



Anne Lafont (dir.)

Isabelle Baudino, David Blankenstein, Charlotte Foucher, Amandine Gorse,
Anne Lafont, France Nerlich, Christine Planté et Fanny Reboul (éd.)

Plumes et Pinceaux : Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850) – Anthologie

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Helmina von Chézy, *La Vie et les Arts à Paris depuis Napoléon I^{er}, 1804*

Essai d'une vue d'ensemble de la nouvelle école française
[*Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I. Versuch einer Übersicht der neuen französischen Schule*], Berlin, Akademie-Verlag, 2009, extraits choisis.

Évelyne Sinnassamy depuis l'allemand

DOI : 10.4000/books.inha.3688

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Presses du réel

Lieu d'édition : Dijon

Année d'édition : 2012

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Hors collection

EAN électronique : 9782917902844



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Référence électronique

Helmina von Chézy, La Vie et les Arts à Paris depuis Napoléon I^{er}, 1804 : Essai d'une vue d'ensemble de la nouvelle école française
[*Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I. Versuch einer Übersicht der neuen französischen Schule*], Berlin, Akademie-Verlag, 2009, extraits choisis In : *Plumes et Pinceaux : Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850) – Anthologie* [en ligne]. Dijon : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012 (généré le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/3688>>. ISBN : 9782917902844. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.3688>.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Helmina von Chézy, *La Vie et les Arts à Paris depuis Napoléon I^{er}*, 1804

Essai d'une vue d'ensemble de la nouvelle école française

[*Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I. Versuch einer Übersicht der neuen französischen Schule*], Berlin, Akademie-Verlag, 2009, extraits choisis.

Traduction : Évelyne Sinnassamy depuis l'allemand

Chapitre XIII

p. 333-376

- 1 J'ai beau avoir séjourné cinq ans à Paris, ce centre des artistes de France, et avoir contemplé à maintes reprises les nouvelles productions artistiques, il ne m'a pas encore été possible de concevoir une vue d'ensemble complète de la richesse de cette école et de classer convenablement ses maîtres et ses œuvres.
- 2 Beaucoup a été réalisé, beaucoup même pour les circonstances et l'époque, et pas mal pour l'art même. [...]
- 3 Si l'on mesure les nombreux efforts avec lesquels la jeunesse de France s'adonne à l'art et qu'on ajoute le nombre d'œuvres importantes que leurs maîtres ont déjà produites, on peut espérer que l'abondance et la beauté des produits de l'art en France égaleront celles que célébra l'Italie au xv^e siècle. Que ne peut-on espérer de la France, dans cette époque si riche en merveilles, surtout si les victoires de Napoléon donnent bientôt la paix au monde et laissent au monarque couronné de lauriers le loisir d'être comme François I^{er} un père et un ami pour les artistes de notre temps !...
- 4 Un fait pourrait par la suite être un obstacle aux progrès de l'art en France : l'indifférence du grand monde à l'égard de tout ce qui le concerne. Alors que jadis un Raphaël comme d'autres grands maîtres d'Italie pouvait se réjouir de l'approbation, de l'amitié d'une cour brillante et des premières familles du pays, alors qu'il se voyait partout où son regard se tournait, reconnu, aimé, honoré, récompensé et, ce qui est plus encore, compris, les artistes français en revanche doivent se borner à travailler pour l'œil de leurs compagnons d'armes et ils voient leurs œuvres vantées, payées – mais rarement appréciées à leur juste valeur ! Pour un grand homme, que vaut le fade compliment qu'on lui présente dans des soirées comme sur un plateau, et qui est plus

calculé pour l'amour-propre de l'hôte que pour la satisfaction de l'artiste ? et à côté, l'éloge souvent si peu intelligent, en grande partie exagéré, dans les journaux ? Que lui importe que toutes les femmes à la mode se fassent peindre par lui, si elles finissent pourtant ensuite par être plus satisfaites de leur miroir que de son tableau ?

