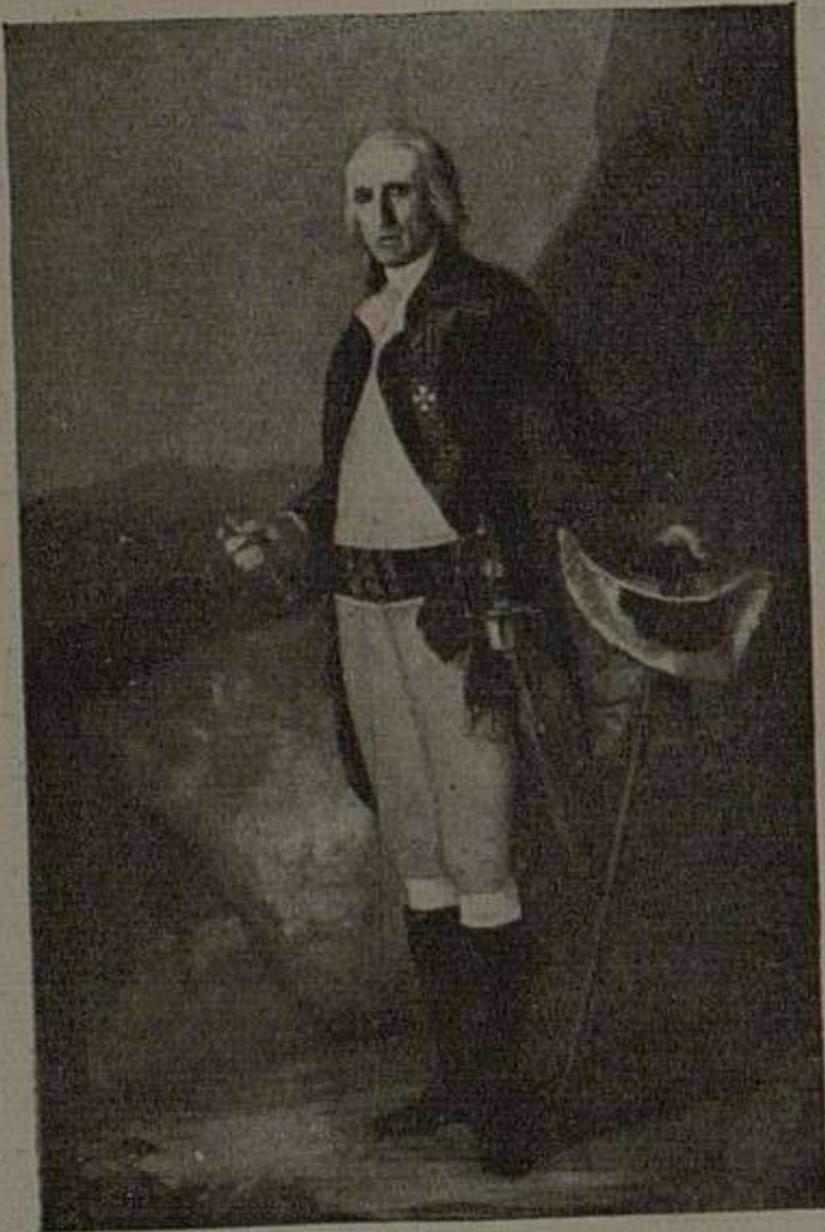


FIG. 184.

*Portrait du Général Urrutia.*

Goya (Musée de Madrid).  
(Cliché Lévy et fils.)

à coup à l'Espagne qu'un grand peintre lui était né. Bientôt après, la *Prédication de saint Jean* et le *Christ en croix* de la nouvelle église des Franciscains, ouvraient à Goya les portes de l'Académie de San Fernando.

Peintre du roi très catholique, il sacrifia nécessairement à la peinture religieuse; mais la foi lui faisant totalement défaut, il ne put qu'y apporter ses attrayantes qualités : l'élégance de la forme, la verve, la couleur brillante et la touche spirituelle ;

qualités dont s'accommodaient mieux encore les jolies scènes de genre et les remarquables portraits qu'il exécuta jusque dans son extrême vieillesse<sup>1</sup>.

1. Goya vit les règnes de Charles III, de Charles IV; assista à l'invasion napoléonienne et au passage de Joseph sur le trône, à l'abdication forcée et au retour de Ferdinand VII, que suivit une implacable réaction. Suspecté de libéralisme, le roi qui hésitait pour lui entre l'exil, l'incarcération et le garrot, se décida pour le supplice, puis le gracia en considération de son mérite. Il lui ren-

Goya reprit, à un siècle de distance, les traditions de cette étonnante peinture espagnole qui semble enlevée de premier jet. Quoique affaibli, il est bien l'authentique héritier de Vélasquez; et l'on peut affirmer que, venu à l'heure d'un académisme néfaste, c'est à lui pour une bonne part que le XIX<sup>e</sup> siècle est redevable de ses grands coloristes.

Parmi ses très nombreuses œuvres, citons :

*La Vierge triomphante*

(coupole de Notre-Dame del Pilar, Saragosse);

*Trahison de Judas* (cathédrale de Tolède);

*Saint François de Borja fait ses adieux à sa famille* (cathédrale de Valence);

*la Famille de Charles IV; Portraits équestres de Charles IV et Marie-Louise* (musée de Madrid);

*le Général de Urrutia* (fig. 184) (palais d'Ossuna);

*la Duchesse d'Albe* (palais de Liria);

*Portrait d'une dame espagnole* (fig. 185) (Galerie nationale de Londres);

*la Maja Vestida; les Majas au balcon* (musée de Madrid);

*Femme à l'éventail* (musée du Louvre)...

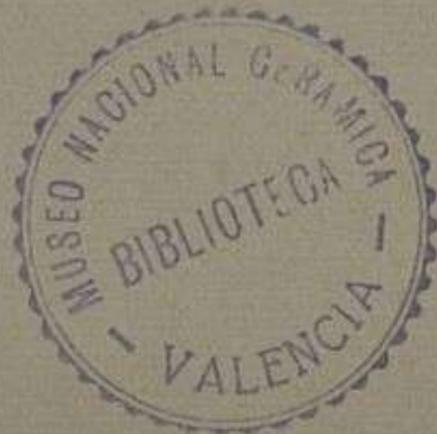
dit toutefois la vie si dure que Goya, se sentant malade, préféra s'expatrier. Le vieil artiste se retira à Bordeaux, où l'avaient précédé quantité de proscrits, et s'éteignit peu après à l'âge de quatre-vingt-deux ans.



FIG. 185.

*Portrait de femme espagnole.*

Goya (Galerie nationale de Londres).  
(Photo Ollivier, Paris.)



*Madrazo (don Frederico) (1815-1894).* — Histoire, Portraits.

Né à Rome, fils et élève de José Madrazo, il travailla surtout avec nos maîtres français, et fut un habile portraitiste. Membre associé de l'Académie des Beaux-Arts de Paris, il mourut commandeur de la Légion d'honneur.

« Sa peinture n'est pas exempte de mignardise, « mais elle a quelque chose de tendre et de frais. « M. Madrazo est incapable de gâter le visage d'une « jolie femme. » (ABOUT.)

*Godefroy proclamé roi de Jérusalem* (musée de Versailles); *les portraits de la reine Isabelle, de la duchesse de Medina-Coeli, de la comtesse de Vilchès, du roi don François d'Assise, etc.*, sont au nombre de ses meilleures toiles.

*Fortuny (José Bernardo Mariano) (1838-1874).* — Genre.

Né à Reus, orphelin à onze ans, recueilli par son grand-père qui vivait péniblement de son métier de menuisier, Fortuny faisait de petites figurines de cire, et entre temps sculptait sur bois et crayonnait avec ardeur tout ce qui lui passait sous les yeux. On s'intéressa à l'enfant, et la ville de Barcelone créa, en sa faveur, une pension de cent soixante réaux, soit *quarante-deux francs par mois*, pour lui permettre d'entrer comme élève chez un peintre catalan assez estimé, Claudio Lorenzale. A dix-neuf ans, il obtint la pension de Rome<sup>1</sup>, fondée par Philippe IV sur l'initiative de Vélasquez.

1. Un peu analogue, toutes proportions gardées, à notre Prix de Rome.

Sa peinture de chevalet, extrêmement brillante, pétillante de verve, s'est spécialisée dans les types et sujets orientaux. Il a lavé, dans le même esprit, de ravissantes aquarelles<sup>1</sup> et gravé de vigoureuses eaux-fortes.

C'est à Paris, où l'on s'enlevait ses œuvres, qu'il vécut les plus belles années de sa trop courte existence d'artiste. Tout le monde connaît par les reproductions :

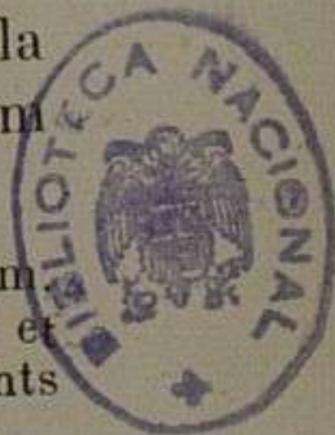
*Le Modèle; le Café des Hirondelles; le Mariage à la Vicaria; Maure de Tanger; les Bibliophiles; Mendicante; Marocain jouant avec un vautour; Fantasia au Maroc; Prise de Tetuan; Marchand de tapis au Maroc; Bateleurs kabyles; Charmeur de serpents; les Suppliciés; Boucherie arabe; Après l'insurrection; la Prière; Paysanne italienne; Arquebusier ivre; la Porte de la Justice à l'Alhambra; la Place des Toros à Séville; un Enlèvement à Grenade; le Mardi gras* et quantité de très curieux et délicats dessins à la plume qui donnent souvent l'illusion d'eaux-fortes.

M. Salomon Reinach<sup>2</sup> a grandement raison quand il dit :

« Nous avons vu, aux dernières expositions, des  
« tableaux signés de noms espagnols qu'aucun Ita-  
« lien, aucun Allemand, aucun Anglais ne serait  
« capable de peindre, témoignages irrécusables de la  
« vitalité d'une école qui se réclame du grand nom

1. Fortuny, qui était attaché à l'état-major du général Prim pendant l'expédition du Maroc, rapporta d'Afrique ces vives et chaudes aquarelles qui devaient lui être de précieux documents pour ses tableaux.

2. Apollo, 21<sup>e</sup> leçon.



« de Vélasquez et qui réserve peut-être, à l'Europe  
« du xx<sup>e</sup> siècle, la surprise de quelque nouveau génie  
« du même ordre. »

Consulter :

- P. LEFORT, *les Herrera, la Peinture espagnole*, H. Laurens, édit.  
P. LEFORT, *Ribera, la Peinture espagnole*.  
P. LEFORT, *Zurbaran* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1892).  
W. BURGER, *Velasquez et ses œuvres*, Paris, 1865.  
L. VIARDOT, *Velasquez, les Musées d'Espagne*, Paris, 1860.  
LÉON BONNAT, *Velasquez* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1898).  
PAUL LAFOND, *Murillo*, H. Laurens, édit.  
C. JUSTI, *Murillo*, Leipzig, 1892.  
CH. YRIARTE, *Goya*, Paris, 1867.  
CH. YRIARTE, *Fortuny*, Librairie de l'Art, Paris.  
EMILE BERTAUX, *la Renaissance en Espagne et en Portugal*, Armand  
Colin, édit.
-

## L'ANGLETERRE

C'est une faiblesse commune à un certain nombre de nations que de prétendre, en art, à la priorité sur les autres. L'Angleterre elle-même, si peu qualifiée pour des revendications de ce genre, se pique d'avoir cultivé la peinture bien avant la Renaissance italienne, et George Vertue<sup>1</sup>, le graveur-antiquaire, lui a découvert une brillante lignée d'artistes moyen-âgeux. Sa conviction demanderait à être plus solidement étayée : il est assez difficile de prendre au sérieux la vague légende d'après laquelle un moine du couvent de Yarrow aurait retrouvé quelques procédés de peinture, et fondé une école dans ledit couvent.

Les enlumineurs de missels et de psautiers, les miniaturistes, les verriers et les émailleurs furent plus remarquables par le nombre que par le mérite. Quelques ouvrages : le *Benedictionnal* du moine Godeman (x<sup>e</sup> siècle), une *Histoire d'Angleterre* (xiii<sup>e</sup> siècle), un *Psautier* (xiv<sup>e</sup> siècle), un *Poème religieux* (xv<sup>e</sup> siècle), ont été décrits par l'historien Waagen. L'authenticité de leur origine laisse quelques doutes.

1. 1684-1757.

Quoi qu'il en soit, l'admirable essor de l'architecture, pas plus que celui des lettres, n'eut d'influence sur la peinture. A l'exemple de François I<sup>er</sup> en France, Henri VIII s'entoura de gloires étrangères, avec l'espoir d'acclimater dans son royaume cet art rebelle; plus tard, Charles I<sup>er</sup>, en digne petit-fils de Marie Stuart, prodigua des sommes considérables, et cela au grand scandale des puritains, pour la décoration des édifices dépendant de la couronne<sup>1</sup>. Mais aussi bien chez les nobles et les riches marchands de la cité qu'à la cour, c'est à des Italiens, à des Allemands, à des Flamands, à des Français qu'on dut faire appel. A côté des noms de Luca Penni, l'élève de Raphaël, d'Antonio Moro, d'Holbein, de Rubens, de Van Dyck et d'autres, ne figure aucun nom anglais. Il faut arriver au xviii<sup>e</sup> siècle pour assister à l'éclosion de l'école indigène.

On trouve bien, avant, le paysagiste BACON (xvi<sup>e</sup>), le miniaturiste ISAAC OLIVER (1556-1617) dont il existe à Windsor un curieux portrait de *Sir Philip Sidney*, les portraitistes ANDERTON, ASHFIELD, COOKE (1642-1700), JOHN RILEY (1646-1697), peintre de Cromwell, JONATHAN RICHARDSON (1665-1745), le peintre d'histoire sir JAMES THORNHILL (1676-1734) qui avait étudié en France avec Le Brun, et introduisit à la cour de George I<sup>er</sup> le goût des vastes et pompeuses décorations; mais nulle réelle originalité, nulle tendance précise n'arrive à se révéler.

A HOGARTH commence véritablement l'ère de la peinture anglo-saxonne. Il en est, si l'on veut, le Giotto, le Lucas de Leyde, le Van Eyck ou le Jean Cousin.

1. 30.000 livres sterling, chiffre énorme à l'époque, furent affectées à la seule abbaye de Westminster.

*Hogarth (William)* (1697-1764). — Scènes de mœurs, Sujets satiriques.

Pauvre magister de village, le père rêvait de donner à son fils la solide instruction qu'il n'avait pu acquérir lui-même ; l'éloignement et le défaut de ressources le réduisirent à pourvoir l'enfant d'un métier manuel, et il le plaça chez un orfèvre. Pendant les rares loisirs que lui laissait son travail, Hogarth s'amusait à graver sur cuivre des études et des croquis qui tombèrent sous les yeux du peintre du roi Thornhill, lequel frappé de leur esprit, ouvrit au jeune homme les portes de sa maison et devint son protecteur<sup>1</sup>.

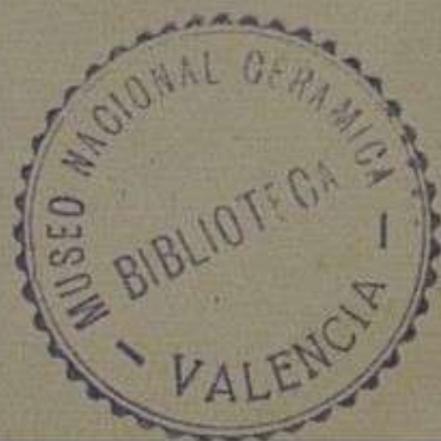
Ennemi juré du classicisme<sup>2</sup>, Hogarth usa cruellement de la corde satirique qu'il tenait de la nature pour railler ses contemporains, sans oublier son beau-père, et éclairer d'un jour grotesque l'aristocratie de son temps. Ses dessins, ses gravures, ses tableaux, ses portraits même, tout est prétexte à critique, à morale ou à démonstration psychologique. Il prétend mettre à nu toutes les laideurs humaines.

Ses premières illustrations, *Don Quichotte*, *le Goût de la ville*, *le Poème burlesque* de Butler, *les quatre*

1. Ce dont Hogarth le remercia en enlevant sa fille, qu'il épousa, d'ailleurs.

2. « Au lieu d'embarrasser ma mémoire de préceptes surannés — écrit-il quelque part — ou de fatiguer mes yeux à copier des toiles endommagées par le temps, j'ai toujours trouvé qu'étudier d'après la nature même était la voie la plus directe et la moins périlleuse qu'on pût choisir pour acquérir la connaissance de notre art. » Ces principes sont ceux de tous les grands artistes. Reste à les appliquer avec discernement, ce dont Hogarth ne s'est pas toujours avisé.

Il a écrit *l'Analyse de la Beauté* où il soutient que la beauté correspond à la *ligne serpentine*?...



*Parties du jour, les Elections* qui bafouent les excentricités de la vie politique et sociale, lui concilièrent les sympathies du public. Mais les œuvres qui firent de Hogarth le peintre populaire des Anglais furent *la Vie d'une courtisane* et *le Mariage à la mode*, scènes de mœurs en six tableaux.



FIG. 186. — *Le Mariage à la mode.*

William Hogarth (Galerie nationale de Londres).

Il jouit d'une renommée considérable et succéda à Thornhill comme peintre du roi.

Ses principales peintures et gravures :

*Les Buveurs de punch ou la réunion moderne à minuit ; la Toilette des comédiennes ambulantes ; la Marchande de crevettes ; son portrait ; Portrait de sa sœur ; le Mariage à la mode (fig. 186) ; Types de serviteurs (Galerie nationale, Londres) ; la Carrière du débauché ;*

*les Élections* (Soane Museum); *Combats de coqs*; *la Carrière de la prostituée* (H.-A.-J. Munro, Esq.); *la Détresse du poète*; *l'Enfant et le Corbeau*; *Portrait du capitaine Coram*; *la Marche des gardes à Finchley* (Foundling Hospital); *l'Opéra des gueux*; *Scènes de cruauté*; *Activité et Indolence*; *Cinq ordres de per-ruques*; *Fin de toutes choses...*

A notre avis, on a exagéré la valeur de cet artiste, érigé par lui-même en moraliste et en justicier. C'est en réalité un caricaturiste. Ses compatriotes, surpris et fiers de posséder enfin un peintre, virent en lui une gloire nationale ; mais sa peinture est faible, son dessin commun, le caractère de ses personnages lourdement souligné. Il a de la verve, mais pas de finesse. Ses œuvres les plus originales sont celles où il se rapproche de notre Jacques Callot<sup>1</sup>.

*Wilson (Richard)* (1713-1782). — Paysage.

Fils d'un clergyman pauvre quoique de noblesse ancienne, le jeune Richard, qui montrait du goût pour le dessin, fut placé à Londres dans l'atelier d'un certain Wright, peintre de portraits. Il y apprit peu de chose. Son éducation artistique ne commença sérieusement que du jour où, à la tête de quelques schellings, il se mit en route pour l'Italie.

Là, ce ne fut pas devant les chefs-d'œuvre des maîtres que s'exalta son enthousiasme, mais devant la nature qui se révélait à lui ; et le spectacle des campagnes splendidement ensoleillées, la limpidité de l'atmosphère dorée et transparente déterminèrent sa vocation. Il continua cependant, pour vivre, à faire de

1. Graveur français (1592-1635). Voir *La France*, tome 5.

mauvais portraits, et eût pu végéter ainsi jusqu'à la fin, sans les paysagistes Zucharelli et Joseph Vernet, qui finirent par le décider à suivre son penchant.

Quand, après six ans d'absence, Wilson revint à Londres avec tout un bagage de dessins, d'esquisses, de tableaux, son talent déjà mûri excita la curiosité générale. La *Niobé* et la *Vue de Rome* furent aussitôt acquises par les ducs de Cumberland et de Tavistock.

Malheureusement, le succès remporté par ses impressions du Midi se refroidit instantanément dès qu'il peignit les sites mélancoliques de la Grande-Bretagne<sup>1</sup>. Le goût du moment allait au genre caricatural et sermonneur de Hogarth. La poésie des œuvres de Wilson fut incomprise. Le pauvre diable, après avoir vendu de façon dérisoire la plus grande partie de ses précieuses études, fut réduit à s'abriter dans un grenier, et, tenaillé un jour par la faim et la soif, il échangea une de ses dernières toiles contre une ration de fromage et de bière<sup>2</sup>.

Il dut cesser de travailler. N'ayant pas de quoi manger, il avait encore moins de quoi acheter des couleurs; et l'hôpital le guettait, quand un de ses

1. Le roi Georges III sur les instances d'un de ses familiers, consentit à lui commander une vue de ses jardins de Kew; mais l'artiste, pour atténuer la froide symétrie du parc royal, ayant eu l'idée de le baigner dans l'ombre crépusculaire, le monarque qui tenait à l'image fidèle de ses futaies, de ses massifs, de ses parterres, fit renvoyer le tableau.

2. Des membres de la Société royale de peinture lui ayant délégué un des leurs non pour lui venir en aide, mais pour l'engager à changer sa manière, Wilson, que l'excès de misère avait rendu irritable et méchant, le jeta à la porte avec les plus grossières injures à l'adresse des pontifes qui lui faisaient la grâce de s'occuper de lui.

frères, riche et sans enfants, mourut en lui laissant son héritage.

Installé dans la superbe résidence de Colomondie (pays de Galles), Wilson ne toucha plus un pinceau. Il jouit d'ailleurs assez peu de son changement de fortune, et s'éteignit à l'âge de soixante-neuf ans.

Curieux caprice de la mode ! Les œuvres que cet artiste, outrageusement méconnu, vendait à grand-peine pour le prix de la toile et des couleurs sont aujourd'hui très haut cotées, et atteindraient de gros chiffres dans les ventes, si les galeries et collections particulières ne les gardaient précieusement. En voici quelques-unes :

*Vue du Pô; Cicéron dans sa villa; Apollon et les saisons; le Tombeau des Horaces; Mort des enfants de Niobé; la Villa de Mécène* (Galerie nationale de Londres); *le Phaëton; Campagne anglaise; le Matin; Port d'Italie; vue de Dee.*

*Joshua Reynolds* (1723-1792). — Portraits, Histoire.

