

Jules Verne

SALON DE 1857

Texte intégral
établi, présenté et annoté
par Volker Dehs



Sommaire

<i>En guise d'introduction</i>	3
<i>Sources abrégées</i>	4
<i>Préface. Jules Verne critique d'art</i>	5
Une institution éminemment française.....	7
Les chroniqueurs du Salon.....	11
L'exemple de Courbet.....	17
Le premier livre de Verne ?.....	21
Peintres et peinture dans les « Voyages extraordinaires ».....	24
M. Verne et les beaux-arts.....	30
<i>Chronologie de 1857</i>	34
SALON DE 1857	
Article préliminaire.....	38
Premier article.....	46
Deuxième article.....	61
Troisième article.....	73
Quatrième article.....	87
Cinquième article.....	103
Sixième article.....	112
<i>Annexes :</i>	
Portraits d'artistes. XVIII. (Victor Massé).....	124
Conseil municipal d'Amiens. Séance du 13 mai 1891.....	130
<i>Liste des illustrations</i>	137
<i>Répertoire des artistes cités</i>	139
<i>L'auteur</i>	160

En guise d'introduction

Le texte suivant de Jules Verne – *Salon de Paris*, qui se compose d'un « article préliminaire » ainsi que de six articles numérotés – a paru pour la première fois dans la *Revue des Beaux-Arts. Tribune des artistes* (Paris), tome huitième, livraisons 12 à 18 du 15 juin au 15 septembre 1857. Le texte fut imprimé, sans illustrations, sur deux colonnes (représentées ci-après par les lettres **a** et **b**) ; la pagination originale de la revue est indiquée entre des parenthèses pointues < > en fin du texte correspondant. Bien qu'il fût signalé dans une bibliographie anglaise parmi les autres publications sur le Salon de 1857 dès 1986¹, ce texte était resté entièrement inconnu de la critique vernienne jusqu'en 2006 lorsque William Butcher lui consacra quelques pages dans sa biographie de Jules Verne.²

La transcription du texte fut établie sur un exemplaire conservé à la bibliothèque universitaire de Cologne.³ J'ai respecté la graphie des noms propres dans le texte en les corrigeant, au besoin, en note. Si j'ai maintenu la plupart des archaïsmes (tels que *dénoûment* pour *dénouement* ou le trait reliant *très* à l'adjectif suivant, orthographe en vigueur jusqu'en 1877) ainsi que l'abondance des points-virgules, j'ai suppléé aux accents erronés et à la virgule dans les cas où son emploi fautif (dû à l'auteur ou à l'imprimeur) gênerait la lecture. Des mots restitués par moi furent mis entre crochets, les quelques changements signalés en note. Les titres des œuvres exposées, cités par Jules Verne dans son texte, ne sont pas toujours complets ou rigoureusement exacts ; au lieu de les corriger en note (sauf quelques exceptions plus importantes), j'indique les titres originaux d'après le Catalogue de l'exposition en annexe dans le répertoire alphabétique des artistes cités.

Je tiens à remercier Lionel Dupuy pour la lecture d'une première version du manuscrit, Bernhard Krauth pour son aide indispensable, la mise en page et pour avoir accueilli le texte sur le site www.jules-verne.eu/, ainsi que René Paul pour ce qu'il appelle « un coup de main » dans les affaires de haute informatique qui me dépassent largement... L'édition de cet ouvrage aurait dû être la collaboration de deux auteurs. Par suite d'un différend portant sur le statut juridique de l'illustration prévue, cette édition commune n'a pas pu être réalisée et les deux auteurs ont préféré poursuivre indépendamment l'un de l'autre la présentation de cette œuvre ignorée de Jules Verne. Après tout, les lecteurs profiteront de cette situation puisqu'ils auront désormais à leur disposition deux approches différentes, voire complémentaires du texte.

Volker Dehs, 29 septembre 2008
volker.dehs@web.de

¹ PEARSONS & WARD, p. 53 (n°0318).

² BUTCHER, pp. 129-131.

³ La revue est relativement rare et ne se trouve apparemment que dans les bibliothèques suivantes : **Oxford** : Sackler Library (texte de Verne seulement) ; **Bourges** : Bibliothèque municipale (abrégée si-après : B.M.), Musée du Berry ; **Douai** : B.M. ; **Limoges** : B.M. ; **Nantes** : B.M. (Centre Jules Verne) ; **Paris** : Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Bibliothèque Forney, INHA ; **Toulouse** : Société Archéologique du Midi.

Sources abrégées :

BUTCHER, William : *Jules Verne. The Definitive Biography*. New York: Thunder's Mouth Press 2006

CATALOGUE : *Salon de 1857. Soixante-dix-huitième exposition des ouvrages des artistes vivants. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 15 juin 1857*. Charles de Morgues frères 1857 [catalogue officiel du salon ; réédition en fac-similé : *Paris Salon de 1857*. New York, Londres : Garland 1977]

DUMAS, Olivier : *Jules Verne. Avec la publication inédite de la correspondance de Jules Verne à sa famille*. Lyon: la manufacture 1988

LAROUSSE, Pierre : *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*. 10 tomes. Paris : Larousse 1864-1877

PEARSONS, Christopher & Martha WARD : *A Bibliography of Salon Criticism in Second Empire Paris*. Cambridge etc.: Cambridge University Press 1986

SHERARD, Robert H. : « Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même. » In Daniel COMPERE & Jean-Michel MARGOT (éd.) : *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*. Genève : Slatkine 1998, pp. 83-97

VAPEREAU, Gustave : *Dictionnaire universel des Contemporains*. Paris : L. Hachette ²1861, ⁵1880, ⁶1893

Préface

JULES VERNE CRITIQUE D'ART

Après avoir été afficheur, gourmand, traiteur, machiniste, décorateur, etc., me voilà critique de Salon ! Sango de mi, quel travail !... Ce que je veux faire pour égayer le Public, c'est quelques jeux de mots... Ce n'est qu'avec cela qu'on peut se faire une réputation !

« Arlequin au Museum » (farce de 1799)⁴

Guidé par le père du capitaine Nemo et du *Nautilus* à travers une exposition des beaux-arts, dont il nous explique et commente un choix de tableaux – voici une idée qui surprend au premier abord. Elle peut paraître aussi exotique que d'écouter la musique de chambre d'E.T.A. Hoffmann ou de lire une nouvelle fantastique de Berlioz. Toutes ces œuvres-là existent, bien qu'elles soient tombées dans l'oubli, ombragées par l'éclat des œuvres principales de leurs créateurs ; et pourtant elles sont – par leur caractère à part même – aptes à jeter une lumière enrichissante et complémentaire à l'image traditionnelle. Jules Verne critique d'art, cette perspective inattendue et longtemps ignorée semble justifier le mot du journaliste Ernest-Charles qui écrit en 1906 : « Tant que Jules Verne sera mort, il continuera d'écrire. »⁵ Ce qui rend la découverte récente du *Salon de 1857* particulièrement intéressante, c'est qu'il ne s'agit pas d'un des innombrables inédits posthumes de Jules Verne, qui ont paru pendant un siècle de 1905 à 2005⁶ et dont certains attendent toujours la publication, mais d'un texte publié de son vivant, à une époque charnière dans la vie de l'écrivain.

Jules Verne était venu à Paris en 1848 pour terminer ses études de droit, mais s'était lancé dans le monde du théâtre où il voulait réussir à tout prix. Les « grandes espérances » furent toutefois déçues, le poste de secrétaire au théâtre Lyrique qu'il occupait de février 1852 à octobre 1855 ne lui avait pas suffisamment mis en relation avec les personnages dont il avait besoin pour placer ses œuvres. Rien ou peu laissait alors pressentir qu'un beau jour Jules Verne irait enchanter le monde avec la série de ses *Voyages extraordinaires*. Jusqu'en 1857, quelques nouvelles avaient paru dans la revue *Musée des familles*, mais elles étaient restées presque inaperçues. Sans pour autant abandonner le monde des lettres, Jules Verne s'était vu forcé de chercher un emploi dans la finance – travail qu'il détestait et dans lequel, par conséquent, il ne réussissait point – pour assurer l'existence de sa famille qui venait d'entrer dans

⁴ Cité d'après Andrée SFEIR-SEMLER : *Die Maler am Pariser Salon 1791-1880*. Frankfurt a.M. : Campus / Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme 1992, p. 54. C'est à cette excellente étude sociologique que j'emprunte aussi les statistiques relatives au Salon.

⁵ J. ERNEST-CHARLES : « Morts et vivants. » In : *Gil Blas* n°9.626, 23 décembre 1906, p. 1.

⁶ Avec les romans remaniés et publiés par le fils du romancier, Michel, entre 1905 et 1919, en passant par *Paris au XX^e siècle* (Hachette 1994) jusqu'au récent *Théâtre inédit* (Le cherche midi 2005).

sa vie dans la personne d'Honorine Morel, jeune veuve avec deux filles, qu'il avait épousée le 10 janvier 1857.

Toutefois, Verne espérait que le travail à la Bourse lui laisserait assez de temps pour ses occupations littéraires. Un acompte sur le patrimoine de 50.000 F. (plus de 180.000 euros de nos jours) lui avait permis d'entrer dans la société de l'agent de change Fernand Eggly avec la famille duquel Verne restait en bonnes relations jusqu'à sa mort. Le théâtre n'avait jamais réellement été abandonné et plusieurs pièces étaient encore en attente pour voir les feux de la rampe jusqu'en 1861. En même temps, Jules Verne continuait de faire partie d'un cercle d'artistes – les *Onze-sans-femmes*, des écrivains, compositeurs, dessinateurs et journalistes – qui se réunissaient les mardi dans un restaurant, à l'exemple des *Buveurs d'eau* d'Henri Mürger, sans pour autant partager les rites doctrinaires de ceux-ci.

Voici en quelques mots la situation du futur romancier lorsque parurent, en été 1857, ses sept articles de critique d'art dans la *Revue des Beaux-Arts*.



2. Jules Verne, entouré de ses amis

Une institution éminemment française

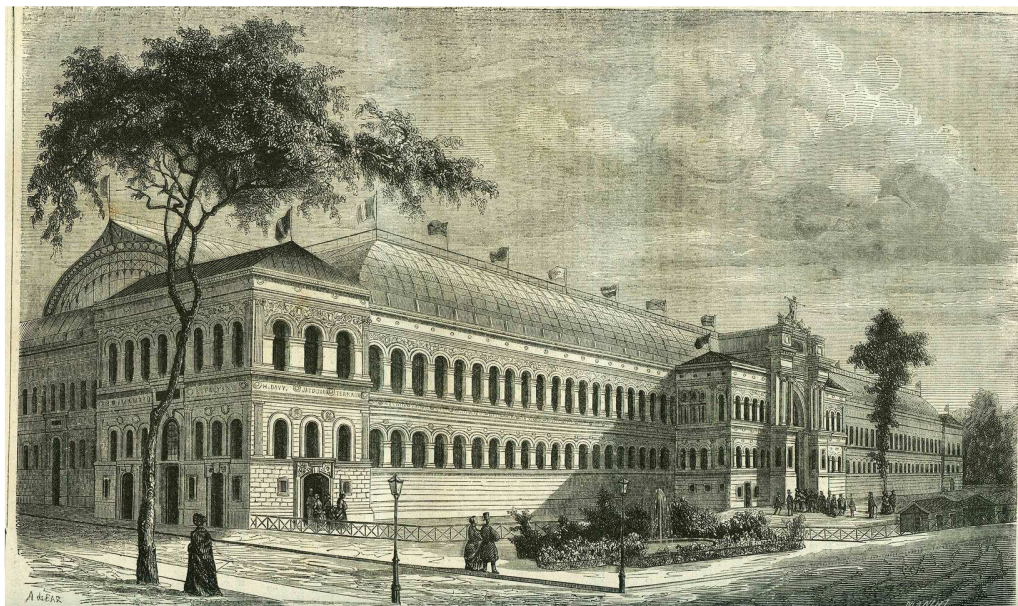
L'exposition des tableaux, dessins et sculptures était un des grands événements dans la vie parisienne depuis que « le Salon » du Louvre avait été rendu accessible au grand public par le gouvernement révolutionnaire en 1791. Depuis cette date, l'entreprise fut réalisée soit annuellement soit tous les deux ans en différents lieux et son succès était foudroyant. En témoigne une affluence régulière entre 1 et 1,2 millions de visiteurs jusqu'en 1848, année où l'entrée devint payante, exception faite pour les dimanche. Dès lors, le nombre du public se réduisait à environ la moitié, exactement 447.766 visiteurs en 1857, ce qui est – face à une population de 1.174.000 Parisiens à cette époque – toujours un résultat respectable.

Si le Salon fut considéré par son public comme un divertissement mondain, il était d'une nécessité existentielle pour les artistes qui, à l'époque, n'avaient presque pas d'autres occasions pour exposer et vendre leurs œuvres, tout au moins pas d'occasions aussi prestigieuses. Aussi, l'année du début au Salon et l'admission régulière étaient des éléments aussi importants pour la carte de visite d'un peintre que le renom de ses maîtres. Un jury décida du choix des objets exposés, pas toujours en vertu de leur qualité, mais toujours selon la place disponible, et le caractère souvent arbitraire de ces décisions était, dès le début, la cause de multiples conflits entre les artistes et la direction du Salon. Entre 1831 et 1847, l'Académie des Beaux-Arts avait assumé les fonctions du jury qui, après un intérim « démocratique » pendant la II^e République, rentra sous l'égide autoritaire de l'État entre 1852 et 1863, dirigé jusqu'en 1871 par l'impérieux comte de Nieuwerkerke, haut fonctionnaire sous Napoléon III. C'est surtout dans cette fonction que son nom a survécu ; qui se rappelle encore que Nieuwerkerke avait commencé sa carrière comme sculpteur ?

Une fois admis, il fallait conquérir l'intérêt du public (surtout les acquéreurs potentiels, privés et officiels), l'attention des critiques et la bienveillance d'un jury de récompense qui distribuait à ceux qui furent considérés comme les « meilleurs artistes » des médailles de 3^e classe (250 F), de 2^e (500 F.), de 1^e (1.500 F.) et exceptionnellement des médailles d'honneur (4.000 F). D'autres artistes montrant un talent qui valait d'être encouragé pouvaient compter sur une « mention honorable » qui, si elle ne rapportait pas d'argent, décida tout de même de la carrière de maint artiste qui arriva ainsi à se distinguer de la foule de ses confrères.

La sévérité souvent déplorée du jury n'empêchait pas que le nombre des objets exposés sous le Second Empire allait toujours en augmentant, de 1.757 œuvres en 1851 à 4.097 en 1861, en passant par un maximum de 6.121 œuvres exposées au Salon intégré à l'Exposition universelle de 1855. Événement mémorable puisque pour la première fois, les beaux-arts firent partie intégrante d'une exposition industrielle, ainsi que l'avait décrété l'empereur lui-même le 22 juin 1853, « considérant qu'un des moyens les plus efficaces de contribuer au progrès des arts est une Exposition universelle, qui, en couvrant un concours entre tous les artistes du monde et en mettant en regard tant d'œuvres diverses, doit être un puissant motif d'émulation, et offrir une source de comparaisons fécondes ; considérant que les perfectionnements de l'industrie sont étroi-

tement liés à ceux des beaux-arts »⁷. Si le dessein de présenter un choix représentatif de l'art international et d'en faire un *summum* pour la première moitié du XIX^e était louable, l'internationalisme du projet fut notablement réduit par le fait que plus de la moitié des objets fut constituée par des œuvres françaises... l'amour-propre de l'organisateur oblige !



3. Le Palais de l'Industrie, vue générale.



4. Le Palais de l'Industrie, l'intérieur lors d'une exposition de pisciculture (1857)

⁷ CATALOGUE (1855), p. [VII].

En face des splendeurs de 1855, le Salon de 1857 faisait pâle figure dans les yeux de la plupart des critiques. Le nombre des objets avait baissé de plus de 6.000 à 3.474 œuvres, dont 2.715 tableaux de 1.166 peintres différents. Si Jules Verne, après une course époustouflante à travers les différentes salles, n'en cite pas tous dans ses sept articles, il arrive tout de même à nommer plus de 260 artistes ! S'y côtoyaient néo-classiques, romantiques, réalistes, naturalistes : on a suffisamment éreinté le Second Empire pour son éclectisme en matières d'arts ! C'était moins le pêle-mêle des différents styles qui intéressait la plupart des critiques, mais l'hierarchie des genres : les grandes tableaux historiques et d'actualité fêtant les batailles de l'armée française passaient au premier rang et exaltaient le public, alors que l'histoire des beaux-arts a réduit la plupart d'entre eux à un rôle anecdotique, suffisant tout au plus à illustrer des manuels d'histoire (Winterhalter, Yvon, Vernet). Les sujets religieux et d'histoire jouissaient également d'une estime supérieure, mais furent de plus en plus supplantés par les scènes de genres, paysages et marines ; venaient enfin les portraits des lions du jour ou d'animaux plus modestes ainsi que les fleurs encore plus inoffensives.

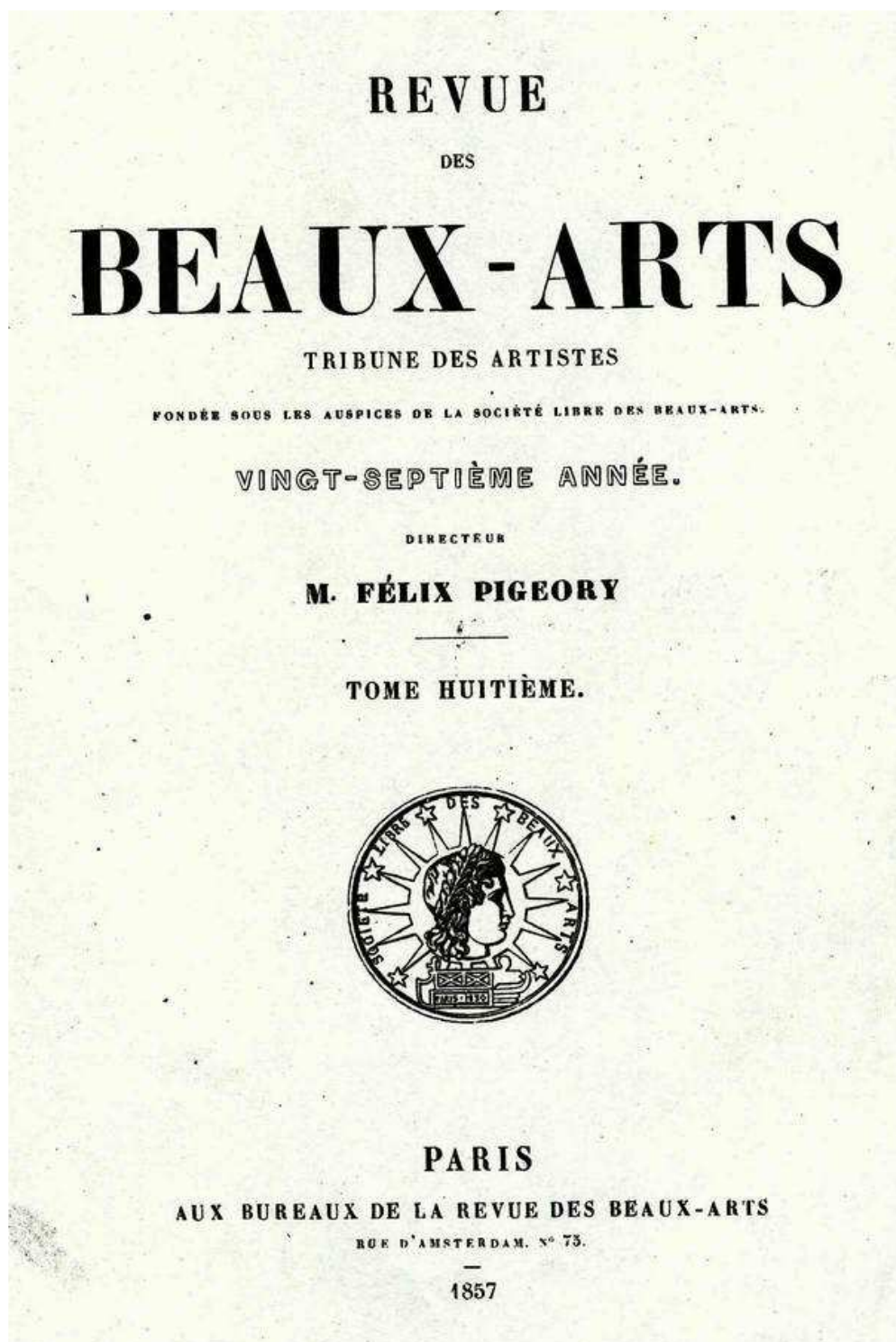
En 1857, on est encore loin de se douter du choc que causeront les Impressionnistes à partir de 1865, bien que certains de leurs précurseurs soient déjà présents (Corot, Daubigny). À cette époque, le romantique Delacroix partage toujours la critique en admirateurs et détracteurs, mais c'est surtout Courbet qui provoque le public bien-pensant par le choix de ses sujets considérés comme vils et communs, exempts de tout idéal, auxquels on reproche d'ailleurs une réalisation des plus grossières. Pour rendre justice au jury, les peintres considérés comme importuns ne sont pas exclus de façon systématique du Salon, même en 1855 où Courbet décide d'ouvrir un pavillon particulier, rivalisant ainsi – mais sans aucun succès – avec l'exposition officielle. Lorsqu'en 1863 Napoléon autorise d'organiser, à côté du Salon, une exposition des œuvres refusées par le jury, le public peut se faire lui-même une opinion si les exclusions du jury étaient justifiées ou non. Ce « Salon des refusés » soulevait peu l'intérêt du public et resta le seul de son espèce.

La simultanéité des styles et des genres contribuait à l'impression générale que la peinture contemporaine manquait de caractère et, par conséquent, d'importance. Cette impression fut partagée par la plupart des critiques, mêmes par les conservateurs, et les laissait perplexes : tout semblait dit, des idées vraiment novatrices (mises à part celle du réalisme qu'on abhorrait) n'étaient pas en vue. En plus, les grands noms qui auraient pu servir aux désorientés de phares dans de paysage plus ou moins monotone – Ingres, Delacroix, Delaroche (récemment décédé) – brillaient par leur absence, fait souvent déploré par les critiques, dont se rangeait également Jules Verne. Ainsi, Maxime Du Camp de résumer ses analyses par une conjecture assez barbare : « le feu détruirait de fond au comble le Salon de 1857, serait-ce une perte pour l'art ? non. Il n'existe pas un objet dont l'équivalent ne soit facile ».⁸

Les seules œuvres qui ont résisté à l'évolution du goût, aux caprices de la gloire et qui ont trouvé une place assurée dans l'histoire de l'art sont à vrai dire au nombre de deux seulement : *Les Demoiselles des bords de la Seine* de Courbet et *Les Glaneuses* de Millet. Si le premier est éreinté par M. Verne cri-

⁸ M. DU CAMP: *Le Salon de 1857*. Paris : Librairie Nouvelle 1857, p. 175.

tique, celui-ci se montre profondément impressionné par l'autre. À part ces deux œuvres, le lecteur d'aujourd'hui peut retrouver quelques noms toujours connus tels que Gustave Doré, Horace Vernet, Corot, Daubigny – mais combien d'autres sont sombrés dans l'oubli, avec les œuvres qu'ils ont signées...



5. *Revue des Beaux-Arts. Tribune des artistes*, page de titre

Les chroniqueurs du Salon

Le destin des artistes fut partagé par la masse de leurs critiques. Parmi les 94 journalistes qu'on a identifiés pour avoir publié des comptes rendus du Salon de 1857⁹, figure donc, parmi quelques célébrités et de nombreux inconnus, aussi un certain Jules Verne. Les lecteurs de la *Revue des Beaux-Arts. Tribune des artistes*, revue conservatrice dirigée par l'architecte Félix Pigeory (1806-1873), pouvaient se demander à bon droit ce qui avait amené cet individu à leur parler de peinture puisque celui-ci ne s'était guère distingué dans des sujets pareils. Auteur de deux opéras-comiques, de deux comédies, de quelques chansons mises en musique par un certain Aristide Hignard, ce boursier dont le nom était alors presque inconnu, avait jusque-là montré un goût plus marqué pour la musique, et c'est effectivement par une esquisse biographique consacrée à son ami, le compositeur Victor Massé, qu'il avait débuté dans ladite *Revue*¹⁰. Comment Jules Verne avait-il réussi à obtenir cette nouvelle fonction de chroniqueur ? Une explication possible est que la revue avait perdu, au début de 1857, son rédacteur en chef Georges Guénod et que Pigeory avait été obligé de combler ce vide en s'attachant de nouveaux collaborateurs. Pitre-Chevalier, le directeur du *Musée des familles*, qui était en relation avec Pigeory, peut avoir servi d'intermédiaire. Ceci est d'autant plus probable qu'à cette époque, la rédaction du *Musée* rend régulièrement compte des réceptions données par M. Pigeory « dans son élégant hôtel de la rue d'Amsterdam » et vante

« la *Revue des Beaux-Arts* [comme l'] un des journaux les plus répandus parmi les amateurs de la peinture, d'objets d'art, de curiosités, tant en France qu'à l'étranger [...]. Ce recueil, indispensable à tout ce qui touche aux arts spéciaux, paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois ; il rend compte des expositions de Paris, des départements et de l'étranger, du mouvement des arts, donne les bulletins des sociétés artistiques, voyages, archéologie, portraits d'artistes, bibliographie, musique, théâtres, gravures et estampes d'art. – Il forme à la fin de l'année un magnifique volume in-8° de 500 pages. »¹¹

Bien que la dernière contribution de Jules Verne au *Musée* remonte à 1855, il n'en avait pas pour autant abandonné la collaboration avec sa rédaction. Le 10 septembre 1856, l'agent de change *in spe* avait écrit à son père : « Je vais aller passer trois ou quatre jours à la campagne chez Pitre-Chevalier pour qui j'ai un travail à finir »¹². Quel travail ? Évidemment, il ne s'agit pas du *Salon de 1857* ; on le verra par la suite.

L'article sur Victor Massé montrait bien que le jeune Verne savait écrire d'une manière agréable et vivante, empreinte d'aperçus personnels parfois inattendus (et pas toujours très consistants) ; mais était-ce suffisant pour se charger de la rédaction du nouveau Salon ? La concurrence était accablante. Certes, Baudelaire, menacé d'un procès pour avoir blessé le bon goût avec

⁹ PARSONS & WARD, pp. 38-53.

¹⁰ 6^e livraison (15 mars 1857), pp. 115-116, texte repris en annexe, pp. 124-129.

¹¹ *Musée des familles. Mercure de France*, 25^e année, n°5, février 1858 (intro de la couverture, p. 10).

¹² DUMAS (1988), lettre n°124, p. 415.

certaines de ses *Fleurs du mal*, s'était accordé une pause dans ses chroniques de critique d'art en 1857 (et ne devait reparaître dans ce rôle qu'en 1859), mais il y avait tout de même des noms notoires tels que Edmond About (*Le Moniteur universel*), Maxime Du Camp (*Revue de Paris*), Théophile Gautier (*L'Artiste*) – trois auteurs que Verne connaissait, d'après ses notes personnelles –, Émile de la Bédollière (*Le Siècle*), Paul Mantz, futur administrateur des beaux-arts sous la III^e République (*Revue française*), Eugène Pelletan (*Le Courrier de Paris*) et Paul de Saint-Victor (*La Presse*), tandis que certains caricaturistes combinaient dans leurs comptes rendus satiriques texte et illustrations : Nadar (*Rabelais*), futur ami de Jules Verne, Bertall (*Le Journal amusant*), autre ami (et rival de Nadar) qui passe pour avoir été un des « Onze-sans-femmes », ainsi que Cham pour *Le Charivari*.

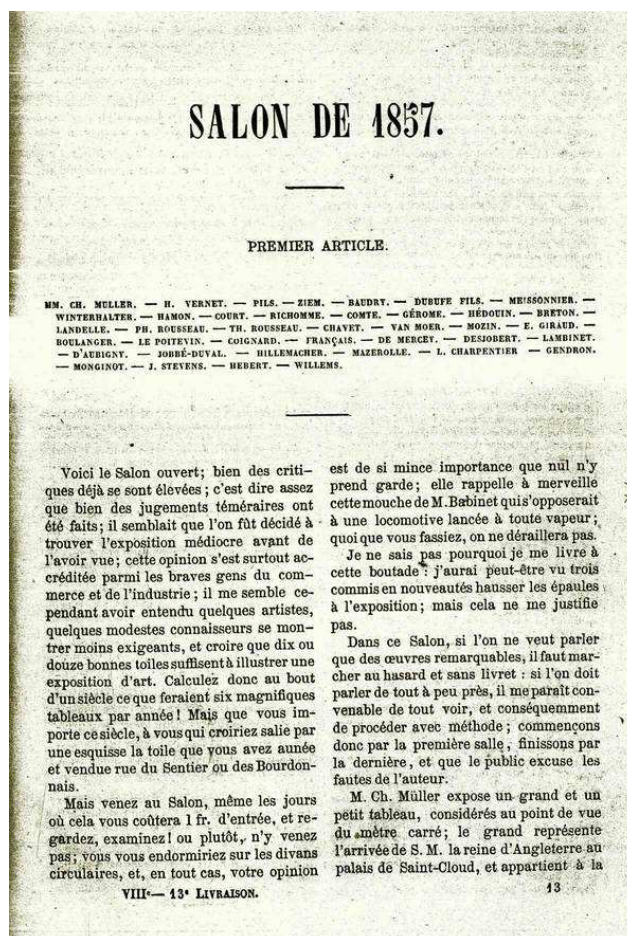
Celui qui devait retenir entre tous l'attention du public avec ses critiques publiées dans la *Revue moderne* s'appelait Jules Antoine Castagnary (1830-1888). Sa *Philosophie du Salon de 1857*, éditée par la suite en volume, osa rompre avec la tradition et ne pas tenir compte de l'hierarchie officielle des genres en déclarant les écoles classique et romantique pour dépassées : « Il en arriva à cette conclusion que la peinture religieuse et la peinture d'histoire étaient finies comme genres artistiques, et que l'art nouveau devait avoir pour objet unique la nature, n'être que l'expression de la vie universelle dans tous ses modes et à tous ses degrés, sans aucun mélange de convention ni d'idéalité. [...] Conséquent avec ses principes, il ne s'occupa, dans son Salon, ni des tableaux religieux ni des tableaux d'histoire, et parla exclusivement du paysage, du portrait et des tableaux de genre, appelés suivant lui à prendre le premier rang dans la peinture. Ces idées, développées avec vigueur et talent, firent sensation dans le monde des arts, et beaucoup déclarèrent qu'on n'avait rien vu de plus original et de plus remarquable depuis les Salons de Diderot. »¹³



6. G. Courbet, *L'Enterrement d'Ornans*

¹³ LAROUSSE, tome 3^e (1867), p. 514.

Cette longue citation nous sert à mieux placer l'approche de Jules Verne. Sept ans auparavant, l'oncle Chateaubourg (peintre lui-même¹⁴) avait demandé à son neveu quelques précisions sur le Salon qui avait lieu en cette année 1851 de janvier à mars. Le grand scandale de cette exposition, c'était *L'Enterrement d'Ornans* du terrible Courbet. Celui-ci s'était permis de donner un cadre monumental (3,15 x 6,68 m) à une scène de genre rustique, cadre qui convenait seulement à une scène historique. Jules Verne, évidemment pas trop à son aise, avait répondu à Nantes : « Je vais écrire à mon oncle Chateaubourg les détails qu'il me demande sur l'exposition ; mais je ne m'y connais pas le moins du monde, et en fait d'école, je crains bien de n'être que de la mienne ! Il ferait bien mieux de venir former son opinion à Paris – C'est si près ! »¹⁵



7. Salon de Paris, 1^{ère} page du premier article

¹⁴ François Charles Henry, dit Francisque de la Celle de Chateaubourg (1789-1879) avait épousé en 1823 Caroline Allotte de la Fuyé (1799-1869), sœur de la mère de Jules Verne. Chateaubourg émane de toute une famille de peintres avec lesquels il est souvent confondu et que je cite sous toutes réserves : son père Jules-Joseph (mort à Nantes en 1836), frère cadet de Charles Joseph (1758-1808), miniaturiste et le plus célèbre d'entre eux, qui avait émigré en Prusse et Russie où il est mort ; leur père Charles-François Marie ainsi que leur grand-père Paul François de la Celle de Chateaubourg qui était portraitiste.

¹⁵ A Pierre Verne, 22 janvier 1851. In DUMAS (1988), p. 284.

Métamorphosé à son tour en critique, ce même Jules Verne – au contraire d'un Castagnary – est loin de développer quelque théorie originale et n'a pas de système esthétique vraiment nouveau à défendre. S'il fallait caractériser l'approche de Jules Verne par rapport aux critiques plus expérimentés, on pourrait dire : il énumère plus qu'il ne décrit, et il décrit plus qu'il n'analyse. Quelques années plus tard, il en sera de même avec son étude sur Edgar Poe, publiée dans le *Musée des familles*. Comme l'auteur déclare lui-même dans le 2^e article, « notre but est de raconter tout simplement ce qu'on y voit et ce qu'on y entend, de présenter quelques observations personnelles, de résumer les diverses impressions des visiteurs, en un mot, de faire moins la critique que la chronique du Salon de 1857 ». Prétention modeste pour un critique de la prestigieuse *Revue des Beaux-Arts*... Verne aurait pu choisir un regroupement des artistes selon leur style ou des tableaux selon leur genre, à l'exemple de quelques uns de ses confrères. Mais c'est d'une manière plutôt improvisée qu'il se promène à travers les neuf salles dont l'ordre (pas toujours précisé dans le texte) lui dicte la présentation des œuvres : « Dans ce Salon, si l'on ne veut parler que des œuvres remarquables, il faut marcher au hasard et sans livret : si l'on doit parler de tout à peu près, il me paraît convenable de tout voir, et conséquemment de procéder avec méthode ; commençons donc par la première salle, finissons par la dernière, et que le public excuse les fautes de l'auteur. » (1^{er} article). Attitude sympathique, après tout.

À la suite d'un « article préliminaire », publié le jour même de l'ouverture du Salon et qui sert à donner un avant-goût prospectif à ce qui va suivre, Jules Verne tombe dans le piège du débutant qui, perdu dans la masse des impressions visuelles, s'efforce de tenir compte du plus grand nombre possible d'artistes au lieu de se livrer à des analyses précises et détaillées de quelques œuvres choisies. Il s'enivre d'énumérations, comme il en fera une dizaine d'années plus tard dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* avec les listes redoutées des mollusques et poissons ; en l'occurrence, il s'agit de tout un essaim d'artistes qui passent devant nos yeux... C'est plus en amateur qu'en connaisseur que Verne regarde et juge les tableaux qui s'offrent à ses regards ce qui apporte à ses jugements une spontanéité qui n'est pas toujours dépourvue d'arbitraire.

Il a pourtant un certain nombre de principes qui reviennent fréquemment dans son argumentation ; ainsi il attribue une importance primordiale à « la couleur, qui est le sang et la vie de la peinture » (1^{er} art.) ; « si le dessin est indispensable en peinture, la couleur néanmoins est, pour ainsi dire, la première qualité d'un peintre, puisqu'elle seule fait respirer, fait palpiter, fait vivre » (3^e art.). Gare à ceux qui, comme le peintre Curzon, n'en tiennent pas compte. Verne lui reproche de régner « dans l'empire des ombres et des brouillards » et s'indigne : « Depuis quand la peinture n'a-t-elle plus mission de charmer les regards par la ligne et la couleur ? Doit-elle donc se réduire aux effets fades et désavantageux de la grisaille ? Non, cent fois non » (4^e article). On s'imagine aisément quel aurait été son jugement anéantissant sur les impressionnistes qui se passeront entièrement de la ligne ici invoquée et qui, encore plus de

vingt ans après leur fameuse exposition dans l'ancien atelier de Nadar (1874), seront malmenés par Verne dans son roman *L'Île à hélice* (1895).¹⁶

Jules Verne se méfie de tous les extrêmes, des extravagances du style ainsi que dans les sujets et leur préfère le « juste milieu », une simplicité allant tout droit au cœur, *simplicité* ou bien *naïveté* qui, pour lui, sont synonymes de *vérité*. Sous ces prémices, le néo-classique Gérôme constitue une sorte de *nec plus ultra* : « c'est par la simplicité la plus absolue que M. Gérôme est arrivé à l'effet le plus vrai, le plus pénétrant, le plus réussi ; l'Orient, l'islamisme tout entier est là, et jamais il n'aura été donné d'en recevoir une plus complète impression : il semble que l'art ne puisse aller au delà » (2^e art.). Le goût conservateur du critique se révèle aussi dans sa réclamation réitérée d'un « sentiment religieux » qui, pour lui, n'est pas une entité abstraite mais, au contraire, très concrète.¹⁷ Ainsi, il complimente le tableau *Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin* de Dominique-Antoine Magaud et remarque que « le peintre n'a pas cherché son effet dans les proportions colossales ordinaires à ce genre d'ouvrage, mais il est simple et vrai ; on y sent la conviction, et surtout la foi ; le sentiment qui s'en dégage est essentiellement catholique » (4^e art.). Selon Verne, bien d'autres peintres font défaut de ces qualités – foi, simplicité, vérité et sentiment – dans « ces temps de sécheresse et de maigreur dans l'art » (4^e art.). Qualification qui n'est pas sans rappeler les litanies pessimistes de Michel Dufrénoy dans *Paris au XX^e siècle*.

On est donc bien loin d'un art qui considère la pluralité de ses modes d'expression comme simple véhicule des buts visés, un art qui serait par conséquent disposé à sacrifier les conventions académiques et morales, la conception réductrice de l'idéalisme et les préceptes de la forme. Jules Verne, au contraire, s'en tient aux règles classiques et il n'argumente pas autrement en écrivain lorsqu'il déclare, presque trente-cinq ans plus tard en s'indignant des « libertés » de certains de ses confrères : « Il est vrai, ces Messieurs peuvent tout se permettre, et se le permettent, sans parler des autres écrivains modernes de valeur. Ce qu'il faut, c'est être clair ; le style consiste dans l'emploi juste des mots et dans la tournure de la phrase. »¹⁸ Il n'y a pas d'autre définition du style dans l'œuvre vernienne.

Dans son *Salon de 1857*, Jules Verne ne montre pas de préférence marquée pour des sujets particuliers ; ainsi le futur père des *Voyages extraordinaires* n'attribue pas d'intérêt excessif pour les sujets exotiques des orientalistes, tellement en vogue à l'époque, et s'il tient à évoquer les marines (peu nombreuses, il est vrai, en 1857), elles ne jouent pas un rôle plus important que les paysages parmi lesquels le Nantais relève toujours les sujets bretons. Évi-

¹⁶ « Ce qu'il convient d'observer, c'est que les impressionnistes, les angoissés, les futuristes, n'ont pas encore encombré ce musée ; mais, sans doute, cela ne tarderait guère, et Standard-Island n'échappera pas à cette invasion de la peste décadente ». *L'Île à hélice*, 1^e partie, chap. VII.

¹⁷ Certes, on peut discuter s'il s'agit là d'une concession à la clientèle conservatrice de la revue, indépendante des convictions personnelles de l'auteur. Le même soupçon a été émis concernant sa collaboration à l'ultra-conservateur *Musée des familles*. On aurait alors le choix entre religiosité et opportunisme. Je tends à laisser à Jules Verne ses opinions conservatrices.

¹⁸ À Louis Jules Hetzel, 20 mai 1892. O. DUMAS, V. DEHS et P. GONDOLO della RIVA : *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914)* tome I. Genève : Slatkine 2004, lettre A213, p. 170.

demment, Jules Verne ne veut pas être accusé d'omissions et veille à ce que tous les genres et sujets trouvent leur place. Quant aux tableaux inspirés par la littérature, il mentionne des scènes empruntées à Shakespeare, La Fontaine, Goethe, E.T.A. Hoffmann et son cher Cooper et se montre irréconciliable dans les cas où les peintres se permettent quelques libertés avec leurs modèles littéraires. On notera à l'occasion que quelques uns des illustrateurs futurs des *Voyages extraordinaires*, bien que présents, passent totalement inaperçus : Jean Férat (1829-1919 [?]), qui débute dans ce Salon de 1857 par un *Intérieur des écuries de Montfort-l'Amaury* et qui illustrera en maître du clair-obscur les romans de Verne entre 1871 et 1877; Théophile Schuler (1821-1878), l'illustrateur préféré d'Erckmann-Chatrian, mais aussi de la nouvelle *Maître Zacharius* dans sa version remaniée (1874) ainsi que Émile Bayard (1837-1891) qui contribuera les dessins à *Autour de la Lune* (1872), les plus imaginatives de tous les *Voyages extraordinaires*.

Jules Verne tient longuement compte des grands tableaux d'actualité – les batailles de la guerre de Crimée. Il le faut bien car ce sujet favorisé par le gouvernement sert d'objet de propagande à Napoléon ; de nombreux artistes entrent en compétition pour obtenir des commandes ou des médailles de la part de l'État, et devant ces panoramas grandioses de la guerre le public s'extasie. Toutefois, Jules Verne laisse clairement entendre qu'il leur préfère les scènes historiques : « L'actualité, nous le croyons du moins, n'a jamais été un élément de succès en peinture proprement dite, comme elle peut l'être dans les productions littéraires de l'imagination » (article préliminaire). Il est vrai, cette phrase s'applique plus précisément aux différents « Inondations du Rhône et de la Loire », mais comment critiquer ouvertement ce genre très officiel et risquer d'être accusé de lèse-patrie ! Quoi qu'il en soit, Verne préfère « à tout ce fracas qui nous vient de la Crimée » un tableau du bien oublié Léopold Tabar dont la description vaut la peine d'être citée puisqu'elle résume les éléments principaux de l'esthétique vernienne, indiqués plus haut :

«C'est un des meilleurs souvenirs de la campagne de Crimée, qui contraste avec les hauts faits et les pompes militaires de M. Yvon et de M. Protais. Le titre du tableau suffit à l'expliquer ; c'est l'*Aumônier blessé* ; deux soldats l'emportent sur leurs épaules ; autour de cette situation triste, on sent une atmosphère brûlante de poudre et de fumée. M. Tabar a produit un grand sentiment avec un sujet bien simple ; mais il l'a conçu avec naïveté et traité avec un grand talent ; il a su être sobre et rejeter loin de lui tout le fracas de couleurs, tout le tapage d'accessoires militaires qu'il pouvait y mettre ; il a réduit la scène au prêtre blessé et aux deux soldats qui l'entraînent ; il a tout demandé au sentiment de la situation qu'il interprétait, et le sentiment palpite sous son pinceau ; il a peint comme il sentait, en grand artiste » (3^e art.).¹⁹

¹⁹ On se rappelle les polémiques antimilitaristes dans les lettres de Jules Verne à son père où il déclare, entre autres : « Tu dois pourtant savoir, mon cher papa, quel cas je fais de l'art militaire, ces domestiques en grande ou petite livrée, dont l'asservissement, les habitudes, et les mots techniques qui les désignent les rabaissent au plus bas état de la servitude. Il faut parfois avoir fait abnégation complète de la dignité d'homme pour remplir de pareilles fonctions ; ces officiers et leur poste préposés à la garde de Napoléon et Marrast, que sais-je ! – Quelle noble vie ! Quels grands et généreux sentiments doivent éclore dans ces cœurs abrutis pour la plupart ! – Prétendent-ils se relever par le courage, par la bravoure ! mots en l'air que tout cela ! Il n'y a ni courage ni bravoure à se battre quand on ne peut faire autrement ? Et me cite-t-on un haut fait d'armes accompli dans des circonstances impossibles, chacun sait qu'il en

L'exemple de Courbet

Il serait certainement exagéré et même déplacé de demander à Jules Verne critique d'art une approche rigoureusement réfléchie : c'est du journalisme qu'il s'était proposé de produire, et c'est de cette tâche il s'est acquitté de son mieux. Dans ce but, il s'était procuré deux publications de Théophile Gautier qui lui servaient très probablement de modèle : *L'Art moderne* (Michel Lévy, 1856) et *Les Beaux-Arts en Europe, 1855* (Michel Lévy, 3 volumes, 1855-1857).²⁰



8. G. Courbet, *Les Demoiselles des bords de la Seine*

Gautier passe pour un critique indulgent qui, contrairement à Baudelaire et Castagnary, n'a pas laissé des traces marquantes dans l'histoire des beaux-

a les 19/20 à mettre sur le compte de l'emportement, la folie, l'ivresse du moment ! Ce ne sont plus des hommes qui agissent, ce sont des bêtes furieuses, excités par la fougue de leurs instincts. » À Pierre Verne, 12 mars 1849. D'après DUMAS (1988), p. 273.

²⁰ D'après le recensement de la bibliothèque de Jules Verne établi en 1935 par Magda B. KISZELY, voir *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 114 (1995), pp. 49-55, et n° 118 (1996), pp. 44-45.

arts, aspect qui le rapproche de Jules Verne.²¹ Pour donner une idée de la manière dont les critiques de jadis abordèrent un objet controversé, j'ai choisi *Les Demoiselles des bords de la Seine (été)* par Gustave Courbet, afin de confronter le jugement de Jules Verne à celui de ses confrères.

Évidemment, Verne se présente comme le plus moralisateur de tous :

« Nous arrivons enfin à M. Courbet ; il est généralement admis qu'il a de grandes qualités de peintre ; or, il vaudrait peut-être mieux qu'il n'en n'eût pas, ce serait moins embarrassant pour le jury d'admission ; [...] Pour les demoiselles du bord de la Seine, ce sont effectivement *des demoiselles*²² ; elles sont étendues sur l'herbe, l'une sur le côté, l'autre à plat ventre ; elles portent des robes de grenadine et des châles d'été ; elles se roulent sur toute cette toilette fripée, qui n'a jamais dû être neuve pour elles ; elles adressent au public des sourires non équivoques. M. Courbet, où donc va-t-il chercher ses modèles ! Voilà donc ce qu'il expose en public ! Des demoiselles qui ont profité de leur jeudi pour aller se vautrer sur l'herbe. Nous ajouterons que le dessin de ce tableau est grossier et incorrect, que la couleur est d'un jaune désagréable, et que d'après les règlements de police, ce tableau ne devrait être visible que de huit à onze heures du soir. » (2^e article)

Dans cette condamnation totale, Verne se voit rejoint par Castagnary (qui, plus tard, défendrait Courbet tout de même) :

« [S]es toiles, faites pour la foule, n'ont jamais eu de prise sur elle. Et Courbet, qui commence à le comprendre, s'en venge cette année en exposant, double injure à Paris et au peuple, les *Demoiselles des bords de la Seine*, dont le titre jovial indique assez la pensée impertinente. En bafouant ainsi la majeure partie de ses admirateurs, Courbet se condamne lui-même.

En résumé, Courbet est un brave ouvrier peintre, qui, faute de comprendre l'esthétique de son art, gaspille sans profit de belles et rares qualités. Comme peintre de genre, il a pu croire autrefois que la peinture devait avoir une destination sociale ; mais, à l'heure qu'il est, il n'en croit plus un mot, et [...] se moque de lui-même, des autres et de son art. »²³

On croirait lire quelqu'un qui se sente personnellement outragé ! Sans se soucier de l'aspect immoral (ou ressenti tel) et comme la plupart de ses contemporains, Maxime du Camp (1822-1894) reproche à Courbet plutôt des maladroitness de la facture :

« On regarde les tableaux de M. Courbet avec étonnement et curiosité, comme on regarderait une tapisserie bien faite ou des persiennes bien peintes, mais voilà tout ; en eux rien n'émeut, rien ne trouble, rien ne vit ; quels que soient ses sujets, c'est toujours de la *nature morte*. *Les Demoiselles du bord de la Seine* sont deux créatures qui, sans doute, sont sorties le matin même de la rue de Courcine, et qui, dans

²¹ Voir à ce sujet Michael Clifford SPENCER : *The Art Criticism of Théophile Gautier*. Genève : Droz 1969, ainsi que Théophile GAUTIER : *Exposition de 1859*. Texte établi pour la première fois d'après les feuillets du « Moniteur Universel » et annoté par Wolfgang DROST et Ulrike HENNINGES. Heidelberg : Carl Winter 1992, une édition modèle.

²² Dans le sens familier : des prostituées.

²³ Jules-Antoine CASTAGNARY : *Philosophie du Salon de 1857*, in : *Salons (1857-1870)*. Tome premier. Charpentier 1892, pp. 29-30.

huit jours, y retourneront. [...] Ces deux espèces, d'un dessin plus de douteux, apparaissent comme un paquet d'étoffes, très-réussies du reste, d'où sortent des bras et des têtes ; le corps est absent, point d'anatomie, c'est un ballon dégonflé. [...] [Courbet] ne sait ni chercher, ni composer, ni interpréter ; il peint des tableaux comme on cire des bottes ; c'est un ouvrier de talent, ce n'est pas un peintre. »²⁴

Puisqu'il était question de *ballons*, le point de vu de Nadar (1820-1910) s'impose, compte tenu du fait qu'il allait se montrer plus clairvoyant, quelques années plus tard, pour ceux d'entre les artistes qu'on devrait dédaigneusement qualifier d'« impressionnistes ». Or, il se révèle non moins réservé, se refuse même de consacrer un compte rendu des *Demoiselles* qu'il caricature pourtant en marionnettes :

« C'est en pleine pâte que travaille M. Courbet ; il gâche et plaque hardiment ses tons en épaisseurs et si la délicatesse et l'exqu coastivité [*sic*] manquent dans cette peinture-là, au moins est-elle de franc et véritable aloi. Une bonne école pour M. Courbet, l'atelier de Courbet.

Mais – son *Concert d'Ornans*, son *Enterrement*, ses *Lutteurs*, sa *Baigneuse*, ses *Demoiselles des bords de la Seine* (*sic*) de cette année l'ont surabondamment prouvé, – M. Courbet doit se résigner à n'être ni un peintre d'histoire, ni même jusqu'ici, et je le crains bien jamais, un peintre de figures. Ce n'est pas seulement le goût, c'est la pensée qui manque, mais manque absolument, radicalement, à cette œuvre toute de main, si solide et vitale que soit cette main. Je ne veux pas réveiller le souvenir grotesque des grandes toiles à personnages de M. Cour, et je me tais même sur ses *Demoiselles des bords de la Seine*. »²⁵

Par cette condamnation, le progressif Nadar rejoint un critique conservateur tel que le sculpteur Louis Auvray (1810-1890) qui insiste sur les capacités limitées des l'artiste :

« M. Courbet est un artiste de talent, mais d'un talent qui réside plus dans la main qu'au cerveau ; en terme d'atelier, il a de la pâte. On prétend que les peintures bizarres qu'il a exposées, il les a faites tout exprès pour attirer l'attention et répandre son nom dans le public. Si c'est un moyen, il a parfaitement réussi ; mais ce renom-là peu d'artistes le rechercheront, et il est temps que M. Courbet devienne plus correct, plus sérieux. Pour nous, nous n'avons jamais ajouté foi à ces prétendues manœuvres, à ces calculs ; nous pensons que cet artiste peint comme il sait, car nous trouvons toujours et partout dans ses ouvrages les mêmes défauts et les mêmes qualités. Ainsi, son ridicule tableau : *les Demoiselles des bords de la Seine* (620), manque de perspectif et les figures sont laides, plates et sans modèle. »²⁶

Plus nuancé se montre le critique Victor Fournel (1829-1894) qui accorde au peintre un développement dans son art, bien qu'il ne sorte pas vraiment du chœur général :

« M. Courbet est, certes, en progrès évident ; mais que n'a-t-il pas à apprendre encore, avant de devenir un artiste, sinon un peintre ! Je vois bien qu'il est d'une habi-

²⁴ Maxime DU CAMP : *Le Salon de 1857*. Paris : Librairie Nouvelle 1857, pp. 102-103, 105.

²⁵ NADAR : *Nadar-Jury au Salon de 1857*. Librairie Nouvelle 1857, p. 14 (la caricature p. 5.).

²⁶ LOUIS AUVRAY : *Salon de 1857*. Paris : Au Bureau de *L'Europe artiste* 1857, pp. 66-67.

leté matérielle incontestable dans les détails pris isolément ; que par exemple, les créatures qu'il baptise du nom de *demoiselles* sont parfaitement modelées, qu'il y a beaucoup d'adresse dans l'exécution du châle [...] ; mais ce qui me choque, c'est l'aspect lourd, massif, écrasant, mort enfin, de ces toiles uniformément grises ou vertes. Tout cela, sans doute, est d'un goût solide, mais comme celui de ces porcs aux choux qu'on sert dans les brasseries allemandes. C'est de la peinture d'Auvergnat. Avais-je tort de définir le réalisme : la *fantaisie* dans le laid ? Voyez plutôt : Etrange fantaisie, en effet, pour un homme qui affiche la prétention de reproduire la nature telle qu'elle est, que de supprimer toute perspective, l'air, la lumière, la transparence des objets ; de superposer simplement les aspects qui devraient fuir à l'horizon ; de peindre la Seine en bleu ; de nous montrer des femmes qui ont des bras, des figures et des robes, mais pas de corps, – des animaux fantastiques, moitié chiens, moitié éléphants, aussi grands que des hommes ! [...] M. Courbet ne s'occupe pas de l'ensemble ; il juxtapose brutalement les détails, sans prendre la peine de les harmoniser et de les fondre ; il réussit à tout ce qui est solide, mais il est impuissant pour le reste. »²⁷

Parmi tant de détracteurs, les louanges sont rares et lorsqu'ils sont prodigués, leurs auteurs ne se dispensent jamais d'un « mais » capital, ainsi que le démontrent les deux derniers exemples. Voici l'avis d'Edmond About (1828-1885) qui, comme Verne, était néophyte dans la matière :

« M. Courbet est de la foule. Il se jette sur la nature comme un glouton ; il happe les gros morceaux, et les avale sans mâcher avec un appétit d'autruche. Il saisit la nature, non par les côtés les plus intimes, mais par les plus apparentes. [...] Il y a des prodiges de trompe-l'œil dans les *Demoiselles des bords de la Seine*. Je n'ai pas besoin de vous recommander une certaine paire de gants frais, exécutée dans la dernière perfection. Ce qui est peut-être encore plus miraculeux, c'est l'éclat luisant de ces deux figures lunaires dont l'épiderme se graisse d'un commencement de sueur. Ceci posé, j'ai quelque peine à retrouver un corps féminin dans chacune des deux robes. M'est avis que la demoiselle du premier plan possède en moins ce que la baigneuse avait en trop. Celle du second plan, j'ai regret de le dire, n'est pas tout à fait à son plan. »²⁸

Théophile Gautier (1812-1874) va encore plus loin en accordant à Courbet une expression personnelle que les autres critiques ne considéraient que comme incapacité et maladresse. L'ancien propagateur du principe de l'art pour l'art se montre donc plus ouvert que ses confrères à reconnaître les qualités du premier naturaliste parmi les peintres français :

« Le maître peintre d'Ornans, M. Courbet, a été assez sage cette année ; il n'a pas logé le Réalisme dans une barque comme un monstre de la foire, et il a exposé tout tranquillement, comme les autres, des tableaux qui, sauf les *Demoiselles de la Seine*, n'ont rien de trop excentrique et referment, nous nous plaisons à le reconnaître, de franches et robustes qualités. Si M. Courbet n'a pas l'intelligence de l'art, il

²⁷ Victor FOURNEL : « Salon de 1857. » In : *Le Correspondant*, tome V, août 1857, p. 740.

²⁸ Edmond ABOUT : *Nos Artistes au Salon de 1857*. Hachette 1858, pp. 144 et 154-155. Verne connaissait About dont il avait plusieurs livres dans sa bibliothèque dont *Tolla* (1855), *Les Mariages de Paris* (1856) et *Germaine* (1857).

en a du moins le tempérament. C'est un peintre né, et quelque emploi qu'il en fasse, son talent subsiste. [...]

Les *Demoiselles de la Seine* (un singulier titre, par parenthèse) rentrent dans le genre extravagant auquel l'artiste a dû sa célébrité. C'est un coup de tampon à tour de bras sur le tam-tam de la publicité, pour faire retourner la foule inattentive. Deux grosses créatures, à qui ce serait fait honneur que de les appeler lorettes, sont étendues dans l'herbe, au bord du fleuve, l'une à plat ventre, l'autre sur le côté, affublées de toilettes du plus mauvais goût, et semblent cuver à travers un demi-sommeil le petit bleu dont les cabarets d'Asnières arrosent leurs fritures. Un arbre aux larges feuillages découpés dans du papier vert laisse apercevoir au fond de la toile une eau d'un azur bien napolitain pour la Seine ; – tout cela forme un paysage de haute fantaisie comme on en voit sur les papiers d'auberge en province. Quant à la demoiselle étalée sur le ventre, si l'idée lui prenait de se redresser, de déposer ses habits sur la rive et de se mettre dans l'eau le bout du pied comme une nymphe antique ou comme une canotière, elle ne causerait pas le même scandale de ronde bosse que la Vénus capitonnée à l'exposition des menus-Plaisirs. Aucune forme ne bombe sous les plis de sa robe. M. Courbet a tout dépensé en une fois ! – Il y a pourtant dans ce tableau, volontairement grotesque, d'excellentes parties de couleur ; le châle ramagé de broderies est fait à merveille. Sur le visage vulgaire de la seconde dormeuse brille la fleur de la vie et perle la moiteur du sommeil. Les bras, le col et la joue de la première demoiselle sont d'un ton vrai, solide et fin qui ne se trouve que sur bien peu de palettes. »²⁹

Le premier livre de Verne ?

Serait-il désormais obligatoire de considérer le *Salon de Paris* comme « le premier livre de Verne » ? C'est au moins l'avis de William Butcher qui écrit à propos de ce texte : « Given their scope and unity of theme, we should undoubtedly consider the articles collectively to be a book. *The Salon of 1857* thus constitutes Verne's first completed prose endeavour of any length. »³⁰ Force est toutefois de constater que Jules Verne n'a jamais réuni ses articles pour en faire un volume (comme l'ont fait à leur tour les critiques About, Auvray, Castagnary, Cham, Du Camp, Flaner, Eugène Loudun ainsi que Nadar) et le caractère improvisé de ses contributions ne donne pas l'impression de suivre une conception préétablie.

Un coup d'œil dans la *Revue des Beaux-Arts* montre d'ailleurs que « *Salon de 18..* » était à la fois le titre de la rubrique que la *Revue des Beaux-Arts* avait coutume de consacrer à cet événement, et le titre général des articles rédigés à ce sujet habituellement par différents auteurs. Pour ce qui est plus précisément du *Salon de 1857*, il se compose en réalité d'un article préliminaire ainsi que d'onze articles expressément numérotés, donc douze au total. Si Jules Verne s'est chargé de la partie la plus importante – les sept premiers articles consacrés à la peinture, constituant deux tiers du *Salon* complet – sa contribu-

²⁹ Théophile GAUTIER : « Salon de 1857. » In : *L'Artiste*, 2^e tome, n°3, 20 septembre 1857, p. 34.

³⁰ BUTCHER, p. 129. Butcher reprend cette opinion presque textuellement dans sa récente édition du texte chez Acadian (septembre 2008).

tion fut donc suivie par trois articles sur la sculpture et la gravure par P.-A. Chalons d'Argé, ensuite par deux textes de Pierre Moussy (architecture) et d'Émile Gagneux (dessins, miniature, pastels, aquarelles, lithographie). Dans ce contexte, l'idée d'un livre consacré au *Salon de 1857*, qui aurait seulement porté la signature de Jules Verne, ne paraît guère convaincante. Reste à spéculer si l'auteur avait lui-même considéré ses textes comme formant un tout ; le fait que, par la suite, l'écrivain n'a jamais évoqué son œuvre par le moindre mot ne me paraît pas étayer cette hypothèse qui n'apporte d'ailleurs rien à la substance et à la compréhension du texte.

Il n'est pas inutile de souligner la manière un peu brusque et assez originale dont le critique débutant termine ses articles : comme s'il était tenté de mettre un terme précoce à sa carrière de journaliste, il s'adonne à un véritable outrage au public qu'il déclare incompetent et surtout indifférent devant « cet encombrement d'ouvrages médiocres ». Et il prétend que les vraies victimes en seraient les pauvres critiques, condamnés à parler de choses superflues.... Lignes qui ne laissent pas d'étonner et qui ne doivent guère avoir complu aux lecteurs de la *Revue des Beaux-Arts*. Est-ce qu'elles seraient la raison pour quoi les articles de Verne n'avaient pas de suite, comme il avait été initialement prévu ? Car on trouve deux notes relatives à Verne dans les numéros d'octobre 1857 donnant à entendre : « Une indisposition de M. JULES VERNE nous force d'ajourner à notre prochaine livraison le compte rendu des *Œuvres de sculpture exposées au Salon de 1857* ³¹. » – « L'indisposition de M. Jules Verne se prolongeant, M. Ch. d'Argé a bien voulu se charger du compte rendu de la sculpture et de celui des miniatures et aquarelles. Notre prochaine livraison contiendra ces études qui termineront ainsi notre examen du Salon de 1857. » ³² Examen qui ne fut toutefois terminé que deux mois plus tard par une conclusion cette fois définitive du journaliste Émile Gagneux qui se montrait plus indulgent, surtout pour les artistes, et qui semble l'avoir conçue comme une réparation morale de la fougue vernienne :

« Maintenant qu'elle a dit son dernier mot, LA REVUE DES BEAUX-ARTS peut-elle se flatter d'avoir accompli sa tâche ? Elle ose l'espérer si l'on songe que, dans ce travail, aussi long que difficile, elle avait plus de trois mille ouvrages à examiner ; et elle aime à croire qu'on reconnaîtra qu'un sentiment de justice et de convenance n'a cessé de présider à ses jugements, et que si parfois quelque critique s'est mêlée aux louanges qu'elle a sonnées, elle a rarement blâmé une œuvre sans en faire valoir quelques parties.

LA REVUE eût pu confier cette fois l'examen du Salon à un peintre, à un statuaire ; car, parmi nos artistes, il en est quelques-uns qui, dans leurs loisirs, se livrent avec succès aux travaux littéraires ; mais elle aurait craint qu'on ne vît dans les jugements portés ou une antipathie d'école ou un esprit de coterie. Cette prévention pouvait être plus ou moins fondée. Aussi a-t-elle préféré s'adresser à des écrivains indépendants, sans parti pris pour telle ou telle école, se souvenant sans cesse que la critique doit éclairer, encourager et surtout être prête à aider les jeunes talents à se produire. Que de noms, parmi ceux-ci, n'ont-ils pas été signalés dans les onze articles sur la Salon de 1857 ! En faisant ainsi, on a voulu prouver que les préférences de LA REVUE ont toujours été et sont partout où il y a des artistes ignorés ou mé-

³¹ *Revue des Beaux-Arts*, 19^e livraison (1^{er} octobre 1857), p. 363.