- 5 L'enthousiasme stimulant qui, il y a des siècles en Italie, enflamma d'amour pour un chef-d'œuvre divin tout un peuple, qui inspira aux poètes de beaux hymnes et fit bouillonner dans tous les cœurs la ferveur et la vénération envers l'artiste, cela pourrait lui élever l'âme et le soutenir vers de nouvelles ambitions.
- 6 À vrai dire, les artistes français ont d'autant plus de mérite qu'ils font vraiment tout pour l'art lui-même, et vu le peu d'encouragement qui leur est réservé de la part du public, les grands pas accomplis par l'art en France peuvent être considérés comme miraculeux.
- 7 Ce qui est infiniment important, c'est le contraste entre la dernière école à présent complètement disparue et la nouvelle qui doit sa floraison aux mérites de Vien et à l'excellence de David, Vincent, Regnault, Suvée.
- 8 Mais si méritoires que soient ces maîtres, si capables de conduire à la maturité le grand bouleversement qu'ils ont accompli, l'école française n'est pourtant pas encore une école caractéristique particulière, comme la vénitienne, la romaine, la florentine et même l'allemande „altdeutsch”, certes sans grâce ni perfection, mais singulière, dont on reconnaît dans les œuvres le type, le principe fondamental. Le Français cherche toujours à adapter ses idées à un modèle, et il lui est impossible d'oublier ce qu'il a vu. Depuis la Révolution, la rage de l'Antique s'est emparée des jeunes élèves, de sorte que les rares compositions singulières qui paraissent çà et là sont des exceptions louables. « Style » est le plus grand mot que les jeunes peintres ont à la bouche et avec lequel ils ont tout dit. Ils s'admirent entre eux pour peu que leur œuvre rappelle une figure de vase étrusque ou un groupe antique. Des boucles de pierre dans un ordre antique, des casques richement ornés, de gracieuses sandales et cordelettes, des draperies jetées en plis raides et des nez antiques, font aux yeux du jeune homme le principal mérite de son tableau, car dans son aveuglement il tient le contour de l'Antique pour l'esprit de ce dernier.
- 9 Si l'artiste a alors atteint aussi dans cette forme une grande habileté et ne sait pas l'animer, nous avons gagné peu de chose au grand changement de style et nous sommes simplement tombés d'un extrême à l'autre. La nature seule doit guider l'artiste, qu'il cherche à découvrir ses trésors et qu'il épie ses nuances les plus subtiles, qu'il tente de les fixer, de les refléter ; et qui voit son tableau partagera avec lui dans sa contemplation le ravissement qu'il a éprouvé en contemplant la nature.
- 10 On a cependant trop accablé de reproches cet extrême et on en est devenu injuste envers lui ; car il était hautement nécessaire afin d'arracher immédiatement avec force les artistes à l'esclavage de l'école précédente ; un esprit génial atteindra facilement la cible, et ceux qui collent trop à la forme et ne comprennent pas son essence feraient des caricatures dans un autre sens en voulant se former d'après Le Corrège, car on peut traiter les peintures de l'époque précédente d'applications caricaturales du principe du Corrège ; de même que les mauvaises peintures du temps présent sont des caricatures d'Apollon et de Niobé.
- 11 Cet aveuglement va si loin que j'entendis un bon dessinateur de l'école de David dire : « Raphaël n'aurait rien fait d'aussi parfait que la Diane (au musée Napoléon). » Certes,

cette Diane est parée tout à la fois du comble de la grâce et de la beauté, et ses formes sont comme animées du souffle tiède de la vie, au point que l'œil abusé croit le marbre tiède et tendre comme la rose. Pourtant la Madone de Raphaël, par exemple celle del donatorio, peut bien rivaliser avec cette œuvre magnifique, en particulier du point de vue de l'âme, du charme, de l'élévation et de la douceur, comme de la beauté ravissante et de la virginité de la figure. On ne peut pas objecter les difficultés que le créateur de Diane a surmontées, puisqu'il l'a fixée comme en vol, dans sa hâte à partir, fouguese et leste, et le regard déjà arrivé au but, si bien qu'il semble qu'elle va dans l'instant lever son pied délicat pour avancer. Alors qu'au contraire les madones sont représentées assises ; Raphaël a en effet prouvé dans mille autres figures que de telles positions pouvaient être réalisées dans la peinture avec effet et charme.

- 12 Mais quel que soit le nombre d'erreurs que cette nouvelle manière a parfois causées, un résultat principal en est déjà tout de même visible, qui est vraiment étonnant en un temps si court : l'ambition dans l'art est ennoblie et la juste mesure est déjà atteinte par bien des artistes de mérite et découverte par plus d'un disciple prometteur.
- 13 Ce que l'école française a de meilleur dans cette manière, elle le doit à l'excellent David : il écarta et tourna en dérision le commun et le guindé dans la forme et la pose, et attira l'attention de ses élèves sur la sérénité gracieuse et la noble culture de l'Antiquité. Lui-même dans ses œuvres savait unir la pureté anatomique à la beauté et transmuter la forme ordinaire en culture antique en alliant l'austérité et la sérénité du style antique à l'âme et à la vivacité. [...]
- 14 Nulle part en Europe une école ne peut aussi facilement former les multiples branches de l'art qu'ici à Paris, en particulier depuis que la communication avec l'Italie est si facile. Pour celui qui cherche à former dans ses tableaux une belle nudité et des groupes idéaux, les riches trésors de l'Antiquité sont ouverts à l'étude. Celui qui veut représenter le Moyen Âge trouve dans les gravures sur cuivre de la bibliothèque impériale, dans les monuments des églises et des couvents, dans l'arsenal des anciennes armures et autres lieux tout ce qu'il peut désirer pour le costume et la décoration. Et si l'artiste veut représenter les époques glorieuses du temps moderne, il trouve ici les originaux vivants pour ses tableaux et peut aussi entendre de la bouche du soldat des traits qui l'enthousiasment et lui inspirent des images.
- 15 Mais c'est là pourtant que réside la plupart des difficultés ; en particulier s'il s'agit de louer l'Empereur et de le représenter dans sa gloire. Des figures mythologiques allégoriques sont insipides et communes, pour des religieuses l'intérêt manque aussi bien chez l'artiste que chez le public. Une telle entreprise ne réussit qu'aux rares artistes qui se contentent d'un simple récit et qui peuvent mettre dans ce récit le caractère qui le rend attirant et qui lui donne de la substance pour le penseur. À cette classe appartiennent le Bonaparte au pied du mont Cenis de David et le Bonaparte dans l'hôpital de Jaffa de Gros.
- 16 Vincent et David sont des élèves de Vien. Il leur fit étudier l'antique et dirigea leurs pas vers un but que lui-même n'a pas atteint. Vincent demeura sur une voie singulière, on peut facilement distinguer ses œuvres, elles sont pleines d'énergie et d'expression et restent dans l'axe entre la saine humanité et la forme noble. S'il n'a pas instauré un aussi pur principe de la forme pour l'école française que David, il n'est pas moins digne d'éloge et d'estime que ce dernier, car il fut pour beaucoup d'artistes à la fois maître, père et protecteur. Il n'accueillit jamais un jeune homme dans son école sans lui consacrer une attention paternelle et sans gagner sa confiance. Si son disciple était