Fils d'un instituteur de Plympton (Devonshire) qui lui laissa toute liberté dans le choix d'une carrière, Reynolds partit à dix-sept ans pour Londres et fut pendant trois ans l'élève du peintre Hudson.

Apprentissage inutile. Le jeune homme lisait avidement et aimait la nature avec passion. Il se forma seul l'esprit et la vision.

En quittant l'atelier, il s'essaya dans le portrait. Son premier ouvrage important dans ce genre, le *Capitaine Hamilton*, date de 1746, et lui procura l'occasion de faire, à bord du bâtiment commandé par cet officier, un intéressant voyage avec arrêt à Lisbonne, Cadix, Gibraltar, Alger, Livourne, Rome. Il vit la peinture

espagnole, étudia longuement les maîtres italiens, et avoua franchement que les chefs-d'œuvre consacrés du Vatican ne l'avaient nullement subjugué<sup>1</sup>.

De retour à Londres, il obtint en 1752, un brillant succès avec le portrait de l'*amiral Keppel*. On vit en lui le Van Dyck de l'Angleterre, et toutes les sommités du temps, savants, hommes d'État, littérateurs, défilèrent dans son atelier. A leur contact, l'artiste devint lui-même un écrivain plein de jugement et d'érudition<sup>2</sup>.

1. « Il est arrivé souvent, dit-il, ainsi que j'en ai été informé  
« par le garde du Vatican, que ceux à qui il en faisait parcourir  
« les différents appartements, lui ont demandé en sortant à voir  
« les ouvrages de Raphaël, ne pouvant se persuader qu'ils avaient  
« déjà passé par les salles où ils se trouvent, tant ces tableaux  
« avaient fait peu d'impression sur eux. Un des premiers peintres  
« français de nos jours me conta que la même chose lui était ar-  
« rivée, quoiqu'il porte aujourd'hui à Raphaël la vénération que  
« lui doivent tous les artistes et tous les amateurs de l'art. Je  
« me rappelle fort bien que j'éprouvai moi-même ce désappointe-  
« ment lors de ma première visite au Vatican; mais en faisant  
« part de mon erreur à cet égard à l'un de mes compagnons  
« d'études, de qui la franchise m'était connue, il m'assura que les  
« tableaux de Raphaël avaient produit le même effet sur lui, ou  
« plutôt qu'il n'avait pas éprouvé à leur vue l'effet qu'il en avait  
« attendu. Cet aveu tranquillisa un peu mon esprit, et en consul-  
« tant d'autres élèves qui, par leur ineptie, paraissaient peu  
« propres à apprécier ces admirables productions, je trouvai  
« qu'ils étaient les seuls qui prétendissent avoir été saisis de ra-  
« vissement au premier coup d'œil qu'ils y avaient jeté...

« Ayant, depuis cette époque, réfléchi plusieurs fois sur cet ob-  
« jet, je suis à cette heure pleinement persuadé que le plaisir  
« que nous causent les perfections de l'art est un goût que nous  
« n'acquérons que par une longue étude et avec beaucoup de  
« travail... La peinture en cela ne diffère pas des autres arts. Un  
« goût sûr en poésie, une oreille parfaitement musicale ne s'ob-  
« tiennent qu'à la longue. »

2. Les quinze discours qu'il prononça de 1769 à 1790, en qualité de président de l'Académie royale de Londres, instituée en 1768, sont des morceaux de véritable éloquence.

Ses portraits sont des tableaux où, dessinateur parfois incorrect mais brillant coloriste, il sait, à l'imitation de Rembrandt, distribuer savamment la lumière et l'ombre. « Reynolds a le secret de toutes les dis-

« tinctions, de  
 « toutes les grâ-  
 « ces de la fem-  
 « me et de l'en-  
 « fant. Il rend,  
 « avec une ai-  
 « sance mer-  
 « veilleuse, les  
 « caprices les  
 « plus fugitifs  
 « de la mode et  
 « sait leur don-  
 « ner le carac-  
 « tère éternel,  
 « celui de l'art.  
 « La chaste vo-  
 « lupté des mè-  
 « res, lacandeur  
 « et aussi la se-  
 « crète ardeur  
 « des vierges ;  
 « les étonnements, les naïves gaucheries, les révoltes,  
 « les câlineries de l'enfant et ses chairs fermes et  
 « roses ; il en a cueilli le charme et exprimé le par-  
 « fum<sup>1</sup>. »

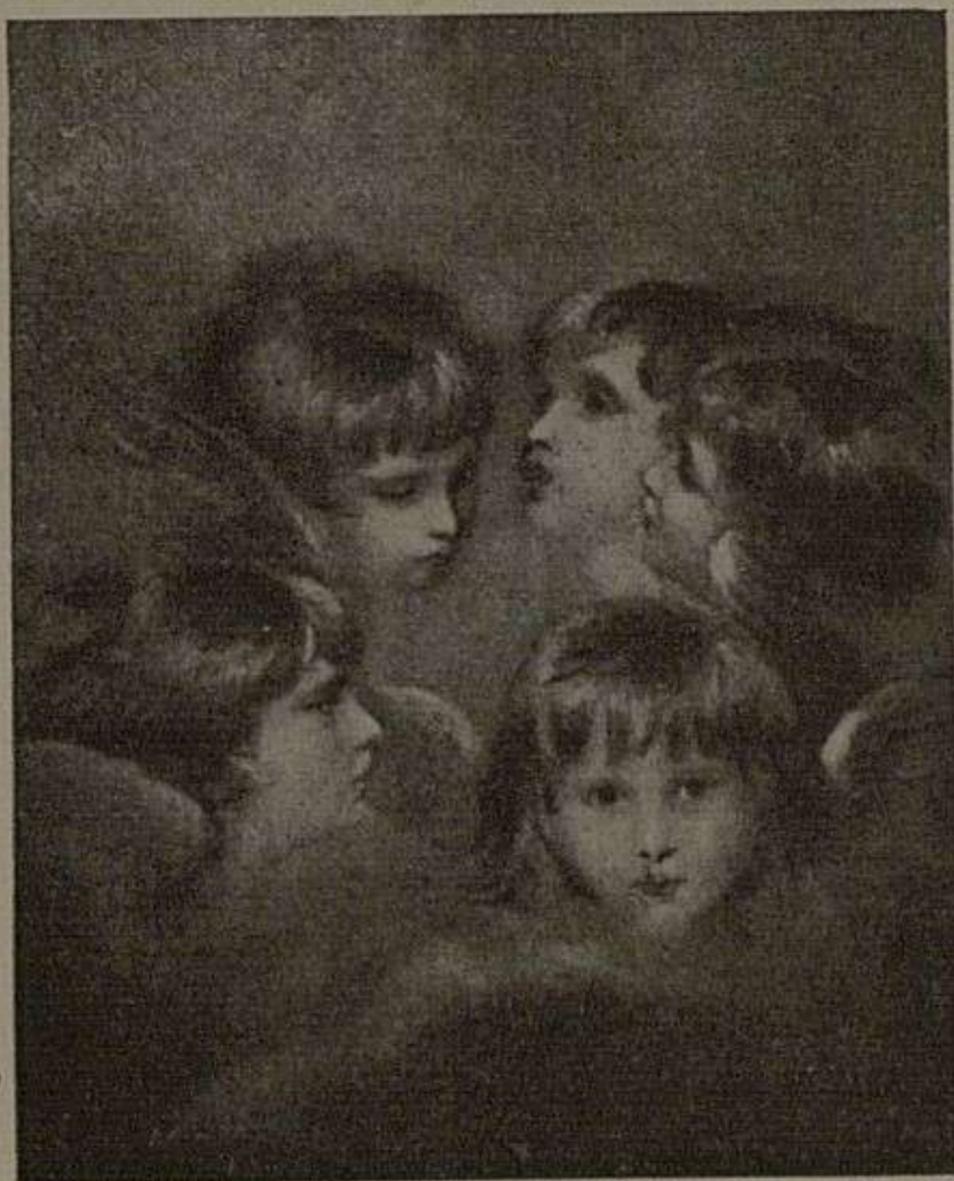


FIG. 187. — *Têtes d'enfants.*

Joshua Reynolds (Galerie nationale de Londres).  
 (Cliché Lévy et fils.)

La peinture d'histoire tient dans l'œuvre de Reynolds une place considérable, et lui attira des admira-

1. Ernest Chesneau.

teurs parmi les souverains les plus puissants. (c'est pour l'impératrice de Russie, Catherine II, que fut exécuté *Hercule étouffant les serpents*); mais le portraitiste occupe un rang très supérieur; et sans l'égaliser à Van Dyck, avec lequel il ne présente que de vagues

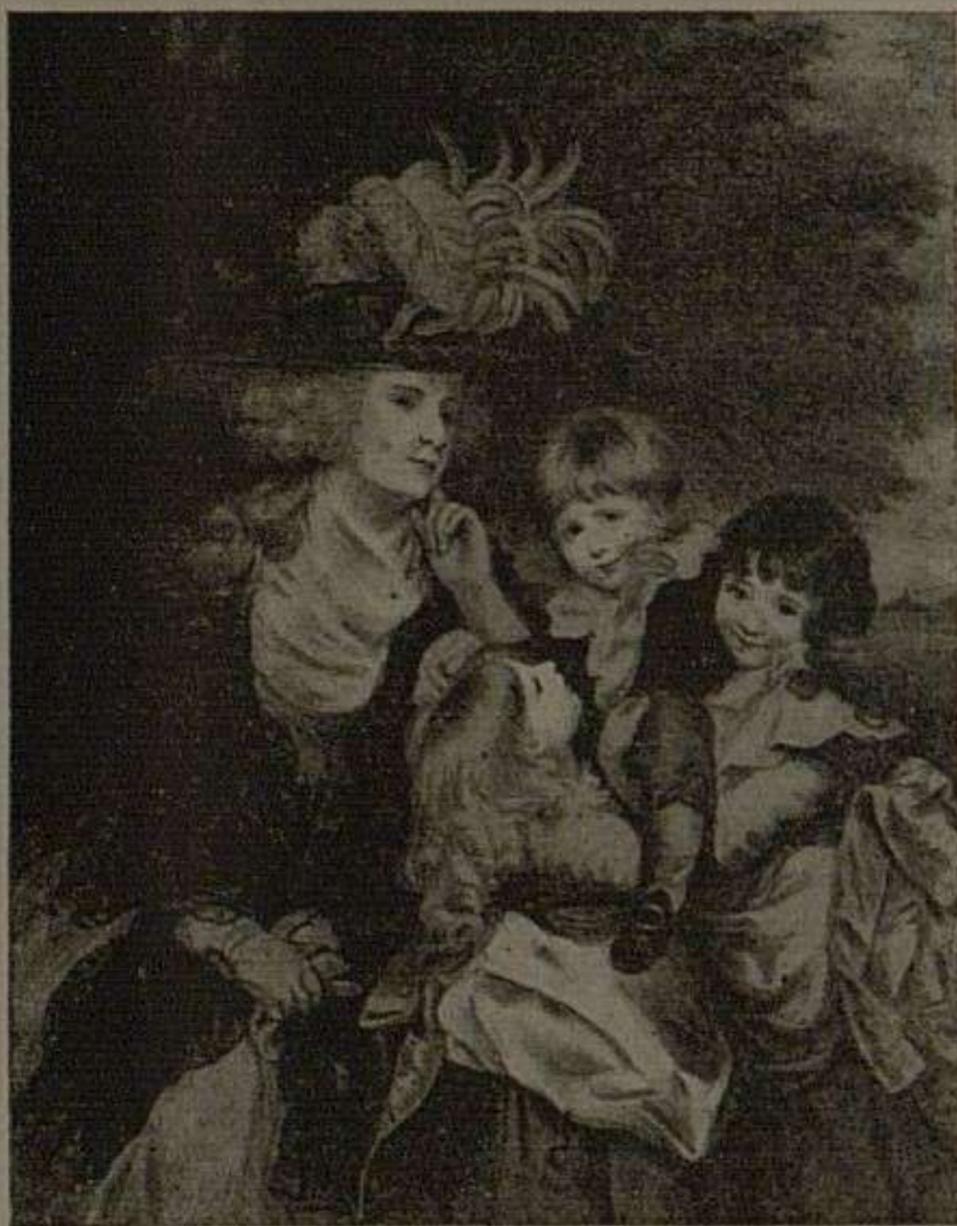


FIG. 188. — *Groupe de portraits.*  
Joshua Reynolds (Cliché Neurdein).

points de ressemblance, nous devons saluer en Joshua Reynolds l'un des plus intéressants peintres de portraits que l'on connaisse.

Il succomba à une maladie de foie, que les médecins ne découvrirent qu'après sa mort.

Parmi ses principaux portraits et tableaux citons :

Portraits des membres du Parlement *Burke, Fox, Sheridan*; de l'historien *Gibbon*, de *Laurent Sterne*, du romancier *Goldsmith*, du poète *Mason*, du comédien *Garrick*, du docteur *Johnson*, de *Mistress Siddons*, de *John Hunter*; *Têtes d'enfants* (fig. 187); portrait de *Lord Heathfield* tenant les clefs du fort de *Gibraltar*; *Samuel enfant*; *l'Age d'innocence*; *le Serpent sous l'herbe*; *les Grâces ornant l'image*

des

de l'*Hyménée*; *Sainte Famille* (Galerie nationale de Londres); *Groupe de portraits* (fig. 188); *Hercule enfant* (musée de l'Hermitage); *l'Amour maternel*; portrait de la princesse *Sophia Matilda*; *la Petite Fille aux fraises*; *Miss Bowle* (fig. 189); *Miss Braddyl*; *Mrs Robinson dans le rôle de Perdita* (collection Richard Wallace); *Ugolin*; *Nativité*; *Mort de Didon*; *Moïse enfant sous les roseaux*; *la Vestale Tuccia*...



FIG. 189.

*Portrait de Miss Bowles.*

Joshua Reynolds

(Collection Wallace, Londres)

(Cliché Lévy et fils.)

*Sandby Paul* (1725-1809). —  
Paysages, Gravures.

On ne sait trop comment Sandby fit ses études. Né à Nottingham, à l'époque où il vint à Londres, en 1746, il possédait déjà une certaine expérience.

En 1748 il fit partie de l'expédition de Watson en Écosse, et en rapporta une série de *vues* qu'il grava avec talent. On évalue à plus de cent cinquante le nombre de ses planches. Son vrai titre de gloire est d'avoir mis en relief cet art charmant de l'aquarelle, en fondant, sous le patronage de George III, l'École des aquarellistes anglais.

*Gainsborough (Thomas) (1727-1788)*. — Portraits, Paysage.

De même que Reynolds, Gainsborough ne sort ni des écoles ni des académies. Né à Sudbury (comté de Suffolk), pays de grands bois, de vastes prairies, de poétiques étangs, il puisa au sein de la fraîche et saine nature les principes de son art. Simple marchand drapier, son père fut assez clairvoyant pour ne pas détourner l'enfant de son penchant, et jusqu'à treize ans, il le laissa vivre à sa guise.

Il fallut néanmoins en arriver aux notions pratiques du métier de peintre ; car si l'existence vagabonde et contemplative qui passionnait le petit Thomas lui avait façonné une âme d'artiste, appris à sentir et à voir, sa main restait inhabile à traduire ses impressions. Malgré son extrême jeunesse on le conduisit à Londres, où il reçut les leçons de différents professeurs plus ou moins obscurs.

La liberté sans contrainte dont il avait joui jusqu'alors lui rendit pénibles les usages de la ville et la discipline de l'atelier. Il ne s'assimila d'ailleurs que les procédés matériels, gardant intacts ses juvéniles aspirations. Grand admirateur des Hollandais et des Flamands, bien plus que le peintre Hayman et l'illustrateur Gravalot qui lui enseignèrent à tenir un crayon et à manier des couleurs, ses maîtres furent Rubens et Van Dyck.

A dix-neuf ans, Gainsborough éprouva l'irrésistible désir de respirer l'air natal, de revoir ses champs et sa forêt ; il revint dans son village. Cette heureuse inspiration décida de sa vie. Un jour qu'il travaillait dans une clairière, il vit passer une délicieuse enfant de seize ans, Marguerite Burr, fille d'un riche propriétaire des environs. L'apparition était si fraîche et

si gracieuse que l'artiste ravi, pria la promeneuse de poser quelques instants ce qui lui fut complaisamment accordé. Cette séance devait être suivie de beaucoup d'autres, et quelques mois plus tard les deux jeunes gens s'épousaient.

Ce mariage, en introduisant Gainsborough dans une famille opulente, lui assura de puissantes relations. A Ipswich, où il demeura quelque temps, il trouva en Philippe Thickness, gouverneur de la province, un admirateur dont le crédit s'employa activement à le mettre en lumière.

C'est à Bath, ville d'eaux alors en vogue, que s'affirma sa réputation de portraitiste. Sollicité par la clientèle nombreuse et distinguée qu'il s'y était faite, Gainsborough vint en 1774 s'établir à Londres; et ses confrères, sans en excepter Reynolds, virent bientôt avec dépit les illustrations de tous genres prendre le chemin de son atelier. Heureusement que sa fortune lui permettait de laisser venir les travaux sans les rechercher; que, d'humeur changeante, fantasque, impressionnable, difficilement satisfait de lui-même, il lui arrivait souvent d'abandonner un portrait commencé<sup>1</sup>, et que, dénué de l'esprit d'intrigue, il eût été incapable de détrôner un camarade dans la faveur du public. Atteint, à l'âge de soixante et un ans, de la maladie dont il mourut, Gainsborough se prépara

1. Pris d'un insurmontable trouble en présence de la duchesse de Devonshire qui lui faisait faire son portrait, l'artiste ne put se ressaisir, et renonçant à rendre tant de grâce et tant de beauté, il détruisit son travail après quelques séances.

L'aimable femme lui en tint-elle rigueur? c'est peu probable. Cet aveu d'impuissance n'était-il pas l'hommage le plus flatteur rendu à son irrésistible séduction, une magnifique victoire de la beauté sur l'art?

avec calme et résignation à quitter tout ce qu'il



FIG. 190. — *Portrait de Mrs Graham.*  
Th. Gainsborough (Musée d'Edimbourg).  
(Photo Ollivier, Paris.)

aimait. Reynolds assista à ses derniers moments, et ces deux nobles artistes, rapprochés à la dernière heure, se tinrent longuement et étroitement embrassés.

Au nombre de ses portraits et tableaux les plus célèbres figurent :

*M<sup>rs</sup> Siddons ; Edward Orpin ; la Charrette ; l'Abreuvoir (Galerie nationale, Londres) ; Mary Graham (fig. 190) (musée d'Edimbourg) ; la Famille de George III ; Lady Dunstanville ; Master Buttal (ou l'En-*

*fant bleu<sup>1</sup>) ; Miss Boothby ; l'Evêque de Worcester ; le Docteur Francklin ; Famille de pêcheurs ; Château dans un paysage ; Enfants.*

1. Gainsborough critiquait souvent son confrère, mais avec une bonhomie que celui-ci, fort jaloux de son rival, était loin de goûter.

Reynolds, ayant soutenu dans un de ses discours à l'Académie, que le bleu, couleur froide, ne devait jamais dominer dans un tableau, Gainsborough lui répondit en peignant le fameux *Enfant bleu*, vêtu du haut en bas de satin bleu de roi.

Romney (George) (1734-1802). — Histoire, Portraits, Mythologie, Allégorie.†

Le père de Romney, ébéniste à Beckside, près de Dalton, le retira de l'école pour lui apprendre, comme à ses trois frères, le métier qu'il exerçait. Très adroit, très ingénieux, l'enfant se mit à fabriquer des violons pour son usage, à sculpter en plein bois, dans les meubles confectionnés par son père, des figurines et des ornements. Le goût du dessin lui vint. Un peintre sans grand talent lui donna quelques notions qui firent naître en lui l'ambition de peindre des portraits. Ceux qu'il exécuta dans sa petite ville lui étaient payés à raison de deux guinées pour la tête et de six guinées<sup>1</sup> pour l'ensemble.

Il partit pour Londres en 1762. Mais là, il se heurta aux artistes en pied, qui veillaient à empêcher parmi eux toute intrusion. Reynolds notamment se montra féroce : Ses agissements privèrent Romney du prix de *cinquante guinées* que la Société des Arts voulait lui attribuer pour la *Mort du général Wolff*. Malgré cet échec, le succès du tableau permit au peintre de tripler le tarif de ses portraits.

L'hostilité qu'il rencontrait décida Romney à quitter pour quelque temps l'Angleterre. Paris l'attirait. Il vint étudier les Italiens à la galerie d'Orléans, Rubens au Luxembourg, et l'École française sous la direction de Joseph Vernet. Après quoi, il repassa le détroit, résolu à braver la cabale. Reynolds n'avait pas désarmé; s'il ne put réussir à *tomber* ce concurrent auquel la faveur du public allait de plus en

1. Soit 50 francs et 150 francs.

plus<sup>1</sup>, sa haine persistante lui ferma les portes de l'Académie, ce dont Romney se vengea en soufflant à son ennemi bon nombre de commandes.

Quand il partit pour l'Italie, la réputation de Romney était solidement assise. Accrédité auprès du pape par le duc de Richemond, il fut reçu au Vatican et trouva partout un accueil flatteur. Pendant trois ans il parcourut en tous sens la péninsule, émaillant son voyage de maintes aventures galantes, et rapporta à Londres quantité d'études, quelques tableaux, et surtout une correction de dessin et une élégance de style qui jusque-là lui avaient fait défaut. L'exhibition de ces nouvelles œuvres fut un événement. Ses amis l'opposèrent à Reynolds; deux camps se formèrent, irréconciliables.

Romney, comme ses rivaux Gainsborough et Reynolds, s'inspire de Van Dyck. Comme eux il a peint l'aristocratie anglaise, s'attachant à donner à ses portraits une allure décorative, à mettre en relief la fine et gracieuse beauté des ladies, la distinction, ou à défaut, la fierté hautaine des lords. Sa qualité dominante est le charme.