³² *Revue des Beaux-Arts*, 20^e livraison (15 octobre 1857), p. 384.

connus, qui cherchent, qui luttent et qui, pour réussir, n'ont plus besoin que du bien-fait de la publicité. »³³

L'« indisposition » susnommée, aurait-elle été un prétexte d'un côté ou de l'autre pour mettre une fin anticipée à la collaboration ? Les documents nous manquent pour nous déclarer avec certitude. Mais peut-être y a-t-il une raison tout à fait extérieure qui a empêché l'agent de change Verne de continuer et de terminer son travail : la première crise économique mondiale venait d'éclorre fin août et, partant de New York, allait envahir l'Europe via Londres en septembre 1857, en perturbant la vie à la Bourse des mois durant. Dans cet ordre d'idées, l'économie l'aurait emporté, une fois de plus, sur les beaux-arts...

Toujours est-il que Jules ruminait d'autres projets littéraires à cette époque. Ainsi, le *Musée des familles* annonça pour ses prochains numéros de « **Jules Vernes** [sic] : *Aventures en Calabre* ; *Un Radeau sur le Rhin*, etc. »³⁴ – textes qui sont restés tout à fait inconnus à la bibliographie vernienne et dont on se demande s'ils ont jamais vu le jour. Comme Pitre-Chevalier allait publier de juin à août 1859 dans les mêmes colonnes un long article sur « Les Français en Italie », peut-être s'agit-il là du travail qu'il avait demandé à Verne en septembre 1859 ; les « *Aventures en Calabre* » seraient-elles une partie de ce travail ? Une piste à suivre... Décidément, la biographie et la bibliographie de Jules Verne sont encore loin d'être « définitives ».

EXTRAIT DU PROGRAMME DU MUSÉE DES FAMILLES POUR 1857-58.	
Ce 25 ^e volume du <i>Musée</i> contiendra, entre autres articles :	
MÉRY : <i>Marseille et les Marseillais</i> (suite) ; <i>Histoires d'Éléphants</i> (suite) ; <i>Un voyage en Allemagne</i> , etc.	C. DE CHATOUVILLE : <i>Divers travaux d'actualité</i> .
J. SANDEAU : <i>Une aventure de Wilkie</i> (sous presse au 1 ^{er} jour).	JARDINEUR : <i>Margarita</i> , monographie de la Marguerite.
PAUL FÉVAL : <i>Une nouvelle</i> .	ÉDOUARD PLOUVIER : <i>Poésies et contes</i> .
G. NADAUD : <i>Une œuvre inédite, poésie et musique</i> .	M ^{me} DESEBORGES-VALMORE : <i>Le Danger des fleurs</i> , nouvelle.
ALPH. KABR : <i>Histoire anecdotique de la Rose</i> .	M ^{me} ADAM BOISGONTIER : <i>Quatre millions</i> ; <i>Une charade</i> , etc.
FRANCIS WRY : <i>Les derniers progrès de la photographie</i> .	MARCO DE SAINT-HILAIRE : <i>Les Pompiers de Paris</i> .
LÉON GOZLAN : <i>Les belles folies</i> (suite) ; <i>Le duc d'Antin</i> , etc.	L. ULBACH : <i>Un conte à ma fille</i> .
ÉTIENNE CATALAN : <i>Fables, contes et légendes</i> .	P. GROLIER : <i>Monographie du caoutchouc</i> ; <i>Astronomie, les Nébuluses</i> , etc.
PITRE-CHEVALIER : <i>L'art et les artistes contemporains</i> ; <i>Voyages sur les chemins de fer français</i> ; <i>Normandie et Bretagne</i> ; <i>Trouville anecdotique et pittoresque</i> ; <i>Villers-sur-mer</i> ; <i>la presqu'île de Rhys</i> ; <i>le Finistère</i> , etc. ; <i>Des études de science, d'histoire et d'art</i> ; <i>les Chroniques du mois</i> ; <i>la Revue de l'année 1857</i> ; <i>des Comédies-proverbes à jouer en famille</i> , etc.	JULES VERNES : <i>Aventures en Calabre</i> ; <i>Un Radeau sur le Rhin</i> , etc. Les suites de <i>la Science en famille</i> , du <i>Spectacle en famille</i> , des <i>Voyages en France</i> , en <i>Europe</i> , en <i>Amérique</i> , dans <i>l'Inde</i> , en <i>Chine</i> , etc. ; <i>des Fêtes chrétiennes</i> ; <i>des Prédicateurs illustres</i> , des <i>Cours publics dans un fauteuil</i> ; <i>des Études sur mon jardin</i> ; <i>des Artistes en famille</i> .
LOUIS FIGUIER : <i>Notices scientifiques : la Vapeur</i> ; <i>l'Électricité</i> ; <i>le Gaz</i> ; <i>la Poudre à canon</i> ; <i>le Papier</i> ; <i>le Thermomètre</i> , etc.	RÉBUS HISTORIQUES.
M ^{me} ANAIS SÉGALAS : <i>Des poésies et nouvelles</i> .	MUSIQUE : <i>Chant et piano</i> , de MM. G. NADAUD ; Th. LABARRÉ ; Louis LACOMBE ; L. de RILLÉ ; comte Eugène de LONLAY ; Jules d'Aoust ;

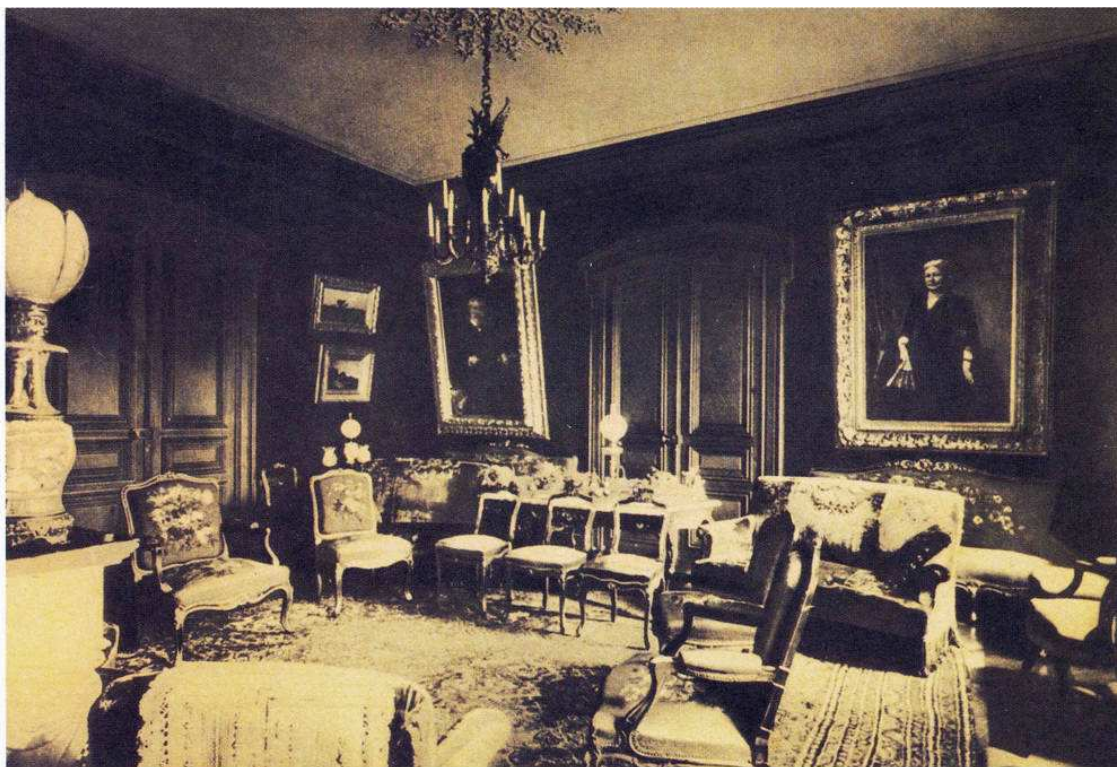
09. Extrait du *Musée des familles*

On ignore si Jules Verne continuait à être un visiteur assidu des Salons suivants, mais il est à peu près sûr qu'il ne fit plus des chroniques de critique d'art. Ce n'est qu'en 1890 qu'il rentra officiellement au Salon, non en personne, il est vrai, mais par son portrait dû au peintre Pierre de Coninck (1828-1910), qui,

³³ É. GAGNEUX : « Salon de 1857. Onzième et dernier article. » *Revue des Beaux-Arts*, 23^e livraison, 1^{er} décembre 1857, p. 440.

³⁴ *Musée des familles*, 4^e des couvertures des numéros 1 et 2, octobre et novembre 1857.

après être exposé à Moscou en mars 1891, ornait par la suite le Salon de Jules Verne – avec son pendant que Coninck avait peint d'Honorine.³⁵



10. Le Salon des Verne entre 1882 et 1900

Peintres et peinture dans les « Voyages extraordinaires »

Une étude entière reste à écrire relativement à l'influence de la peinture sur l'œuvre de Jules Verne, influence dont je me borne à esquisser seulement quelques aspects.³⁶ Dans l'œuvre de jeunesse, on relève le personnage du peintre Jacques Louis David dans la comédie en deux actes *La Guimard* (vers 1853) ainsi que Léonard de Vinci dans la comédie en vers *Monna Lisa* de la même époque, et dans les deux cas, ces personnages servent à Jules Verne à émettre de sérieuses questions sur les rapports entre l'artiste et son œuvre, l'artiste et son public, l'artiste et son modèle. Évidemment, dans le théâtre de jeunesse de Verne, le peintre est aussi important que le poète pour discuter le

³⁵ Voir les deux reproductions du Salon des Verne dans le *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 154, 2005, pp. 14-15. Le tableau d'Honorine est exposé au Musée Jules Verne à Nantes, le Jules Verne a été perdu pendant la seconde guerre mondiale. Peut-être le retrouvera-t-on un jour en Allemagne...

³⁶ Un mémoire de maîtrise a toutefois été consacré à ce sujet par Frédéric DAYOT : *Les artistes et l'écriture artistique dans l'œuvre de Jules Verne* (Université de Nantes, année 1983-84, 114 p.), résumé sous le titre « Les artistes et les esthètes dans l'œuvre de Jules Verne » in *Cahiers du Centre d'études verniennes et du Musée Jules Verne* (Nantes) n° 6, 1983, pp. 10-26. L'auteur ne limite pas ses analyses aux peintres, mais comprend aussi « 10 musiciens, 9 mélomanes, 11 saltimbanques, 4 artistes graphiques, 4 artistes dramatiques, 3 artistes lyriques, 3 professeurs de danse et de maintien, 4 savants-artistes » (article précité, p. 10).

rôle de l'artiste dans un entourage matérialiste et dans lequel succombe le poète Michel Dufrénoy à la fin de *Paris au XX^e siècle*.

Dans les *Voyages extraordinaires*, les peintres font défaut, à trois exceptions notables près dont la plus importante est certainement celle d'Olivier Sinclair du roman par trop méconnu *Rayon-vert* (1882).³⁷ Dans cet ouvrage, l'artiste est le seul, par son approche purement esthétique, à savourer les spectacles de la nature, le seul à les comprendre et à les reproduire sans les détruire. Ceci le distingue du matérialisme néfaste du savant Aristobulus Ursiclos qui, pour reconnaître « la nature » des ruines d'Iona les attaque à coups de marteau (pour n'arriver, en fin de compte, à un cercle vicieux d'une banalité rare) tandis qu'Olivier en rend son impression par un tableau. Mais l'artiste se distingue aussi bien de l'exaltation irraisonnable d'Helena Campbell qui, entraînée par ses fantaisies dans la grotte de Fingal, risque sa vie et doit être sauvée du danger par le peintre qui représente une sorte de synthèse heureuse de raison et d'imagination, de matérialisme et d'idéalisme. Cela n'empêche pas que miss Campbell est infiniment plus sympathique (et plus belle) que le grotesque émule de Darwin : « S'il avait été un singe, c'eût été un beau singe, – peut-être celui qui manque à l'échelle des darwinistes pour raccorder l'animalité à l'humanité. »³⁸

On retrouve cette constellation dans un passage révélateur sur le caractère artificiel de *l'Île à hélice* (1895) qui laisse sous-entendre que cette opposition entre l'artiste et le savant, entre l'art et l'industrie vis-à-vis de la nature et de l'artifice a également une dimension religieuse (élément qui rappelle l'importance de cet aspect dans le *Salon de 1857*) :

« Mais, lorsque leur promenade amène Pinchinat et Frascolin jusqu'à l'avant où à l'arrière de l'île, soit à la batterie de l'Éperon, soit à la batterie de Poupe, ils sont tous deux de cet avis que cela manque d'caps, de promontoires, de pointes, d'anses, de grèves. Ce littoral n'est qu'un épaulement d'acier, maintenu par des millions de boulons et de rivets. Et *combien un peintre aurait lieu de regretter ces vieux roches, rugueux comme une peau d'éléphant, dont le ressac caresse les goémons et les varechs à la marée montante ! Décidément, on ne remplace pas les beautés de la nature par les merveilles de l'industrie*. Malgré son admiration permanente, Yvernès est forcé d'en convenir. *L'empreinte du Créateur, c'est bien ce qui manque à cette île artificielle.* »³⁹

Si, à l'encontre, le personnage du peintre est substitué par les membres d'un quatuor à cordes, la morale reste la même.

Une analyse nuancée serait à entreprendre sur les métaphores de la peinture, que Jules Verne introduites (en même temps que celles du théâtre) dans

³⁷ Les deux autres peintres sont Max Réal dans *Le Testament d'un excentrique* (1899) et Marc Vidal dans le posthume *Le Secret de Wilhelm Storitz*. Frédéric Dayot retient encore le personnage de Gédéon Spilett qui dessine dans *L'Île mystérieuse*. À ne pas oublier l'important tableau de la Stilla, qui fait partie des leurres dans *Le Château des Carpathes* (1892).

³⁸ *Le Rayon-vert*, ch. VII.

³⁹ *L'Île à hélice*, 1^e partie, ch. VIII. C'est moi qui souligne, V.D. Pour l'aspect esthétique de la nature, je renvoie à l'importante thèse de Laurence SUDRET : *Nature et artifice dans Les Voyages extraordinaires de Jules Verne*. Lille : Atelier national de reproduction des thèses 2001, plus particulièrement pp. 18-71.

ses descriptions de la nature et qui constituent même une constante des *Voyages extraordinaires* de leur début jusqu'à leur fin. Et cette constante va de pair avec l'opiniâtreté dont le narrateur vernien insiste sur la suprématie de la peinture sur l'écriture, au moins dans la reproduction des sensations et effets. Les exemples abondent particulièrement dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, mais je préfère citer *Kéraban-le-têtu* (pour la simple raison qu'on cite aussi rarement ce chef-d'œuvre de l'humour vernien), plus précisément un passage décrivant « ce merveilleux spectacle » d'une fête musulmane :

« Merveilleux, en effet, et comment ne l'eût-il pas été dans ce pays de l'Orient, où tous les rêves de ce monde se transforment en réalités dans l'autre ! Ce qu'allait être cette fête donnée en l'honneur du Prophète, il serait plus facile au pinceau de le représenter, en employant tous les tons de la palette, qu'à la plume de le décrire, même en empruntant les cadences, les images, les périodes des plus grands poètes du monde ! »⁴⁰

Le caractère métatextuel de ce procédé devient plus évident encore lorsque le texte des romans entre en dialogue avec ses illustrations.⁴¹ Un exemple étonnant se trouve dans *Autour de la Lune* (1870), au moment où les trois voyageurs jouissent des effets de l'apesanteur :



11. Murillo, *La Cuisine des anges*

« Soudain Michel, prenant un certain élan, quitta le fond, et resta suspendu en l'air comme le moine de la *Cuisine des Anges* de Murillo.

Ses deux amis l'avaient rejoint en un instant, et tous les trois, au centre du projectile, ils figuraient une ascension miraculeuse.

⁴⁰ *Kéraban-le-têtu* (1883), 2^e partie, ch. IX. À remarquer que ce roman emprunte de nombreuses informations à Théophile GAUTIER : *Constantinople* (Michel Lévy 1853), qui est même cité deux fois dans le texte.

⁴¹ Procédé évoqué pour la première fois, à ma connaissance, par Lionel DUPUY dans son article « Inter et intrasémiotique dans l'œuvre de Jules Verne. Quelques exemples à partir de *Vingt mille lieues sous les mers* et *L'Île Mystérieuse* » (<http://perso.wanadoo.fr/jules-verne/semiotcite.PDF>).

« Est-ce croyable ? Est-ce vraisemblable ? est-il possible ? s'écria Michel. Non. Et pourtant cela est ! Ah ! si Raphaël nous avait vus ainsi, quelle 'Assomption' il eût jeté sur sa toile ! »⁴²

À défaut du peintre italien, l'illustrateur Émile Bayard s'est chargé de la tâche en s'inspirant pour son dessin de 1872 de *la Transfiguration du Christ* (1519/20) de Raphaël. Le ton moqueur de Jules Verne, déjà piquant par l'allusion à deux sujets religieux ainsi que par l'emploi équivoque du mot *ascension*, est traduit par l'artiste en une caricature quasi blasphématoire par la transformation de Michel Ardan en le Christ, charge encore augmentée par l'adjonction des animaux voletant autour des personnages. La sécularisation du motif religieux, déjà indiquée dans le texte, est donc complétée à l'intermédiaire de son illustrateur.



12. « Ah ! Si Raphaël nous avait vus. » Dessin d'Émile Bayard

⁴² *Autour de la Lune*, ch. VIII.



13. Raphaël, *La Transfiguration du Christ*

Autre exemple passé jusqu'alors inaperçu⁴³ : Dans *Robur-le-conquérant* (1886), le narrateur écrit à propos d'un personnage secondaire :

« Tom Turner, d'origine anglaise [...], avait une de ces têtes énormes et caractéristiques, à la Hogarth, telles que ce peintre de toutes les laideurs saxonnes en a tracé du bout de pinceau. Si l'on veut bien examiner la planche quatre du *Harlots* [sic] *Progress*, on y trouvera la tête de Tom Turner sur les épaules du gardien de la prison, et on reconnaîtra que sa physionomie n'a rien d'encourageant. »⁴⁴

⁴³ Esquissé seulement in V. DEHS : *Jules Verne. Eine kritische Biographie*. Düsseldorf : Artemis & Winkler 2005, p. 236.

⁴⁴ *Robur-le-Conquérant*, ch. VIII.

En comparant le portrait indiqué d'Hogarth (1697-1764) avec le portrait dessiné par Léon Benett (1839-1916), on remarque que celui-ci n'a rien retenu du modèle indiqué par Verne. Mais la citation nous intéresse surtout pour le fait qu'elle prouve que Jules Verne connaissait bien la série de planches que Hogarth avait consacrée avec *A Harlot's Progress* (1732) à la décadence d'une prostituée nommée Moll Hackabout. C'est à son nom que Jules Verne a très probablement emprunté le patronyme d'Isac Hakhabut⁴⁵, personnage juif du roman *Hector Servadac. Voyages et aventures à travers le monde solaire* (1877), en se rappelant de la planche n°2 qui présente Moll en maîtresse d'un juif, son protecteur. Le portrait de Paul-Dominique Philippoteaux (vers 1845-1903) – qui nous choque de nos jours pour ses stéréotypes antisémites – montre Hakhabut accroupi à sa table et comptant son argent.



14. « Il passait son temps à compter et à recompter l'argent. »

Dessin de P. Philippoteaux

⁴⁵ Le prénom Isac rappelle à son tour celui d'*Isaac Laquedem* (1852/53), le « juif errant » d'Alexandre Dumas. Ce rapprochement, aussi aléatoire paraisse-t-il au premier abord, se révèle pourtant important pour comprendre le rôle que Hakhabut joue dans le voyage symbolique « à travers le monde solaire ».

Dans la tradition iconographique, ce motif rappelait aux contemporains de Jules Verne le tableau célèbre *La Soif de l'or*⁴⁶ par Thomas Couture (1815-1879) : en effet, cette toile évoque non seulement le personnage d'un usurier, mais reprend aussi le sujet de la prostitution. À quel point Jules Verne est intervenu dans le travail de son illustrateur, nous l'ignorons, mais la correspondance entre le romancier et son éditeur montre bien qu'Hetzel a fréquemment demandé à son auteur d'indiquer aux artistes des modèles pour les personnages dont ceux-ci pourraient s'inspirer.

Ces exemples prouvent toutefois que les illustrations originales des *Voyages extraordinaires* ne sont point une quantité négligeable pour l'interprétation du texte et qu'il serait tout simplement inadéquat de les retrancher ou n'en pas tenir compte pour des raisons puristes.

La lecture du *Salon de 1857* peut nous rendre plus sensibles pour mieux cerner un aspect de l'écriture vernienne qui, jusqu'à présent, avait été négligé par la critique.

M. Verne et les beaux-arts

L'intérêt de Jules Verne pour les beaux-arts qui s'exprime dans *Salon de 1857* (malgré toutes les faiblesses que l'on peut reprocher à ce texte), a perduré pendant toute sa vie. C'est surtout lors de ses voyages que Jules Verne se révélait ami de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. Juste avant son voyage en Angleterre et en Écosse (1859), il avait « profité d'un jour du voyage à Essômes pour donner jusqu'à Reims où j'ai visité de fond en comble l'admirable cathédrale. »⁴⁷ Il en fera autant en 1861, avec la cathédrale – alors inachevée – de Cologne, qu'il reste deux heures à « admirer » et l'église Saint-Michel à Hambourg dont il monte l'étroit escalier qui lui ressemble à une « forêt vierge » ; il en gardera toute sa vie un prospectus en langue anglaise.⁴⁸ En déchiffrant son carnet de voyage, – celui des voyages en Scandinavie (1861), en Bretagne (1862) et à Cannes (1866) – on s'amuse à noter que Jules Verne tenait toujours à donner des détails sur les tableaux, sculptures et monuments qu'il a vus comme sur les repas qu'il a mangés... Le goût de visiter les musées lui est resté, et encore vingt ans après, son frère Paul écrit dans son récit du voyage en Angleterre, Hollande, Allemagne et Scandinavie (juin 1881), revu par Jules :

« Nous avons mis à profit les loisirs que nous laissait le vent de nord-ouest pour visiter la Haye, Amsterdam et leurs merveilleux musées, et nous étions encore éblouis de leurs splendeurs. En effet, il faut aller en Hollande pour connaître Rembrandt. Qui n'a pas vu la *Ronde de nuit* et la *Leçon d'anatomie* ne peut apprécier

⁴⁶ De 1844. Toulouse, musée des Augustins, 154 x 188 cm. Pour une reproduction en ligne, voir www.bildindex.de/bilder/mum000354cb.jpg

⁴⁷ A Pierre Verne, 15 juillet [1859]. DUMAS (1988), p. 428.

⁴⁸ Actuellement conservé à la Bibliothèque municipale d'Amiens où sont également détenus les carnets de voyage dont j'ai tiré ces détails.

complètement le génie de ce grand peintre. De même pour la célèbre toile de Paul Potter, qui représente un taureau debout et une vache couchée.⁴⁹

L'impression qu'on ressent en présence des ces œuvres magistrales est d'autant plus surprenante, qu'elle se produit dans un milieu où se comptent en grand nombre des Rubens, des Van der Helst, des Van Dyck, des Murillo, des Hobbema, des Ruysdaël, des Teniers, des Breughel de Velours, etc., dont la réunion fait de ces musées un incomparable ensemble de chefs-d'œuvre. Malheureusement les locaux laissent beaucoup à désirer et sont peu dignes des hôtes qu'ils abritent. Comment des villes aussi riches et aussi artistes qu'Amsterdam et la Haye ne font-elles pas construire des musées plus en rapport avec leur goût pour les arts ? »⁵⁰

De retour de Copenhague, Jules Verne entreprend de nouvelles excursions le long de la côte de Nacre, dans le golfe de Morbihan et, pour finir l'année, en Angleterre. Dans ce dernier exploit, il est accompagné d'Honorine et de plusieurs amis, dont un »peintre autrichien « qu'il nomme, probablement par erreur, « Verkmeiher »⁵¹. Il doit s'agir du jeune Gustav Wertheimer (1847-1902), de Vienne, qui allait s'installer à Paris en 1882 où il se spécialisa aux tableaux de genre et d'animaux. De cette même année date un grand portrait qu'il a peint de Jules Verne, conservé au Musée Jules Verne de Nantes et dont une copie occupe actuellement la place du portrait de Coninck dans le salon de la Maison de Jules Verne à Amiens.

Chose peu connue, même avant son élection au conseil municipal d'Amiens le 13 mai 1888, Jules Verne avait assumé certaines fonctions culturelles dans sa ville d'adoption. Entre autres, il avait été nommé membre de la commission administrative du musée de Picardie le 28 octobre 1886 par le maire Frédéric Petit. Seulement six mois étaient passés depuis que son neveu Gaston avait commis un attentat sur le romancier et l'avait rendu infirme ; Jules Verne, toujours retenu dans sa chambre, s'empessa d'écrire au maire le même jour pour le remercier d'être nommé à cette fonction et promettre de faire « tout qui dépendra de moi pour l'exercer à la satisfaction de la Ville. »⁵² Il restait dans la commission jusqu'en 1903 et c'est dans cette fonction qu'il assista entre autres aux réceptions organisées par la Ville pour le peintre Puvis de Chavannes (1824-1898) : le 5 février 1888 pour l'inauguration de la fresque *Pro Patria Ludus* dans le vestibule du Musée de Picardie ; de cet événement sont survenues au moins deux photographies qui montrent l'écrivain entouré de notables amiénois et du peintre. Puis, le 27 avril 1890 lorsque Puvis de Chavannes entra à Amiens avec le directeur des beaux-arts Larrounet. Quelques années plus tard, les journaux locaux nous rapportent que le romancier montra le Musée à

⁴⁹ La précision sur les deux animaux est de Jules Verne. Au lieu de ces quelques mots, Paul avait ajouté : « on ne peut que s'incliner devant cette toile sans prix. Quelle puissance il a fallu à l'artiste pour créer une œuvre d'une vérité aussi saisissante ! Quel audace dans le raccourci, quelle profondeur dans le paysage ! »

⁵⁰ P. VERNE : « De Rotterdam à Copenhague à bord du yacht à vapeur *Saint-Michel* » (1881), chap. IV, en annexe au roman *La Jangada*. Le texte original de Paul Verne avait paru du 5 au 14 août 1881 dans *l'Union bretonne* (Nantes), version reprise dans *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 134 (2000), pp. 12-46.

⁵¹ Renseignement aimablement communiqué par Philippe VALEToux qui lit « Verkmecker » dans les notes écrites au crayon (*Jules Verne en mer et contre tous*. Paris : Magellan & C^{ie} 2005, p. 143).

⁵² *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 112 (1994), pp. 39-40.

une délégation de savants anglais.⁵³ Il ne faut pas oublier qu'au cours des années 1890, Jules Verne s'occupait aussi activement de l'École nationale de musique (dont il présida plusieurs fois le comité), de l'œuvre de la Bouchée de pain, de l'École de médecine et qu'il était le très actif membre-fondateur de l'*Alliance française* en Picardie...

C'est dans sa fonction de conseiller municipal que Jules Verne parle du dernier des six fresques de Puvis de Chavannes dans un discours lors de la Fête des Écoles, le 15 août 1891 : « Ah ! Messieurs les garçons, comme nous vous avons admirés dans l'animation de ces exercices physiques ! quelles prouesses ! quel élan ! quelle fougue ! Bien que vous fussiez un peu plus vêtus que ne le sont les personnages du tableau *Pro Patria Ludus*, de Puvis de Chavannes, lorsqu'ils lancent le javelot ou les disques, vous nous les rappeliez, cependant, et il semblait que nous étions transportés dans les plaines de cette heureuse Arcadie dont la fresque se développe sur les murs de notre Musée municipal ! »⁵⁴



15. Jules Verne à la réception de Puvis de Chavannes, au Musée de Picardie

Trois mois plus tôt, il avait provoqué une discussion au sein du conseil municipal, qui montre le sérieux avec lequel l'écrivain s'appliquait à ses doubles fonctions de membre du comité du Musée et de conseiller. La discussion proposée en annexe est un des rares exemples où Verne avait pris l'initiative, car les délibérations du conseil publiées dans le *Bulletin municipal de la Ville d'Amiens* prouvent que Jules Verne n'était pas un bavard et, s'abstenant géné-

⁵³ *Nouvelliste de la Somme* n°5.221, 29 septembre 1899, p. 2.

⁵⁴ « Discours de M. Jules Verne » in *Journal d'Amiens* et *Le Progrès de la Somme* du 16 août 1891, p. 2. Texte repris in *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 112 (1994), pp. 25-35 (ici p. 32).

ralement des débats idéologiques, réserva la plupart de ses interventions aux affaires culturelles.⁵⁵

Ajoutons que la proposition de Verne de rendre publics la plupart des tableaux conservés dans la Mairie en les envoyant au Musée finit par l'emporter sur les votes de ses collègues réservés ou hostiles. C'est avec un engagement pareil qu'il se vouait pendant ses dernières années à un autre sujet qui lui tenait au cœur : maintenir la subvention du théâtre, dont certains parmi les conseillers voulaient se débarrasser. On revient toujours à ses premiers amours...

Volker DEHS

⁵⁵ La meilleure analyse des activités de Jules Verne au Conseil municipal d'Amiens reste jusqu'à ce jour l'étude « M. Jules Verne, conseiller municipal » par Daniel COMPERE, in *L'Herne* n°25 (1974, ²1998), pp. 127-140. Le sujet mériterait tout de même des recherches renouvelées, ne serait-ce que pour mettre fin aux éternels mythes sur les opinions politiques du citoyen Jules Verne qui, lui, n'a jamais caché ses opinions orléanistes.

Chronologie de 1857

Comme la publication d'un texte littéraire ne s'opère jamais dans le vide, j'indique par la suite un choix d'événements biographiques, politiques, économiques et culturels qui entouraient la parution du Salon de 1857. Les faits avérés de la vie de Jules Verne – peu nombreux pour cette année – sont marqués en bleu.

6 janvier : Après la fin de la guerre de Crimée l'année précédente, une conférence à Paris fixe les nouvelles frontières de la Russie.

10 janvier : mariage de Jules Verne et d'Honorine-Anne-Hébé Morel, née du Fraysse de Viane, à la mairie du III^e arrondissement et à l'église Saint-Eugène ; les témoins du mari sont le compositeur Aristide Hignard et Henri Garcet, cousin de Verne. Le contrat de mariage avait été signé le 8 janvier à Essômes, près de Château-Thierry. Après avoir accompli un stage de quinze jours chez l'agent de change Charles Giblain, Jules Verne entre dans la société de Fernand Eggly où il s'occupera, jusqu'en 1866, d'affaires boursières. S'il abhorre sa clientèle, il collabore avec d'anciens et de nouveaux amis tels que Charles Maisonneuve, Jules Fleury (frère de son futur beau-frère), Félix Duquesnel, son beau-frère Ferdinand Deviane, Ernest Feydeau, William Busnach etc.



16. L'église Sainte-Eugène où Jules Verne et Honorine Morel se sont mariés le 10 janvier 1857

19 janvier : Loi sur les Landes.

21 janvier : *La Question d'argent* au Gymnase, comédie en 5 actes par Dumas fils, ami de Jules Verne.

24 janvier : Procès contre Gustave Flaubert à propos de *Madame Bovary*, dans lequel le romancier aura gain de cause. Le roman, après avoir paru dans la *Revue des Deux Mondes* fin 1856, est publié en deux volumes chez Michel Lévy en avril.

14 février : La parution, chez l'éditeur E. Heu, du poème *Daphné*, musique d'Aristide Hignard. (Annoncée à cette date dans la *Bibliographie de la France*. En général, les publications signalées ont paru environ quatre semaines plus tôt.)

Fin février : *Mémoires de monsieur Joseph Prudhomme* par Henri Monnier (Librairie nouvelle).

3 mars : La France et le Royaume-Uni déclarent la guerre à la Chine et y envoient des troupes.

4 mars : La paix de Paris termine la guerre entre la Grande-Bretagne et la Perse.

12 mars : Chute de *Simone Boccanegra* de Verdi à Venise.

15 mars : Jules Verne publie « Portraits d'artistes : XVIII », sur Victor Massé, dans la *Revue des Beaux-Arts*.

20 mars : Mort du géologue et minéralogiste Pierre-Armand Dufrénoy. Sa mère, la poétesse Adélaïde (1765-1825) a probablement donné son nom au personnage principal de *Paris au XX^e siècle*, roman conçu vers 1860, réécrit en automne 1863, publié en 1994.

21 mars : Mort du navigateur britannique William Scoresby, souvent cité par Jules Verne dans les *Voyages extraordinaires*.

23 mars : Installation du premier ascenseur par l'inventeur américain Elisha Otis dans un magasin de New York.

18 avril : Le premier numéro du *Monde illustré* (paraissant jusqu'en 1938). Ce même jour, *Le Livre des esprits* (E. Dentu) par Allan Kardec (Hippolyte Léon Denizard Rivail) paraît et contribue à populariser le spiritisme en France et à l'étranger.

2 mai : Mort à Paris d'Alfred de Musset.

Mai : Paul Verne, de retour d'Alger sur l'avis *Le Tartare* démissionne de la marine et s'installe par la suite à Nantes pour devenir, à l'exemple de son frère aîné, agent de change à la Bourse. Parution du premier tome de *L'Année scientifique et industrielle* (Hachette) par Louis Figuier (jusqu'en 1913).

10 mai : Début de l'insurrection des Cipayes en Inde, vaincue par les Britanniques l'année suivante. JV en parlera dans *L'Île mystérieuse* (1874-1875) et surtout dans *La Maison à vapeur* (1880).

11 mai : Mort de François-Eugène Vidocq, ancien aventurier et chef de la police de sûreté de Paris, « père de la criminologie » dont la personnalité inso-

lite avait inspiré plusieurs personnages à Balzac, Sue, Dumas père et Victor Hugo.

9 juin : Loi portant prorogation du privilège de la Banque de France.

14 juin : Fin du Monde prévue par la collision avec la comète de Charles-Quint (*Nostradamus dixit*), événement proclamé par un prophète écossais, le docteur Cumming, et anxieusement attendu par le public, lequel a inspiré au moins six comédies. L'*Astronomie populaire* de François Arago, dont le quatrième et dernier tome paraît le 15 septembre, profite de l'intérêt énorme qu'on apporte alors à cette science. Ses *Œuvres complètes* (Gide, 17 vols., 1854-1862) serviront de documentation aux premiers romans de Jules Verne.

14 juin : La France et la Russie signent à Saint-Pétersbourg un contrat commercial qui initie un rapprochement entre les deux nations.

15 juin : Jules Verne publie « Salon de 1857. Article préliminaire » dans la *Revue des Beaux-Arts*. Ouverture, le même jour, du Salon dans le Palais de l'Industrie.

20 juin : La *Bibliographie de la France* signale la parution du manifeste *Le Réalisme* (Michel Lévy) par Champfleury, recueil d'articles où l'auteur défend entre autres le peintre Courbet.

21/22 juin : Lors des élections au Corps législatif, les républicains atteignent des succès notables, surtout dans les grandes villes. Bien que les résultats ne réduisent pas le pouvoir de Napoléon III, celui-ci se déclare blessé dans son honneur.

30 juin : Mort du naturaliste Alcide Dessalines d'Orbigny.

1^{er} juillet : « Salon de 1857. Premier article. »

11 juillet : La conquête de l'Algérie par la France, commencée en 1847, est accomplie par l'assujettissement des Kabyles. Parution, en volume, des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire.

15 juillet : « Salon de 1857. Deuxième article. »

16 juillet : Mort, à Paris, de Béranger.

1^{er} août : « Salon de 1857. Troisième article. » La *Bibliographie de la France* annonce la 2^e édition « revue et corrigée » des *Leçons nouvelles de cosmographie* (Dezobry, E. Magdeleine et Cie) par Henri Garcet, cousin de Jules Verne. Le livre porte la date de 1856.

3 août : Mort à Annecy d'Eugène Sue.

6 août : Condamnation des hommes politiques Tibaldi et Ledru-Rollin.

11 août : Reprise de la comédie *Les Pailles rompues* au Gymnase, pièce créée en juin 1850 au Théâtre Historique de Dumas père (une seule représentation).

15 août : « Salon de 1857. Quatrième article. »

20 août : Procès intenté à Charles Baudelaire. Six poèmes de ses *Fleurs du mal* étant interdits, le poète ainsi que son éditeur sont condamnés à une amende.

22 août : Création de *Tannhäuser* de Richard Wagner dans la banlieue de Vienne, l'opéra ayant été interdit dans le théâtre municipal.

24 août : Première crise économique mondiale, par suite du krach à New York de la banque Ohio Life Insurance and Trust Company. La crise arrive en Europe en septembre et se maintient jusqu'en printemps 1858. L'élan économique de 1851 est désormais interrompu, des milliers d'immigrés américains tentent de regagner l'Europe.

1^{er} septembre : « Salon de 1857. Cinquième article. »

5 septembre : mort à Paris d'Auguste Comte.

15 septembre : « Salon de 1857. Sixième article. » Fermeture du Salon, d'abord prévue pour le 15 août.

25-27 septembre : Rencontre de Napoléon III et Alexandre III de Russie à Stuttgart dont résulte un rapprochement franco-russe contre l'Autriche jusqu'en 1862.

octobre : Suite à « une indisposition », JV ne peut soumettre deux comptes rendus prévus pour la *Revue des Beaux-Arts*, « Œuvres de sculpture exposées au Salon de 1857 » (1^{ère} quinzaine) et celui des miniatures aquarelles (2^e quinzaine).

3 octobre : *Maître Griffard* au Théâtre Lyrique, opéra-comique en 1 acte par Léo Delibes, autre ami de Jules Verne.

10 octobre : Création du *Mariage aux lanternes*, l'œuvre la plus connue de neuf opérettes semblables en un acte, créées en cette année par Jacques Offenbach aux Bouffes parisiens où sera jouée, en février de l'année suivante, la « singerie musicale » *Monsieur de Chimpanzé* de Jules Verne et Michel Carré, musique d'Aristide Hignard.

Mi-octobre : Charles-Edmond [Chojecki] : *Voyage dans les mers du Nord à bord de la Corvette La Reine-Hortense* (Michel Lévy).

28 octobre : Mort de Louis-Eugène Cavaignac.

Décembre : Parution de *Rimes et mélodies. 12 morceaux de chant* par Aristide Hignard chez E. Heu, avec le texte de six poésies de Jules Verne (publication annoncée dans la *Bibliographie de France* le 23 janvier 1858).

11 décembre : Mort du compositeur et critique musical Castil-Blaze.

16 décembre : Un tremblement de terre fait 12.000 victimes en Italie (aux environs de Naples et de Salerne).

29 décembre : Capitulation de la ville de Canton (Chine) devant les troupes britanniques et françaises (2^e Guerre d'opium, 1856-1860).

D'après ses notes intimes, l'année 1857 reste pour Jules Verne – contre toute évidence historique – l'année de la mort de Rachel (décédée en 1858), Balzac (mort en 1850), Musset et de Nerval (suicidé en 1855) (Bibliothèque d'Amiens, JV MS 22, f° 2).

SALON DE 1857

ARTICLE PRELIMINAIRE.⁵⁶

Voici deux ans déjà, les artistes de toute[s] nations étaient conviés à l'Exposition universelle. Après leur lutte avec le monde entier, le gouvernement voulut accorder ces deux années de repos aux peintres et aux sculpteurs français ; ils le méritaient bien, pour être restés vainqueurs dans cette arène où combattaient Landseer, Rauch, Cornelius, Mulready, Leys, Eastlake et Tideman⁵⁷.

Cette exposition de 1857 se trouve dans des conditions particulières après ce grand concours universel ; elle est plus modeste, plus paisible, plus expectante ; son seul tort est de succéder à son aînée si tapageuse et si militante ; celle-ci faisait un appel splendide aux chefs-d'œuvre connus et inconnus des artistes vivants ; celle-là, <p. 231b> toute française, n'offrira donc pas cet intérêt passionné, cette diversité provocante des nationalités aux prises.

Le Palais de l'Industrie ouvre pour la première fois ses portes aux peintres et aux sculpteurs ; sous la direction de M. Lefuel, architecte de l'Empereur⁵⁸, et de M. Viel, architecte du palais⁵⁹, la galerie du Nord a été merveilleusement aménagée pour l'exposition ; neuf salles vastes et contiguës se sont établies sans peine dans cette grande contre-nef que l'industrie lyonnaise encombrait jadis de ses produits ; là, plus de trois mille tableaux et un certain nombre de statues se rangeront à leur aise ; le jour, par une ingénieuse disposition des châssis, leur sera distribué avec une mesure parfaite ; des vitraux blancs sont ménagés autour

⁵⁶ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 12^e livraison (15 juin 1857), pp. 231-234.

⁵⁷ Verne énumère quelques-uns des artistes étrangers les plus réputés à cette époque. **Sir Edwin Henry Landseer** (1802-1873), peintre animalier britannique renommé, bien apprécié par l'aristocratie (grande médaille d'honneur en 1855) ; **Christian Daniel Rauch** (1777-1857), sculpteur néo-classique allemand ; **Peter von Cornelius** (1783-1867), peintre allemand de l'école des Nazarènes, illustrateur de Goethe entre autres, qui avait exposé en 1855 des dessins qui furent très remarqués et qui lui valurent une grande médaille d'honneur ; **William Mulready** (1786-1863), peintre britannique qui avait commencé par peindre des toiles de dimensions extravagantes pour adopter plus tard le style des maîtres hollandais ; **Jean Auguste Henri baron Leys** (1815-1869), peintre belge considéré comme un des premiers maîtres du genre historique de son pays : ses trois peintures exposées en 1855 lui valurent une médaille d'honneur ainsi qu'un accueil splendide en Belgique ; **Sir Charles Lock Eastlake** (1793-1865), peintre britannique qui s'occupait dès 1841 des tableaux pour les nouveaux bâtiments du parlement à Londres ; **Adolf Tidemand** (1814-1876), peintre de scènes historiques et paysagiste norvégien ; un paysage historique exposé en 1855 lui avait valu une médaille de première classe.

⁵⁸ **Hector-Martin Lefuel** (1810-1880), architecte du château de Meudon, chargé en 1854 de l'achèvement de la réunion du Louvre aux Tuileries, terminée en août 1857 ; il avait également été attaché aux travaux pour l'Exposition universelle en 1855.

⁵⁹ **Jean Marie Victor Viel** (1796-1863), architecte du Palais d'industrie qu'il construisait avec François Alexis Cendrier (1803-1893) qui le remplaça dans cette entreprise à deux reprises.

d'un plafond opaque ; l'action de la lumière se porte directement sur les panneaux des salles et jette une sage et limpide clarté. Les artistes retrouveront donc au Palais de l'Industrie les arrangements heureux qu'ils cherchaient en vain depuis les expositions faites aux Menus-Plaisirs⁶⁰.



17. Le comte de Nieuwerkerke

M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux⁶¹, M. le marquis de Chenevière, inspecteur des expositions d'art⁶², ont imprimé une

⁶⁰ C'est aux Menus-Plaisirs – entrepôts destinés aux décors de divers théâtres, situés entre le Faubourg Poissonnière et la rue Richer – qu'avait eu lieu le Salon de 1853, expédient qui fut beaucoup critiqué par les artistes et le public.

⁶¹ **Alfred Émilien comte de Nieuwerkerke** (1811-1892), statuaire français d'origine hollandaise, directeur général des musées nationaux depuis 1849. Il fut le président autocrate des jurys du Salon de 1852 à 1870.

intelligente direction à ces travaux ; ils ont apporté dans le placement des ouvrages, dans l'harmonieuse distribution des sujets, dans l'entente des contrastes, un goût extrême dont les artistes leur sauront gré ; nous n'aurons pas de ces tableaux accrochés dans les ténébreux couloirs où la foule se presse sans s'arrêter, ni de ces toiles juchées à des hauteurs incommensurables, où le regard humain ne peut atteindre ; tout sera visible, et, nous aimons à le croire, tout sera vu. Les exposants anglais de 1855 avaient, dit-on, mathématiquement calculé l'angle d'inclinaison à donner aux tableaux pour les baigner dans ces ondes lumineuses qui en rehaussent si merveilleusement les effets ; il paraît qu'on a profité de leur expérience ; ainsi donc, au milieu de ces paysages, de ces marines, de ces batailles, de ces scènes historiques, il y aura de l'air et de la lumière pour les exposants, tout autant que pour leurs admirateurs.

Les envois, cette année, comme toujours, ont fini par être nombreux ; on est parti de là pour dire que le jury d'admission s'était montré fort difficile ; jusqu'ici, la rigueur pouvait être en raison directe du nombre des œuvres présentées ; mais il n'en est plus ainsi au Palais de l'Industrie ; l'espace ne manque plus, et le colonel Langlois⁶³ pourrait y déployer sans peine le panorama de ses batailles ; ce ne sont donc plus des raisons d'exiguïté qui peuvent forcer la sévérité d'un <p. 232a> jury ; les artistes ont neuf salles ouvertes à leurs productions ; ils auraient pu en avoir douze, si cela eut été nécessaire ; si donc le jury s'est montré rigoureux, c'est en vertu des principes de Socrate lorsqu'il bâtissait sa maison⁶⁴. Cependant, contrairement, je crois, aux usages précédemment établis, le jury ne se composait pas seulement d'hommes spéciaux ; toutes les sections de l'Académie des Beaux-Arts ont été appelées à juger les admissions ; je laisse à décider si cette combinaison est heureuse ; elle aurait déplu, dit-on, à M. Ingres⁶⁵, qui doit être une autorité en pareille matière ; l'illustre chef de l'école

⁶² **Charles Philippe marquis de Chennevières** (1820-1899), administrateur français, directeur des beaux-arts en 1873, en remplacement de Charles Blanc. Dès 1852 il avait organisé les Salons du Palais-Royal, des Menus-Plaisirs et de l'Exposition universelle, et fut membre du jury international en 1855. D'un esprit libéral et même novateur, il se heurtait souvent au conservatisme de Nieuwerkerke.

⁶³ **Jean-Charles Langlois** (1789-1870) : officier en retraite depuis 1849 et peintre célèbre de batailles, qui avait exposé ses panoramas de grandes dimensions au Salon depuis 1822. Ses panoramas exposés à la rotonde des Champs-Élysées, chacun pendant quatre années, rencontraient un grand succès entre 1835 et 1864. Il n'exposa pas en 1857, laissant sa place à son fils Polyclès.

⁶⁴ Quelques années plus tard, Jules Verne fait une citation similaire dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* : « Il faut l'avouer, [le docteur Clawbonny] était fier de ces aménagements, et heureux dans son sanctuaire flottant, que trois de ses plus maigres amis eussent suffi à remplir. Ceux-ci, d'ailleurs, y affluèrent bientôt avec une abondance qui devint gênante, même pour un homme aussi facile que le docteur, et, à l'encontre de Socrate, il finit par dire : 'Ma maison est petite, mais plutôt au ciel qu'elle ne fût jamais pleine d'amis ! » (1^{re} partie, IV). Dans son édition critique du roman, William Butcher attribue la citation à *Onos* de Lucien de Samosate (*The Adventures of Captain Hatteras*. New York : Oxford University Press 2005, p. 370).

⁶⁵ **Jean Dominique Augustin Ingres** (1781-1867), le grand représentant du néo-classicisme français, élève de Jean Louis David, qui avait trouvé et développé son style pendant de longs séjours en Italie (Rome, 1806 à 1820 ; Florence, 1820 à 1824). Hostile à l'institution

classique française se serait retiré après la première séance. Après tout, peintres et graveurs, sculpteurs et architectes jugent bien sans sourciller, aux concours de l'Institut, les cantates des jeunes Rossini du Conservatoire ; il faut conclure de tout cela, que la position d'un membre du jury est fort scabreuse ; s'il prend le moindre souci de l'opinion et s'il ne se concentre pas dans son inviolable indépendance, il est difficile qu'il échappe aux récriminations des partis ; lorsque les artistes l'accusent de s'être montré trop rigoureux, que de fois le public le blâme de ne pas l'avoir été assez ; d'ailleurs il se rencontre toujours un certain nombre de tableaux que leur sujet impose ; alors messieurs les jurés se montrent moins sévères, et les reçoivent, mais avec des circonstances atténuantes.

Avant de jeter un coup d'œil sur le Salon à peine entr'ouvert, et de révéler indiscrètement les principales richesses qu'il renferme, nous devons dire que quelques personnages officiels en ont eu la primeur. Le grand-duc Constantin⁶⁶, sur le point de quitter Paris, a désiré connaître quelques-unes des œuvres qui vont être livrées au public ; on a donc établi à la hâte une salle provisoire au Palais de l'Industrie ; les administrateurs ont réuni rapidement les tableaux mis à leur disposition ; ces œuvres pouvaient donner au prince Constantin une idée assez complète de l'exposition ; les toiles représentant les nombreux épisodes de la guerre d'Orient⁶⁷ avaient été cachées soigneusement, comme les canons russes à Toulon ; en revanche, et par une attention gracieuse, le tableau d'Yvon⁶⁸, représentant une bataille russe, qui avait eu un certain succès à l'un des salons des Menus-Plaisirs, était offert à l'admiration de Son Altesse ; le prince se rendit donc très-simplement à cette exposition improvisée ; il fut reçu par M. de Nieuwerkerke, MM. de Chennevière, Clément de Ris⁶⁹, Martinet⁷⁰, et les membres du jury d'admission qui lui furent présentés ; seulement on n'est pas bien sûr que le

du Salon, il le boudait après 1834, n'y figurant qu'en 1855. Artiste présent dans le salon de Nemo et le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII.

⁶⁶ **Nicolaïevitch Constantin** (1827-1892), grand-duc de Russie et frère conservateur d'Alexandre II. « Pendant la guerre d'Orient, il commanda la flotte russe de la Baltique et présida aux préparatifs de défense exécutés devant Cronstadt contre les escadres française et anglaise » (VAPEREAU, ²1861, p. 419). En juin, il avait visité Paris et Toulon.

⁶⁷ La guerre de Crimée avait commencé le 3 juillet 1853 avec l'invasion de la Moldavie et de la Valachie par les Russes. L'Empire ottoman, bientôt rejoint par la Grande-Bretagne et la France, déclara la guerre à la Russie, qui, après un siège de 349 jours de la ville de Sébastopol, en Crimée, finit par céder. Après environ 500.000 morts, la paix fut déclarée à Paris le 30 mars 1856. La Grande-Bretagne et la France réclamaient le résultat du conflit chacun pour elle et en profitaient pour leur propagande nationale. Dans le Salon de 1857, une salle entière était réservée à cet événement.

⁶⁸ La plupart des artistes énumérés dans cet article préliminaire seront présentés en note individuelle dans les articles suivants, où Verne se consacrera plus particulièrement à leurs œuvres. Nous nous bornons ici à signaler les artistes qui ne reviennent plus dans le texte. Le tableau d'Yvon cité est probablement *La Bataille de Koulikovo* (1850).

⁶⁹ **Athanase-Louis Torterat, comte Clément de Ris** (1822-1880), littérateur spécialisé dans les études des musées départementaux, attaché à la conservation de plusieurs musées parisiens.

⁷⁰ **Achille Louis Martinet** (1806-1877), graveur qui venait d'être reçu à l'Institut ; membre du jury de la section IV (*Gravure*).

prince Constantin ait su quels étaient les gens <p. 232b> célèbres qu'on lui présentait. Son Altesse a beaucoup admiré des petits tableaux de Guillemain et de Canet⁷¹ ; le lion de Jacquemard⁷² a longtemps fixé son attention, et il s'est également arrêté devant les bustes de Cordier⁷³ ; à ce propos même, on cite un incident assez gai, auquel bien des gens ne voudraient pas croire ; le fait est cependant très-avéré, mais je ne puis le raconter, par l'excellente raison que je ne le connais pas ; bref, la visite de Son Altesse a été excessivement gracieuse pour les artistes dont il lui a été donné d'admirer les œuvres.

C'est aussi au seuil du Palais de l'Industrie que le prince rencontra ce zouave mutilé et décoré de la croix d'honneur ; il le complimenta sur sa récompense ; et le zouave fit remarquer à Son Altesse qu'une décoration russe ne ferait pas mal sur sa poitrine ; le prince, suivant des journaux bien informés, aurait alors répondu que les Russes n'ont pas encore poussé la civilisation jusqu'à décorer leurs ennemis. Il n'en est rien ; son Altesse a simplement dit : s'il nous fallait décorer tous les soldats qui ont bravement combattu les Russes, nous aurions fort à faire. C'est plus gracieux, mais cela nous éloigne de notre sujet.

Les abstentions parmi les maîtres de l'art moderne sont-elles nombreuses à ce Salon de 1857 ? Cela est à craindre, et bien des noms célèbres manqueront à bien des toiles ; c'est un fait regrettable, et qui tend à se reproduire trop souvent, comme le résultat d'un parti pris ; c'est pourtant le devoir des chefs d'école de se montrer en tête de leurs disciples ; mais peut-être l'école tend-elle à disparaître dans l'art, et chacun devient-il son propre chef et son seul élève comme Schaubard⁷⁴. Ce symptôme d'indépendance et de personnalité en peinture est frappant, et sera facilement remarqué dans les chroniques du Salon ; les critiques pourront y voir un signe de décadence ou de vitalité que nous n'avons pas à discuter ici ; mais ce qui n'échappera certainement à personne, c'est l'influence que les événements politiques de ces dernières années ont exercé sur l'imagination d'un grand nombre de peintres.

Ainsi, par exemple, la guerre de Crimée aura certainement les honneurs du Salon ; ses principaux événements s'y trouvent développés sous toutes les formes possibles ; il n'est pas un épisode qui n'y soit reproduit à satiété ; Sébastopol y est pris très-souvent d'assaut ; Malakoff et le Bastion Central y sont à chaque instant ruinés par les bombes et les obus des armées alliées ; les zouaves et

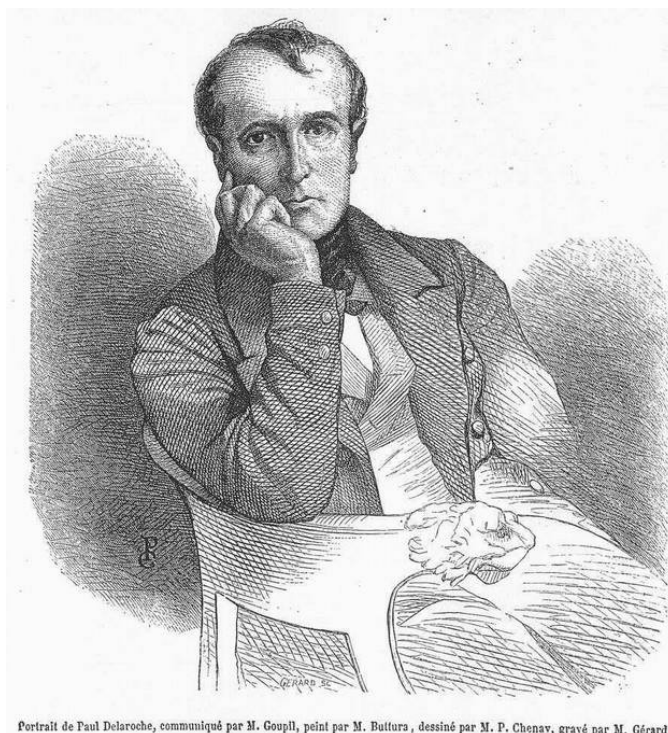
⁷¹ Mauvaise transcription du nom de **Victor Chavet** (voir note 123).

⁷² **Henri-Alfred Jacquemart** (1824-1896), élève de Paul Delaroche ; sculpteur dont le bronze *Un lion de ménagerie* (sujet qu'il avait déjà présenté en 1855) lui valut une médaille de 3^e classe. Verne n'y revient que pour le comparer (favorablement), dans le 4^e article, à une peinture de Charles Ronot.

⁷³ **Henri Joseph Charles Cordier** (1827-1905), élève du statuaire François Rude ; sculpteur connu pour ses sujets ethnographiques. Au Salon de 1857 il exhiba 18 bronzes dont 12 faisant partie d'une galerie de types algériens (rappel de médaille de 2^e classe).

⁷⁴ **Schaunard** : Peintre-musicien-poète dans les *Scènes de la vie de bohème* (1851) d'Henri Murger dont Verne avait la plupart des œuvres dans sa bibliothèque. Comme le livre fut en partie autobiographique, Schaunard avait été créé d'après le modèle réel d'Alexandre Schanne (1823-1887).

les highlanders y fraternisent au bivouac non moins que dans la mêlée ; n'est-ce pas peut-être un abus, et ne doit-on pas regretter que beaucoup d'artistes de mérite se condamnent à une si <p. 233a> impérieuse spécialité ; le sujet est en dehors du talent, je le sais ; mais pourquoi ne pas laisser aux maîtres dans ce genre de peinture officielle, le soin de conserver à la postérité le souvenir de nos gloires militaires ?



18. Paul Delaroche

Après la guerre de Crimée, les inondations de la Loire et du Rhône⁷⁵ ont fourni leur contingent de situations dramatiques ; mais ces divers tableaux, qui embrassent une série de scènes fort étendues, sont vraiment trop complexes pour que le sentiment d'un épisode, l'attrait d'un fait isolé, le charme d'un détail sympathique, puisse s'y rendre avec force et netteté. Nous le répétons, il n'est ici question que du sujet, et non du talent avec lequel il peut être traité ; au surplus, ces toiles sont éminemment patriotiques et trouveront beaucoup d'admirateurs ; mais, peut-être aussi, le connaisseur, l'artiste, le poète, égaré au milieu de ce fracas militaire, aura-t-il quelque peine à rencontrer une grande œuvre qui symbolise une grande idée ; peut-être cherchera-t-il en vain une *Orgie romaine*, de Couture⁷⁶, un *Dernier jour des condamnés*, de Muller⁷⁷.

⁷⁵ Suite à des pluies torrentielles, les bassins versants du Rhône et de la Loire avaient subi des crues en mai-juin 1856, plus catastrophiques que lors des inondations de 1840 et avaient donné lieu, pour la première fois de l'histoire française, à des actions politiques et législatives.

⁷⁶ **Thomas Couture** (1815-1879) : peintre de scènes historiques d'un grand succès à l'époque, qui avait débuté au Salon de 1840. Artiste officiel de la cour de Napoléon III, présent

L'actualité, nous le croyons du moins, n'a jamais été un élément de succès en peinture proprement dite, comme elle peut l'être dans les productions littéraires de l'imagination ; aussi, les maîtres de l'art moderne ne lui ont-ils pas demandé leurs effets, quand ils signaient Paul Delaroche, Ingres et Delacroix, la *Jane Grey*, le *Cromwell*, la *Barque du Dante*, la *Justice de Trajan*, le *Saint Symphorien* et l'*Homère déifié*⁷⁸.

Ces diverses réflexions sont au moins prématurées ; elles doivent être laissées de côté jusqu'au jour où l'opinion se sera prononcée ; nous sommes heureux de pouvoir annoncer d'avance quels peintres apportent leur tribut à cette exposition ; qu'il nous soit permis de signaler quelques œuvres plus particulièrement à l'attention publique, qui se transformera facilement en admiration.

Dans le grand salon du milieu, à la place d'honneur, entouré des portraits des nouveaux maréchaux de France, figure un grand tableau de Ch. Muller, représentant la *Réception de la Reine d'Angleterre par l'Empereur et l'Impératrice*. Nous citerons sans ordre, et au hasard d'une mémoire peut-être infidèle, le *Congrès de Paris*, de Dubuffe [sic] ; les *Batailles de l'Alma*⁷⁹ et la *Prise de Sébastopol*, de Bellangé ; un tableau d'Horace Vernet, représentant le *Prince Na-*

dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII. La peinture que Verne cite est intitulée *Les Romains en décadence*, vaste toile inspirée de vers de Juvénal, et qui fut le grand succès du Salon de 1847, lui valant une médaille de première classe et la croix de la Légion d'honneur. Par suite des mauvaises critiques obtenues en 1855, il boudait le Salon jusqu'en 1872.

⁷⁷ Quant à **Müller**, Verne le commente plus en détail dans son 1^{er} article ; l'œuvre indiquée ici s'intitule en réalité *Appel des dernières victimes de la terreur* (1849-1850 ; Exposition de 1855, musée de Versailles). « Cette dernière toile, où une vingtaine de portraits historiques, groupés autour de celui d'André Chénier, représentant tout ce que la Révolution a sacrifié de plus illustre, est une des œuvres les plus remarquées de nos expositions modernes. C'est celle à laquelle le nom de l'artiste reste particulièrement attaché » (VAPERAU, ²1861, p. 1268).

⁷⁸ **Paul Delaroche** (Hippolyte D., 1797-1856), élève parisien de Watelet et de Gros, à la fois néo-classique et romantique avec un penchant marqué pour les sujets historiques mornes et funèbres. Pendant ses dernières années, le décès de sa femme avait développé en lui le goût des sujets religieux. Verne le cite dans *Voyage en Angleterre et en Écosse* (1859/1860), ch. XXX ; il est également présent dans le salon de Nemo (*Vingt Mille Lieues sous les mers*, 1^{ère} partie, ch. XI), mais seulement dans le 2^e manuscrit. Ses deux toiles évoquées ici sont *Cromwell contemplant le cadavre de Charles 1^{er}* (1831) et *Jane Grey* (1834) ; le titre correct d'*Homère déifié* est *Apothéose d'Homère* (1827), œuvre d'**Ingres**, de même que le *Martyre de Saint Symphorien* (1827). **Eugène Delacroix** (1798-1863), élève de Guérin, est, comme l'on sait, le représentant accompli du romantisme français influencé par John Constable, Rubens et Théodore Géricault. Ses contemporains le considéraient comme l'antipode d'Ingres. Décoré de la Légion d'honneur en 1831, il en devint officier en 1846 et commandant en 1855. Malgré ses succès, son œuvre restait très controversée parmi le public et la critique. En 1857, il fut élu membre de l'Institut. Il est cité dans *Paris au XX^e siècle*, ch. XX, et figure dans les musées du capitaine Nemo et de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII. Des deux toiles retenues ici comme représentatives – la *Barque de Dante* (1822) et la *Justice de Trajan* (1840) – Verne reviendra plus loin à la première pour la comparer favorablement au même sujet traité par Paul Alfred de Curzon.