alors pauvre, habile, assidu, ou s'il montrait donc au moins un don et de la bonne volonté, Vincent devenait son bienfaiteur et persistait dans ses bienfaits jusqu'à ce que le jeune homme pût s'en passer. Avec cela se joint à son altruisme un tel tact que ses bienfaits n'éclatent au grand jour que si son objet les révèle. Souvent son noble cœur eut à soupirer de l'ingratitude, mais il ne se lassa pas pour autant de faire le bien, au contraire il se consola à de nouveaux actes de noblesse, en oubliant les ingrats. Sa générosité persévérante fit que presque tous ceux qui furent ingrats envers lui regrettèrent leur insensibilité. J'ai entendu son éloge le plus chaleureux de la bouche d'un tel jeune homme, et c'était assurément un éloge sans ambiguïté. À vrai dire il y a unanimité sur ce digne maître qui à tous égards a une si haute valeur aussi en tant qu'homme. Ô que tous ceux qui commencent leur carrière puissent être d'abord formés en tant qu'êtres humains et ensuite en tant qu'artistes, puisque de nobles sentiments en soi éveillent l'amour du beau et de l'action et que les circonstances de la vie réclament avant tout un cœur pur ! La réputation d'un homme immoral apparaît comme une tache même sur la plus belle de ses œuvres, et il est impossible de ressentir la pure admiration que suscite un chef-d'œuvre si ce que nous savons de l'artiste lui est défavorable – le plaisir est détruit et ce sentiment contraire se transmet à la postérité, car l'histoire retient le souvenir et les traits de celui qui a agi pour l'art et la science, et le rend toujours méprisable en le rendant inoubliable.

- 17 La belle épouse défunte de Vincent était son élève : elle peignait avec âme et finesse, son coloris avait beaucoup de vérité, de grâce et quelque chose d'éclatant et de chaud, ce qui se trouve rarement dans les travaux de femme. Elle a formé quelques élèves méritoires. [...]

1. Vincent François André, *Esquisse d'un tableau de bataille des Pyramides [La Bataille des Pyramides]*



Vers 1800, huile sur toile, 80 x 125 cm, Paris, musée du Louvre.

- 18 On doit regretter que sa santé continuellement fragile empêche à présent cet excellent artiste de travailler, car les victoires de l'Empereur lui ont inspiré de nouvelles images. Il a esquissé il y a un an et demi un tableau de la bataille des Pyramides qu'il voulait réaliser sur un espace de vingt et un pieds, et dont les contours étaient déjà dessinés (fig. 1). Cette esquisse est pleine de flamme et très caractéristique. On voit la noble

singularité et la pondération des guerriers français contre la sauvagerie et le feu aveugle des courageux musulmans ; les positions et les regroupements de l'armée, le dessin des chevaux, le plan du champ de bataille, tout est excellent. Il m'a dit qu'il ne se sentait plus les forces de réaliser cette magnifique peinture en grand, et qu'il la peindrait sur un plan de sept pieds. Pourvu qu'il se rétablisse, pourtant ! Il est facile de voir la différence entre l'époque ancienne de la France et son état actuel quand on considère seulement les objets qui furent autrefois traités par les artistes. L'époque était si pauvre en événements que Le Brun et les autres ont dû chercher refuge dans l'histoire romaine et grecque, alors qu'au contraire l'actuelle abondance de grandes actions et d'hommes remarquables trouve pour leur représentation à peine suffisamment de mains dans l'assez grand nombre d'artistes français habiles ; c'est pour cela qu'il serait regrettable qu'un tableau aussi estimable d'une journée mémorable dût se perdre. Le disciple préféré de Vincent, c'est Meynier qui est entre autres connu pour sa Calypso. Cette composition respire l'esprit grec des idylles, simplement on lui souhaiterait plus de finesse. Les formes ne sont pas aussi marmoréennes qu'elles le sont d'habitude quand le peintre à force de tendre vers l'Antique tombe dans l'artificial et le rude. Maintes attitudes naïves donnent au groupe des nymphes un charme surprenant. Les nymphes sont de véritables jeunes filles, pas des dames coquettes, pas non plus des prostituées, comme c'est si souvent le cas chez les peintres français. Le coloris est agréable et éclatant, sans toutefois pouvoir prétendre à la vraie carnation. Pour le paysage on souhaiterait plus de variété, mais le vert frais des bois est interrompu de façon charmante par les groupes clairsemés. La figure principale, Calypso en colère, est théâtrale et peu féminine ; Eucharis, qui implore en se blottissant, est réussie. Les études pour ce tableau se trouvent dans l'excellente collection de dessins de Neergard.