Après vingt ans de succès ininterrompus, la vieillesse vint tout à coup : une congestion le laissa paralysé de la main droite. Il se souvint alors que sa femme, qu'il n'avait pas revue depuis trente ans, demeurait à Kindal. Il s'y fit transporter, et c'est dans

1. Chaque échelon gravi entraînait anturellement une hausse sensible des prix. Romney peignait étonnamment vite. Ses portraits seuls lui rapportèrent, une année, plus de 90.000 francs; et, doué d'une imagination féconde, il avait toujours en cours d'exécution des sujets mythologiques et allégoriques, des scènes empruntées à l'histoire ou à la poésie.

les bras de la noble créature si injurieusement abandonnée, qu'il rendit le dernier soupir<sup>1</sup>.

Quelques-unes de ses œuvres :

*Portrait de Lady Hamilton* (fig. 191) (Galerie nationale, Londres); *Lady Hamilton en Bacchante*; *Portrait de l'amiral C. Hardy*; *Lord Derby et sa sœur*; *Mistress Robinson* (collection Richard Wallace); *Shakespeare, enfant, servi par les passions*; *Naufrage*; *Serena...*

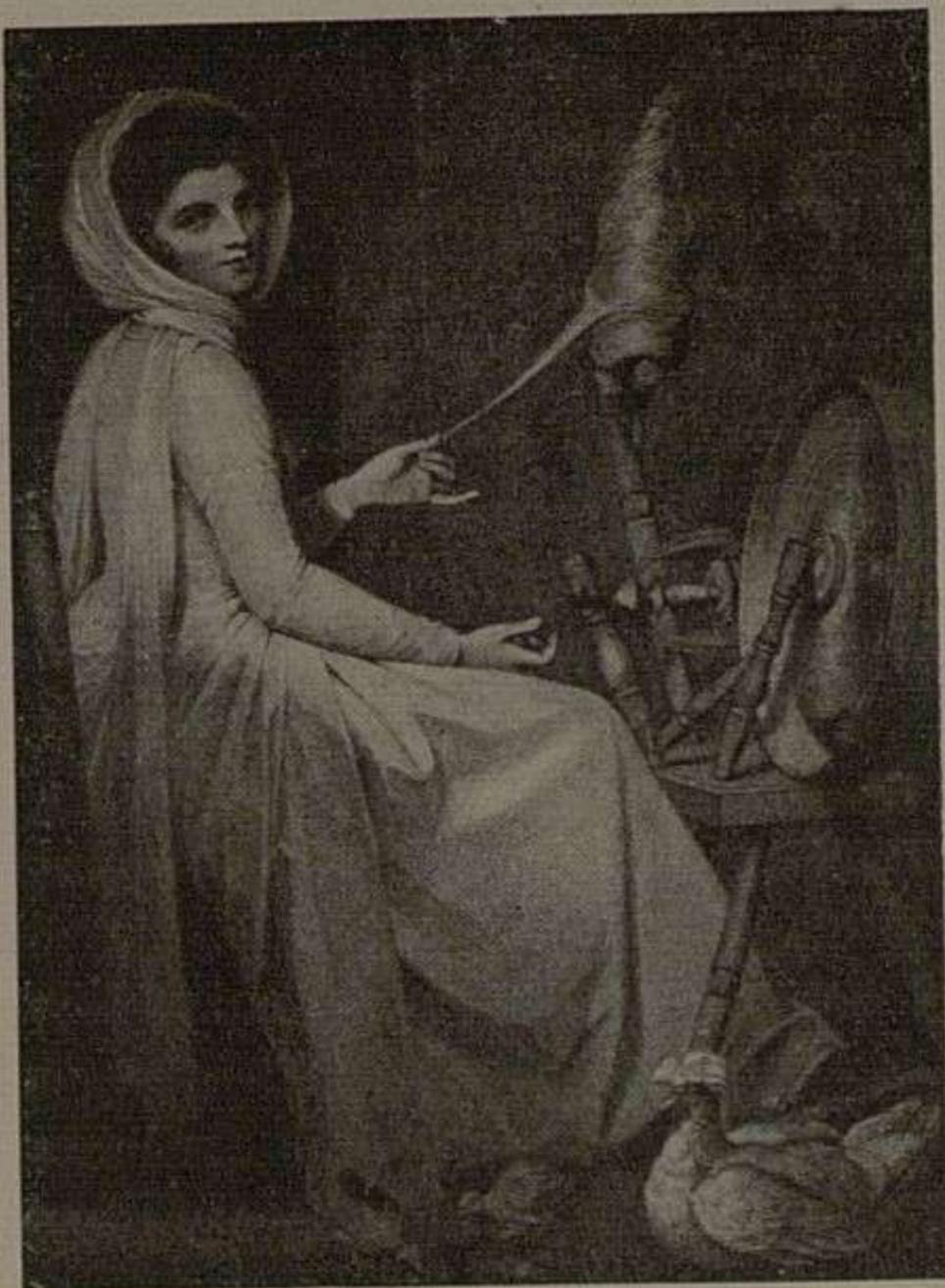


FIG. 191. — *Lady Hamilton*, Romney.

1. Pendant une grave maladie, le peintre avait été soigné par une jeune fille avec un admirable dévouement. Pauvre, il l'épousa sans savoir comment ils vivraient tous deux, puis la quitta pour courir après la fortune, lui laissant la charge d'élever les deux enfants qui leur étaient nés. Nous voulons croire que son changement de fortune profita dans une certaine mesure à sa famille; mais le volage époux ne parla jamais de reprendre la vie commune.

Véritable don Juan, des modèles de ses tableaux, des grandes dames de ses portraits, il ne pouvait abstraire la femme, et si lestement enlevée que fût une œuvre, elle s'éternisait souvent dans l'atelier pour de mystérieuses retouches. Il vécut longtemps

*West (Benjamin)* (1738-1820). — Sujets religieux, Histoire, Portraits.

Les Anglais font de West un des leurs ; mais il naquit en Pensylvanie (Amérique du Nord) et son enfance s'écoula parmi les tribus indiennes. C'est là qu'il commença à triturer l'indigo, le rouge, le jaune dont les guerriers coloraient leurs armes ; des poils de chat furent ses premiers pinceaux. Instruit de dispositions qui émerveillaient son naïf entourage, un parent lui fit parvenir, dans ce pays perdu, une boîte de couleurs et quelques morceaux de toile à peindre <sup>1</sup>.

On l'envoya à Philadelphie, où un nommé William le prit dans son atelier. West y resta plusieurs années, peignant une multitude de portraits à raison de deux guinées ; et à vingt-deux ans, possesseur d'un petit pécule, il s'embarqua à New-York pour le pays de ses rêves, l'Italie. Protégé par Lord Grentham, le jeune Yankee traversa, avec un énorme succès de curiosité, Rome, Florence, Bologne, Venise, copiant

et ouvertement avec Emma Lyon, la célèbre courtisane. C'est elle qui lui posa la plupart de ses compositions et de ses figures. Admirablement belle, douée d'une voix exquise, intelligente, ambitieuse, l'ancienne servante d'auberge affolait jeunes et vieux, et les plus nobles représentants de l'aristocratie, voulant la posséder au moins en peinture, s'adressaient à Romney ! Quand, muée en ambassadrice, Emma suivit à Naples le vieux lord Hamilton, son mari, le coup fut terrible pour l'artiste et son talent déclina visiblement.

1. Dans la persistance du bambin à figurer tout ce qu'il voyait, sa famille reconnut une inspiration divine, et fit appel aux lumières du conseil des Quakers, lequel décréta d'en faire un artiste, à la condition qu'il ne peindrait jamais que des sujets propres à élever l'âme. Cette sorte de consécration en séance solennelle et mystique impressionna profondément l'enfant, âgé de dix ans à peine. West se crut toujours investi d'une mission céleste.

quelques maîtres, brossant force portraits et non moins de tableaux; puis, convaincu de sa connaissance approfondie de l'art italien, auquel il n'avait pas compris grand'chose, il partit pour Londres. Son intention était de s'y arrêter un moment. Il y demeura près de cinquante ans et y mourut.

« Ce qu'on peut dire de Benjamin West — constate, « un peu cruellement peut-être, W. Burger — c'est « qu'il a gagné un million avec le sage George III, et « peut-être autant avec l'aristocratie anglaise; qu'il « a fait bon ménage avec sa femme, qu'il a toujours « été sobre et vertueux, que sa vie a été longue, laborieuse et irréprochable. »

De sens éminemment pratique, en parcourant les salles de Hampton-Court, Windsor, Bleinheim, Bath, West avait vu, du premier coup, la place à prendre; de plus, les vertueuses exhortations des Quakers étaient toujours présentes à sa mémoire: il se lança dans la grande peinture historique et religieuse qu'il monopolisa bientôt presque exclusivement.

Ami du roi, président de l'Académie, il jouit de son vivant de la plus fantastique célébrité; mais le piédestal s'effondra au lendemain de sa mort. Benjamin West fut le Mengs de l'Angleterre, c'est-à-dire une personnalité surfaite à laquelle une chance invraisemblable et l'engouement des contemporains tinrent lieu de génie. On ne peut néanmoins se désintéresser de cet artiste qui, le premier, franchit l'Océan pour venir étudier les arts en Europe, et trouva moyen, à une époque si fertile en beaux talents, d'y atteindre à la renommée.

Il a effroyablement produit. Les églises, les châ-

teaux d'Angleterre sont inondés de ses travaux ; nous nous garderons de les énumérer. *La Mort du général Wolff* passe pour une de ses meilleures toiles.

*Smirke (Robert) (1752-1845).* — Genre, Illustration.

Quelques notes dans le dictionnaire de Bryan et Stanley sont à peu près les seuls documents qu'on possède sur ce peintre qui fut surtout illustrateur. Charles Blanc donne pour raison de ce silence que, mort à quatre-vingt-quatorze ans, retiré longtemps auparavant du mouvement artistique, il avait probablement lui-même enterré tous ceux qui eussent pu parler de lui. Son existence, après des débuts difficiles, paraît avoir été paisible et honorée. Une toile qui eut du retentissement, *la Veuve*, le fit entrer à l'Académie royale.

L'usage d'associer le dessin aux ouvrages littéraires était alors fort répandu, et Smirke s'acquitta dans ce genre une grande réputation. Ses illustrations des *Mille et une Nuits*, de *Gil Blas*, de *Don Quichotte*, des œuvres de Shakespeare, sont considérées comme tout à fait remarquables.

Quant à ses peintures, extrêmement rares, on ne connaît guère aujourd'hui que *les Deux Charretiers* et *Henri IV, le Cinquième Age, le Portrait*.

*Beechey (William) (1753-1839).* — Portraits, Genre, Sujets militaires.

D'abord employé chez un notaire de la petite ville de Burford, puis chez un avoué de Londres, la vue des musées de peinture le dégoûta de la basoche, et il alla solliciter les leçons de Reynolds et de Sandby, qui l'admirent à suivre les cours de l'Aca-

démie. Ses études terminées, il se fixa en 1781 à Norwich, peignit de curieux petits tableaux à la façon d'Hogarth, tout en s'exerçant au portrait grandeur nature. Quand il revint à Londres, Gainsborough et Reynolds étaient morts, Romney près de sa fin; il est vrai que Raeburn, Hoppner, Lawrence grandissaient; mais la haute société anglaise était une mine inépuisable de portraits, et Beechey fut accueilli par elle avec une faveur marquée. Bientôt académicien, peintre de la reine Charlotte, créé lord, il eut pour modèles le roi, la reine, les princesses et tous les grands dignitaires de la cour.

Sa vogue dépassa toute mesure, car si Beechey a pour lui une grâce naïve, une franche et énergique couleur, il lui manque la tournure et l'aristocratique élégance de ses maîtres. D'ailleurs, il vit sa faveur pâlir aussitôt après la mort du roi, en même temps que s'affirmait celle de ses rivaux.



FIG. 192. — *Frère et sœur.*  
William Beechey (Musée du Louvre).  
(Cliché Neurdein.)

Portraits et tableaux :

*George III; le Prince de Galles; le Duc d'York passant en revue deux régiments de dragons; le Sculpteur Joseph Nollekens (Galerie nationale, Londres); le Marquis de Cornwallis; Lord Nelson; le Comte de Saint-Vincent; Lord Sidmouth; Mrs Siddons; le Peintre Sandby; Frère et sœur (fig. 192) (musée du Louvre); Lady Beechey, qui fut elle-même une miniaturiste assez habile et reproduisit beaucoup des œuvres de son mari...*

*Stothard (Thomas) (1755-1834). — Illustrations, Genre.*

Né dans un des plus misérables quartiers de Londres, de complexion trop frêle pour supporter l'atmosphère méphitique de la taverne paternelle, l'enfant fut envoyé à la campagne et, de cinq à quinze ans, vécut successivement au village d'Acomb, à Stutton, à l'école d'Ilfort en Essex. La mort de son père le rappela à Londres. Les forces lui étaient venues, de plus la nécessité l'obligeait à gagner sa vie; il entra chez un dessinateur pour soieries brochées. Les heureux motifs qu'il savait trouver révélèrent un véritable sens artistique. L'industriel, homme d'intelligence et de cœur, s'intéressa à son employé, gagna sa confiance, lui fit avouer ses secrets désirs; il sut bientôt que Stothard consacrait toutes ses heures de repos à lire les poètes et à les commenter par des illustrations, et que son ambition était d'être un artiste. Loin de l'en dissuader, il lui prêta un appui efficace, fit connaître ses essais, et le moment venu, présenta le jeune homme à Harrison, lequel, charmé, l'attachait séance tenante à diverses revues et publications, moyennant une guinée par dessin et sept schellings par vignette.

Stothard était lancé. La vogue des livres à gravures augmentait de jour en jour. Sa collaboration à la célèbre édition de Shakespeare mit le sceau à sa réputation d'illustrateur. C'est à ce titre, surtout, qu'il mérite de vivre.

Associé, puis membre de l'Académie en 1794, il y exposait régulièrement et y finit ses jours en qualité de bibliothécaire. Sa longue et laborieuse carrière lui a permis de laisser, outre d'importants ouvrages illustrés, un grand nombre de tableaux et d'aquarelles dans le genre de Watteau et de Lancret, et près de dix mille dessins et croquis. Parmi ses peintures, on connaît : *Le Pèlerinage de Canterbury* ; *l'Intempérance* ; *Danse en plein air à Sans-Souci* ; *la Paix* ; *la Charité* ; *Chœurs de nymphes* ; *Baigneuses*...

*Raeburn (Henry) (1756-1823).* -- Portraits.

Né à Stockbridge, en Écosse, l'instruction première de Raeburn, resté orphelin à six ans, fut forcément assez négligée. Il entra à quinze ans chez un orfèvre, et sans négliger son apprentissage, s'essaya en même temps à peindre des miniatures. Le genre faisait fureur à cette époque, et son patron l'encourageait fort à persévérer dans cette voie qui offrait de grandes chances de réussite. Mais de plus hautes ambitions hantaient le jeune homme. Quand il eut gagné quelque argent avec de minuscules portraits, il s'enhardit jusqu'à la peinture à l'huile, travailla sans relâche, et un beau jour partit pour Londres consulter Reynolds sur la valeur de ses essais. Celui-ci le prit quelque temps dans son atelier, puis l'engagea à parfaire ses études par un séjour en Italie.

Trois ans après, en passe de devenir maître à son

tour, Raeburn rentrait en Angleterre, et sur le conseil, intéressé sans nul doute, de Reynolds et de Lawrence, s'établissait à Edimbourg. Il n'eut pas lieu de le regretter. Raeburn fut en effet le grand portraitiste



FIG. 193. — *Portraits.*  
Henry Raeburn (Musée du Louvre).

de l'Ecosse, et l'un des plus remarquables de toute la Grande-Bretagne. L'aristocratie puissante et riche de l'ancien royaume des Stuarts se pressa dans son atelier, et son éloignement de la cour ne l'empêcha pas d'y être connu et apprécié à sa valeur. Le roi George IV le créa chevalier, l'Académie lui ouvrit ses portes en 1815. Par la franchise de sa manière, la correction de son dessin, la richesse de sa coloration, il contribua singulièrement à l'éducation artistique de sa patrie. Il possède un accent de vérité fort rare dans la peinture anglaise.

Parmi ses innombrables portraits relevons au hasard :

*Walter Scott ; John Rennie ; le Sculpteur Chantry ;*

de l'Ecosse, et l'un des plus remarquables de toute la Grande-Bretagne. L'aristocratie puissante et riche de l'ancien royaume des Stuarts se pressa dans son atelier, et son éloignement de la cour ne l'empêcha pas d'y être connu et apprécié à sa valeur. Le roi George IV le créa chevalier, l'Académie lui ouvrit ses portes en 1815. Par la

*Henry Mackenzie; Dugald Stewart; Francis Jeffrey; Macdonald; Gordon; Campbell; le Fils de l'artiste sur un poney gris* (Galerie nationale d'Edimbourg); *Invalide de la marine à Greenwich...*

Le Louvre en possède quelques-uns (*fig. 193*).

*Hoppner (John) (1759-1810). — Portraits.*

On donne à Hoppner une illustre ascendance. Il serait né des fugitives amours de George III, alors prince de Galles, et d'une jolie femme de chambre allemande des services royaux. Toujours est-il que l'enfant fut élevé avec grand soin dans le palais même, que son éducation fut celle d'un jeune seigneur, qu'il eut des maîtres de musique et de danse<sup>1</sup>. Lorsque son penchant pour la peinture commença à se manifester, le roi en personne chargea Reynolds de diriger ses études, et plus tard le même tout-puissant patronage assura son élection à l'Académie.

Après quelques incursions dans la peinture d'histoire Hoppner se mit résolument au portrait, au grand déplaisir des maîtres cotés, qui ne se dissimulaient pas la concurrence redoutable de ce jeune loup aux dents longues, enfant gâté de la cour et possesseur, par sucroît, d'un talent avéré.

Peu d'artistes entrèrent dans la carrière avec pareille somme d'avantages.

Hoppner, qui s'est surtout distingué dans les portraits de femmes et d'enfants, se rapproche sensiblement, par le charme et la jolie couleur, des maîtres de l'École française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il partagea avec

1. Il avait une voix charmante et chantait souvent à la chapelle royale avec les enfants de chœur.

Lawrence la faveur de l'aristocratie anglaise, et celui-ci ne manquait pas de lui marquer en toute



FIG. 194. — *Sophia Western.*  
John Hoppner.  
(Cliché Neurdein.)

occasion son estime. Ecrivain à ses heures, il publia en 1806 une intéressante traduction en vers de poésies orientales. Il fut enterré dans le cimetière de la chapelle Saint-James.

Les portraits de *William Pitt*, de l'acteur *Smith* (Galerie nationale, Londres), de la princesse *Sophia*, du prince de Galles, depuis *George IV*; de la princesse *Mary*, de *Sophia Western* (fig. 194), sont parmi les

plus appréciés. Comme beaucoup de ses contemporains, il se souciait malheureusement trop peu de la qualité des produits qu'il employait, et certaines de ses peintures sont à peu près détruites.

*Opie (John)* (1761-1807). — Portraits, Histoire.

Ce fils d'un humble charpentier de la paroisse Sainte-Agnès en Cornwall montra tout enfant une surprenante facilité pour les études les plus diverses et en particulier pour la peinture; mais le brave artisan voyait poindre avec défiance son inclination, et ce fut à l'intervention d'un oncle, médecin dans les environs, que le jeune Opie dut de pouvoir quitter la profession paternelle. Les gens du pays, fiers de posséder un petit prodige, s'y intéressèrent avec un tact rare : ils convinrent entre eux de

lui acheter toutes ses ébauches et études à raison de six schellings. C'est donc en lui fournissant les moyens de gagner dignement sa vie qu'ils permirent à ce protégé d'acquérir les premiers éléments de l'art. Quelle ingéniosité dans le bien-fait !

A vingt ans, lesté de trente guinées, Opie partit pour Londres. Il se présenta à Reynolds qui le reçut avec bonté et lui donna des leçons. Un pompeux éloge que lui consacra dans une revue importante le poète Peter Pindar, son compatriote, fut le *Sésame*

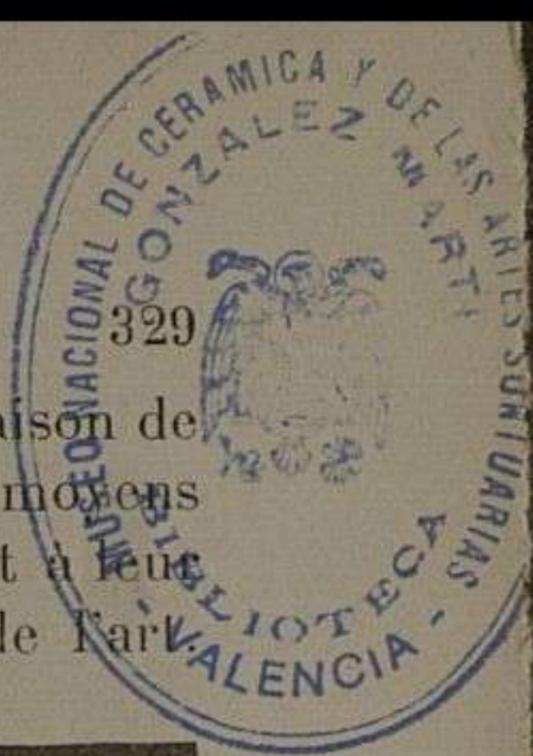
*ouvre-toi!* qui l'introduisit dans la société londonienne.

Très bien doué pour la grande peinture, l'artiste ne put que trop rarement appliquer ses belles qualités dramatiques aux sujets qu'il aimait à traiter. Les scènes historiques avaient cessé d'être en faveur; se conformant aux exigences du jour, il se contenta de peindre de remarquables portraits, dans une note simple et sérieuse, et fut sincère en un temps où personne ne sa-



FIG. 195. — *La femme en blanc.*

John Opie (Musée du Louvre).



vait, ou n'osait l'être; aussi n'eut-il pas tout le succès que méritait son talent. Les jours de gêne ne lui furent pas épargnés, et malgré de nombreux titres à l'Académie, son admission n'eut lieu qu'en 1803.