⁷⁹ Bataille du 20 septembre 1854. La toile du Salon de 1857 n'est en réalité pas de Bellangé, mais d'Horace Vernet ; toutefois, Bellangé avait exposé une toile du même titre en 1855. Le titre original de l'œuvre suivante est *Prise des embuscades russes devant le bastion central (Sébastopol dans la nuit du 2 mai 1853) – Mort du colonel Viennot, de la légion étrangère*, correctement citée et commentée dans le troisième article.

poléon à la bataille de l'Alma ; un admirable *Débarquement des troupes en Crimée*, par Pils. Hamon a cinq ou six tableaux pleins de ce charme qui lui est propre, la *Boutique à quatre sous*, l'*Enseignement mutuel*, le *Papillon enchaîné*. Ziem nous offre une de ces Ve- <p. 233b> nise magiques, qui sont faites des plus chaudes couleurs de sa palette ; Hédouin, une belle toile de *Faneuses*⁸⁰ surprises par l'orage ; Luminais, le peintre breton par excellence, un *Pèlerinage* qui est une œuvre belle et touchante ; Boulanger amène de beaux Arabes du désert ; Gérôme a puisé dans l'Orient le sujet de ses divers tableaux, et Tournemine en rapporte des paysages étincelants ; Jeanron expose de magnifiques pendants à son *Port abandonné d'Ambleteuse* ; Cabanel nous montre *Michel-Ange* dans son atelier, où s'achève le Moïse ; Protais expose d'énergiques toiles représentant divers incidents de la guerre de Crimée ; Célestin Nanteuil, un *Don Quichotte* ramené en charrette dans la cage de bois ; Ed. Frère, de charmantes scènes d'intérieur ; Millet, de *pauvres glaneuses* dispersées dans les champs. Il est impossible de citer, dans ce court aperçu, les ouvrages de chacun, sur lesquels nous reviendrons plus longuement ; disons seulement que de charmants tableaux, de toute grandeur, de tout intérêt, de toute nature, paysages, marines, scènes d'intérieur, sont signés par Tabar, d'Aubigny [sic], Lambinet, Jalabert, Ph. Rousseau, Français, Hersent⁸¹, Picou, Coignard, Corot, Toulmouche⁸², Mozin, Ch. Leroux, Comte, Fromentin, Anastasi, Flers, Biard, Armand Leleux⁸³. Morel Fatio donne plusieurs ouvrages ; Durand-Brager n'a pas rapporté moins de vingt-cinq ou trente tableaux de l'expédition d'Orient. M. Courbet, entre autres toiles, expose deux jeunes filles couchées sur l'herbe qui auront le succès particulier de ses *Lutteurs* et de sa *Baigneuse*⁸⁴. Voilà donc plus qu'il n'en faut pour charmer bien des yeux et soulever bien des critiques.

Lundi, 15 juin, a lieu l'ouverture de ce Salon, qui a été ajournée à ce jour par décret impérial et sur la demande des artistes ; l'administration a publié dans les journaux des règlements particuliers ; dans le cas où l'affluence des visiteurs serait trop grande, elle se réserve la faculté de fermer momentanément les portes du Salon. Est-ce une raison pour ne pas s'y rendre au plus vite ? Je ne le pense pas.

JULES VERNE. <p. 234a>

⁸⁰ Recte : *Glaneuses*.

⁸¹ **Étienne Hersent** (1823-1880), élève de Couture, est représenté en 1857 par deux peintures, l'une consacrée au siège de Sébastopol, l'autre illustrant des vers de La Fontaine.

⁸² **Auguste Toulmouche** (1829-1890), peintre natif de Nantes, élève de Gleyre, qui avait débuté au Salon de 1848 avec un portrait, mais se consacrait plus spécialement à la peinture de genre ; au Salon de 1857 : *Un baiser* et deux portraits de femme.

⁸³ **Armand Leleux** (1818-1885), élève d'Ingres, peintre de genre et de paysages. Au Salon de 1857 : 7 tableaux. Par la suite, Jules Verne ne parle que de son frère Adolphe.

⁸⁴ Les deux tableaux ici cités datent de 1853. On verra à la fin du deuxième article que le terme « succès particulier » relève de l'ironie.

PREMIER ARTICLE⁸⁵

MM. CH. MULLER. – H. VERNET. – PILS. – ZIEM. – BAUDRY. – DUBUFE FILS. – MEISSONNIER. – WINTERHALTER. – HAMON. – COURT. – RICHOMME. – COMTE. – GEROME. – HEDOUIN. – BRETON. – LANDELLE. – PH. ROUSSEAU. – TH. ROUSSEAU. – CHAVET. – VAN MOER. – MOZIN. – E. GIRAUD. – BOULANGER. – LE POITEVIN. – COIGNARD. – FRANÇAIS. – DE MERCEY. – DESJOBERT. – LAMBINET. – D'AUBIGNY. – JOBBE-DUVAL. – HILLEMACHER. – MAZEROLLE. – L. CHARPENTIER – GENDRON. – MONGINOT. – J. STEVENS. – HEBERT. – WILLEMS.

Voici le Salon ouvert ; bien des critiques déjà se sont élevées ; c'est dire assez que bien des jugements téméraires ont été faits ; il semblait que l'on fût décidé à trouver l'exposition médiocre avant de l'avoir vue ; cette opinion s'est surtout accréditée parmi les braves gens du commerce et de l'industrie ; il me semble cependant avoir entendu quelques artistes, quelques modestes connaisseurs se montrer moins exigeants, et croire que dix ou douze bonnes toiles suffiraient à illustrer une exposition d'art. Calculez donc au bout d'un siècle ce que feraient six magnifiques tableaux par année ! Mais que vous importe ce siècle, à vous qui croiriez salie par une esquisse la toile que vous avez achetée et vendue rue du Sentier ou des Bourdonnais.

Mais venez au Salon, même les jours où cela vous coûtera 1 fr. d'entrée⁸⁶, et regardez, examinez ! ou plutôt, n'y venez pas ; vous vous endormiriez sur les divans circulaires, et, en tout cas, votre opinion <p. 249a> est de si mince importance que nul n'y prend garde ; elle rappelle à merveille cette mouche de M. Babinet qui s'opposerait à une locomotive lancée à toute vapeur⁸⁷ ; quoi que vous fassiez, on ne déraillera pas.

⁸⁵ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 13^e livraison (1^{er} juillet 1857), pp. 249-255.

⁸⁶ Comme déjà en 1855, seule l'entrée du dimanche était gratuite. Le catalogue des objets exposés, gros de 487 pages, auquel Verne se réfère souvent, coûtait 1 fr. 50. Il indique, à côté des noms d'artistes (avec leur lieu de naissance, l'adresse actuelle et l'indication de leurs maîtres) le titre des objets exposés et, dans quelques cas, des descriptions détaillées ; pour cette édition, il constitue, avec les encyclopédies courantes (Bénézit, Thieme-Becker, Saur, etc.) une source incontournable, car l'immense majorité des artistes est évidemment tombée dans l'oubli.

⁸⁷ **Jacques Babinet** (1794-1872), mathématicien, astronome et physicien qui encourageait, en 1863, Nadar dans ses tentatives de construire des appareils plus lourds que l'air. « En dehors de ses nombreuses communications à l'Institut, qui sont ses plus beaux titres, M. Babinet a aussi, à l'exemple d'Arago, travaillé à la propagation des vérités scientifiques, en publiant des fréquentes notices dans les journaux et les revues » (VAPEREAU, ² 1861, p. 80). Babinet sera cité dans *Hector Servadac* (2^e partie, ch. III) et *Robur-le-conquérant* (ch. III). Le mot rapporté par Babinet auquel Verne fait allusion était appliqué tout récemment à la collision entre la Terre et une comète anxieusement attendue par le grand public pour le 13 juin : « Le choc de la comète contre la terre, si choc il y avait, ressemblerait au choc d'un moucheron contre une locomotive » (PITRE-CHEVALIER : « La comète et la fin du monde en 1857 » in : *Musée des familles*, mars 1857, p. 191).

Je ne sais pas pourquoi je me livre à cette boutade : j'aurai peut-être vu trois commis en nouveautés hausser les épaules à l'exposition ; mais cela ne me justifie pas.



19. Jacques Babinet

Dans ce Salon, si l'on ne veut parler que des œuvres remarquables, il faut marcher au hasard et sans livret : si l'on doit parler de tout à peu près, il me paraît convenable de tout voir, et conséquemment de procéder avec méthode ; commençons donc par la première salle, finissons par la dernière, et que le public excuse les fautes de l'auteur.

M. Ch. Müller⁸⁸ expose un grand et un petit tableau, considérés au point de vue du mètre carré ; le grand représente l'arrivée de S. M. la reine d'Angleterre au palais de Saint-Cloud, et appartient à la <p. 249b> maison de l'Empereur ; il va sans dire que c'est une toile officielle. – Au premier plan l'empereur et l'impératrice reçoivent les hommages de la reine Victoria, qui s'empresse et s'incline d'une manière qui n'a rien de très britannique ; il semble régner dans cette scène importante et sérieuse un peu trop d'intimité de la part de la reine du Royaume-Uni ; cela dit, les personnages sont fort bien dessinés, et (*plaudite cives* de la rue Saint-Martin⁸⁹) parfaitement ressemblants ; mais sont-ils suffisamment peints ; c'est une question à laquelle on est embarrassé de répondre. La scène a lieu, le soir, au château de Saint-Cloud, s'il faut en croire le *Moniteur*⁹⁰ ; car la lumière des lustres est bien pâle et jette une teinte bien grise sur ces habits étincelants, sur ces poitrines chamarrées de tous les ordres du monde ; la perspective fuyante des cent-gardes rangés sur le grand escalier de Saint-Cloud, ne paraît pas heureuse ; sa gracieuse majesté l'impératrice Eugénie semble même avoir pris sous le pinceau du peintre une dignité un peu raide. – Au bout du compte, ce tableau remplit parfaitement son but en consacrant cet événement qui est à l'honneur de la France. Il faut bien le dire, néanmoins, M. Ch. Müller paraît avoir atteint la limite de son coloris pour les grandes toiles dans son *Appel des condamnés* ; son tableau de *Vive l'Empereur!*⁹¹ n'avait plus déjà la chaleur et l'entraînement de son sujet ; celui-ci aurait dû surtout être réchauffé par la couleur, qui est le sang et la vie de la peinture.

Bien des opinions se sont formées à propos du second tableau de M. Ch. Müller, *la reine Marie-Antoinette à la Conciergerie* ; involontairement, l'esprit et les yeux se retournent vers la Marie-Antoinette de Paul Delaroche⁹², si touchante, si belle, si fière encore au milieu de ses bourreaux. – Ici la reine va prendre son triste repas ; elle est debout, vêtue de sa longue robe noire qui lui donne une grandeur démesurée ; pendant ce temps, deux municipaux jouent aux cartes dans l'ombre d'un paravent ; toute la lumière se con-

⁸⁸ **Charles Louis Müller** (1815-1892), élève de Gros et de Cogniet ; peintre d'histoire, de genre et portraitiste. Directeur artistique de la manufacture des Gobelins depuis 1850, ses contemporains l'appréciaient particulièrement pour ses dons de composition et pour la ressemblance des personnages historiques, mais moins pour son coloris. Débutant au Salon de 1837, il montre 4 tableaux en 1857.

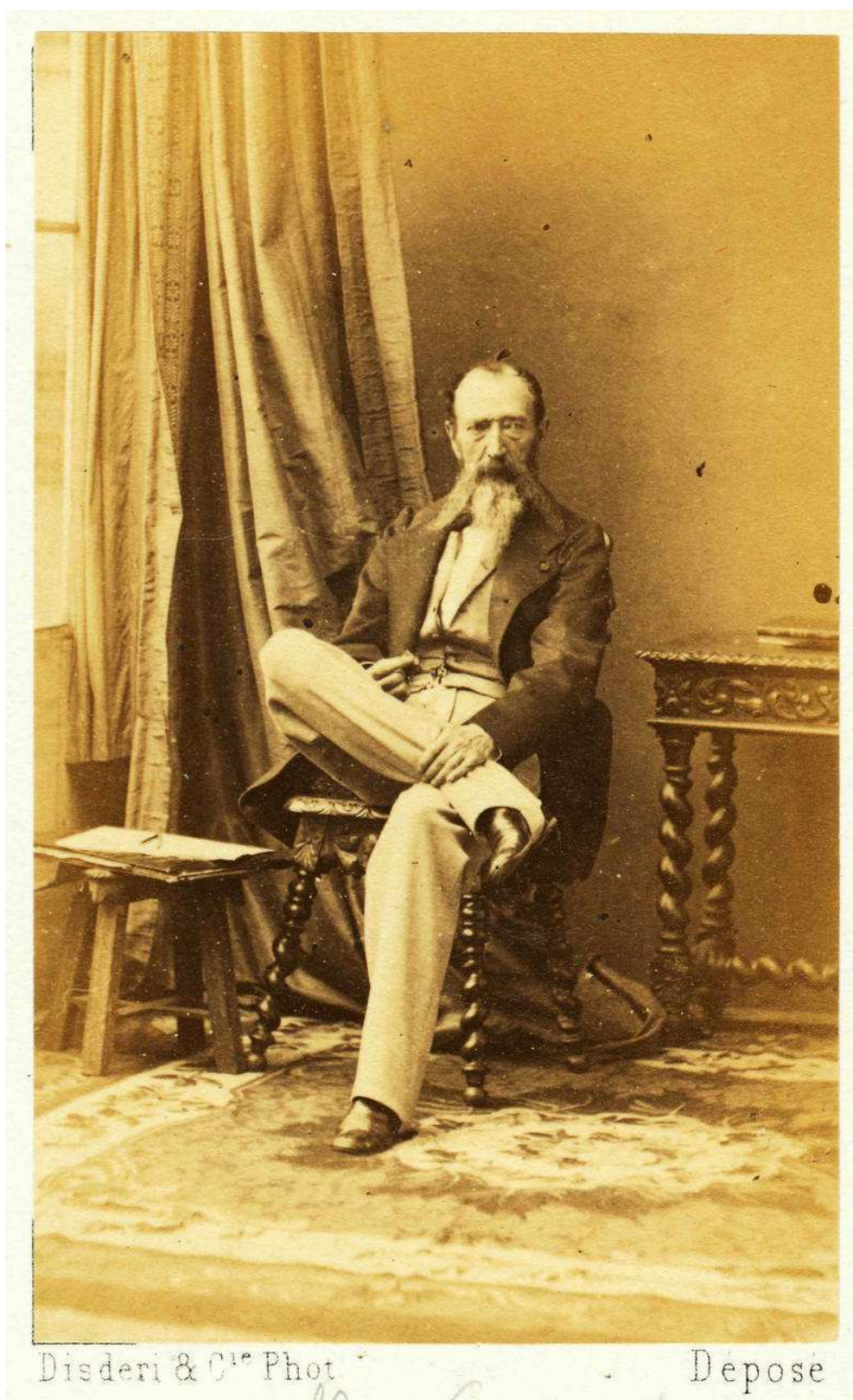
⁸⁹ « *plaudite cives* de la rue Saint-Martin » : citation raccourcie de « Acta est fabula, plaudite cives » (« l'histoire est terminée, applaudissez, citoyens »), lancée après les jeux aux cirques romains et variée par Beethoven sur son lit de mort : « Plaudite, amici, comoedia finita est ». Dans la rue Saint-Martin, où Jules Verne demeurait lui-même pendant quelque temps en 1857, se promenaient les spectateurs du théâtre de la Porte Saint-Martin. Les habitants de cette rue passaient pour des Parisiens « pur sang ».

⁹⁰ *Le Moniteur universel* fut le journal officiel de l'Empire, dans lequel Théophile Gautier publia une grande partie de ses chroniques.

⁹¹ Épisode du 30 mars 1814, inspiré par des vers de Joseph Méry, grand tableau exposé à l'Exposition universelle de 1855.

⁹² *Marie-Antoinette après sa condamnation*, tableau de 1851.

gure de la reine, fière et douloureuse ; on retrouve dans ce tableau les qualités de M. Ch. Müller ; c'est le plus bel éloge qu'il nous soit permis d'en faire.



20. Horace Vernet

M. Horace Vernet⁹³ a cinq tableaux, et tous ont été placés dans cette salle ; l'*Illustration* avait déjà, je crois, reproduit le premier qui représente la *Bataille de l'Alma*⁹⁴ ; la 3^e division, sous les ordres du prince Napoléon, franchit la rivière et attaque le centre des Russes ; cette toile est certainement due au pinceau de M. Horace Vernet, mais il est bien certain qu'elle ajoutera peu à sa gloire militaire : rien n'y manque, ni l'incendie de la maison de gauche, ni le zouave et le highlander réciproquement blessés, ni le cheval qui se cabre devant un boulet qui sort du cadre ; la manière de M. H. Vernet est assez connue pour qu'il soit inutile d'insister plus longtemps. Un portrait équestre de l'empereur Napoléon, et deux portraits en pied des maréchaux Canrobert et Bosquet⁹⁵, occupent les places d'honneur dans ce Salon ; enfin le *Zouave trappiste* est une petite toile assez touchante ; un zouave, recouvert de la robe de bure, est agenouillé près d'une croix, et prie en inclinant son front à peine cicatrisé ; le sentiment de cette situation est juste et fort bien réussi ; il y a du charme à retrouver sous cette piété vraie le courage des héros de la Crimée. M. H. Vernet est un des rares maîtres, ou chefs d'école, comme on voudra, qui n'ait pas fait défaut au Salon de 1857.

M. Pils⁹⁶ expose un admirable pendant à la *Bataille de l'Alma* de M. H. Vernet ; c'est un *Débarquement de l'armée française en Crimée* ; la scène est parfaitement disposée ; les premiers plans sont occupés par le prince Napoléon, le maréchal de Saint-Arnaud et différents généraux, puis par un groupe de chasseurs à pied qui est le plus intéressant du tableau ; on ne saurait croire avec quelle vérité, quelle force, quelle puissance de talent ces types énergiques ont été rendus ; c'est là de la peinture franche, claire, vigoureuse, sur un dessin extrêmement remarquable ; dans le fond, toute la flotte couvre <p. 250b> le ciel de ses nuages de fumée, et, sous sa protection, d'innombrables embarcations transportent les troupes sur le rivage russe ; je ne saurais dire l'effet de cette toile, devant laquelle on s'arrête longtemps et vers laquelle on revient toujours ; tout est clair et distinct dans ce vaste champ qu'elle embrasse : il y a de l'air, de la lumière et du mouvement ; l'effet, qui n'est pas cherché, y est obtenu par la disposition

⁹³ **Horace Vernet** (1789-1863), descendant d'une famille de peintres, se rendit célèbre par ses peintures de bataille. En 1855, il avait obtenu la grande médaille d'Honneur. « M. Horace Vernet est de tous les peintres français le plus actif et le plus fécond. [...] L'exactitude minutieuse de ses costumes plaît surtout à nos instincts militaires et ses toiles sont de véritables bulletins. Sans avoir le style de M. Ingres ou la couleur de M. Delacroix, il s'est fait, comme M. Delaroche, une route à part entre les deux écoles rivales et l'a suivie pendant quarante ans, sans avoir encore rien perdu de sa facilité et de sa verve. On l'a appelé le Scribe et l'Alexandre Dumas de la peinture » (VAPEREAU, ²1861, p. 1752). Verne le cite dans *Michel Strogoff* (1876), 1^e partie, ch. I. Membre du jury en 1857.

⁹⁴ La reproduction en question, par Bingham, parut dans *L'Illustration* (n° 690, 17 mai 1856, p. 332 ; information aimablement communiquée par William Butcher). Le tableau reçut une médaille de premier ordre.

⁹⁵ **François Certain-Canrobert** (1809-1895), maréchal et homme politique, comme **Pierre François Joseph Bosquet** (1810-1861).

⁹⁶ **Isidore-Adrien Auguste Pils** (1815-1875), élève de Le Thièvre et de François-Édouard Picot ; Grand Prix de Rome en 1838. Après s'être adonné à la peinture religieuse, il s'était spécialisé dès 1848 aux scènes militaires. Le *Débarquement de l'armée française en Crimée* le fit promouvoir chevalier de la Légion d'honneur et lui procura une médaille de 1^e classe.

heureuse et naturelle des groupes, par la vérité des attitudes, par la simplicité des épisodes ; là un soldat s'appuie sur son fusil, un autre déboucle son sac ; on se promène sans peine au milieu de ces groupes ; on peut reconnaître et saluer ces généraux ; tous ont dû se rencontrer ainsi dans ces positions ; le sujet d'ailleurs est heureux, plus heureux même qu'une bataille ; il convenait admirablement au magnifique talent du peintre ; son pinceau possède une incroyable énergie pour reproduire les choses simples et faciles ; la couleur abonde sur sa palette, et il la dispose avec une force qu'on ne saurait trop admirer ; ce tableau sera peut-être un des plus grands succès du Salon.

M. Ziem⁹⁷, le plus fidèle amant de Venise, nous donne une *Vue de la place St-Marc pendant une inondation* ; le peintre se trouvait pris dans cette alternative, ou de ne jamais peindre l'église St-Marc, ou de peindre une Venise sans eau, cela ne pouvait lui aller ; aussi s'en est-il tiré à son avantage, en faisant intervenir cette inondation ; voilà bien cette place magnifique, ces Procuraties, cette loge de *Sansovino*, ce magnifique Campanile, et dans le fond les splendides coupes de St-Marc ; quelques gondoles sillonnent avec plaisir la grande place. M. Ziem peut se permettre de ne pas signer ses tableaux de Venise, on le reconnaîtra toujours. Cette ville lui appartient tout entière, car il l'a véritablement créée ; c'est une Venise de l'Orient, la Venise de nos rêves, la Venise sans les Autrichiens⁹⁸ !

M. Baudry⁹⁹, premier grand prix de <p. 251a> Rome, a exposé un grand tableau d'histoire, représentant le *Supplice d'une Vestale*¹⁰⁰ ; voilà une œuvre consciencieuse et forte, mais qui néanmoins livrera prise à bien des critiques ; sur la déposition d'une esclave, la vestale Minuccia fut condamnée à être entermée vive ; elle est aux mains de ses bourreaux ; la fosse béante qui doit l'engloutir est là ; l'infortunée est presque sans mouvement ; il y a dans ce tableau de l'animation qui est peut-être du désordre ; la vestale, sur laquelle l'intérêt dramatique doit être concentré, s'aperçoit [sic] difficilement dans la foule ; il faut quelque temps pour assigner à chaque personnage son rôle précis ;

⁹⁷ **Félix Ziem** (1821-1911), d'origine hongroise, formé à l'École d'architecture de Dijon et élève d'Isabey. De 1845 à 1848 il avait voyagé en Italie et en Orient. Peintre de paysages, de marines et d'architecture, on lui reprochait un coloris faux pour obtenir des effets. Les deux tableaux en 1857 le firent promouvoir chevalier de la Légion d'honneur.

⁹⁸ Depuis 1814 Venise fut autrichienne et le restait jusqu'en 1866.

⁹⁹ **Paul Baudry** (1828-1886), né à la Roche-sur-Yon (Vendée), élève de Drolling et peintre très influencé par la renaissance italienne, avait étudié à l'École des Beaux-Arts à partir de 1845, obtenant un premier prix de Rome en 1852. Au Salon de 1857, il remporte une première médaille. Ses chefs d'œuvre sont les peintures successives du foyer de l'Opéra auxquelles il se consacra presque exclusivement de 1864 à 1874. Artiste présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^{re} partie, ch. VII, il exposa au Salon de 1857 à 1882 ; en 1857 : 5 tableaux (médaille de 1^{re} classe).

¹⁰⁰ « Sous la dictature de Claudius Regillensis, la vestale Minuccia fut accusée après des Pontifes, sur la disposition d'une esclave. Condamnée, elle fut enterrée près de la porte Colline, à droite du chemin pavé, dans le champ du crime ; son amant expira sous les verges dans le comitium. (TITE-LIV. XII.) » CATALOGUE, p. 15.

c'est un tort, mais il est racheté par de grandes qualités de coloris et de dessin qui assurent à M. Baudry un bel avenir d'artiste.

M. Dubufe fils¹⁰¹ expose six portraits de femme, et une grande toile représentant le *Congrès de Paris*. La disposition de ce tableau est naturellement officielle et commandée par le sujet ; aussi tout le monde le connaissait-il avant de l'avoir vu ; c'est plutôt une série de portraits qu'un tableau d'histoire, et, si j'en crois M. Dubufe, les portraits doivent être fort ressemblants, et ils sont peints de cette manière qui plaît aux dames ; car M. Dubufe est devenu le portraitiste à la mode. Sa couleur est douce et avantageuse, ses contours sont engageants et délicats ; Dubufe a un talent incontestable qui va bien au sexe de ses portraits ; madame C. V., la baronne H. C., la marquise d'A., la comtesse de B., sont là pour l'attester ; nous préférons néanmoins le portrait de mademoiselle Rosa Bonheur¹⁰² et de sa vache favorite, qui est peint avec plus de vigueur, et qui se rapproche davantage de l'art sérieux.

M. Meissonnier¹⁰³ est à ce Salon ce qu'il a toujours été, ce qu'il sera toujours, un peintre sans rival dans le genre qu'il a pour ainsi dire créé. Ses huit tableaux réunissent toutes ses qualités de maître : la vérité des détails, la pureté du dessin, la science des accessoires, la multiplicité de la mise en scène, l'esprit de la situation, la pa- <p. 251b> tience de l'exécution ; on ne peut quitter ces toiles charmantes qui vous captivent. Il semble que vous viviez dans ces petits cadres ; vous assistez à la confidence de ces deux amis qui se fait après boire, vous regardez avec cet homme par cette fenêtre ouverte, et vous y voyez certainement ce qu'il y voit. Voici la liste de ses ouvrages, et, par la simplicité du sujet, on peut juger du mérite de l'exécution : la *Confidence*, un *Peintre*, un *Homme en armure*, l'*Attente*, l'*Amateur de tableaux chez un peintre*, un *Homme à sa fenêtre*, *Jeune homme des temps de la Régence*, un portrait d'*Alexandre Batta* ; ces toiles occupent à peine quelques pieds carrés dans ce grand Salon ; aussi est-il facile de les couvrir d'or.

La foule s'arrête volontiers devant le portrait en pied de l'*Impératrice tenant sur ses genoux l'enfant impérial* ; c'est une toile gracieuse et élégante, signée Winterhalter¹⁰⁴ ; nous préférons, cependant, son portrait de l'impératrice du Sa-

¹⁰¹ **Édouard Dubufe** (1824-1883), dit Dubufe fils pour le distinguer de son père Claude-Marie (1790-1864), élève de celui-ci et de Paul Delaroche ; peintre de sujets religieux et de portraits d grande qualité ; à partir de 1848, il fut néanmoins souvent critiqué pour une production exubérante et superficielle. Il exposa au Salon de 1839 à 1879 ; en 1857 : 7 tableaux.

¹⁰² **Rosa Bonheur** (1822-1899), peintre surtout d'animaux et de scènes rustiques, présent dans le salon de Nemo (seulement dans le 2^e manuscrit). Elle n'exposa pas en 1857.

¹⁰³ **Jean Louis Ernest Meissonier** (1815-1891), élève de Léon Cogniet ; peintre de genre beaucoup apprécié pour ses tableaux de petit format alors que l'on reprochait à ses toiles de grande dimension un manque total de composition et d'expressivité. Artiste présent dans le salon de Nemo et le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII, il fut un ami intime de l'éditeur Pierre-Jules Hetzel dont il fit plusieurs portraits.

¹⁰⁴ **Franz Xaver Winterhalter** (1806-1873), peintre et lithographe d'origine allemande qui, sous la protection de Louis-Philippe, devint le portraitiste le plus réputé de France et qui séjourna également à la cour de Grande-Bretagne, de Russie et d'Espagne. A l'Exposition universelle de 1855, il avait présenté le fameux tableau de l'*Impératrice Eugénie entourée de ses da-*

lon de 1855¹⁰⁵, d'où le charme et la grâce rayonnaient avec tant de douceur, et c'est là une opinion que nous avons entendu plusieurs fois reproduire ; M. Winterhalter expose encore un portrait de M^{me} Ducos.

Quelle est cette jeune femme blonde qui peigne les cheveux blonds de sa petite fille, pendant que celle-ci rend le même service à sa poupée ? quelles sont ces jeunes filles blondes qui marchandent des figurines et des petits amours à la boutique à 4 sols ? quelle est cette jeune fille blonde qui tient un papillon enchaîné ? Approchez-vous et vous la reconnaîtrez aisément ; quand elle était un peu plus jeune, elle se cachait derrière son petit frère, et celui-ci répondait intrépidement : *Ma sœur n'y est pas* ; plus tard elle s'est mariée à son jeune berger ; ils ont été heureux, et elle a eu des enfants ; la preuve, c'est que ces petits diables ont cassé une jolie statuette, et se sont empressés de crier à leur mère : *Ce n'est pas moi* ; l'enfant a grandi, et, comme je vous le disais, sa mère lui peigne ses blonds cheveux ; il est à présumer que cette petite fille aura des enfants à son tour, et fournira de nouveaux sujets <p. 252a> grecs à M. Hamon¹⁰⁶. M. Hamon a peut-être tort de s'attacher exclusivement à cette famille ; elle lui a rendu de grands services, mais nous lui conseillons de se montrer ingrat, et de ne plus s'en occuper. Nous aurons à reparler de M. Hamon à propos de tableaux du même genre disséminés dans les autres salles ; il devrait ne pas se condamner à cette spécialité néo-grecque ; il est d'autant plus coupable qu'il a beaucoup de talent et que ses imitateurs en ont moins que lui.

Nous mentionnerons un beau portrait du maréchal Pélissier, de M. Court¹⁰⁷ ; un *Juif-Errant* de M. Thierry¹⁰⁸, décor d'opéra où le Juif est tellement errant qu'il en devient presque invisible ; *Luxe et misère*, de M. Genty [sic]¹⁰⁹, qui a fort habilement rendu les contrastes de son sujet ; un *saint Nicolas*, de M. Jules

mes d'honneur. En 1857 : 2 tableaux qui le firent promouvoir au grade d'officier de la Légion d'honneur. « M. Winterhalter appartient à cette école de peintres modernes, qui aiment à prodiguer le rose dans leur coloris et exagèrent la grâce ; mais il s'est fait plus d'une fois remarquer par un grand bonheur d'arrangement et de composition » (VAPEREAU, 1861, p. 1815).

¹⁰⁵ Il y avait deux portraits de l'impératrice, signés Winterhalter, dont un en pied, ainsi que le tableau sus-nommé : *L'impératrice entourée de ses dames d'honneur*.

¹⁰⁶ **Jean-Louis Hamon** (1821-1874), élève de Delaroche et de Gleyre, un des représentants les plus accomplis de l'école néo-grecque et décorateur à la manufacture de Sèvres entre 1848 et 1852. Il débuta au Salon en 1847 ; en 1857 : 10 tableaux. Chevalier de la Légion d'honneur en 1855.

¹⁰⁷ **Joseph Désiré Court** (1797-1865), élève de Gros ; peintre de portraits et de scènes de genre, qui avait sa phase créatrice la plus importante entre 1836 et 1842 ; directeur du musée de Rouen depuis 1853. Il avait remporté un prix de Rome en 1821 et exposa au Salon de 1824 à 1863 ; en 1857 : 10 tableaux.

¹⁰⁸ **Joseph Thierry** (1812-1866), élève de Gros et de Philastre, peintre paysagiste et de décors de théâtre « dans lesquels il a exécuté, avec autant de coloris que d'imagination, le paysage et l'architecture pittoresque » (VAPEREAU, 1861, p. 1687). Au Salon de 1857 : 1 tableau.

¹⁰⁹ **Wilhelm Gentz** (1822-1890), peintre allemand temporairement domicilié à Paris où il travaillait dans les ateliers de Gleyre et de Couture. Ayant beaucoup voyagé en Espagne et en Afrique du Nord, il fut surtout remarqué comme orientaliste réaliste, apprécié pour ses effets de lumière et son coloris ; au Salon de 1857 : 2 tableaux.

Richomme¹¹⁰, d'un bon sentiment biblique ; les portraits du maréchal Baraguay-d'Hilliers et de l'amiral Parseval-Deschênes¹¹¹, de M. Larivière¹¹².

M. Comte¹¹³ expose, dans ce premier salon, deux tableaux dans le genre de celui qui lui a valu ses entrées au Luxembourg : une discussion religieuse où figure *Jane Grey*, œuvre d'un intérêt peu saisissant, et *Henri III visitant sa ménagerie de singes et de perroquets* ; nous préférons beaucoup ce dernier ; la jeune femme, au bras du roi, est éminemment gracieuse ; la couleur de ce tableau est bonne et nourrie, comme il convient à ces costumes du seizième siècle. Nous n'avons à mentionner ici qu'une délicieuse petite toile de M. Gérôme¹¹⁴, représentant des Pifferari¹¹⁵ ; la grâce et la perfection de cette peinture sont exquises. Nous nous réjouissons d'avance d'avoir à parler plus tard des merveilles que M. Gérôme a rapportées d'Égypte.

M. Ed. Hédouin¹¹⁶ a présenté l'un des meilleurs tableaux du Salon : ce sont des *Glaneuses* surprises par l'orage ; il a rendu d'une façon saisissante ces nuages lourds et menaçants ; les pauvres filles effrayées se sauvent avec leur butin, et luttent déjà contre le vent qui s'élève ; on se sent la poitrine oppressée devant ce ciel terrible ; <p. 252b> le sentiment de cette toile est supérieurement traduit, et l'effet en ressort avec une grande énergie ; les glaneuses ont été groupées avec talent par le peintre et se distinguent fortement sur ce terrain tout assombri par les nuages du ciel. Il n'est pas douteux que ce tableau n'obtienne un légitime succès.

Auprès du tableau de M. Hédouin, se trouve la *Bénédiction des blés*, de M. Jules Breton¹¹⁷ : une procession campagnarde se promène pieusement dans les

¹¹⁰ **Jules Richomme** (1818-1902), descendant d'une famille de graveurs et élève de Drolling, il débuta comme portraitiste au Salon de 1839 ; en 1857 : 2 tableaux.

¹¹¹ **Achille Baraguay d'Hilliers** (1795-1878), maréchal de France très actif dans le coup d'Etat de 1851 ; **Alexandre-Ferdinand Parseval-Deschênes** (1790-1860), marin dont la carrière glorieuse s'étend de Trafalgar (1805) à Bomarsund (1854).

¹¹² **Charles-Philippe de Larivière** (1798-1876), élève de Girodet-Trioson et de Gros. Prix de Rome en 1824, il exposa au Salon depuis 1827. En 1857 : 5 tableaux, dont 4 portraits.

¹¹³ **Pierre Charles Comte** (1823-1895), peintre spécialisé dans les scènes de genre historiques, considéré comme un des meilleurs élèves de Robert-Fleury ; il exposa au Salon entre 1848 et 1887 ; en 1857 : 4 tableaux (promu chevalier de la Légion d'honneur et rappel de médaille de 2^e classe).

¹¹⁴ **Jean-Léon Gérôme** (1824-1904), élève de Paul Delaroche qu'il accompagnait à Rome en 1844 et représentant le plus important de l'école néo-grecque. Peintre très en vogue sous l'Empire, Verne et Charles Wallut utiliseront ses *Deux augures n'ont jamais pu se regarder sans rire* (1861) pour le décor de la 4^e scène du 1^{er} acte de l'opéra-bouffe *Les Sabines* (écrit en 1867). Verne revient plus amplement à ses œuvres dans le 2^e article. En 1857 : 7 tableaux.

¹¹⁵ Des bergers jouant au chalumeau à Rome vers Noël.

¹¹⁶ **Edmond Hédouin** (1820-1889), élève de Delaroche et de Nanteuil. Paysagiste et peintre de genre, il avait fait deux voyages aux Pyrénées et en Algérie en compagnie d'Adolphe Leleux. Début au Salon de 1842 ; en 1857 : 5 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe). Verne y revient dans son 2^e article.

¹¹⁷ **Jules Adolphe Breton** (1827-1906), peintre très influencé par Ingres et Vernet, proche de Millet, avec des sujets invariablement consacrés au travail des paysans. Il exposa au Salon à

campagnes jaunissantes de l'Artois ; la composition de cette toile est fort ingénieuse, les détails en sont touchants ; le seul reproche porterait sur la distribution de la lumière qui n'est ni juste ni logique ; le sol ne semble pas éclairé par le soleil, mais bien par une lueur particulière dont l'œil ne se rend pas bien compte ; l'aspect général du tableau est un peu pâle et demanderait à être plus vivement éclairé.

Les fruits et fleurs de M. Saint-Jean¹¹⁸ sont dans toute leur beauté ; M. Charles Landelle¹¹⁹ nous offre une scène touchante de *Religieuses à la messe de Beast* (Basses-Pyrénées) et une belle étude, la *Juive de Tanger*. Le *Déjeuner, Résignation, Impatience*¹²⁰, de M. Ph. Rousseau¹²¹, nous peignent les mœurs et les passions de ces jolis animaux qu'il a trouvé le secret de faire aussi gracieux que nature ; aussi se laisse-t-on facilement aller au charme de ces légères compositions.

M. Théodore Rousseau¹²² est le maître parmi les paysagistes, et cette fois encore il porte dignement sa réputation ; il a envoyé six tableaux au Salon, qui tous demanderaient des pages entières pour les décrire ; le peintre semble avoir pris soin de varier ces paysages avec l'imagination la plus heureuse, et chacun est imprégné d'un sentiment distinct, chacun apporte à l'œil un attrait différent : les *Bords de la Loire, au printemps*, une *Matinée orageuse pendant la moisson*, *Terrains et bouleaux des gorges d'Apremont*, un *Hameau dans le Cantal, crépuscule*, une *Prairie boisée, au soleil couchant*, telles sont les toiles que l'on admire dans <p. 253a> ce Salon, et qu'on admirera toujours.

Après Meissonnier, M. V. Chavet¹²³ a donné de charmants tableaux microscopiques que l'on peut citer : l'*Estaminet en 1857*, l'*Etude*, la *Partie de dominos*, le *Jeune homme lisant* ; son estaminet, surtout, est un chef-d'œuvre de patience ;

partir de 1849 ; en 1857 : 1 tableau (médaille de 2^e classe). Artiste présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII.

¹¹⁸ **Simon Saint-Jean** (1808-1860), élève de l'école de Lyon et de François Lepage, peintre presque exclusivement spécialisé dans les fleurs. Il avait débuté au Salon de 1834 et était représenté en 1857 par 4 tableaux.

¹¹⁹ **Charles Landelle** (1821-1908), élève de Paul Delaroche et d'Ary Scheffer, portraitiste, peintre de scènes religieuses et historiques. Début au Salon en 1841 ; en 1857 : 9 tableaux, dont *La messe à Béast, le dimanche* (titre correct de la toile citée). Il avait été décoré en 1855.

¹²⁰ Il s'agit de deux tableaux : *Le déjeuner* et *Résignation, impatience*.

¹²¹ **Philippe Rousseau** (1816-1887), élève de Gros et de Victor Bertin, mais surtout autodidacte, peintre d'animaux, de natures mortes et de paysages très populaires. Il avait débuté au Salon en 1834 ; en 1857 : 10 tableaux. JV revient à cet artiste dans son 2^e article.

¹²² **Théodore Rousseau** (1812-1867), élève de Rémond et de Guillon-Lethière, mais influencé par le style de Bonington et Constable. Paysagiste qui s'était formé par des voyages dans les années 1830. Débutant au Salon en 1831, il obtint des médailles de 1^e classe en 1849 et en 1855.

¹²³ **Victor Chavet** (1822-1906), élève de Pierre Révoil ; peintre très populaire pour ses sujets de genre, surtout du XVIII^e, souvent en petit format ; au Salon de 1857 : 4 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe).

si l'on a de la peine à en saisir les détails, même à la loupe, jugez donc quel travail de bénédictin il a fallu pour les exécuter.

Après Ziem et ses Venise impossibles et charmantes, il faut citer M. Van Moer¹²⁴, de Bruxelles, qui nous donne la Venise réelle : le *Canal de Saint-Jean*, *Saint-Paul*, la *Porte d'entrée du Palais-Ducal*, l'*Intérieur de l'église Saint-Marc*, sont de bons tableaux, un peu froids, un peu secs, peut-être, mais qui annoncent une main habile et un sentiment sérieux des choses ; il y a beaucoup des procédés du Canaletto¹²⁵ dans la manière de M. Van Moer.

Nous citerons maintenant *Une vue de la Meuse à la marée montante*, de M. Mozin¹²⁶ ; un beau portrait de l'amiral Hamelin¹²⁷, d'Eugène Giraud¹²⁸ ; le portrait en pied du général Mayran, de M. Tissier¹²⁹ ; *Une fuite en Égypte*, de M. Duval-Camus¹³⁰, qui ne s'est peut-être pas assez inspiré de la Bible ; *Une sainte Geneviève*, chaste et simple, de M^{lle} Philippain¹³¹ ; un tableau allégorique, *la Renaissance des Arts*, de M. Sieurac¹³² ; deux grandes toiles de M. Matout¹³³, *Lanfranc, chirurgien du treizième siècle*, *Desault, chirurgien de la fin du dix-huitième*, qui doivent compléter la décoration du grand amphithéâtre de l'École de Médecine ; l'espace nous manque ; nous voudrions nous arrêter plus longtemps sur bien des œuvres, mais il faut marcher.

¹²⁴ **Jean Baptiste Van Moer**, (1819-1884), peintre belge de paysages et d'intérieurs ; après avoir obtenu une 3^e médaille au Salon de 1853, et une 2^e en 1855, il était représenté en 1857 par les 3 tableaux cités par Verne.

¹²⁵ **Canaletto** (Antonio Canal, 1697-1768), peintre italien connu pour ses vues de villes italiennes et britanniques.

¹²⁶ **Charles-Louis Mozin** (1806-1862), élève de Xavier Leprince ; il peignit le genre, le paysage et les marines. En 1857 : 3 tableaux, dont *La visite à bord* ; *vue de la Meuse, marée montante*.

¹²⁷ **Ferdinand-Alphonse Hamelin** (1796-1864), officier et amiral (depuis 1854).

¹²⁸ **Pierre-François-Eugène Giraud** (1806-1881), élève d'Hersent et de Richomme, peintre de genre et d'histoire, paysagiste et caricaturiste. Débute au Salon de 1831 et fit un voyage en Espagne avec Dumas père en 1844 ; au Salon de 1857 : 7 tableaux.

¹²⁹ **Ange Tissier** (1814-1876), élève d'Ary Scheffer et de Paul Delaroche ; il avait adopté l'histoire ainsi que le portrait et débute au Salon de 1838 ; en 1857 : 6 tableaux.

¹³⁰ **Jules Alexandre Duval-Le-Camus** (1814-1878), élève de son père Pierre (1790-1854), qui avait travaillé dans l'atelier de David, ainsi que de Delaroche et Drolling ; peintre de portraits et de sujets historiques. Il obtint en 1838 un prix de Rome de 2^e classe. Exposait au Salon de 1840 à 1867 ; en 1857 : 2 tableaux.

¹³¹ **Marie-Élisabeth-Ernestine Philippain** (?-1872), élève d'Amaury-Duval ; elle débute au Salon avec le tableau cité et exposa jusqu'en 1872.

¹³² **Henry Sieurac** (1823-1863), élève de Paul Delaroche, peintre d'histoire et de genre. Il exposa au Salon de 1848 jusqu'à l'année de sa mort. En 1857 : 1 tableau.

¹³³ **Louis Matout** (1813-1888) s'était d'abord destiné à l'architecture avant de se consacrer au paysage historique et à l'histoire. Envoyé par le gouvernement à Rome en 1846, il ne termina que deux des cinq tableaux consacrés aux *Cinq sens*. Après plusieurs voyages, il fut chargé de la décoration de l'École de médecine de Paris : les 3 tableaux exposés en 1857 le firent promouvoir chevalier de la Légion d'honneur et lui rapportèrent un rappel de médaille de 3^e classe.

Nous devons pourtant parler d'un tableau de M. Boulanger¹³⁴, premier grand prix de Rome, *Jules-César arrivé au Rubicon* ; là, le héros s'arrête ; son cheval hésite ; devant lui s'étend la rive de la Gaule cisalpine, où va peut-être tomber sa fortune ! c'est le passage du Niémen des temps antiques ! seulement César est à peu près seul ; un jeune pâtre joue <p. 253b> de la flûte sur l'herbe à quelques pas de lui, et s'interrompt à peine pour le voir passer ; la composition de ce tableau est belle et donne à penser ; malheureusement la couleur fait un peu défaut, mais c'est une grande page historique.

M. Le Poitevin¹³⁵ apporte sur sa toile un sentiment vif et clair de la Hollande pendant l'hiver. M. Coignard¹³⁶ a deux tableaux : *Pendant l'orage*, et *Paysage avec animaux*, qui se distinguent par ces qualités faciles que l'on rencontre généralement dans l'école française des paysagistes ; ils sont en majorité à ce Salon de 1857, et c'est parmi eux que se rencontre le plus grand nombre d'œuvres charmantes ; nous aurons à revenir sur les ouvrages de M. Français¹³⁷, quand notre bonne étoile nous aura conduit devant eux ; mais aujourd'hui il nous faut seulement citer une étude intitulée *le Buisson*, toute pleine de ces effets surpris à la nature par l'habile pinceau du peintre. M. de Mercey¹³⁸ expose également une belle étude de paysage.

Nous avons heureusement rencontré deux paysages de M. Desjobert¹³⁹, *l'Intérieur d'une garenne* et *le Pont rompu* ; M. Desjobert a eu le regard heureux en trouvant ce point de vue charmant, et a eu la main non moins heureuse en le reproduisant ; de ce mélange de feuillage, de ruines et d'eau, jaillissent des effets

¹³⁴ **Gustave Rodolphe Boulanger** (1824-1888), élève de Jollivet et Delaroche ; peintre d'histoire qui avait entrepris plusieurs voyages en Orient. Il remporta en 1849 le 1^{er} prix de Rome et passa les 5 années suivantes à la Villa Medici ; ses reconstructions de l'antiquité dénotent une grande vivacité et souplesse. Exposait au Salon à partir de 1848 ; en 1857 : 4 tableaux (médaille de 2^e classe). Verne y revient dans son 4^e article.

¹³⁵ **Le Poitevin** (Eugène Poidevin, 1806-1870), paysagiste, peintre de genre et de marines. Élève d'Hersent, il eut beaucoup de succès dès son début au Salon de 1831, mais la critique lui reprochait d'être trop répétitif dans ses motifs ; en 1857 : 4 tableaux. Le titre original du tableau cité est : *L'hiver, souvenir de la Hollande*.

¹³⁶ **Louis Coignard** (1810-1883), élève de Picot ; peintre d'abord spécialisé dans les sujets religieux, puis dans les paysages dans un style proche de Théodore Rousseau ; inventeur d'une pompe hydraulique couronnée à l'Exposition universelle de 1867 ; il exposa au Salon à partir de 1838 et remporta une médaille d'or en 1848.

¹³⁷ **François Louis Français** (1814-1897), élève de Jean Gigoux et de Corot. Paysagiste qui fit plusieurs voyages en France, Suisse et Italie en compagnie de Corot, de Courbet et d'Anastasi. Au Salon de 1857 : 5 tableaux. Verne y revient dans les 2^e et 6^e articles.

¹³⁸ **Frédéric Bourgeois de Mercey** (1803-1860), autodidacte qui s'était formé, pour ses paysages, par plusieurs voyages en Écosse, Allemagne et en Italie dont il publia aussi quelques récits ; il travaillait depuis 1851 au ministère de l'Intérieur et avait débuté au Salon de 1831 ; en 1857 : 2 tableaux, dont *Étude de paysage*. Curieusement, Verne ne parle pas de la *Vue d'Édimbourg*.

¹³⁹ **Louis Rémy Eugène Desjobert** (1817-1863), élève de Jolivard et d'Aligny, paysagiste dans le style de Th. Rousseau et Corot qui exposa au Salon entre 1842 et 1864 (à titre posthume) ; en 1857 : 3 tableaux (rappel de médaille de 3^e classe).

dont le peintre a tiré parti avec un grand talent. M. Lambinet¹⁴⁰ a pleinement réussi ; son tableau représentant les environs de Delft, en Hollande, et sa *Ferme*, à Chars (Seine-et-Oise), reproduisent avec une variété capricieuse et un charme pénétrant ces diversités du paysage.

Nous ne parlerons que de l'un des deux tableaux à l'huile de M. d'Aubigny¹⁴¹, *le Printemps* ; c'est une belle toile où respire cette joie calme, cette senteur pénétrante de la nature réveillée ; les champs sont animés par la verdure nouvelle ; aussi M. d'Aubigny a-t-il su employer une teinte limpide et vraie ; son tableau est plein de sentiment et de vie, de cette vie des herbes et des arbres qui s'exprime <p. 254a> par les couleurs et les parfums ; nous parlerons plus tard de sa *Vallée d'Optevoz* sur laquelle l'admiration doit être sans réserve.

M. Jobbé-Duval¹⁴² nous offre un *Calvaire*, trop plein de ce sentiment de convention vague et terne qui est censé exprimer la tristesse ; la couleur est aussi nécessaire que la ligne à reproduire le sentiment ; or, ce *Calvaire* se rapproche de la grisaille ; ce n'est plus de la peinture. M. Hillemacher¹⁴³ a bien conçu son tableau des *Deux écoliers de Salamanque* ; cette mise en scène de la préface de [*Gil Blas*]¹⁴⁴ prêtait au contraste ; aussi le peintre a-t-il bien exprimé la nature folle et insouciant de l'un des écoliers, et le caractère sérieux et réfléchi de l'autre ; mais la couleur manque encore à ce tableau, comme elle manque aux ouvrages de Lesage. Je n'ai jamais compris pourquoi ses aventures se passaient en Espagne ; sans doute parce que ses héros sont espagnols : je ne trouve pas la raison suffisante.

Chilpéric et Frédégonde devant le cadavre de Galsuinthe, voilà le tableau de M. Mazerolle¹⁴⁵, qui renferme d'excellentes qualités ; le cadavre de la victime

¹⁴⁰ **Émile Lambinet** (1815-1877), élève de Boisselier, de Drolling et d'Horace Vernet, spécialisé dans le paysage. Il avait entrepris plusieurs voyages en Orient, Algérie, dans le Midi et en Hollande. Il exposa au Salon de 1833 jusqu'en 1876 ; en 1857 : 5 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe).

¹⁴¹ **Charles-François Daubigny** (1817-1878), élève d'abord de son père, ensuite de Delaroche ; un des représentants les plus importants de l'école de Barbizon. Sa première phase (jusqu'en 1861) est caractérisée par des paysages dramatiques et héroïques. Plus tard il fut un des précurseurs de l'impressionnisme, ce qui lui valut le reproche habituel de ne réaliser que des ébauches. Artiste présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII. Il remporta au Salon de 1848 une médaille de 2^e classe et une de 1^{ère} en 1853 ; en 1857 : 4 tableaux (rappel de médaille de 1^{ère} classe). Verne revient à cet artiste dans le 3^e article. Présent dans le salon de Nemo seulement dans le 1^{er} manuscrit, il n'y rentrera que dans l'édition de 1871.

¹⁴² **Félix Jobbé-Duval** (1821-1889), élève de Paul Delaroche et de Gleyre. Portraitiste et peintre de genre qui avait débuté au Salon de 1841 ; en 1857 : 5 tableaux (rappel de médaille de 3^e classe).

¹⁴³ **Eugène Ernest Hillemacher** (1818-1887), fut considéré comme l'un des meilleurs élèves de Cogniet. Ce peintre de genre et de scènes religieuses débuta au Salon de 1840 ; en 1857 : 5 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe).

¹⁴⁴ Verne : *Gilblas*, sans italiques. *Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715-1735), d'Alain René Lesage, récit réaliste et picaresque. Le CATALOGUE, p. 166, donne une longue citation de ladite préface.

¹⁴⁵ **Alexis-Joseph Mazerolle** (1826-1889), élève de Dupuis et de Gleyre, peintre d'histoire et portraitiste. Il avait accompli plusieurs voyages en Italie et en Hollande et peint plus tard les

paraîtra à bien des gens trop théâtralement renversé ; mais ils frémiront devant la cruauté froide et indifférente qui respire sur la figure du roi ! Ce tableau est composé d'une façon simple et dramatique qui produit son effet.

M. L. Charpentier¹⁴⁶ nous donne une *Bataille de la Tchernaiïa*, conçue dans de vastes proportions, puisque l'action entière s'y déroule ; l'artillerie y joue le principal rôle ; aussi l'uniforme sombre de cette arme donne-t-il peu d'éclat au tableau ; c'est néanmoins l'un des meilleurs qui ait été rapporté d'Orient ; il se laisse facilement comprendre et captive l'attention.

M. Gendron¹⁴⁷ a envoyé deux tableaux à l'exposition : l'un d'eux représente *des Jeunes patriciennes de Venise achetant des étoffes à un marchand levantin* ; certes, un pareil sujet peut permettre au peintre de déployer toutes les ressources <p. 254b> du coloris ; il doit même n'avoir été pris que dans cette intention, car il n'offre pas par lui-même un intérêt soutenu ; aussi M. Gendron a-t-il fait de la couleur ; il était dans son droit, et l'on n'a rien à lui reprocher.

M. Monginot¹⁴⁸ a puisé le sujet d'un grand tableau dans l'épopée de don Quichotte ; il a choisi le moment où Sancho-Pança se trouve aux noces de Gamache ; aussi le tableau porte-t-il cette légende *Épisode des noces de Gamache ; joie de Sancho-Pança*. Pourquoi donc alors Sancho, dont la joie doit éclater à pleine figure, dont les yeux et la bouche respirent certainement la bonne et franche sensualité, se tient-il dans l'ombre ? L'intérêt se résume en lui, ou bien le tableau n'est plus qu'un sujet de fruits et nature morte, destiné à une salle à manger ; nous regrettons vivement de ne pouvoir nous approcher plus près du bon écuyer, qui, dans une pareille avalanche de gibier, devient un véritable héros ; à part cette légère observation sur l'ordonnance du tableau, nous applaudissons volontiers ses qualités de dessin et de coloris.

Nous n'avons encore vu de M. Joseph Stevens¹⁴⁹ qu'une jolie toile intitulée : *le Repos* ; c'est un pauvre chien de saltimbanque, encore vêtu de son habit rouge, qui se repose après avoir paradé devant le public ; a-t-il été applaudi ou sifflé, on ne peut le lire sur sa face ennuyée. C'est un de ces sujets heureusement

plafonds du théâtre du Vaudeville, du Conservatoire et de la Comédie Française. Début au Salon de 1847 ; en 1857 : 1 tableau dont le sujet a été emprunté aux Récits Mérovingiens.

¹⁴⁶ **Eugène-Louis Charpentier** (1811-1890), élève de Gérard et de Cogniet, professeur de dessin au lycée de Versailles. Peintre qui commença par des scènes de genre historiques avant de se consacrer exclusivement aux sujets militaires, caractérisés par une exactitude extraordinaire dans les détails. Au Salon entre 1831 et 1891 ; en 1857 : 1 tableau (rappel de médaille de 3^e classe).

¹⁴⁷ **Auguste Gendron** (1817-1881), élève de Paul Delaroche, peintre d'histoire académique qui avait débuté au Salon de 1840 et exposa avec succès jusqu'en 1877 ; en 1857 : 2 tableaux.

¹⁴⁸ **Charles Monginot** (1825-1900), élève de Couture, peintre spécialisé dans le genre et la nature morte. Début au Salon de 1853 ; en 1857 : 5 tableaux.

¹⁴⁹ **Joseph Stevens** (1816-1892), peintre belge (frère d'Alfred) « qui paraît n'avoir eu d'autre maître que la nature ; il s'est fait, en Belgique et en France, le renom d'un peintre original, et a produit jusqu'ici un certain nombre de toiles où les animaux, les chiens surtout, sont représentés avec un vif sentiment de la réalité » (VAPEREAU, ²1861, p. 1647). En 1857 : 5 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe). Verne revient à cet artiste dans le 2^e article.

traités, auxquels nous a habitués M. Stevens. M. Maurice Sand¹⁵⁰ nous a rapporté ses légendes fantastiques du Berry ; nous avons vu jusqu'ici avec intérêt et plaisir son *Grand bissexe*, cette apparition fantastique, ce grand homme sombre assis sur son écluse, et qui effraie les pauvres pêcheurs des étangs dans les années bissextiles ; l'*Illustration* avait déjà reproduit quelques-uns de ces sujets, et je ne sais si l'effet n'était pas plus grand dans la gravure que dans le tableau ; après cela, il faut se défier de ses souvenirs.

Les *Fienaroles de San-Angelo vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano* (royaume de Naples), vous saisis- <p. 255a> sent à la fois le cœur et les yeux. C'est un tableau de M. Hébert¹⁵¹, le peintre de la *Mal' aria* ; cette toile est faite avec ce charme indécis, cette tristesse vague dont M. Hébert a l'intuition secrète ; il n'y a rien dans ce tableau que quelques pauvres filles devant un bout de muraille ; et cela suffit pour attacher et faire bourdonner à l'esprit un essaim d'idées et de souvenirs ; c'est une petite toile que bien des gens ont déjà admirée sans réserve, et qui est digne des œuvres magistrales du peintre.

Terminons, en parlant de M. Willems¹⁵². M. Willems avait, en 1855, une charmante femme dont on ne voyait guère que le dos ; ce tableau était justement appelé *Coquetterie*, car cette jolie créature est certainement une coquette : cette année, elle s'est retournée, et nous la voyons de face dans sa toilette de 1855, occupée à choisir la nuance d'une étoffe ; jusqu'ici, il n'y aurait rien à dire ; elle est assez jolie pour qu'on prenne plaisir à la revoir ; mais ce qui devient tout à fait grave et passe peut-être les limites de la coquetterie, c'est que, dans un moment d'adieu, elle se laisse embrasser par un beau jeune homme ; M. Willems, peintre d'un talent si gracieux et si vrai, tient à cette jeune dame comme celle-ci tient à sa robe grise ; toutes deux peuvent avoir leurs raisons pour cela ; mais, décidément, ou je me trompe fort, ou cette charmante femme est une amie intime de la jeune blonde de M. Hamon ; elles se rendent visite au palais des Champs-Élysées.

JULES VERNE. <255b>

¹⁵⁰ **Maurice Sand** (M. Dudevant, 1823-1889), fils de George Sand, élève d'Eugène Delacroix, peintre et illustrateur (entre autres de *l'Histoire du véritable Gribouille* de sa mère, éd. Hetzel), mais aussi auteur de romans parus dans la *Revue des Deux Mondes*. Au Salon de 1857 : 4 tableaux. Jules Verne fit sa connaissance lors de sa traversée de l'Atlantique à bord du *Great-Eastern* en 1867.

¹⁵¹ **Antoine-Auguste-Ernest Hébert** (1817-1908), élève de David d'Angers et de Paul Delaroche. Peintre de beautés morbides d'un grand succès ; grand prix de Rome en 1839, médaille de 1^e classe en 1851 et en 1855. En 1857 : 3 tableaux. La *Mal' aria* date de 1850 et se trouve actuellement au Musée d'Orsay.

¹⁵² **Florent Willems** (1823-1898), peintre belge qui s'était inspiré dans ses premiers travaux des anciens maîtres hollandais. Fixé à Paris depuis les années 1840, il jouissait d'une certaine estime. Au Salon de 1857 : 4 tableaux.

DEUXIÈME ARTICLE.¹⁵³

MM. DUVEAU. — LUMINAIS. — STEVENS. — BENOUVILLE. — HEDOUIN. — FRANÇAIS. — PH. ROUSSEAU. — FORTIN. — BELLY. — FRÈRE. — FLAHAUT. — A. LELEUX. — ANASTASI. — GLAIZE. — JALABERT. — PENGUILLY. — GEROME. — FROMENTIN. — TOURNEMINE. — E. GIRAUD. — CH. GIRAUD. — MILLET. — FLERS. — CABAT. — COROT. — LEROUX. — CABANEL. — AÏVASOVSKY. — VERLAT. — COURBET.

Nous parcourons aujourd'hui les salles IV et VI de l'exposition ; notre but est de raconter tout simplement ce qu'on y voit et ce qu'on y entend, de présenter quelques observations personnelles, de résumer les diverses impressions des visiteurs, en un mot, de faire moins la critique que la chronique du Salon de 1857.

Nous allons tout droit d'abord au tableau de M. Noël Duveau¹⁵⁴ ; le regard est sollicité par le rayonnement sympathique de cette toile ; il y a beaucoup de tableaux bretons cette année, mais celui-ci, appelé le *Viatique*, et le *Pèlerinage* de M. Luminais¹⁵⁵, sont de belles et grandes œuvres, dont il faut parler avec éloge.

Par un temps affreux, plein de pluie et de rafales, quelques femmes bretonnes ont été chercher le prêtre pour administrer un mourant ; ce bon curé a revêtu le surplis et l'étole ; il a pris le ciboire, et il est parti tête nue, sous le ciel sombre et par les chemins glissants ; il est précédé de deux paysans portant les fanaux, et d'un <p. 269a> sacristain agitant la sonnette ; un groupe de femmes éplorées le suit ; l'une d'entre elles, grande et décharnée, comme on en rencontre sur ces places incultes, marche appuyée sur ses béquilles. Voilà toute l'action ; mais ce que la plume est inhabile à rendre, c'est le sentiment du tableau, la foi profonde empreinte sur chaque physionomie, les détails vrais et chrétiens de la mise en scène ; la tempête se déchaîne avec une violence remarquablement rendue ; les nuages sont emportés rapidement par les vents d'ouest ; les ajoncs des chemins se couchent avec bruit, le sol imprégné d'eau miroite sous les pieds de ces pauvres gens, et cependant cette procession se hâte pour offrir au mourant les derniers secours de la religion. Le sentiment qui se dégage de cette composition est irrésistible et en fait l'une des œuvres les plus remarquables du Salon.

Le tableau de M. Luminais représente un *Pèlerinage* ; ne vous attendez pas à <p. 269b> voir une troupe de pèlerins se rendant à Sainte-Anne-d'Auray, ni même un rassemblement de paysans autour d'un calvaire de la Bretagne ; il n'est besoin ni de tant de bruit ni de tant de mouvement pour reproduire un sentiment : un petit enfant a été miraculeusement ramené à la vie, grâce quelque sainte bre-

¹⁵³ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 14^e livraison (15 juillet 1857), pp. 269-276.

¹⁵⁴ **Louis Noël Duveau** (1818-1867), élève de Cogniet ; peintre de sujets bretons, historiques et de genre de grand format ; il obtint en 1842 un prix de Rome de 2^e classe ; présent au Salon de 1842 à 1867 ; en 1857 : 2 tableaux.