- 19 Vincent forma encore maints artistes de mérite, et maintes bonnes artistes dont les noms sont si connus que je n'ai pas besoin de les répéter ; pourtant je ne veux pas me priver du plaisir de citer ici le peintre de Düsseldorf, Kolbe, qui dans l'art unit aussi les meilleures connaissances au talent et à l'habileté. [...]

2. Jean-Baptiste Regnault, *Jeunesse d'Achille* [*L'Éducation d'Achille par le centaure Chiron*]



1782, huile sur toile, 261 x 215 cm, Paris, musée du Louvre.

- 20 Je ne m'attarderai pas sur Regnault : dans la première partie de mon ouvrage j'ai déjà cité ses plus belles toiles. La *Jeunesse d'Achille* est la plus appréciée de ses œuvres (fig. 2) ; il la fit en Italie et dit ensuite : « Ce n'est que là que j'ai pu la faire ! » Il a formé d'excellents disciples.

3. Anne-Louis Girodet, *Endymion* [*Le Sommeil d'Endymion*]

1791, huile sur toile, 198 x 261 cm, Paris, musée du Louvre.

- 21 Girodet est l'aîné des disciples de Regnault, c'est un homme aux dispositions les plus rares. Guérin a, comme lui, un caractère d'une profonde mélancolie ; tous deux prennent une voie différente de la représentation. L'exaltation de Girodet est plus élevée et plus suave et plane dans les régions de la poésie ; Guérin s'en tient plus à la vie même. Comme une étoile lumineuse, plane dans le ciel de l'art de France le doux Endymion de Girodet dont la vue remplit l'âme de ravissement (fig. 3). Dans l'ivresse bienheureuse d'un somme, dans la sereine nuit d'été, le jeune homme est étendu comme dans le giron d'invisibles Charites. Tout est plein de charme et de vie dans le plus grand raffinement. Le rayon de Lune tombe en caresse sur la belle joue du dormeur et crée une douce magie dans le clair-obscur du buisson vapoureux qui l'entoure. L'âme est aussitôt transportée et entraînée dans ce poétique pays des dieux ; avec quelle ardeur et quelle pureté Girodet a ressenti la beauté de la fable grecque et avec quelle maîtrise il l'a exprimée ! Aucun Grec n'aurait honte de cette œuvre, ou alors ce serait à cause de l'Amour qui écarte les branches et qui est superflu, et pas non plus représenté de façon assez naturelle, et qui dérange tout simplement. Girodet a dans ce tableau bien fait ressortir la magie de la lueur de la lune qui autrement était bannie presque uniquement dans le domaine du peintre de paysage, car elle est bien propice aux images mélancoliques dans lesquelles elle crée une douce harmonie. [...]

4. Pierre-Narcisse Guérin, *Hippolyte* [Phèdre et Hippolyte]

1802, huile sur toile, 257 x 335 cm, Paris, musée du Louvre.

- 22 Guérin est un jeune homme intéressant, voué de toute son âme à l'art, et souvent souffreteux, car il se consacre trop à son labeur. [...] Quand Guérin partit pour l'Italie, ce qui lui avait été accordé pour le prix remporté avec son Hippolyte (fig. 4), il expliqua avec modestie combien il se sentait bien en dessous des grands modèles de l'art pictural et combien il souhaitait ardemment découvrir en Italie le véritable esprit de l'art. Il est revenu depuis six mois. On l'emploie à des représentations des événements actuels. [...]
- 23 J'ai déjà parlé de David et j'aurais encore plus à dire à son sujet, si ses excellents tableaux célèbres et son école florissante ne constituaient pas son plus bel éloge. De jeunes artistes dans tous les domaines, dont quelques-uns comptent déjà parmi les maîtres, sont issus de cette école qui est sans conteste devenue la première en Europe aussi bien grâce à l'esprit du maître que grâce aux circonstances favorables dans lesquelles on peut étudier l'art à Paris. [...]
- 24 Dans les portraits de David, on discerne l'esprit qui épie la beauté et les manifestations de l'âme, légères mais d'une profonde signification, dont son tableau comme un miroir fixe le regard. Il peint les enfants avec beaucoup de grâce, même les petits garçons sur le tableau des Sabines sont très beaux. Pour les images de belles femmes, il ne cherche absolument pas à produire une figure antique, mais il leur laisse la particularité qui fait le comble de la ressemblance d'un tableau. Bien que David n'ait pas de coloris brillant, quelques coloristes excellents sont pourtant issus de son école, tout à fait formés dans l'esprit vénitien, alors que l'on pourrait plutôt classer les œuvres de David dans l'école romaine, c'est ce qu'il a de commun avec Raphaël, de même que la grande pureté et finesse de la forme.
- 25 Le grand artiste déplore toujours la perte de ses chers disciples Drouais et Harriet qui trouvèrent tous deux une mort prématurée en Italie. On sait que Chaudet, Gauffier et