Opie mourut jeune — quarante-six ans — d'une inflammation de la colonne vertébrale, et fut enterré, à côté de Reynolds, dans la cathédrale Saint-Paul.

Quelques-uns de ses plus intéressants portraits et tableaux :

*Charles Fox, chef des Whigs; Femme en blanc* (fig. 195) (musée du Louvre); *le Comédien William Siddons* (Galerie nationale, Londres); *l'Artiste lui-même; Meurtre de Jacques I<sup>er</sup> d'Écosse; Mort de David Rizzio; Bélisaire; Arthur et Hubert...*

*Crome (John) (1769-1821). — Paysage.*

Les Anglais ne connurent cet intéressant paysagiste que par l'exposition internationale de 1862; retombé bientôt dans l'oubli, c'est en France, où trop longtemps on ignora systématiquement la peinture anglo-saxonne, exaltée outre mesure à l'heure actuelle, qu'on a rendu à John Crome pleine justice.

Il fit peu de bruit de son vivant : le portrait était alors l'unique triomphateur, et les sites pittoresques des environs de Norwich attiraient, plus que les salons de Londres, cet artiste consciencieux et modeste, dont la nature avait été la seule éducatrice<sup>1</sup>.

Sans être un imitateur des Hollandais, Crome leur ressemble par plus d'un côté. Il ne peint que ce que découvrent ses regards et atteint sans effort à

1. Crome avait commencé par être peintre en bâtiment.

l'effet poétique en restant vrai. Cet éloge n'a pas toujours été mérité par les plus fameux paysagistes anglais.

Quelques-unes de ses toiles les plus estimées : *Bruyère de Mouse Hold* (Galerie nationale, Londres); *Bouquet d'arbres*; *Chemin crayeux*; *une Abbaye*; *Lisière de forêt*; *Clair de lune* (musée de Kensington)...

*Lawrence (Thomas) (1769-1830)*. — Portraits.

« Quelle magnifique carrière que celle de Lawrence! Exciter, à cinq ou six ans, une admiration tendre et passionnée; pleurer de jalousie, à neuf ans, devant une toile de Rubens; avoir eu pour père un apprenti comédien, un coureur d'aventures manquées, un aubergiste incapable de faire fortune, et se trouver de prime saut, sans frais de patience et de savoir faire, le peintre favori des rois, des grands ministres, des enfants gracieux, de ces *ladies*, enfin, au doux et fier visage, au regard céleste, qui demandent grâce au monde pour l'aristocratie anglaise; passer sa vie à disposer de l'immortalité en faveur de tout ce qui la mérite par le génie ou par la beauté; ne connaître de l'amour que ce qui ne laisse pas de blessure dans le cœur; épuiser chaque jour l'opulence de la veille, à force d'être sûr de l'opulence du lendemain; puis, après soixante ans d'honneurs et de triomphes, s'éteindre doucement en écoutant la lecture de quelques nobles pages employées par le génie d'un poète à célébrer celui d'un statuaire... voilà qui s'appelle être heureux!...

« Du reste, rien en ceci qui doive étonner, Lawrence ayant non seulement le mérite, mais le genre

« particulier de mérite requis pour le succès, dans le  
« pays qui lui valut la renommée<sup>1</sup>. »

On pourrait ajouter à tous ces bonheurs, celui de s'être montré tellement piteux dans ses premières tentatives de peinture allégorique et historique, qu'il dut convenir de sa nullité en face de lui-même, et se limiter au genre qui lui valut la renommée.

Dans l'humble auberge tenue par son père à Devizes, près de Bristol, le petit Thomas s'essayait, à cinq ans, à peindre les clients, tout en débitant d'interminables tirades de Milton et de Shakespeare<sup>2</sup> ; à dix, il crayonnait en vingt minutes tous ceux qui voulaient bien s'y prêter. Ce fut une mode, à Oxford puis à Bath, de poser devant le petit bonhomme, auquel on donnait une ou deux guinées par croquis. Entré à dix-sept ans à l'Académie comme élève, il exposait deux ans plus tard treize portraits, dont ceux de la reine et de la princesse Amélie. La suite réalisa, et au delà, les ambitions permises à de tels débuts. Les avantages physiques, le brillant esprit, les manières parfaites de l'homme facilitèrent singulièrement à l'artiste son chemin à la cour<sup>3</sup>. L'un de ses premiers

1. CHARLES BLANC, *Histoire des peintres. École anglaise.* Laurens, édit.

2. Atavisme, sans doute, le théâtre l'attira un moment. Le voyant sur le point d'abandonner la peinture, son père, instruit par l'expérience du sort réservé aux acteurs sans talent... et même aux autres, résolut de l'en détourner par une cruelle blessure d'amour-propre. D'accord avec le comédien Bernard, il lui ménagea en public un échec humiliant qui le dégoûta pour jamais des planches.

3. Lawrence, on le devine, eut de nombreux succès galants. A la cour même, un gros scandale le mit quelque temps en délicate posture. La façon dont il se tira de ce mauvais pas ne fut pas précisément chevaleresque.

portraits, celui de la comédienne *miss Farren*, obtint un prodigieux succès féminin : l'idée de la peindre en grand décolleté et bras nus avec un manchon, parut une trouvaille géniale.

Nommé peintre du roi en remplacement de Reynolds, auquel il succéda également à l'Académie, proclamé *le premier et le plus cher*<sup>1</sup> des portraitistes de l'Angleterre — tout cela à vingt-quatre ans — l'existence de Lawrence ne cessa en vérité d'être un enchantement. Son prestige éblouit l'Europe entière, et jusqu'à l'Amérique. Empereurs et rois, illustrations du rang, du talent ou de la fortune furent, par son brillant pinceau, présentés en belle allure à la postérité<sup>2</sup>.

Après la chute de Napoléon<sup>3</sup>, il peignit pour la galerie de Windsor tous ceux qui, à des titres divers avaient pris une part prépondérante au renversement du colosse : *Alexandre I<sup>er</sup>*<sup>4</sup>, *François I<sup>er</sup>*<sup>5</sup>, *Frédéric-*

1. Par un usage dont il ne faut pas trop s'étonner chez ce peuple éminemment commerçant et pratique, les peintres en renom affichaient leurs tarifs à la porte de leur atelier. Lawrence prenait deux cents guinées pour la tête, quatre cents pour un buste avec les bras, sept cents pour l'ensemble.

N'appréciant l'or que pour les jouissances qu'il procure, il le prodiguait sans compter, aussi bien pour obliger des confrères malheureux que pour satisfaire ses besoins effrénés de luxe. A sa mort, la galerie qu'il avait mis tant de soins à former n'atteignit pas quatre cent mille francs.

2. Il fut membre des Académies de Saint-Luc de Florence, de Venise, de Vienne, de Copenhague, etc., et créé par Charles X chevalier de la Légion d'honneur. On sait qu'à cette époque la décoration instituée par le Consulat, en 1802, était rarement attribuée aux civils, et plus rarement encore aux étrangers.

3. Lawrence avait fait le portrait du roi de Rome.

4. Empereur de Russie.

5. Empereur d'Autriche.

*Guillaume*<sup>1</sup>, *l'Archiduc Charles*, *Metternich*, *Platow*, *Wellington*, *Blücher*, etc.

L'art de Lawrence est infiniment séduisant et distingué, et en présence de tant de beauté, de charme,

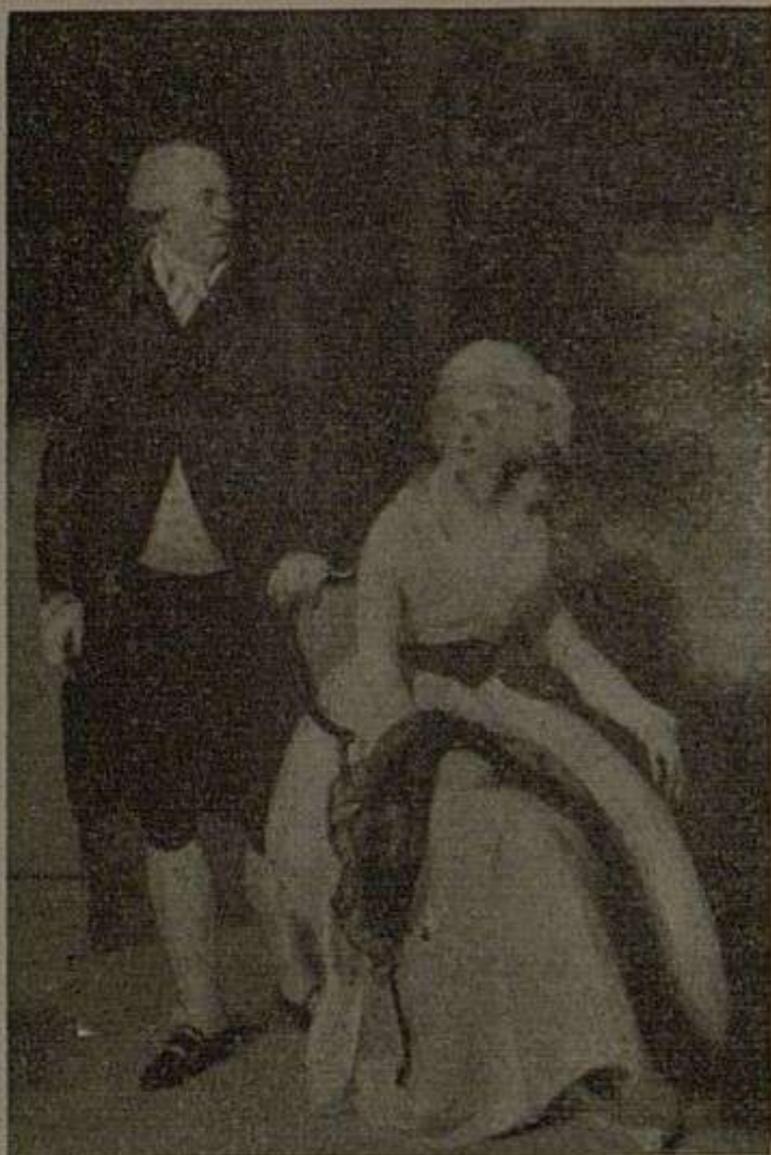


FIG. 196. — *Portrait de John Angerstein et de sa femme.*  
Thomas Lawrence (Musée du Louvre).  
(Cliché Lévy et fils.)

de fière et douce noblesse dont il a pétri ses portraits féminins, on ferme les yeux à ce qu'il a de théâtral et d'affecté. Il dépasse dans ce sens, et de beaucoup, Gainsborough et Reynolds. A côté de lui, ceux-ci paraissent presque naturels<sup>2</sup>.

Entre dix-huit et soixante ans, Thomas Lawrence a exécuté cinq cent seize portraits; la plupart de personnages célèbres:

*Mistress Siddons; la Princesse de Galles; Walter Scott; Cooper; Lord Grey; Canning; William Pitt; Lady Grower; Master Lambton; Lady*

1. Roi de Prusse.

2. Delacroix, tout jeune, s'était littéralement emballé sur Lawrence auquel il avait été présenté. Une correspondance suivie s'établit même entre les deux artistes. Dans la suite, l'enthousiasme de l'auteur des *Massacres de Scio* se refroidit, croyons-nous, sensiblement.

*Grey et ses enfants; George IV, roi d'Angleterre; le Prince de Schwartzemberg; Pie VII; le cardinal Consalvi; la Duchesse de Berry; Charles X; le peintre Gérard, le Général Tschernichoff; le Général Ouwaroff; le Comte de Liverpool; la Princesse Esterhazy; le Roi de Rome; John Angerstein et sa femme (fig. 196).*

Un de ses meilleurs portraits d'homme est celui de Blücher qu'il n'a pas travesti, selon son habitude, en grand seigneur anglais.

*Howard (Henry) (1769-1847). — Histoire, Mythologie.*

Howard naquit à la vie artistique au moment où s'affirmait la réaction prêchée par David et soutenue par Flaxman, Canova, Winkelmann, etc. Malgré des tendances opposées, l'Angleterre ne pouvait rester étrangère au mouvement. Avec Flaxman, Howard y fut l'un des plus actifs propagandistes des pures doctrines classiques. Il se crut appelé à remplir dans son pays la tâche poursuivie en France par David.

Ce fut un pauvre David.

Tout enfant, ses aptitudes remarquables avaient éveillé l'attention (les peintres anglais ont presque tous été de petits prodiges), et ses brillants débuts lui valurent, à vingt ans, d'être envoyé en Italie par l'Académie royale. Pendant son séjour, il se pénétra, bien plus que des grandes traditions romaines et florentines, des rigides principes des réformateurs, et rentré à Londres tout féru de cette antiquité dont il n'avait saisi ni l'esprit ni la lettre, il couvrit de dieux et de héros blafards, froids et compassés, d'innombrables toiles.

Sa peinture eut un énorme succès et lui conquit une place à l'Académie. Dans sa vieillesse, il enfantait en-

core, d'après les mêmes théories : *Vénus, Pandore, Hébé, Diane, le Soleil, la Lune, les Étoiles* et soulevait l'admiration de ses compatriotes.

*Turner (Joseph) (1775-1851).* — Paysage, Marine, Mythologie, Allégorie.

Turner grandit à Londres dans la boutique de son père qui était barbier. Témoin de ses premiers essais, le docteur Munro<sup>1</sup> se constitua son protecteur, guida ses études, et obtint du président Reynolds l'autorisation pour son jeune ami, âgé seulement de quatorze ans, de suivre les cours de l'Académie. Turner y exposait l'année suivante.

Ses goûts le portaient vers le paysage archéologique et mythologique ; les *vues* que les éditeurs lui demandaient pour leurs publications, le contraignirent à l'étude directe de la nature, et il acquit, au cours de ses excursions continuelles et variées, une incomparable habileté dans le maniement des couleurs à l'eau. Considéré comme le plus brillant peut-être des aquarellistes anglais — les premiers du monde — il fonda avec Girtin l'école de *water colours*. Il ne commença à peindre à l'huile que vers 1800. Sa première toile, *la Rafale*, remporta un succès d'enthousiasme ; et à vingt-sept ans à peine, l'Académie le reçut dans son sein.

Comme notre Claude Lorrain, pour lequel il professait une vive admiration, l'Italie captiva Turner ; il y fit à trois reprises des séjours prolongés. « Il a re-

1. Célèbre collectionneur. Il faisait venir l'enfant à sa campagne de Bushey, près de Londres, le faisait travailler sous ses yeux, et lui donnait, outre le souper, une demi-couronne (trois francs) pour chaque dessin terminé.

« produit les plus grands phénomènes de l'atmosphère dans les pays de brouillard. Mais cette brume, à la longue, lui a donné le spleen, et la nostalgie des clartés incandescentes<sup>1</sup>. »

Les Anglais voient en Turner leur plus grand paysagiste. Il est remarquable, en effet, mais nullement à la façon des Hollandais, des Flamands, ou de ses compatriotes Constable et Bonington. Le plus souvent la nature, son inspiratrice, ne lui fournit que les thèmes sur lesquels brode sa merveilleuse imagination. Sa passion de la lumière et de la couleur, qu'on peut qualifier de génie, atteignit l'extravagance dans les derniers temps de sa vie. C'est un éblouissement à jet continu.

Quoi qu'il en soit, Turner a été, non le plus grand artiste du monde, comme le prétend Ruskin que l'enthousiasme emporte souvent un peu loin, mais un grand artiste, hardi et original, d'une fantaisie, d'une invention, d'une diversité inépuisables. Dans ses tableaux, aussi bien que dans ses illustrations, il y a de tout : des personnages, des animaux, des palais, des chaumières, la mer étincelante, le ciel embrasé...

L'homme fit quelquefois tort à l'artiste. Confrère insupportable, ses excentricités, sa misanthropie rebutaient ses plus sincères amis. Il se souciait d'ailleurs fort peu de les retenir, la fréquentation de ses semblables ne lui offrant aucun attrait. D'une rapacité féroce, qui lui suggérait les ruses les plus invraisemblables pour faire monter dans les ventes le prix de ses œuvres, il accumulait dans une vieille maison fermée à tous tableaux, dessins, aquarelles, or, objets

1. Ernest Cheneau.

précieux. A la fin de sa vie, pour soustraire sa personne et surtout sa fortune à la curiosité, il s'en fut giter sous le nom de Brook, qui était celui de sa logeuse, dans un taudis du plus pauvre quartier de Londres.

C'est là qu'il mourut, et qu'on trouva le fameux testament par lequel cet avare, d'un genre inédit,



FIG. 197. — *Marine.*

Joseph Turner (Galerie Nationale de Londres). (Cliché Lévy et fils.)

léguaît aux artistes pauvres la somme de deux millions cinq cent mille francs, et à la Galerie nationale toutes ses collections.

Turner, selon sa volonté, fut inhumé auprès de Reynolds, dans cette cathédrale Saint-Paul où reposent aujourd'hui les maîtres de l'École anglaise.

Dans son œuvre, très touffue, il faut mettre hors de pair les paysages, surtout les marines. La Galerie nationale comprend environ quatre cents dessins et aquarelles — celles-ci peuvent rivaliser avec des pein-

tures à l'huile — et cent dix tableaux dont voici les plus connus :

*Venise ; le Naufrage ; la Fin du Téméraire ; la Jetée de Calais ; le Lac Averno ; les Abords de Venise ; la Forge ; Soleil levant dans le brouillard ; la Fondation de Carthage ; le Golfe de Baies ; la Septième Plaie d'Égypte ; la Plage d'Hastings ; le Mont Saint-Michel ; Vaisseau en détresse en vue de Yarmouth ; Écluse et Moulin ; Pêcheurs en mer ; l'Embarquement de la reine de Saba ; le Naufrage du « Minotaure » ; Convoi de chemin de fer sur un viaduc dans le brouillard ; le Pèlerinage de Childe-Harold en Italie ; Ulysse raillant Polyphème ; Obsèques en mer de Sir D. Wilkie ; une Marine (fig. 197.).....*

Constable (John) (1776-1837). — Paysage.

Cet artiste éminent, aussi respectueux de la nature que Turner était fantaisiste, fut pendant longtemps infiniment moins prisé en Angleterre que son concurrent ; mais il exerça sur les paysagistes français une influence dont l'action réflexe fut ressentie dans sa patrie cinquante ans plus tard, et retourna complètement l'opinion.

Sa jeunesse s'écoula sur les bords de la Stour, riante petite rivière aux confins des comtés d'Essex et de Suffolk. En raison de sa complexion délicate, son père, propriétaire de moulins importants, le destinait à l'état ecclésiastique. Vains projets : les livres de théologie n'inspiraient à l'enfant que de l'aversion, et un beau jour il exprima formellement sa volonté d'être peintre. En présence de cette fermeté, le père renonça à faire de son fils un clergyman et décida qu'il serait... meunier.

C'était déjà un progrès. En allant le matin inspecter les écluses, les roues et les ailes des moulins, examiner l'état du ciel et la direction du vent, le petit John pouvait du moins s'emplir les yeux des sites qu'il rêvait de fixer sur la toile, et il lui arriva souvent, cédant à la tentation d'une étude, d'oublier l'heure du retour au logis.

La ténacité de cet enfant de onze ans finit par désarmer les parents et on le laissa partir pour Londres, où un certain Farrington le mit en état de suivre les cours de l'Académie royale. Sa première exposition, si elle lui valut les éloges des artistes et du public, fut loin de le satisfaire lui-même : elle le fortifia dans cette conviction que l'enseignement classique, tel que le comprenaient ses professeurs, ne pouvait qu'atrophier ses qualités personnelles. En complète possession du métier, il n'avait plus rien à en attendre. Les tic-tac des moulins paternels chantaient toujours à son oreille. Le jeune homme quitta la ville sans un soupir de regret, pour aller vivre paisiblement aux champs.

Marié à une femme qui partageait ses goûts, un important héritage permit à Constable de faire de l'art comme il le comprenait, sans souci de la mode ni des jugements portés sur son talent. Il envoyait régulièrement aux expositions ; sa délicate fraîcheur y fut taxée de froideur, et qualifiée de grossière sa manière large et simple. La presse ne lui pardonna pas son élection à l'Académie.

Constable a relativement peu produit, et la plupart de ses tableaux pourraient, presque invariablement, s'intituler : Vue d'un moulin, Vue d'une rivière ; Vue d'une rivière avec un moulin. OŒuvres

les plus remarquables : *Ferme dans une vallée* ; *le Champ de blé* (Galerie nationale) ; *le Printemps* ; *la Cathédrale de Salisbury* (fig. 198) ; *Port Yarmouth* ; *Rivière de la Stour* ; *le Cottage* ; *la Baie de Weymouth* ; *les Bruyères de Hampstead* ; *le Moulin Dedham* ; *l'Ecluse* ; *la Charrette de foin* ; *le Château d'Arundel*....



FIG. 198. — *Cathédrale de Salisbury.*  
John Constable (Photo Ollivier, Paris).

*Jackson (John) (1778-1831).* — Portraits.

Obligé d'apprendre le métier de son père, tailleur à Lastingham, Jackson ne put qu'à grand'peine suivre son penchant pour les arts. Le comte de Carlisle l'ayant autorisé à visiter sa galerie de Castle Howard, c'est en copiant un certain nombre des ouvrages réunis dans cette riche collection qu'il commença son apprentissage de peintre ; mais ce fut bientôt insuffisant. Une direction s'imposait. La chance le favorisa encore en mettant sous les yeux de Sir George, grand amateur et protecteur des jeunes artistes, une très fidèle copie des *Trois Marie* d'Annibal Carrache. Déchargé des soucis de l'existence par le bienveillant Mécène qui lui servit une petite pension et l'abrita dans son palais de Londres, le jeune homme put dès lors suivre les cours de l'Académie royale.

Il y travailla de dix-neuf à vingt-cinq ans, et, exécutant habile<sup>1</sup>, se spécialisa dans le portrait. Lawrence le comparait à Van Dyck!