¹⁵⁵ **Évariste Vital Luminais** (1821-1896), élève de Cogniet et de Troyon, animalier et peintre de genre avec une préférence marquée pour les sujets bretons. Théophile Gautier lui reprocha de ne pas assez observer la nature. Il débuta au Salon de 1843 ; en 1857 : 2 tableaux (Rap-pel de médaille de 3^e classe).

tonne. Son père l'a donc pris dans ses bras, et, suivi de sa jeune femme, il est parti pour le présenter à sa protectrice ; sa petite fille l'accompagne, tenant ses sabots à la main ; voilà tout ; plus loin, un vieillard à cheval, quelque aïeul peut-être, fait l'aumône à un pauvre qui court après lui ; la tendresse du père, la façon charmante et craintive dont il porte son enfant, la marche précipitée de la petite fille qui ne veut pas rester en arrière, l'amour maternel empreint sur les traits de la jeune femme, tout est rendu avec un talent large, profond et sérieux ; la couleur de cette toile est juste, heureuse, bretonne, s'il est permis de s'exprimer ainsi, car la Bretagne a une couleur à elle, dont M. Luminais a le rare et magnifique secret. Nous ne pouvons louer davantage ce tableau, qu'en constatant un succès franc et sympathique qu'il partage avec le *Viatique* de M. Duveau. Voilà deux œuvres vraies, bonnes et consciencieuses, qui suffiraient au besoin à illustrer une exposition d'art.

M. Alfred Stevens¹⁵⁶ a donné quatre toiles dans la manière réaliste : voici le sujet de celle qui semble plaire universellement, et qu'il appelle *Consolation* : une dame et sa fille, vêtues de noir, sont en visite et reçues au salon par une jeune fille, une amie ; celle-ci tient la main de la dame en deuil qui se couvre le visage ; elle pleure la mort de son fils, sans doute ; je dis son fils, car en voyant ce tableau, je me rappelle involontairement quelques scènes de *la Joie fait peur*¹⁵⁷. M. Stevens réussit avec beaucoup de talent ces sujets si simples auxquels il donne un indicible attachement ; il est impossible de ne pas se reporter à quelque situation semblable où l'on s'est trouvé ; il semble que l'on connaisse cette jeune fille qui pleure, cette <p. 270a> jeune fille qui console, et sans trop chercher, on pourrait dire leur nom ; de là le charme de ces sujets empruntés à notre souvenir. *Petite industrie* nous montre l'une de ces pauvres femmes qui, debout sous les portes cochères, vendent des carnets et des crayons à des prix insignifiants ; son enfant est couché à ses pieds et *dort* de faim, sans doute ; cette toile, juste de sentiment, est d'une exécution noire et lourde qui pèse au regard. *Chez soi* représente une jeune femme qui se chauffe devant sa cheminée ; elle est élégante et gracieuse ; *l'Été* n'est point une toile ruisselante de soleil et de verdure ; une jeune fille prépare un verre d'eau sucrée, et voilà tout ; bien des gens seront de son avis, et conviendront que l'été ne peut être rendu d'une façon plus saisissante.

Nous retrouvons ici le chien de M. Joseph Stevens ; il ne quitte pas son habit rouge ; dans *l'Intérieur du Saltimbanque*, il est au repos ; *Distrain de son travail*, il oublie la représentation et le public, pour convoiter un vieux morceau de pain. *Le chien et la mouche* est le titre d'un tableau qui a l'avantage de dire son sujet tout seul. – Peut-être y a-t-il un peu trop de chiens dans la manière de M. Joseph Stevens.

¹⁵⁶ **Alfred Stevens** (1823-1906), peintre belge, frère de Joseph ; élève de Navez et de C. Roqueplan. Peintre de genre et de scènes de mœurs. Au Salon depuis 1849 ; en 1857 : 4 tableaux.

¹⁵⁷ Comédie en un acte en prose de Mme de Girardin, née Delphine Gay (1804-1855), jouée au Théâtre Français le 25 février 1854.

M. Benouville¹⁵⁸ a profondément attiré l'attention publique à ce salon dont il est l'un des maîtres ; *Les deux pigeons* sont la traduction gracieuse de la fable de Lafontaine ; le peintre en a reproduit les nuances gracieuses et la touchante allégorie avec une simplicité remarquable ; son pinceau a jeté sur la toile des lignes pures, harmonieuses, auxquelles il a prodigué le charme et la couleur. *Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois* est un tableau très-important dans ses proportions modestes ; Raphaël¹⁵⁹, ses cartons sous le bras, passe devant la boutique de la belle boulangère ; celle-ci est accoudée dans sa beauté splendide, et prête une vague attention à ce jeune homme qui passe ; sa marche s'est ralentie, et il est là, fasciné par la puissance plastique de la beauté : ce mouvement du peintre d'Urbino est parfaitement réussi ; <p. 270b> peut-être pourrait-on reprocher à la Fornarina de trop *poser* dans le sens actuel du mot ; la couleur de cette toile est charmante, comme le dessin en est irréprochable ; le sujet est très-sobre d'accessoires, mais l'intérêt se résume tout entier dans le mouvement de Raphaël. – Quelques belles Transteverines marchent le long du Tibre : l'une d'elles y baigne son enfant et se tient accroupie sur la berge du fleuve ; ses compagnes la considèrent avec intérêt ; un homme, un étranger, un artiste, assis non loin, admire et réfléchit ; c'est le Poussin, qui trouve sur les bords du Tibre la composition de son Moïse sauvé des eaux ; ce sujet est fort ingénieux ; M. Benouville est un chercheur d'idées attachantes en peinture : c'est un éloge légitime à donner par ces temps d'indifférence où l'on pense tout sauver par la correction du dessin et la vérité du coloris.

M. L. Belly¹⁶⁰ expose trois tableaux représentant des paysages d'Égypte : *le village de Giseh, le désert de Nassoub, et une inondation...* en Égypte, bien entendu, et non à Tarascon ni à Trélazé ; cette dernière toile est à effet ; une longue pointe de terre s'avance jusqu'à l'horizon au milieu du Nil débordé comme une mer ; un long vol de cigognes se perd dans les nuages ; cette toile, dont la couleur est charmante, est une œuvre très-réussie.

Quatre tableaux destinés à se faire pendants, la *Chasse*, la *Pêche*, l'*Agriculture*, l'*Horticulture*, sont signés par M. Hédouin¹⁶¹, dont les *Glaneuses* nous ont déjà inspiré une admiration sans réserve ; ces dernières toiles, qui complètent son envoi, sont faites avec talent et vues avec intérêt, malgré la banalité du sujet ; M. Hédouin les a traitées dans le goût moderne, et, dans sa *Chasse*,

¹⁵⁸ **François Léon Benouville** (1821-1859), élève de Cogniet et Picot, qui logea de 1846 à 1850 à la Villa Medici à Rome ; peintre d'un style concentré et sobre sous l'influence des maîtres italiens. D'une grande renommée de son vivant, sa mort prématurée l'a fait vite tomber dans l'oubli, malgré de très réelles qualités ; au Salon de 1838 à 1859 ; en 1857 : 5 tableaux.

¹⁵⁹ **Raphaël** (1483-1520), grand maître italien de la Renaissance, dont « une madone » est exposée au salon de Nemo.

¹⁶⁰ **Léon Belly** (1827-1877), élève de Troyon. Peintre qui avait effectué plusieurs voyages en Italie, Grèce et Égypte et qui s'était, dès lors, spécialisé dans des scènes d'Orient ; ses tableaux de petit format produisent de grands effets de lumière et de couleurs ; au Salon à partir de 1853, il avait ses plus grands succès entre 1860 et 1874 ; en 1857 : 4 tableaux (médaille de 3^e classe).

¹⁶¹ Voir note 116.

surtout, a développé toutes les qualités du paysagiste le plus intéressant et le plus consciencieux.

M. Aïvasovsky est un peintre d'origine polonaise¹⁶² ; il est élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg ; nous ne savons s'il est apprécié en Russie, nous ignorons même si *sa manière* doit être prise pour le spécimen de l'art russe ; nous espérons <p. 271a> qu'il n'en est rien pour nos nouveaux alliés¹⁶³ ; Aïvasovsky se dit évidemment avant d'aborder un tableau, avant même de choisir un sujet : « Je ferai un tableau rose, je ferai un tableau chamois, je ferai un tableau pistache. » Une fois ce parti pris, il n'en sort plus ; aussi, il n'y a pas de tableaux entêtés comme les siens ; nous citerons donc de cet étranger les *Champs de blé de la petite Russie*, qui est tout ocre, les *Steppes de la nouvelle Russie*, qui n'est que carmin, une *Tempête au pied du mont Athos*, complètement opale, une *Marine* rose au soleil couchant, et un *Café turc* ardoise, à l'île de Rhodes ; cela doit faire plaisir aux gens qui aiment *cette note-là*, disait Odry dans les *Saltimbanques*¹⁶⁴.

M. Charles Giraud¹⁶⁵ a rapporté une toile très-intéressante de son voyage dans les mers du Nord avec le prince Napoléon : c'est une *Pêche aux phoques* ; les Esquimaux dans leur caïacks [sic], au ras de l'eau, entourent une chaloupe où sont réunis les principaux chefs de l'expédition ; l'un de ces naturels a harponné un phoque dont le ventre d'argent resplendit à la lumière ; d'immenses blocs de glace se dressent çà et là dans la mer polaire ; M. Giraud a jeté sur ces masses pittoresques des effets de lumière entièrement neufs ; ce sont des chatoiements particuliers, des réflexions bizarres, des colorations empruntées au prisme, qui nous donnent une idée inattendue des régions arctiques. Un autre tableau du même peintre représente l'*Intérieur d'un salon de la princesse Mathilde* ; il est à regretter que la lumière ait été distribuée trop sobrement, car dans ce salon plein d'élégantes choses d'art, il y avait là de splendides étoffes, des statuettes, des marbres, des bronzes, des lustres à faire étinceler à la façon de Van Ostade¹⁶⁶.

¹⁶² **Jean Aïvasovsky** (1817-1900), peintre d'origine arménienne et non polonaise ; sous l'influence du romantisme, il fut l'initiateur de la marine réaliste en Russie et y jouissait d'une grande estime. Il réunit en ses œuvres le pathos et une observation détaillée avec une tendance marquée d'effets de lumière dramatiques. Exposant depuis 1846, il fut décoré de la Légion d'honneur (chevalier) en août 1857. Au salon de 1857 : 7 tableaux.

¹⁶³ Allusion à la signature d'un contrat commercial entre la France et la Russie, conclu le 14 juin à Saint-Pétersbourg.

¹⁶⁴ **Jacques Charles Odry** (1781-1853) « fut l'acteur de la farce grotesque et absurde, mais irrésistiblement drôle ; un acteur *sui generis* n'imitant personne et ne pouvant être imité » (LAROUSSE, t. 11, 1874, p. 1242). Un de ses rôles inoubliables était celui de Bilboquet dans *Les Saltimbanques*, parade en 3 actes par Dumersan et Varin, créée au théâtre des Variétés le 25 janvier 1838.

¹⁶⁵ **Sébastien-Charles Giraud** (1819-1886), frère de Pierre-François-Eugène. Il « entra vers la fin de 1835 à l'École des beaux-arts. Il visita l'Amérique, à la suite des îles Marquises (1843-47) et fit partie de la commission artistique conduite par le prince Napoléon dans les contrées du Nord (1856) » (VAPEREAU, ⁵1880, p. 814). Au Salon de 1857 : 2 tableaux.

¹⁶⁶ **Adriaen Van Ostade** (1610-1685), peintre néerlandais, élève de Frans Hals, et auteur de toiles de genre, très influencé par Rembrandt.

M. Eugène Giraud¹⁶⁷ a cherché le succès populaire et a réussi à merveille dans ce tableau qu'il appelle *Boucle à l'œil* ; c'est une sorte de garde-française, un franc luron, à demi renversé sur son lit ; sa jambe est campée sur le dossier d'une chaise ; il sourit et débite de grosses galanteries sans <p. 271b> doute, pendant qu'une jolie fille, au frais minois, le frise et le pomponne de sa petite *patte* ; cette situation facile et amusante rappelle les fringantes scènes de la *Permission de dix heures*¹⁶⁸, et la gravure va la populariser bien vite, si ce n'est déjà fait. Quant à cette grande toile, que M. Giraud appelle *Rendez-vous de chasse*, il vaut mieux n'en pas parler ; ce sont des portraits, dit le livret ; tant mieux pour le peintre, car c'est sa seule excuse.

Deux admirables toiles de M. Français¹⁶⁹ se trouvent réunies dans la même salle, et sollicitent l'admiration générale ; l'une est un *Souvenir de la vallée de Montmorency* ; elle représente une charmante maison de campagne, devant laquelle s'étend une verte pelouse ombragée de beaux arbres ; les rayons du soleil, tamisés par le rideau de feuillage, produisent sur le gazon des jeux merveilleux d'ombre et de lumière. Le magnifique talent du peintre se révèle dans ces combinaisons diverses ; rien de suave et de pittoresque comme ces effets dérobés à la nature ; ce qu'il y a de douce température et de verdoyante atmosphère sous ces beaux arbres, ne saurait se décrire ; quelques groupes d'enfants et de jeunes femmes sont harmonieusement disposés, et se complaisent dans cette toile tout empreinte d'un charme frais et pénétrant. Le sentiment est bien distinct et rendu avec non moins de talent dans son second tableau ; c'est une *Belle journée d'hiver* ; une froide et vive lumière se joue à travers les branches dépouillées des arbres ; le sol, exposé brutalement aux rayons obliques du soleil, est analysé, fouillé, peint avec un talent hors ligne, et l'on ne saurait trop admirer, dans l'ensemble complexe des détails, la vérité et la logique de chaque effet.

M. Penguilly¹⁷⁰ n'a exposé qu'un tableau représentant le *Combat des Trente*. Chacun connaît cette affaire héroïque, ce duel gigantesque de trente Bretons contre trente Anglais¹⁷¹ ; M. Penguilly semble s'être trop préoccupé de montrer tous ses héros au public ; il les a rangés en ligne, comme à la parade, aussi sa mêlée man- <p. 272a> que-t-elle de fougue et d'animation ; les épées se croisent, les haches d'armes se lèvent ; mais il ne semble pas que ces coups tranquillement portés puissent faire de mortelles blessures. La couleur du tableau nous semble d'ailleurs un peu triste, et il n'est personne qui ne se soit figuré plus sai-

¹⁶⁷ **Pierre-François-Eugène Giraud** (1806-1881), élève d'Hersent et de Richomme, peintre de genre et d'histoire, paysagiste et caricaturiste. Il débuta au Salon de 1831 et fit un voyage en Espagne avec Dumas père en 1844, ensuite en Orient et Algérie ; au Salon de 1857 : 7 tableaux.

¹⁶⁸ Tableau de 1839.

¹⁶⁹ Voir note 137.

¹⁷⁰ **Octave Penguilly l'Haridon** (1811-1870), officier d'artillerie. Peintre de scènes de genre et paysagiste, élève de Charlet. Il exposa au Salon de 1835 à 1870. Conservateur au musée d'artillerie à partir de 1854, Penguilly jouit d'une grande renommée sous Napoléon III.

¹⁷¹ Scène qui s'est passée le 27 mars 1350 entre Josselin et Ploërmel en Bretagne.

sissant, plus dramatique, plus enthousiaste, en un mot, le combat national du chêne de Ploërmel.

Un *Intérieur de ferme en Savoie*, le *Déjeuner*, *Pigeons*, le *Rat de ville et le rat des champs*, complètent l'œuvre de M. Ph. Rousseau. Le *Rat de ville et le rat des champs* est une traduction heureuse de la fable ; le contraste gracieux de ces petits animaux, la sécurité de l'un, l'inquiétude de l'autre, sont spirituellement rendus ; le campagnard, la patte levée, l'oreille au guet, ne mange que du bout des dents ; il y a tout un jeu de physionomie parfaitement étudié dans ces deux petits museaux. Nous regretterons seulement que M. Ph. Rousseau ait fait entrevoir un chien malencontreux dans l'éloignement. Lafontaine n'a jamais nommé *ce quel-qu'un* qui troubla la fête et força nos deux rats de détalier. Je regrette de savoir que ce fût un chien, et j'en veux à M. Ph. Rousseau de me l'avoir appris.

M. Édouard Frère¹⁷², dans deux petites toiles d'intérieur, a résumé de charmantes scènes de famille. Un[e] mère a retiré du bain son enfant dont le corps mignon tremble au contact de l'air, et qu'elle enveloppe dans des linges chauds et blancs. Le *Lever* la représente jouant avec ce petit être qu'elle aime tant, et se cachant à demi derrière un rideau pour l'amuser : ces deux tableaux sont peints avec beaucoup de tendresse et de grâce. – M. Th. Frère¹⁷³ a rapporté d'Égypte divers paysages qui se recommandent par le coloris plein des rayons brûlants et des chaudes émanations du soleil d'Orient. Nous citerons une *Halte à Girgey*, une *Vue prise à Girgey*, et les *Pyramides de Gizeh, prises au Caire au soleil couchant*.

Les peintres d'Orient sont, au Salon, au moins aussi nombreux que les peintres de <p. 272b> la Bretagne. Nous avons cité M. Belly, M. Th. Frère ; nous aurons encore à parler de M. Tournemine, de M. Fromentin, et surtout de M. Gérôme.

Commençons d'abord par l'un de ses tableaux qui n'a rien d'oriental, et dont on a beaucoup parlé, la *Sortie du bal masqué*. Un pierrot et un arlequin se sont pris de querelle ; ils ont quitté le bal, ils se sont rendus sous les grands arbres voisins, d'où tombe le brouillard ; il fait nuit, la terre est couverte de neige ; ils se sont battus à l'épée, et le malheureux pierrot a été frappé d'un coup mortel.

Rien de plus simplement dramatique que ce combat de deux jeunes gens dans leur costume de carnaval ; les vêtements blancs de la victime sont tachés d'un sang rouge ; arlequin s'enfuit épouvanté. Le dessin est merveilleux chez M. Gérôme, le mouvement de ses personnages, toujours simple et vrai ; il a déployé

¹⁷² **Pierre Édouard Frère** (1819-1886), élève de Paul Delaroche ; peintre de genre et illustrateur (*Les Mystères de Paris* par Eugène Sue). Un des premiers peintres à traiter des sujets relatifs à la population pauvre, ses toiles souvent empreintes de sentimentalisme étaient fort goûtées du public, surtout britannique. Au Salon de 1857 : 10 tableaux.

¹⁷³ **Charles-Théodore Frère** (1814-1888), frère de Pierre Édouard, élève de Coignet et de Camille Roqueplan ; suite à des voyages fréquents en Algérie, Tunisie et Égypte, Théophile Gautier le qualifia de « peintre voyageur ». À partir de 1839 il se dédiait exclusivement à des sujets orientaux, souvent des vues panoramiques. Il exposa au Salon de 1837 jusqu'à l'année de sa mort ; en 1857 : 8 tableaux.

dans cette œuvre un talent incontestable, mais, néanmoins, qu'il nous soit permis de lui préférer ce tableau qu'il intitule : la *Prière chez un chef arnaute*. Sept ou huit croyants, enfants, jeunes gens et vieillards, sont rangés debout sur une natte dans la maison du chef ; devant eux sont déposées leurs babouches, dont la longue rangée produit un effet bizarre ; ils lèvent les deux bras et prient ; voilà tout. Quelques longs fusils sont accrochés à la muraille ; une grosse chandelle brûle sur un trépied ; il y a dans la composition de ce tableau, une indicible puissance de talent ; c'est par la simplicité la plus absolue que M. Gérôme est arrivé à l'effet le plus vrai, le plus pénétrant, le plus réussi ; l'Orient, l'islamisme tout entier est là, et jamais il n'aura été donné d'en recevoir une plus complète impression : il semble que l'art ne puisse aller au delà. Les *Chameaux à l'abreuvoir* et les *Recrues égyptiennes traversant le désert*, nous présentent l'Égypte sous d'autres aspects, et même après les chefs-d'œuvre de Decamps¹⁷⁴, se font sincèrement admirer.

Auprès du désert égyptien, il nous est donné de voir les plaines immenses et sa- <p. 273a> blonneuses du Sahara dans les tableaux de M. Fromentin¹⁷⁵ ; une *Halte de marchands devant El-Aghouat*, et une *Tribu nomade en voyage*, nous jettent en pleine Afrique, sur cette mer de soleil et de sable que l'on appelle le Grand Désert ; l'atmosphère brûlante se mêle à l'incandescence poussière de ces plaines arides, et cet effet triste et pesant se dégage bien de la toile ; après avoir peint, M. Fromentin a voulu raconter, et il vient de publier de charmants récits intitulés *Un été dans le Sahara*¹⁷⁶ ; sa plume comme son pinceau puise à une intarissable palette surchargée de couleurs ; et l'on pourrait dire en Italie, cette patrie du concetto, que son livre est peint comme son tableau est écrit, avec beaucoup de talent.

M. Tournemine¹⁷⁷ nous rapporte des *Souvenirs de la Turquie d'Asie*, et un *Café dans l'Asie mineure* ; ses toiles sont touchées avec ce charme vague et indistinct qui lui est propre ; elles renvoient surtout l'impression générale de la couleur, et il ne faut pas les regarder de trop près, sous peine de ne plus rien y distinguer ; cette originalité est surtout frappante dans le lac sur *la frontière Tunisienne*.

¹⁷⁴ **Alexandre Gabriel Decamps** (1803-1860), élève d'Abel de Pujol, figurant dans le salon de Nemo. Un voyage en Orient en 1827-1828 détermina son goût pour des scènes de genre montrant cette région et lui valut la réputation d'être le plus important des orientalistes. Fréquentent le Salon depuis 1831, il n'avait pas exposé en 1857.

¹⁷⁵ **Eugène Fromentin** (1820-1876), écrivain (publiant entre autres chez Hetzel), critique et peintre en partie autodidacte profondément influencé par Delacroix et Marilhat ; son voyage en Algérie de 1842 à 1846 était à l'origine de nombreuses toiles et de ses récits de voyage, fort appréciés par Gautier et George Sand. Il exposa au Salon depuis 1853 ; en 1857 : 7 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe). Fromentin est présent dans le salon de Nemo dans les deux manuscrits, mais absent des versions publiées. Verne le connaissait personnellement.

¹⁷⁶ Publié d'abord en feuilleton dans *Le Pays*, puis en volume chez Michel Lévy en 1857.

¹⁷⁷ **Charles Émile Vacher de Tournemine** (1812-1872), élève d'Isabey et conservateur au musée du Luxembourg. Il avait entrepris un voyage en Algérie en 1855 qui lui inspira de nombreux motifs orientalistes, très appréciés entre autres par Gautier. Au Salon de 1857 : 6 tableaux.

Nous citerons rapidement, car l'espace ne tardera pas à nous faire défaut, de M. Harpignies¹⁷⁸, un excellent paysage ; de M. Vidal¹⁷⁹, *un Braconnier breton et la Pluie en Bretagne* ; de M. Fortin¹⁸⁰, le *Mauvais joueur* et *l'Essai d'une vocation* ; de M. Flahaut¹⁸¹, une toile délicieuse représentant un *Paysage aux environs de Port-Royal*. – M. Adolphe Leleux¹⁸² a découvert dans la Bretagne et dans la Bourgogne de jolis points de vue, et des scènes franches et vigoureusement reproduites ; sa *Cour de cabaret* est pleine d'une animation vraie ; les *Enfants effrayés par un chien* sont groupés dans des attitudes heureusement devinées ; ces marmots se pressent contre une barrière, et la figure de chacun exprime bien le degré de peur proportionné à son sexe et à son âge ; la verdoyante nature de la Bourgogne se montre sous un aspect bien différent dans les *Pêcheurs à l'étang*, et la *Machine à battre* ; ces deux <p. 273b> toiles ne semblent pas être de la même main qui rendit avec tant de vérité l'âpre nature de la Bretagne.

M. Jalabert¹⁸³ s'est-il inspiré de Shakspeare¹⁸⁴ dans son tableau de *Roméo et Juliette* ? il est permis d'en douter à la vue de ces deux jeunes gens qui seraient mieux à leur place dans un keepsake¹⁸⁵ ; il doit être resté dans le souvenir de chacun, un tableau, ou mieux même, une esquisse à peine indiquée de Delacroix, où Roméo se confondait avec Juliette dans une dernière étreinte ; il y avait dans l'indécision des lignes, dans ces formes vagues et vaporeuses un sentiment pur de la poésie de Shakspeare ; M. Jalabert empreint d'une réalité trop crue ces types indéfinissables du poète tragique ; son amoureux est de chair et d'os comme un jeune premier ; l'on voit trop qu'il est sur sa prosaïque échelle en tenant Juliette embrassée, et nous ne retrouvons pas dans cette scène un peu brutale les

¹⁷⁸ **Henri-Joseph Harpignies** (1819-1916), élève d'Achard ; paysagiste qui débuta au Salon de 1853. En 1857 : 3 tableaux.

¹⁷⁹ **Vincent Vidal** (1812-1887), élève de Paul Delaroche ; dessinateur et peintre qui débuta au Salon de 1843. En 1857 : 5 tableaux.

¹⁸⁰ **Charles Fortin** (1815-1865), élève de Camille Roqueplan et de Beaume. Vivant à Nantes et à Paris, peintre de scènes de genre et d'intérieurs dans la manière naturaliste, il exposa au Salon entre 1831 et 1865 ; en 1857 : 10 tableaux.

¹⁸¹ **Léon-Charles Flahaut** (1831-1920), paysagiste ; élève de Corot, qui exposa au Salon de 1850 à 1880.

¹⁸² **Adolphe Leleux** (1812-1891), peintre autodidacte d'histoire et de genre, influencé par les peintres hollandais dans la disposition de paysans ; ses tableaux font pressentir le réalisme. Début au Salon en 1835 ; en 1857 : 8 tableaux.

¹⁸³ **Charles-François Jalabert** (1819-1901), peintre formé dans l'atelier de Paul Delaroche, qui, après des débuts difficiles, réussit avec un tableau au Salon de 1847 placé ensuite au Luxembourg (*Virgile lit ses Géorgiques*) et s'exerça à la fois dans le portrait, le genre et la peinture religieuse. Au Salon de 1857 : 4 tableaux.

¹⁸⁴ Verne utilise ici, comme également dans la plupart de ses romans, l'orthographe « Shakspeare », variante courante admise jusqu'à la fin du XIX^e.

¹⁸⁵ Livre-album illustré de fines gravures. Un *Keepsake de Shakspeare* venait juste de sortir dans la librairie française.

souvenirs poétiques et flottants de notre imagination.¹⁸⁶ Le second tableau de M. Jalabert représente *Raphaël travaillant à la composition de la madone de Saint-Sixte* ; une belle Romaine pose devant le jeune peintre, et prête l'ovale chaste et pur de son visage au visage de la Vierge ; le futur pape Léon X est près de Raphaël, et pendant qu'il peint, ses élèves préparent un des cartons pour la décoration des chambres du Vatican ; cette toile est peinte avec une grande pureté et une suave harmonie ; la couleur en est chaude et juste, le dessin ferme et correct, et l'on ne peut passer devant elle sans la considérer avec plaisir.

Ce sujet nous rappelle un tableau de M. Cabanel¹⁸⁷, du même style et du même intérêt ; Michel-Ange achève son célèbre Moïse si puissant et si empreint d'un caractère céleste ; il regarde son œuvre et réfléchit ; en ce moment la portière de son atelier se soulève ; le pape paraît et vient rendre visite au plus grand génie de son siècle. Michel-Ange est bien au premier rang du tableau, et l'intérêt est habilement concentré sur sa figure énergique ; <p. 274a> la pensée rayonne puissamment de son front rude et large ; la conception de ce tableau est forte et consciencieuse ; on le regarde avec calme et sans beaucoup d'efforts, on l'admire. Un autre tableau de M. Cabanel rappelle par sa disposition et le sentiment qui l'a inspiré, *Saint Augustin et sa mère sainte Monique* d'Ary Scheffer¹⁸⁸ ; *Aglaë et Boniface*, las d'une vie de désordre, rêvent aux nouvelles vérités du christianisme ; peut-être le peintre s'est-il montré trop fidèle au texte qu'il a puisé dans la vie des Saints ; les deux jeune gens rêvent tout au plus ; ils n'ont pas sur leur visage cette foi ardente, cette conviction splendide des premiers chrétiens ; aussi cette œuvre où se retrouve le coloris et le dessin de M. Cabanel, n'est-elle pas suffisamment imprégnée du sentiment religieux.

L'antiquité et les temps modernes ont fourni à M. Glaize¹⁸⁹ deux sujets de tableau très-différents et qui malheureusement sont traités de la même manière : l'un représente *les Amours à l'encan*, l'autre, la *Porte d'un changeur* ; dans celui-là, des jeunes filles grecques viennent marchander de petits amours que l'on vend à la criée ; des vieillards impudiques, des riches, à face luxurieuse et éhontée, en achètent pour leur argent ; ne cherchez point dans cette composition un charme archaïque ; c'est une véritable vente moderne, comme il s'en pratique

¹⁸⁶ Le Catalogue, p. 175, cite deux vers de « Shakspeare » : « Va-t-en, va-t-en ! la lumière croît de plus en plus... / Et de plus en plus nos destinées s'assombrissent. »

¹⁸⁷ **Alexandre Cabanel** (1823-1889), peintre d'histoire et de genre, d'un académisme marqué avec un penchant à la mise en scène à grand effet et mélodramatique, très goûté par ses contemporains ; il remporta en 1845 un 2^e prix de Rome et exposa au Salon en 1844 et de 1851 à 1888. Artiste présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII. En 1857 : 3 tableaux.

¹⁸⁸ **Ary Scheffer** (1795-1858), peintre français d'origine hollandaise exposant pour la première fois au Salon de 1812. Le tableau cité, actuellement au Louvre, fut son dernier envoi au Salon, en 1846. Artiste présent dans le salon de Nemo (seulement dans le 2^e manuscrit) et le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII.

¹⁸⁹ **Auguste-Barthélémy Glaize** (1807-1893), élève des frères Achille et Eugène Devéria, il débuta au Salon de 1836. « Après avoir traité d'abord le genre et les sujets religieux, il demanda à la littérature et aux idées romantiques des inspirations souvent heureuses. Il a cultivé avec succès la lithographie et le pastel » (VAPEREAU, 2^e 1861, p. 749). Au Salon de 1857 : 2 toiles.

chaque jour à l'hôtel des commissaires-priseurs ; en vain le peintre y a-t-il prodigué tous les accessoires de la mise en scène antique ; le sentiment ne s'y révèle pas ; M. Glaize pensait trop à *sa Boutique de changeur* quand il peignait ses *Amours à l'encan*. Un Anglais offre du papier contre de l'or derrière la vitrine éclairée du changeur ; des malheureuses déguenillées, de pauvres femmes et des enfants regardent avec des yeux de convoitise ; nous ne ferons pas à ce tableau le même reproche ; il n'a rien de grec ; il est moderne, trop moderne ; on peut le voir tous les soirs rue Vivienne ou au Palais-Royal, et pour ne pas être peint, il n'en est que plus saisissant. <p. 274b>

Nous citerons deux nouvelles toiles de M. Anastasi¹⁹⁰, un *Coucher de soleil* et *la Meuse en Hollande* ; cet heureux pays a fourni au peintre toute son exposition de cette année, et comme il a eu le talent de faire des paysages véritablement hollandais, nous en remercions la Hollande. Mêmes remerciements à *l'Île de Croissy* et aux bords de la Seine, que M. Cabat¹⁹¹ a peints de main de maître ; mêmes compliments à la Normandie, qui, grâce à M. Flers¹⁹², nous a valu un *Intérieur de cour*, un *Intérieur de ferme* et une *Prairie à Aumale* ; nous ne pouvons que citer les noms de ces paysagistes de talent, pour lesquels nous épuiserions en vain la banale formule des éloges.

Nous nous sommes arrêtés avec plaisir, devant deux tableaux de M. Charles Leroux¹⁹³ ; les *Bords de la Loire au moment de la pleine mer* est une œuvre d'un talent incontestable ; les effets de la nature, scrupuleusement étudiés, y sont scrupuleusement rendus ; ce ciel, où se forme un orage, est peint avec hardiesse et vérité ; les eaux de la Loire sont grises et opaques ; elles reflètent à peine ces barques de pêcheurs à voiles rouges qui les sillonnent rapidement. M. Leroux est un de nos bons paysagistes, qui produit suffisamment, mais qui ne se produit pas assez.

Nous n'avons encore vu qu'une toile de M. Corot¹⁹⁴, *une Matinée*, souvenir de Ville-d'Avray, toute pleine de ce charme particulier, de cette atmosphère hu-

¹⁹⁰ **Auguste Anastasi** (1820-1889), fils d'un peintre italien d'origine grecque, élève de Delaroche et Corot, lithographe et auteur de paysages réalistes qui exposa au Salon de 1843 à 1870. Devenu aveugle en 1870, une mise aux enchères de ses œuvres, organisée par ses amis en 1872-1873, assura son existence. Au salon de 1857 : 7 tableaux.

¹⁹¹ **Louis Cabat** (1812-1893), élève de Flers, peintre tout d'abord naturaliste, plus tard influencé par le spiritualisme, qui exposa au Salon à partir de 1833. Ses paysages furent appréciés comme particulièrement modernes. Artiste présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII. En 1857 : 2 tableaux.

¹⁹² **Camille Flers** (1802-1868), s'exerçait dans diverses professions : cuisinier, acteur, danseur et peintre du courant romantique ; il s'adonna presque exclusivement aux paysages. Au Salon de 1831 à 1863 ; en 1857 : 8 tableaux.

¹⁹³ **Charles-Marie-Guillaume Leroux** (ou Le Roux, 1814-1895), peintre né à Nantes, élève de Corot, qui avait débuté au Salon de 1834. Rentré de Paris à Nantes en 1842, il s'engageait dans la politique communale et fut maire de Corsept. Au Salon de 1857 : 5 tableaux.

¹⁹⁴ **Jean Baptiste Camille Corot** (1796-1875), élève de Victor Bertin ; chef de l'école de Barbizon, qui avait voyagé en Italie, France, Suisse et Hollande ; marqué d'abord par des tendances réalistes, romantiques et néo-classiques, il fut plus tard un précurseur de

mide, de ces contours indécis qui tremblent à l'œil ; nous aurons un vif plaisir à parler plus longuement des ouvrages de M. Corot, quand nous les rencontrerons dans notre flânerie à travers le Salon.

M. Desgoffe¹⁹⁵ expose de singuliers paysages ; l'un représente *les Fureurs d'Oreste*, l'autre *le sommeil d'Oreste* ; doit-on le ranger parmi les paysagistes, doit-on le compter parmi les peintres d'histoire ; Oreste doit-il concentrer l'intérêt, ou devons-nous demander l'attrait du tableau au charme du paysage ? Grave question qui demanderait des volumes, et ne serait jamais résolue peut-être ; disons donc <p. 275a> franchement, que si c'est un Oreste, le paysage manque de pittoresque et de vérité ; si c'est un paysage, l'Oreste a l'air d'un fou qui ne sait où il se trouve ; le public n'est pas plus avancé que lui.

Voici de pauvres glaneuses qui ne sont point aux champs de Booz¹⁹⁶ ! C'est à peine si quelques épis leur restent, à elles qui se courbent sous le soleil d'été. Que de misère dans leurs haillons ! Que de honte même dans leur triste métier ! Elles sont là trois ou quatre se précipitant sur un malheureux épi oublié par mégarde ; rien n'est plus vrai que leur attitude ; rien n'est plus *nature* que leur misérable apparence ; leurs vêtements ont la couleur de la terre où elles se traînent ! Voici donc encore un de ces sujets simples et pénétrants pour lesquels le talent du peintre a tout à faire ; or, M. Millet¹⁹⁷ a beaucoup fait, et il a réussi ; ces pauvres filles sont dessinées avec une énergie franche ; la sobriété de la couleur va bien à la tristesse du sujet. Je ne sais rien de plus attendrissant, de plus désolé qu'une pareille scène, rendue avec un tel sentiment.

M. Verlat¹⁹⁸ a, pour le moins, autant travaillé que ses malheureux chevaux ; il peut se vanter d'avoir donné là un vigoureux coup de collier ; sa prétention a, sans doute, été d'attirer les regards du public ; or, il y a réussi ; on se range à la hâte devant cette monstrueuse charrette qui menace de tout écraser ; voilà un sujet qui n'est pas intéressant, et que le peintre a conçu dans des proportions colossales ; on peut vanter le dessin de ces gros percherons, je ne m'y oppose pas, mais qu'il soit permis de préférer *le Passage dangereux* du même peintre ; cela

l'impressionnisme. La critique conservatrice lui reprochait d'être incapable de s'occuper des détails. Artiste présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895), 1^e partie, ch. VII. Au Salon de 1857 : 7 tableaux.

¹⁹⁵ **Alexandre Desgoffe** (1805-1882), élève et disciple d'Ingres, un fondateur de l'école de Barbizon. Très populaire pour ses paysages historiques et vues de Rome. Il est souvent confondu avec son neveu Blaise-Alexandre (1830-1901), également peintre. Il exposa au Salon de 1834 à 1868 ; en 1857 : 5 tableaux (promu chevalier de la Légion d'honneur et rappel de médaille de 1^e classe).

¹⁹⁶ Allusion au livre Ruth de l'Ancien Testament : Ruth, ayant perdu son mari est réduite à glaner sur les champs du riche Booz qui décide de l'aider et finit par l'épouser.

¹⁹⁷ **Jean-François Millet** (1814-1875), élève de Paul Delaroche, qui débuta au Salon de 1844 comme peintre de genre et s'essayait, sans succès notable, dans la peinture de scènes historiques et mythologiques avant de se consacrer presque exclusivement aux paysages (école de Barbizon) et aux scènes rurales. Seule contribution en 1857.

¹⁹⁸ **Charles Verlat** (1824-1890), peintre belge, élève de Nicaise de Keyser ; se consacra d'abord au genre historique, ensuite aux animaux. Installé à Paris depuis 1847, il exposa régulièrement aux Salons suivants. En 1857 : 4 tableaux.

est moins embarrassant ; nous ignorons comment on fera pour remiser son grand tableau.

Nous arrivons enfin à M. Courbet¹⁹⁹ ; il est généralement admis qu'il a de grandes qualités de peintre ; or, il vaudrait peut-être mieux qu'il n'en n'eût pas, ce serait moins embarrassant pour le jury d'admission ; mais puisque, pour une raison ou pour une autre, ses œuvres figurent au Salon, s'il est permis de choisir parmi ses <p. 275b> tableaux, nous citerons *la Chasse au Chevreuil dans les forêts du Grand-Jura*, et *les bords de la Loue* ; ces deux ouvrages n'ont pas un parti pris de forcer l'attention publique ; ils sont à peu près comme il faut, et se tiennent assez convenablement dans le monde où on les a reçus ; mais il n'en est pas ainsi de sa *Biche forcée à la neige* et de ses *Demoiselles des bords de la Seine*. Une tache brune sur un immense drap blanc, voilà la biche forcée ; elle a même été tellement pressée par les chiens, elle s'est enfuie avec tant de rapidité, qu'elle est positivement sortie du cadre ; les chiens eux-mêmes, comme de braves chiens qui n'ont pas peur, se disposent à la suivre ; il ne reste donc sur la toile qu'un grand champ de neige et un buisson de broussailles rousses ; c'est trop ou pas assez. Ce tableau vise à l'effet, et ne se soutient que par le contraste ; il est peint avec cette énergie qu'on appelle chez M. Courbet, une grande qualité de peintre ; c'est faire un singulier emploi de sa force et de son talent ! Pour les demoiselles du bord de la Seine, ce sont effectivement *des demoiselles* ; elles sont étendues sur l'herbe, l'une sur le côté, l'autre à plat ventre ; elles portent des robes de grenadine et des châles d'été ; elles se roulent sur toute cette toilette fripée, qui n'a jamais dû être neuve pour elles ; elles adressent au public des sourires non équivoques. M. Courbet, où donc va-t-il chercher ses modèles ! Voilà donc ce qu'il expose en public ! Des demoiselles qui ont profité de leur jeudi pour aller se vautrer sur l'herbe. Nous ajouterons que le dessin de ce tableau est grossier et incorrect, que la couleur est d'un jaune désagréable, et que d'après les règlements de police, ce tableau ne devrait être visible que de huit à onze heures du soir²⁰⁰.

¹⁹⁹ **Gustave Courbet** (1819-1877), peintre en partie autodidacte, un des fondateurs du naturalisme dont les sujets furent souvent considérés par la critique comme « vilains » et qui choquèrent le public conservateur. Son caractère égocentrique stimulait ses détracteurs. Au salon de 1857 : 6 tableaux (rappel de médaille de 2^e classe). Verne le cite de façon ironique et scatologique dans *Paris au XX^e siècle* : « [Au XIX^e], le réalisme fit tant de progrès qu'on ne put le tolérer davantage ! On raconte même qu'un certain Courbet, à une des dernières expositions, s'exposa, face au mur, dans l'accomplissement de l'un des actes les plus hygiéniques, mais les moins élégants de la vie ! C'était à faire fuir les oiseaux de Zeuxis. » (ch. XIII). Il est présent dans le salon de Nemo (seulement dans les deux manuscrits).

²⁰⁰ Les interprétations de ce tableau célèbre varient d'une présentation de deux prostituées (vue partagée, semble-t-il, par Verne) à une démonstration de la décadence de la classe aisée. Pour Vapereau, ces demoiselles étaient les « types de laideur systématique » (VAPEREAU² 1861, p. 433). Voir un choix de critiques contemporaines dans la préface, « L'exemple de Courbet ».

L'espace nous manque pour compléter la chronique des deux salles que nous avons parcourues ; nous aurons donc à revenir sur bien des tableaux importants, que l'on peut critiquer sans doute, mais que l'on ne doit pas oublier.

JULES VERNE. <p. 276a>

TROISIÈME ARTICLE²⁰¹

MM. JEANRON. – OUVRIE. – DAUBIGNY. – TERNANTE. – CHAPLIN. – C. NANTEUIL. – FLANDRIN. – YVON. – BELLANGE. – PROTAIS. – BEAUCE. – JADIN. – ZIEM. – M^{ME} BROWNE. – M^{ME} DOUX. – PICOU. – GUET. – CARTELLIER. – M^{ME} DE ST-ALBIN. – DAUZATS. – MAGAUD. – GUILLAUME. – ANASTASI. – GOYET. – TABAR.

M. Jeanron²⁰² est le peintre des ports abandonnés, des plages tristes et silencieuses, des rivages embrumés de la Manche ; le Pas-de-Calais lui appartient comme l'Algérie à M. Fromentin, comme Venise à M. Ziem ; il a transporté sur ses toiles le brouillard fauve et lumineux des mers du Nord. Entre ces divers sites de la côte, M. Jeanron affectionne surtout un endroit presque désert, de pauvres cabanes abandonnées, quelques sables miroitant à marée basse, auxquels il a souvent demandé ses plus heureuses inspirations : chacun a sur les lèvres le doux nom d'Ambleteuse²⁰³.

Cette année, M. Jeanron, qui ne veut pas être rangé parmi les spécialistes, a exposé dix tableaux de genre bien distincts, et qui peuvent au besoin prouver la fécondité de son imagination et la souplesse de son pinceau. Nous nous trouvons tout d'abord en présence d'un *Fra Bartholomeo* ; ce tableau doit être <p. 285a> considéré comme un portrait, et voilà tout, car il ne nous apprend rien de ce que nous dit le livret plus instructif, savoir : que ce Bartholomeo était dominicain, ami de Savonarole²⁰⁴ et musicien habile ; que, de plus, il inventa le mannequin, et mourut de l'habitude qu'il avait contractée de travailler fort tard devant une fenêtre ouverte sans carreaux²⁰⁵. L'imprudent ! Mais était-ce une raison suffisante pour le peindre avec cette sobriété de couleur, que nous trouvons plus déficiente encore dans le *Raphaël et la Fornarina*, du même auteur. Ce grand ta-

²⁰¹ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 15^e livraison (1^{er} août 1857), pp. 285-292.

²⁰² **Philippe Auguste Jeanron** (1809-1877), peintre et littérateur également actif en politique qui, ami du général Cavaignac, joua un rôle actif dans les journées de juillet. En 1848, il fut chargé de préserver les collections du Louvre et organisa en même temps aux Tuileries une Exposition libre composée de 5.000 objets. Il s'était retiré à la vie privée en 1850. Au Salon de 1857 : 11 tableaux.

²⁰³ *Le Port abandonné d'Ambleteuse*, tableau de 1850.

²⁰⁴ **Girolamo Savonarola** (1452-1498), dominicain et adversaire d'Alexandre VI qui le fit torturer et brûler sur le bûcher.

²⁰⁵ Le texte qui précède a été cité d'après le CATALOGUE, p. 178.

bleau est traité comme un port abandonné d'Ambleteuse ; mais ce qui là est un charme merveilleux et une reproduction sympathique de la nature, devient ici un défaut grave ; jamais plus pauvre palette ne fut appelée à rendre cette chaleur de ton, cet éclat de coloris, cette luxuriante et splendide nature de la Fornarina, de la maîtresse de Raphaël ! M. Jeanron n'est vé- <p. 285b> ritablement pas le peintre des grandes figures de l'art, surtout lorsque son cadre s'élargit et que ses personnages sont de grandeur naturelle ; sa manière est principalement mélancolique et ne peut aborder impunément toute espèce de sujet ; cette remarque est encore frappante dans un autre tableau représentant *le Tintoret et sa fille*, et pourtant il est conçu dans une proportion moins ambitieuse. Mais, après cette critique, nous n'aurons plus que de grands et sincères éloges pour la seconde série des œuvres de M. Jeanron : *La vue du fort de la Rochette* est une admirable toile, pleine de cet attrait particulier, doux et triste, de ces effets désolés dont il a le secret ; on ne saurait croire combien le regard s'attache avec plaisir sur ce vieux fort que doit battre la marée haute, sur ces quelques pêcheurs qui passent dans la brume ; l'intérêt n'étant pas dans le sujet lui-même, tout l'honneur en revient à l'artiste qui pourrait être sans peine le peintre des nuageuses poésies d'Ossian²⁰⁶. *La pose du télégraphe électrique dans les rochers du Pas-de-Calais*, est un tableau fait avec plus d'énergie, et dont les qualités sont franches et sérieuses ; les ouvriers sont heureusement groupés et bien à leur travail ; les visiteurs du Salon s'arrêtent volontiers devant cette toile qui n'est ni trop savante ni trop instructive. Nous citerons encore avec beaucoup d'éloge, un petit tableau représentant des *Pêcheurs d'Ambleteuse*, plein de charme et de vérité, les *Pêcheurs d'Audresselles*, des *Oiseaux de mer aux environs d'Ambleteuse*, et nous terminerons en disant à la louange de M. Jeanron, que le paysagiste l'emporte beaucoup sur le peintre de genre historique.

M. Justin Ouvrié²⁰⁷ expose de remarquables toiles dont il a emprunté les points de vue pittoresques à la Prusse, aux Pays-Bas et aux bords du Rhin ; jamais peintre moderne n'a reproduit avec plus de vérité et d'attrait le charme de ces maisons hollandaises, les unes vieilles, vermoulues, effritées ; les autres jeunes, propres et coquettes ; celles-ci jetées à peine d'aplomb <p. 286a> dans quelque rue sombre de village, celles-là hardiment campées sur un pont de pierre ou gaiement accroupies le long des capricieux canaux de la Hollande ; ou ces sujets aimés du peintre abondent sur le Rhin et dans la Prusse rhénane, ou bien M. Justin Ouvrié a l'œil heureux et découvre ces paysages intéressants avec la pénétration d'un archéologue et la sagacité d'un antiquaire ; sa couleur est, de plus, chaude, joyeuse et vraie, et fait ressortir à merveille les mille détails de ses constructions hybrides. Nous citerons de M. Justin Ouvrié *Trarbach sur la Moselle*,

²⁰⁶ Ainsi désigné et cité à plusieurs reprises par Verne dans son roman *Le Rayon-vert* (1882), dont un des personnages principaux, Olivier Sinclair, est peintre.

²⁰⁷ **Pierre-Justin Ouvrié** (1806-1879), élève d'Abel de Pujol, du baron Taylor et de l'architecte Chatillon ; peintre et lithographe qui avait effectué plusieurs voyages en Italie, Flandre et Angleterre. Il avait brillé en plusieurs genres à la fois et débuta au Salon de 1830. En 1857 : 4 tableaux. Son tableau *Le Parlement* (1850) est évoqué par Verne dans *Voyage en Angleterre et en Écosse*, ch. XLV.

Rolandsech et Drackenfels²⁰⁸ sur le Rhin, Boppard près de Coblentz, et l'Entrée de La Haye par le canal de Ryswyk²⁰⁹.



21. Ch. Daubigny, *La Vallée d'Optevoz dans l'Isère*

Nous retrouvons avec plaisir sous notre plume le nom de M. Daubigny, dont nous avons admiré déjà le tableau qu'il appelle *le Printemps* ; mais son chef-d'œuvre, qui pourrait bien être en même temps le plus beau paysage du Salon, est *la Vallée d'Optevoz dans l'Isère* ; la naissance d'une âpre colline, dont les rocs aigus déchirent le sol, un terrain recouvert d'une herbe rare et brûlée ; l'eau morne, épaisse, incolore d'un étang qui réfléchit à peine les arbres maigres et étriqués du bord ; un ciel gris, pesant, sans chaleur et sans lumière ; une atmosphère vague et stagnante pour ainsi dire, où semble manquer l'air, voilà les éléments de ce paysage, qui est plus qu'un paysage ; c'est tout un sentiment vrai, profond, indicible de la nature dans des conditions particulières de tristesse et de désolation ; la vallée de Josaphat, un jour, ne sera pas autre chose que cette vallée d'Optevoz ; on sent pourtant en présence de cette toile, que l'artiste n'a rien inventé ; il est resté le fidèle et merveilleux interprète de cette situation qui s'offrait à ses regards ; mais avec quelle force de vérité et quelle puissance de talent ! Le dessin de ce paysage est large et ferme, hardi et vigoureux ; la couleur est superbe de tons tristes, piteux et fauves ; il est impossible de ne pas être profondément impressionné à la vue de ce <p. 286b> tableau ; on le quitte parce qu'il faut se distraire d'un pénible sentiment, et, pour ainsi dire, renouveler l'air qu'on

²⁰⁸ Ainsi orthographiés dans le CATALOGUE ; il faudrait : Rolandseck et Drachenfels.

²⁰⁹ Pour Ryswick.

y respire ; nous le répétons avec conviction, avec émotion même, cette toile est l'une des plus belles, sans contredit, qu'il soit donné d'admirer au Salon de 1857. Il faut encore de légitimes éloges pour les autres tableaux de M. Daubigny, et surtout pour la *Futaie de peupliers* ; il s'est tiré avec un rare bonheur et un talent extrême des particularités de ce paysage ; les tiges élancées et droites de ces arbres, loin de produire un effet disgracieux, se dressent avec une hardiesse charmante, et chacun d'eux a été l'objet d'une étude spéciale ; cependant l'ensemble se fond parfaitement et séduit sans peine l'œil charmé ; nous parlerons aussi d'un magnifique *Soleil couché* dont les effets, scrupuleusement étudiés, ont été rendus de main de maître par M. Daubigny.

M. Ternante²¹⁰ a exposé deux tableaux de sujets bien distincts ; le premier représente *Sainte Geneviève* guérissant un jeune aveugle à Nanterre, et le second la *Récolte des pommes de terre dans la plaine de Rueil près Paris*. La sainte Geneviève nous paraît manquer gravement du sentiment religieux qui devait inspirer le peintre ; la façon dont est traité le sujet n'est pas suffisamment intéressante, et le coloris de cette toile est bleuâtre et pâle sans motif suffisant ; un miracle, quel qu'il soit, doit se produire dans des conditions toutes différentes de lumière ; nous préférons, sans contredit, le second tableau de M. Ternante ; le sol est curieusement fouillé et rendu ; il y a là de l'air et de la vie ; c'est un joli paysage, sans prétention, qui plaît facilement et qu'on applaudit de même.

Disons d'abord que M. Chaplin²¹¹ a exposé deux magnifiques portraits d'homme et de femme, peints de cette manière sérieuse et sévère qui lui est propre, et venons à son tableau à succès qu'il appelle les *Premières roses* ; une jeune fille, presque une enfant, tient dans un pli de sa robe quelques fleurs à peine écloses ; elle les rap- <p. 287a> proche naïvement de sa gorge naissante à demi-découverte ; vous saisissez l'ingénieuse fable du peintre ; ce sont les premières roses de la jeunesse et du printemps ; elles se confondent presque et se ressemblent pour leur fraîcheur et leur parfum ; la jeune enfant est éminemment gracieuse, ses vêtements diaphanes sont rendus avec une finesse de pinceau excessivement remarquable, et une légère gaze qui flotte à sa ceinture semble voltiger au souffle de l'air ; cette jeune fille n'a rien de trop allégorique ; elle regarde complaisamment ces jeunes fleurs en boutons qui viennent de s'entr'ouvrir. C'est l'interprétation poétique du charmant adage italien : Oh! jeunesse, printemps de la vie!

M. Célestin Nanteuil²¹² s'est contenté d'exposer une seule toile représentant une *Scène de Don Quichotte*. Il a pris l'instant où le brave et bon gentilhomme

²¹⁰ **Amédée Ternante-Lemaire** (?-1866), élève d'Alaux ; peintre de genre et d'histoire. Il débuta au Salon en 1849 ; en 1857 : 2 tableaux (mention honorable).

²¹¹ **Charles Joshua Chaplin** (1825-1891), fils d'un Anglais et d'une Française, naturalisé en 1886 ; élève de Drolling. Peintre marqué d'un réalisme et d'un provincialisme proche des frères Leleux, très populaire pour ses portraits. Entre 1861 et 1865, il décora la salle de bain de l'Impératrice Eugénie à l'Élysée. Il exposa au Salon de 1845 à 1891 ; en 1857 : 4 tableaux.

²¹² **Célestin Nanteuil** (1813-1873), élève de Langlois et d'Ingres, qui se rallia en 1830 au mouvement romantique. Peintre, aquafortiste et lithographe qui devint ami intime de Victor

est ramené dans une cage de bois à la maison de sa nièce et de sa gouvernante ; le choix de ce sujet a l'avantage de mettre en scène les principaux personnages du roman de Cervantès ; Sancho Pança est descendu de son cher et digne âne ; il a bien cette grosse et grasse bonhomie que chacun prête au bon écuyer ; le barbier Nicolas et le curé Pero Perès sont également à leur poste, au second plan, comme il convient aux rôles secondaires. La composition de ce tableau est fort heureuse ; il y a du mouvement et de la vie dans ces divers groupes. On ne pourrait donc lui reprocher que de l'indécision dans le dessin je ne sais quoi de vague et de nuageux dans le coloris : en tout cas, il n'offre rien de bien espagnol ; ce n'est point là le ciel de la Manche ; après tout, M. Célestin Nanteuil a pu penser à bon droit que la magnifique épopée de Cervantès était de tout pays, que Don Quichotte devait être essentiellement cosmopolite, et qu'en fin de compte tous les héros de sa trempe ne sont pas tous au delà des Pyrénées : il peut avoir raison ; or, puisque aucun homme de sens ne le chicanera à cet égard, il faudra convenir que son tableau est une œuvre intéressante et suffisamment réussie.



22. A. Yvon, *La Prise de la tour de Malakoff* (détail)

Hugo dont il illustra les œuvres, ainsi que celles d'Alexandre Dumas et de Théophile Gautier. Après avoir débuté au Salon en 1833, il y reparut en 1848.

Il semble que M. Paul Flandrin²¹³ ait le privilège de faire de la peinture un peu vieille ; il est impossible de rencontrer, soit dans les points de vue qu'il prend d'après nature, soit dans les paysages au milieu desquels il traite de sujets religieux ou profanes, cette fraîcheur de ton, cette juvénilité de coloris qui distingue l'école française ; ses tableaux ont l'air d'appartenir à un autre siècle ; cette particularité est frappante au plus haut point dans les diverses toiles qu'il expose cette année ; il a pris dans l'Évangile le sujet de son plus important ouvrage, *Jésus et la Chananéenne*²¹⁴ ; nous admirons le sentiment religieux avec lequel M. Flandrin a traité cette situation ; la foi de cette pauvre mère qui se précipite aux pieds de Jésus est audacieuse et palpitante ; là était l'intérêt principal de la scène, car le Sauveur refusait d'écouter cette femme, et ce ne fut qu'à force de supplications qu'elle obtint la guérison de sa fille ; les divers personnages sont intelligemment groupés dans la campagne, et chacun d'eux est dessiné dans des attitudes vraies et variées. Les *Bords du Rhône près de Vienne en Dauphiné* laissent beaucoup à désirer sous le rapport de la couleur qui, nous le répétons, n'est pas suffisamment moderne.

Nous arrivons au plus important tableau fait sur la guerre de Crimée ; il a été commandé à M. Yvon²¹⁵, et représente la *Prise de la tour Malakoff, le 8 septembre 1855*²¹⁶. Il a beaucoup été parlé de cet ouvrage, d'abord avant qu'il ne fût commencé, puis avant qu'il ne fût fini, enfin avant qu'il ne fût exposé ; aussi l'affluence a-t-elle été grande au palais des Champs Élysées, quand on a pu le contempler dans sa lointaine solitude. C'est une œuvre consciencieuse, intéressante et dramatique ; M. Yvon a distribué l'ordonnance de son tableau, comme l'avait fait M. Horace Vernet pour son *Siège de Rome*²¹⁷. Le spectateur est placé parmi les Russes et fait face à l'attaque française ; les zouaves, conduits par le colonel Collineau, déjà blessé à la tête, ont envahi la plate-forme <p. 288a> de la tour Malakoff ; ils sont soutenus par le 7^e de ligne, par le 1^{er} bataillon de chasseurs à pied, par une escouade de sapeurs et un détachement de canonnières ; les uns sont armés de pelles et de pioches, les autres apportent des échelles, ceux-ci se précipitent la baïonnette en avant, ceux-là enclouent les canons ennemis.

²¹³ **Jean-Paul Flandrin** (1811-1902), paysagiste, un des élèves préférés d'Ingres. Cinq ans passés à Rome (1834-1838) avaient fortement influencé sa conception d'artiste. Au Salon de 1857 : 4 tableaux, 5 dessins.

²¹⁴ Évangile de Mathieu, chap. XV.

²¹⁵ **Adolphe Yvon** (1817-1893), élève de Delaroche, mais l'influence d'Horace Vernet fut plus décisive pour son style. Portraitiste et peintre officiel des batailles sous le second Empire. Au Salon depuis 1841 ; en 1857 : 3 peintures, dont la *Prise de la tour de Malakoff* qui lui valut une médaille d'honneur.

²¹⁶ Ce jour-là, les soldats du général de Mac-Mahon s'emparèrent de la tour Malakoff, qui surplombe la citadelle de Sébastopol. Ce succès décida du sort de Sébastopol et les Russes se retirèrent de la citadelle deux jours plus tard, après dix mois de résistance.

²¹⁷ Titre complet : *Épisode du siège de Rome : prise du bastion n° 8 à la porte de San Pancrazio, le 30 juin 1849* (1852). À remarquer que vers 1859, Verne écrit une nouvelle sur le même « Siège de Rome », restée inédite de son vivant. Le mot est écrit ici et par la suite (ainsi que dans le titre de la pièce de Verne, *Onze Jours de siège*, de 1861) avec un accent aigu, ancienne orthographe que j'ai corrigée.

Cette diversité de nuance et d'attribution a merveilleusement servi le peintre qui a pu, dans chaque groupe, développer un intérêt différent ; là, un jeune zouave plante le premier drapeau français sur les ruines de Malakoff ; ici, un gigantesque soldat écrase à coups de pierre les artilleurs russes ; le général de Mac-Mahon domine cette scène de carnage et de victoire ; son attitude est simple et juste ; autour de lui tombent des officiers, des soldats morts ou blessés ; il donne ses ordres avec la tranquillité et le sang-froid d'un héros ; on voit déjà la réserve des troupes qui franchit les parapets et s'élance par les embrasures ; à droite du tableau, au plus fort de la mêlée, le peintre a jeté un épisode très-dramatique. Un vieux général russe essaie en vain de ramener ses soldats qui s'enfuient ; il a saisi l'un d'eux par le collet de sa capote, et avec une énergie incroyable, il le retourne contre l'ennemi. A l'horizon se dessinent divers mouvements de troupes qui viennent prendre part à l'attaque. Le tableau de M. Yvon est exécuté dans des proportions colossales ; sa distribution en est simple, ingénieuse, intelligente. Il ne faut pas une imagination bien vive pour se transporter au milieu de ces scènes de combat ; on devine les détails de cet assaut qui se donne en arrière ; les têtes de colonnes qui débouchent par les embrasures ruinées de la tour ont un élan remarquable. M. Yvon est allé en Crimée ; il s'est rendu compte par lui-même des particularités de cette gigantesque affaire ; il a donc dressé son plan avec une exactitude toute militaire ; mais il a été servi par un grand talent, une grande sûreté de dessin, une grande énergie de couleur, pour exécuter cette page historique. Dans ce dernier ouvrage, <p. 288b> M. Yvon s'est encore montré en progrès, et cependant sa *Retraite de Russie* était une belle et vaillante toile²¹⁸ ; nous regrettons de ne pouvoir nous étendre davantage sur cette œuvre qui occupera une des places d'honneur au Musée de Versailles. Citons aussi du même auteur deux remarquables portraits de M. et de M^{me} Mélingue²¹⁹ ; ils sont peints avec une certaine rudesse de touche qui ne messied point au grand art de la peinture.

M. Bellangé²²⁰ s'est contenté d'exposer de petites toiles représentant quelques épisodes de la guerre de Crimée. *La Prise des embuscades russes devant le bastion central* est un tableau un peu noir, l'œil a de la peine à distinguer l'action ; il est vrai que l'affaire se passe pendant la nuit. Nous ignorons si M. Bellangé a rendu exactement cet effet particulier d'un assaut nocturne, mais ce tumulte sombre ne semble pas fort intéressant ; je préfère beaucoup, pour mon compte, les *Dernières volontés*, du même peintre. Un officier, mortellement

²¹⁸ *Retraite de Russie – Décembre 1812*, présentée à l'Exposition de 1855.

²¹⁹ **Étienne-Marcel Mélingue** (1808-1875), acteur et sculpteur, et sa femme **Rosalie-Théodorine Thiesset** (1813-1886), tragédienne. Selon Marguerite Allotte de la Fuÿe, Verne connaissait le mari, lorsqu'il avait à « arbitrer les querelles de l'orageuse diva Marie Cabel, avec ses camarades Melingue » et d'autres (*Jules Verne, sa vie et son œuvre*. Hachette 1953 / 1966, pp. 64-65 ; cette citation ne se trouve pas dans l'édition originale de 1928).