Drouais magnifiquement doués partirent en même temps pour Rome et que Chaudet eut la douleur d'y perdre ses amis qui promettaient tant. La digne mère de Drouais conserve toujours le tableau qui a immortalisé son fils, Les Gracques, dont elle ne veut à aucun prix se défaire. Le musée Napoléon conserve un tableau de cet artiste, un sujet de concours : la femme adultère devant le Christ, dans lequel se manifeste une habileté infinie ; il fut achevé en quarante jours et est composé dans un esprit plein de dignité et d'émotion. Il est rare de réussir ces sujets de concours qui sont presque toujours composés avec une certaine anxiété, parce que les jurys exigent strictement l'exécution du thème. À propos des sujets de concours, je ne peux omettre le fait que David a eu part à la formation du jeune Tieck, le frère de notre poète, qui a remporté un prix à Paris et qui a laissé dans les cœurs de ses professeurs et de ses amis un souvenir plein de cordialité et d'estime. Le Florentin Lorenzo Bartolini, un artiste ardent et tout imprégné de l'esprit de l'Antiquité, est lui aussi issu de l'école de David. Son bas-relief Cléobis et Biton, qu'il a malheureusement détruit, est plein d'une beauté pure et touchante.

5. Lorenzo Bartolini, *Tête colossale de l'empereur Napoléon* [Napoléon I^{er}]



1805, bronze, 155 x 91 x 76 cm, Paris, musée du Louvre.

- 26 C'est pour cette œuvre que le prix lui fut décerné, mais il ne lui fut pas remis parce qu'il était étranger. Sa tête colossale de l'empereur Napoléon était très belle et majestueuse, mais a été pour ainsi dire ratée lors de la fonte, la tête est devenue trop lourde, il semble qu'ici ils ne s'y connaissent toujours pas plus qu'au temps de Benvenuto Cellini pour couler l'airain (fig. 5). Du reste, l'Empereur n'a pas posé pour cette tête, il ne se résout généralement pas volontiers à poser. Même à David qui pour son tableau réclamait avec insistance plusieurs séances de pose, il demanda : « Ne pouvez-vous pas me peindre d'après l'idée ? Vous devriez bien le faire, car Scipion et les autres guerriers

de jadis ne posent pas non plus pour vous. – C'est différent, répondit David, les contemporains de Scipion ne sont pas là qui pourraient exiger de moi le vrai Scipion, mais les gens d'aujourd'hui et de l'avenir vont exiger de moi Bonaparte. »

- 27 C'est Gérard qui serait désigné comme le premier et le meilleur disciple de David, s'il ne figurait pas déjà lui-même comme maître auprès de son maître. Ses œuvres se distinguent par une quête fervente du charme d'une belle nature, et il n'y a là-dedans aucune recherche d'un effet extraordinaire ou d'un ordre théâtral. Son dessin est si pur, sa couleur si gracieuse, éclatante et vraie, et il peut avec le temps y réussir aussi bien que les excellents Vénitiens y sont parvenus.
- 28 Dès sa prime jeunesse, l'étincelle du talent futur de Gérard apparut avec éclat. Son premier maître voulait seulement lui apprendre à dessiner, mais Gérard chercha à la dérober à gagner pour lui du temps et de la couleur, et à quatorze ans peignit un tableau qui représentait une peste. Cette composition, qui ne sent pas la copie, respire un esprit noble et ardent et un sens de la beauté et des proportions antiques¹. Avec une rapidité inconcevable, le jeune artiste poursuivit son chemin et arriva, sous la direction de David, mais plus encore grâce à sa propre inspiration, à un degré rarement atteint de perfection.

6. François Gérard, *Bélisaire* [*Bélisaire portant son guide piqué par un serpent*]



1797, huile sur toile, 91 x 74 cm, Los Angeles, J. Paul Getty Museum.

7. François Gérard, *Ossian* [*Ossian ou L'Apothéose des Héros français morts pour la patrie pendant la guerre de la Liberté*]



Commandé par Bonaparte en 1800, 192,5 x 184 cm, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préaux.

8. François Gérard, *Psyché* [*Amour et Psyché*]

1797, huile sur toile, 186 x 132 cm, Paris, musée du Louvre.

- 29 On aurait tort de juger Gérard d'après quelques-unes de ses nombreuses œuvres, car ses toiles ne sont pas toutes de la même haute perfection ; en particulier pour les portraits, il est inégal à lui-même ; il en traite certains avec enthousiasme et amour, pendant qu'il en prend d'autres comme des poèmes de circonstances, et pour ainsi dire s'y repose. C'est ainsi qu'il arrive que certains de ses portraits ne soient pas dotés de l'attrait plein d'âme que Gérard imprime à ses œuvres ; pourtant dans aucune d'elles on ne peut méconnaître sa griffe, c'est seulement que çà et là elle se montre plus ou moins vive et riche.
- 30 Nous ne possédons de lui que trois toiles historiques : *Bélisaire* (fig. 6), *Ossian* (fig. 7), *Psyché* (fig. 8) ; les futures mûrissent dans son atelier. [...]