Jackson fut membre de l'Académie royale et de l'Académie romaine de Saint-Luc. Ses meilleurs portraits sont ceux de :

*Lady Mulgrave ; Lady Fitzgérald ; le Sculpteur Flaxman ; Sir John Soane ; le Révérend William Holwell Carr ; la Comédienne Miss Stéphens qui devint comtesse d'Essex ; Lord Grey ; l'Artiste lui-même....*

*Callcott (Augustus Wall) (1779-1844). — Paysage, Marine.*

Ses études terminées à l'Académie royale, Callcott s'essaya quelque temps dans la figure et le portrait, puis il revint à ses premières inclinations, et se consacra au paysage et aux marines, genre qui lui procura une certaine réputation, un fauteuil à l'Académie, le titre de chevalier, et la fonction de conservateur des collections royales.

Il s'inspire de Claude Lorrain, et l'on a dit de lui qu'il fut le « second Claude anglais », Turner étant le premier.

Au nombre de ses toiles estimées figurent :

*La Tamise couverte de navires ; le Tombeau de Cicéron ; le Golfe de Salerne ; Côte italienne ; Vue de l'Escaut près d'Anvers ; Vue de Gand ; Côte de Sussex (Galerie nationale) ; l'Embouchure de la Tyne.*

*Leslie (Robert Charles) (1794-1859). — Genre.*

Fils d'un industriel du Maryland de souche anglo-

1. Jackson peignait avec une aisance telle qu'en Italie il lui arriva de faire en une journée cinq portraits à raison de vingt-cinq guinées chacun, soit au total trois mille cent cinquante francs.

saxonne, Leslie fut placé par son père dans une des grandes librairies de Philadelphie, et c'est en maniant les belles publications illustrées qu'il contracta le goût de la peinture. Encouragé dans cette voie, une grosse souscription, dont firent les frais les principaux commerçants de la ville, lui permit de s'embarquer pour l'Angleterre, et d'y poursuivre des études complètes. Avec la protection de West, de Beechey, d'Allston, il fut admis comme élève à l'Académie.

Après de fâcheuses incursions dans la composition d'histoire, après un mauvais *Saül* et un déplorable *Macbeth*, Leslie, judicieusement conseillé par quelques artistes de ses amis, se tourna vers la peinture de genre. Il y réussit au delà de toute espérance, fut pendant quarante ans le verveux interprète des romanciers et des poètes les plus populaires : Sterne, Fielding, Walter Scott, Shakespeare, Cervantes, Molière, Le Sage ; et peignit avec esprit des scènes d'intérieur, de village, etc. Le tout, ou à peu près, est demeuré en Angleterre, dans les collections publiques ou particulières.

Académicien en 1825, professeur en 1848, Leslie a, en outre, écrit quelques ouvrages. Un *Manuel pour les jeunes peintres* et une *Vie de Constable* sont les plus estimés.

*Sancho Pança dans l'appartement de la Duchesse, l'Oncle Tobie et la veuve Wadman* (Galerie nationale), *les Joyeuses Commères, la Mégère domptée, la Foire de Fairlop, Enfants jouant aux chevaux, la Fête de Mai au temps de la reine Elisabeth* passent, en Angleterre, pour des chefs-d'œuvre.

*Bonington (Richard Parkes) (1801-1828).* — Genre, Paysage, Marine.

Né à Nottingham, les crayons et les couleurs furent les premiers jouets du petit Richard. Il apprit à dessiner et à peindre à force de barbouiller du papier. A l'âge de quinze ans son père l'amena à Paris, au moment où des ruines encore fumantes amoncelées par l'invasion, s'élançait un nouvel et magnifique essaim de poètes et d'artistes.

Tandis que ses parents, dont il était l'enfant unique et tendrement chéri, fondaient pour vivre et subvenir aux frais de son éducation un commerce de dentelles, Bonington entra dans l'atelier de Gros, devenu, depuis l'exil de David, le grand pontife de l'enseignement académique. Mais dans ce sanctuaire se pressait une jeunesse ardente, insoucieuse des rites et toute prête à fronder l'autorité du maître. Les sympathies de l'étranger allèrent tout naturellement à des condisciples dont il partageait, d'instinct, les idées. Il faut d'ailleurs reconnaître que Gros, en présence de ses aptitudes exceptionnelles et de l'extraordinaire virtuosité avec laquelle il traitait l'aquarelle, n'exerça aucune contrainte sur son élève ; bien plus, il l'aida lui-même à placer des études chez les marchands et les amateurs, et bientôt on ne parla, dans le monde des arts, que du nouveau procédé introduit en France par le peintre Bonington.

En parfait insulaire, Bonington adorait la mer et ne pouvait longtemps s'en passer. Il reprochait à la Seine de manquer d'eau. On vit de lui, à l'exposition de 1822, *Vue de Lillebonne* et *Vue prise du Havre*, études formant tableaux qu'il était allé faire au plus près, en Normandie. Deux ans plus tard, de nouvelles

aquarelles lui valurent, à vingt-trois ans, la médaille d'or. Ce succès était d'autant plus brillant que les grandes peintures de Géricault et de Delacroix soulevaient alors des discussions passionnées.

On peut dire que de ce Salon de 1824, où se rencontrèrent Constable et Bonington, date la métamorphose du paysage français.

Delacroix appréciait grandement Bonington, et celui-ci avait pour le maître qu'il préférait à tous une admiration sans bornes. C'est sans nul doute dans l'atelier du fougueux coloriste que Bonington prit le goût de ces scènes historiques du xvi<sup>e</sup> siècle, toutes chatoyantes de riches costumes, d'armes et de bijoux précieux, de somptueuses tentures...

Ses plus jolies toiles sont datées de Venise, où il vécut ses derniers jours. Miné par une maladie de poitrine, il s'éteignit à vingt-sept ans, le plus jeune des peintres parvenus à la célébrité<sup>1</sup>.

Alors que la France et l'Italie fêtaient Bonington, l'Angleterre se montra longtemps pour lui indifférente et presque hostile. Elle lui tenait rigueur de son exil volontaire sur le continent, du choix de ses sujets, puisés rarement dans l'histoire de son pays. Lawrence, auquel il avait été présenté, affectait de ne voir en lui qu'un débutant plein de promesses.

Tout autre était l'opinion de Delacroix :

« Je ne pouvais me lasser — écrivait le grand  
« artiste à Charles Blanc<sup>2</sup> — d'admirer sa merveilleuse

1. Depuis, Henri Regnault est mort au même âge, et plus glorieux encore, puisque c'est à la défense de la patrie qu'il sacrifia héroïquement une vie dont le passé ouvrait à l'avenir les plus radieux espoirs.

2. Fragments (*Histoire des Peintres*).

« entente de l'effet et la facilité de son exécution ;  
 « non qu'il se contentât promptement : au contraire,  
 « il refaisait fréquemment des morceaux entièrement  
 « achevés et qui nous paraissaient merveilleux...

« Sur la fin de cette vie sitôt éteinte, il sembla  
 « atteint de tristesse, et particulièrement à cause de  
 « l'ambition qu'il se sentait de faire de la peinture en  
 « grand... Je lui disais quelquefois : Vous êtes roi dans



FIG. 199. — *Vue de Venise.*

Richard Bonington (Musée du Louvre). (Cliché Lévy et fils.)

« votre domaine, et Raphaël n'eût pas fait ce que vous  
 « faites. Ne vous inquiétez pas des qualités des autres  
 « ni des proportions de leurs tableaux, puisque les  
 « vôtres sont des chefs-d'œuvre. »

Principales œuvres de Bonington, tant à l'huile qu'à l'aquarelle :

*François I<sup>er</sup> ; Charles-Quint et la duchesse d'Etampes ;  
 Terrasse du château de Versailles ; Vue de Venise  
 (fig. 199) (musée du Louvre) ; Vue d'Abbeville ; Vue  
 prise en Flandre ; Marine ; Plage sablonneuse ; la*

*Colonne de Saint-Marc ; le Palais ducal, Venise ; les Présents ; Soleil couchant ; Côtes de Normandie ; Evreux ; Plage de la côte de Dieppe ; Barques sur le Pas-de-Calais ; Paysage et chaîne de montagnes ; François I<sup>er</sup> et Marguerite de Navarre ; Henri III et l'ambassadeur d'Angleterre ; Henri IV et l'ambassadeur d'Espagne ; les Joyeuses Commères de Windsor ; les Vendanges ; Femme à sa toilette ; la Lettre ; Jeunes femmes de la cour de Charles II...*

Comme on a pu le voir, l'École anglaise, riche en brillants portraitistes et en paysagistes de premier ordre, est d'une extrême indigence quant aux œuvres de style et de sentiment. Positifs et pratiques, les Anglais ne savent traduire ni les grands élans de la pensée, ni les rêves de l'imagination. BARKER (1739-1806), BROW (1760-1831), WASHINGTON ALLSTON (1780-1843), MAC-LISE (1811-1870), furent-ils des penseurs ? et JOHN MARTIN (1789-1854) a-t-il fait autre chose, en peignant le *Festin de Balthazar*, le *Jugement dernier*, la *Chute de Ninive*, que des tours de force stupéfiants par leurs dimensions colossales<sup>1</sup> ?

A part WILKIE et UWINS (1782-1857), les peintres de genre tombent souvent dans le trivial, et descendent vite au banal tableautin de placement facile. Combien les paysagistes leur sont supérieurs ! Ceux-ci, qu'ils continuent Ruisdaël et Claude Lorrain, ou que l'agreste simplicité de la nature les pénètre de son charme robuste et sain, furent d'admirables artistes ; et à Turner, à Constable, à Bonington, DANBY

1. Et que reste-t-il du préraphaélisme, de divertissante mémoire ?

(1793-1861), GEORGE COLLE (1810-?), DAWSON (1811-1878), HENRI JUTSUM (1816-1869), WALKER (1845-1875), etc., forment une belle escorte.

Un de leurs incontestables titres de gloire est l'aquarelle, trouvée et portée par eux aux dernières limites de la puissance et de l'éclat. Les spécialistes SANDBY (cité plus haut), PROUT (1783-1852), FIELDING (1787-1855), TAYLER (1804...), LEWIS (1805-1876), sont inimitables ; leurs œuvres, qui atteignent souvent des dimensions importantes, ont l'aspect de vigoureuses peintures à l'huile.

A l'heure où nous écrivons ces lignes, les aquarellistes anglais sont encore les premiers de tous.

De ce rapide coup d'œil jeté sur la peinture ancienne et étrangère, il apparaît clairement que chaque école eut son génie et son caractère propres, dont quelques prestigieuses figures demeurent la fidèle et définitive expression. En Grèce, c'est POLYGNOTE, ZEUXIS, APELLES, MICON ; — à Byzance, NESTOR et PANTALÉON ; — en Italie, GIOTTO, MASACCIO, LÉONARD, MICHEL-ANGE, RAPHAËL, TITIEN, CORRÈGE, VÉRONÈSE ; — en Allemagne, DÜRER et HOLBEIN ; — en Flandre, JEAN VAN EYCK, MEMLING, RUBENS, VAN DYCK, TÉNIERS ; — en Hollande, HALS, BRAUWER, REMBRANDT, POTTER, RUISDAËL ; — en Espagne, HERRERA LE VIEUX, RIBERA, ZURBARAN, VELASQUEZ, MURILLO ; — en Angleterre, REYNOLDS, GAINSBOROUGH, TURNER, CONSTABLE, BONINGTON.

Et la France ?

L'ordre chronologique lui assignait une place immédiate après l'Italie. Obéissant à un sentiment que

l'on comprendra, et étant donnés le rôle et l'importance considérables de la peinture française aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, nous avons décidé de finir par elle et d'en faire l'objet du cinquième et dernier volume.

Nous voulons espérer que le lecteur, qui nous a témoigné jusqu'ici tant de sympathique confiance, parcourra bravement avec nous le reste de la route. Pour cette étape finale, comme pour les précédentes, nous nous efforcerons d'ailleurs de réduire au minimum sa fatigue ou son ennui.

Consulter :

PHILARÈTE CHASLES, *Hogarth*.

CHARLES BLANC, *Joshua Reynolds*, École anglaise.

PAUL MANTZ, *Thomas Gainsborough*, École anglaise.

W. BÜRGER, *George Romney*, école anglaise.

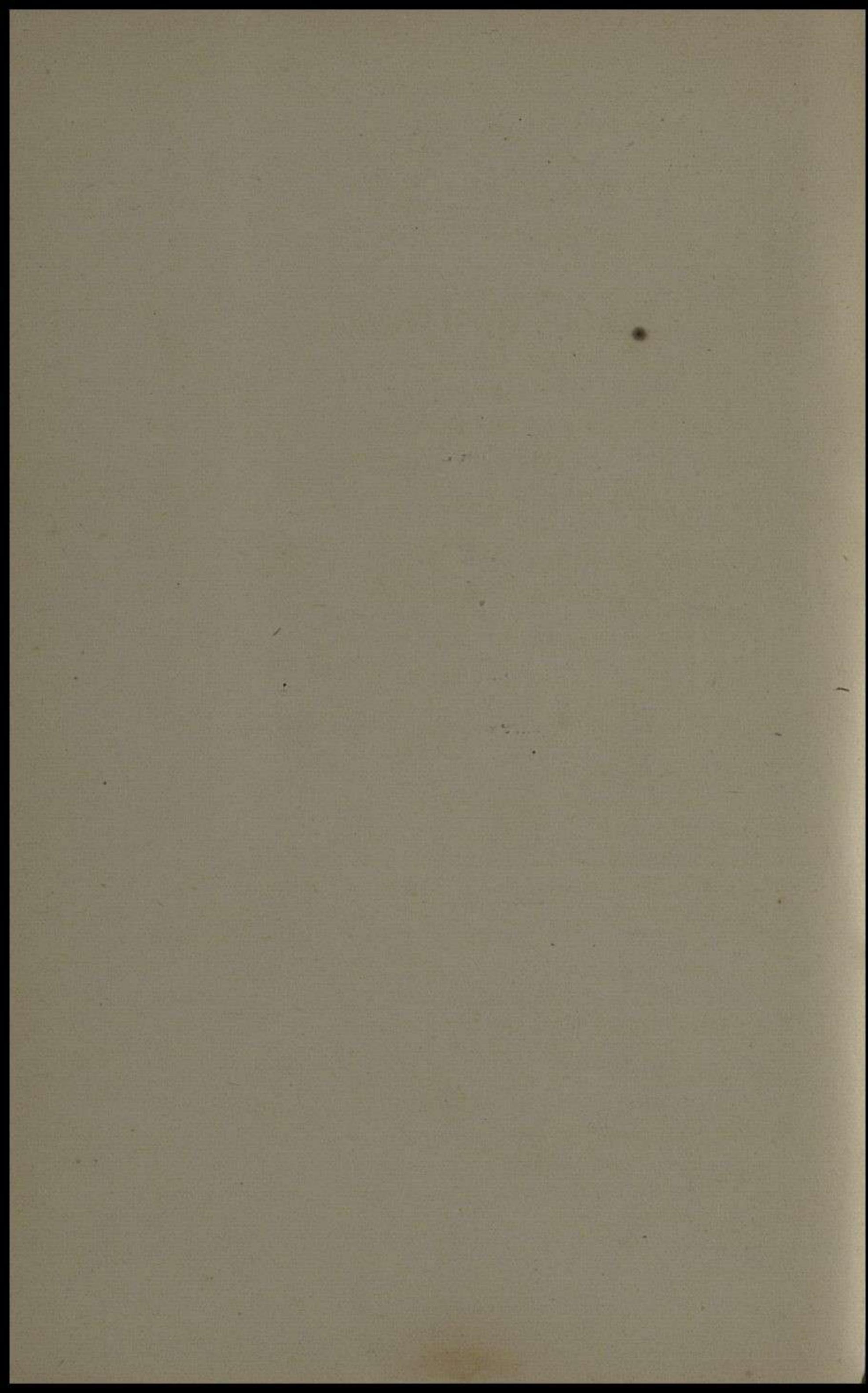
DE LA SIZERANNE, *Histoire anglaise contemporaine*.

ERNEST CHESNEAU, *la Peinture anglaise*.

JOHN BURNETT, *l'Œuvre de Turner*.

ARMAND DAYOT, *la Peinture anglaise*, Renouard, édit.





## TABLE ALPHABÉTIQUE

---

### DES PRINCIPAUX PEINTRES DE L'ANTIQUITÉ

	Pages.
APELLE (d'Éphèse). — IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	25
APOLLODORE (d'Athènes). — V <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Allégories</i> .....	24
ARISTIDE (de Thèbes). — IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Portraits, Scènes réalistes</i> .....	24
BRYGOS (d'Athènes). — V <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Céramique</i> .....	32
CLÉANTHÈS (de Corinthe). — 900 av. J.-C. — Grèce.....	22
CLÉOPHANTE (de Corinthe). — 700 av. J.-C. — Grèce.	
<i>Histoire</i> .....	22
CRATON (de Sicyone). — 900 av. J.-C. — Grèce.....	22
DOURIS (d'Athènes). — 400 av. J.-C. — Grèce.	
<i>Céramique</i> .....	32
EUPHRANOR (de Corinthe). — IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Batailles</i> .....	22
EUPHRONIOS (d'Athènes). — 400 av. J.-C. — Grèce.	
<i>Céramique</i> .....	32
EUPOMPE (de Sicyone). — IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.....	25
FABIUS (Pictor). — III <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Rome.	
<i>Histoire</i> .....	45
LALA (femme). — II <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Miniature</i> .....	44
MANÈS. — Av. J.-C. — Perse.....	6
MICON. — IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Batailles</i> .....	23

	Pages.
NESTOR. — x <sup>e</sup> siècle après J.-C. — Byzance.	
<i>Miniature</i> .....	55
NICIAS. — iv <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Batailles</i> .....	24
PACUVIUS. — iii <sup>e</sup> av. J.-C. — Rome.	
<i>Batailles</i> .....	45
PAMPHYLE. — iv <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Histoire</i> .....	22
PANAENOS (d'Athènes). — v <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Batailles</i> .....	23
PANTALEON. — x <sup>e</sup> siècle après J.-C. — Byzance.	
<i>Miniature</i> .....	55
PARRHASIUS (d'Éphèse). — v <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	22
PAUSIAS (de Sicyone). — iv <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.....	22
PHILOCLÈS (d'Égypte). — 900 av. J.-C. — Grèce.....	23
POLYGNOTE (de Thasos). — v <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.	
<i>Histoire</i> .....	22
PROTOGÈNE. — 400 av. J.-C. — Grèce.....	22
SAURIAS (de Samos). — 800 av. J.-C. — Grèce.....	22
SOSUS. — iii <sup>e</sup> siècle après J.-C. — Grèce.	
<i>Mosaïque</i> .....	27
TÉLÉPHANE (de Sicyone). — viii <sup>e</sup> s. av. J.-C. — Grèce.....	22
TIMANTHE (de Sicyone). — 400 av. J.-C. — Grèce.	
<i>Histoire, Mythologie</i> .....	25
ZENODORE. — 54 après J.-C. — Grèce.	
<i>Mosaïque</i> .....	27
ZEUXIS. — 400 av. J.-C. — Grèce.	
<i>Figures, Mythologie, Sujets réalistes, Histoire</i> .....	22

DES PRINCIPAUX PEINTRES DES ÉCOLES ITALIENNES  
DU XIII<sup>e</sup> AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE.