²²⁰ **Hippolyte Bellangé** (1800-1866), élève de Gros, qui peignit des sujets historiques dans la manière de Géricault jusqu'en 1834 ; son retour sur la scène contemporaine avec des sujets actuels et militaires à partir de 1855 lui valut de grands triomphes. Il exposa au Salon de 1822 à 1865 ; en 1857 : 4 tableaux.

blessé, remet sa croix à un vieux soldat qui se penche sur lui ; le fracas de la bataille éclate autour d'eux. Cette scène touchante est rendue avec sentiment.

M. Protais²²¹ a rapporté de Crimée de curieux dessins d'après lesquels il a composé de magnifiques tableaux. La *Bataille d'Inkermann* se fait sincèrement admirer ; le peintre a choisi l'instant où le général Bosquet commande la seconde charge ; des soldats anglais et des zouaves se précipitent avec un irrésistible élan sur les masses profondes et compactes des Russes. Ce tableau embrasse une assez grande partie du champ de bataille ; ce dont il faut surtout louer M. Protais, c'est la manière hardie dont il a rendu l'action. Il ne s'est pas préoccupé des détails intéressants, des faits particuliers, des épisodes plus ou moins dramatiques ; il a agi plus grandement : il a pris deux masses de soldats, et il les a lancées l'une contre l'autre avec une furie que la plume est inhabile à rendre ; ce choc, qui est tout le sujet, est magnifiquement traité au point <p. 289a> de vue du coloris rayonnant et sombre ; on retrouve dans ce tableau la fougue de Salvator Rosa²²² et de Decamps dans leurs fameuses batailles. M. Protais a fait un magnifique tableau, qui n'est pas seulement la reproduction d'un fait, mais une œuvre d'art remarquablement belle. Nous avons encore admiré du même artiste la *Prise d'une des batteries de Mamelon-Vert*, où l'on retrouve toutes les qualités auxquelles nous venons d'applaudir, et surtout une toile de moyenne grandeur appelée *le Devoir* ; c'est un souvenir des tranchées de l'attaque Victoria, lors de l'ouverture du feu. Quelques soldats, dont les énergiques figures sont à peine entrevues sous leur capuchon, s'avancent dans les tranchées par une pluie battante et plongés dans l'eau jusqu'à mi-corps. Ce tableau est peint avec une sombre énergie, une véhémence qui font de M. Protais un peintre excessivement distingué.

M. Beaucé²²³ a eu le courage très-réel de peindre une modeste bataille d'Afrique au milieu de tout ce fracas qui nous est venu de Crimée ; sa *Prise de Zaatcha* n'en est pas moins une excellente toile, remplie d'air, d'admiration, d'enthousiasme ; il a bien rendu l'élan de cette brave colonne qui s'élance à l'assaut²²⁴ ; nous remarquerons de plus que le paysage où s'accomplit ce haut

²²¹ **Paul-Alexandre Protais** (1826-1890), autodidacte qui avait débuté au Salon de 1850. Après avoir participé à la campagne de Crimée, il se consacra plus particulièrement à la peinture militaire qui lui valait au Salon de 1857 (3 tableaux) un grand succès.

²²² **Salvator Rosa** (1615-1673), peintre italien très réputé pour ses paysages et batailles grandioses.

²²³ **Jean-Adolphe de Beaucé** (1818-1875), élève de Charles Bazin. Peintre dans le style d'Horace Vernet, spécialisé dans les sujets militaires exécutés pour le gouvernement français ; il accompagna l'armée en Algérie, Syrie, au Mexique, en Italie et en Crimée ; illustrateur des œuvres de Dumas père et de Victor Hugo ; il fit 7 dessins pour *Un Hivernage dans les glaces* de Verne, publié dans le *Musée des familles* (1855). Au Salon de 1839 à 1875 ; en 1857 : 2 tableaux.

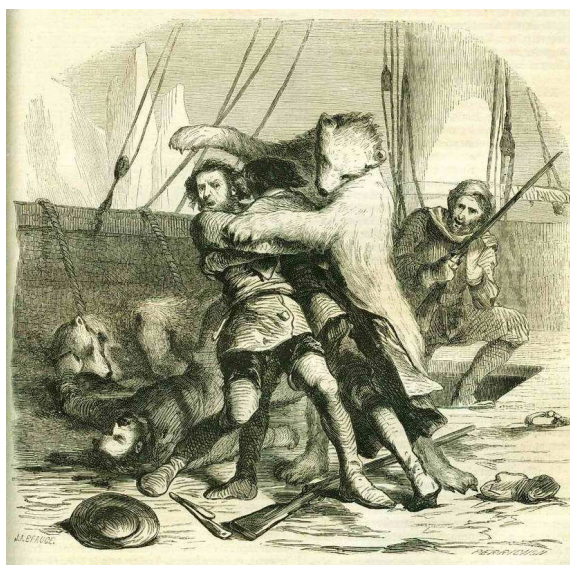
²²⁴ Zaatcha est une « oasis d'Algérie. [...] Elle renferme un bourg fortifié du même nom, qui fut inutilement assiégé par le bey de Tunis en 1833 et par un lieutenant d'Abd-el-Kader en 1844. Révolté contre les Français en 1849, il fut repris par le général Herbillon. » (LAROUSSE, tome 15, 1876, p. 1442).

fait militaire, est plein d'un charme oriental, et ferait de M. Beucé un excellent paysagiste, s'il n'était un de nos bons peintres de bataille.

Il faut se garder d'omettre un tableau de M. Edmond Guet, élève de M. Gros²²⁵ : la gravure et la photographie l'ont déjà reproduit avec succès ; il représente l'*Entrée dans Paris des troupes revenant de Crimée* ; on y trouve d'excellentes qualités, de la verve, de la jeunesse, de l'audace même dans le dessin et dans le coloris ; nous pensons que M. Guet peut aller très-loin, car le voilà lancé dans la voie du succès.



23. J.-A. de Beucé, *Assaut de Zaatcha*



24. J.-A. de Beucé, illustration pour *Un Hivernage dans les glaces* (1855)

²²⁵ **Edmond-Georges Guet** (1829- ?) ; le catalogue du salon indique toutefois qu'il était élève d'Yvon, ce qui est plus vraisemblable. Il exposa au Salon entre 1857 et 1864 ; **Jean-Antoine Gros** (1771-1835), peintre d'histoire qui avait suivi Napoléon dans ses campagnes.

Parmi les tableaux exposés par M. Jadin²²⁶, le plus important est, sans contre-dit, un *Hallali de sanglier à la Gorge-au-Loup dans la forêt de Fontainebleau*. M. Jadin <p. 289b> n'est ni en progrès ni en décadence ; son talent est uniforme, et il a raison de ne rien changer à sa manière, puisqu'il fait bien ; mais il suffit de citer ses ouvrages pour que chacun sache comment ils sont traités. Nous mentionnerons plus particulièrement ses *Péchés capitaux*, qui sont fort spirituellement représentés par sept chiens aux passions et aux appétits divers. Avec un peu de bonne volonté et de misanthropie, il est facile de leur supposer des figures humaines.

Nous avons déjà cité de M. Ziem une *Inondation de la place Saint-Marc* à Venise ; nous nous trouvons aujourd'hui en présence d'une toile splendide représentant *la Corne d'or à Constantinople* ; le soleil enveloppe dans une poussière lumineuse les mille détails des deux rives ; les vaisseaux à l'ancre, les caravelles, les caïques se reflètent en tons éclatants, tandis que les minarets, les mosquées, les cyprès, les platanes, les sycomores baignent leur tête dans les ondes dorées de l'atmosphère. Cette composition est la réalisation d'un rêve des Mille et une Nuits, et M. Ziem y a déployé à profusion les nuances merveilleuses de sa palette avec la prodigalité d'un artiste qui la sait inépuisable.

Madame de Saint-Albin²²⁷ expose deux tableaux *de Fruits et de Fleurs* d'une fraîcheur exquise ; jamais, peut-être, la reproduction intelligente de la nature n'a été poussée aussi loin ; on a de la peine à croire que le parfum manque à ces fleurs si naturelles, que le goût fasse défaut à ces fruits délicieux. Madame de Saint-Albin est coloriste dans la force du terme, et c'est la qualité par excellence, si nous ne nous trompons, pour les peintres de fruits et de fleurs. Ces toiles ont été remarquées souvent et justement appréciées, et nous avons surpris, parmi les visiteurs, de légitimes et sincères approbations pour l'une des élèves les plus distinguées de M. Jacobert²²⁸.

M. Émile Perrin²²⁹ s'est retiré de l'école militante de l'art depuis quelques années, et chacun a pu regretter l'absence au Salon de l'auteur du *Corneille* et du *Malfi*- <p. 290a> *lâtre* ; mais heureusement quelques-unes de ses élèves lui font le plus grand honneur. Nous citerons d'abord une étude remarquable de Madame

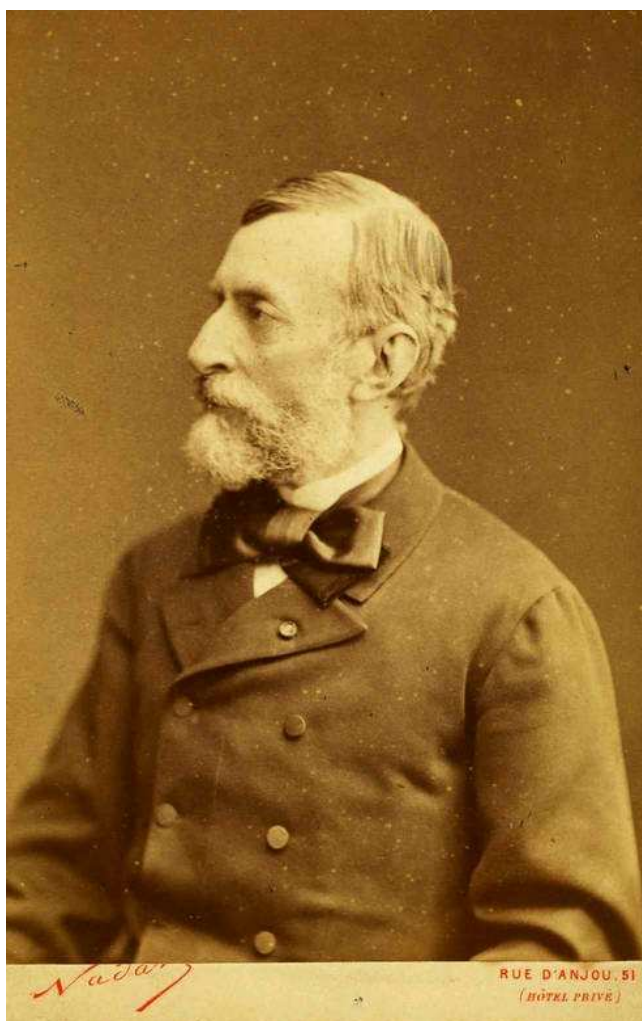
²²⁶ **Louis-Godefroy Jadin** (1805-1882), élève de Hersent et d'Abel de Pujol, peintre spécialisé dans les sujets de vénerie, très réputé pour ses portraits de chiens. En 1857 : 5 tableaux.

²²⁷ **Hortense Céline Rousselin-Corbeau de Saint-Albin** (1817-1874), peintre spécialisée dans les fleurs et fruits qui exposa au Salon de 1843 à 1873 ; en 1857 : 2 tableaux.

²²⁸ **Jacobert** : Ainsi nommé dans le Catalogue (p. 302), mais il s'agit probablement de **Moïse Jacobber** (1786-1863), un maître dans la peinture des fleurs et des fruits.

²²⁹ Avant de se consacrer entièrement au théâtre, **Émile Perrin** (1814-1885) avait été élève de Gros et de Delaroche et exposé au Salon entre 1839 et 1848, année où il fut nommé directeur de l'Opéra-Comique (qu'il resta jusqu'en novembre 1857, et encore en 1861). Il dirigea conjointement le théâtre Lyrique de juin 1854 en octobre 1855 et fut donc pendant quelques mois le patron de Verne qui le trouvait « excessivement froid et réservé » (début 1855 ; DUMAS, p. 367). En décembre 1862, Verne sollicita auprès de lui la direction de l'Opéra-Comique. Voir V. DEHS : « Ein Brief und seine Geschichte. » In : *Nautilus. Zeitung des Jules Verne Clubs* (Bremerhaven) n° 8, octobre 2008, pp. 32-35.

Doux²³⁰, appelée *la Trovatelle* ; c'est une pauvre fille, une enfant trouvée, assise sur un pan de muraille. Le peintre a saisi avec une finesse très-grande ce type napolitain dont les lignes arrêtées, le tout chaud et splendide, prêtent tant à l'imagination et à la chaleur du pinceau. Madame Doux possède une grande puissance de coloris ; si le dessin est indispensable en peinture, la couleur néanmoins est, pour ainsi dire, la première qualité d'un peintre, puisqu'elle seule fait respirer, fait palpiter, fait vivre. On ne peut donc qu'applaudir à cette entente sérieuse du coloris, que l'on retrouve encore dans un *Portrait de femme*, du même auteur.



25. Émile Perrin

Madame Henriette Browne²³¹, autre élève de M. E. Perrin, a exposé quatre toiles excellentes ; elle s'est souvenue de ses succès de 1855, et elle ne s'y est

²³⁰ **Mme Doux** (née Lucile Fournier, ?-1897), élève de Chaplin et de Perrin, auteur de scènes de genre, de portraits et de sujets religieux. Elle exposa au Salon de 1853 à 1883 ; en 1857 : 4 tableaux.

²³¹ **Henriette Browne** (Sophie Saux, née de Bouteillier, 1829-1901), élève de Chaplin dont l'influence restait déterminante pour ses scènes d'enfants et de famille ; elle avait également

pas montrée inférieure. *Les Puritaines* sont peintes avec une consciencieuse vérité ; tout dans leurs traits, dans l'ascétisme de leur visage, dans la coupe de leurs vêtements gris, dans leur attitude roide²³² et sérieuse, dénote bien les filles de la secte la plus intolérante du protestantisme. Trois autres tableaux de petite dimension, *le Catéchisme*, *la Grand'mère*, *la Leçon*, représentent des scènes intimes tracées avec beaucoup d'esprit et de cœur ; on s'intéresse facilement à ces sujets simples et naïfs, quand le peintre a le rare talent de les rendre avec une simple naïveté.

Le hasard nous ramène à un sujet plus sérieux, en nous conduisant devant une grande toile de M. Cartellier²³³, représentant la *Pêche miraculeuse* ; Jésus-Christ apparaît à ses disciples, et, par une ingénieuse combinaison du peintre, la voile du bateau de pêcheurs lui forme comme un cadre d'où se détache sa figure divine ; les groupes du premier plan sont traités avec une grâce charmante ; des enfants, des femmes demeurent en admiration devant ce miracle qui vient de s'accomplir ; <p. 290b> des pêcheurs étalent sur le sable des poissons aux écailles fauves, aux reflets argentés, et, pendant ce temps, le Sauveur s'entretient avec ses disciples ; c'est à peine si l'on aperçoit la mer de Tibériade, dont les dernières vagues viennent mourir aux pieds des pêcheurs. Il y a dans ce tableau une imagination sérieusement entendue ; les personnages y sont dessinés avec une science profonde dont on ne saurait trop louer M. Cartellier ; sa couleur est juste, et l'on ne peut lui refuser des qualités sérieuses et justes de coloriste. Il a certainement exposé dans ce genre l'un des meilleurs tableaux religieux d'où le sentiment évangélique se dégage avec conviction.

M. Magaud²³⁴, entre autres œuvres importantes dont nous aurons à parler plus tard, s'est signalé par un tableau qui est une belle page d'histoire ; il représente la *Démence de Charles VI*. Le malheureux roi, après son accès de folie sanginaire, a été placé sur un chariot traîné par des bœufs, et on le ramène au Mans ; sa figure, abattue et terne, porte les traces d'une divagation à peine contenue. Le peintre a compris avec talent la mise en scène de son ouvrage ; il a parfaitement concentré l'intérêt sur cette grande infortune royale, aussi le regard ne va-t-il pas s'égarer sur les personnages importants du cortège, sur le duc d'Orléans, sur Guillaume Martel, il s'adresse directement au roi. Les costumes et accessoires de l'œuvre sont traités avec une scrupuleuse fidélité historique, et chaque groupe est parfait d'attitude et d'observation. M. Magaud joint à un dessin ferme et sévère une couleur excellente ; il affectionne les tons aimés du regard et chers aux

une prédilection pour les sujets orientaux. La prétendue « virilité » de son style fut un sujet favori des commentateurs contemporains. Au Salon depuis 1853 ; en 1857 : 5 tableaux (Rappel de médaille de 3^e classe).

²³² Equivalant littéraire de *raide*.

²³³ **Jérôme Cartellier** (1813-1892), élève d'Ingres. Peintre de portraits et de sujets religieux, qui exposa au Salon à partir de 1835 ; une seule toile en 1857.

²³⁴ **Dominique-Antoine Magaud** (1817-1899), élève d'Auguste Aubert et de Cogniet ; portraitiste et peintre de scènes de genre historiques, qui, entre 1840 et 1850, avait décoré beaucoup d'églises à Bordeaux et dans ses environs. Il débuta au Salon de 1841 ; en 1857 : 5 tableaux. Jules Verne revient à cet artiste dans le 4^e article.

peintres, et il en dispose habilement ; le paysage qui encadre cette situation, le ciel lourd et brûlant de l'été, remarquablement rendus, dénotent un talent complexe, qui n'est pas tenu de se renfermer dans le genre historique.

Nous ne pouvons que citer rapidement un *Christophe Colomb* et un *Rabelais*, de M. Debon²³⁵, dont le coloris est fâcheux ; un *Village dans le Nord de la Perse par un temps orageux*, de M. Pasini²³⁶ ; de M. Bod- <p. 291a> mer²³⁷, deux *Intérieurs de forêt* après la pluie et sous le soleil de mars ; le *Doute de Faust*, de M. Baron²³⁸, où Méphistophélès nous a semblé bien sentimental ; deux excellents paysages de M. Guillaume²³⁹, un *Grain dans les Dunes*, où la distribution de la lumière, l'étrangeté du paysage, l'accentuation de la couleur produisent un effet très-intéressant, et un *Souvenir du Morbihan*, avec ses longues rangées de menhirs et de dolmens ; ces deux tableaux font le plus grand honneur à M. Guillaume.

M. Dauzats²⁴⁰ expose l'*Entrée du Baptistère à la mosquée de Cordoue*. Cette toile est peinte avec une correction et un coloris très-soutenus ; l'Espagne mauresque se déroule tout entière sous ces voûtes resplendissantes, et le regard est émerveillé en pénétrant dans cette mosquée célèbre où prièrent toute une grande génération de califes.

M. Goyet²⁴¹, que la mort a si fatalement surpris au milieu de ses travaux, se rappellerait au souvenir, s'il était de ceux qu'on pût oublier, par un grand tableau malheureusement inachevé ; il représente le *Massacre des Innocents*. Jamais ce sujet, un peu vulgaire, n'a peut-être été traité plus dramatiquement ; la scène est vaste, les épisodes y sont nombreux et variés, et rendent bien toutes les situations

²³⁵ **François Hippolyte Debon** (1807-1872), élève d'Antoine Jean Gros et Abel de Pujol ; avant d'aborder des sujets historiques, il avait été caricaturiste à l'*Illustration*. Exposait au Salon de 1835 à 1870 ; en 1857 : 2 tableaux.

²³⁶ **Alberto Pasini** (1826-1899) lithographe et peintre d'origine italienne, spécialisé dans les scènes de genre et paysages, souvent orientales. Élève à Paris de Disdéri, il subissait l'influence de Théodore Rousseau et de Fromentin. Il exposait au Salon dès 1853 ; en 1857 : 3 tableaux. Verne revient à ses œuvres dans son 4^e article.

²³⁷ **Karl Bodmer** (1809-1893), peintre suisse très lié avec Théodore Rousseau et Millet, au Salon depuis 1836. Oublié après sa mort en Europe, sa mémoire reste plus vivante aux États-Unis où il avait fait un voyage en 1832 et réalisé plusieurs tableaux devenus très populaires et souvent reproduits. Au Salon de 1857 : 3 tableaux.

²³⁸ **Stéphane Baron** (1832 - vers 1921), élève de son père Jean et de Cogniet. Il exposait au Salon depuis 1851 ; en 1863 mention honorable pour ses aquarelles d'après des maîtres anciens. En 1857 : 3 tableaux.

²³⁹ **Ernest-Anthony Guillaume** (1831- ?), élève de Biennoury. Peintre de genre et paysagiste qui avait débuté au Salon de 1857 avec 3 tableaux. Jules Verne passe sous silence un tableau dont le titre, pourtant, aurait dû lui plaire : *Le médecin n'y peut rien*.

²⁴⁰ **Adrien Dauzats** (1804-1868), peintre, aquarelliste et écrivain ; fils d'un machiniste au grand théâtre de Bordeaux, il fut très marqué par l'art dramatique. Plusieurs voyages entrepris en Europe et en Orient inspiraient ses peintures, qui se distinguent par une précision extraordinaire dans les détails. Il exposait au Salon de 1831 à 1867.

²⁴¹ **Eugène Goyet** (1807-1857), élève de Gros, qui avait exposé au Salon depuis 1831. Il venait de décéder le 17 mai.

possibles de cette épouvantable boucherie. M. Goyet avait bien peu de choses à faire pour terminer cette belle œuvre, il n'aura malheureusement pu jouir de son succès ; c'est l'éternelle loi du *Sic vos non vobis!*²⁴²

Il ne faut pas trop regarder les tableaux de M. Picou²⁴³, si l'on veut en emporter une impression gracieuse ; ils ne peuvent produire qu'un attrait fugitif ; c'est une façon de peindre bizarre et trompeuse ; aussi, à ce sentiment douceâtre, inexplicable, indécis que l'on éprouvait d'abord, succèdent promptement la fadeur et l'ennui ; voilà ce que l'on ressent devant le *Bain* et l'*Etoile du soir*. Ces jeunes Grecques, dont les contours frissonnent sans cesse, semblent habiter un éternel brouillard dans lequel le peintre distribue, à sa fantaisie, une lumière de convention : ceci n'est plus de l'art sérieux. Cependant l'obstination de quelques peintres à s'emprisonner dans ce genre faux est remarquable, et ne peut s'expliquer que par une indolence naturelle de l'imagination.

Nous compléterons la liste des tableaux de M. Anastasi, en citant un *Soleil couchant en hiver (Hollande)*, le *Vieux moulin*, *Soleil couché*, dignes en tous points de leur signature, et surtout une ravissante toile, un *Matin en été*, le seul paysage que M. Anastasi n'ait pas emprunté à la Hollande ; il est impossible de rien imaginer d'un effet plus doux, plus humide, plus suave, et qui rappelle à ce point les meilleures toiles de M. Corot.

Nous terminerons en parlant des deux tableaux que M. Tabar²⁴⁴ a donnés au Salon. L'un représente une *Horde de Barbares* ; il est énergiquement peint ; il dit, ou plutôt il crie lui-même son sujet ; on y trouve une grande harmonie de couleur violente ; mais qu'il nous soit permis de le mentionner seulement pour parler plus au long de la seconde toile de M. Tabar. C'est un des meilleurs souvenirs de la campagne de Crimée, qui contraste avec les hauts faits et les pompes militaires de M. Yvon et de M. Protais. Le titre du tableau suffit à l'expliquer ; c'est l'*Aumônier blessé* ; deux soldats l'emportent sur leurs épaules ; autour de cette situation triste, on sent une atmosphère brûlante de poudre et de fumée. M. Tabar a produit un grand sentiment avec un sujet bien simple ; mais il l'a conçu avec naïveté et traité avec un grand talent ; il a su être sobre et rejeter loin de lui tout le fracas de couleurs, tout le tapage d'accessoires militaires qu'il pouvait y mettre ; il a réduit la scène au prêtre blessé et aux deux soldats qui l'entraînent ; il a tout demandé au sentiment de la situation qu'il interprétait, et le sentiment palpait sous son pinceau ; il a peint comme il sentait, en grand artiste.

JULES VERNE. <p. 292a>

²⁴² « Ainsi, vous [travaillez], mais non pour vous-mêmes » ; mot adressé aux gens qui ne profitent pas de leur propre travail.

²⁴³ **Henri-Pierre Picou** (1824-1895), élève de son père, de Delaroche et de Gleyre. Au Salon depuis 1847 ; en 1853 il avait obtenu un 2^e prix de Rome. Ses scènes de genre historiques et fantaisies mythologiques montrent l'influence du style néo-grec. Au Salon de 1857 : 2 peintures (rappel de médaille de 2^e classe).

²⁴⁴ **Léopold Tabar** (1818-1869), élève de Paul Delaroche, qui, après un voyage à Venise et à Constantinople, débuta au Salon de 1842 ; en 1857 : 2 tableaux (mention honorable).

QUATRIÈME ARTICLE.²⁴⁵

MM. BAUDRY. – GUILLEMIN. – CURZON. – HEILBUTH. – E. LAMBERT. – ROBERT-FLEURY. – SAND. – PALIZZY. – MOYSE. – G. BOULANGER. – NOEL. – NAZON. – GALIMARD. – CARLIER. – BEAULIEU. – HERBSTHOFFER. – TEN KATE. – HAFFNER. – HAMMAN. – KNAUS. – DARGENT. – LUMINAIS. – BLIN. – BONNEGRACE. – VEYRASSAT. – PASINI. – BONVIN. – MAGAUD. – LEROUX. – GARNERAY. – BARRIAS. – DUMAREST. – L. BOULANGER. – PLASSAN. – SCHOPIN. – GIGAUX DE GRANDPRE. – MATHIEU. – DUBASTY. – P. HAMON. – RICHTER. – MONTPEZAT. – RONOT.

Nous avons déjà sérieusement étudié le talent de M. Baudry ; le *Supplice d'une vestale* suffisait pour assurer à son auteur l'une des premières places au Salon de 1857 ; mais le jeune peintre a voulu prouver la souplesse et la fécondité de son pinceau ; il s'est dit que, comme l'histoire, la fable, l'allégorie, le portrait étaient de la grande peinture, et il a peint grandement ces sujets divers ; il s'est senti de force à remplir de sentiment, d'animation, de couleur, une petite toile comme une grande, et il a composé sa *Léda* ; après la *Fortune et le jeune enfant*²⁴⁶, il a fait le portrait de M. Beulé²⁴⁷ ; dans aucun de ces ouvrages son talent ne s'est montré inférieur. La *Fortune et l'enfant*, son chef-d'œuvre peut-être, rappelle les fastueuses qualités des écoles lombardes et vénitiennes. Je ne saurais rendre l'inexprimable charme dont cette composition est revêtue ; M. Baudry est déjà un coloriste de premier ordre, et il semble avoir découvert des secrets perdus depuis des siècles. Nous ne <p. 305a> voulons pas tomber dans des louanges ridicules par leur exagération, mais nous ne pouvons celer l'impression profonde et générale causée par l'œuvre de M. Baudry. Sa *Léda* se présente avec une grâce inimitable ; les jeux de la lumière et de l'ombre jettent sur sa figure une nuance d'indécision très-heureuse ; le cygne bat des ailes, tandis que l'imprudente écoute les paroles mystérieuses qui voltigent dans l'air ; elle hésite, elle craint de tremper son pied charmant dans les eaux de l'Eurotas. Cette toile est ravissante et se trouve dans des conditions toutes particulières de succès. Nous avons cité le *Saint Jean-Baptiste* et le portrait de M. Beulé ; la critique en a déjà fait longuement et justement l'éloge ; mais ce qui est un grand honneur pour M. Baudry, c'est qu'en sortant du salon carré du Louvre, on trouve encore un plaisir sérieux à admirer ses ouvrages, et cependant l'on vient de contempler l'*Antiope* du Corrège²⁴⁸, la *Maîtresse du Titien*²⁴⁹. <p. 305b>

²⁴⁵ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 16^e livraison (15 août 1857), pp. 305-313.

²⁴⁶ Allégorie tirée de la fable de La Fontaine du même titre. « La fortune passa, l'éveilla doucement / Lui disant : Mon mignon, je vous sauve la vie ; / Soyez une autre fois plus sage, je vous prie » (CATALOGUE, p. 15).

²⁴⁷ **Charles-Ernest Beulé** (1826-1874), archéologue et homme politique.

²⁴⁸ **Corrège** (Antonio Allegri da Correggio, vers 1490-1534), peintre italien présent au Salon du *Nautilus* par une Nymphe et dans le musée de *L'Île à hélice*, 1^e partie, ch. VII.

²⁴⁹ Ce tableau du Titien (vers 1477-1576) est également appelée *Jeune femme au miroir et la femme à sa toilette* (1512-1515). Bien qu'il prête à malentendu, le titre entier est en italiques. Une « femme » du Titien orne le salon de Nemo.

Les tableaux de M. Guillemin²⁵⁰ ont eu le rare privilège d'attirer les regards du grand-duc Constantin ; cela prouve que le grand-duc est connaisseur, car les cinq petites toiles de M. Guillemin sont excessivement remarquables ; rien ne rappelle davantage la manière de Greuze²⁵¹ ; la couleur en est peut-être plus vigoureuse, mais c'est le même charme dans la composition, le même intérêt dans les divers types, le même sentiment dans les situations. Nous citerons, en première ligne, le *Colporteur*, petit tableau traité avec une facilité de pinceau, une largeur de touche que Meissonnier envierait peut-être, s'il pouvait envier quelque chose. La simplicité du sujet est toujours recherchée dans les ouvrages de M. Guillemin, et, cependant, on s'intéresse sérieusement à ces diverses scènes sans prétention : le *Premier pas*, *Ne bougez pas*, *l'Image sainte*, *Au bord de la cage*, sont autant de toiles remplies d'un charme durable, car il repose sur le sentiment et la simplicité.

M. de Curzon²⁵² règne avec M. Picou dans l'empire des ombres et des brouillards ; une fois le sujet adopté, moins le tableau est peint, moins il est dessiné, plus il est allégorique et mythologique. Le principal talent de ces messieurs consiste à jeter une gaze sur leur toile, et à laisser voir au travers quelque chose qui ressemble à un sujet pris dans la fable ; mais jamais un des rayons de soleil de M. Delacroix n'est parvenu à dissiper ce malencontreux brouillard. J'ai cité M. Delacroix, c'est que ce grand peintre a peint la *Barque du Dante*, et cependant il a trouvé moyen de faire encore des prodiges de couleur dans cette sombre situation. Or, M. de Curzon a traité à peu près le même sujet : *Dante et Virgile, sur le rivage du Purgatoire, voient venir la barque des âmes que conduit un ange*. Je ne sais rien au monde de plus vague, de plus indéterminé, de plus flottant, de plus irrésolu, de plus incolore, de plus effacé que cette première toile de M. de Curzon ; il faut avoir les yeux de Dante et de Virgile pour apercevoir cette barque chargée d'âmes imperceptibles! <p. 306a> Et, cependant, jamais ciel ne fut plus étoilé ; le peintre sait que l'on compte 5,000 étoiles visibles à l'œil nu, et il a fait une étude sérieuse des constellations. Mais où donc ce genre faux a-t-il pris naissance ? Depuis quand la peinture n'a-t-elle plus mission de charmer les regards par la ligne et la couleur ? Doit-elle donc se réduire aux effets fades et désavantageux de la grisaille ? Non, cent fois non.²⁵³ Au surplus, je ne crois pas

²⁵⁰ **Alexandre Marie Guillemin** (1817-1880), élève de Gros. Au Salon de 1857 : 5 tableaux, tous cités par Verne.

²⁵¹ **Jean Baptiste Greuze** (1725-1805), un des précurseurs du réalisme dans la peinture de genre.

²⁵² **Paul Alfred de Curzon** (1820-1895), élève de Drolling et Cabat, très lié avec Théophile Gautier et Edmond About, prix de Rome en 1849. Il avait voyagé en Italie et exposa au Salon entre 1843 et 1895 ; en 1857 : 9 tableaux (médaillon de 2^e classe).

²⁵³ Les tableaux de Curzon, vivement critiqués par Verne, rencontraient plus d'indulgence et même des louanges auprès des autres critiques. À propos de *Dante et Virgile*, About écrit par exemple : « celui-là, ma foi ! vous transportera aussi loin et aussi haut que vous pouvez le désirer. Un voile doux couvre cette composition poétique, aussi féconde en belles rêveries que la Barque de M. Gleyre. [...] C'est dans ce tableau que M. Curzon a rencontré pour la première fois ces suavités de la couleur qu'il avait cherchées si longtemps sous les ombrages de l'Italie » (*Nos Artistes au Salon*, Hachette 1858, p. 298).

que ce soit un parti pris chez M. de Curzon ; c'est une manière particulière de voir. Ses autres tableaux se ressentent de cette disposition fâcheuse de la rétine et du cristallin. Nous citerons, du même peintre, le *Jardin du couvent, souvenir de Tivoli*, d'une incomparable tristesse qui se retrouve dans les moindres détails, dans les fleurs, sur les murailles, sur la bure des moines, sur les oiseaux qui n'en peuvent mais ; les *Femmes de Picinisco, dans le royaume de Naples*, l'*Escalier saint dans l'église de San-Benedetto*, où la couleur fait quelques tentatives d'apparition, des *Albanaises dans la plaine d'Athènes*, des *Aveugles grecs près d'une citerne*, un *Paysage au soleil levant*, une *Vue d'Ostie*, des *Etats-Romains*, petite toile sans importance, qui n'est curieuse que par sa tournure orientale, et enfin, si les numéros du livret sont exacts, les *Bords du Gardon, près du pont du Gard*, paysage assez heureux, dans lequel on n'aperçoit pas la moindre trace du Gardon. On le voit, l'exposition de M. de Curzon est considérable, et, néanmoins, l'artiste ne se sera pas ruiné en couleurs.

M. Heilbuth²⁵⁴ est un peintre d'un talent sérieux et observateur ; aussi ses ouvrages ont-ils déjà été nommés avec éloge ; leur succès est assuré. Une petite toile, que l'artiste appelle *Politesse*, est charmante et sans prétention ; deux bons bourgeois, hollandais ou belges, se rencontrent sur le palier d'un de ces antiques escaliers à rampe de bois et à consoles de chêne ; ils font toutes sortes de façons ; c'est à qui laissera passer son compagnon ; ils se saluent avec une amabilité prétentieuse <p. 306b> et naturelle, pendant qu'un jeune couple, plus pressé sans doute et plus égoïste, comme de vrais amoureux, a pris les devants et disparaît au tournant de l'étage supérieur. Cette situation est rendue avec une grande finesse d'observation, et traitée avec beaucoup de talent. Le grand tableau de M. Heilbuth représente *Palestrina*. Le vieux maître italien, celui qu'on surnomma le prince de la musique, est assis devant son pupitre ; il tient à la main l'un de ces larges violons que l'on venait d'inventer au quinzième siècle ; quelques jeunes gens et une adorable jeune fille chantent autour de lui les diverses parties d'un concerto, peut-être le fameux motet *Popule meus*²⁵⁵ ; le maître s'est interrompu pour adresser quelques observations à la jeune fille, qui l'écoute avec respect. M. Heilbuth a ménagé cette scène intéressante avec un grand talent ; ses personnages sont dessinés sévèrement, et il a jeté avec hardiesse la couleur et la lumière sur le brocard et la soie de ces splendides vêtements du seizième siècle. Son troisième tableau, *Étudiant*, est digne des éloges sincères que nous adressons à M. Heilbuth avec tous les visiteurs du Salon.

M. Eugène Lambert²⁵⁶ a exposé quatre toiles délicieuses, et la plus petite d'entre elles pourrait bien obtenir le plus grand succès. Ce sont des *Lapins* qui

²⁵⁴ **Ferdinand Heilbuth** (1826-1889) peintre de genre et d'histoire d'origine allemande, élève de Gleyre et de Delaroche. Il s'inspira pour ses sujets de la Renaissance italienne. Début au Salon de 1853 ; en 1857 : 3 tableaux (médaillon de 2^e classe).

²⁵⁵ L'un des plus populaires parmi les 375 motets de Giovanni Pierluigi da Palestrina (vers 1525-1594).

²⁵⁶ **Eugène-Louis Lambert** (1825-1900), élève de Delacroix ; peintre spécialisé dans les natures mortes et les animaux (avec préférence marquée pour les chats) qu'il représenta souvent en acteurs de théâtre ; début à grand succès au Salon de 1857 avec 4 tableaux.

rongent, avec toutes sortes de mines gentilles et friandes, quelques feuilles de choux ; ces petits animaux sont peints avec une grande finesse. On voit que M. Lambert est un artiste d'un vrai talent. L'*Expiation*, où le tyran des poules et des lapins est enfin pendu au croc en pleine basse-cour, est un tableau spirituellement rendu. Nous citerons également une *Nature morte*, et *Chat et perroquet*. Ces quatre ouvrages, qui traitent les mêmes sujets, ont le rare mérite de ne se point ressembler, si ce n'est par le talent avec lequel ils sont rendus.

M. Robert Fleury n'expose qu'un seul tableau représentant *Charles-Quint au monastère de Saint-Just*²⁵⁷. Il rappelle la <p. 307a> peinture sévère et sérieuse de M. Paul Delaroche ; le dessin en est excessivement soigné ; les détails, curieusement traités, n'excluent pas une noble simplicité ; la couleur est belle et vraie, juste et grave. Le personnage de Charles-Quint, assis sur sa chaise à porteurs, domine bien la situation. Charles-Quint s'est retiré dans le monastère de Saint-Just ; il semble résolu à abandonner les affaires du monde. Philippe II envoie vers lui le comte de Melito et réclame ses conseils au sujet des affaires d'Espagne ; la contenance noble et digne du comte de Melito est habilement rendue et contraste avec l'attitude soumise des moines. La grande salle du monastère est magnifique ; l'air y circule avec une tranquillité remarquable. Ce tableau est une œuvre belle et pleinement réussie, noble et sérieuse comme le sujet que le peintre était appelé à traiter.

Le Grand Bissexe, de M. Maurice Sand, a déjà été décrit dans un précédent article²⁵⁸ ; il nous reste à parler du *Loup garou* et du sujet tiré d'un conte d'Hoffmann²⁵⁹, le *Pot d'or*. Un paysan s'est attardé dans les *traînes* du Berry ; la nuit tombe, et les ténèbres sont à peine éclairées par les rayons fantastiques de la lune à l'horizon ; les arbres des chemins ont pris des attitudes étranges ; l'hiver les a dépouillés de leurs feuilles ; leurs mille bras se tordent avec des contorsions menaçantes. Le loup garou, qui hante ces endroits déserts, s'est précipité sur le dos du paysan ; ses pattes se sont enlacées autour de son cou ; notre homme s'enfuit à toutes jambes, mais l'animal fantastique tient bon, et ne lâchera prise qu'à l'approche de quelque village. Cette scène de superstition berrichonne produit l'effet voulu ; elle impressionne. Le côté fantastique est supérieurement rendu ; l'assombrissement de la toile, les nuages suspects de la nuit, la portée exagérée des ombres, tout est dans le sentiment de la situation, et la difficulté de ce genre de sujet demande un talent spécial que M. Sand paraît posséder au plus

²⁵⁷ **Robert-Fleury** (Joseph-Nicolas-Robert Fleury, 1797-1890), peintre d'origine allemande, élève de Girodet, Gros et d'Horace Vernet. Avant de débiter au Salon de 1824, il avait passé plusieurs années en Italie. « Beaucoup de tableaux de M. Robert-Fleury ont été mis au nombre des belles œuvres de l'école française, et ils ont eu les honneurs de toutes les sortes de reproductions » (VAPEREAU, 1861, p. 1500).

²⁵⁸ Le 2^e article.

²⁵⁹ **E.T.A. Hoffmann** (1776-1822), auteur, critique et compositeur allemand romantique, bien connu pour ses nouvelles fantastiques. Verne subit son influence dans de nombreuses œuvres, de *Maître Zacharius* (1854) au roman posthume *Le Secret de Wilhelm Storitz*. Le CATALOGUE propose l'extrait suivant de la nouvelle : « L'étudiant Anselme suivait des yeux l'archiviste qui semblait moins marcher que planer. Le vent s'engouffra dans son ample redingote, en déploya les basques et les fit flotter comme une paire de grandes ailes » (p. 306).

haut degré. Mêmes remarques pour son tableau traité d'après Hoffmann, où le <p. 307b> personnage de l'archiviste, dont l'habit se soulève au vent, se déploie à l'horizon d'une façon très-fantastique.

Nous ne pouvons que citer, en passant, de beaux paysages hauts en couleurs, de M. Haffner²⁶⁰ ; des scènes espagnoles rendues avec force et chaleur, de M. Antoine Dumas²⁶¹, et entre autres *las Seguidillas* ; une série de paysages un peu durement peints, de M. Jules André²⁶², parmi lesquels nous préférons une *Route près de Locminé*, dans le Morbihan, où cette dureté même de la peinture devient une qualité ; de magnifiques vues rapportées de Bretagne et de Suisse, par M. Thuillier²⁶³ ; et la *Fileuse*, de M. Appert²⁶⁴, qui s'est fait, avec beaucoup de talent, le commentateur d'une vieille chanson française.

M. Joseph Palizy²⁶⁵ a exposé d'intéressantes toiles d'animaux, peints de cette façon grasse et truculente (pour employer un mot favori de M. Th. Gautier²⁶⁶) qui lui est particulière ; il faut citer *Trois béliers mérinos de la bergerie de Rambouillet*, et *Deux brebis de la même bergerie* appartenant au ministère d'État, un *Combat de béliers séparés par un petit garçon* ; le *Retour des champs*, et surtout l'*Ane complaisant*, peint d'une façon bien spirituelle, et qui réhabilite pleinement le pauvre animal aux yeux des autres quadrupèdes.

Le *Michel Ange* de M. Moyse²⁶⁷ est un tableau d'assez grande dimension : il renferme de précieuses qualités, et entre autres une grande science anatomique ;

²⁶⁰ **Félix Haffner** (1818-1875), peintre alsacien, élève de Sandmann ; portraitiste et peintre de genre d'un coloris souvent critiqué comme trop forcé. Début au Salon de 1844 ; en 1857 : 5 tableaux.

²⁶¹ **Antoine Dumas** (1820-1859), élève de B. Reboul (Avignon) ; peintre, lithographe et caricaturiste, mort lors d'une expédition au Nil, qui se dédia de préférence aux sujets espagnols (très goûtés par Théophile Gautier) et orientaux. Il débuta au Salon en 1857 avec 3 tableaux.

²⁶² **Jules André** (1807-1869), élève de Watelet. Auteur de paysages expressifs avec des effets de lumière et de mirages et plus tard premier peintre à la manufacture de Sèvres. Au Salon de 1833 à 1869 ; en 1857 : 6 tableaux.

²⁶³ **Pierre Thuillier** (1799-1858), peintre amiénois destiné d'abord à la magistrature, élève de Watelet et Gudin. Paysagiste qui peignit de préférence d'après nature. Au Salon depuis 1831 ; en 1857 : 5 tableaux.

²⁶⁴ **Eugène Appert** (1814-1867), élève d'Ingres dont l'influence fut déterminante pour son style. Auteur de scènes de genre, religieuses et de portraits. Au Salon de 1837 à 1865 ; en 1857 : 1 tableau. Le texte de la chanson est cité dans le CATALOGUE, p. 7 : « Choisis, ô Marjolaine ! / Quenouille ou beaux atours ; / Mais pour dormir sans peine, / Et filer d'heureux jours, / Sois fileuse de laine / Toujours. »

²⁶⁵ **Giuseppe Palizzi** (1812-1888), peintre d'origine italienne attaché au réalisme, qui se fixa à Paris en 1845 pour exposer, dès lors, régulièrement aux Salons. En 1857 : 5 tableaux.

²⁶⁶ Maxime Du Camp remarque également dans ses souvenirs que ce mot était une expression coutumière de Gautier (*Théophile Gautier*, Hachette 1890, p. 159). D'après ses notes conservées à Amiens, Verne avait personnellement connu Gautier ainsi que Du Camp. Voir aussi V. Dehs : « Jules Verne et Théophile Gautier père et fils. » In *Bulletin de la Société Jules Verne* n°126 (1998), pp. 13-15.

²⁶⁷ **Édouard Moyse** (1827-1882), élève de Drolling. Peintre de genre et portraitiste très réputé pour les scènes de la vie juive avec lesquelles il promouvait l'émancipation des juifs en France. Il débuta au Salon de 1850 ; le *Michel-Ange* fut sa seule œuvre exposée en 1857.

il est vrai que le sujet y prêtait ; nous regrettons que la couleur générale du tableau soit un peu noire et sombre ; la scène est assez forte par elle-même sans y ajouter les effets de rampe du cinquième acte d'un drame ; en effet, d'après le livret qui s'exprime en un français terrible : *Michel Ange va disséquer un cadavre pour se convaincre de la vérité de son écorché*²⁶⁸.

Après avoir parlé du *César* de M. G. Boulanger²⁶⁹, il faut citer trois autres de ses ouvrages ; *une Répétition dans la maison du poète tragique à Pompeï*²⁷⁰, toile imprégnée du sentiment antique ; un *Maestro Palestrina*, sur le cadre duquel on lit <p. 308a> en lettres d'or, nous ne savons trop pourquoi, *Palestrino*, a été conçu par le peintre dans un tout autre ordre d'idée que celui de M. Heilbuth ; ce *Palestrina* a l'air profondément germanique, tandis M. Heilbuth a jeté sur sa toile je ne sais quoi d'italien et de conforme à l'origine de son héros ; le *Palestrina* de M. G. Boulanger a l'air d'un maître Wolfram assis devant son orgue²⁷¹, tandis que ses élèves l'écoutent avec recueillement ; à part cette observation, les groupes de ce tableau sont heureux, les détails en ont une suavité naïve, et la teinte mystique et religieuse ne messied point à cette scène douce et pénétrante. Les *Choassa* sont d'audacieux éclaireurs arabes ; les voilà allongés sur le sable du désert, prêtant l'oreille au moindre bruit, braquant leurs yeux d'aigle à tous les points de l'horizon, et pour le moment tenus en éveil par une fumée qui trahit la présence de l'homme, c'est-à-dire de l'ennemi au Sahara ; ce tableau révèle une grande originalité, et l'intérêt en est puissant : il est peint avec énergie et annonce un talent très-complexe, mais sérieux, chez M. G. Boulanger.

M. J. Noël²⁷² s'est distingué comme paysagiste et peintre de marines ; le *Retour de la pêche à marée basse* représente à merveille l'encombrement, l'animation, la vie des petits ports de la Bretagne ; la mer s'est retirée ; les chaloupes de pêche à demi envasées s'inclinent sur leur coque ; le ciel est clair, et les nuages y chassent rapidement sous le vent frais du large ; chaque épisode de cette scène est heureux, finement peint, et d'une couleur facile. Nous aurons la même part d'éloges à donner au second paysage que M. Noël a rapporté du Pas-de-Calais.

²⁶⁸ CATALOGUE, p. 252.

²⁶⁹ Dans le 1^{er} article.

²⁷⁰ Orthographe reprise du CATALOGUE.

²⁷¹ Allusion à opéra-comique *Maître Wolfram* en 1 acte par Méry, de Leuven et de Beauplan, avec la musique d'Ernest Reyer (Théâtre Lyrique, 20 mai 1854, c'est-à-dire pendant le secrétariat de Verne). Le personnage principal, l'organiste Léopold Wolfram, vivement blessé par un amour inassouvi, « se résigne à oublier son amour en se vouant au culte de l'art ; il demande aux accords de son orgue les consolations dont son âme a besoin après une si cruelle déception » (LAROUSSE, tome 10, 1873, p. 977).

²⁷² **Jules Noël** (1813 ou 1819 - 1881), élève de Chariot (Brest). Peintre de paysages et de marines, proche, pour son style et son coloris, des œuvres d'Eugène Isabey (1803-1886). Au Salon de 1857 : 2 tableaux.

Il y a de belles qualités dans un grand tableau historique de M. Claudius Jacquand²⁷³ ; il s'agit de la reconnaissance d'un Menzicoff et de la clémence de Pierre-le-Grand ; mais qu'il nous soit permis de préférer du même artiste un *Corps de garde de reîtres*, et le *Repas interrompu des bandits des Abruzzes*. Le coloris de ces deux toiles est sauvage et vigoureux <p. 308b> comme les sujets qu'elles traitent ; elles sont disposées avec habileté et intéressantes jusque dans leurs plus petits détails.

M. Nazon²⁷⁴ a exposé deux bons paysages ; l'un représente le *Soir*, l'autre est un *Souvenir de Fontainebleau*, et l'effet en est charmant, car ils sont peints d'une manière fort originale.

Nous devons mentionner de M. Karl Girardet²⁷⁵ diverses toiles finement touchées, et surtout une *Vue prise à Garenne dans l'Eure* ; deux compositions simples et exquises de M. Fauvelet²⁷⁶, l'*Amateur* et le *Coin du feu* ; une splendide *Noce vénitienne* de M. Lenepveu²⁷⁷, où ne manquent ni les gondoles, ni les musiciens conviés pour la fête, ni, par conséquent, la jeune héritière d'un doge ou d'un membre du conseil qui tend la main à son beau fiancé. M. Balleroy²⁷⁸ s'est distingué par des *hallali de cerf, de sanglier et de loup* à dépeupler les plus giboyeuses forêts ; M. Pezous²⁷⁹, par une série de petites toiles gracieuses où il interprète naïvement quelques scènes intimes de paysans.

M. Galimard²⁸⁰ a traité onze sujets chrétiens et un sujet païen, mais ce dernier vaut bien les autres ; voilà une œuvre dont on a longtemps parlé avant qu'elle ne

²⁷³ **Claudius Jacquand** (1804-1878), élève de Fleury Richard (Lyon). Se consacrant d'abord à la grande peinture historique, il cultiva ensuite le genre. Au Salon à partir de 1824 ; en 1857 : 3 tableaux.

²⁷⁴ **François-Henri Nazon** (1821-1907), élève de Gleyre, paysagiste.

²⁷⁵ **Karl Girardet** (1810-1871), peintre né en Suisse, élève de Cogniet, qui avait beaucoup voyagé dans le sud d'Europe et le nord d'Afrique. Début au Salon de 1836 ; en 1857 : 5 tableaux.

²⁷⁶ **Jean Fauvelet** (1819-1883), peintre et lithographe, élève de Pierre Lacour ; professeur de dessin à Chartres. Son style est proche de celui de Meissonier. Au salon depuis 1845 ; en 1857 : 2 tableaux.

²⁷⁷ **Jules-Eugène Lenepveu** (1819-1898), élève de Picot, qui débuta par une *Idylle* au Salon de 1843 et remporta d'emblée le grand prix de Rome. De retour d'Italie depuis 1853, il continua ses envois aux Salons et produisit de nombreuses peintures pour la décoration de monuments publics et églises ; en 1857 : 1 tableau.

²⁷⁸ **Albert comte de Balleroy** (1828-1873), élève de Schmitz ; peintre de scènes de chasses dynamiques et fortement colorées, souvent de grand format, et plus tard homme de politique conservateur. En 1858/59, il partageait un atelier avec Manet. Il exposa au Salon de 1853 à 1870 ; en 1857 : 4 tableaux.

²⁷⁹ **Jean Pezous** (1815-1885), élève de Victor Orsel. Paysagiste, portraitiste et peintre de genre qui avait débuté au Salon de 1846 ; en 1857 : 7 tableaux. Sa caractérisation par Verne rejoint le jugement général des critiques contemporains.

²⁸⁰ **Nicolas Auguste Galimard** (1813-1880), peintre, lithographe et critique ; élève de son oncle Nicolas-Auguste Hesse et d'Ingres. Il collabora à de nombreux projets de restauration d'églises. Au Salon de 1835 à 1880 ; en 1855 il avait provoqué un scandale avec le tableau *Lé-*

fût connue ; depuis qu'elle est visible au-dessus de l'horizon de Paris, nous croyons que l'on en parle beaucoup moins ; il s'agit de la *Léda* ; que n'a-t-elle les proportions modestes de la *Léda* de M. Baudry ? M. Galimard a rompu violemment avec toutes les traditions de la Mythologie ; le lit de l'Eurotas est un véritable lit de repos, et le cygne nage dans les flots luxueux mais *anachroniques* de la toile de Hollande ; la *Léda* est une jeune femme au profil grec, sans distinction, froide et maniérée ; le coloris en est faux et doré comme une dalmatique de Paul Véronèse²⁸¹ ; il rappelle par son éclat les beaux couchers de soleil que l'on aperçoit par delà l'Arc de l'Étoile.

La *Locuste essayant des poisons sur un esclave* est un ouvrage consciencieux, où se rencontrent de belles parties ; mais peut-être M. Carlier²⁸² a-t-il abusé de la couleur noire ; on a quelque peine à distinguer <p. 309a> les figures dramatiques de cette terrible scène. M. Beaulieu²⁸³, au contraire, abuse des tons les plus orientaux ; son *Auberge de Bohémiens à Venise*, et la *Batterie d'irréguliers turcs après le bombardement de Sinope*, sont de véritables feux d'artifice, où l'ocre, le cinabre, le cobalt et l'outremer éclatent comme des fusées ou des chandelles romaines ; on dirait vraiment que M. Beaulieu est élève de M. Delacroix pour le dessin, et de M. Ballue²⁸⁴ pour la couleur. Malgré ces défauts graves, nous aimons assez du même peintre la *Rue de la Vieille-Lanterne, à Paris*, où, dans un accès de folie et de misère, se pendit le pauvre Gérard de Nerval²⁸⁵.

M. Herbsthoffer²⁸⁶ expose un magnifique *Atelier de Rubens*, remarquable par le coloris, la disposition des personnages et la richesse des détails qui font honneur à la science archéologique du peintre. M. Ten Kate²⁸⁷ a donné deux vigoureuses toiles fortement traitées, un *Enrôlement militaire en 1660*, et des *Pêcheurs de l'île de Marken* (Pays-Bas). Nous aurons les mêmes éloges à offrir à

da et le cygne considéré comme scabreux, mais qui fut acheté par Napoléon III et exposé en public seulement en 1857. Au Salon de 1857 : 12 toiles.

²⁸¹ **Paul Véronèse** (Paolo Caliari, 1528-1588), peintre italien, maître de l'école vénitienne dans la tradition de Titien ; il est représenté par une « adoration » dans le salon de Nemo.

²⁸² **Modeste Carlier** (1820-1878), peintre belge qui remporta en 1850 un 1^{er} prix de Rome, spécialisé dans des sujets historiques et religieux dans la tradition romantique ; la toile citée fut sa seule contribution au Salon de 1857.

²⁸³ **Anatole de Beaulieu** (1815 ou 1819 -1884), élève de Delacroix et peintre de sujets historiques sous l'influence de son maître. Exposait au Salon depuis 1844 ; en 1857 : 3 tableaux.

²⁸⁴ **Hippolyte Omer Ballue** (1820-1867), paysagiste qui exposa au Salon entre 1842 et 1851 et qui fut souvent chargé de dessiner les costumes pour les grands théâtres parisiens et étrangers.

²⁸⁵ Le 26 janvier 1855. La rue, près du Châtelet, fut démolie pendant les travaux dirigés par le baron Haussmann.

²⁸⁶ **Peter Rudolf Karl Herbsthoffer** (1821-1876), peintre d'histoire d'origine hongroise, naturalisé français après 1846, quand il exposa pour la première fois au Salon.

²⁸⁷ **Herman-Ten Kate** (1822-1891), peintre néerlandais qui « passa quelques années dans l'atelier de Cornelis Krusemann et y acquit le talent d'observation qui caractérise sa plupart des toiles de genre. Après avoir passé un an à Paris, il alla s'établir un an à Amsterdam en 1849 » (VAPEREAU, ²1861, p. 956). Au Salon de 1857 : 2 tableaux qui lui valurent une mention honorable.

M. Haffner²⁸⁸ pour les *Cadeaux de noce en Alsace*. M. Hamman²⁸⁹, dans une naïve composition, le *Commencement de la fin*, a mis en opposition le baptême d'un petit enfant que son père et sa mère accompagnent à l'église, tandis qu'un enterrement sort par la porte voisine ; l'attitude du père qui cache de sa main la figure de son enfant est heureusement rendue ; cette toile est pleine d'intérêt, et charme facilement l'esprit qu'elle engage à la réflexion.

Nous éviterons tout à fait de parler d'une immense toile de M. Girardin²⁹⁰, représentant un *Jardin de Marquaire dans les montagnes des Vosges*. Il vaut mieux citer deux tableaux de M. Knaus²⁹¹ : *Un Convoi funèbre* passe tristement au milieu de la plus joyeuse forêt où la verdure, la sève, le printemps aient jamais jeté leurs capricieuses fantaisies ; dans cette même forêt nous retrouvons encore les *Petits fourrageurs* du même artiste ; M. Knaus a la peinture grasse et luxuriante qui séduit vivement le regard, et c'est un grand <p. 309b> compliment à lui faire par ces temps de sécheresse et de maigreur dans l'art. M. Luminais a réussi avec le même charme, le même bonheur, une petite toile représentant des *Pâtres de Kerlat en Bretagne* ; ses précieuses qualités, que nous avons signalées dans son magnifique tableau du *Pèlerinage*, se retrouvent vraies, consciencieuses et vivaces jusque dans ses moindres œuvres.

M. Yan'Dargent²⁹² a vu déjà son nom cité avec honneur et justice pour son tableau représentant les *Bords de la mer à Lockrecq (Côtes-du-Nord)* ; il a fait là une des plus belles études de terrain que l'on puisse admirer au Salon ; c'est une vaste lande, fort accidentée, couverte de roches grisâtres et de broussailles ; la lumière y est distribuée avec un incontestable talent ; le coloris est vrai, puissant et chaud dans cette œuvre qui affectionne cependant la nuance triste et sombre ; au loin, broute un troupeau de moutons que l'on entrevoit à peine ; le sentiment de cette nature âpre et sauvage a été merveilleusement résolu par le pinceau de M. Dargent. Le *sauvetage, à Guisseney, dans le Finistère*, représente quelques paysans de la Basse-Bretagne occupés à retirer des rochers, où la mer le brisait, le cadavre d'une jeune femme ; ce tableau, d'un effet très-dramatique,

²⁸⁸ Déjà évoqué dans ce même article.

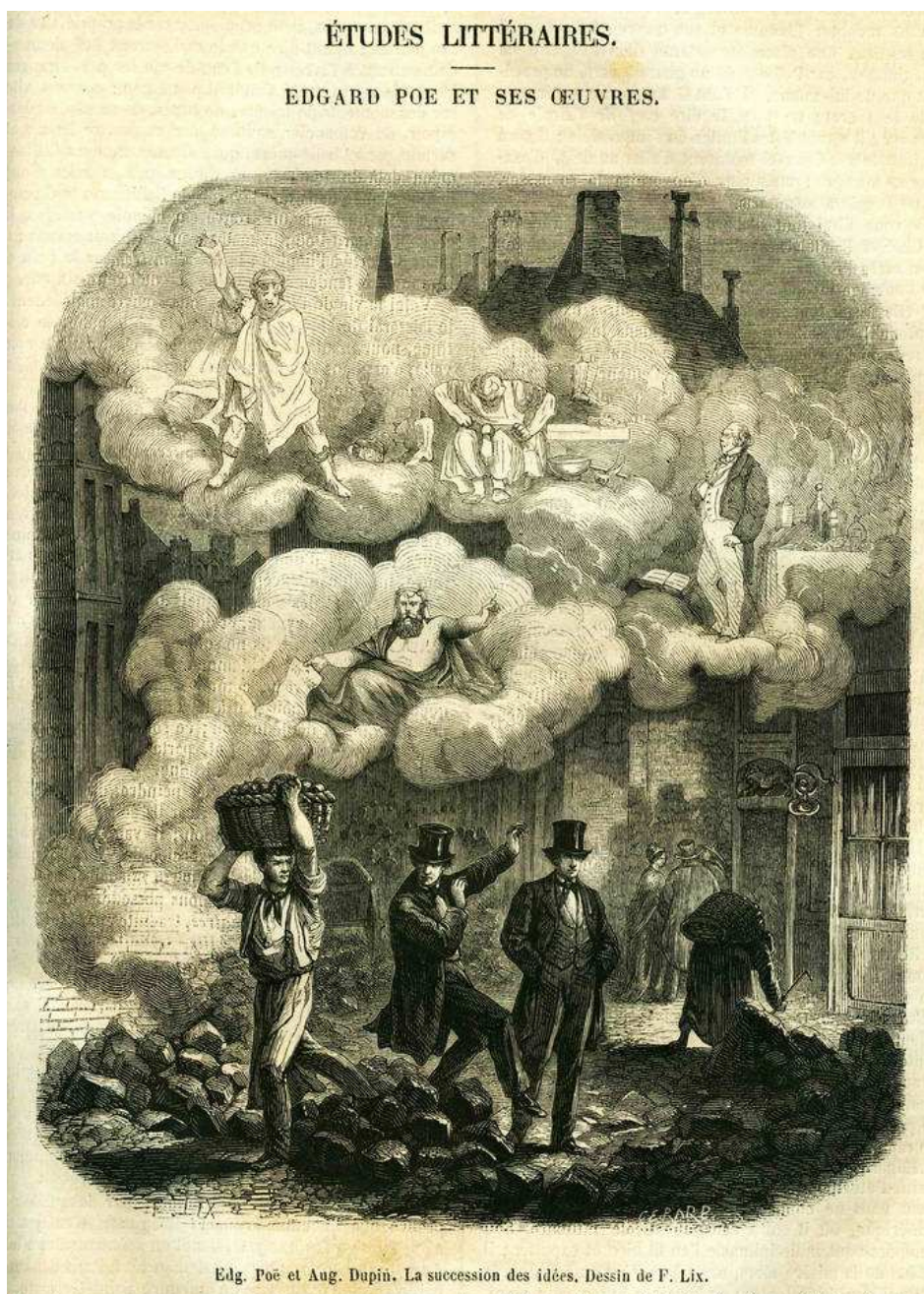
²⁸⁹ **Édouard Hamman** (1818-1888), peintre de genre historique et graveur de nationalité belge. Établi à Paris depuis 1846, il y exposa régulièrement entre 1857 et 1887. En 1857 : 2 tableaux.

²⁹⁰ **Julien Girardin**, peintre né à Plombières (Vosges) qui exposa des scènes de genre et des paysages orientales au Salon entre 1855 et 1869.

²⁹¹ **Ludwig Knaus** (1829-1914), peintre allemand de scènes de genre, très réputé pour ses tableaux de la vie rustique ; fondateur en 1848 d'une association artistique de libéraux, de patriotes et de démocrates. Il séjourna à Paris entre 1852 et 1862 ; au Salon de 1857 : 2 tableaux (rappel de médaille de 1^e classe).