9. Léonard de Vinci, *La Joconde*

1503-1506, huile sur bois, 77 x 53 cm, Paris, musée du Louvre.

- 31 Il y a dix ans apparut au Salon le portrait de la demoiselle Brongniart, une jeune dame intéressante et digne d'estime qui est dotée de rares attraits intellectuels. Le tableau fit universellement sensation et sera un jour aussi précieux et célèbre que maintenant *La Joconde* de Léonard. Jamais depuis Gérard n'a achevé un tableau d'une telle plénitude et profondeur, et tendu là avec tant d'ardeur vers la perfection des anciens maîtres. Touché par le chaste attrait plein d'âme de son original, Gérard a dans ce tableau copié la nature dans ses nuances les plus fines et les plus légères, et a représenté le modèle comme un deuxième moi de ce dernier, si bien que la vérité et la perfection de son tableau doivent frapper même un spectateur froid et non exercé. Mais si cet avantage d'un chef-d'œuvre est propre au tableau de la demoiselle B., il n'en ravit pas moins le connaisseur en esthétique par son individualité noble et chaste, délicate et profonde. Raphaël peignit Marie et la représenta dans sa maternité humaine de façon merveilleusement émouvante en la magnifiant en même temps de la gloire divine ; Léonard de Vinci sut mettre dans son tableau de *La Joconde* tout l'attrait, toute la finesse et la profondeur d'une femme spirituelle, belle et ardente (fig. 9) ; Gérard ouvre une nouvelle manière de voir, il peint une figure ingénue et virginale, et y développe toute la richesse d'une belle âme et d'un cœur pur et profond. Une jeune fille de notre temps, mais une des apparitions les plus rares et les plus précieuses qui pourra à cette époque et en toutes circonstances garder sa valeur et se voir reconnue.
- 32 Ce tableau est un portrait en demi-grandeur. La gracieuse jeune fille est debout, sérieuse mais sereine, les bras naturellement croisés, ses boucles brunes sans autre ornement flottent autour d'elle dans un ordre agréable et sans prétention, sa robe blanche à colerette est tenue sur la poitrine par une émeraude sertie d'or. Ce vêtement dans sa simplicité peut s'adapter à toutes les époques. Dans tout le tableau respire la

plus pure et la plus haute perfection, les bras et les mains sont vivants et formés à ravir. [...]

10. Antoine-Jean Gros, *La Bataille d'Aboukir*



1806, huile sur toile, 578 x 968 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon.

11. Antoine-Jean Gros, *Bonaparte dans l'hôpital de Jaffa [Bonaparte visitant les pestiférés...]*



1804, huile sur toile, 73 cm x 59 cm, Paris, musée du Louvre.

- 33 À côté de Gérard apparaît Gros qui s'est formé également à l'école de David et dont le chef-d'œuvre qu'il vient de terminer, *La Bataille d'Aboukir*, le place aux côtés des

grands peintres (fig. 10). Ce jeune homme génial, dont l'apparence est tout à fait modeste et simple, était encore il y a trois ans connu comme excellent coloriste grâce à quelques bons portraits, dont je découvris chez Lucien Bonaparte celui qui représentait l'Empereur en Premier consul et qui tout de suite me révéla une grande capacité. Quelques années plus tard, il entreprit *Les Pestiférés de Jaffa* (fig. 11), tableau que j'ai décrit dans la première partie de cet ouvrage et sur lequel mon opinion non seulement ne concorde pas avec celle d'autres artistes célèbres, mais a été aussi en même temps corrigée par ceux-ci. La précipitation avec laquelle M. Fiorillo qualifie cette toile, qu'il n'a jamais eue sous les yeux, de dégoûtante et horrible me navre d'autant plus que cet ouvrage diffusé partout d'un érudit si connu pourrait facilement être tenu pour plus compétent que celui d'une femme ignorante. Bien des peintres de premier plan au monde ont peint des pestes et peu ont, selon mon sentiment, traité leur sujet avec tant de vérité et de perfection.