ALBANI (Francesco). — 1578-1660. — Bologne.	
<i>Mythologie, Paysage</i> .....	156
ALUNNO (Mariani). — 1435-1499. — Ombrie.	
<i>Sujets religieux</i> .....	128

	Pages.
ANGELICO (Fra) (Giovanni). — 1387-1455. — Florence.	
<i>Sujets mystiques</i> .....	70
ANTONELLO (de Messine). — 1446 (?) - 1493. — Venise.	
<i>Portraits, Sujets religieux</i> .....	103
BALDOVINETTI (Alesso). — 1427-1499. — Florence.	
<i>Peinture murale, Mosaïque</i> .....	77
BARTOLOMEO (Fra). — 1475-1517. — Florence.	
<i>Sujets religieux</i> .....	86
BELLINI (Gentile). — 1426-1507. — Venise.	
<i>Mythologie, Portraits</i> .....	98
BELLINI (Giovanni). — 1427-1516. — Venise.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	98
BELTRAFFIO (Giovanni-Antonio). — 1467-1516. — Milan.	
<i>Peinture religieuse</i> .....	124
BONIFAZIO (Venesiano). — 1500-1562. — Venise.	
<i>Sujets religieux et philosophiques</i> .....	113
BONSIGNORI (Francesco). — 1455-1519. — Milan.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	122
BORDONE (Paris). — 1500-1570. — Venise.	
<i>Histoire, Sujets religieux</i> .....	113
BOTTICELLI (Sandro). — 1447-1518. — Florence.	
<i>Sujets mythologiques, allégoriques, religieux</i> .....	80
BRONZINO (Angiolo). — 1502-1572. — Florence.	
<i>Portraits, Sujets religieux</i> .....	93
CALCAR (Jean de). — 1499-1546. — Venise.	
<i>Portraits</i> .....	113
CANALE, (Antonio Canaletto). — 1697-1768 (?). — Venise.	
<i>Paysage, Vues de Venise</i> .....	169
CARAVAGE (Caldara Polidore). — 1495-1543. — Rome.	
<i>Sujets mythologiques, allégoriques, religieux</i> .....	139
CARAVAGE (M. Ange Amerighi). — 1569-1609. — Bologne.	
<i>Peinture réaliste</i> .....	152
CARDI (Cigoli). — 1559-1613. — Bologne.	
<i>Sujets religieux et mythologiques</i> .....	149
CAROTO (Giovanni Francesco). — 1470-1547. — Milan.	
<i>Sujets religieux</i> .....	122
CARPACCIO (Vittore). — 1460-1522. — Venise.	
<i>Sujets religieux, Légendes</i> .....	105

	Pages.
CARRACHE (Annibal). — 1560-1609. — Bologne.	
<i>Sujets religieux et mythologiques</i> .....	151
CARRIERA ROSALBA. — 1675-1757. — Venise.	
<i>Portraits (Pastel)</i> .....	168
CARUCCI (Jacopo le Pontormo). — 1494-1557. — Florence.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	93
CASTAGNO (Andrea del). — 1390-1457. — Florence.	
<i>Sujets religieux et réalistes, Portraits</i> .....	70
CAVALLINI (Pietro). — 1282-1320. — Rome.	
<i>Sujets religieux, Mosaïque</i> .....	64
CIMA DA CONEGLIANO. — 1460-1517. — Venise.	
<i>Sujets religieux</i> .....	104
CIMABUÈ (Giovanni). — 1240 (?) - 1302 (?). — Florence.	
<i>Sujets religieux, Mosaïque</i> .....	65
CORRÈGE (Antonio Allegri). — 1494-1534. — Parme.	
<i>Sujets mythologiques, allégoriques, religieux</i> .....	141
CORTONE (Pierre de). — 1596-1669. — Bologne.	
<i>Histoire, Allégorie</i> .....	161
COSIMO ROSSELI (Piero). — 1439-1507. — Florence.	
<i>Sujets bibliques</i> .....	79
COSMATI (les). — XIII <sup>e</sup> siècle. — Rome.	
<i>Sujets religieux</i> .....	64
COSTA LORENZO. — 1460-1535. — Ombrie.	
<i>Histoire, Mythologie, Allégorie</i> .....	131
CREDI (Lorenzo di). — 1459-1537. — Florence.	
<i>Peinture religieuse, Portraits</i> .....	84
CRESPI (Daniele). — 1591-1630. — Milan.	
<i>Sujets religieux</i> .....	126
CRIVELLI (Carlo). — 1430-1495. — Padoue.	
<i>Sujets mystiques</i> .....	100
DOLCI (Carlo). — 1616-1686. — Florence.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	94
DOMINQUIN (Zampieri). — 1581-1641. — Bologne.	
<i>Sujets religieux et mythologiques</i> .....	156
DOSSO (Dossi). — 1475-1546. — Rome.	
<i>Histoire, Mythologie</i> .....	136
DUCCIO. — 1255-1319. — Sienne.	
<i>Sujets religieux</i> .....	65

	Pages.
FABRIANO (Gentile da). — 1360 (?)—1428. — Sienne.	
<i>Scènes profanes et sacrées</i> .....	69
FALCONE ANIELLO. — 1600-1665. — Naples.	
<i>Batailles</i> .....	162
FERRARI (Gaudenzio). — 1484-1549. — Milan.	
<i>Sujets religieux</i> .....	125
FIORE (Antonio). — 1352-1444. — Naples.	
<i>Sujets mythologiques</i> .....	163
FOPPA (Vincenzo). — 13..-1462. — Milan.	
<i>Peinture réaliste</i> .....	118
FOSSANO (Ambrogio da). — 1440-1530 (?). — Milan.	
<i>Sujets religieux</i> .....	119
FRANCESCO (Piero). — 1409-1495. — Ombrie.	
<i>Sujets religieux</i> .....	127
FRANCIA (Francesco). — 1450-1518 (?). — Bologne.	
<i>Peintre, orfèvre, ciseleur</i> .....	147
GADDI (Gaddo). — 1239-1312. — Florence.	
<i>Mosaïque</i> .....	64
GADDI (Taddeo). — 1300 (?)—1366. — Florence.	
<i>Peintre, architecte. Sujets religieux</i> .....	68
GARBO (Raffaellino del). — 1466-1524. — Florence.	
<i>Sujets religieux</i> .....	83
GAROFALO (Benevenuto Tisio dit). — 1481-1559. — Rome.	
<i>Sujets religieux</i> .....	136
GHIRLANDAJO (Domenico). — 1449-1494. — Florence.	
<i>Sujets religieux, Mosaïque</i> .....	82
GIORDANO (Luca). — 1632-1705. — Naples.	
<i>Sujets religieux et mythologiques</i> .....	167
GIORGIO (Francesco di). — 1439-1506. — Sienne.	
<i>Architecte, ingénieur, Sujets religieux</i> .....	79
GIORGIONE (Giorgio Barbarelli, dit le). — 1478-1510. — Venise.	
<i>Histoire, Mythologie, Portraits</i> .....	107
GIOTTO (di Bondone). — 1267-1337. — Florence.	
<i>Sujets religieux</i> .....	66
GIUNTA. — 12...-? — Pise.	
<i>Peinture murale, Sujets religieux</i> .....	64
GOZZOLI (Benozzo). — 1420-1498. — Florence.	
<i>Sujets historiques et religieux</i> .....	76

	Pages.
GUERCHIN (Giovanni le). — 1590-1666. — Bologne.	
<i>Sujets allégoriques, religieux, Histoire.....</i>	158
GUIDO (Reni). — 1575-1642. — Bologne.	
<i>Sujets religieux, mythologiques.....</i>	153
LIBERALE (da Verona). — 1451-1536. — Milan.	
<i>Peinture murale, Miniature.....</i>	119
LIPPI (Filippino). — 1457-1504. — Florence.	
<i>Peinture religieuse.....</i>	82
LIPPI (fra Filippo). — 1406-1469. — Florence.	
<i>Peinture religieuse.....</i>	75
LORENZETTI (Ambrogio). — 12...-1348. — Sienne.	
<i>Peinture murale.....</i>	68
LORENZO (Piero di). — 1462-1521. — Florence.	
<i>Portraits, Sujets religieux.....</i>	85
LOTTO (Lorenzo). — 1480-1556. — Venise.	
<i>Peinture religieuse, Portraits.....</i>	109
LUIGI (Andrea). — 1460?-1546? — Ombrie.	
<i>Sujets religieux.....</i>	131
LUINI (Bernardino). — 1476?-1532. — Milan.	
<i>Peinture religieuse.....</i>	122
MANTEGNA (Andrea). — 1431-1506. — Venise.	
<i>Sujets mythologiques, allégoriques, religieux.....</i>	101
MARTINO (Simone di). — 1285?-1344. — Sienne.	
<i>Sujets religieux.....</i>	68
MASACCIO (Tommaso Giovanni). — 1402-1428. — Florence.	
<i>Peinture religieuse, Portraits.....</i>	73
MASOLINO (da Panicale). — 1383-1440. — Florence.	
<i>Sujets religieux.....</i>	72
MELOZZO (da Forli). — 1438-1494. — Florence.	
<i>Sujets religieux.....</i>	79
MICHEL-ANGE (Buonarotti). — 1475-1564. — Florence.	
<i>Peintre, statuaire, architecte, ingénieur.....</i>	87
MOLA (Francesco). — 1612-1668. — Bologne.	
<i>Mythologie, Peinture religieuse.....</i>	161
MORETTO (Bonvicino). — 1498-1555. — Venise.	
<i>Sujets religieux, mythologiques.....</i>	113
OGGIONE (Marco). — 1480-1539. — Élève de L. de Vinci.	
<i>Sujets religieux.....</i>	125

	Pages.
ORGAGNA (Andrea). — 1308-1368. — Florence.	
<i>Peintre, sculpteur, architecte, Sujets relig., Myth..</i>	69
PALMA (le vieux). — 1480-1528. — Venise.	
<i>Peinture religieuse .....</i>	109
PELLEGRINI (Antonio). — 1675-1741. — Venise.	
<i>Histoire, Sujets religieux et mythologiques.....</i>	168
PENNI (Francesco). — 1488-1528. — Rome.	
<i>Peinture religieuse .....</i>	136
PERINO (del Vaga). — 1500-1547. — Rome.	
<i>Peinture murale, Portraits.....</i>	136
PERUGIN (Pietro Vannucci). — 1446-1524. — Ombrie.	
<i>Sujets religieux.....</i>	128
PINTURICCHIO (Betti). — 1454-1513. — Ombrie.	
<i>Sujets religieux, mythologiques, allégoriques.....</i>	129
PIOMBO (Sebastiano del). — 1485-1547. — Venise.	
<i>Histoire, Sujets religieux, Portraits.....</i>	110
PISANO (Antonio). — 1397-1455. — Sienne.	
<i>Sujets religieux, Portraits.....</i>	72
POLLAJUOLO (Antonio). — 1429?-1498. — Florence.	
<i>Têtes décoratives, Portraits.....</i>	78
PRIMATICE (Francesco le). — 1504-1570. — Bologne.	
<i>Sujets allégoriques, religieux, Histoire, Portraits..</i>	148
PROCACCINI. — 1548-1626. — Bologne.	
<i>Sujets religieux.....</i>	161
RAPHAËL SANZIO. — 1483-1520. — Rome.	
<i>Sujets allég., myth., relig., hist., Portraits.....</i>	132
ROMAIN (Jules). — 1492-1546. — Rome.	
<i>Sujets relig., myth., allég., hist.....</i>	137
ROSA SALVATOR. — 1615-1673. — Naples.	
<i>Batailles, Paysage.....</i>	164
ROSSO (Jacopo le). — 1496-1541. — Florence.	
<i>Peinture décorative, religieuse.....</i>	93
SANTI (Giovanni). — 1435?-1494. — Ombrie.	
<i>Sujets religieux.....</i>	127
SARTO (Andrea del). — 1486-1531. — Florence.	
<i>Peinture religieuse.....</i>	91
SASSOFERATO (Salvi Giovanni). — 1605-1685. — Naples.	
<i>Peinture religieuse.....</i>	163

	Pages.
SERVANDONI. — 1695-1766. — Venise.	
<i>Décors de théâtre</i> .....	168
SESTO (Cesare da). — 1485-1534. — Milan.	
<i>Sujets religieux</i> .....	125
SIGNORELLI (Luca). — 1441-1523. — Florence.	
<i>Sujets relig., Évocations antiques</i> .....	79
SIRANI (Elisabeth). — 1610-1635. — Bologne.	
<i>Histoire, Poésies, Sujets religieux</i> .....	161
SODOMA BAZZI. — 1474-1549. — Milan.	
<i>Sujets mythologiques et religieux</i> .....	124
SOLARI (Andrea). — 1458-1530. — Milan.	
<i>Peinture religieuse, Portraits</i> .....	122
SOLIMENA (Francesco). — 1657-1747. — Naples.	
<i>Peinture religieuse</i> .....	167
SOLSTERNUS. — 1207-? — Rome.	
<i>Peinture relig. Mosaïque</i> .....	64
SPADA (Leonello). — 1576-1622. — Bologne.	
<i>Histoire, Peinture décorative et religieuse</i> .....	155
SPINELLI (Spinello). — 1333-1410. — Florence.	
<i>Histoire, Sujets religieux</i> .....	69
SQUARCIONE (Francesco). — 1394-1474. — Padoue.	
<i>Fondateur de l'École de Padoue</i> .....	97
STEFANI (Tommaso de). — 12..-? — Naples.	
<i>Peinture et Mosaïque</i> .....	64
TIARINI. — 1577-1668. — Bologne.	
<i>Sujets religieux</i> .....	161
TIEPOLO. — 1696-1770. — Venise.	
<i>Peinture décorative, Plafonds</i> .....	168
TINTORET (Robusti). — 1518-1594. — Venise	
<i>Peinture déc., Histoire, Portraits</i> .....	113
TITIEN (Vecellio). — 1490?-1577. — Venise.	
<i>Sujets mythologiques, religieux, Portraits</i> .....	110
UCCELO (Paolo). — 1396-1475. — Florence.	
<i>Batailles, Sujets allégoriques</i> .....	72
VACCARO (Andrea). — 1598-1670. — Naples.	
<i>Sujets religieux</i> .....	163
VÉRONÈSE (Paul Caliari). — 1528-1588. — Venise.	
<i>Histoire, Sujets myth., allég., relig., Portraits</i> ....	115

	Pages.
VERROCCHIO (Andrea del). — 1435-1488. — Florence.	
<i>Sujets religieux</i> .....	78
VINCI (Léonard de). — 1452-1519. — Milan.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	119
VIVARINI (Alvise). — 1450-1499. — Venise.	
<i>Peinture religieuse, Histoire</i> .....	104
VOLTERRE (Daniel de). — 1509-1566. — Florence.	
<i>Sujets religieux</i> .....	94
ZENALE (Bernardino). — 1436-1526. — Milan.	
.....	119
ZINGARO (Antonio). — 1382-1455. — Naples.	
<i>Sujets religieux</i> .....	163

DES PRINCIPAUX PEINTRES DES ÉCOLES ALLEMANDES  
DU XIV<sup>e</sup> AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE.

ALDEGREVER (Henri). — 1502-1562. — Nuremberg.	
<i>Portraits</i> .....	187
BALDUNG (Grien). — 1470-1552. — Souabe.	
<i>Portraits, Sujets religieux et fantastiques</i> .....	187
BRUYN (Barthélemy). — 1520-1560. — Cologne.	
<i>Portraits, Sujets religieux</i> .....	173
BURGMAIR (Hans). — 1472-1559. — Augsbourg.	
<i>Histoire, Batailles, Portraits</i> .....	184
CARSTENS (Jacques). — 1754-1798.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	188
CORNÉLIUS (Pierre). — 1783-1867.	
<i>Histoire, Mythologie</i> .....	188
CRANACH (Lucas le vieux). — 1472-1553. — Saxe.	
<i>Mythologie, Sujets religieux, Portraits</i> .....	179
DIETRICH. — 1712-1774. — Dresde.	
<i>Scènes villageoises</i> .....	188
DÜRER (Albert). — 1471-1528. — Nuremberg.	
<i>Histoire, Allégories, Sujets religieux, Portraits</i> ...	176
GRÜNEWALD (Mathieu). — 1452-1530. — Souabe.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	175

	Pages.
HENRI (de Hess). — 1798-1863.	
<i>Peinture murale</i> .....	189
HOLBEIN (le Vieux). — 1460-1516. — Augsbourg.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	184
HOLBEIN (le Jeune). — 1497-1543. — Augsbourg.	
<i>Sujets religieux et fantastiques, Portraits</i> .....	185
KAUFFMANN (Angelica) (femme). — 1741-1807.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	188
LOCHNER (Stephan). — 1410-1450. — Cologne.	
<i>Sujets religieux, Portraits, Miniature</i> .....	173
ROTTENHAMMER. — 1564-1623. — Munich.	
<i>Mythologie, Portraits</i> .....	187
SCHAFFNER (Martin). — 1508?-1535? — Ulm.	
<i>Sujets religieux</i> .....	183
SCHNORR (de Karolsfeld). — 1794-1872.	
<i>Peinture murale, Histoire</i> .....	188
SCHONGAUER (Martin, de Colmar). — 1450-1491. — Souabe.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	175
SCHÜLEIN. — 1458-1502. — Ulm.	
<i>Sujets religieux</i> .....	181
SCHWING. — 1804-1871.	
<i>Allégories</i> .....	189
THÉODORE (de Prague). — 1348-1378. — Prague.	
<i>Histoire</i> .....	172
WILHELM (de Herle). — 1320-1372. — Cologne.	
<i>Portraits, Histoire, Sujets religieux, Miniature</i> ...	173
ZEITBLUM. — 1420-1517. — Souabe.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	174

DES PRINCIPAUX PEINTRES DE L'ÉCOLE FLAMANDE  
DU XIV<sup>e</sup> AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE.

BOEL (Pierre). — 1622-1702. — Anvers.	
<i>Nature morte, Chasses</i> .....	219
BOSCH (Jerôme). — 1450-1516.	
<i>Sujets réalistes</i> .....	199

	Pages.
BOUTS (Thierry). — 1410-1475. — Tournai.	
<i>Sujets religieux, Histoire</i> .....	195
BREUGHEL (le Vieux). — 1526-16...	
<i>Genre, Scènes villageoises</i> .....	204
BRILL (Paul). — 1556-1626. — Anvers.	
<i>Paysage</i> .....	203
BROEDERLAM, — ?	
<i>Paysages, Sujets religieux</i> .....	191
CLAISSENS (Antoine). — xv <sup>e</sup> siècle. — Bruges.	
<i>Histoire</i> .....	199
CLEEF (Van). — 1500-1556.	
<i>Portraits, Paysages</i> .....	204
COXIE (Michel de). — 1499-1592. — Malines.	
<i>Sujets religieux, Peinture murale</i> .....	203
DAVID (Gérard). — 1460-1523. — Bruges.	
<i>Sujets religieux, Miniature</i> .....	199
DYCK (Antoine-Van). — 1599-1641. — Anvers.	
<i>Portraits, Sujets religieux</i> .....	211
EYCK (Hubert Van). — 1366?-1426. — Bruges?	
<i>Sujets religieux</i> .....	192
EYCK (Jean-Van). — 1385-1441. — Bruges?	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	192
FLORIS (Frans). — 1520-1570. — Anvers.	
<i>Sujets allégoriques et religieux</i> .....	203
FRANCKEN (le Vieux). — 1544-1616. — Anvers?	
<i>Histoire, Sujets religieux</i> .....	203
FRANCKEN (le Jeune). — 1581-1642. — Anvers.	
<i>Sujets religieux, Histoire</i> .....	218
FYT (Jean). — 1609-1661. — Anvers.	
<i>Animaux</i> .....	218
GOES (Hugo Van der). — 1430-1482. — Bruges.	
<i>Sujets religieux</i> .....	196
GOSSAERT (Jean). — 1470-1540. — Anvers.	
<i>Sujets myth. et relig. Portraits</i> .....	202
JORDAENS (Jacob). — 1593-1678. — Anvers.	
<i>Fêtes de famille, Scènes d'ivresse</i> .....	209
LIMBOURG (Paul de). — Vers 1416. — Limbourg.	
<i>Miniature</i> .....	195

	Pages.
MALOUËL (Jean). — ?	
<i>Sujets religieux</i> .....	191
MEMLING (Hans). — 1435-1495. — Bruges.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	197
METZYS (Quentin). — 1466-1530. — Louvain.	
<i>Genre, Portraits, Histoire</i> .....	199
MEULEN (Van der). — 1634-1690. — Bruxelles.	
<i>Batailles</i> .....	219
OMMEGANK (Balthazar). — 1755-1828. — Anvers.	
<i>Paysage, Animaux</i> .....	220
ORLEY (Bernard Van). — 1470-1542. — Bruxelles.	
<i>Portraits, Peinture murale</i> .....	202
PETER (Neefs). — 1570-1638. — Anvers.	
<i>Intérieurs d'églises</i> .....	205
PORBUS (le Jeune). — 1570-1622. — Anvers.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	217
PORBUS (le Vieux). — 1540-1580. — Bruges.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	204
RUBENS (Pierre-Paul). — 1577-1640. — Anvers.	
<i>Sujets allég. Myth. Relig. Hist. Portraits</i> .....	205
SIEGERS (Daniel). — 1590-1661. — Anvers.	
<i>Fleurs</i> .....	219
SNELLINCK (Jean). — 1544-1638. — Malines.	
<i>Fresques</i> .....	204
SNYDERS (François). — 1579-1657. — Anvers.	
<i>Animaux, Chasses</i> .....	218
STEVENS (Alfred). — 1828-1906. — Bruxelles.	
<i>Genre</i> .....	220
TÉNIERS (le Vieux). — 1582-1649. — Anvers.	
<i>Genre Paysage</i> .....	214
TÉNIERS (David le Jeune). — 1610-1690. — Anvers.	
<i>Fêtes de village, Scènes de cabaret</i> .....	214
THIELEN (Van). — 1618-1667. — Malines.	
<i>Nature morte</i> .....	219
VOS (Corneille de). — 1585-1651. — Hulst.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	218
WEYDEN (Van der). — 1399-1464. — Tournai.	
<i>Sujets philosophiques et religieux</i> .....	194

	Pages.
WILDENS (Jean). — 1584-1653. — Anvers.	
<i>Paysage</i> .....	218

DES PRINCIPAUX PEINTRES DE L'ÉCOLE HOLLANDAISE  
DE LA FIN DU XV<sup>e</sup> AU MILIEU DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

BERGHEM (Nicolas). — 1624-1683. — Harlem.	
<i>Paysage, Pastorales</i> .....	252
BLOEMAERT (Abraham). — 1567-1647. — Utrecht.	
<i>Paysage</i> .....	230
BRAUWER (Adrien). — 1606-1638. — Harlem.	
<i>Intérieur de tavernes</i> .....	234
CORNEILLE (Bega). — 1620-1664. — Harlem.	
<i>Scènes rustiques</i> .....	245
CORNEILLE (de Harlem). — 1562-1637. — Harlem.	
<i>Histoire</i> .....	230
CUYP (Albert). — 1620-1691. — Dordrecht.	
<i>Paysage, Marine, Animaux</i> .....	251
DOW (Gérard). — 1610-1675. — Leyde.	
<i>Intérieurs, Scènes familiales</i> .....	241
DUSART (Corneille). — 1665-1704. — Harlem.	
<i>Fêtes de villages</i> .....	245
GOTZIUS Henri. — 1558-1617. — Harlem.	
<i>Histoire, Genre, Portraits</i> .....	230
GOYEN (Jean Van). — 1596-1656. — Leyde.	
<i>Paysage, Marine</i> .....	234
HALS (Franz). — 1580-1666. — Harlem.	
<i>Portraits</i> .....	231
HEEM (David de). — 1600-1674. — Utrecht.	
<i>Fruits, Fleurs, Natures mortes</i> .....	230
HEEMSKERK (Martin Willemsz). — 1498-1574. — Heemskerk.	
<i>Histoire, Portraits, Sujets religieux, allégoriques</i> .....	228
HOBBEEMA MINDERHOUT. — 1638-1709. — Frise.	
<i>Paysage</i> .....	261
HUYSUM (Van). — 1682-1749. — Amsterdam.	
<i>Paysage, Fleurs, Fruits</i> .....	265