²⁹² **Yan'Dargent** (Jean Édouard Dargent, 1824-1899), autodidacte spécialisé dans les paysages de la Bretagne où il fut né ; marqué par le romantisme, ses illustrations ont souvent été comparées avec celles de Gustave Doré ; il collabora à diverses revues telles que le *Magasinet pittoresque*, le *Tour du monde* et le *Musée des familles* où il dessina 4 illustrations pour «Edgard Poë et ses œuvres» (1864) de Verne et illustra, cette même année, le *Nouveau Robinson suisse* pour Hetzel. Il débuta au Salon en 1851 ; en 1857 : 2 tableaux.

est interprété avec force, et les détails du sauvetage sont simples, intéressants et vrais.



26. Yan'Dargent, illustration pour *Edgard Poë et ses œuvres* (1864)

M. Blin²⁹³ est un de nos bons paysagistes, et un Breton qui n'abuse pas de la Bretagne ; ses études de ciel et de terrain sont fort remarquables ; dans ses com-

²⁹³ **François Blin** (1827-1866), élève de Picot. Paysagiste peignant très souvent d'après nature, qui exposa au Salon de 1852 jusqu'à l'année de sa mort, recevant une médaille seulement en 1865 ; en 1857 : 4 tableaux (mention honorable).

positions, l'horizon est large et finement fondu, l'air est abondant et sain ; on regarde à l'aise ces vues prises dans la Sologne, car elles apportent à l'esprit comme une senteur engageante et pure de la campagne ; ses plans se disposent merveilleusement, et la perspective en est excessivement juste ; M. Blin semble être l'un des bons représentants de l'École paysagiste française, à laquelle on doit, pour ainsi dire, les meilleures toiles du Salon.

Le tableau que nous préférons, de <p. 310a> M. Bonnegrace²⁹⁴, représente des *Pifferari* ; il nous paraît l'emporter en tous points sur l'*Antiope* et *Daphnis et Chloé*, du même auteur. L'*Antiope* est un sujet bien téméraire après le chef-d'œuvre du Corrège, et cependant l'œuvre de M. Bonnegrace n'est pas dépourvue de qualités gracieuses, qui doivent ressortir plus aisément dans des ouvrages de moindre dimension.

M. Veyrassat²⁹⁵ peint avec une vigueur qui peut passer pour de la rudesse, mais sa couleur est heureuse et naturelle ; il expose quatre toiles où ces qualités se développent avec plus ou moins de bonheur : *Paysans dînant dans les champs*, *les Glaneuses*, *Goûter à l'ombre d'une meule* et *Bergers au soleil couchant*.

M. Viardot²⁹⁶ a peint de souvenir, et avec talent, le portrait du lieutenant-colonel Vaissier, tué devant Sébastopol. M. Brayer [sic]²⁹⁷ est un Parisien qui croit faire des Bretons ; mais il a le pinceau trop délicat et la touche trop molle pour traiter ces rudes et sauvages natures ; aussi l'*Intérieur d'un marché aux grains dans le Finistère*, pourrait-il être, aux costumes près, la Halle au blé de Paris ; rien, dans ses ouvrages, ne nous rapporte l'air du pays, rien n'en laisse soupçonner les mœurs particulières et les curieuses habitudes.

M. Pasini fait partie de la nombreuse phalange des orientalistes ; l'auteur nous apprend qu'il accompagnait la légation française dans le trajet du golfe Persique à Téhéran ; aussi l'Arménie et la Perse lui ont fourni à profusion leurs paysages surnaturels et leurs points de vue pittoresques. *A beau peindre qui vient de loin*, aussi M. Pasini ne s'est-il pas gêné pour surprendre, étonner, fasciner notre regard par des effets inattendus de soleil et de lumière ; mais une fois la couleur locale admise, rien n'empêche de regarder avec plaisir une *Vue de la plaine de Téhéran près des ruines de l'antique Rhagès, au coucher du soleil*, et la plus étrange de toutes ses toiles, un *Seigneur persan escorté de ses domestiques, traverse une rue de Téhéran, le soir, à la lueur des torches*. <p. 310b>

²⁹⁴ **Charles Adolphe Bonnegrace** (1808-1882), élève de Gros, peintre de portraits et de scènes bibliques allégoriques dont le style était si proche de Thomas Couture qu'on lui reprocha à plusieurs reprises de le plagier. Exposait au Salon de 1834 à 1879 ; en 1857 : 7 tableaux.

²⁹⁵ **Jules-Jacques Veyrassat** (1828-1893), destiné à l'état de joaillier, il fut d'abord autodidacte et ensuite élève d'Édouard Frère. Portraitiste et peintre de genre qui avait débuté au Salon de 1853. En 1857 : 4 tableaux.

²⁹⁶ **Léon Viardot** (1805-1882[?]), frère de Louis (1800-1883), celui-ci littérateur et intime d'Hetzel ; élève de Picot. Au Salon de 1857 : 2 portraits.

²⁹⁷ **Jean-Baptiste-Jules Trayer** (1824-1908), élève de Lequien ; peintre de genre qui avait exposé de nombreuses toiles au Salon depuis 1848. En 1857 : 3 tableaux.

Les musiciens Tsigane, de M. Valério²⁹⁸, nous transportent en plein dans les mœurs hongroises ; ils se présentent sous un aspect très-intéressant et dans des attitudes originales ; quatre aquarelles charmantes complètent ses études sur ce pays pittoresque, si favorable au caprice du peintre par ses coutumes et ses costumes traditionnels.



27. Ch. Le Roux, *L'Erdre pendant l'hiver*

Les Forgerons, souvenir du Tréport, sont signés du nom de M. Bonvin²⁹⁹ ; c'est le seul ouvrage qu'il ait envoyé à l'exposition : cette toile est magnifique comme tout ce qui sort de ce pinceau si remarquable, d'où découlent un dessin irréprochable et un incomparable coloris. Nous compléterons la liste des ouvrages de M. Charles Leroux en citant *les Marais de Gorion*, *les Marais de la*

²⁹⁸ **Théodore Valério** (1819-1879), élève de Charlet ; graveur et peintre qui, après avoir voyagé en Allemagne, Suisse, et Italie, avait débuté au Salon de 1838. En 1852, il avait suivi l'armée turque dans les principautés danubiennes et remporté de son voyage de nombreuses esquisses. Au Salon de 1857, un seul tableau exposé, ainsi que 8 aquarelles et un plusieurs gravures.

²⁹⁹ **François Bonvin** (1817-1887), fils d'un ouvrier ; peintre qui emprunta son style et ses sujets au mouvement réaliste ; ses dessins sont, historiquement parlant, plus importants que ses peintures. Il exposa au Salon de 1847 à 1880. Pour protester contre les critères de choix du jury, Bonvin avait organisé une exposition alternative dans son atelier.

Tombe-le-houe, l'Erdre pendant l'hiver, et la Foire près de Paimbœuf, où se trouve ce talent incontestable de paysagiste que nous avons déjà apprécié. Nous mentionnerons également de M. Célestin Leroux³⁰⁰ une excellente toile représentant un Chemin dans les Deux-Sèvres.

Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin de M. G. Magaud, est l'un des meilleurs tableaux religieux du Salon ; le pein[tre] n'a pas cherché son effet dans les proportions colossales ordinaires à ce genre d'ouvrage, mais il est simple et vrai ; on y sent la conviction, et surtout la foi ; le sentiment qui s'en dégage est essentiellement catholique ; le geste de saint Bonaventure montrant son crucifix est d'une grande justesse et d'une énergie souverainement victorieuse ; la couleur de ce tableau est douce et sévère, sérieuse et mystique, pour ainsi dire ; elle complète cette œuvre fort remarquable. *Les deux Sœurs de lait* et le *Bachi-Bouzoucq*, magicien turc évoquant les esprits, sont d'excellentes toiles dans leur genre si distinct, et prouvent la complexité, la facilité du talent de M. Magaud, dont nous avons déjà loué un important tableau, *la Démence de Charles VI*.

M. Louis Garneray³⁰¹ a exposé l'un des meilleurs tableaux de marine qui, du reste, sont en petit nombre au Salon ; c'est le naufrage d'une galiotte [*sic*] hollandaise <p. 311a> démâtée sur la côte de Norvège. La fureur de la mer est rendue avec une rare énergie ; le navire désarmé est jeté sur les récifs écumants, et s'entrouvre sous leurs dents aiguës ; l'équipage cherche à mettre le canot à la mer ; il lutte avec désespoir contre ces vagues qui embarquent incessamment, contre cet ouragan qui met les dernières voiles en lambeaux, contre ces cordages qui fouettent en toute direction, et ces esparres³⁰² brisés dont la moindre chute est mortelle. M. Garneray s'est fait l'interprète vrai d'une situation terrible et il a pleinement réussi ; on reconnaît le même pinceau, moins fougueux, dans *la Vue du canal de Furnes en Belgique*, dans *la Pêche d'un flétan en pleine mer* et dans *la Vue du château de Smyrne*.

Notre devoir de chroniqueur nous oblige à citer seulement plusieurs ouvrages sur lesquels ce serait un plaisir d'insister ; mais la fermeture du Salon approche et le temps presse. Nous rappellerons donc au souvenir un épisode du siège de Sébastopol, de M. Bourgoin³⁰³ ; *un Jour de fête en Bretagne*, de M. Amédée

³⁰⁰ **Célestin Le Roux** (1827-1865), paysagiste né à Nantes ; élève de Théodore Rousseau, qui exposa au Salon de 1851 à 1861.

³⁰¹ **Ambroise-Louis Garneray** (1783-1857), élève de David ; il menait d'abord une vie aventureuse de marin et fut prisonnier de guerre en Grande-Bretagne de 1806 à 1814. Après son retour à Paris il publia des romans d'aventures maritimes et devint un peintre très réputé pour ses marines avant d'assumer la fonction de directeur du musée de Rouen (1833). Herman Melville l'appréciait pour la reproduction de ses baleines relativement réalistes. Au Salon de 1857 : 4 tableaux.

³⁰² Pour : espars.

³⁰³ **Adolphe Bourgoin** (1824- ?), élève de Cogniet, auteur de portraits et de scènes de genre ; *L'assaut ; épisode de la prise d'une partie des ouvrages blancs (siège de Sébastopol)* fut sa seule contribution au Salon de 1857.

Guérard³⁰⁴ ; de M. Tessaert³⁰⁵, une *Madeleine expirante, Pygmalion et Galatée et le Pardon*, jolie toile pleine de sentiment ; *les Vaches*, de M. Xavier de Cock³⁰⁶ ; une *Matinée dans la chambre bleue de la marquise de Rambouillet*, où posent et causent quarante-quatre personnages célèbres et très-ressemblants du dix-septième siècle. Ce tour de force, cet ouvrage d'antiquaire est de M. Jacques Leman³⁰⁷, auquel on doit également un petit tableau de genre très-spirituellement traité, *Entre la consigne et l'intérêt*. Enfin, M. E. Lacoste³⁰⁸ nous donne un *Épisode du dernier des Mohicans*, qui doit être en partie de son invention, car si nous possédons bien notre Cooper³⁰⁹, jamais Alice et Cora, Duncan et David la Gamme, Chingachcoch, Uncas, et la Longue-Carabine ne se sont trouvés dans le même canot quand ils fuyaient vers la cataracte du Glenn.

M. Barrias³¹⁰ s'est fait le peintre d'une extase de *Michel-Ange dans la chapelle Sixtine* ; il est en présence de son *Juge- <p. 311b> ment dernier*, que l'incurie romaine laisse depuis longtemps se noircir à la fumée des cierges. Il semble que le tableau de M. Barrias ait déjà subi le même désagrément, tant le coloris en est terne et sombre. M. Dumarest³¹¹ a exposé un bon tableau dans le sentiment mystique ; *Faust et Wagner*, le soir du jour de Pâques, regardent ce chien dont les yeux flamboient et qui décrit autour d'eux des cercles fantastiques ; dans le lointain, d'insoucieux groupes de jeunes gens et de jeunes filles passent et se promènent ; au loin, la vieille cathédrale gothique dresse sa flèche percée à jour. Le germanisme de ce tableau est très-réussi ; c'est là de la bonne

³⁰⁴ **Amédée Guérard** (1824-1908), élève de Picot ; peintre de genre. Au Salon de 1857 : 1 tableau.

³⁰⁵ **Nicolas-François-Octave Tassaert** (1800-1874), élève de Pierre Girard et de Guillon-Lethière ; il débuta comme portraitiste dans le Salon de 1831, puis se consacra à la peinture historique ; au Salon de 1857 : 3 peintures.

³⁰⁶ **Xavier de Cock** (1818-1896), peintre belge, spécialisé dans les paysages et les animaux. Établi à Paris depuis 1852, il appartenait à l'école de Barbizon. Il exposa au Salon de 1855 à 1883 ; en 1857 : 3 tableaux (médaille de 3^e classe) aux sujets similaires : *Vaches à l'abreuvoir* ; *Vaches dans une prairie* ; *Vaches traversant des prairies*.

³⁰⁷ **Jacques-Edmond Leman** (1829-1899), élève de Picot, qui débuta au Salon de 1852 et signa surtout des portraits. Au Salon de 1857 : 3 peintures (mention honorable).

³⁰⁸ **Pierre-Eugène Lacoste** (1818-1908), peintre né à Paris.

³⁰⁹ **James Fenimore Cooper** (1789-1851), romancier américain lu par Verne dès son enfance. Certaines des premières nouvelles publiées par lui dans le *Musée des Familles* furent écrites « dans la manière de Cooper ». Parmi les *Voyages extraordinaires*, les romans *Familles sans-nom* et *En Magellanie* sont particulièrement marqués par les œuvres du romancier qui avait déjà fourni à Verne, avec sa robinsonnade *Le Cratère*, la fin et bien des idées de *L'Île mystérieuse*.

³¹⁰ **Félix Joseph Barrias** (1822-1907), élève de Cogniet et peintre de scènes de genre et de sujets historiques marqués par un fort académisme, illustrateur de Corneille, Racine et Soulié ; prix de Rome en 1844. Il exposa au Salon à partir de 1840 ; en 1857 : 3 tableaux.

³¹¹ **Antoine-Rambert Dumarest** (1825- ?), élève de Blondel ; paysagiste avec une prédilection pour les clairs de lune. Au Salon de 1851 à 1868.

et vraie peinture allemande comme il convenait à l'interprétateur de Goëthe [sic].³¹²

Nous ne citerons de M. Louis Boulanger³¹³, dont le talent est trop connu mais non trop apprécié, qu'une magnifique pochade qui n'est ni dessinée ni peinte, *Lazarille et le Mendiant* ; c'est un travail curieux à examiner ; il prouve surabondamment que la ligne n'existe pas³¹⁴, et qu'il suffit de quelques coups de pinceau pour parfaire un type inimitable.

Le Retour de la nourrice, l'Indiscrète, une Jeune femme essayant un collier de perles, le Lever, toile microscopique, sont des tableaux fort recommandables de M. Plassan³¹⁵, qui joint la grâce et le coloris au sentiment le plus parfait. Il s'en faut beaucoup que l'on puisse admirer sans réserve *l'Enfance de Paul et de Virginie* de M. Schopin³¹⁶ ; cette œuvre est d'une fadeur exagérée et maniérée au plus haut point ; nous préférons, sans contredit, du même peintre, *les Sœurs de charité en Crimée* et la *Vue intérieure d'une maison juive à Milianah*.

M. Gigaux de Grandpré³¹⁷ est un jeune peintre d'avenir qui n'a exposé qu'un seul tableau, mais il s'en est tiré avec beaucoup de talent ; c'est un *Débarquement de colons espagnols dans le port d'Alger* ; l'artiste a merveilleusement tiré parti de cette situation ; il a mis beaucoup d'intelligence dans les divers épisodes de l'action, beaucoup d'habileté dans la disposition des groupes ; on voit que M. Gigaux dessine et que son coloris deviendra sérieux et puissant. La vue de ce tableau est prise du milieu du port, en face de la mosquée du Gouvernement. M. Gigaux possède les vraies qualités d'un peintre, et nous pensons que l'avenir lui donnera tout à fait raison.

³¹² « FAUST. – Il me semble le voir tendre autour de nos pieds d'imperceptibles lacets qui finiront par nous attacher... Le cercle se rétrécit ; le voici près de nous. / WAGNER. – Vois, c'est un chien et point un spectre ; il grogne et n'ose t'aborder ; il se couche sur le ventre, etc. / (GOETHE.) » CATALOGUE, p. 102.

³¹³ **Louis Boulanger** (1807-1867), élève de Guillon-Lethière et d'Achille ; portraitiste de l'entourage de Victor Hugo qui lui dédia plusieurs poèmes, il fit partie de l'école romantique sous l'influence décisive de Delacroix et exposa au Salon à partir de 1827 (2^e médaille) ; en 1857 : 7 toiles.

³¹⁴ Mot anticipant l'épisode célèbre dans *De la Terre à la Lune* où Michel Ardan proclame que « La distance n'existe pas » (ch. XX). Le sujet du tableau est emprunté à *Lazarille de Tormès* du XVI^e siècle, attribué à Diego Hurtado de Mendoza.

³¹⁵ **Antoine-Émile Plassan** (1817-1903) débuta au Salon de 1846 et jouissait d'une grande estime comme peintre de genre avec un style qui rappelle celui de Meissonier. En 1857 : 4 tableaux (rappel de médaille de 3^e classe). Il fut décoré de la Légion d'honneur deux ans plus tard.

³¹⁶ **Schopin** (Henri-Frédéric Chopin, 1804-1880), élève de Gros, qui remporta un prix de Rome en 1831 ; il débuta au Salon en 1835. Ses œuvres ont souvent été reproduites par la gravure et la lithographie ; il fut décoré de la Légion d'honneur en 1854. Au salon de 1857 : 7 tableaux.

³¹⁷ **Pierre-Émile Gigaux de Grandpré** (1826- ?), peintre né à Saint-Martin-de-Rhé (Charente-Inférieure), spécialiste de vues orientales et marines. Élève de Benassi-Desplantes, il exposa au Salon entre 1857 et 1865.

M. A. Mathieu³¹⁸ a deux toiles importantes, une *Vue de la grande place de Prague et de l'ancien hôtel-de-ville*, et le *Samedi, souvenir de Nuremberg* ; son pinceau est fin et délié, sans sécheresse ; sa couleur est peut-être un peu pâle, mais les mille détails de ses masses architecturales ressortent vivement et sont du meilleur effet. *L'Armurier de la ville de Liège* et *les Saltimbanques* de M. Dubasty³¹⁹ méritent d'être honorablement cités ; ces tableaux sont vivement accentués et peints avec une fermeté remarquable. Nous en dirons autant de deux toiles de M. Paul Hamon³²⁰, un *paysage* et une *nature morte*, conçues avec simplicité et rendues avec art.

La grande toile de M. Richter³²¹ est un peu mélodramatique, *Jésus-Christ ressuscite la fille de Jaïre* ; la figure du Christ est sèche, mais elle repose sur un corps démesuré ; il ne doit pas être difficile de ressusciter la jeune fille, car il ne paraît pas qu'elle soit suffisamment morte ; il semble d'ailleurs que le moment intéressant du miracle, est celui où la morte se relève à la voix du Sauveur ; pourquoi reste-t-elle donc immobile et couchée ? le public attend que le miracle se fasse, et le miracle ne se fait pas.

M. Montpezat³²² a donné un *Rendez-vous de chasse au faucon dans les Flandres*, qui paraît être le meilleur tableau de son exposition ; il est distribué avec goût et une entente habile des effets et des contrastes ; nous citerons, du même artiste, une *Vue de Hyde-Park, au moment du passage de la Reine, LL. MM.* *l'Empereur et l'Impératrice*, portraits équestres, et un *Rendez-vous de chasse à courre* dans les environs de Vendôme.

M. Ronot³²³ a exposé (c'est le mot) *un lion pris dans une fosse* : le lion de M. Jacque- <p. 312b> mart ne ferait qu'une bouchée de son confrère, tant il est mesquin, étriqué et doucereux. Des Arabes se penchent sur cette fosse, qui a le grand tort, pour une fosse où se trouve un lion, de n'être pas suffisamment profonde.

³¹⁸ **Auguste Mathieu** (1810-1864), élève de Cicéri ; peintre spécialisé dans les paysages et l'architecture, qui avait débuté au Salon de 1838. Il fit de fréquents voyages en Allemagne, qui ne laissaient pas d'influer sur ses sujets. Au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³¹⁹ **Adolphe Henri Dubasty** (1814-1884), élève d'Ingres. D'abord miniaturiste, il fit des scènes de genre dans les années 50 dont il trouvait les modèles dans la peinture néerlandaise du XVII^e siècle. Exposait au Salon de 1833 à 1882 ; en 1857 : 2 tableaux (rappel de médaille de 3^e classe).

³²⁰ **Paul-Pierre Hamon** (1819-1860), élève de Léon Cogniet ; peintre de genre et portraitiste. Au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³²¹ **Gustav Richter** (1823-1884), élève de Cogniet ; peintre allemand qui débuta au Salon de 1846 de Paris, où il séjourna de 1844 à 1846 avant de passer quelques années à Rome et de rentrer à Berlin ; en 1857, il exposa un tableau et remporta un rappel de médaille de 2^e classe.

³²² **Henri comte de Montpezat** (1817-1857), élève de Dubouloz, peintre de chasse et de chevaux. En 1857 : 4 tableaux et 1 aquarelle.

³²³ **Charles Ronot** (1820-1895), élève de Glaize. « Il se consacra à la peinture religieuse et historique, sans négliger le genre » (VAPEREAU, ⁶1893, p. 1163). Le sujet avait été peint d'après un passage emprunt à *La Chasse au lion* (1855) par Jules Gérard : « Les Arabes sont arrivés en foule..... Ils amènent leurs femmes, leurs enfants, leurs chiens. Après que la curiosité générale a été satisfaite, et que chacun a jeté sa pierre et ses imprécations au noble animal, les hommes arrivent armés de fusils » (CATALOGUE, p. 297).

Après tout, le lion est si petit qu'il n'y a pas grand danger. Jamais tableau n'a donné plus pleine raison aux classifications des zoologistes qui rangent le roi des animaux dans le genre Chat, et, sans aucun doute, c'est pour le malencontreux lion de M. Ronot, que le héros de Lafontaine a dit :

Si mes confrères savaient peindre.³²⁴

JULES VERNE. <p. 313a>

CINQUIÈME ARTICLE.³²⁵

MM. G. DORE. – SAIN. – MME ABEL DE PUJOL. – AUGUIN. – SAINT-GENYS. – LAPITO. – WASHINGTON. – FONTAINE. – MATHIEU. – MME VINCENT-CALBRIS. – LABOUCHERE. – GALETTI. – BIARD. – PAPELEU. – A. DE FONTENAY. – Mlle LECRAN. – DURAND-BRAGER. – BALFOURIER. – ANTIGNA. – BELLET DU POISAT. – POTIER. – MEYNIER. – SALTZMANN. – HENNEBERG. – PICHON. – CH. PORION. – MME REGNIER. – DE VARNES.

M. Gustave Doré³²⁶ a commencé par exposer au Salon plusieurs paysages, dont voici les titres principaux : *Un Torrent, un Orage, un Pâturage, un Effet de soleil couchant*. M. Doré aime les sites abruptes, les points de vue sauvages, les situations rudes et accentuées ; la nature semble n'offrir à ses yeux que des décors de drame ou de grand opéra ; aussi va-t-il demander ses inspirations aux montagnes hérissées des Vosges, aux masses gigantesques des Alpes. Sa peinture est cependant douceâtre, molle, et trop rapide pour de tels sujets ; quoi qu'il en soit, il trouvera des admirateurs plus ou moins sincères pour quelques-uns de ses tableaux. Ces divers paysages composaient le premier envoi de M. G. Doré ; il paraissait avoir travaillé suffisamment pour la postérité, quand une immense toile a fait dernièrement son apparition : les lauriers de MM. Yvon et Protais empêchaient M. Doré de dormir, et pour recouvrer le sommeil, il a fait une grande bataille qui <p. 325a> doit être une *Bataille d'Inkermann*. Jamais la confusion des rangs, des soldats, des officiers, des généraux, des chevaux, des vivants qui tuent, des mourants qui tombent, des bras qui frappent, des jambes qui se

³²⁴ Dans « Le Lion abattu par l'Homme » (*Fables* III, 10) ; paroles du lion regardant le tableau d'un lion immense terrassé par l'homme.

³²⁵ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 17^e livraison (1^{er} septembre 1857), pp. 325-330.

³²⁶ **Gustave-Paul Doré** (1832-1883), artiste surtout connu pour sa prétention d'illustrer tous les chefs-d'œuvre de la littérature, devenu immortel pour son sens dramatique et sa verve humoristique. Il illustra quelques livres de luxe pour Hetzel (*Contes de Perrault*), mais la plupart pour Hachette. S'il n'a pas illustré les *Voyages extraordinaires*, c'est qu'à cette époque la rémunération qu'il revendiquait pour ses dessins le rendait trop cher pour les éditions populaires favorisées par Hetzel. Ses peintures furent moins goûtées ; on lui reprochait de la superficialité et des effets faciles. Au Salon de 1857 (mention honorable pour la *Bataille d'Inkermann*) : 10 tableaux.

brisent, n'a été portée à ce point ; c'est un incompréhensible mélange, un tohu-bohu dont on s'écarte avec plaisir. Ce qui a si préoccupé l'artiste, n'est point, comme on pourrait le croire, l'agencement des épisodes, l'intérêt des détails : il n'y a point de détails, point d'épisodes ; c'est un joli rayon de soleil, pareil à ceux qui découpent un plan de lumière à travers les persiennes entr'ouvertes d'une chambre ; M. Doré a caressé ce rayon avec amour ; il a plongé dans ce rayon des uniformes anglais d'un éclat incomparable, de ce rouge qui *tire l'œil* ; là est son plus grand effet ; si la lumière n'était pas distribuée avec soin dans les salles de l'exposition, on pourrait croire que c'est un rayon frauduleusement introduit qui frappe au beau milieu de la toile de M. G. <p. 325b> Doré. Mais il n'en est rien ; le peintre a voulu avoir un effet, et chacun prend ses effets où il les trouve. Seulement, le public intelligent est libre de dire que cette œuvre n'est ni digne, ni sérieuse, et il le dit.

M. Sain³²⁷ est un peintre essentiellement populaire ; il affectionne les scènes intimes de la basse classe ; il semble qu'il possède un talent spécialement approprié à ce genre de sujet ; son coloris, un peu terne et grisâtre, sied merveilleusement à ces situations qu'il sait rendre intéressantes ; parmi ses nombreux tableaux, il faut citer en première ligne une *Ronde de Ramoneurs* qui obtient un grand succès ; il y a plaisir à voir ces figures barbouillées sourire à travers leurs dents blanches : les mouvements et les attitudes de ces petits bonshommes ont été surprises avec beaucoup d'art par le peintre ; le joueur de vielle seul paraît manquer de vérité et de naturel ; il est faussement contourné. M. Sain nous a encore donné un autre *Ramoneur lisant*, très-heureusement imaginé. *Le Cabaret de Ramponneau* sous Louis XIV est un peu faible de couleur ; mais cette insuffisance est amplement rachetée par la distribution des groupes, l'ordonnance de la scène, la franchise joviale et soldatesque des détails ; la facilité du travail qui se trahit chez le peintre rend facile le plaisir d'admirer ses œuvres ; aussi, est-ce pour nous un devoir de signaler *la Poupée*, *les Petits Poulets*, *la Petite Travailleur*, *la Soupe* et *la Rêveuse* de M. Sain.

M^{me} Abel de Pujol³²⁸ a exposé un fort beau portrait en pied de M. A. de P., peint dans son costume de chasse avec un goût et une recherche de tons très-remarquables ; c'est de la vie active et intelligente transportée sur une toile. M. Auguin³²⁹ doit être cité pour un excellent paysage, *une Vue prise en Poitou* ; M. de St-Genys³³⁰ pour *une Vue de la Rivière de Quimperlé*, toile pleine de ce

³²⁷ **Édouard-Alexandre Saïn** (1830-1910), élève de Picot, qui « se fit un genre de scènes enfantines, qu'il traite d'une manière réaliste » (VAPEREAU, ⁶1893, p. 1389). Au Salon de 1857 : 10 tableaux (mention honorable).

³²⁸ **Adrienne Marie Louise Abel de Pujol** (née Grandpierre-Deverzy, 1798-1869), élève de son mari. Elle avait débuté au Salon de 1836 et reparu seulement en 1855, s'intéressant surtout à des scènes de genre, des portraits et des sujets littéraires.

³²⁹ **Louis Augustin Auguin** (1824-1903), élève de Coignet et de Corot, peintre de paysages dans le style de ce dernier, qui exposa au Salon depuis 1846 ; en 1857 : 1 tableau.

³³⁰ **Marquis Arthur de Saint-Genys** (?-1887), élève d'Aligny, Biennoury et Pignerolles ; peintre de genre et de paysages, exposant au Salon de 1857 à 1880.

charme particulier à l'âpre nature de la Basse-Bretagne. M. Lapito³³¹ nous a donné trois paysages un peu ternes, mais qui se recommandent <p. 326a> par de solides qualités de dessin, entre autres la *Vue prise dans la vallée de Royat* ; M. Raffort³³², deux tableaux rapportés de la Turquie, représentant *une Fontaine et une Mosquée à Constantinople* ; M. Washington³³³, une toile remarquable qu'il intitule *une Plaine de Hodna dans le Sahara algérien*, et M. Fontaine³³⁴, un tableau d'une intéressante simplicité, sous le titre de *la Lettre*.

Nous avons déjà parlé de deux tableaux de M. Auguste Mathieu, *une Vue de la Grande-Place de Prague*, et le *Samedi, souvenir de Nuremberg* ; mais depuis que le livret du Salon a paru, le peintre a exposé un nouvel ouvrage, qui, par conséquent, n'a pas été catalogué ; il représente *le Chœur de la cathédrale de Munich et le tombeau de Louis-le-Bavarois, empereur d'Allemagne au XIV^e siècle*. On retrouve dans cette œuvre, sur une plus vaste échelle, les précieuses qualités de M. A. Mathieu ; la correction de son dessin est irréprochable, et sa science d'archéologie est incontestable. M. Mathieu ne se borne pas à reproduire sèchement les lignes architecturales ; il en dégage l'art avec une grande perfection ; aussi ses tableaux ont-ils obtenu dans le public des connaisseurs une faveur marquée et un légitime succès.

Les paysages de M^{me} Vincent-Calbris³³⁵ doivent être cités avec éloge ; les *Bords de la Lys* et les *Sources de la Marque* sont deux toiles charmantes dont l'artiste a cherché le sujet parmi les points de vue les plus pittoresques de la Flandre et du département du Nord ; les fonds de ces paysages sont traités avec une incontestable supériorité ; la perspective en est juste et pleine de charmes. M^{me} Vincent-Calbris tient une place honorable parmi les meilleures paysagistes du Salon.

M. Labouchère³³⁶ a exposé un tableau d'une grande importance historique, *Luther à la diète de Worms devant l'empereur Charles-Quint* ; – suivant la devise de Merle d'Aubigné, qu'il a choisie, jamais peut-être Luther n'a été si

³³¹ **Louis-Auguste Lapito** (1803-1874), élève de Watelet et de Heim ; paysagiste qui compléta ses études par des voyages en Suisse, Italie et en Hollande. Il fut particulièrement apprécié pour son coloris. Au Salon de 1857 : 3 tableaux.

³³² **Raffort, Étienne** (1802-1895 [?]) « a surtout cultivé son talent pendant de lointains voyages. Notamment en Algérie (1832), en Italie (1829 et 1835), en Orient (1844), etc. » (VAPERAU, ²1861, p. 1442). Au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³³³ **Georges Washington** (1827-1910), élève de Picot, peintre qui fait partie des orientalistes français. Trouvé enfant naturel il fut déclaré sous ce nom à l'état-civil.

³³⁴ **Edme-Adolphe Fontaine** (1814-1880), élève de Léon Cogniet. Peintre spécialisé dans les scènes de genre historiques, les paysages et les intérieurs. Il exposa au Salon de 1845 à 1878.

³³⁵ **Sophie Vincent-Calbris** (1822-1859), élève de Rémond, paysagiste ; au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³³⁶ **Pierre-Antoine Labouchère** (1807-1873), natif de Nantes. Destiné d'abord au commerce, il fit de longs voyages en Amérique et en Chine. Ensuite élève de Paul Delaroche, il a surtout traité des sujets de l'histoire protestante.

grand³³⁷ ; la plupart des personnages de l'Empire, célèbres <p. 326b> au XVI^e siècle, sont mis en scène avec une grande habileté ; on y voit Louis de Bavière, l'Electeur de Cologne, le duc d'Albe, Henri de Saxe, père du célèbre électeur Maurice de Saxe ; l'évêque de Brandebourg ; les personnages sont disposés dans les attitudes conformes à leur rang et aux doctrines qu'ils défendent ; il est à regretter que le coloris de ce tableau soit un peu dur, mais néanmoins il ne messied pas à cette situation solennelle, où s'agitait les destinées du protestantisme.

M. Corplet³³⁸ a exposé *un Apollon*, grisaille sur émail d'après Caravage³³⁹, et *un Repos de chasse*, peinture sur émail, fac simulé d'un émail de Jean de Limoges : c'est une reproduction artistique heureusement rendue des œuvres du seizième siècle. Nous parlerons également d'une toile fraîche et mignonne de M. Decœur³⁴⁰, représentant *un Nid dans les pâquerettes*, deux portraits de M. Jules Vibert³⁴¹, un portrait au pastel de M. Paul Cellier³⁴², quatre tableaux d'animaux de M. François Paris³⁴³, qui représentent *des Moutons au pâturage*, *une Rentrée à la bergerie*, *des Vaches venant s'abreuver* et *des Vaches dans une prairie par un temps de pluie* ; ce sont des ouvrages recommandables à plus d'un titre. M. Théodore Richard³⁴⁴ expose *une Forêt de chênes en automne* et *la Source*, qui sont deux paysages de la bonne école.

M. Galetti³⁴⁵ a peint d'une manière curieuse, fine et intéressante, deux toiles dont il n'a pas été puiser le sujet au loin. On n'en trouve pas moins un attrait pour ainsi dire nouveau, un charme particulier, dans les *Laveuses de Chatou* et les *Environs de Compiègne*.

³³⁷ **Jean-Henri Merle-d'Aubigné** (1794-1872), littérateur et théologien suisse, auteur de plusieurs ouvrages volumineux sur la réformation. La fameuse devise de Luther a été reproduite dans le CATALOGUE : « Me voici, je ne puis autrement ; que Dieu me soit en aide. Amen ! » (p. 188).

³³⁸ **Charles Alfred Corplet** (1827-1894), élève de son père, d'Alexandre Péron et d'Amédée Faure ; peintre d'émaillures, directeur du Louvre et plus tard restaurateur très réputé. Il exposa au Salon entre 1857 et 1868 ; en 1857 : 2 toiles.

³³⁹ **Caravage** (Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1573-1610), peintre italien d'un réalisme qui choquait ses contemporains.

³⁴⁰ **Jean-Marie Decœur** (1822- ?), élève de Bonnefond et de Thierriat ; peintre spécialisé dans les fleurs et fruits.

³⁴¹ **Jules Vibert** (1815-1879 [?]), élève de Paul Delaroche, peintre décorateur. Au Salon de 1847 à 1877 ; en 1857 : 2 tableaux.

³⁴² **Paul Cellier** (1825- ?), élève de Picot. Peintre de portraits et, à partir de 1861, de scènes de genre, qui exposa au Salon de 1848 à 1868.

³⁴³ **Joseph-François Paris** (1784-1871), peintre d'origine italienne, naturalisé français, élève de Victor Bertin et de Gosse, spécialisé dans les peintures d'animaux pour lesquelles il reçut en 1835 une médaille de 3^e classe ; au Salon de 1857 : 4 tableaux.

³⁴⁴ **Théodore Richard** (1782-1859), élève de Victor Bertin ; paysagiste qui débuta au Salon de 1831 et fut décoré en 1854.

³⁴⁵ **Louis Galletti**, peintre d'origine italienne, élève de Cicéri, qui ne semble pas avoir laissé de traces.

Comment parler sérieusement des tableaux de M. Biard³⁴⁶ ? Comment les étudier sans rire, et non pas parce qu'ils ont la prétention d'être comiques, mais bien parce qu'ils n'ont aucune valeur artistique ; ils sont pourtant nombreux ; il faut les diviser en deux catégories : ceux qui veulent être drôles et ne le sont pas, et ceux qui ne veulent pas être drôles et qui le sont. Parmi ces derniers, nous citerons *le Bombardement de Bomardsund*, qui se <p. 327a> passe à bord d'une frégate [sic], et *la Saisie mobilière*. Rien de moins terrible que ce bombardement, rien de moins triste que cette saisie. La première catégorie se compose, 1° d'un *Mal de mer au bal à bord d'une corvette anglaise*, qui aurait de la peine à dérider un homme naturellement gai ; 2° d'une *Arrivée d'Anglais* au milieu d'un poste de douaniers français, sujet dont le plus grand tort est d'être inintelligible ; 3° d'une *Arrivée de voyageurs français* au milieu de la douane anglaise, œuvre dénuée d'intérêt ; et 4° enfin une *Fête villageoise*, qui n'est certainement pas de Téniers ni de Rubens³⁴⁷. Tous ces tableaux ont l'air de ces devants de cheminée qu'on ne trouve plus dans les maisons comme il faut, ou de ces tapisseries à personnages qui ornent, à neuf sous le rouleau, les murailles des cabarets de banlieue : ce sont les mêmes tons aigres, les mêmes couleurs fausses et heurtées, la même absence des premières notions du dessin. M. Biard est chef d'une école qui compte heureusement peu d'élèves, d'où sont bannis, sous prétexte d'inutilité et de fantaisie, le coloris et le dessin ; il prétend se sauver par la gailardise de ses sujets ; libre à lui ; mais alors qu'il soit drôle, ou c'est un homme mort !

Nous rentrons avec plaisir dans le domaine de l'art, en parlant des ouvrages de M. Victor Papeleu³⁴⁸. Cet artiste traduit le sentiment de la nature avec une grande habileté de brosse ; c'est un interprète élégant et varié ; le choix de ses points de vue est heureux et intéressant. Les visiteurs du Salon s'arrêtent avec plaisir devant un *Chemin dans les Landes*, le *Plateau de Belle-Croix dans la forêt de Fontainebleau*, un *Crépuscule d'automne*, et surtout une toile représentant les *Landes aux environs de Mont-de-Marsan*, qui est une œuvre véritablement remarquable.

³⁴⁶ **François Biard** (1798-1882), élève de Révoil (école de Lyon), professeur de dessin dans la Marine. À partir de 1828 il entreprit de longs voyages qui développaient son goût pour des paysages très réalistes et d'une grande valeur documentaire. Il publia en 1862 l'ouvrage *Deux Années au Brésil* en collaboration avec Édouard Riou qui interpréta ses esquisses, et qui a intelligemment illustré beaucoup des romans de Verne pour Hetzel. On lui reprochait de faire des caricatures en peinture ce qui choquait ses contemporains. Dans *La Jangada* (1881), Verne qui ne semble pas l'avoir apprécié, cite « le trop fantaisiste peintre Biard » (1^e partie, ch. V). Au Salon entre 1824 et 1882 ; en 1857 : 7 tableaux.

³⁴⁷ **Peter Paul Rubens** (1577-1649), peintre flamand présent dans le musée de *L'Île à hélice* (1895) et dans le salon de Nemo par une « kermesse » et cité dans *Paris au XX^e siècle*, ch. XIV, 1^e partie, ch. VII. **David Teniers** père (1582-1649) ou fils (1610-1690), peintres flamands de paysages, de genre et de scènes religieuses ; Nemo possède deux de ses paysages (I, XI).

³⁴⁸ **Victor Papeleu** (1810-1881), peintre belge qui acheta en 1860 l'*Angélus* de Millet ; au Salon de 1857 : 4 tableaux (mention honorable).

M. Alexis de Fontenay³⁴⁹ s'est distingué par un tableau dont il a emprunté le sujet à l'un des sites les plus pittoresques de la Suisse ; il a rendu cette nature âpre, sauvage et tourmentée, avec une peinture rude et caractérisée. Le sentiment parti- <p. 327b> culier de ces paysages se dégage vivement sous l'habile pinceau du peintre ; il ne calque pas brutalement le point de vue qui pose devant lui ; il le traduit avec art, et c'est la véritable mission de l'artiste. Le sujet de son tableau est pris dans la *Vallée de Lauterbrunnen, canton de Berne* ; on aperçoit la cascade de Staubbach et le glacier de la Jungfrau.³⁵⁰

L'un des bons tableaux religieux du Salon a été exposé par M^{lle} Lecran³⁵¹ ; c'est pourtant une toile modeste qui ne vise pas aux grands effets, mais elle est d'une adorable simplicité et tout imprégnée de la douceur évangélique ; M^{lle} Lecran appelle son tableau *le Sommeil de Jésus* ; la pose en est d'une grâce infinie, et dans ce repos pur et tranquille, on pressent la divinité de l'homme-Dieu qui doit sauver le monde.

Nous nous trouvons en présence de l'exposition considérable de M. Durand-Brager³⁵² ; c'est la collection la plus complète, la plus vraie et, par conséquent, la plus intéressante qui nous ait été rapportée de la guerre de Crimée. M. Durand-Brager s'est rendu sur le théâtre de la guerre ; là il s'est mis personnellement en rapport avec les généraux qui conduisaient les opérations du siège, avec les officiers qui exécutaient le tracé des parallèles et la construction des batteries, avec les soldats qui travaillaient sous le feu de l'ennemi. Il s'est donc rendu compte par lui-même de cette grande œuvre militaire ; il a vu, il a compris, il a peint avec le talent qu'on lui connaît, les principaux endroits que cette guerre a rendus célèbres. Voici d'abord *le Panorama des attaques de gauche*, pris de l'observatoire du maréchal Canrobert, c'est-à-dire l'un des points d'où l'ensemble des attaques pouvait être saisi tout entier par le regard ; voici maintenant le même panorama pris de l'extrême gauche des attaques ; pour donner une plus complète idée de ce plateau, la vue a dû en être prise à vol d'oiseau. *Le Panorama de Kamiesch* est une toile très-intéressante de cette petite ville improvisée pour les besoins de la <p. 328a> guerre et qui a dû mourir avec le traité de paix du Congrès de Paris. *Le panorama de Sébastopol* est un tableau oblong qui fait le mieux comprendre la disposition des attaques ; ce panorama a été pris de la mer et l'on aperçoit jusque dans le fond du port l'embouchure de la Tchernaiä. Voici le *Fort génois*, qui fut occupé par une batterie de la marine française, le

³⁴⁹ Alexis Daligé de Fontenay (1813-1892), élève de Watelet et Hersent ; paysagiste romantique et pittoresque qui exposa au Salon entre 1833 et 1892. En 1857 : 1 tableau.

³⁵⁰ Description empruntée au CATALOGUE, p. 126.

³⁵¹ Marguerite-Zéolide Lecran (1819-1897), élève de Pérignon et Picot ; peintre de scènes de genre historiques. En 1857 : 2 tableaux.

³⁵² Jean Baptiste Henri Durand-Brager (1814-1879), peintre de sujets exotiques et militaires, marqué par ses voyages dans la marine française en Europe et en Afrique. Il exposa au Salon entre 1840 et 1869 ; en 1857 : 21 tableaux. Dans la description suivante, Verne se sert amplement des informations données par le CATALOGUE, pp. 105-113. Artiste cité par Jules Verne de manière ironique avec Doré, Riou, Hadamar, Girardet, Flandin et Lancelot dans son fragment *Joyeuses Misères de trois voyageurs en Scandinavie* (1861), « tous artistes d'assez de talent pour reproduire ce qu'ils n'avaient jamais vu ».

Lazaret, dont les débris servirent à faire le revêtement des tranchées, *le Fond de la baie du Lazaret*, *le Bastion de la Quarantaine* qui était le saillant de l'extrême droite des fortifications de Sébastopol. *Le Grand cimetière* est un tableau de l'aspect le plus désolé et d'une profonde tristesse.

Nous passons maintenant devant *la Maison des Carrières*, qui servit d'ambulance de tranchée ; devant *le Bastion central*, en avant duquel étaient construits les ouvrages enlevés dans la nuit du 2 mai. Voici *la Lunette de droite* du bastion central, où fut pratiquée une large brèche ; *le Ravin de la ville ou de l'artillerie*, hérissé de batteries russes ; *la Face droite du bastion du Mât*, défendu par un large fossé ; *les Entonnoirs*, deux espèces d'ouverture pratiquées par les mineurs, où se blottirent des compagnies d'élite sous une pluie de bombes, de boulets et d'obus. A l'extrême droite des attaques de gauche, nous apercevons *le Ravin des Anglais*. *La vue de la baie de l'Arsenal* est une toile panoramique qui se déroule depuis le mamelon de la ville jusqu'aux grandes casernes. Sur *le Petit mamelon vert* se développent les attaques de gauche anglaises. La vue des forts de la rade est prise de l'entrée de la baie de Strelitzka ; c'est une toile intéressante et non plus un plan ; on aperçoit la corvette à vapeur *le Roland*, qui entre dans la baie sous une grêle de projectiles. Nous nous trouvons à présent dans la batterie de fusées de Strelitzka, sur le plateau en arrière du fort génois, et le peintre nous montre la curieuse disposition de ces appareils de guerre ; enfin, voici *le Clocheton*, quartier-général de la tranchée, d'où <p. 328b> partent les travaux du siège. On le voit, M. Durand-Brager a consciencieusement fait les choses ; il a résolu ce problème difficile de dérouler aux regards intéressés les nombreuses positions militaires qui ceignaient la ville assiégée ; c'était pourtant une tâche ingrate ; mais grâce au courage, à la patience et au talent de l'artiste, la France possède la plus belle collection des opérations du siège de Sébastopol.

L'Action de grâces et *l'Antiquaire*, de M. Hubert Potier³⁵³, les paysages de M. Balfourier³⁵⁴, parmi lesquels nous mettrons en première ligne *un Pont sur le Roubaud* (dans le département du Var). *Une Conduite de compagnons charpentiers au seizième siècle* et *Marguerite à l'église*, de M. Bellet du Poisat³⁵⁵, sont des tableaux dignes d'un compte rendu plus étendu que nous ne pouvons le faire ; nous constaterons seulement, faute de mieux, le franc succès que ces ouvrages ont obtenu.

Les inondations de la Loire et du Rhône n'ont eu que de faibles interprètes ; ces messieurs ont cru sans doute que l'intérêt de la situation les dispensait de dessiner leurs personnages et surtout de les peindre ; c'est une manière

³⁵³ **Hubert Potier** (1803-1870), peintre né à Paris, élève de Belle ; au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³⁵⁴ **Adolphe Paul Émile Balfourier** (1816-1898), élève du paysagiste Charles Rémond qui restait sous son influence pour son style et le choix de ses sujets ; avant d'exposer au Salon entre 1843 et 1875, il avait effectué plusieurs voyages dans le sud de l'Europe. En 1857 : 4 tableaux.

³⁵⁵ **Pierre Alfred Bellet du Poisat** (1823-1883), élève de Drolling et de H. Flandrin ; peintre spécialisé dans les scènes historiques sous l'influence de Delacroix dont il fut un élève. Il exposa au Salon de 1855 à 1883 ; en 1857 : 2 tableaux.

d'envisager la question sous un fâcheux point de vue ; nous ferons cependant une exception pour M. Antigna³⁵⁶, que ses précédents succès obligent à bien faire ; il a représenté *la Visite de l'Empereur aux ouvriers ardoisiers d'Angers* ; la scène est disposée avec intelligence et intérêt ; les personnages vivent et agissent, et surtout ils peuvent respirer, car M. Antigna a répandu sur cette toile l'air à profusion, tandis que ses collègues ont pensé que dans une inondation, il suffit de peindre l'eau qui y joue le premier rôle. Cependant, malgré les qualités sérieuses que laisse apercevoir l'œuvre de M. Antigna, nous préférons sa *Fileuse bretonne*, qui est peinte avec un incontestable talent.

M. Jules Ménier³⁵⁷ aborde avec une certaine facilité de pinceau et une audace assez justifiée, les grands tableaux d'histoire ; il y a beaucoup de bonnes choses <p. 329a> dans son tableau représentant *Samson et Dalila*, la couleur en est heureuse et dénote de précieuses qualités de peintre.

M. Henneberg³⁵⁸, quel que soit son maître, est l'un des plus brillants élèves de l'école Delacroix ; il en a l'audace et la fougue ; il ne dessine pas admirablement, mais c'est un haut coloriste ; sa *Chasse féodale* est une œuvre digne des plus grands éloges ; le sujet est tiré d'une ballade de Burger³⁵⁹ ; le seigneur de l'un de ces vieux châteaux juchés comme des nids d'aigles sur des rocs escarpés, est venu chasser avec des amis de sa trempe sur les terres de ses vassaux ; ces démons déchaînés ne respectent rien, les chevaux s'élancent au travers des moissons, renversant hommes, femmes et enfants sur leur passage ; cette scène est traitée avec un entraînement remarquable, et cette vigueur est certainement du talent.

C'est dans la campagne de Rome que M. Saltzmann³⁶⁰ a rencontré les points de vue dont il a fait de si jolis tableaux ; il peint avec un laisser-aller plein de grâce. Sa manière a quelque chose de vague et d'indécis qui charme facilement le regard ; les ruines qui se dressent dans le *Ravin de Népi* sont superbes et d'un magnifique effet.

³⁵⁶ **Jean Pierre Alexandre Antigna** (1817-1878), élève de Delaroche, peintre de sujets pastoraux et de scènes sociales d'un réalisme empreint de la révolution de 1848. Partant d'un réalisme tragique, il aboutissait à un naturalisme plutôt doux. Au Salon de 1841 à 1878 ; en 1857 : 6 tableaux.

³⁵⁷ **Jules-Joseph Meynier** (1826-1903), élève de Delaroche, de Gleyre et du graveur Briedoux ; portraitiste, peintre d'histoire et de genre. Il débuta au Salon de 1853 ; en 1857 : 3 tableaux.

³⁵⁸ **Rudolf Henneberg** (1825-1876), peintre allemand qui avait étudié à l'Académie d'Anvers (1850-1851) et ensuite quelques mois chez Thomas Couture ; après avoir préféré des sujets germaniques, il fut peintre de genre du grand monde et naturalisé français après 1871 ; en 1857 : 3 tableaux (médaille de 3^e classe).

³⁵⁹ **Gottfried August Bürger** (1747-1794) poète allemand du Sturm und Drang, auteur surtout connu pour ses ballades et le roman *Baron de Münchhausen* (1786). La ballade ici citée est *Le Chasseur maudit*, adaptée aussi en poème symphonique par César Franck (1882).

³⁶⁰ **Henri-Gustave Saltzmann** (1811-1872), élève de Renoux et de Calame ; paysagiste qui envoya ses tableaux au Salon entre 1846 et 1865. En 1857 : 4 peintures (mention honorable).

M. Pichon³⁶¹ a exposé un remarquable *Portrait de M^{me} de Saulcy et le Repos de la Sainte-Famille*, œuvre sérieuse où il s'est dignement inspiré des maîtres.

M. Charles Porion³⁶² doit être compté parmi les bons peintres des types et coutumes espagnoles ; il a donné cette année deux toiles, dont l'une représenté *Une scène des mœurs de Valence*, qu'il appelle *El descanso*, et dans laquelle on aperçoit le portrait de l'auteur ; la seconde représente *un Valencien qui traverse une plaine sablonneuse et s'arrête pour se désaltérer* ; il y a dans ce tableau, qui nous plaît infiniment, une simplicité merveilleuse. L'horizon se confond avec le sable de la plaine dans une atmosphère brûlante que le peintre a parfaitement rendue.

Le talent de M^{me} Regnier³⁶³ s'est montré sous une forme sérieuse et sympathique <p. 329b> dans les trois portraits qu'elle a exposés ; le dessin en est sévère, sans dureté ni sécheresse, mais il révèle de puissantes études ; l'artiste a su donner une expression vivante à ses portraits.

M. Eugène de Varennes³⁶⁴ a deux tableaux excellents, *les Bords du Morin, effet d'automne* et *une Maison de Royat en Auvergne* ; il fait partie de cette école paysagiste qui fait si grand honneur à la France, et à laquelle il faudra sans doute accorder le premier rang au Salon de 1857.

Jules VERNE. <p. 330a>

³⁶¹ **Pierre-Auguste Pichon** (1805-1900), élève d'Ingres ; portraitiste très apprécié et peintre de sujets historiques et religieux. Au Salon de 1857 : 3 peintures (rappel de médaille de 1^e classe).

³⁶² **Charles Porion** (1814-1868), élève de Drolling et d'Ingres ; au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³⁶³ **Mme Regnier** (Victorine Barbier, 1824-1870), élève d'Ange Tissier et de Couture ; au Salon de 1857 : 3 tableaux.

³⁶⁴ **Eugène de Varenne** (1829- ?), peintre né à Coulommiers (Seine-et-Marne), élève de Picot. Début au Salon en 1853.

SIXIÈME ARTICLE³⁶⁵

MM. M. DUMAS. – G. COLIN. – F. DUBOIS. – MICHELET. – DOERR. – FOULONGNE. – GENOD. – HANOTEAU. – A. GUERARD. – BERTHOUD. – SALIERES. – BOURBON-LEBLANC. – E. GERARD. – CHIAPORY. – LELOIR. – Mlle LESCUYER. – MOREL-FATIO. – ROUSSIN. – HOCKERT. – DEVERIA. – HINTZ. – L. LEROY. – MERINO. – BONIFACE. – MOZIN. – L. BERTHOUD. – ISRAELS. – BLES. – CULVERHOUSE. – S. VERVEER. – E. VERVEER. – BOSBOOM. – SPRINGER. – HAAS. – VERSCHUUR. – REIGNIER. – BOHM. – B. MARTIN. – H. MARTIN. – MAILLE-SAINT-PRIX. – LOYEUX. – BORIONE. – BENNETTER. – BERTHELEMY. – Mlle HERTL. – DUBOULOZ.

Un des derniers actes de dévouement de l'abbé Bouloy, curé d'Oussoy, pendant le choléra de 1854, a été le sujet choisi par M. Michel Dumas³⁶⁶ ; triste sujet, qui honore surtout son héros!³⁶⁷ Ces cholériques n'ont rien de bien attachant par eux-mêmes ; M. Horace Vernet avait déjà traité un cas semblable à bord d'une frégate française, et l'on éprouvait une certaine répulsion à voir ces cadavres hideux³⁶⁸. Dans l'ouvrage dont nous parlons, le cœur hésite entre l'horreur causée par ce mourant, et le dévouement sublime du prêtre qui l'emporte sur ses épaules ; le courage, l'abnégation, la force puisés dans la morale chrétienne, respirent sur la figure de cet infatigable apôtre, et ont été rendus avec beaucoup de talent par M. Michel <p. 345a> Dumas ; ses personnages sont dessinés avec soin, mais son coloris est trop triste ; il a quelque chose de repoussant ; il affecte les teintes cyanosées par lesquelles la mort signale son approche dans cette terrible contagion ; M. Michel Dumas doit être, à propos de ce tableau, cité parmi les peintres réalistes ; mais nous croyons qu'il s'est laissé emporter trop loin par son sujet, et que son talent a naturellement des formes plus douces et plus naïves ; nous en trouvons la preuve dans les *Saintes femmes au tombeau*, tableau religieux d'un grand mérite, et dans deux suaves figures de la Vierge qu'il a exposées sous le titre de *Mater purissima* et *Mater dolorosa* ; le charme de ces toiles est parfait et dénote une grande sensibilité religieuse dans l'imagination de M. Michel Dumas.

³⁶⁵ *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 18^e livraison (15 septembre 1857), pp. 345-349.

³⁶⁶ **Michel Dumas** (1812-1885), élève de Bonnet et Orsel ; peintre lié avec Ingres avec qui il resta à Rome pendant 16 ans, spécialisé dans les sujets de genre religieux et historiques. Il exposa au Salon à partir de 1838 et remporta une médaille d'or en 1863 ; en 1857 : 5 tableaux (médaille de 3^e classe).

³⁶⁷ Une vingtaine de personnes moururent lors de l'épidémie de choléra à Oussey. Le sacrifice de l'abbé Bouloy qui soignait jour et nuit des malades avant de s'infecter soi-même ne suffisait toutefois pas pour faire taire la rumeur anticléricale selon laquelle les curés donnaient la maladie au peuple. En 1858, le tableau fut offert à la ville de Montargis.

³⁶⁸ Allusion au *Choléra morbus à bord de la Melpomène* d'Horace Vernet, tableau commandé par l'Intendance sanitaire de Marseille en 1833, peint de 1833 à 1835, et qui figura à l'Exposition universelle de 1855.

Le *Portrait de l'aïeule*, de M. Gustave Colin³⁶⁹, est un excellent tableau de genre, peint avec une grande facilité, et qui fait regretter que le peintre ait borné à cette œuvre seule son envoi à l'Exposition. Nous citerons de M. François Dubois³⁷⁰ une *Psyché abandonnée par l'Amour*, qui est une toile fort remarquable et traitée avec une grande richesse de tons. Ce serait ici le cas d'employer les idiotismes parti- <p. 345b> culiers à certains critiques, qui, pour rendre les effets de la peinture, ne se servent plus que des termes de la musique ; je pourrais dire que M. Dubois a parcouru toute la gamme des couleurs, et qu'il a modulé avec audace sur tous les tons. Avant peu le chromatisme s'introduira dans les ateliers ; on peindra en majeur ou en mineur avec quatre dièzes [sic] ou cinq bémols à la clef ; les dispositions de couleurs ne seront plus que des accords de dominante ou de quarte-sixte. Nous ne plaisantons pas en prétendant que, dans une étrange confusion, les termes techniques de ces deux arts, la peinture et la musique, tendent de plus en plus à se confondre ; la langue française devient décidément trop pauvre pour suffire à l'esprit d'analyse ! L'art en sera-t-il beaucoup plus avancé quand un tableau s'appréciera comme une sonate ? Enfin, l'avenir nous a réservé de curieuses surprises, depuis le jour où M. Théophile Gautier a écrit sa *symphonie en blanc majeur*³⁷¹.

M. Auguste Michelet³⁷² a exposé quatre jolis paysages, une *Châtaigneraie*, le *Ruisseau*, le *Parc de Gilvois* et surtout les *Bords de la Creuse*, où le sentiment de la campagne et le charme de ces rives pittoresques sont traités avec expression.

M. Charles Doërr³⁷³ a groupé sur une toile de médiocre grandeur toute la cour du grand roi ; le sujet choisi par le peintre dans cette époque de gloire, est le *Retour du grand Condé après la bataille de Sénéf* : le héros, tourmenté par la goutte, monte péniblement l'escalier au haut duquel Louis XIV est venu le recevoir ; la mise en scène de ce trait historique a été réglée avec talent par le peintre ; le roi et Condé dominent la situation et concentrent l'intérêt ; le coloris de cette toile a une singulière rudesse dont il ne faut pas trop se plaindre, car elle

³⁶⁹ **Gustave-Henri Colin** (1828-1910), élève de Thomas Couture ; paysagiste qui s'ouvrit à l'impressionnisme à partir de 1880. Exposait au Salon de 1857 à 1888 ; l'*Aïeule* fut sa seule contribution en 1857.

³⁷⁰ **François Dubois** (1790-1871), élève de Regnault. Portraitiste, auteur de sujets mythologiques et religieux dans le style de Regnault et David, il restait réfractaire à toute tentation du romantisme. Exposait au Salon entre 1814 et 1861 ; la toile citée fut son seul tableau en 1857.

³⁷¹ Poème compris dans *Émaux et camées* (1852). Jules Verne se moque ici de l'idée de la synesthésie chère à Baudelaire (« Correspondances » dans *Les Fleurs du mal*), qu'il ne semble pas apprécier du tout. Dans les *Scènes de la Vie de Bohème* de Murger, Schaunard – cité dans l'article préliminaire – fait chanter une symphonie de sa composition sur l'*Influence du bleu dans les arts*. – Le CATALOGUE propose la description suivante : « Accablée de chagrin, fuyant la vengeance de Vénus, elle est secourue par un pêcheur qui l'aide à traverser un torrent » (p. 99).

³⁷² **Léon-Auguste Michelet**, peintre né à Paris, élève de Lambinet et de Lazerges. Au Salon de 1857 : 4 tableaux.

³⁷³ **Charles Doërr** (ou Dörr, 1825-1894), peintre français d'origine allemande, naturalisé en 1846. Spécialisé dans les portraits, scènes de genre et sujets historiques. Au salon de 1857 : 2 tableaux.

provoque un éclat merveilleux et montre toute l'opulence de la palette de M. Charles Doërr.

Trois ouvrages importants ont été donnés par Foulongne³⁷⁴ ; le premier représente un *Enterrement à la Trappe* ; les moines viennent de confier à la terre l'un <p. 346a> de leurs morts au monde depuis longtemps déjà ; la tristesse particulière à cette scène est exprimée avec une couleur terne et grisâtre, dans ce tableau où l'air semble manquer, mais le sentiment religieux me paraît en être complètement banni, *Melænis chez la sorcière Staphyla* est un sujet emprunté à la belle épopée de M. Louis Bouilhet, qui a paru dans la *Revue de Paris*³⁷⁵ ; nous n'aimons pas les contorsions disgracieuses des personnages, et il ne nous paraît pas absolument nécessaire d'être désossé pour prédire l'avenir. Quant aux *Châtaigniers* de M. Foulongue, il est impossible de les apprécier ; il fait trop noir sous leur ombrage.

Un tableau d'inondation de M. Michel Génod³⁷⁶, a cela de bon qu'il n'a pas la prétention de reproduire toute l'ampleur du désastre ; c'est une simple scène qui se passe aux Brotteaux et que le talent du peintre a su rendre attachante. Nous préférons néanmoins, au point de vue du coloris et du dessin, de l'intérêt et du sentiment, la toile qu'il a exposée sous ce titre : un *Prisonnier et l'impitoyable consigne*. Il faut parler avec éloge des ouvrages de M. Hector Hanoteau : *Un étang dans le Nivernais*, le *Vigneron*, les *Prés de Charancy* ; ce sont trois paysages rendus avec beaucoup d'art, et qui sont empreints d'un charme particulier.