- 34 Cette toile fit unanimement sensation, elle fut couronnée, le gouvernement l'acheta, et Gros reçut une nouvelle commande : *La Bataille d'Aboukir*. Il l'ébaucha tout feu tout flamme et garda l'esquisse sans changement. Il y a travaillé environ quatorze mois, études annexes comprises, comme des portraits, des croquis et autres.
- 35 Il représente l'action qui décida de la mémorable victoire que l'armée française sous le commandement de Bonaparte remporta alors sur le Pacha de la Romélie le 7 thermidor de l'an VII de la République. [...]
- 36 Après Gros, on peut citer le prometteur Hennequin qui a déjà livré diverses toiles dans lesquelles se montrent du talent, des idées mais aussi de grandes fautes. Son imagination est un peu débordante et revêt un caractère ténébreux. Il n'y a pas de clarté dans ses œuvres, mais il peut pourtant devenir un excellent peintre.
- 37 Depuis quelques années, Ingres, un « flamand » de l'école de David, s'est fait connaître par quelques toiles et dessins dans lesquels luit un rayon d'authentique talent, dans lesquels les fautes sont aussi grossières et visibles que quelques beautés extraordinaires qui y apparaissent. Ingres va partir pour l'Italie et il va peut-être oublier là-bas qu'il est né pour accomplir quelque chose de grand, et c'est justement pour cela qu'il atteindra un but élevé. Les erreurs d'Ingres viennent, à mon avis, d'une conscience trop nette de ses capacités et d'un désir démesuré de briller sur une voie nouvelle et insolite. Ses toiles sont bizarres et pas assez naturelles, on y voit trop clairement le recherché. Il a voulu dans la forme l'extraordinaire et le stylisé, et s'astreint trop dans la couleur à l'effet de détail, sur quoi il néglige l'harmonie générale et les lois de la perspective. Là où il réalise des beautés, apparaît un sens gracieux et idéal de la forme et de l'expression morale, et un excellent usage du costume. Ses étoffes et ses métaux sont d'une telle vérité et d'un effet si brillant que jamais aucun pinceau ne les a atteints, pas même chez les Vénitiens. Ainsi, par exemple, dans une de ses dernières œuvres, un portrait de l'Empereur, l'or ressort avec plus d'éclat que le cadre doré qui l'entoure et le costume est magnifiquement utilisé, la position noble, sans pourtant être banale, mais majestueuse et sublime. Toutefois, cet empereur-là est assis sur un riche trône dont le dossier s'arrondit autour de lui et apparaît comme une roue de paon, l'image a l'air d'être découpée et recollée dessus, mais les couleurs sont d'une beauté délicieuse. On voit qu'il a voulu peindre à la manière de Holbein ou de Van Eyck et que Napoléon devait être représenté ici dans le style et l'esprit du siècle de Charlemagne. Mais ce n'est pas cela, et on ne reconnaît jusqu'ici que l'effort vers cette manière dont on peut bien approuver l'idée.

12. Jean Auguste Dominique Ingres, *Portrait de l'Empereur [Napoléon I^{er} sur le trône impérial]*



1806, huile sur toile, 260 x 163 cm, Paris, musée de l'Armée.

- 38 Le visage de l'Empereur est pâle, barbare et ténébreux, le peintre voulait le faire héroïque (fig. 12). Il est complètement en face², une grande difficulté, à vrai dire, mais en rien pour cela plus excellente, d'autant plus qu'Ingres n'a pas encore assez étudié la chair pour opposer à cette difficulté l'habileté du génie.

13. Jean-Auguste Dominique Ingres, *Portrait de Napoléon en Premier consul*

1804, huile sur toile, 227 x 147 cm, Liège, musée des Beaux-Arts.

- 39 Un autre tableau de l'Empereur qu'Ingres a peint il y a deux ans et qui était destiné à Gand a, pour ce qui est de la ressemblance et de la pose simple, plus de mérites que celui que nous venons de citer (fig. 13). Seuls les pieds sont mal dessinés, tout le reste est excellent. Le costume, velours rouge chamarré d'or, est joliment employé, les plis tombent dans un esprit raphaëlique, la lumière est très belle, et le visage animé et plein d'une gravité sereine et douce, aux couleurs également très réussies. Je m'abstiens de parler des autres toiles de cet artiste prometteur qui, avec de si grands dons, doit seulement se méfier d'une maturité trop rapide.
- 40 Après lui apparaît Pierre Bergeret, un jeune homme aux rares connaissances et capacités dont le premier essai, Raphaël sur son lit de mort, a ravi les artistes et les connaisseurs. Ce disciple de David vient de province. Son père voulait à toute force l'empêcher de dessiner, mais lui, dès sa jeunesse, dessina en cachette et chercha à partir pour Paris. Là, il entra à l'école de Vincent qui s'intéressa beaucoup à lui et en prit particulièrement soin ; la recherche du changement propre aux jeunes gens conduisit Bergeret dans l'atelier de David, mais il n'oublia jamais ce qu'il devait à Vincent. Il se forma avec zèle tout en devant travailler pour gagner son pain. Sous le poids du destin, il sut cependant conserver courage et habileté et ne négligea point, tout en exerçant l'habileté de sa main, de former son esprit. On le trouvait chaque jour dans les bibliothèques, étudiant l'histoire et les costumes, et qui le connaissait devait admirer le calme et la noble fierté, l'apparence convenable d'un jeune homme dont toute l'existence dépendait de son assiduité et qui dans cette situation ne gaspillait pas même un mot de flatterie envers des gens qui auraient pu lui être utiles.
- 41 Raphaël sur son lit de mort est une composition excellente, pleine d'esprit et d'étude, traitée avec sérieux et amour. La couleur est vraie, l'effet est harmonieux, le dessin pur

et vigoureux, les groupes s'agencent et ressortent de façon excellente et le costume témoigne de beaucoup d'étude. Maîtres, élèves et connaisseurs ont rendu justice à ce tableau dans lequel il n'y a aucun charlatanisme mais un véritable mérite. [...]

- 42 Je pourrais encore nommer quelques disciples prometteurs de David et indiquer leurs œuvres, si mon sujet ne m'avait pas déjà conduit trop loin.

14. Robert Lefebvre, *Un portrait de l'Empereur grandeur nature [Napoléon en habits impériaux]*



1807, Paris, musée de la Légion d'honneur.