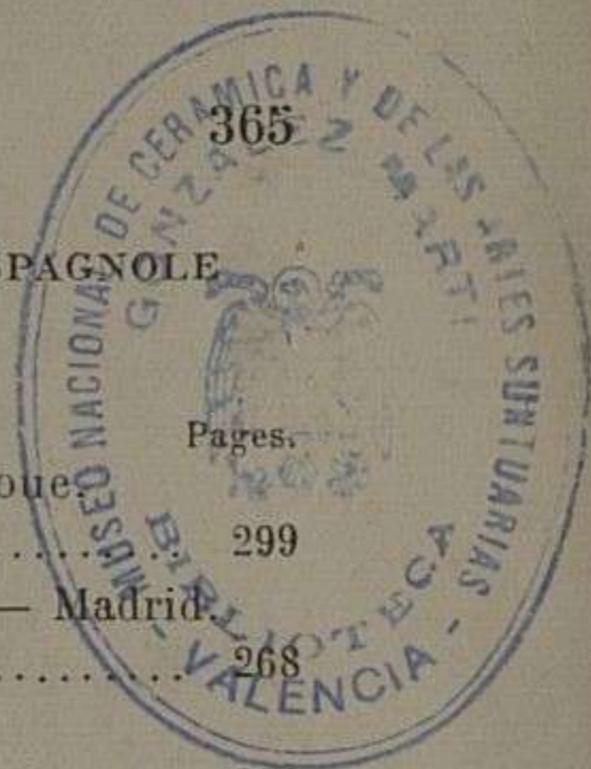
	Pages.
KEYSER (Théodore de). — 1595-1660? — Amsterdam.	
<i>Portraits</i> .....	230
LAER (Pierre de). — 1595-1655. — Laer.	
<i>Bambochades, Animaux</i> .....	233
LAIRESSE (Gérard de). — 1640-1711. — Liège.	
<i>Histoire, Allégorie</i> .....	263
LEYDE (Lucas de). — 1494-1533. — Leyde.	
<i>Sujets religieux, Scènes familiares, Portraits</i> .....	226
METZU (Gabriel). — 1615-1669. — Leyde.	
<i>Scènes galantes</i> .....	246
MIERIS (François le vieux). — 1635-1681. — Leyde.	
<i>Genre, Scènes familiares</i> .....	262
MIERIS (Guillaume). — 1662-1747. — Leyde.	
<i>Genre, Mythologie</i> .....	262
MORO (Antonio). — 1512-1581. — Utrecht.	
<i>Portraits, Sujets religieux</i> .....	230
NEER (Van der). — 1603-1677. — Amsterdam.	
<i>Paysage</i> .....	230
OSTADE (Adrien Van). — 1610-1685. — Lubeck.	
<i>Intérieurs, Scènes rustiques</i> .....	243
OSTADE (Isaac Van). — 1617-1654. — Harlem.	
<i>Scènes champêtres</i> .....	245
POTTER (Paul). — 1625-1654. — Enkuisen.	
<i>Animaux, Paysage</i> .....	254
RAVESTeyN (Jean Van). — 1572-1657. — La Haye.	
<i>Portraits</i> .....	229
REMBRANDT (Van RYN). — 1607-1669. — Leyde.	
<i>Portraits, Intérieurs, Sujets religieux</i> .....	237
RUISDAEL (Jacob). — 1628-1682. — Harlem.	
<i>Paysage, Marine</i> .....	257
SCHOOREL (Jean). — 1495-1567. — Schoorel.	
<i>Sujets religieux, Histoire</i> .....	227
TERBURG (Gérard). — 1617-1681. — Harlem.	
<i>Conversations, Portraits</i> .....	247
VELDE (Guillaume van de). — 1633-1707. — Amsterdam.	
<i>Marines</i> .....	260
WOUWERMAN (Philippe). — 1619-1668. — Harlem.	
<i>Chevaux et cavaliers</i> .....	249

TABLE ALPHABÉTIQUE

365

DES PRINCIPAUX PEINTRES DE L'ÉCOLE ESPAGNOLE  
DU XV<sup>e</sup> AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE.

	Pages.
ALFARO Y GOMEZ (Juan de). — 1640-1680. — Cordoue. <i>Scènes religieuses, Portraits</i> .....	299
BERRUGUETE Y GONZALEZ (Alonso). — 1480-1561. — Madrid. <i>Sujets religieux</i> .....	268
BLAS DEL PRADO. — 1540-16... — Tolède. <i>Sujets mystiques et religieux</i> .....	274
BOCANEGRA (Pedro). — 1635-1688. — Grenade. <i>Scènes philosophiques et religieuses</i> .....	296
CAMPAÑA (Pedro). — 1503-1580. — Séville. <i>Sujets religieux</i> .....	270
CARDUCCI (Bartolomeo). — 1560-1608. <i>Sujets religieux, Histoire, Portraits</i> .....	274
CARDUCCI (Vincenzio). — 1578-1638. <i>Sujets religieux</i> .....	274
CARREÑO DE MIRANDA (Don Juan de). — 1614-1685. — Asturies. <i>Scènes religieuses, Portraits</i> .....	288
FORTUNY (Mariano). — 1838-1874. — Catalogne. <i>Genre</i> .....	300
GOYA Y LUCIENTES (Francisco-Jose). — 1746-1828. — Aragon. <i>Genre, Portraits, Sujets religieux</i> .....	296
HERRERA (Francisco El mozo). — 1622-1685. — Séville. <i>Sujets philosophiques et religieux</i> .....	294
HERRERA (Francisco El viejo). — 1576-1656 — Séville. <i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	275
JOANÈS (Juan de). — 1523-1579. — Valence. <i>Sujets religieux</i> .....	272
JUAN DE SEVILLA (Romero). — 1627-1695. — Grenade. <i>Scènes religieuses</i> .....	294
MADRAZZO (Frederico don). — 1815-1894. <i>Histoire, Portraits</i> .....	300
MAZO JUAN (Bautista del). — 1615-1687. — Madrid. <i>Paysage, Portraits</i> .....	288
MORALÈS (El Divino). — 1509-1586. — Estramadure. <i>Sujets religieux</i> .....	271



	Pages.
MOYA (Pedro de). — 1610-1666. — Grenade.	
<i>Scènes religieuses</i> .....	287
MURILLO (Esteban). — 1618-1682. — Séville.	
<i>Sujets religieux, Genre</i> .....	289
OSORIO (Francisco Meneses). — 1630-1705. — Séville.	
<i>Scènes religieuses</i> .....	296
PANTOJA DE LA CRUZ (Juan). — 1551-1610. — Valence.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	274
PAREJA (Juan de). — 1606-1670. — Séville.	
<i>Histoire religieuse, Portraits</i> .....	287
RIBALTA (Francisco). — 1551-1628. — Valence.	
<i>Sujets religieux, Portraits</i> .....	274
RIBERA (Joseph, dit l'Espagnolet). — 1588-1656. — Séville.	
<i>Sujets religieux et réalistes</i> .....	276
ROËLAS (Juan de las). — 1558-1625. — Séville.	
<i>Sujets religieux</i> .....	274
TOLEDO (Juan de). — 1611-1685.	
<i>Batailles navales</i> .....	288
VALDÈS LEAL (Juan de). — 1630-1691. — Cordoue.	
<i>Sujets religieux et philosophiques, Portraits</i> .....	295
VARGAS (Luis de). — 1502-1568. — Séville.	
<i>Sujets religieux</i> .....	270
VELASQUEZ (Rodriguez de Silva). — 1599-1660. — Séville.	
<i>Portraits, Histoire, Scènes de genre</i> .....	283
VILLAVICENCIO (Pedro Nuñez de). — 1635-1700. — Séville.	
<i>Sujets de genre, Portraits</i> .....	296
ZURBARAN (Francisco). — 1598-1662. — Séville.	
<i>Sujets religieux, Moines, Intérieurs de monastères</i> .	281

DES PRINCIPAUX PEINTRES DE L'ÉCOLE ANGLAISE  
DU XVI<sup>e</sup> AU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE.

ALLSTON (Washington). — 1780-1843.	
<i>Histoire, Poésies</i> .....	347
ANDERTON. — ?	
<i>Portraits</i> .....	304

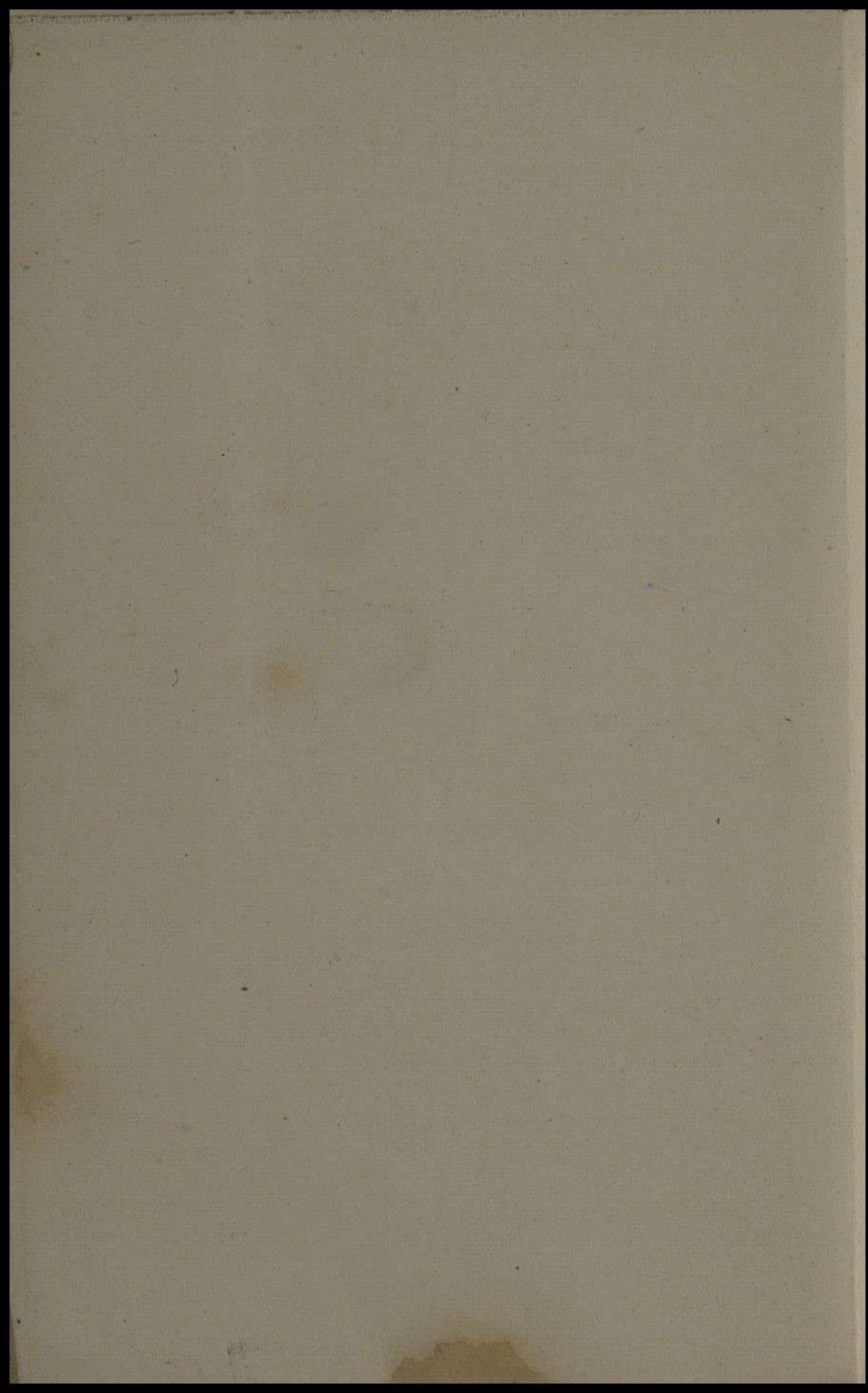
	Pages.
ASHFIELD. — Vers 1680.	
<i>Portraits</i> .....	304
BACON. — xvi <sup>e</sup> siècle.	
<i>Paysage</i> .....	304
BARKER. — 1739-1806.	
<i>Batailles</i> .....	347
BEECHEY (William). — 1753-1839.	
<i>Portraits, Genre, Sujets militaires</i> .....	322
BONINGTON (Richard). — 1801-1828.	
<i>Genre, Paysage, Marine</i> .....	344
BROWN. — 1760-1831.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	347
CALLCOTT (Augustus-Wall). — 1779-1844.	
<i>Paysage, Marine</i> .....	342
COLLE. — 1810-...	348
CONSTABLE (John). — 1776-1837.	
<i>Paysage</i> .....	339
COOKE. — 1642-1700.	
<i>Portraits</i> .....	304
CROME (John). — 1769-1821.	
<i>Paysage</i> .....	330
DANBY (Francis). — 1793-1861.	
<i>Paysage</i> .....	347
DAWSON. — 1811-1878.	
<i>Paysage</i> .....	348
FIEDLING. — 1787-1855.	
<i>Aquarelle</i> .....	348
GAINSBOROUGH (Thomas). — 1727-1788.	
<i>Paysage, Portraits</i> .....	314
HOGARTH (William). — 1697-1764.	
<i>Scènes de mœurs</i> .....	305
HOPPNER (John). — 1759-1810.	
<i>Portraits</i> .....	327
HOWARD (Henry). — 1769-1847.	
<i>Histoire, Mythologie</i> .....	335
JACKSON (John). — 1778-1831.	
<i>Portraits</i> .....	341

	Pages.
JUTSUM (Henri). — 1816-1869.	
<i>Paysage</i> .....	348
LAWRENCE (Sir Thomas). — 1769-1830.	
<i>Portraits</i> .....	331
LESLIE (Charles). — 1794-1859.	
<i>Genre</i> .....	342
LEWIS. — 1805-1876.	
<i>Aquarelle</i> .....	348
LISE (Mac). — 1811-1870.	
<i>Batailles</i> .....	347
MARTIN (John). — 1789-1854.	
<i>Sujets bibliques</i> .....	347
OLIVER (Isaac). — 1556-1617.	
<i>Histoire, Portraits, Miniature</i> .....	304
OPIE (John). — 1761-1807.	
<i>Portraits, Histoire</i> .....	328
PROUT. — 1783-1852.	
<i>Aquarelle</i> .....	348
RAEBURN (Sir Henry). — 1756-1823.	
<i>Portraits</i> .....	325
REYNOLDS (Sir Joshua) — 1723-1792.	
<i>Portraits, Histoire</i> .....	309
RICHARDSON (Jonathan). — 1665-1745.	
<i>Portraits</i> .....	304
RILEY (John). — 1646-1697.	
<i>Portraits</i> .....	304
ROMNEY (George). — 1734-1802.	
<i>Histoire, Portraits</i> .....	317
SANDBY (Paul). — 1725-1809.	
<i>Aquarelle, Gravure</i> .....	313
SMIRKE (Robert). — 1752-1845.	
<i>Genre, Illustration</i> .....	322
STOTHARD (Thomas). — 1755-1834.	
<i>Genre, Paysage, Illustration</i> .....	324
TAYLER. — 1804-.....	348
THORNHILL (James). — 1676-1734.	
<i>Histoire</i> .....	304

TABLE ALPHABÉTIQUE

369

	Pages.
TURNER (Joseph). — 1775-1851.	
<i>Paysage, Mythologie, Allégorie, Marine</i> .....	336
UWINS (Thomas). — 1782-1857.	
<i>Genre, Portraits, Peinture murale</i> .....	347
WALKER. — 1845-1875.	
<i>Paysage</i> .....	348
WEST (Benjamin). — 1738-1820.	
<i>Histoire, Sujets religieux, Portraits</i> .....	320
WILKIE. — 1782-.....	347
WILSON (Richard). — 1713-1782	
<i>Paysage</i> .....	307



## TABLE DES GRAVURES

---

		Pages.
1. — Ruines d'un Temple.....	<i>Égypte</i> .....	6
2. — Peinture d'un tombeau, <i>Thèbes</i> .....	— .....	8
3. — Peintures à Beni-Hassan.....	— .....	9
4. — Retour de chasse.....	— .....	10
5. — Un sculpteur.....	— .....	11
6. — Figure ailée.....	— .....	12
7. — Impôt des blés.....	— .....	13
8. — Émigrants asiatiques.....	— .....	13
9. — Pilastre.....	— .....	14
10. — Bataille d'Issus.....	<i>Grèce</i> .....	26
11. — Noces Aldobrandines.....	— .....	27
12. — L'Adoption d'OEdipe par le berger de Polybe .....	— .....	27
13. — Ulysse tire son glaive contre Circé ..	— .....	28
14. — Urnes funéraires.....	— .....	29
15. — Peinture de vase, VII <sup>e</sup> siècle.....	— .....	30
16. — Peinture de vase, VI <sup>e</sup> siècle.....	— .....	30
17. — Peinture de vase, V <sup>e</sup> siècle.....	— .....	31
18. — Peinture de vase, IV <sup>e</sup> siècle .....	— .....	31
19. — Fresque .....	<i>Etrurie</i> .....	34
20. — Peinture murale.....	— .....	34
21. — Peinture murale.....	— .....	35
22. — Achille immolant des prisonniers aux mânes de Patrocle.....	— .....	35
23. — Danseuse .....	— .....	36
24. — Peinture trouvée à Corneto.....	— .....	37
25. — Peinture de vase, figure rouge sur fond noir.....	— .....	38
26. — Peintures sur briques de Cœré.....	— .....	41

		Pages.
27. — Peinture de Chiusi.....	<i>Etrurie</i> .....	42
28. — Enseigne de crémier.....	<i>Rome</i> .....	43
29. — Enseigne de marchand de vin.....	— .....	44
30. — Tableau de Nature morte.....	<i>Pompéi</i> .....	44
31. — Buveurs, peinture d'un cabaret.....	— .....	45
32. — Transport de vin, peinture de cabaret.....	— .....	45
33. — Léda montre à Tyndare ses trois enfants.. ..	— .....	46
34. — Amours menuisiers.....	<i>Herculanum</i> ..	47
35. — Un Saint, catacombes.....	<i>Rome</i> .....	50
36. — Tête de Jésus-Christ, catacombes..	— .....	51
37. — Une Orante, catacombes.....	— .....	52
38. — L'empereur Justinien et sa cour...	<i>Ravenne</i> .....	54
39. — Les Chevaliers de la Table Ronde...	<i>France,</i> <i>xii<sup>e</sup> siècle.</i>	60
40. — Dame Arithmétique, <i>tapisserie</i> .....	<i>Flandre,</i> <i>xii<sup>e</sup> siècle.</i>	61
41. — La Vierge aux Anges .....	<i>Cimabuë ou</i> <i>Duccio</i> ...	65
42. — La Nativité.....	<i>Duccio</i> .....	66
43. — La Fuite en Égypte.....	<i>Giotto</i> .....	67
44. — La Mort de la Vierge.....	— .....	68
45. — Le Couronnement de la Vierge.....	<i>Fra Angelico.</i>	71
46. — Adam et Ève au Paradis terrestre..	<i>Masolino</i> .....	73
47. — Anges dansant devant le Soleil.....	<i>Début du</i> <i>xv<sup>e</sup> siècle.</i>	74
48. — Crucifiement de saint Pierre.....	<i>Masaccio</i> .....	75
49. — La Vierge et l'Enfant.....	<i>Filippo Lippi.</i>	76
50. — Triomphe de saint Thomas d'Aquin	<i>Benozzo</i> <i>Gozzoli</i> ...	77
51. — Portrait de Simonetta Vespucci.....	<i>Pollajuolo</i> ...	78
52. — Les Damaés.....	<i>Signorelli</i> ...	80
53. — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean	<i>Botticelli</i> ...	81
54. — La Visitation... ..	<i>Ghirlandajo.</i>	82
55. — La Vierge et l'Enfant Jésus.....	<i>Filippino Lippi.</i>	83
56. — Adoration de la Vierge et de l'Enfant	—	84
57. — La Vierge et l'enfant Jésus.....	<i>L. Credi</i> .....	85
58. — Déposition de Croix.....	<i>Fra Bartolomeo</i>	86
59. — Pêché originel .....	<i>Michel-Ange</i> ..	87

TABLE DES GRAVURES

373

		Pages.
60. — Création de l'homme.....	<i>Michel-Ange.</i>	88
61. — Jugement dernier, fragment.....	—	89
62. — Sainte Famille.....	<i>Andrea del Sarte.</i>	91
63. — Episode de l'histoire de Joseph.....	—	92
64. — Le Christ au tombeau.....	<i>Pontormo.....</i>	93
65. — Sainte Famille.....	<i>Bronzino.....</i>	93
66. — Christ au tombeau.....	<i>Rosso.....</i>	94
67. — Descente de Croix.....	<i>D. de Volterre</i>	95
68. — La Vierge entre saint Pierre et saint Sébastien.....	<i>Gentile Bellini.</i>	98
69. — La Vierge entre saint Pierre, saint Jérôme, sainte Catherine et sainte Lucie.....	<i>Giovanni Bellini.</i>	99
70. — Mise au tombeau.....	<i>Crivelli.....</i>	100
71. — Le Parnasse.....	<i>Mantegna.....</i>	101
72. — La Vierge de la Victoire.....	<i>Mantegna.....</i>	102
73. — Portrait d'homme.....	<i>Antonello de Messine</i>	104
74. — Vierge et Enfant avec Anges musiciens.....	<i>Vivarini.....</i>	105
75. — La Madone aux six saints.....	<i>Conegliano...</i>	106
76. — Histoire de sainte Ursule.....	<i>Carpaccio ...</i>	107
77. — Concert champêtre.....	<i>Giorgione.....</i>	108
78. — La Vierge, l'enfant Jésus et deux saints.....	<i>Palma.....</i>	109
79. — Le Couronnement de la Vierge.....	<i>Lotto.....</i>	110
80. — Martyre de sainte Agathe.....	<i>Del Piombo..</i>	111
81. — La Mise au tombeau.....	<i>Titien.....</i>	111
82. — Le Christ couronné d'épines.....	—	112
83. — La Purification du butin par les Vierges Madianites.....	<i>Tintoret.....</i>	115
84. — Repas chez Simon le Pharisien.....	<i>Véronèse.....</i>	116
85. — Les Disciples d'Emmaüs.....	—	117
86. — La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne.....	<i>Léonard de Vinci.</i>	120
87. — La Joconde.....	—	121
88. — La Vierge au coussin vert.....	<i>Solari.....</i>	122