Nous citerons de M. Amédée Guérard³⁷⁷, *Un jour de fête en Bretagne*, mais nous ne parlerons pas des tableaux de M. Berthoud³⁷⁸, qui ressemblent à un ouvrage en tapisserie sous lequel on aperçoit le canevas. *Le Théâtre de Polichinelle improvisé*, par M. Salières³⁷⁹, est une charmante scène d'intérieur, où le père, l'aïeule, les enfants, jouent spirituellement leur rôle et sont peints avec une naïveté pleine de grâce. *L'Enfant allaité par une chèvre*, de M. Bourbon-

³⁷⁴ **Foulongne, Alfred-Charles** (1821-1897), élève de Delaroche et de Gleyre. Paysagiste et portraitiste très proche du style de Gérôme ; professeur à l'École nationale des arts décoratifs. Il exposa au Salon entre 1848 et 1882 ; ses tableaux présentés en 1857 lui valurent une mention honorable.

³⁷⁵ **Louis Bouilhet** (1824-1869), poète et ami de Gustave Flaubert (qui lui dédia *Madame Bovary*), auteur des *Fossiles* (1854), suite de poésies sur la vie antédiluvienne qui peut avoir influencé le *Voyage au centre de la Terre* (1864). *Melænis*, poème en 2.900 vers, avait paru en 1851. Le CATALOGUE (p. 129) propose quatre vers du 4^e chant : « Face à face, à deux pas, le sort avait uni / Les deux extrémités de la misère humaine : / Ce voyage à travers la douleur et la haine / L'une le commençait ; l'autre l'avait fini. »

³⁷⁶ **Michel-Philibert Génod** (1793-1862), élève de Pierre Révoil (Lyon), qui envoya régulièrement ses œuvres au Salon à partir de 1819, surtout des sujets historiques. Au Salon de 1857 : 2 tableaux.

³⁷⁷ **Amédée Guérard** (1824-1908), élève de Picot et peintre de genre.

³⁷⁸ **Auguste-Henry Berthoud** (1829- ?), peintre né à Paris, élève de Le Poittevin et d'Ary Scheffer. En 1857 : 3 toiles.

³⁷⁹ **Narcisse Salières** (?-1870), élève de Paul Delaroche. Peintre de genre et graveur qui exposa au Salon de 1848 à 1870.

Leblanc³⁸⁰, est un tableau sympathique qui a peut-être le tort d'affectionner les tons trop roses et trop frais ; il a l'air nouvellement éclos. *Les Porcherons*, de M. Edouard Gérard³⁸¹, sont peints avec soin ; mais ils me paraissent un peu déserts ; il faut plus d'animation et de <p. 346b> bruit à ce rendez-vous de la *Fashion* du dix-huitième siècle ; *les Porcherons* de M. Gérard ressemblent trop à une paisible habitation du lac de Côme.

Rien de moins peint et de moins dessiné que l'*Aurore et les Heures* de M. Chiapory³⁸² ; les meilleurs yeux ne pourraient les voir. M. Leloir³⁸³ a exposé une toile représentant le *Départ du jeune Tobie*, où le sentiment biblique est parfaitement traduit. M^{lle} Lescuyer³⁸⁴ doit être remarquée pour son beau tableau de l'*Enlèvement de M^{me} de Beauharnais-Miramion par le comte Bussy-Rabutin* ; cette partie de la forêt de Livry où se passe ce petit drame est rendue de main de maître, et permet de placer M^{lle} Lescuyer parmi les bons paysagistes de l'école française.

La *Vue de Toulon* est peinte avec cette dureté de ligne particulière au pinceau de M. Morel-Fatio³⁸⁵ ; ses ouvrages ont presque toujours la sécheresse d'un plan ; ils doivent être matériellement exacts, nous aimons à le croire. *Une tempête dans le port d'Alger* est traitée avec plus d'intérêt et d'énergie ; il est vrai que le sujet était plus émouvant ; mais le coloris en est toujours terne et affectionne un ton de brique qui n'a rien d'agréable à l'œil.

³⁸⁰ **Louis Gabriel Bourbon-Leblanc** (1813-1902), élève de Gros et de Paul Delaroche ; peintre de scènes historiques, au Salon de 1836 à 1869. En 1857 : 1 peinture.

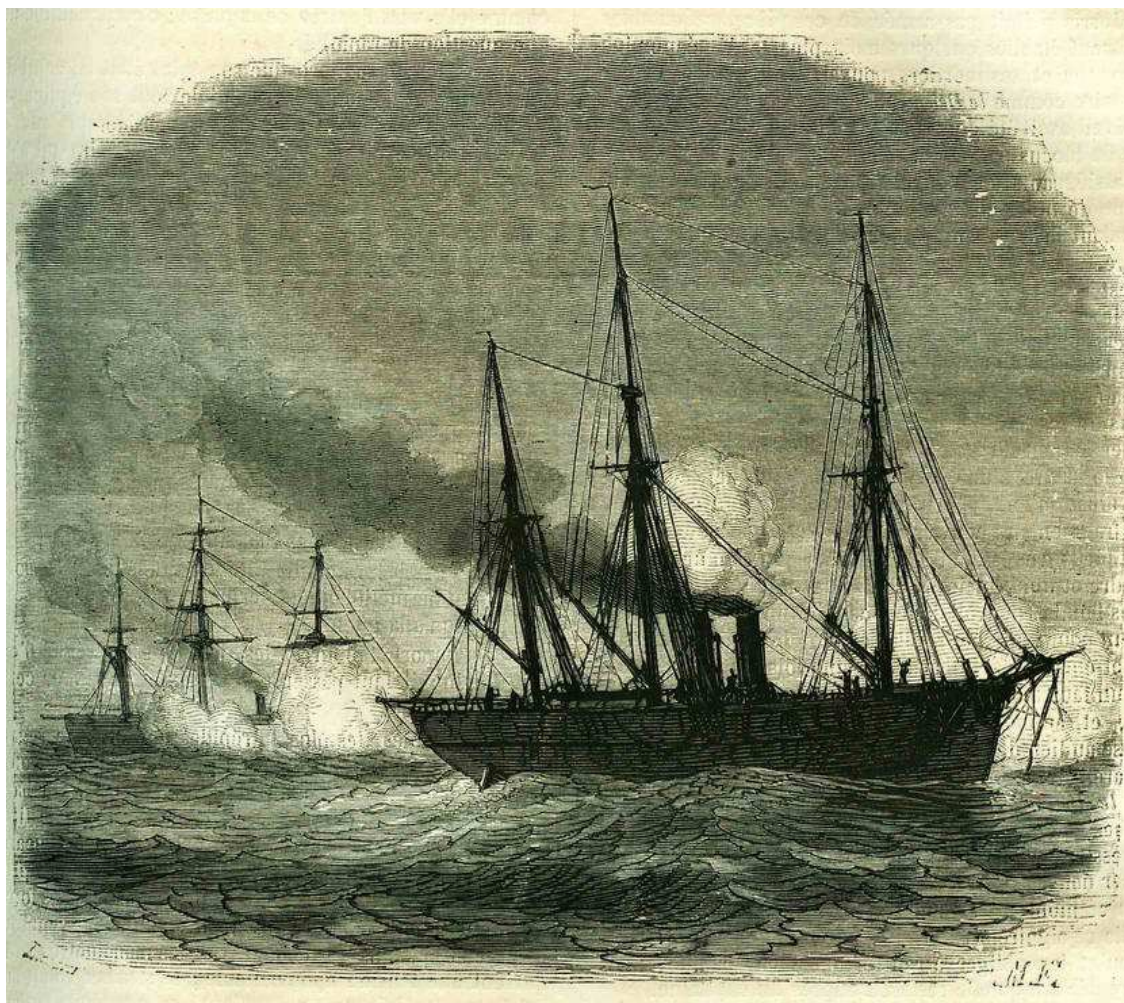
³⁸¹ **Édouard Gérard**, peintre né à Paris, élève de Couture. Il exposa au Salon entre 1845 et 1876.

³⁸² **Bernard-Charles Chiapory**, élève d'Aubert et de Loubon ; illustrateur actif dans des revues telles que le *Magasin pittoresque* et l'*Illustration*, et qui exposa au Salon entre 1851 et 1859 ; l'*Aurore et les heures* fut sa seule œuvre exposée en 1857.

³⁸³ **Jean-Baptiste-Auguste Leloir** (1809-1892), élève de Picot ; à la suite d'un voyage en Italie, il débuta comme portraitiste au Salon de 1835. En 1857 : 2 tableaux.

³⁸⁴ **Léonie Lescuyer** (vers 1825 - vers 1900), née à Paris, élève de Lazerges et de Mourlan ; peintre de miniatures qui épousa en 1861 le peintre italien Andrea Gastaldi (1826-1889) et passa le reste de sa vie à Turin où elle exposa encore en 1898 des natures mortes, portraits et tableaux d'animaux. Au Salon de 1857 : 2 tableaux. Pour décrire le tableau, le CATALOGUE, p. 218, propose une longue citation empruntée à la *Vie de Mme de Miramion* (1716) par François-Timoléon de Choisy.

³⁸⁵ **Antoine Léon Morel-Fatio** (1810-1871), illustrateur et peintre célèbre pour ses marines ; après avoir beaucoup voyagé en Europe, en Orient et en Crimée, il fut nommé en 1849 conservateur au musée naval du Louvre. En 1865, il fit quatre dessins pour la nouvelle « Les Forceurs de blocus » de Verne, parue dans le *Musée des familles*. Début au Salon de 1833 ; en 1857 : 2 tableaux.



28. Morel-Fatio, dessin pour *Les Forceurs de blocus* (1865)

Nous ne pouvons passer sous silence deux petits tableaux de M. Victor Roussin³⁸⁶, élève de M. Luminais : une *Famille bretonne* et l'*Attente du dîner*. Nous citerons aussi une *Famille de pêcheurs dans la Laponie suédoise*, de M. Hockert³⁸⁷ ; c'est de la bonne et franche peinture, énergique et puissante, qui fait le plus grand honneur à cet artiste.

Les *Quatre Henri dans la maison de Crillon à Avignon*, sont plus intéressants dans le livret que sur la toile de M. Eugène Deveria³⁸⁸ ; ils peuvent tout au plus

³⁸⁶ **Victor-Marie Roussin** (1812-1900 [?]), peintre né à Quimper, élève de Lapito, Ricois et Luminais. Peintre de genre, de paysages et de scènes rustiques.

³⁸⁷ **Johan Fredrik Höckert** (1826-1866), peintre suède qui exposa en 1857 cette seule toile.

³⁸⁸ **Eugène Deveria** (1805-1868), rival de Delacroix, qui s'intéressait surtout à des sujets religieux jusqu'en 1838 et ensuite à des scènes historiques et d'actualité ainsi qu'à des portraits. Au Salon entre 1824 et 1861 ; en 1857 : 3 tableaux. Le CATALOGUE indique : « Henri III, Henri IV, rois de France, Henri de Guise et Henri prince de Condé, jouent aux dés sur une table de marbre blanc. Le sang qui s'échappe par deux fois de l'un des cornets éclabousse les mains des joueurs impressionnés de différentes manières, et tandis qu'Henri IV jette son chapeau en défi à

obtenir un succès de coloris ; mais la disposition des personnages est confuse et l'intérêt se disperse de tous côtés au lieu de se concentrer sur ces quatre princes que la fatalité destinait à mourir assassinés. Les mêmes défauts se rencontrent encore dans la *Mort de Jeanne Seymour*, de M. Deveria. <p. 347a>

M. Jules Hintz³⁸⁹ paraît être l'auteur d'un drame en cinq actes et en peinture ; la nomenclature de ses ouvrages ressemble à cette énumération de tableaux que l'on trouve sur les affiches du théâtre de l'Ambigu. La voici : le *Port*, le *Départ*, *En mer*, le *Naufrage*, l'*Escadre*. Hâtons-nous d'ajouter que ces tableaux n'ont aucun rapport avec les décors de ce théâtre. M. Louis Leroy³⁹⁰ a exposé trois paysages fort remarquables et qui lui font le plus grand honneur : une *Matinée d'automne aux environs de Dinan* ; la *Ferme des Rochers près de Granville* et le *Bas-Bréau dans la forêt de Fontainebleau*. *Christophe-Colomb et son fils Diégo demandant l'hospitalité au couvent franciscain de Sainte-Marie en Espagne*, est une toile importante de M. Merino³⁹¹. L'*Enfance de Haydn*, de M. Boniface³⁹², pourrait faire le pendant à la *Jeunesse* [sic] de Grétry de l'un de ses confrères³⁹³ ; mais il est traité avec moins de confusion et de fracas ; un pauvre charron accompagne, sur la harpe sa femme qui chante, tandis qu'un jeune enfant bat la mesure devant eux ; cet enfant est Haydn, et voilà tout le sujet dont la simplicité est rendue avec talent.

la Camarde et que Crillon se met l'épée à la main derrière les deux rois, le médecin Miron, futur ami d'Henri IV, dit aux gentilshommes qui l'entourent : « C'est là un signe que ces quatre seigneurs mourront assassinés » » (p. 93).

³⁸⁹ **Jules Hintz** (vers 1805-1862), peintre de marines et paysagiste originaire d'Allemagne, élève d'Eugène Isabey. En 1857 : 5 tableaux (mention honorable).

³⁹⁰ **Louis Leroy** (1812-1885), journaliste, auteur dramatique, peintre de genre et graveur qui exposa au Salon entre 1835 et 1861. Il reçut une 3^e médaille en 1838 (section *Gravures*). Il est surtout connu pour avoir créé en 1874 le terme « impressionnisme » (en parlant du tableau *Impression, soleil levant* de Claude Monet).

³⁹¹ **Ignacio Mérimo** (1818-1876), peintre péruvien et ami de Jacques Arago chez qui il logea temporairement. Il s'était formé à Paris où il figura au Salon entre 1850 et 1875. D'après Pitre-Chevalier, il avait amené du Pérou un album d'aquarelles et « autorisé les dessinateurs du *Musée des familles* à reproduire les pages les plus caractéristiques de son album inédit. C'est alors, voyant le Pérou tout entier palpitant sur nos gravures, que notre collaborateur, M. Vernes [sic], entouré d'ailleurs de tous les voyages d'outre-mer, renseigné minutieusement par tous les touristes liméniens, a écrit la nouvelle historique et pittoresque *Martin Paz*, dans laquelle il a fait agir et parler tous les types créés par M. Mérimo » (*Musée des familles*, tome 9^e, n° 10, juillet 1852, p. 301). Onze illustrations exécutées d'après Mérimo par Eugène Forest, Émile Breton et C. Brux accompagnent la nouvelle de Verne. Au Salon de 1857 : 1 tableau.

³⁹² **Émile Boniface** (1820 ou 1827- ?), élève de Girodet et Blondel ; peintre spécialisé dans les scènes de genre et les portraits qui exposait au Salon entre 1842 et 1873 ; l'*Enfance de Haydn*, sa seule contribution en 1857, lui valut une mention honorable.

³⁹³ Cet artiste passé sous silence par Verne est **Faustin Besson** (1821-1882), peintre de scènes de genre dans la manière du XVIII^e ; directeur d'un musée à Dôle. *Enfance de Grétry* fut sa seule toile exposée au Salon de 1857. Le CATALOGUE, p. 25, propose une citation d'Arsène Houssaye : « Armé de son petit instrument, il faisait sauter la jeunesse dans l'auberge de son père Noé Grétry, ce qu'apprenant, son oncle le curé vint le sermonner : 'Ah ! mon cher enfant, lui dit-il, dans quel enfer vous vivez !' »



29. Ignacio Merino, par lui-même

M. Charles Mozin³⁹⁴ a donné trois remarquables tableaux de marine, *Vue générale de Trouville en 1840*, la *Visite à bord*, *Vue de la Meuse à la marée montante*, et enfin la *Rade de Trouville*, dans laquelle on remarque un ciel énergiquement traité dont le vent balaie les nuages avec une superbe véhémence. Plusieurs des tableaux de M. Léon Berthoud³⁹⁵ ne doivent être considérés que comme de simples ébauches ; mais, avec une grande facilité d'exécution, ils dénotent un talent sérieux et un sentiment remarquable de la nature. Nous citerons sa *Vue du lac des Quatre-Cantons après la pluie*, et les *Restes de l'aqueduc d'Appius-Claudius, non loin de Rome*.

³⁹⁴ **Charles-Louis Mozin** (1806-1862), élève de Xavier Leprince ; peintre de genre, de paysages et de marines. Au Salon de 1857 : 3 tableaux.

³⁹⁵ **Léon Berthoud** (1822-1892), élève de Léon Cogniet ; paysagiste suisse très influencé par les paysagistes du XVII^e. Au Salon de 1857 : 6 tableaux.



30. Merino, dessin ayant servi pour *Martin Paz*

L'un des plus remarquables élèves d'Amsterdam est sans contredit M. Israëls³⁹⁶ ; son talent, justement apprécié dans l'école hollandaise, s'est pleinement confirmé à cette exposition de 1857. Le sujet de ses <p. 347b> deux tableaux est tiré des environs de Katwyk, sur la côte de la Hollande ; les titres seuls en indiquent la naïve simplicité : les *Enfants de la mer* et le *Soir sur la plage*. Il règne dans la première de ces toiles une combinaison très-harmonieuse de rouge, de jaune, de bleu, de tons clairs et brillants, tout cela traité en pleine lumière avec une hardiesse surprenante, et, dans l'autre, une exquise placidité de coloris et je ne sais quoi de mélancolique qui va bien à ces rivages tristes et désolés. M. Israëls possède ces qualités que nous avons déjà signalées dans les tableaux de M. Jeanron ; il ne cherche pas à étonner le regard, à l'amuser, à le distraire par l'abondance des détails et la multiplicité des épisodes ; il est surtout peintre de sentiment, et il excelle à rendre avec un dessin correct et une couleur

³⁹⁶ **Jozef Israëls** (1824-1911), peintre hollandais, élève de l'Académie d'Amsterdam ; présent au Salon de 1857 avec deux tableaux. Il passe inaperçu par la plupart des autres critiques.

attachante, la douceur et la suavité de ces paisibles situations. M. David Bles³⁹⁷ doit être remarqué pour sa *Jolie Cordonnière*, toile finement étudiée et pleine d'observation ; cependant on peut lui reprocher d'outre-passer quelquefois la mesure et de ne pas savoir se borner. Le financier caressant le menton de la jolie marchande, a l'air d'une charge empruntée au souvenir de quelques scènes de comédie.

M. Culverhouse³⁹⁸ a traité une *Scène de l'époque de Louis XV* ; c'est une toile simplement peinte, et qui, dès les premiers jours de l'exposition, a trouvé son acheteur. Il y a, de M. Verveer (Samuel)³⁹⁹, un tableau touché d'un pinceau plein de finesse, qui est intitulé le *Marché de Bois-le-Duc*, et de son frère, M. Verveer (Elchanon)⁴⁰⁰, une *Vue des dunes de Scheveningen*, et des *Enfants pêchant à la ligne*. Ce sont des œuvres d'une patience toute hollandaise, et qu'il faut regarder avec soin, car la perfection des détails en est portée au plus haut point.

N'omettons pas un *Intérieur d'église*, de M. Bosboom⁴⁰¹, une *Vue à Oudewater*, de M. Springer⁴⁰², les *Vaches*, de M. de Haas⁴⁰³, et les *Chevaux dans un paysage*, de M. Verschuur⁴⁰⁴, qui ont été beaucoup remarqués. <p. 348a>

M. Reignier⁴⁰⁵ a encadré le buste de S. M. Hortense-Eugénie, reine de Hollande, au milieu d'attributs de fleurs et de fruits, et il l'a fait avec un véritable talent ; ses fleurs sont admirablement rendues ; c'est un gracieux hommage à la reine de Hollande.

³⁹⁷ **David Bles** (1821-1899), peintre hollandais, élève à Paris de Robert-Fleury ; spécialisé dans les scènes de genre légères et humoristiques dans la tradition du XVIII^e. Au Salon de 1857 : 2 tableaux. D'après le catalogue la toile citée par Verne s'intitule *La jolie bouquetière*.

³⁹⁸ **Johan-Mengels Culverhouse** (1820-1895), peintre hollandais vivant à New York et en France, spécialisé dans les scènes de genre caractérisées par de remarquables effets de lumière. Il exposa au Salon entre 1857 et 1864 et débuta avec le tableau décrit par Verne.

³⁹⁹ **Samuel Leonardus Verveer** (1813-1876), élève de Barthélemy-Jean Van Hove. Peintre hollandais spécialisé dans les vues de villes et les marines.

⁴⁰⁰ **Elchanon Leonardus Verveer** (1826-1890), peintre hollandais, frère du précédent et élève de Ten Kate.

⁴⁰¹ **Johannes Bosboom** (1817-1891) peintre néerlandais, un des membres les plus réputés de l'école de La Haye, spécialisé dans les paysages très détaillés et les scènes de genre rustiques ; présent au Salon de 1857 avec cette seule œuvre.

⁴⁰² **Cornelis Springer** (1817-1891), peintre néerlandais, élève de Kasper Karssen, qui s'est spécialisé dans les vues de villes.

⁴⁰³ **Johannes Hubertus Leonardus de Haas** (1832-1908), peintre hollandais, présent au Salon avec deux tableaux.

⁴⁰⁴ Le CATALOGUE, p. 333, indique **Willem Verschnur** (nom inconnu des encyclopédies des beaux-arts), mais il s'agit très vraisemblablement de **Wouterus Verschuur** (1812-1874), élève de Van Os et C. Steffelaer, peintre hollandais spécialisé dans les paysages, les chevaux et les batailles.

⁴⁰⁵ **Jean-Marie Reignier** (1815-1886) « étudia à l'école des beaux-arts de [Lyon, ville] à laquelle il a été ensuite attaché comme professeur. Il s'est consacré à la peinture des fleurs et des fruits, et a donné quelques tableaux de genre » (VAPEREAU, ²1861, p. 1467). Il débuta au Salon de 1842 ; en 1857 un seul tableau.

M. Bohm⁴⁰⁶ a exposé un paysage pris dans la Flandre occidentale, qui représente les *Bords de la Kemmelbeke* ; M. Baptistin Martin⁴⁰⁷, la *Tonte des brebis en Provence*, et M. Hugues Martin⁴⁰⁸, un *Paysage*. Ce sont d'excellentes toiles à ajouter aux œuvres déjà nombreuses des paysagistes français ; nous en dirons autant pour la *Fin d'octobre*, les *Bords de la Seine* et un *Temps gris*, de M. Maille Saint-Prix⁴⁰⁹. M. Charles Loyeux⁴¹⁰ doit être cité avec éloge pour son tableau représentant *Charles II, duc de Lorraine, caressant des chiens*, et M. William Borione⁴¹¹ pour la *Prière*, tête de femme dont l'expression est très-remarquable. M. Jacob Bennetter⁴¹² est un peintre norvégien qui a exposé une magnifique *Vue prise dans un port aux environs de Bergen*. Nous voudrions nous arrêter plus longuement sur les ouvrages de M. Berthélemy⁴¹³ ; la *Rentrée des bateaux pêcheurs à Douarnenez* est une toile pleine de vérité et d'animation, on y respire à pleins poumons l'air des mers de Bretagne. Les *Naufragés en détresse* sont traités avec un talent supérieur ; la mer est lourde comme le marbre d'une tombe, le ciel est d'une impitoyable dureté ; comme toujours, ces malheureux, abandonnés sur un radeau, aperçoivent à l'horizon le navire qui passera peut-être sans voir leurs signaux. Le coloris de ce tableau est d'une grande justesse et d'une sombre énergie.

M^{lle} Hertl⁴¹⁴ a exposé deux pastels d'une grande fraîcheur, représentant des *Pavots et des roses*, des *Camélias*, des *lilas et des primevères*. Les tableaux de

⁴⁰⁶ **Auguste Bohm** (1819-1891), peintre belge qui ne semble guère avoir laissé de traces. Au Salon de 1857 : 1 tableau.

⁴⁰⁷ **Baptistin Martin** (1819-1901), élève de Granet et de Picot ; portraitiste et peintre de scènes de genre. Au Salon de 1847 à 1880.

⁴⁰⁸ **Hugues Martin** (1809 - après 1876), élève de Sigalon, peintre de genre, de paysages et de décors. Il exposa au Salon de 1845 à 1876.

⁴⁰⁹ **Maille-Saint-Prix** (Louis-Antoine Maille, 1796- ?), élève d'Hersent et Picot ; paysagiste qui avait débuté au Salon de 1827 et exposa ses tableaux jusqu'en 1864. Entre 1849 et 1852, il avait entrepris un long voyage en Orient. Au Salon de 1857 : 3 paysages.

⁴¹⁰ **Charles Loyeux** (1823-1898), élève de Paul Delaroche ; peintre de scènes de genre. Au Salon depuis 1843 ; en 1857 : 2 tableaux.

⁴¹¹ **William Borione** (Guillaume Marie B., 1817-1885), élève de Victor Orsel et d'Ingres ; peintre de natures mortes et de portraits très décoratifs, exposés au Salon entre 1843 et 1868 ; la toile indiquée ici fut sa seule contribution en 1857.

⁴¹² **Johan Jacob Bennetter** (1822-1904), peintre norvégien d'origine très modeste ; d'abord marin, il fit plusieurs séjours en France entre 1850 et 1870 ; auteur de marines de grand format ; au Salon de 1857 : 2 tableaux.

⁴¹³ **Pierre-Émile Berthélemy** (1818-1894), élève de Léon Cogniet ; peintre de marines dramatiques dans la tradition romantique. Exposa au Salon à partir de 1846 ; en 1857 : 2 tableaux.

⁴¹⁴ **Adelina-Margarita Hertl** (1832-1872), peintre de fleurs et de fruits née à Sedan. Au Salon de 1857 à 1870.

Dubouloz⁴¹⁵ sont remarquablement rendus et dénotent son aptitude à traiter les grandes scènes historiques.

Nous venons de passer en revue l'Exposition de 1857 ; les envois ont été fort <p. 348b> nombreux ; ce ne sont pas les tableaux qui ont fait défaut au Salon, ce sont les maîtres. Mais qu'importe, si bien des élèves ont été dignes de leurs maîtres, et c'est ce que l'on a pu constater à l'honneur de tous. Je formulerais une vérité banale en disant que ce n'est pas le nombre, mais la beauté des œuvres qui donne de l'éclat à une exposition d'art ; et pourtant, il faut le dire, il arrive un moment où les administrateurs du Salon craignent de ne pas réunir assez d'invités ; et, comme dans les bals de l'Hôtel-de-Ville, leur fête n'est belle que si l'on danse sur les escaliers ; alors la crainte galope ces messieurs, et le jury d'admission se relâche de sa sévérité pour revêtir de toiles et orner de cadres les panneaux délaissés des salles.

Quelles sont les premières et peut-être les seules victimes de cet encombrement d'ouvrages médiocres ? Les critiques et les chroniqueurs. Le public reste assez indifférent dans la question ; il va sans souci et sans enthousiasme où on le pousse ; il s'intéresse surtout aux légendes plus ou moins historiques du livret ; trop heureux encore s'il ne se trompe pas sur le numéro d'ordre du tableau, et s'il n'admire pas de confiance le portrait de M^{me} de X... ou de M^{me} de C... devant une toile qui représente une nature morte ou un chien d'arrêt.

Le chroniqueur, lui, va se heurter à cette multiplicité d'ouvrages qui lui brouillent la vue ; il passe subitement du jour à la lumière ; il tombe d'un affreux tableau de genre à un magnifique paysage, d'une superbe bataille à un détestable portrait ; il est à plaindre.

Le véritable amateur, au contraire, est l'homme heureux par excellence ; il sait qu'il trouvera quelque part de quoi charmer ses regards et peupler son esprit de gracieux souvenirs ; il se fait une salle unique des plus beaux ouvrages de l'Exposition⁴¹⁶ ; il n'a pas vu les œuvres mauvaises ; une influence secrète l'en a détourné ; il marche d'instinct, et le génie de la peinture se fait son ange gardien au milieu des périls de la route ; il ignore que <p. 349a> MM. Courbet, Biard et tant d'autres ont exposé ; il ne sait même pas que MM. H. Vernet, Hamon, Muller, Glaize et quelques autres encore se sont laissé choir du haut de leur réputation.

⁴¹⁵ **Dubouloz** (Jean-Auguste Dubouveau, 1800-1870), élève de Gros ; peintre de sujets religieux, historiques et allégoriques ainsi que de portraits. Au Salon entre 1824 et 1870 ; en 1857 : 2 tableaux.

⁴¹⁶ L'idée de la représentation microcosmique, que Jules avait sans doute empruntée à l'exposition universelle de 1855, se retrouvera constamment dans les *Voyages extraordinaires*. Surtout dans le salon du *Nautilus* : « Un plafond lumineux, décoré de légères arabesques, distribuait un jour clair sur toutes les merveilles entassées dans ce musée. Car c'était réellement un musée dans lequel une main intelligente et prodigue avait réuni tous les trésors de la nature et de l'art, avec ce pêle-mêle artiste qui distingue un atelier de peintre. » (*Vingt Mille Lieues sous les mers*, 1^{re} partie, XI) – « Un vaste salon, sorte de musée où étaient entassées, avec tous les trésors de la nature minérale, des œuvres de l'art, des merveilles de l'industrie, apparut aux yeux des colons, qui durent se croire féeriquement transportés dans le monde des rêves. » (*L'Île mystérieuse*, 3^e partie, XV)

tion ; mais les heures dont il disposait au Salon, notre amateur les a passées paisiblement devant les tableaux de MM. Luminais, Devaux [sic]⁴¹⁷, Baudry, Gerôme, devant les batailles de MM. Pils, Protais et Yvon, devant les paysages de MM. Anastasi, Lambinet, Français, Corot, Cabat, et le voilà un homme heureux ; il ne demande plus qu'une chose au ciel, c'est que quelque nouvelle exposition universelle ramène devant ses regards charmés ces œuvres d'art, les seules qu'il ait vues au Salon de 1857.

JULES VERNE. <p. 349b>

⁴¹⁷ **Edouard Delvaux** (1806-1862), paysagiste belge, élève de Van Assche et représenté au Salon par son tableau *Le torrent de la Hoegne, près de Spa*.

APPENDICES**PORTRAITS D'ARTISTES.
XVIII.⁴¹⁸****31. Victor Massé**

⁴¹⁸ Article paru dans *Revue des Beaux-Arts*, vol. 8, 6^e livraison (15 mars 1857), pp. 115-116, sans illustration. Les 17 articles précédents et ceux qui suivirent dans la même rubrique furent surtout signés Georges Guénot et Pigeory, portant principalement sur des peintres, dessinateurs et statuaires. Le texte fut retrouvé par William Butcher et signalé dans son ouvrage cité, p. 131.

Victor Massé⁴¹⁹ est un Breton du Morbihan, dont il ne se souvient guère ; bien peu de ses amis soupçonnent son origine armoricaine. Du reste, il n'en est pas plus fier, et il a raison ; c'est au Morbihan à se souvenir de lui. Il affirme volontiers que, dans son enfance, il n'eut aucune vocation remarquable pour la musique, encore moins de précocité⁴²⁰. Laissons aux siècles futurs prétendre que, dès son jeune âge, il fut nourri de la moëlle [sic] des Bach et des Mozart ; la vérité est que ce fut en entendant jouer du trombone dans un bal public de Paris, qu'il se sentit envahir par le démon de la musique ! – On dira qu'il allait bien jeune dans les bals ! Que les *Noces de Jeannette*⁴²¹ et la *Reine Topaze*⁴²² l'excusent !

Ces quelques lignes n'ont pas la prétention d'apprécier à fond son talent de compositeur ; je fais plutôt de la biographie que de la critique ; je m'adresse peut-être plus à l'homme qu'à l'artiste.

Victor Massé entra au Conservatoire, dans la classe de Choron⁴²³, qui fut féconde en célébrités ; il y devint même chef de pupitre de la petite Rachel Félix⁴²⁴, qu'il dut morigéner plus d'une fois pendant les cours de solfège. J'ignore jusqu'à quel point la tragédienne poussa ses études musicales, mais Victor Massé n'en accepte pas la responsabilité.

Il est inutile de parler des prix de fugue et d'harmonie qu'il remporta ; il tâche d'oublier de son mieux ces vains détails ; le jour même où il obtint son pre-

⁴¹⁹ Né le 7 mars 1822 à Lorient, décédé le 5 juillet 1884 à Paris, **Félix-Marie-Victor Massé** fut, avec Aristide Hignard, ami de Verne, fait confirmé dans un entretien de juin 1893 : « Presque tous [de mes amis] étaient musiciens, et, à cette période de ma vie, j'en étais moi-même. Je comprenais l'harmonie, et je crois que si je m'étais engagé dans une carrière musicale, j'aurais eu moins de difficultés à réussir que bien d'autres. Victor Massé était un de mes amis étudiants, Delibes aussi, avec qui j'étais très intime. Nous nous tutoyions. Eux étaient des amis que je m'étais faits à Paris » (SHERARD, p. 89). Vers 1869, Massé allait devenir beau-père de Philippe Gille, ancien sculpteur et autre ami commun, tous les trois faisant partie du cercle des Onze-sans-femmes. Voir aussi V. DEHS : « Jules Verne entre Léo Delibes, Halévy et Victor Massé », in *Revue Jules Verne* n° 24 (1^{er} semestre 2007), pp. 97-102.

⁴²⁰ Verne cite le compositeur dans *Les Enfants du capitaine Grant*, 2^e partie, ch. XVIII, et dans *L'Île à hélice*, 1^e partie, ch. I, mais surtout dans *Paris au XX^e siècle*, où Quinsonnas recommande de « goûter ces inspirations simples et vraies de Massé, le dernier musicien de sentiment et de cœur, qui dans son *Indienne* a donné le chef d'œuvre de son époque » (ch. VIII). Par inadvertance, Jules Verne cite ici, avec *Jaguarita l'Indienne* (Théâtre Lyrique, 14 mai 1855), un opéra-comique de Fromental Halévy. Massé paraît aussi dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* parmi les compositeurs affectionnés par le capitaine Nemo, mais seulement dans l'édition in-18 (1^e partie, ch. XI).

⁴²¹ Opéra-comique en un acte par Massé, Michel Carré et Jules Barbier, joué le 4 février 1853 à l'Opéra-Comique, la plus grande réussite de Massé.

⁴²² Opéra-comique en trois actes par Massé, Joseph-Philippe Simon Lockroy et Léon Battu, joué le 27 décembre 1856 au Théâtre Lyrique.

⁴²³ **Alexandre-Étienne Choron** (1772-1834), musicographe, compositeur et fondateur de l'Institution royale de musique classique.

⁴²⁴ **Rachel Félix**, dite Rachel (1820-1858). Avant de devenir célèbre tragédienne, elle s'était essayée dans le chant. Elle débuta au Gymnase en 1837 et triompha dans les rôles classiques, particulièrement dans celui de Phèdre. Elle quitta la scène française en 1855 pour faire une tournée aux États-Unis, qui, sans succès notable, épuisa ses forces et provoqua sa mort prématurée.

mier prix de piano, il se dit qu'il ne serait qu'un Thalberg⁴²⁵ de troisième ordre ; il ferma son instrument et en jeta la clef par une des fenêtres de la classe de composition de M. Halévy⁴²⁶. Aussi les personnes qui l'ont entendu s'accompagner, ont pu remarquer avec quel talent il avait désappris le piano.

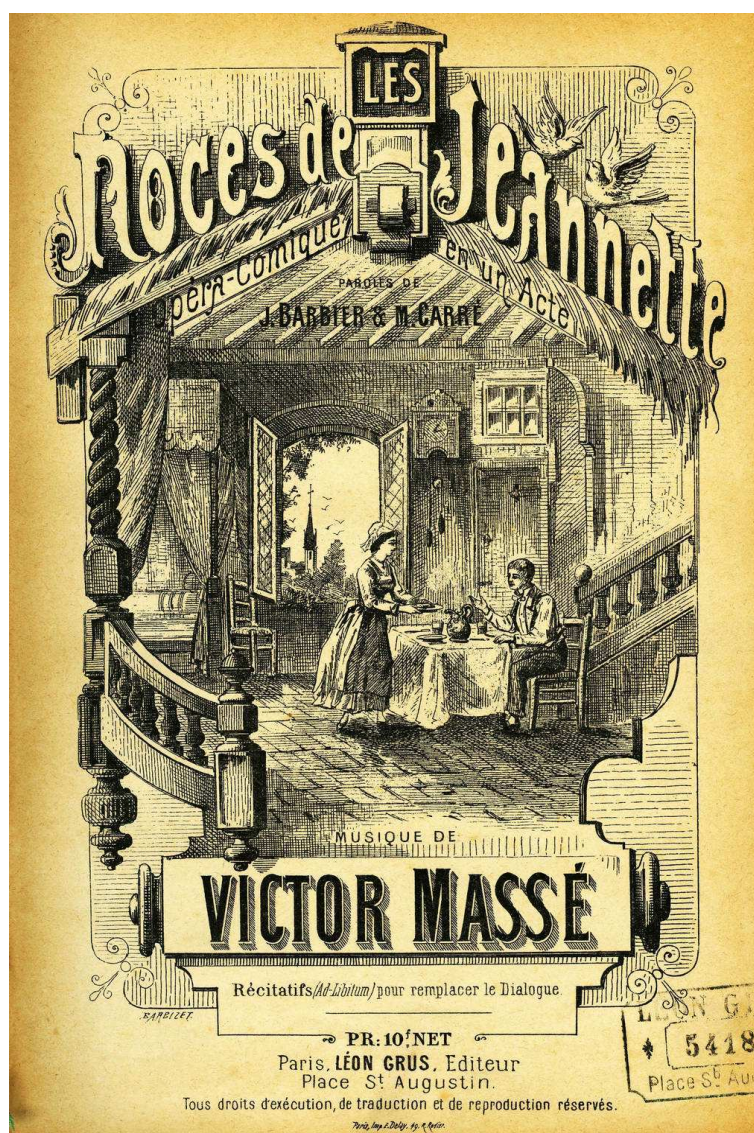


32. Jacques-Frumental Halévy

⁴²⁵ **Sigismond Thalberg** (1812-1871), célèbre pianiste suisse, élève de Hummel : « L'exécution de M. Thalberg se distingue par la clarté, l'élégance et la noblesse. En le comparant avec M. Liszt, on trouve en lui moins d'originalité, mais plus de goût et de perfection. » VAPEREAU, ²1861, p. 1682. Verne le cite dans *Paris au XX^e siècle*, ch. XVII.

⁴²⁶ **Jacques François Élie Fromental Halévy** (1799-1862), compositeur dans la lignée d'Auber, Meyerbeer et Adolphe Adam. Il fut aussi professeur d'Aristide Hignard. Son chef-d'œuvre *La Juive* (1835) semble avoir inspiré une partie de l'intrigue de *Martin Paz*, nouvelle de Verne parue dans *Musée des familles* en 1852. Verne le cita deux fois dans ses énumérations de compositeurs dans *L'Île à hélice*. Halévy faisait partie du jury du Salon dans la section *Gravure* et était l'oncle du librettiste William Busnach (1832-1907), autre ami de Jules Verne.

Je dirai maintenant, sous le sceau du plus grand secret, qu'il obtint un 1^{er} prix au concours de l'Institut⁴²⁷ ; il s'en défend d'ailleurs ; il croit sans doute que cela porte malheur, mais c'est la vérité ; je n'en veux pour preuve que ce qui lui arriva à Rome, où le Gouvernement l'avait envoyé. Chaque pensionnaire est tenu d'adresser à Paris une œuvre lyrique, Massé s'inspirait beaucoup plus qu'il ne composait ; aussi, le jour venu, il ne fut pas en mesure de satisfaire aux exigences de son Gouvernement ; il avait, heureusement, un ami, pensionnaire du roi des Belges à Rome, qui venait de terminer un ouvrage scrupuleusement académique ; Massé lui demanda à le copier ; le Belge y consentit pour venger la Belgique des accusations de contrefaçon, et les deux travaux partirent chacun de son côté ; la cantate fut rudement malmenée en Belgique, mais elle eut en France un très-grand succès.



33. V. Massé, partition des *Noces de Jeannette*

⁴²⁷ En 1844.

Massé a toujours eu de la chance, disent ses ennemis, et surtout ses amis ; quoi qu'il en soit, l'Opéra-Comique lui ouvrit bientôt ses portes ; *la Chanteuse voilée*⁴²⁸ fut jouée dans d'excellentes conditions d'interprétation, et obtint un beau succès. Déjà Victor Massé prouvait dans cet opéra, où la musique se lie intimement à la mise en scène, une très-remarquable entente du théâtre ; il la porta au plus haut point dans *Galathée*⁴²⁹, où il trouva des mélodies pleines de passion et de couleur. Massé n'ignore pas que la musique de théâtre domine surtout par les effets ; or, ce sont ces effets qu'il cherche et qu'il place avec un grand à-propos, en profitant de toutes les ressources de ses interprétations.

Je suis fort embarrassé pour assigner une date précise à chacun de ses opéras et à ceux qui suivirent ; les *Noces de Jeannette*, dont le charmant succès durera toujours, *Miss Fauvette*⁴³⁰, *les Saisons*⁴³¹, qui renferment peut-être les plus belles inspirations du jeune compositeur, et *la Reine Topaze*, dont je dirais des merveilles, si je ne craignais de faire une réclame, ont montré sous divers aspects le véritable talent de Victor Massé ; il a lui-même oublié toutes ces dates pour ne se souvenir que d'une seule, celle de la *Fiancée du Diable*, opéra-comique en trois actes⁴³². Les gens d'esprit le comprendront.

Victor Massé est de la race des travailleurs ; après l'inspiration, qui ne lui fait jamais défaut, il travaille, et il a le mérite de ne rien gâter à son idée première ; il ne se soucie pas beaucoup de connaître les œuvres nouvelles qui éclosent à la chaleur de la rampe ; il est un peu, sous ce rapport, comme M. Félicien David⁴³³, qui ne sait jamais rien de ce qui se joue à Paris ; ces deux exemples prouvent qu'il est bon de ne prendre sa force qu'en soi-même ; d'ailleurs, Massé va souvent demander compte à quelques *exécutants* de ses amis, des effets qu'il veut obtenir ; il ne néglige rien de ce qui peut rendre son idée, mais il respecte avant tout le sentiment et la mélodie ; enfin, il a du cœur en musique, et là sans doute est le charme de ses compositions. Lorsque son travail est achevé, Massé s'entête comme un Breton dans ses idées, et c'est à cet entêtement que nous de-

⁴²⁸ Opéra-comique en un acte par Massé, Scribe et Leuven sur un amour du peintre Velasquez, joué le 26 novembre 1850 à l'Opéra-Comique.

⁴²⁹ Opéra-comique en deux actes par Massé, Michel Carré et Jules Barbier, joué le 14 avril 1852 à l'Opéra-Comique. Une lettre de Verne datée de ce même jour et adressée à la direction a survécu où il dit notamment : « Monsieur [§] Pouvez-vous me donner une seule entrée, sans désignation de place, pour la première de ce soir ? – Je me placerai ou je pourrai. Je vous remercie d'avance et me recommande près de vous des auteurs de *galathée* [sic] » (http://www.julesverne.ca/signatures/jvsignat_1852-april_paris_letter.html).

⁴³⁰ Opéra-comique en un acte par Massé, Carré et Barbier, joué le 13 février 1855 à l'Opéra-Comique.

⁴³¹ Opéra-comique en trois actes par Massé, Carré et Barbier, joué le 22 décembre 1855 à l'Opéra-Comique.

⁴³² Texte par Scribe et H. Romand, joué le 5 mai 1854 à l'Opéra-Comique.

⁴³³ **Félicien-César David** (1810-1876), compositeur surtout connu pour avoir flirté avec le Saint-Simonisme et pour sa grande ode-symphonie *Le Désert* (1844). Verne, qui le connaissait personnellement, évoque ses œuvres dans *Paris au XX^e siècle*, ch. VIII, *Les Enfants du capitaine Grant*, 2^e partie, ch. XVII, et *Robur-le-Conquérant*, ch. XII.

vons cette romance de l'*Abeille*, murmurée d'une voix si douce par Mme Miolan-Carvalho⁴³⁴ dans la *Reine Topaze*.

Victor Massé fut décoré après son opéra des *Saisons*, et ce fut justice. Son talent ne l'empêche pas d'être un excellent ami et un bon camarade, sans coterie et sans envie ! – Et c'est un éloge, car Hésiode dit quelque part : rien de plus envieux que les potiers, les forgerons et les musiciens⁴³⁵. Je ne sais ce qu'il en est des forgerons et des potiers du dix-neuvième siècle, mais Hésiode connaissait bien de son temps la race charmante des musiciens, même celle des compositeurs.

Après cela, que pourrait envier Victor Massé ? Il a beaucoup d'esprit, et il l'a prouvé en ne se mettant pas sur les rangs aux dernières élections de l'Institut.

JULES VERNE.



34. La statue de Victor Massé à Lorient

⁴³⁴ **Marie-Caroline Carvalho-Miolan** (1827-1895), cantatrice à grand succès à l'Opéra-Comique, qui avait épousé le directeur de théâtre Léon Carville, dit Carvalho (1825-1897). « En 1856, elle fut engagée comme première chanteuse au Théâtre-Lyrique, dont M. Carvalho obtint le privilège. Elle fit tout pour le soutenir au milieu des difficultés de son administration, et lorsque la lutte fut devenue impossible, le jugement qui prononça la séparation de biens entre eux, établit que, depuis quatre ans, elle ne touchait point d'appointements. » (VAPERAU, 1893, p. 294). Verne la cite dans la version originale de sa nouvelle *Mœurs américaines. Le Humbug* (vers 1869).

⁴³⁵ Un des plus anciens poètes grecs (VII^e siècle avant J.-C.). Verne fait allusion à son poème *Les Œuvres et les jours* également évoqué dans le fragment *Joyeuses misères de trois voyageurs en Scandinavie* (1861). Hésiode est aussi cité dans le 1^{er} chapitre de sa *Découverte de la Terre* et dans *Kéraban-le-têtu*, 1^e partie, ch. VI.

CONSEIL MUNICIPAL D'AMIENS.
Séance du 13 mai 1891.
Musée de Picardie. – Envoi des tableaux se trouvant
à l'Hôtel-de-Ville⁴³⁶

M. Jules Verne. – Je voudrais vous entretenir, Messieurs, d'une question qui a son importance ; vous savez que de grands travaux ont été exécutés au Musée de Picardie, il va arriver de nouveaux tableaux, il en arrivera certainement d'autres dans un temps plus ou moins éloigné, mais, malgré cela, il restera toujours beaucoup de places libres. Je viens vous demander si vous ne pensez pas que les tableaux qui se trouvent à l'Hôtel-de-Ville seraient mieux à leur place au Musée, tout le public pourrait ainsi en profiter. J'ai fait un résumé très succinct de ces tableaux et je vais vous en donner communication :

Salle du Conseil Municipal : « Eudore et Valéda » (Buffet⁴³⁷) ; « Lord Strafford » (Lecurieux⁴³⁸) ; « Affranchissement de la commune d'Amiens » (David Riquier⁴³⁹) ; « Roland furieux » et non le furieux comme l'indique l'inscription qui se trouve sur le tableau (Rioul⁴⁴⁰).

Salle des adjoints : « Mère spartiate » (Bouchet⁴⁴¹) ; « Paysage » (Thuillier⁴⁴²) ; « Conseil de guerre » (Goyet⁴⁴³) ; Danse espagnole » (Porion) ; quatre tableaux de chevalet ; deux portraits en tapisserie.

Salle du Congrès : « Signature de la paix d'Amiens » (Ziegler⁴⁴⁴).

Salle de Commissions : « Paysage : Tivoli » (César Vanloo⁴⁴⁵) ; « Paysage » (Petit Jean-Louis⁴⁴⁶) ; « Route de Gênes » (Fleury Léon⁴⁴⁷) ; « Paysage ».

⁴³⁶ *Bulletin Municipal de la Ville d'Amiens*. 1^e partie : Délibérations année 1891 (36^e point à l'ordre du jour), pp. 224-230.

⁴³⁷ Probablement **François Buffet** (1789-1843) ou bien **Jean Agricola B.** (1808-1877).

⁴³⁸ **Jacques-Joseph Lecurieux** (1801-1867), portraitiste, peintre de genre et d'histoire.

⁴³⁹ **Alfred-Hector David-Riquier**, élève de Gaucherel et Cabanel, peintre né à Amiens.

⁴⁴⁰ **Louis-Édouard Rioul** (1790-1855), élève de David et Regnault, qui avait débuté comme peintre d'histoire au Salon de 1819.

⁴⁴¹ **Louis-André-Gabriel Bouchet** (1759-1842). Le titre complet de son tableau est *Une mère spartiate faisant jurer à son fils de défendre sa patrie* (1801, musée de Picardie).

⁴⁴² **Pierre Thuillier** (1799-1858), peintre amiénois évoqué par Verne dans le 4^e article du *Salon de 1857*.

⁴⁴³ **Jean-Baptiste Goyet** (1779-1854), peintre de genre qui avait exposé le tableau cité au Salon de 1827.

⁴⁴⁴ **Claude-Louis Ziegler** (1804-1856), élève d'Ingres, peintre de scènes historiques et sculpteur de vases très estimés des amateurs. *La Signature de la paix d'Amiens* date de 1853.

⁴⁴⁵ **César van Loo** (1743-1821), paysagiste qui exposa au Salon de 1784 à 1817.

⁴⁴⁶ **Jean-Louis Petit** (1795-1876), peintre d'histoire et de marines.

⁴⁴⁷ **Léon Fleury** (1804-1858), paysagiste, élève de Bertin et Hersent. Il exposa au Salon de 1831 à 1855.

Ainsi que vous venez de le remarquer entre autres, dans la salle du premier étage se trouve un tableau historique d'un très grand intérêt, je ne crois pas m'avancer en disant que sa place serait plutôt au Musée. Je viens donc demander à l'Administration s'il ne serait pas à propos de renvoyer cette question à une Commission qui examinerait la solution qu'il y a lieu de lui donner.



35. Amiens, Hôtel-de-Ville

*M. Paillat*⁴⁴⁸, adjoint. – Qu'est-ce qu'il restera alors dans l'Hôtel-de-Ville ?

M. Jules Verne. – Je vais vous le dire : il restera tous les portraits des Maires d'Amiens qui seront mieux à leur place que la « Danse espagnole » par exemple, dont la présence ne me paraît pas très justifiée dans la Salle d'Administration (*Rires*). Il n'y pas d'inconvénient à faire examiner la question par une Commission ; nous devons, me semble-t-il, tout faire pour le public et je demande à l'Administration de ne pas se montrer trop égoïste en cette affaire, en acceptant d'envoyer au Musée tous ces tableaux qui ne sont pas d'une valeur artistique inférieure à ceux qui s'y trouvent déjà.

M. Vivien. – Le tableau qui représente la « signature de la paix d'Amiens » n'est pas déplacée à l'Hôtel-de-Ville.

⁴⁴⁸ **Alphonse Paillat** (1835-1900) était entré au Conseil municipal sur la même liste (républicains modérés) que Verne et également en 1888 ; il était un cousin d'Honorine Verne, l'épouse de l'écrivain.

M. Jules Verne. – D’abord il est question de réparer la salle où il se trouve et puis le tableau est placé à contre jour, vous ne pouvez bien le voir, alors qu’il se trouve au Musée des emplacements libres qui lui conviendraient admirablement.

M. Paillat, adjoint. – La Ville a déjà envoyé au Musée un grand nombre de tableaux.

M. Jules Verne. – Et elle a bien fait, le Musée n’est-il pas municipal ?

M. Paillat, adjoint. – Mais il faut bien que, dans un monument comme l’Hôtel-de-Ville, il y ait quelques tableaux ; vous en avez chez vous des tableaux.

M. Jules Verne. – Mais puisqu’il ici le public ne les voit pas.

M. Decaix-Matifas, adjoint. – Je dois dire que, pour ma part, je n’ai jamais visité d’Hôtel-de-Ville, tant en France qu’à l’étranger, sans qu’on ait paru très fier de me montrer des tableaux et autres objets artistiques d’une très grande valeur.

M. Jules Verne. – Alors je demanderai à combien de visiteurs sont montrés les tableaux qui se trouvent dans la salle d’administration et le Ziegler de la salle du premier étage.

M. Vivien. – C’est parce que nous n’avons pas su faire de notre établissement un véritable Musée.

M. Jules Verne. – Mais vous l’avez, votre Musée municipal, profitez-en.

M. Vivien. – Je crois, pour ma part, qu’il ne faudrait pas distraire de notre Hôtel-de-Ville toutes les œuvres de valeur qui peuvent s’y trouver.

M. Jules Verne. – Enfin, je crois que ma proposition répond à l’intérêt du public et j’espère être soutenu par plusieurs de mes collègues.

M. Vivien. – En adoptant votre manière de voir, il faudrait, comme conséquence, faire revenir du Musée des tableaux qui, par leur caractère, seraient mieux à leur place à l’Hôtel-de-Ville.

M. Jules Verne. – Ce qu’il importe, c’est de ne pas avoir de places vides dans notre Musée.

M. Sibut. – L’observation de M. Vivien peut avoir sa raison d’être ; ce sera à la Commission de l’apprécier.

M. Leleu. – Le Conseil Municipal, par une décision prise en 1876, a autorisé d’Administration à faire, entre les tableaux se trouvant à l’Hôtel-de-Ville et ceux du Musée tous les échanges qu’elle jugerait convenables ; cette décision subsiste toujours.

M. Paillat, adjoint. – Et c’est ce qui a été fait.

M. Jules Verne. – Je prie M. Paillat d’oublier, pour un instant, qu’il est adjoint et de se souvenir qu’il est vice-président de la Commission du Musée.

M. Vivien. – Mais il y a encore des tableaux à recevoir.

M. Jules Verne. – Même avec la collection Lavallard, il restera encore des places vides.

M. Paillat, adjoint. – Il en faut des places vides pour attirer des donateurs.

M. Jules Verne. – J'ai cru comprendre que l'on disait tout à l'heure qu'il n'était pas besoin de nommer une Commission.

*M. le Maire*⁴⁴⁹. – En ce qui me concerne, je ne fais pas d'objection de principe à votre proposition ; cependant, il me semble qu'il ne faudrait pas non plus transformer l'Hôtel-de-Ville en une grange plus ou moins bien balayée. Je crois que, dans un Hôtel-de-Ville, il faut des tableaux, maintenant y en a-t-il ici dont la valeur leur assigne une place au Musée, c'est peut-être à examiner.

M. Jules Verne. – Il y en a toujours au moins un, « la paix d'Amiens ».

M. le Maire. – C'est que précisément ce tableau a été fait en vue d'être placé dans la salle du Congrès, il est regrettable que le public ne le voie pas mais il y aurait peut-être inconvénient, au point de vue des traditions, à priver de ce tableau la salle pour laquelle il a été fait spécialement ; J'avais pensé à le faire transporter provisoirement au Musée et à l'y laisser séjourner six mois, par exemple, sauf à le réintégrer dans la salle du Congrès surtout si l'on exécutait dans cette salle, un jour ou l'autre, les travaux nécessaires pour lui rendre son cachet historique. Quant à la salle des séances du Conseil Municipal, je ne verrais pas grand inconvénient à ce qu'elle fût dégarnie des tableaux qui s'y trouvent en ce moment, mais c'est là une opinion tout personnelle.

M. Jules Verne. – Et pour la salle d'administration, je trouve que les tableaux qui devraient s'y trouver, ce sont les portraits des Maires.

M. le Maire. – Vous avez raison et ils y étaient autrefois, ça même a été pendant l'intérim que j'ai fait à la Mairie à cette époque, qu'ils ont été déplacés sur l'insistance d'un de mes adjoints qui trouvait, à tort ou à raison, qu'un certain nombre de ces anciens Maires faisaient triste figure (*Rires*).

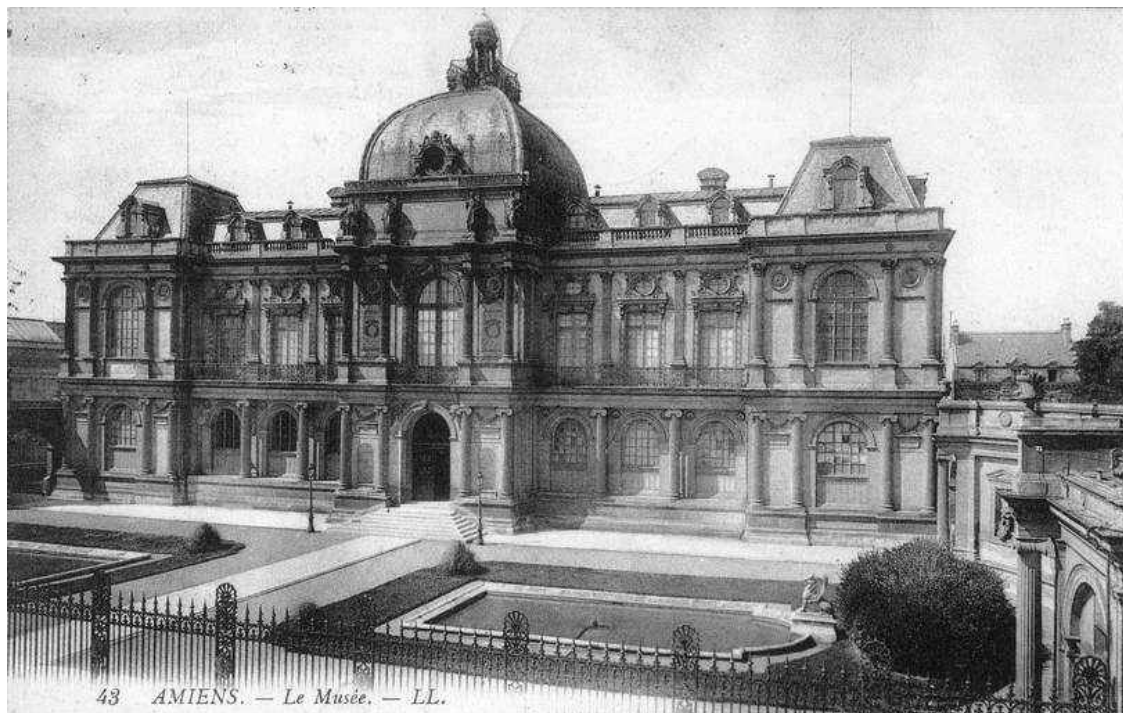
M. Jules Verne. – A tort sans doute.

M. le Maire. – Ce qui est certain, c'est qu'il y en a de toutes les dimensions, je ne dirai pas de toutes les valeurs parce que je crois que la plupart n'ont aucune valeur artistique. Je trouve cependant que ces tableaux devraient être ailleurs que dans la salle où ils sont relégués en ce moment, et que l'on pourrait placer dans la salle d'administration, sinon tous ces portraits, du moins ceux qui ont une certaine valeur.

⁴⁴⁹ **Frédéric Petit** (1836-1895), directeur d'une fabrique de tissage, maire d'Amiens depuis 1884 après un intérim en 1881/82, sénateur républicain depuis 1886. Fondateur du journal *Progrès de la Somme*, il était d'abord républicain radical et anticlérical pour se modérer notablement en entrant dans ses fonctions. Il était un ami de l'écrivain qu'il accepta sur sa liste malgré les opinions orléanistes de Verne, bien connues à Amiens (et que celui-ci avait rappelé dans une lettre ouverte au *Progrès de la Somme* du 8 mai 1888).

M. Sibut. – J’appuie la proposition de M. Jules Verne tendant à ce que le Conseil ne se prononce pas immédiatement, mais demandant que la question soit renvoyée à une Commission qui reviendra devant le Conseil.

M. le Maire. – Il n’est pas besoin que la question revienne devant le Conseil, il suffit que l’accord se fasse.



36. Amiens, le Musée de Picardie

M. Pinchemel. – Il se trouve également à l’Hôtel-de-Ville des bustes qui pourraient aller figurer au Musée, de même qu’au Musée, il y a pas mal de portraits qui seraient mieux placés à l’Hôtel-de-Ville. Le buste de M. Sujol, entre autres, je ne vois pas pourquoi il est au Musée, étant donné que M. Sujol a été un des donateurs de la Ville. Je crois aussi qu’il est indispensable de nommer une commission pour examiner toutes ces questions.

M. Paillat, adjoint. – M. Sujol a donné une certaine somme aux Hospices, son portrait est dans la salle des Hospices.

M. Pinchemel. – Sa place serait plutôt à l’Hôtel-de-Ville ; maintenant nous avons ici les bustes de Caumartin, Dallery ; pourquoi ne pas les envoyer au Musée ?

M. Paillat, adjoint. – Il ne faut pas mettre au Musée toutes choses qui n’ont aucune valeur artistique.

M. Pinchemel. – M. Caumartin était un homme politique, la place de son portrait n'est pas à l'Hôtel-de-Ville ; quelle raison a-t-on eue de le mettre à l'Hôtel-de-Ville ?

M. le Maire. – C'est sans doute pour le mettre quelque part. (*Rires*).

M. Jules Verne. – Puisque la valeur artistique de plusieurs de ces tableaux est contestée, ne serait-il pas bon de nommer des experts chargés à éliminer ceux qui ne seraient pas dignes d'aller au Musée.

M. le Maire. – Il est certain qu'à ce point de vue, une seule considération doit nous guider, c'est la valeur artistique des œuvres à envoyer au Musée.

M. Jules Verne. – Il ne faudrait pas non plus se montrer trop difficile, car, au Musée, vous n'avez pas que des chefs-d'œuvre. Et puis, vous vous trouvez en présence de ce dilemme : ou les tableaux ne valent rien, et vous ne devez pas y tenir, ou ils valent quelque chose, et il faut les envoyer au Musée.

M. Paillat, adjoint. – Ou ils n'ont pas une grande valeur et ils peuvent rester ici.

M. Jules Verne. – Vous avez au Musée des tableaux très inférieurs à ceux qui se trouvent à l'Hôtel-de-Ville et, d'ailleurs, êtes-vous bien sûr que ces tableaux n'ont aucune valeur. Je vous demande de vous en rapporter à des personnes compétentes ; dans tous les musées, il y a à côté de tableaux d'un grand prix, d'autres ne valant rien. Je le répète, je ne vois, dans cette affaire, que l'intérêt du public qui doit passer avant l'intérêt de l'Administration.