- 43 Il est presque superflu de citer le fameux peintre de portraits, Robert Lefebvre (fig. 14). Sa dernière œuvre, un portrait de l'Empereur grandeur nature, en tenue de cérémonie, se levant de son trône, est ordonnée de façon très avisée et très belle, et pleine de grâce et de majesté. La couleur est un peu froide et sèche, mais ce défaut disparaît devant les autres perfections et qualités de cet excellent portrait.
- 44 Il ne faut pas non plus oublier Riesener dans les rangs des bons peintres de portraits.
- 45 Le peintre de bataille Carle Vernet, fils du célèbre peintre de paysage, est également connu de tous, il est à présent extraordinairement occupé, car il ne manque pas à notre époque d'événements qui conviennent à son domaine.
- 46 Si incomplète que soit cette vue d'ensemble, je crois cependant n'avoir ignoré aucun des artistes les plus appréciés, et pouvoir maintenant passer à une autre classe.
- 47 J'ai ignoré les femmes, pas seulement parce que les noms de Chaudet, [Vigée-] Lebrun, Mongez, Benoist, Romany, Lorimier, M^{me} Kugler sont partout connus, mais aussi parce que je ne suis pas d'avis que les femmes puissent amener des progrès quelconques dans l'art, même si elles touchent souvent, comme le font aussi ces artistes de mérite, une des plus agréables cordes de l'art et animent leurs toiles de la magie du sentiment.

- 48 Il serait cependant injuste de passer sous silence une qualité de l'artiste Chaudet qui est rare dans la peinture moderne et qu'elle possède au plus haut point : l'étude et le sens de l'enfance. La plupart de ses toiles sont des scènes enfantines représentées avec toute la grâce qui accompagne cet âge printanier. La touche de M^{me} Chaudet est légère et éclatante, les contours sont d'une pureté et d'un charme qu'on voit rarement.

15. Jeanne Élisabeth Chaudet, *Portrait de la princesse Laetitia [Marie-Laetitia Murat portant le buste de Napoléon I^{er}]*



1806, huile sur toile, 125 x 98 cm, Ajaccio, musée Fesch [il existe une autre version conservée au musée national du Château de Fontainebleau].

- 49 Un de ses derniers tableaux est celui de la princesse Laetitia, fille de la princesse Caroline, grande-duchesse de Berg, sœur de l'Empereur (fig. 15). Cette enfant épanouie a une allure où rivalisent la beauté, la santé et le charme. Parmi les innombrables enfants que je connais, je n'ai jamais vu une créature aussi magnifique. C'est à elle qu'on pourrait appliquer les quatre vers arabes qu'un orientaliste a découverts il y a peu sur la couverture d'un manuscrit :

« Jamais mon regard ne se posa sur un être aussi mignon que toi
Jamais une femme n'a mis au monde un aussi bel enfant
Tu es née absolument sans défaut
Comme si tu étais née de tes désirs. »

- 50 Le portrait de cette belle enfant est d'une ressemblance frappante, et plein de vivacité et de grâce. Elle est debout sur un tapis sombre, en vêtements blancs, le buste de son oncle naïvement serré dans ses petits bras qui, comme les petites jambes et les petits pieds, sont nus, car la légère robe en percale qui l'habille, bordée d'une large lisière, tombe à peine jusqu'aux chevilles. Les boucles blondes volent, spirituelles et gracieuses, autour du visage frais comme une rose de mai, et les grands yeux bleu clair nous jettent un regard si sage et si innocemment joyeux et aimable que l'on en est ravi. La pose est

d'une ingénuité toute naïve, le décor est bien choisi, le tableau est plein de mérite artistique et tout à fait sans reproche.

- 51 Si nous examinons la miniature, des noms célèbres nous attendent tout de suite : Augustin, Isabey dont les œuvres excellentes plaisent unanimement et sont dotées des plus rares qualités. Après eux apparaît Guérin, l'artiste plein de mérite et de goût de Strasbourg, et puis Laurent qui s'est fait connaître par quelques charmantes inventions dans des groupes de miniatures et dont l'application et les connaissances sont dignes d'éloges. De même, on doit tout aussi peu oublier l'habile artiste qu'est Lagrenée.
- 52 De nombreuses dames à Paris peignent des miniatures avec une habileté extraordinaire, c'est le genre où elles réussissent le mieux. S'il est peu convenable de ranger des femmes de la bonne société parmi les artistes, je ne peux pourtant me priver du plaisir de citer la demoiselle de Launay, pleine de talent et digne d'estime, dont je connais quelques excellents portraits miniatures de la famille impériale.
-

ANNEXES

[Lire l'introduction à Helmina von Chézy écrite par David Blankenstein](#)

NOTES

1. Cette toile se trouve dans une petite collection, qui ne manque pas d'intérêt, du chanteur d'opéra-comique Ehenard [(NdT) en réalité Simon Chenard]. Le portrait de cet acteur par Gérard, une de ses œuvres les plus anciennes, appartient aussi à cette collection, de même qu'une esquisse de Guérin pour Hippolyte, entre autres.
2. (NdT) En français dans le texte.