	Pages.
89. — Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste.....	<i>Luini</i> ..... 122
90. — La Nativité.....	— ..... 123
91. — La Vierge de la famille Casio.....	<i>Beltraffio</i> .... 124
92. — L'Extase de sainte Catherine.....	<i>Sodoma</i> ..... 125
93. — La Vierge aux balances.....	<i>C. da Sesto</i> .. 126
94. — La Vierge et l'enfant Jésus.....	<i>Perugin</i> ..... 128
95. — Vierge glorieuse.....	— ..... 129
96. — Prédication de saint Jean.....	<i>Pinturicchio</i> . 130
97. — Saint Georges et le Dragon.....	<i>Raphaël</i> ..... 133
98. — Saint Léon arrêtant Attila.....	— ..... 134
99. — La Vierge au diadème bleu.....	— ..... 135
100. — Vierge sur son trône.....	<i>Garofalo</i> ..... 137
101. — Triomphe de Titus et de Vespasien.	<i>Jules Romain</i> . 138
102. — L'Assemblée des dieux.....	<i>Caravage</i> .... 139
103. — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean.....	<i>Corrège</i> ..... 142
104. — Mariage mystique de sainte Catherine.....	— ..... 143
105. — Magdeleine.....	— ..... 144
106. — Le Cardinal de Châtillon.....	<i>Primatice</i> ... 149
107. — Fuite en Égypte.....	<i>Cigoli</i> ..... 150
108. — Ecce Homo.....	— ..... 151
109. — La Résurrection.....	<i>A. Carrache</i> . 152
110. — L'Annonciation.....	<i>G. Reni</i> ..... 154
111. — Le Christ couronné d'épines.....	<i>L. Spada</i> .... 155
112. — Dernière communion de saint Jérôme.....	<i>Dominiquin</i> .. 158
113. — Vision de saint Bruno.....	<i>Guerchin</i> .... 159
114. — Saint Bruno.....	<i>F. Mola</i> ..... 160
115. — Romulus et Remus.....	<i>Cortone</i> ..... 161
116. — Addolorata.....	<i>Sassoferato</i> .. 164
117. — La sainte Famille.....	— ..... 164
118. — Tobie et l'Ange.....	<i>Salvator Rosa</i> . 165
119. — L'Ombre de Samuel apparaît à Saül.	— ..... 166
120. — Saint Joseph et l'enfant Jésus.....	<i>Tiepolo</i> ..... 168
121. — Le Grand Canal à Venise.....	<i>Canaletto</i> .... 169
122. — Portrait de femme.....	<i>Bruyn</i> ..... 174
123. — Tête de vieillard.....	<i>Dürer</i> ..... 177
124. — Sainte Famille.....	— ..... 178

		Pages.
125. — Portrait de vieillard.....	<i>Cranach</i> .....	180
126. — Portrait d'homme.....	— .....	180
127. — Ernest de Brunswich.....	— .....	181
128. — La Famille de la Vierge.....	<i>Schaffner</i> .....	182
129. — Anne de Clèves, reine d'Angleterre..	<i>Holbein</i> .....	186
130. — Portrait d'Holbein par lui-même....	— .....	187
131. — La Flagellation .....	( <i>École allemande</i> )	188
132. — La Vierge lisant dans sa chambre...	<i>J. Van Eyck</i> .	192
133. — Portraits d'homme et de femme....	— .	193
134. — Déposition de Croix.....	<i>Weyden</i> .....	195
135. — La Légende de saint Pierre.....	<i>Bouts</i> .....	196
136. — La Vierge aux donateurs .....	<i>Memling</i> .....	197
137. — La Châsse de sainte Perpétue.....	— .....	198
138. — Jugement de Cambyse .....	<i>Claissens</i> ....	200
139. — Le Banquier et sa femme.....	<i>Melzys</i> .....	201
140. — Mort de la Vierge.....	<i>M. de Coxie</i> ..	204
141. — La Descente de Croix.....	<i>Rubens</i> .....	207
142. — Christ mort.....	— .....	208
143. — Marie de Médicis au Pont-de-Cé....	— .....	209
144. — Les Quatre Évangélistes .....	<i>Jordaens</i> .....	210
145. — La Vierge aux donateurs .....	<i>Van Dyck</i> ....	212
146. — Portrait de Charles I <sup>er</sup> .....	— .....	213
147. — Le Paradis flamand.....	<i>Téniers</i> .....	216
148. — L'Enfant prodigue.....	— .....	217
149. — Marie de Médicis.....	<i>Porbus</i> .....	218
150. — Chiens dans un garde-manger.....	<i>Snyders</i> .....	218
151. — Une Bataille.....	<i>Meulen</i> .....	219
151 ( <i>bis</i> ). — Chant passionné.....	<i>Stevens</i> .....	221
152. — Hérodiade portant la tête de saint Jean-Baptiste.....	<i>L. de Leyde</i> ..	226
153. — Bouffon des comtes de Benavente..	<i>Moro</i> .....	230
154. — Un Cavalier.....	<i>Hals</i> .....	232
155. — Le Fumeur.....	<i>Brauwere</i> .....	235
156. — Les Joies du cabaret.....	— .....	236
157. — La Leçon d'anatomie.....	<i>Rembrandt</i> ..	239
158. — Portrait de l'artiste.....	— ..	240
159. — La Femme hydropique.....	<i>Gérard Dow</i> .	242
160. — L'Arracheur de dents.....	— .	243
161. — Le Mangeur de harengs.....	<i>Van Ostade</i> ..	245

		Pages.
162. — Fête de famille.....	<i>Van Ostade..</i>	246
163. — La Marchande de volaille.....	<i>Metzu.....</i>	247
164. — Scène d'intérieur.....	<i>Terburg.....</i>	248
165. — Cavaliers en belle humeur.....	<i>Wouwerman..</i>	250
166. — La Promenade.....	<i>Cuyp.....</i>	251
167. — Paysage.....	<i>Berghem.....</i>	254
168. — La Prairie.....	<i>Potter.....</i>	256
169. — Les Dunes de Scheweningen.....	<i>Ruisdaël.....</i>	258
170. — Les Roseaux.....	—	259
171. — La Mer par un temps calme.....	<i>Van de Velde..</i>	261
172. — Les Pêcheurs.....	<i>Hobbema.....</i>	262
173. — La Cuisinière.....	<i>Mieris.....</i>	263
174. — Présentation au Temple.....	<i>Moralès.....</i>	272
175. — La Cène.....	<i>Joanès.....</i>	273
176. — Un Saint Ermite.....	<i>Ribera.....</i>	279
177. — Le Christ au tombeau.....	—	280
178. — Funérailles d'un évêque.....	<i>Zurbaran.....</i>	282
179. — Le prince Balthazar.....	<i>Vélasquez... </i>	287
180. — Buveurs.....	—	288
181. — Assomption.....	<i>Murillo.....</i>	292
182. — Adoration des bergers.....	—	293
183. — Portrait ( <i>Espagne</i> ).....	<i>XVII<sup>e</sup> siècle... </i>	296
184. — Le Général Urrutia.....	<i>Goya.....</i>	298
185. — Femme espagnole.....	—	299
186. — Le Mariage à la mode.....	<i>Hogarth.....</i>	306
187. — Têtes d'enfants.....	<i>Reynolds.....</i>	311
188. — Groupe de portraits.....	—	312
189. — Miss Bowles.....	—	313
190. — Portrait de Mrs Graham.....	<i>Gainsborough</i>	316
191. — Lady Hamilton.....	<i>Romney.....</i>	319
192. — Frère et sœur.....	<i>Beechey.....</i>	323
193. — Portraits.....	<i>Raeburn.....</i>	326
194. — Sophia Western.....	<i>Hoppner.....</i>	328
195. — Femme en blanc.....	<i>Opie.....</i>	329
196. — Portrait de John Angerstein et de sa femme.....	<i>Lawrence....</i>	334
197. — Marine.....	<i>Turner.....</i>	338
198. — Cathédrale de Salisbury.....	<i>Constable....</i>	341
199. — Vue de Venise.....	<i>Bonington... </i>	346

## INDEX ALPHABÉTIQUE

---

<b>A</b>					
	Pages.				Pages.
ALBANI (Francesco)....	156	BELTRAFFIO (Antonio)...			124
ALDEGREVER (Henri)...	187	BERGHEM (Nicolas).....			252
ALFARO (Juan).....	296	BERRUGUETE Y GONZALÈS			268
ALSTON (Washington)..	347	BLAS DEL PRADO.....			274
ALTDORFFER.....	179	BLOEMAERT (Abraham)..			230
ALUNNO MARIANI.....	128	BOCANEGRA (Pedro)....			296
ANDERTON.....	304	BOEL (Pierre).....			219
ANGELICO (Fra).....	70	BONFIGLI.....			131
ANTONELLO (de Messine)	103	BONIFAZIO (Venesiano).			113
APELLE.....	25	BONINGTON (Richard)...			344
APOLLODORE.....	24	BONSIGNORI.....			122
ARISTIDE.....	24	BORDONE (Pâris).....			113
ASHFIELD.....	304	BOSCH (Jérôme).....			199
<b>B</b>					
BACON.....	304	BOTTICELLI (Sandro)...			80
BALDOVINETTI.....	77	BOUTS (Thierry).....			195
BALDUNG GRIEN.....	187	BRAUWER (Adrien).....			234
BARKER.....	347	BREUGHEL (le Vieux)...			204
BARTOLOMEO (Fra).....	86	BRILL (Paul).....			203
BEECHEY (William)....	322	BROEDERLAM.....			191
BELLINI (Gentile).....	98	BRONZINO (Angiolo)....			93
BELLINI (Giovanni)....	98	BROWN.....			347
		BRUYN (Barthélemy)...			173
		BRYGOS.....			32
		BURGMAIR (Hans).....			184

C		Pages.			Pages.
CALCAR (Jean de).....	113		CRANACH (Lucas).....	179	
CALCOTT.....	342		CRATON.....	22	
CAMPAÑA (Pedro).....	270		CREDI (Lorenzo di)....	84	
CANALE (Antonio).....	169		CRESPI (Daniele).....	126	
CARAVAGE (Amerighi)..	152		CRIVELLI (Carlo).....	100	
CARAVAGE (Polidore)...	139		CROME (John).....	330	
CARDI (Cigoli).....	149		CUYP (Albert).....	251	
CARDUCCI (Bartolomeo).	274		D		
CARDUCCI (Vincenzio)..	274		DAMOPHILOS.....	44	
CAROTO.....	122		DANBY.....	347	
CARPACCIO (Vittore)....	105		DAVID (Gérard).....	199	
CARRACHE (Annibal)...	151		DAWSON.....	348	
CARRIERA (Rosalba)....	168		DIETRICH ...	188	
CARSTENS (Jacques)....	188		DOLCI (Carlo).....	94	
CARUCCI (le Pontormo).	93		DOMINQUIN (Zampieri).	156	
CASTAGNO (Andrea del).	70		DOSSO (Dossi).....	136	
CAVALLINI (Pietro).....	64		DOURIS.....	32	
CIMA DA CONEGLIANO....	104		DOW (Gérard).....	241	
CIMABUË.....	65		DUCCIO.....	65	
CLAISSENS (Antoine)...	199		DÜRER (Albert).....	176	
CLÉANTHÈS.....	22		DUSART (Corneille)....	245	
CLEEF (Van).....	204		DYCK (Antoine Van)...	211	
CLEOPHANTE.....	22		DYONISIOS.....	44	
COLLE.....	348		E		
CONSTABLE (John).....	339		EUPHRANOR.....	22	
COOKE.....	304		EUPHRONIOS.....	32	
CORNEILLE BEGA.....	245		EUPOMPE.....	25	
CORNEILLE (de Harlem).	230		EYCK (Hubert Van)....	192	
CORNELIUS (Pierre)....	188		EYCK (Jean Van).....	192	
CORRÈGE.....	141		F		
CORTONE (Pierre de)...	161		FABIUS PICTOR.....	45	
COSIMO (Rosseli).....	79		FABRIANO (Gentile da) .	69	
COSMATI (les).....	64				
COSTA LORENZO.....	131				
COXIE (Michel de).....	203				

	Pages.
FALCONE ANIELLO.....	163
FERRARI (Gaudenzio)...	125
FIELDING.....	348
FIORE (Antonio del) ...	162
FLORIS (Frans).....	203
FOPPA (Vincenzo) .....	118
FORTUNY (Mariano) ....	300
FOSSANO (Ambrogio da)	119
FRANCESCO (Piero).....	127
FRANCKEN (le Jeune)...	218
FRANCKEN (le Vieux) ...	203
FRANCA (Francesco)...	147
FYT (Jean).....	218

## G

GADDI (Gaddo) .....	64
GADDI (Taddeo) .....	68
GAINSBOROUGH (Thomas)	314
GARBO (Raffaellino)....	85
GAROFALO.....	136
GERINO.....	131
GHIRLANDAJO.....	82
GIORDANO (Luca) .....	167
GIORGIO (Francesco) ...	79
GIORGIONE .....	107
GIOTTO .....	66
GIUNTA .....	64
GOES (Van der) .....	196
GOSSAERT (Jean) .....	202
GOTZIUS (Henri) .....	230
GOYA (Francisco).....	296
GOYEN (Van).....	234
GOZZOLI (Benozzo) .....	76
GRÜNEWALD (Mathieu)..	175
GUERCHIN (le) .....	158
GUIDO RENI .....	153

## H

	Pages.
HALS (Frans) .....	231
HEEM (David de) .....	230
HEEMSKEEK (Martin)....	228
HENRI DE HESSE.....	189
HERRERA (le Jeune)....	294
HERRERA (le Vieux)....	275
HOBBEMA (Minderhout).	261
HOGARTH (William)....	305
HOLBEIN (le Vieux)....	184
HOLBEIN (le Jeune)....	185
HOPPNER (John) .....	327
HOWARD.....	335
HUYSUM (Van).....	265

## J

JACKSON (John).....	341
JORDAENS (Jacob) .....	209
JOANÈS .....	272
JUAN DE SEVILLA .....	294
JUTSUM .....	348

## K

KAUFFMANN (Angelica)..	188
KEYSER (Théodore de).	230
KULMBACH.....	179

## L

LAER (Pierre de) .....	233
LAÏA .....	44
LAIRESSE (Gérard de) ..	263
LALA .....	44
LAWRENCE (Thomas)...	331
LESLIE (Charles).....	342
LEYDE (Lucas de).....	226

	Pages.		Pages.
LEWIS.....	348	MORALÈS.....	271
LIBERALE DA VERONA...	119	MORETTO (Bonvicino)...	113
LIMBOURG (Paul de)....	193	MORO (Antonio).....	230
LIPPI (Filippino).....	82	MOYA (Pedro).....	287
LIPPI (Filippo).....	75	MURILLO (Esteban)....	289
LISE (Mac).....	347		
LOCHNER (Stephan)....	173	N	
LORENZETTI (Ambrogio)	68	NEER (van der).....	230
LORENZO (Piero).....	85	NESTOR.....	55
LOTTO (Lorenzo).....	109	NICIAS.....	24
LUIGI (Andrea).....	131		
LUINI (Bernardino)....	122	O	
		OGGIONE (Marco).....	125
M		OLIVER (Isaac).....	304
MADRAZZO (d. Frédéric) 300		OMMEGANK.....	220
MALOUËL (Jean).....	191	Opie.....	328
MANÈS.....	6	ORCAGNA (Andrea)....	69
MANTEGNA (Andrea)....	101	ORLEY (Bernard).....	202
MARTIN (John).....	347	OSORIO (Francisco)....	296
MARTINO (Simone).....	68	OSTADE (Adrien van)...	243
MASACCIO (Tommaso) ..	73	OSTADE (Isaac van)....	245
MASOLINO DA PANICALE.	72		
MAZO (Juan Bautista del)	288	P	
MELOZZO DA FORLÌ.....	79	PACUVIUS.....	45
MEMLING (Hans).....	197	PALMA VECCHIO.....	109
MÉTODOROS.....	44	PAMPHYLE.....	22
METZU (Gabriel).....	246	PANAENOS.....	23
METZYS (Quentin).....	199	PANTALEON.....	55
MEULEN (van der).....	219	PANTOJA DE LA CRUZ....	274
MICHEL-ANGE.....	87	PAREJA (Juan de).....	287
MICON.....	23	PARRHASIUS.....	22
MIERIS (François).....	262	PAUSIAS.....	22
MIERIS (Guillaume)....	262	PELLEGRINI (Antonio)..	168
MIRANDA (don Juan de)	288	PENNI (Francesco).....	136
MOLA (Francesco).....	161	PERINO DEL VAGA.....	136
MOORELER.....	229		

	Pages.
PERUGIN (Vannucci).....	128
PETER NEEFS .....	205
PHILOCLÈS .....	23
PINTURICCHIO (Betti)....	129
PIOMBO (Sebastiano)... ..	110
PISANO (Antonio).....	72
POLLAJUOLO (Antonio).. ..	78
POLYGNOTE.....	22
PORBUS (le Jeune).....	217
PORBUS (le Vieux).....	204
POTTER (Paul).....	254
PRIMATICE (le).....	148
PROCACCINI.....	161
PROTOGÈNE.....	22
PROUT.....	348

## R

RAEBURN (Henry).....	325
RAPHAËL SANZIO.....	132
RAVESTeyN (Jean van).. ..	229
REMBRANDT (van Ryn).. ..	237
REYNOLDS (Joshua).....	309
RIBALTA (Francesco)... ..	274
RIBERA (Joseph).....	276
RICHARDSON (Jonathan)..	304
RILEY (John).....	304
ROËLAS (Jean de).....	274
ROMAIN (Jules).....	137
ROMNEY (George).....	317
ROSA (Salvator).....	164
ROSSO (Jacopo le).....	93
ROTTENHAMMER.....	187
RUBENS (Pierre-Paul) .. ..	205
RUISDAEL (Jacob).....	257

## S

	Pages.
SANDBY (Paul).....	313
SANTI (Giovanni).....	127
SARTO (Andrea del)....	91
SASSOFERATO .....	163
SAURIAS .....	22
SCHAFFNER (Martin)....	183
SCHNORR DE KAROLSFELD..	188
SCHONGAUER (Martin)... ..	175
SCHOOREL (Jean).....	227
SCHÜLEIN .....	181
SCHWING.....	189
SERAPION .....	44
SERVANDONI .....	168
SESTO (Cesare da).....	125
SHEGERS (Daniel).....	219
SIGNORELLI (Lucà).....	79
SINIBALDO IBI.....	131
SIRANI (Elisabeth).....	161
SMIRKE (Robert).....	322
SNELLINCK (Jean).....	204
SNYDERS (François).....	218
SODOMA (Bazzi).....	124
SOLARI (Andrea).....	122
SOLIMENA (Francesco).. ..	167
SOLSTERNUS .....	64
SOSUS .....	27
SPADA (Leonello). ....	155
SPINELLI (Spinello).....	69
SQUARCIONE (Francesco)	97
STEFANI (Tommaso)....	64
STEVENS (Alfred).....	220
STOTHARD (Thomas)....	324

## T

TAYLER.....	348
-------------	-----

	Pages.		Pages.
TELEPHANE.....	22	VELDE (van de).....	260
TÉNIERS (le Vieux).....	214	VÉRONÈSE (Paul Caliari)	115
TÉNIERS (David le Jeune)	214	VERROCCHIO (Andrea del)	78
TERBURG (Gérard).....	247	VILLAVICENCIO (Pedro) .	296
TESAURO (Pippo).....	162	VINCI (Léonard de).....	119
THÉODORE DE PRAGUE... .	172	Vivarini (Alvise).....	104
THIELEN (van).....	219	VOLTERRE (Daniel de)..	94
THORNHILL.....	304	Vos (Corneille de).....	218
TIARINI.....	161		
TIBERIO.....	131	W	
TIEPOLO.....	168	WALKER.....	348
TIMANTHE.....	25	WEST (Benjamin).....	320
TINTORET (Robusti le)..	113	WEYDEN (van der).....	194
TITIEN (Vecellio).....	110	WILDENS.....	218
TOLEDO (Juan de).....	288	WILHELM DE HERLE.....	173
TURNER (Joseph).....	336	WILKIE.....	347
		WILSON (Richard).....	307
U		WOUWERMAN (Philippe)..	249
UCCELLO (Paolo).....	72		
UWINS (Thomas).....	347	Z	
		ZEITBLOM.....	174
V		ZENALE.....	119
VACCARO (Andrea).....	163	ZENODORE.....	27
VALDÈS (Juan de).....	295	ZEUXIS.....	22
VARGAS (Luis de).....	270	ZINGARO (ANTONIO).....	163
VELASQUEZ ou Rodriguez		ZURBARAN (Francisco)..	281
(Diego da Silva).....	283		

# TABLE DES MATIÈRES

---

## CHAPITRE I

	Pages.
La Peinture antique.....	1
Naissance de la Peinture.....	1
L'Égypte.....	5
La Grèce.....	15
L'Étrurie.....	33
Rome.....	43
L'Art chrétien. Byzance.....	49
Décadence de la Peinture.....	53

## CHAPITRE II

Renaissance de la Peinture. — L'Italie.....	59
Sienne et Florence.....	63
Venise.....	96
Milan.....	118
L'Ombrie.....	127
Rome.....	131
Parme.....	141

## CHAPITRE III

Décadence de la peinture italienne.....	147
Bologne.....	147
Naples.....	162
Venise.....	167

## CHAPITRE IV

Propagation de la Renaissance.....	171
L'Allemagne.....	171

	Pages.
La Flandre.....	190
La Hollande.....	223
L'Espagne.....	266
L'Angleterre.....	303
Table alphabétique des principaux peintres.....	351
De l'antiquité.....	351
Des écoles italiennes du XIII <sup>e</sup> au XVIII <sup>e</sup> siècle.....	353
Des écoles allemandes du XIV <sup>e</sup> au XVIII <sup>e</sup> siècle.....	359
De l'école flamande du XIV <sup>e</sup> au XIX <sup>e</sup> siècle.....	360
De l'école hollandaise de la fin du XV <sup>e</sup> au milieu du XVIII <sup>e</sup> siècle.....	363
De l'école espagnole du XV <sup>e</sup> au XIX <sup>e</sup> siècle.....	365
De l'école anglaise du XVI <sup>e</sup> au début du XIX <sup>e</sup> siècle....	366
Table des gravures.....	371
Index alphabétique.....	377