M. le Maire. – Que décidez-vous, Messieurs ?

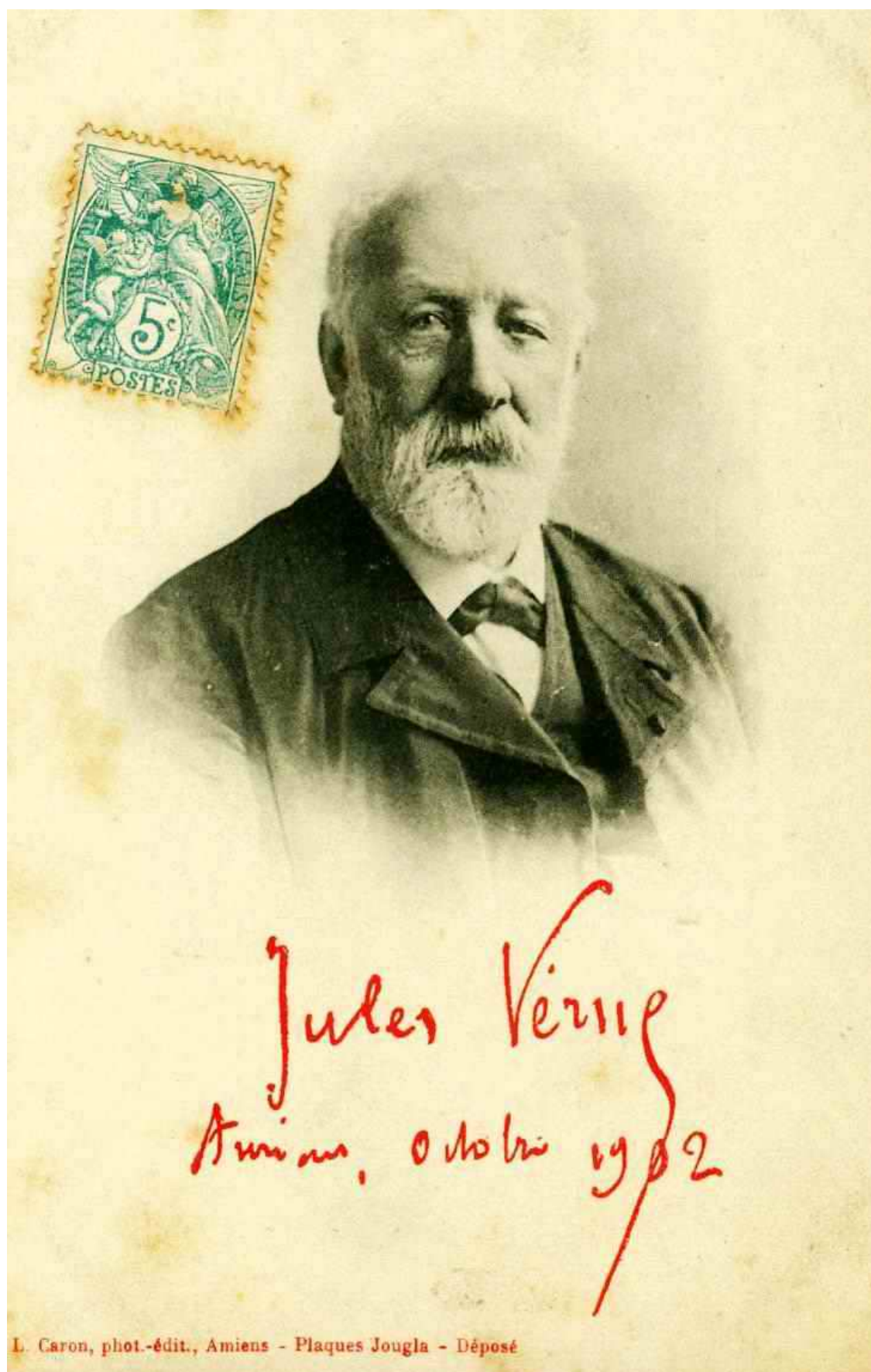
M. Feutry. – Nommons une Commission.

M. le Maire. – Lui donnez-vous l'aptitude suffisante pour apprécier la valeur artistique des tableaux ?

M. Pinchemel. – Il faut renvoyer l'affaire à l'Administration qui s'entendra avec la Commission du Musée.

M. le Maire. – Vous avez entendu la proposition, Messieurs, êtes vous d'avis d'adopter... ?

Le Conseil adopte.



Liste des illustrations

Sauf indication contraire, toutes les illustrations proviennent de ma collection personnelle.

1. Jules Verne vers 1860/63. Gravure anonyme. Bibliothèque nationale de France, estampes. Reproduit d'après Henri Mitterand (éd.): Émile Zola, *Œuvres complètes*, tome dixième. Cercle du livre précieux 1968, p. 562 **(p. 1)**
2. Jules Verne entouré de ses amis. De haut en bas : un personnage non identifié, le banquier Charles Wallut, le compositeur Aristide Hignard, Jules Verne, l'écrivain Ernest L'Épine (?). Détail d'un papier à lettres du cercle des *Onze-sans-femmes*. Dessin de Bertall (?), vers 1855. Bibliothèque nationale de France, manuscrits **(p. 6)**
3. Palais de l'Industrie, vue générale. Dessin d'Alexandre de Bar. *Musée des Familles*, tome 23^e, décembre 1855, p. 89 **(p. 8)**
4. Palais de l'Industrie, l'intérieur lors d'une exposition des produits de la pisciculture. Dessin de Fellmann. *Musée des Familles*, tome 24^e, juillet 1857, p. 304 **(p. 8)**
5. *Revue des Beaux-Arts. Tribune des artistes*, tome 8^e, 1857, page de titre **(p. 10)**
6. Gustave Courbet : *Enterrement à Ornans*, Salon de 1851. Dessin d'U. Fagnion. *Musée des Familles*, tome [1]8^e, avril 1851, p. 217. Original : Paris, Musée national du Louvre. 314 x 663 cm **(p. 12)**
7. *Revue des Beaux-Arts. Tribune des artistes*, tome 8^e, 12^e livraison. *Salon de Paris*, 1^e page du premier article **(p. 13)**
8. Gustave Courbet : *Les Demoiselles des bords de la Seine (été)* (1856). Paris, Musée du Petit-Palais (depuis 1906). 174 x 206 cm. Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Gustave_Courbet_027.jpg **(p. 17)**
9. « Extrait du programme du *Musée des familles* pour 1857-58 ». 4^e de couverture des numéros 1 et 2, octobre et novembre 1857 **(p. 23)**
10. Le Salon des Verne entre 1882 et 1900, 2 Bd. Charles-Dubois à Amiens. Photographie par Charles Hébert, reproduite pour la première fois in *Strand Magazine* (London) vol. 9, février 1895, p. 212 **(p. 24)**
11. Murillo : *La Cuisine des anges*. Paris, Louvre. 180 x 450 cm. Source : Web Gallery of Arts. www.wga.hu/html/m/murillo/1/104muril.html **(p. 26)**
12. « Ah ! Si Raphaël nous avait vus. » Dessin d'Émile Bayard pour l'édition illustrée de *Autour de la Lune*, J. Hetzel 1872, p. 65 **(p. 27)**
13. Raphaël : *La Transfiguration du Christ*. Vatican, Pinacothèque. Source : http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:Transfiguration_Raphael.jpg **(p. 28)**
14. « Il passait son temps à compter et à recompter l'argent. » Dessin de Paul Philippot pour l'édition illustrée de *Hector Servadac*, J. Hetzel 1877, p. 336 **(p. 29)**
15. Jules Verne à la réception du peintre Puvis de Chavannes pour l'inauguration des fresques du Musée de Picardie. Amiens, 5 février 1888. Photographie inconnu. Amiens, Bibliothèque municipale **(p. 32)**

16. L'Église Saint-Eugène, récemment terminée en 1856, où Jules Verne et Honorine Morel se sont mariés le 10 janvier 1857. Dessin de Lancelot. *Musée des familles*, tome 23^e, juillet 1856, p. 296. **(p. 34)**
17. Alfred Émilien comte de Nieuwerkerke. Dessin de Riffaut d'après un tableau d'Ingres. *Musée des Familles*, tome 24^e, mai 1857, p. 229 **(p. 39)**
18. Paul Delaroche. Dessin de P. Chenay d'après un tableau de Buttura. *Musée des Familles*, tome 24^e, janvier 1857, p. 128 **(p. 43)**
19. Jacques Babinet, carte de visite dédicacée. Photographie par Nadar, vers 1863 **(p. 47)**
20. Horace Vernet, carte de visite. Photographie par André Disdéri, vers 1858 **(p. 49)**
21. Charles Daubigny : *La Vallée d'Optevoz dans l'Isère*. Dessin de l'artiste d'après son tableau. *Musée des Familles*, tome 25^e, décembre 1857, p. 96 **(p. 75)**
22. Adolphe Yvon : *La Prise de la Tour de Malakoff* (détail). Dessin de Jules Duvaux d'après une photographie de Bingham. *Musée des Familles*, tome 25^e, octobre 1857, p. 7 **(p. 77)**
23. Jean-Adolphe de Beaucé : *Assaut de Zaatcha*. Dessin de J. Duvaux. *Musée des Familles*, tome 24^e, août 1857, p. 336 **(p. 81)**
24. Jean-Adolphe de Beaucé : Dessin pour *Un Hivernage dans les glaces* de Jules Verne. *Musée des familles*, tome 22^e, avril 1855, p. 217 **(p. 81)**
25. Émile Perrin. Photographie par Nadar, vers 1884 **(p. 83)**
26. Yan'Dargent : Dessin pour *Edgard Poë et ses œuvres* de Jules Verne. *Musée des familles*, tome 31^e, avril 1864, p. 193 **(p. 96)**
27. Charles Le Roux : *L'Erdre pendant l'hiver*. Nantes, Musée des Beaux-Arts. 170 x 227 cm. D'après une carte postale ancienne **(p. 98)**
28. Morel-Fatio : Dessin pour *Les Forceurs de blocus* de Jules Verne. *Musée des familles*, tome 33^e, novembre 1865, p. 45 **(p. 116)**
29. Ignacio Merino. Par lui-même. *Musée des familles*, tome [1]9^e, juillet 1852, p. 304 **(p. 118)**
30. Ignacio Merino: Dessin pour *Martin Paz* de Jules Verne. *Musée des familles*, tome [1]9^e, août 1852, p. 328 **(p. 119)**
31. Victor Massé, carte de visite. Photographie par E. Neurdein, vers 1868 **(p. 124)**
32. Jacques-Fromental Halévy, carte de visite. Photographie par Pierre Petit, vers 1860 **(p. 126)**
33. Victor Massé : *Les Noces de Jeannette*. Partition pour chant et piano. Paris, Léon Grus s.d., 6^e édition **(p. 127)**
34. La statue de Victor Massé à Lorient (Morbihan). Carte postale ancienne **(p. 129)**
35. Amiens, l'Hôtel-de-Ville. Carte postale ancienne **(p. 131)**
36. Amiens, le Musée de Picardie. Carte postale ancienne **(p. 134)**
37. Jules Verne. Photographie par Louis Caron, octobre 1902. Carte postale ancienne **(p. 136)**

Répertoire des peintres et de leurs œuvres, cités dans « Salon de 1857 »

Sont indiquées la pagination de la *Revue des Beaux-Arts* et, en caractères gras, celle de l'édition présente ainsi que, pour les artistes, le numéro relatif à la note biographique en italiques. Ne sont pas compris les résumés des noms en tête des sept articles.

Pour les titres des tableaux, listés dans l'ordre alphabétique (sans tenir compte des articles définis et indéfinis), j'ai retenu ceux donnés par le CATALOGUE avec leur n° correspondant.

Abel de Pujol, Adrienne Marie Louise 326a, **104, n. 328**

- *Portrait en pied de M. R.-A. de P...* (n° 2) 326a, **104**

Aïvasovsky, Jean 271b, **64, n. 162**

- *Café turc à l'île de Rhodes ; effet de clair de lune* (n° 19) 271b, **64**
- *Les champs de blé de la petite Russie ; effet du midi* (n° 14) 271b, **64**
- *Les steppes de la nouvelle Russie, au coucher de soleil* (n° 15) 271b, **64**
- *Une tempête au pied du mont Athos (Archipel)* (n° 17) 271b, **64**

Anastasi, Auguste 234a, 275a, 292a, 349b, **45, 70, 86, 123, n. 190**

- *Bord de la Meuse à Zwindrecht (Hollande)* (n° 43) 275a, **70**
- *Coucher du soleil à Dordrecht (Hollande)* (n° 44) 275a, 292a, **70, 86**
- *Soleil couchant en hiver (Hollande)* (n° 46) 292a, **86**
- *Un matin en été* (n° 48) 292a, **86**
- *Le vieux moulin ; soleil couché (Hollande)* (n° 47) 292a, **86**

André, Jules 308a, **91, n. 261**

- *Une Route près de Locminé (Morbihan)* (n° 52) etc. 308a, **91**

Antigna, Jean Pierre Alexandre 329a, **110, n. 356**

- *Fileuse bretonne* (n° 62) 329a, **110**
- *Visite de S.M. l'Empereur aux ouvriers ardoisiers d'Angers, pendant l'inondation de 1856* (n° 58) 329a, **110**

Appert, Eugène 308a, **91, n. 264**

- *La Fileuse* (n° 65) 308a, **91**

Auguin, Louis Augustin 326a, **104, n. 329**

- *Vue prise en Poitou* (n° 72) 326a, **104**

Balfourier, Adolphe Paul Émile 329a, **109, n. 354**

- *Pont sur le Roubaud* (n° 91) 329a, **109**

Balleroy, Albert comte de 309a, **93, n. 278**

- *Hallali de cerf* (n° 92) 309a, **93**
- *Hallali de sanglier* (n° 93) 309a, **93**
- *Hallali de loup* (n° 94) 309a, **93**

Ballue, Hippolyte Omer 309b, **94, n. 284**

Baron, Stéphane 291b, **85, n. 238**

- *Le doute de Faust* (n° 108) 291b, **85**

Barrias, Félix Joseph 311b-312a, **100, n. 310**

- *Michel-Ange à la chapelle Sixtine* (n° 111) 311b, **100**

Baudry, Paul 250ab, 305ab, 309a, 349b, **51-52, 87, 94, 123, n. 99**

- *La fortune et le jeune enfant* (n° 124) 305a, **87**
- *Léda* (n° 126) 305ab, 309a, **87, 94**
- *Portrait de M. E. Beulé* (n° 127) 305ab, **87**
- *Saint Jean-Baptiste* (n° 125) 305b, **87**
- *Supplice d'une Vestale* (n° 123) 251a, 305a, **51-52, 87**

Beaucé, Jean-Adolphe de 289b, **80-81, n. 223**

- *Assaut de Zaatcha (Afrique)* 26 nov. 1849 (n° 135) 289b, **80-81**

Beaulieu, Anatole de 309b, **94, n. 283**

- *La Casaccia, auberge de Bohémiens à Venise (1560)* (n° 138) 309b, **94**
- *Batterie d'irréguliers turcs après le bombardement de Sinope, en novembre 1853* (n° 139) 309b, **94**
- *Rue de la Vieille-Lanterne, à Paris, démolie en 1855* (n° 137) 309b, **94**

Bellangé, Hippolyte 233b, 289a, **44, 79-80, n. 220**

- *[Batailles de l'Alma]* 233b, **44**
- *Les dernières volontés* (n° 147) 289a, **80**
- *[Prise de Sébastopol]* 233b, **44**
- *Prise des embuscades russes devant le bastion central (Sébastopol dans la nuit du 2 mai 1855. – Mort du colonel Viennot, de la légion étrangère* (n° 146) 289a, **79**

Bellet du Poisat, Pierre Alfred 329a, **109, n. 355**

- *Une conduite de compagnons charpentiers (XVI^e siècle)* (n° 152) 329a, **109**
- *Marguerite à l'église* (n° 153) 329a, **109**

Belly, Léon 271a, 273a, **63, 66, n. 160**

- *Village de Giseh (Égypte)* (n° 158) 271a, **63**
- *Désert de Nassoub (Sinai)* (n° 159) 271a, **63**
- *Inondation en Égypte* (n° 169) 271a, **63**

Bennetter, Johan Jacob 348b, **121, n. 412**

- *Vue prise dans un port, aux environs de Bergen, en Norwège* (n° 165) 348b, **121**

Benouville, François Léon 270b-271a, **63, n. 158**

- *Le Poussin, sur les bords du Tibre, trouvant la composition de son Moïse sauvé des eaux* (n° 168) 271a, **63**
- *Les deux pigeons* (n° 166) 270b, **63**
- *Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois* (n° 167) 270b-271a, **63**

Berthélemy, Pierre-Émile 348b, **121, n. 413**

- *Naufragés en détresse* (n° 189) 348b, **121**
- *La rentrée des bateaux pêcheurs à Douarnenez (Bretagne)* (n° 188) 348b, **121**

Berthoud, Léon 346b, 347b, **114, 118, n. 378**

- *Restes des aqueducs d'Appius-Claudius, non loin de Rome ; effet du soir* (n° 195) 347b, **118**
- *Vue du lac des Quatre-Cantons, après la pluie (Suisse)* (n° 197) 347b, **118**

Besson, Faustin [non nommé par JV] **n. 393**

- *Jeunesse = Enfance de Grétry* (n° 206) 347b, **117**

Biard, François 234a, 327ab, 349b, **45, 107, 122, n. 346**

- *Arrivée d'Anglais = Arrivée en France* (n° 213) 327b, **107**

- *Arrivée de voyageurs français = Arrivée en Angleterre* (n° 214) 327b, **107**
- *Bombardement de Bomardsund* (n° 211) 327ab, **107**
- *Fête villageoise* (n° 215) 327b, **107**
- *Le mal de mer, au bal, à bord d'une corvette anglaise* (n° 212) 327b, **107**
- *La saisie mobilière* (n° 217) 327b, **107**

Bles, David 348a, **120, n. 397**

- *Jolie cordonnière = La jolie bouquetière* (n° 243) 348a, **120**

Blin, François 310a, **96-97, n. 243**

- *Paysage ; forêt de Fontainebleau* (n° 247) 310a, **97**
- *Paysage ; vue prise en Bretagne* (n° 246) 310a, **97**
- *Paysage ; vue prise en Sologne* (n° 245) 310a, **97**
- *Paysage ; vue prise en Sologne ; effet du soir* (n° 248) 310a, **97**

Bodmer, Karl 291ab, **85, n. 237**

- *Intérieur de forêt, après la pluie* (n° 254) 291b, **85**
- *Intérieur de forêt, soleil de mars* (n° 255) 291b, **85**

Bohm, Auguste 348b, **121, n. 406**

- *Bords de la Kemmelbeke (Flandre occidentale)* (n° 263) 348b, **121**

Boniface, Émile 347b, **117, n. 392**

- *L'Enfance de Haydn* (n° 274) 347b, **117**

Bonnegrace, Charles Adolphe 310b, **97, n. 294**

- *Antiope* (n° 280) 310b, **97**
- *Daphnis et Chloé* (n° 281) 310b, **97**
- *Pifferari, le rappel (Calabre)* (n° 282) 310b, **97**

Bonvin, François 311a, **98, n. 299**

- *Les forgerons ; souvenir du Tréport (Seine-Inférieure)* (n° 292) 311a, **98**

Borione, William 348b, **121, n. 411**

- *La prière, tête de femme* (n° 295) 348b, **121**

Bosboom, Johannes 348a, **120, n. 401**

- *Intérieur d'église* (n° 310) 348a, **120**

Boulanger, Gustave Rodolphe 234a, 253b, 308ab, **45, 57, 92 n. 134**

- *Les Choassa (éclaireurs arabes)* (n° 337) 234a, 308b, **45, 92**
- *Jules-César arrivé au Rubicon* (n° 336) 253b-254a, 308a, **57, 92**
- *Maestro Palestrina* (n° 338) 308ab, **92**
- *Une répétition dans la maison du poète tragique, à Pompeï* (n° 339) 308a, **92**

Boulanger, Louis 312a, **101, n. 313**

- *Lazarille et le mendiant* (n° 344) 312a, **101**

Bourbon-Leblanc, Louis Gabriel 346b, **115, n. 380**

- *Enfant allaité par une chèvre* (n° 359) 346b, **115**

Bourgoin, Adolphe 311b, **99, n. 303**

- *L'assaut ; épisode de la prise d'une partie des ouvrages blancs (siège de Sébastopol)* (n° 364) 311b, **99**

Brayer voir Trayer, Jean-Baptiste-Jules

Breton, Jules-Adolphe 253a 54-55, *n.* 117

- *La bénédiction des blés* (n° 381) 253a, 54-55

Browne, Henriette 290b, 83-84, *n.* 231

- *Le catéchisme* (n° 395) 290b, 84
- *La grand'mère* (n° 396) 290b, 84
- *La leçon* (n° 397) 290b, 84
- *Les puritaines* (n° 394) 290b, 84

Cabanel, Alexandre 234a, 274ab, 45, 69, *n.* 187

- *Aglaë et Boniface* (n° 421) 274a, 69
- *Michel-Ange* (n° 419) 234a, 274a, 45, 69

Cabat, Louis 275a, 349b, 70, 123, *n.* 191

- *L'île de Croissy* (n° 423) 275a, 70

Canaletto 253b, 56, *n.* 124

Caravage 327a, 106, *n.* 339

Carlier, Modeste 309a, 94, *n.* 282

- *Locuste essayant des poisons sur un esclave* (n° 441) 309a, 94

Cartellier, Jérôme 290b-291a, 84, *n.* 233

- *Jésus-Christ apparaît à ses disciples près de la mer de Tibériade ; pêche miraculeuse* (n° 446) 290b-291a, 84

Cellier, Paul 327a, 106, *n.* 342

- *Portrait pastel* (n° 464) 327a, 106

Chaplin, Charles Josuah 287ab, 76, *n.* 211

- *Les premières roses* (n° 479) 287ab, 76

Charpentier, Eugène-Louis 254b, 59, *n.* 146

- *Bataille de la Tchernaiïa ; Crimée (16 août 1855)* (n° 491) 254b, 59

Chavet, Victor 233a, 253b, 42, 55-56, *n.* 123

- *Un estaminet en 1857* (n° 502) 253b, 55
- *L'étude* (n° 503) 253b, 55
- *Jeune homme lisant* (n° 505) 253b, 55
- *La partie de dominos* (n° 504) 253b, 55

Chiapory, Charles 347a, 115, *n.* 382

- *L'Aurore et les Heures* (n° 516) 347b, 115

Cock, Xavier de 311b, 100, *n.* 306

- *Vaches à l'abreuvoir* (n° 548) 311b, 100
- *Vaches dans une prairie* (n° 546) 311b, 100
- *Vaches traversant des prairies* (n° 547) 311b, 100

Coignard, Louis 234a, 254a, 45, 55, *n.* 136

- *Paysage avec animaux* (n° 564) 254a, 55
- *Pendant l'orage* (n° 563) 254a, 55

Colin, Gustave-Henri 345b, 113, *n.* 369

- *Le portrait de l'aïeule* (n° 571) 345b, 113

Comte, Pierre Charles 234a, 252b, 45, 54, *n.* 113

- *Henri III visitant sa ménagerie de singes et de perroquets* (n° 580) 252b, **54**
- *Jeanne Grey* (n° 578) 252b, **54**

Cordier, Charles 233a, **42, n. 73**

- Bustes, dont une série de 12 bustes algériens (n° 2802 à 2819) 233a, **42**

Cornelius, Peter von 231b, **38, n. 57**

Corot, Jean Baptiste Camille 234a, 275a, 292a, 349b, **45, 71, 86, 123, n. 194**

- *Une Matinée ; souvenir de Ville-d'Avray* (n° 599) 275a, **71**

Corplet, Charles Alfred 327a, **106, n. 338**

- *Apollon ; grisaille sur émail, après Polidore de Caravage* (n° 601) 327a, **106**
- *Repos de chasse, peinture sur émail, fac-similé d'un émail de Jean de Limoges du XVI^e siècle* (n° 602) 327a, **106**

Corrège 305b, 310b, **87, 97, n. 248**

- *[Antiope]* 305b, **87**

Courbet, Gustave 234a, 275b-276a, 349b, **45, 72, 122, n. 199**

- *[Baigneuse]* 234a, **45**
- *Biche forcée à la neige (Jura)* (n° 622) 276a, **72**
- *Les demoiselles des bords de la Seine (été)* (n° 620) 234a, 276a, **45, 72**
- *Chasse au chevreuil dans les forêts du grand Jura ; la curée* (n° 621) 276a, **72**
- *Les Bords de la Loue (Doubs)* (n° 623) 276a, **72**
- *[Lutteurs]* 234a, **45**

Court, Joseph Désiré 252b, **53, n. 107**

- *Portrait de S. E. M. le maréchal Pélissier, duc de Malakoff* (n° 631) 252b, **53**

Couture, Thomas 233b, **43, n. 76**

- *[Orgie romaine]* 233b, **43**

Culverhouse, Johan-Mengels 348a, **120, n. 398**

- *Scène de l'époque de Louis XV ; effet de lumière* (n° 657) 348a, **120**

Curzon, Paul Alfred de 306ab, **88-89, n. 252**

- *Albanaise dans la plaine d'Athènes* (n° 663) 306b, **89**
- *Aveugles grecs près d'une citerne (campagne d'Athènes)* (n° 664) 306b, **89**
- *Bords du Gardon, près du pont du Gard* (n° 666) 306b, **89**
- *Dante et Virgile, sur le rivage du Purgatoire, voient venir la barque des âmes que conduit un ange* (n° 659) 306ab, **88**
- *Escalier saint dans l'église de San-Benedetto près Subiaco (États-Romains)* (n° 662) 306b, **89**
- *Femmes de Picinisco tissant (royaume de Naples)* (n° 660) 306b, **89**
- *Le jardin du couvent, souvenir de Tivoli (États-Romains)* (n° 661) 306b, **89**
- *Paysage ; soleil levant* (n° 665) 306b, **89**
- *Vue d'Ostie (États-Romains)* (n° 667) 306b, **89**

Dargent, Yan' 310a, **95-96, n. 292**

- *Bords de la mer à Lockirecq (Côtes-du-Nord)* (n° 682) 310a, **95**
- *Sauvetage, à Guisseny (Finistère)* (n° 683) 310a, **95-96**

Daubigny, Charles-François 234a, 254ab, 286b-287a, **45, 58, 75-76, n. 141**

- *Une futaie de peupliers* (n° 691) 287a, **76**

- *Le printemps* (n° 688) 254ab, 286b, **58, 75**
- *Soleil couché* (n° 690) 287a, **76**
- *Vallée d'Optevos (Isère)* (n° 689) 254b, 286b-287a, **58, 75-76**

Dauzats, Adrien 291b, **85, n. 240**

- *La mosquée de Cordoue, entrée du baptistère* (n° 695) 291b, **85**

Debon, François Hippolyte 291a, **85, n. 235**

- *Christophe Colomb* (n° 699) 291a, **85**
- *Rabelais, curé de Meudon* (n° 700) 291a, **85**

Decamps, Alexandre Gabriel 273a, 289b, **67, 80, n. 174**

Decœur, Jean-Marie 327a, **106, n. 340**

- *Un nid dans les pâquerettes* (n° 703) 327a, **106**

Delacroix, Eugène 233b, 306a, 309b, 329b, **44, 88, 94, 110, n. 78**

- *[Barque de Dante (Dante et Virgile, 1822)]* 233b, 306a, **44, 88**
- *[Justice de Trajan (1840)]* 233b, **44**

Delaroche, Paul 233b, 250a, 307b, **44, 48, 90, n. 78**

- *[Cromwell contemplant le cadavre de Charles 1^{er} (1831)]* 233b, **44**
- *[Jane Grey (1834)]* 233b, **44**
- *[Marie-Antoinette (1852)]* 250a, **48**

Desgoffe, Alexandre 275ab, **71, n. 195**

- *Les fureurs d'Oreste ; paysage* (n° 731) 275a, **71**
- *Le sommeil d'Oreste ; paysage* (n° 733) 275a, **71**

Desjobert, Louis Rémy Eugène 254a, 57-58, **n. 139**

- *Intérieur d'une garenne* (n° 746) 254a, **57**
- *Le pont rompu ; vue prise à La Flèche (Sarthe)* (n° 747) 254a, **57**

Delvaux, Édouard 349b, **123, n. 417**

Déveria, Eugène 347a, **116-117, n. 388**

- *Mort de Jeanne Seymour, troisième femme de Henri VIII, roi d'Angleterre, le lendemain de la naissance de son fils Édouard VI, en 1537* (n° 755) 347a, **117**
- *Le quatre Henri dans la maison de Crillon, à Avignon* (n° 756) 347a, **116-117**

Doërr, Charles 346a, **113-114, n. 373**

- *Retour du grand Condé après la bataille de Senef (1647)* (n° 782) 346a, **113-114**

Doré, Gustave-Paul 325ab-326a, **103-104, n. 326**

- *Bataille d'Inkermann* (non répertorié) 325b, **103-104**
- *Effet de soleil couchant dans les Alpes* (n° 795) 325a, **103**
- *L'orage* (n° 789) 325a, **103**
- *Un pâturage* (n° 794) 325a, **103**
- *Un torrent ; souvenir des Alpes* (n° 788) 325a, **103**

Doux, Lucile 290b, **82-83, n. 230**

- *La Trovatelle ; étude* (n° 799) 290b, **83**
- *Portrait de femme* (n° 800) 290b, **83**

Dubasty, Adolphe-Henri 312b, **102, n. 319**

- *L'Armurier de la ville de Liège* (n° 810) 312b, **102**

- *Saltimbanques* (n° 811) 312b, **102**

Dubois, François 345b-346a, **113, n. 370**

- *Psyché abandonnée par l'Amour* (n° 813) 345b-346a, **113**

Dubouloz, Jean-Auguste 348b, **122, n. 415**

- *La tentation* (n° 816) 348b, **122**
- *Le mai* (n° 817) 348b, **122**

Dubufe, Édouard 233b, 251b, **44, 52, n. 101**

- *Le congrès de Paris en 1856* (n° 819) 233b, 251b, **44, 52**
- *Portrait de M^{me} Rosa Bonheur* (n° 821 ; ainsi que 6 autres portraits, n° 820, 822 à 825) 251b, **52**

Dumarest, Antoine-Rambert 312a, **100-101, n. 311**

- *Faust et Wagner, le soir du jour de Pâques* (n° 833) 312a, **100-101**

Dumas, Antoine 308a, **91, n. 261**

- *Las seguidillas* (n° 834) 308a, **91**

Dumas, Michel 345ab, **112, n. 366**

- *Mater dolorosa* (n° 840) 345b, **112**
- *Mater purissima* (n° 838) 345b, **112**
- *Les saintes femmes au tombeau* (n° 839) 345b, **112**
- *Un des derniers actes de dévouement de l'abbé Bouloy, curé d'Oussoy (Loiret), pendant le choléra de 1854* (n° 837) 345a, **112**

Durand-Brager, Jean Baptiste Henri 234a, 328ab-329a, **45, 108-109, n. 352**

- *Bastion central* (n° 865) 328b, **109**
- *Bastion de la Quarantaine* (n° 862) 328b, **109**
- *Le Clocheton* (n° 875) 328b, **109**
- *Les entonnoirs* (n° 869) 328b, **109**
- *Face droite du bastion du Mât* (n° 868) 328b, **109**
- *Le Fond de la baie du Lazaret* (n° 861) 328b, **109**
- *Le Fort Génois* (n° 859) 328b, **108**
- *Le grand Cimetière* (n° 863) 328b, **109**
- *Le Lazaret* (n° 860) 328b, **108-109**
- *Lunette de droite du bastion central* (n° 866) 328b, **109**
- *Maison des Carrières* (n° 864) 328b, **109**
- *Le petit mamelon vert* (n° 872) 328b, **109**
- *Panorama de Kamiesch* (n° 857) 328ab, **108**
- *Panorama de Sébastopol* (n° 858) 328b, **108**
- *Panorama des attaques de gauche, pris de l'Observatoire du maréchal Canrobert* (n° 855) 328a, **108**
- *Panorama des attaques de gauche, pris de l'extrême gauche des attaques* (n° 856) 328a, **108**
- *Ravin de la Ville ou de l'Artillerie* (n° 867) 328b, **109**
- *Le Ravin des Anglais* (n° 870) 328b, **109**
- *Vue de la baie de l'arsenal ou port du Sud* (n° 871) 328b, **109**

Duval-Le-Camus, Jules-Alexandre 253b, **56, n. 130**

- *La fuite en Égypte* (n° 888) 253b, **56**

Duveau, Louis Noël 269a, 270a, **61, 62, n. 154**

- *Le Viatique* (n° 891) 269a, 270a, **61, 62**

Eastlake, Sir Charles Lock 231b, **38, n. 57**

Fauvelet, Jean 309a, **93, n. 276**

- *L'amateur* (n° 938) 309a, **93**
- *Le coin du feu* (n° 939) 309a, **93**

Flahaut, Léon-Charles 273b, **68, n. 181**

- *Paysage ; environs de Port-Royal* (n° 972) 273b, **68**

Flandrin, Jean-Paul 288a, **78, n. 213**

- *Les bords du Rhône, près de Vienne en Dauphiné* (n° 981) 288a, **78**
- *Jésus et la Chananéenne* (n° 980) 288a, **78**

Flers, Camille 234a, 275a, **45, 70, n. 192**

- *Intérieur de cour à Aumale (Normandie)* (n° 993) 275a, **70**
- *Intérieur de ferme à Aumale (Normandie)* (n° 994) 275a, **70**
- *Prairie à Aumale (Normandie)* (n° 995) 275a, **70**

Fontaine, Edme-Adolphe 326b, **105, n. 334**

- *La Lettre* (n° 1001) 326b, **105**

Fontenay, Alexis Daligé de 327b-328a, **108, n. 349**

- *Vallée de Lauterbrunnen, canton de Berne (Suisse)* (n° 1004) 328a, **108**

Fortin, Charles 273n, **68, n. 180**

- *L'essai d'une vocation* (n° 1017) 273b, **68**
- *Le mauvais joueur* (n° 1018) 273b, **68**

Foulongne, Alfred-Charles 346ab, **114, n. 374**

- *Un enterrement à la Trappe* (n° 1031) 346a, **114**
- *Melænis chez la sorcière Staphyla* (n° 1032) 346b, **114**
- *Sous les châtaigniers près Royat (Auvergne)* (n° 1033) 346b, **114**

Français, François Louis 234a, 254a, 272a, 349b, **45, 57, 65, 123, n. 137**

- *Une belle Journée d'hiver* (n° 1052) 272a, **65**
- *Un buisson ; étude* (n° 1053) 254a, **57**
- *Souvenir de la vallée de Montmorency* (n° 1054) 272a, **65**

Frère, Charles-Théodore 272b-273a, **66, n. 173**

- *Une Halte à Girgeh (Haute-Égypte)* (n° 1061) 272b, **66**
- *Vue prise à Girgeh (Haute-Égypte)* (n° 1065) 272b, **66**
- *Les pyramides de Gizeh, prises du Caire ; soleil couchant* (n° 1066) 272b, **66**

Frère, Pierre Édouard 234a, 272b, **45, 66, n. 172**

- *Le lever* (n° 1070) 272b, **66**
- *La sortie du bain* (n° 1069) 272b, **66**

Fromentin, Eugène 234a, 273ab, 285a, **45, 66-67, 73, n. 175**

- *Halte de marchands devant El-Aghouat (Sahara)* (n° 1082) 273b, **67**
- *Tribu nomade en voyage (Sahara)* (n° 1083) 273b, **67**

Galetti [ou Galletti], Louis 327a, **106, n. 345**

- *Environs de Compiègne* (n° 1105) 327a, **106**

- *Les laveuses de Chatou* (n° 1104) 327a, **106**

Galimard, Nicolas Auguste 309a, **93-94, n. 280**

- *La séduction de Lédà* (n° 1092) 309a, **93-94**

Garneray, Ambroise-Louis (1783-1857) 311ab, **99, n. 301**

- *Pêche d'un flétan dans la mer du Nord* (n° 1123) 311b, **99**
- *La Vue du château de Smyrne* (n° 1124) 311b, **99**
- *La Vue du canal de Furnes (Belgique)* (n° 1122) 311b, **99**

Gendron, Auguste 254b-255a, **59, n. 147**

- *Jeunes patriciennes de Venise achetant des étoffes à un marchand levantin* (n° 1149) 254b-255a, **59**

Génod, Michel-Philibert 346b, **114, n. 376**

- *Un prisonnier et l'impitoyable consigne* (n° 1151) 346b, **114**
- *Une scène de l'inondation des Brotteaux (Lyon) en 1856* (n° 1150) 346b, **114**

Gentz [Verne : Genty], **Wilhelm** 252b, **53, n. 109**

- *Luxe et misère* (n° 1153) 252b, **53**

Gérard, Édouard 346b-347a, **115, n. 381**

- *Les porcherons* (n° 1154) 346b-347a, **115**

Gérôme, Jean-Léon 234a, 252b, 273a, 349b, **45, 54, 66-67, 123, n. 114**

- *Chameaux à l'abreuvoir* (n° 1162) 273a, **67**
- *La prière chez un chef Arnaute* (n° 1158) 273a, **67**
- *Pifferari* (n° 1163) 252b, **54**
- *Recrues égyptiennes traversant le désert* (n° 1157) 273a, **67**
- *Sortie du bal masqué* (n° 1159) 273a, **66-67**

Gigaux de Grandpré, Pierre-Émile 312ab, **101, n. 317**

- *Débarquement de colons espagnols dans le port d'Alger ; vue prise du milieu du port en face de la Mosquée du gouvernement* (n° 1167) 312ab, **101**

Girardet, Karl 309a, **93, n. 275**

- *Vue prise à Garenne (Eure)* (n° 1178) 309a, **93**

Girardin, Julien 309b, **95, n. 290**

- *Jardin de Marquaire, dans les montagnes des Vosges* (n° 1182) 309b, **95**

Giraud, Charles 271b, **64-65, n. 165**

- *Intérieur d'un salon de S.A.I. la princesse Mathilde* (n° 1188) 271b, **64-65**
- *Pêche aux phoques* (n° 1189) 271b, **64**

Giraud, Pierre-François-Eugène 253b, 271b-272a, **56, 65, n. 128, 167**

- *La boucle à l'œil* (n° 1190) 271b, **65**
- [Permission de dix heures] 272a, **65**
- *Portrait de S.E.M. le général Hamelin* (n° 1194) 253b, **56**
- *Rendez-vous de chasse, portraits* (n° 1192) 272a, **65**

Glaize, Auguste-Barthélémy 274b, 349b, **69-70, 122, n. 189**

- *Amours à l'encan* (n° 1203) 274b, **69-70**
- *Devant la porte d'un changeur* (n° 1204) 274b, **69-70**

Goyet, Eugène 291b, **85-86, n. 241**

- *Le massacre des Innocents ; tableau inachevé* (n° 1226) 291b, **85-86**

Greuze, Jean Baptiste 306a, **88, n. 251**

Gros, Antoine Jean 289b, **81, n. 225**

Guérard, Amédée 311b, 346b, **99-100, 114, n. 304, 377**

- *Un jour de fête en Bretagne* (n° 1255) 311b, 346b, **99, 114**

Guet, Edmond 289b, **81, n. 225**

- *Entrée dans Paris des troupes revenant de Crimée, le 29 décembre 1855* (n° 1256) 289b, **81**

Guillaume, Ernest-Anthony 291b, **85, n. 239**

- *Un grain dans les dunes (Bretagne)* (n° 1262) 291b, **85**
- *Souvenir du Morbihan* (n° 1263) 291b, **85**

Guillemin, Alexandre 233a, 306a, **42, 88, n. 250**

- *Au bord de la cage* (n° 1272) 306a, **88**
- *Le colporteur* (n° 1269) 306a, **88**
- *L'image sainte* (n° 1271) 306a, **88**
- « *Ne bougez pas !* » (n° 1270) 306a, **88**
- *Le premier pas* (n° 1268) 306a, **88**

Haas, Johannes Hubertus Leonardus de 348a, **120, n. 403**

- *Étude de vache* (n° 1277) 348a, **120**
- *Vache et veau* (n° 1278) 348a, **120**

Haffner, Félix 308a, 309b, **91, 95, n. 260**

- *Les Cadeaux de nocces (Alsace)* (n° 1280) 309b, **95**
- *Étang de Meinau aux environs de Strasbourg* (n° 1279) et *Bords du Rhin* (n° 1281) 309b, **91**

Hamman, Édouard 309b, **95, n. 288**

- *Commencement de la fin* (n° 1293) 309b, **95**

Hamon, Jean-Louis 233b, 252b, 255b, 312b, 349b, **45, 53, 102, 122, n. 106**

- *Boutique à quatre sous* (n° 1295) 233b, **45**
- *Papillon enchaîné* (n° 1296) 233b, **45**
- *Ricochet : enseignement mutuel* (n° 1294) 233b, **45**

Hamon, Paul-Pierre 312b, **102, n. 320**

- *Un pot au feu : nature morte* (n° 1305) 312b, **102**
- *Paysage, effet de lune* (n° 1304) 312b, **102**

Hanoteau, Hector 346b, **114** [1823-1890, paysagiste, élève de Gigoux, expose au Salon depuis 1855 ; en 1857 : 3 tableaux]

- *Un étang dans le Nivernais* (n° 1306) 346b, **114**
- *Les prés de Charancy (Nièvre)* (n° 1308) 346b, **114**
- *Le vigneron* (n° 1307) 346b, **114**

Harpignies, Henri 273b, **68, n. 178**

- *Paysage* (n° 1311) 273b, **68**

Hébert, Antoine-Auguste-Ernest 255ab, **60, n. 151**

- *[La Mal'aria (1850)]* 255b, **60**

• *Les fienaroles de San-Angelo vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano (royaume de Naples)* (n° 1317) 255ab, **60**

Hédouin, Edmond 234a, 252b, 271a, **45, 54, 63-64, n. 116**

- *L'agriculture* (n° 1325) 271a, **63-64**
- *La chasse* (n° 1323) 271a, **63-64**
- *Glaneuses à Chambaudoïn (Loiret)* (n° 1322) 234a, 252b-253a, 271a, **45, 54, 63**
- *L'horticulture* (n° 1326) 271a, **63-64**
- *La pêche* (n° 1324) 271a, **63-64**

Heilbuth, Ferdinand 306b-307a, 308b, **89, 92, n. 254**

- *Étudiant* (n° 1328) 307a, **89**
- *Palestrina* (n° 1327) 307a, 308b, **89**
- *Politesse* (n° 1329) 306b, **89**

Henneberg, Rudolf 329b, **110, n. 358**

- *Une chasse féodale* (n° 1335) 329b, **110**

Herbsthoffer, Peter Rudolf Karl 309b, **94, n. 286**

- *Atelier de Rubens* (n° 1340) 309b, **94**

Hersent, Étienne 234a, **45, n. 81**

Hertl, Adelina-Margarita 348b, **121, n. 414**

- *Camélias, lilas et primevères, pastel* (n° 1345) 348b, **121**
- *Pavots et des roses, pastel* (n° 1344) 348b, **121**

Hillemacher, Eugène Ernest 254b, **58, n. 143**

- *Les deux écoliers de Salamanque* (n° 1353) 254b, **58**

Hintz, Jules 347b, **117, n. 389**

- *Le départ* (n° 1357) 347b, **117**
- *En mer* (n° 1358) 347b, **117**
- *L'escadre* (n° 1360) 347b, **117**
- *Le naufrage* (n° 1359) 347b, **117**
- *Le port (près Hambourg)* (n° 1356) 347b, **117**

Höckert, Johan Fredrik 347a, **116, n. 387**

- *Famille de pêcheurs dans la Laponie suédoise, costume d'été* (n° 1363) 347a, **116**

Ingres, Jean Dominique Augustin 232b, 233b, **40-41, 44, n. 65**

- *[Martyre de Saint Symphorien (1827)]* 233b, **44**
- *[Homère déifié (Apothéose d'Homère) (1827)]* 233b, **44**

Israëls, Jozef 347b, 348b, **119-120, n. 396**

- *Les enfants de la mer* (n° 1400) 348b, **119**
- *Un soir sur la plage* (n° 1401) 348a, **119**

Jacobber, Moïse (pour Jacobert) 290a, **82, n. 228**

Jacquand, Claudius 308b, **93, n. 273**

- *Clémence de Pierre-le-Grand* (n° 1407) 308b, **93**
- *Un corps de garde de reîtres (la partie des chefs)* (n° 1408) 308b, **93**
- *Le repas interrompu (les bandits des Abruzzes)* (n° 1409) 308b, **93**

Jacquemart, Henri-Alfred 233a, 312b-313a, **42, 102-103, n. 72**

- *Un lion de ménagerie* ; bronze (n° 2952) 233a, 312b-313a, **42, 102-103**

Jadin, Louis-Godefroy 289b, 290a, **82, n. 226**

- *Hallali de sanglier à la Gorge-au-Loup (forêt de Fontainebleau)* (n° 1411) 289b, **82**
- *Les sept péchés capitaux* (n° 1413) 290a, **82**

Jalabert, Charles-François (1819-1901) 234a, 274a, **45, 68-69, n. 183**

- *Raphaël* (n° 1418) 274a, **69**
- *Roméo et Juliette* (n° 1417) 274a, **68-69**

Jeanron, Philippe Auguste 234a, 285ab, 286a, 348b, **45, 73-74, 119, n. 202**

- *Fra Bartholomeo* (n° 1430) 285ab, **73**
- *Oiseaux de mer (environs d'Ambleteuse)* (n° 1439) 286a, **74**
- *Pêcheurs d'Ambleteuse (Pas-de-Calais)* (n° 1434) 286a, **74**
- *Pêcheurs d'Audreselles (Pas-de-Calais)* (n° 1435) 286a, **74**
- *[Port abandonné d'Ambleteuse]* 234a, 285a, **45, 73**
- *Pose du télégraphe électrique dans les rochers du cap Gris-Nez (Pas-de-Calais)* (n° 1433) 286a, **74**
- *Raphaël et la Fornarina* (n° 1432) 285b-286a, **74**
- *Le Tintoret et sa fille dans la campagne* (n° 1431) 286a, **74**
- *Vue du fort de la Rochette, au port abandonné de Wimereux (Pas-de-Calais)* (n° 1436) 286a, **74**

Jobbé-Duval, Félix 254b, **58, n. 142**

- *Le Calvaire* (n° 1442) 254b, **58**

Kate, Herman-Ten 309b, **94, n. 287**

- *Enrôlement militaire en 1660* (n° 1475) 309b, **94**
- *Pêcheurs de l'île de Marken (Pays-Bas)* (n° 1476) 309b, **94**

Knaus, Ludwig 309b, **95, n. 291**

- *Un convoi funèbre* (n° 1480) 309b, **95**
- *Les petits fourrageurs* (n° 1481) 309b, **95**

Labouchère, Pierre-Antoine 326b, **105-106, n. 336**

- *Luther à la diète de Worms (18 avril 1521)* (n° 1491) 326b, **105-106**

Lacoste, Eugène 311b, **100, n. 308**

- *Épisode du dernier des Mohicans* (n° 1495) 311b, **100**

Lambert, Eugène-Louis 307a, **89-90, n. 256**

- *Chat et perroquet* (n° 1533) 307a, **90**
- *L'expiation* (n° 1532) 307a, **90**
- *Lapins* (n° 1534) 307a, **89-90**
- *Nature morte* (n° 1531) 307a, **90**

Lambinet, Émile 234a, 254a, 349b, **45, 58, 123, n. 140**

- *Environs de Delft (Hollande)* (n° 1536) 254a, **58**
- *La ferme, à Chars (Seine-et-Oise)* (n° 1538) 254a, **58**

Landelle, Charles 253a, **55, n. 119**

- *La juive de Tanger* (n° 1552) 253a, **55**
- *Religieuses à la messe de Béast = La messe à Béast, le dimanche (Basses-Pyrénées)* (n° 1549) 253a, **55**

Landseer, Sir Edwin Henry 231b, **38, n. 57**

Langlois, Jean-Charles 232a, **40, n. 63**

Lapito, Louis-Auguste 326a, **105, n. 331**

- *Vue prise dans la vallée de Royat (Puy-de-Dôme)* (n° 1569) 326b, **105**

Larivière, Charles-Philippe de 252b, **54, n. 112**

- *Portrait de S.E.M. l'amiral Parseval-Deschênes* (n° 1574) 252b, **54**
- *Portrait de S.E.M. le maréchal Baraguey-d'Hillier* (n° 1575) 252b, **54**

Lecran, Marguerite-Zéolide 328a, **108, n. 351**

- *Le sommeil de Jésus* (n° 1655) 328a, **108**

Leleux, Adolphe 273b-274a, **68, n. 182**

- *Une cour de cabaret (Basse-Bretagne)* (n° 1690) 273b, **68**
- *Machine à battre (Bourgogne)* (n° 1695) 273b-274a, **68**
- *Enfants effrayés par un chien (Basse-Bretagne)* (n° 1691) 273b, **68**
- *Pêcheurs à l'étang* (n° 1694) 273b-274a, **68**

Leleux, Armand Hubert 234a, **45, n. 83**

Leloir, Jean-Baptiste-Auguste 347b, **115, n. 383**

- *Le départ du jeune Tobie* (n° 1705) 347a, **115**

Leman, Jacques-Edmond 311b, **100, n. 307**

- *Entre la consigne et l'intérêt* (n° 1710) 311b, **100**
- *Une Matinée dans la chambre bleue de la marquise de Rambouillet* (n° 1709) 311b, **100**

Lenepveu, Jules-Eugène 309a, **93, n. 277**

- *Noce vénitienne* (n° 1715) 309a, **93**

Le Poittevin, Eugène 254a, **57, n. 135**

- *L'hiver, souvenir de Hollande* (n° 1723) 254a, **57**

Le Roux, Célestin 311a, **99, n. 300**

- *Un chemin (Deux-Sèvres)* (n° 1733) 311a, **99**

Le Roux, Charles-Marie-Guillaume 234a, 275a, 311a, **45, 77, 98-99, n. 193**

- *Bords de la Loire au printemps, au moment de la pleine mer ; effet d'orage* (n° 1737) 275a, **70**
- *L'Erdre pendant l'hiver* (n° 1734) 311a, **99**
- *La foire près de Paimboeuf* (n° 1738) 311a, **99**
- *Marais de Gorion* (n° 1735) 311a, **98**
- *Marais de la Tombe-le-Houe* (n° 1736) 311a, **98-99**

Leroy, Louis 347b, **117, n. 390**

- *Le Bas-Bréau (forêt de Fontainebleau)* (n° 1742) 347b, **117**
- *La ferme des Rochers près de Granville (Manche)* (n° 1741) 347b, **117**
- *Matinée d'automne aux environs de Dinan (Côtes-du-Nord)* (n° 1740) 347b, **117**

Lescuyer, Léonie 347a, **115, n. 384**

- *Enlèvement de Mme de Beauharnais-Miramion* (n° 1743) 347a, **116**

Leys, Jean Auguste Henri 231b, **38, n. 57**

Limoges, Jean de 327a, **106**

Loyeux, Charles 348b, **121, n. 410**

- *Charles II, duc de Lorraine, caressant des chiens* (n° 1777) 348b, **121**

Luminais, Évariste Vital 234a, 269ab-270a, 310a, 347a, 349b, **45, 61-62, 95, 116, 123, n. 155**

- *Pâtre de Kerlat (Bretagne)* (n° 1784) 310a, **95**
- *Le pèlerinage (Bretagne)* (n° 1783) 234a, 269ab-270a, 310a, **45, 61-62, 95**

Magaud, Dominique-Antoine 291a, 311a, **84-85, 99, n. 234**

- *Bachi-Bouzoucq, magicien turc, évoquant les esprits* (n° 1788) 311a, **99**
- *Démence de Charles VI, roi de France* (n° 1786) 291a, 311a, **84-85, 99**
- *Deux Sœurs de lait* (n° 1787) 311a, **99**
- *Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin* (n° 1785) 311a, **99**

Maille-Saint-Prix 348b, **121, n. 409**

- *Bords de la Seine, effet du matin ; paysage* (n° 1799) 348b, **121**
- *Fin d'octobre ; paysage* (n° 1798) 348b, **121**
- *Un temps gris ; paysage* (n° 1800) 348b, **121**

Martin, Baptistin 348b, **121, n. 407**

- *La tonte des brebis en Provence* (n° 1841) 348b, **121**

Martin, Hugues 348b, **121, n. 408**

- *Paysage* (n° 1842) 348b, **121**

Martinet, Achille Louis 232b, **41, n. 70****Mathieu, Auguste** 312b, 326b, **102, 105, n. 318**

- *Le Chœur de la cathédrale de Munich et le tombeau de Louis-le-Bavarois* (non repéré) 326b, **105**
- *Le samedi, souvenir de Nuremberg* (n° 1863) 312b, 326b **102, 105**
- *Vue de la grande place de Prague et de l'ancien hôtel de ville* (n° 1862) 312b, 326b, **102, 105**

Matout, Louis 253b, **56, n. 133**

- *Desault, chirurgien célèbre de la fin du XVIII^e siècle* (n° 1867) 253b, **56**
- *Lanfranc, chirurgien du XIII^e siècle* (n° 1866) 253b, **56**

Mazerolle, Alexis-Joseph 254b, **58-59, n. 145**

- *Chilpéric et Frédégonde devant le cadavre de Galsuinthe* (n° 1880) 254b, **58-59**

Meissonier, Jean Louis Ernest 251b-252a, 253b, 306a, **52, 55, 88, n. 103**

- *Amateur de tableaux chez un peintre* (n° 1887) 252a, **52**
- *L'attente* (n° 1886) 252a, **52**
- *La confidence* (n° 1883) 252a, **52**
- *Un homme à sa fenêtre* (n° 1888) 252a, **52**
- *Un homme en armure* (n° 1885) 252a, **52**
- *Jeune homme du temps de la Régence* (n° 1889) 252a, **52**
- *Un peintre* (n° 1884) 252a, **52**
- *Portrait d'Alexandre Batta* (n° 1890) 252a, **52**

Ménier, voir Meynier**Mercey, Frédéric de** 254a, **57, n. 138**

- *Étude de paysage* (n° 1909) 254a, **57**

Mérino, Ignacio 347b, **117, n. 391**

- *Christophe Colomb et son fils Diégo demandant l'hospitalité au couvent franciscain de Sainte-Marie de la Rubida (Espagne)* (n° 1911) 347b, **117**

Meynier, Jules-Joseph 329a, **110, n. 357**

- *Samson et Dalila* (n° 1921) 329b, **110**

Michelet, Léon-Auguste 346a, **113, n. 372**

- *Bords de la Creuse* (n° 1930) 346a, **113**
- *Châtaigneraie* (n° 1931) 346a, **113**
- *Parc de Gilvois (Seine-et-Oise)* (n° 1933) 346a, **113**
- *Le ruisseau* (n° 1932) 346a, **113**

Millet, Jean-François 234a, 275b, **45, 71, n. 197**

- *Des glaneuses* (n° 1936) 234a, 275b, **45, 71**

Monginot, Charles 255a, **59, n. 148**

- *Épisode des noces de Gamache; joie de Sancho-Pança* (n° 1942) 255a, **59**

Montpezat, Henri comte de 312b, **102, n. 322**

- *Rendez-vous de chasse à courre dans les environs de Vendôme, aquarelle* (n° 1956) 312b, **102**
- *Rendez-vous de chasse au faucon dans les Flandres* (n° 1952) 312b, **102**
- *Vue de Hyde-Park, au moment du passage de la reine* (n° 1953) 312b, **102**

Morel-Fatio, Antoine Léon 234a, 347a, **45, 115, n. 385**

- *Tempête dans le port d'Alger en 1835* (n° 1969) 347a, **115**
- *Vue de Toulon* (n° 1968) 347a, **115**

Moyse, Édouard 308a, **91-92, n. 267**

- *Michel-Ange* (n° 1978) 308a, **91-92**

Mozin, Charles-Louis 234a, 253b, 347b, **45, 56, 118, n. 126**

- *La rade de Trouville (Calvados)* (n° 1979) 347b, **118**
- *La visite à bord ; vue de la Meuse, la marée montante* (n° 1981) 253b, 347b, **56, 118**
- *Vue générale de Trouville en 1840* (n° 1980) 347b, **118**

Müller, Charles Louis 233b, 249b, 250ab, 349b, **43-44, 48-49, 122, n. 77, 88**

- *[Appel des condamnés = victimes (1849-50), Exposition de 1855]* 250a, **48**
- *Arrivée de S.M. la reine d'Angleterre au palais de Saint-Cloud* (n° 1983) 233b, 249b-250a, **44, 48**
- *[Dernier jour des condamnés]* 233b, 250a, **43, 48**
- *La reine Marie-Antoinette à la Conciergerie* (n° 1982) 250a, **48**
- *[Vive l'Empereur (1855)]* 250a, **48**

Mulready, William 231b, **38, n. 57**

Nanteuil, Célestin 234a, 287b, **45, 76-77, n. 212**

- *Une scène de Don Quichotte* (n° 1991) 234a, 287b, **45, 76-77**

Nazon, François-Henri 309a, **93, n. 274**

- *Le soir ; paysage* (n° 1996) 309a, **93**
- *Souvenir de Fontainebleau ; paysage* (n° 1997) 309a, **93**

Noël, Jules 308b, **92, n. 272**

- *Le Retour de la pêche ; marée basse* (n° 2004) 308b, **92**

Ouvrié, Pierre-Justin 286ab, 74-75, n. 207

- *Boppart, près Coblenz (Prusse)* (n° 2028) 286b, 75
- *Entrée de La Haye par le canal de Ryswick (Pays-Bas)* (n° 2029) 286b, 75
- *Rolandseck et Drackenfels, sur le Rhin* (n° 2027) 286b, 75
- *Trarbach sur Moselle (Prusse rhénane)* (n° 2026) 286b, 74

Palizzi, Giuseppe 308a, 91, n. 265

- *L'âne complaisant* (n° 2040) 308a, 91
- *Combat de béliers séparés par un petit garçon* (n° 2038) 308a, 91
- *Deux brebis de la même bergerie* (n° 2037) 308a, 91
- *Retour des champs* (n° 2039) 308a, 91
- *Trois béliers mérinos de la bergerie de Rambouillet* (n° 2036) 308a, 91

Papeleu, Victor 327b, 107, n. 348

- *Un chemin dans la lande* (n° 2043) 327b, 107
- *Landes aux environs de Mont-de-Marsan* (n° 2042) 327b, 107
- *Plateau de Belle-Croix (forêt de Fontainebleau)* (n° 2044) 327b, 107
- *Plateau de la Belle-Croix (forêt de Fontainebleau), crépuscule d'automne* (n° 2045) 327b, 107

Paris, Joseph-François 327b, 106, n. 343

- *Moutons au pâturage* (n° 2047) 327b, 106
- *Rentrée à la bergerie* (n° 2048) 327b, 106
- *Vaches dans une prairie ; effet de pluie* (n° 2050) 327b, 106
- *Vaches venant s'abreuver* (n° 2049) 327b, 106

Pasini, Alberto 291a, 310b, 85, 97, n. 236

- *Un Seigneur persan, escorté de ses domestique traverse une rue de Téhéran, le soir à la lueur des torches (Machâl)* (n° 2059) 310b, 97
- *Village dans le Nord de la Perse ; temps orageux* (n° 2060) 291a, 85
- *Vue de la plaine de Téhéran près des ruines de l'antique Rhagès, au coucher du soleil* (n° 2058) 310b, 97

Penguilly l'Haridon, Octave 272ab, 65-66, n. 170

- *Combat des trente* (n° 2102) 272ab, 65-66

Perrin, Émile (1814-1885) 290ab, 82-83, n. 229

- [Corneille] 290a 82
- [Malfilâtre] 290ab 82

Pezous, Jean 309a, 93, n. 279

- *Scènes de paysans, sept tableaux* (n° 2138 à 2144) 309a, 93

Philippain, Marie-Élisabeth-Ernestine 253b, 56, n. 131

- *Sainte Geneviève, patronne de Paris* (n° 2145) 253b, 56

Pichon, Pierre-Auguste 329b, 111, n. 361

- *Portrait de M^{me} de Saulcy, dame du palais de S.M. l'Impératrice* (n° 2153) 329b, 111
- *Repos de la Sainte-Famille* (n° 2152) 329b, 111

Picou, Henri-Pierre 234a, 291b, 306a, 45, 86, 88, n. 243

- *Le bain* (n° 2156) 291b, 86
- *L'étoile du soir* (n° 2155) 291b, 86

Pils, Isidore-Adrien Auguste 233b, 250b, 349b, 45, 50-51, 123, n. 96

- *Le débarquement de l'armée française en Crimée* (n° 2164) 233b, 250b-251a, **45, 50-51**

Plassan, Antoine-Émile 312a, **101, n. 312**

- *L'indiscrette* (n° 2178) 312a, **101**
- *Jeune femme essayant un collier de perles* (n° 2179) 312a, **101**
- *Le lever* (n° 2180) 312a, **101**
- *Le retour de nourrice* (n° 2177) 312a, **101**

Porion, Charles 329b, **111, n. 362**

- *El descanso ; mœurs de Valence (Espagne)* (n° 2191) 329b, **111**
- *Un valencien, traversant une plaine sablonneuse, s'arrête pour se désaltérer* (n° 2192) 329b, **111**

Potier, Hubert 329a, **109, n. 353**

- *L'action de grâce* (n° 2198) 329a, **109**
- *Un antiquaire* (n° 2197) 329a, **109**

Protais, Paul-Alexandre 234a, 289ab, 292a, 325a, 349b, **45, 80, 86, 103, 123, n. 221**

- *Bataille d'Inkermann (Crimée) ; seconde charge commandée par le général Bosquet* (n° 2217) 289ab, **80**
- *Le Devoir ; souvenir des tranchées de l'attaque Victoria, lors de l'ouverture du feu, le 9 avril 1855 (Crimée)* (n° 2219) 289b, **80**
- *Prise d'une des batteries du Mamelon vert : mort de M. de Brancion, colonel du 50^e (7 juin 1855)* (n° 2218) 289b, **80**

Raffort, Étienne 326b, **105, n. 332**

- *Fontaine d'Eyoub, à Constantinople (eaux douces d'Europe)* (n° 2238) 326b, **105**
- *Mosquée de Mahmoud II, à la Tophana (Constantinople)* (n° 2239) 326b, **105**

Raphael 270b, **63, n. 259**

Rauch, Christian Daniel 231b, **38, n. 57**

Regnier, Mme (Victorine Barbier) 329b-330a, **111, n. 363**

- *Trois portraits* (n° 2248 à 2250) 330a, **111**

Reignier, Jean-Marie 348b, **120, n. 405**

- *Le buste de S.M. Hortense-Eugénie, reine de Hollande, au milieu d'attributs, de fleurs et de fruits : A la mémoire de la reine Hortense* (n° 2251) 348b, **120**

Richard, Théodore 327a, **106, n. 348**

- *Forêt de chênes en automne* (n° 2272) 327a, **106**
- *La source, paysage* (n° 2273) 327a, **106**

Richomme, Jules 252b, **53-54, n. 110**

- *Saint Nicolas sauvant des matelots* (n° 2274) 252b, **53-54**

Richter, Gustav 312b, **102, n. 321**

- *Jésus-Christ ressuscitant la fille de Jaïre* (n° 2276) 312b, **102**

Ris, Clément de 232b, **41, n. 69**

Robert-Fleury, Joseph-Nicolas 307ab, **90, n. 257**

- *Charles-Quint au monastère de Saint-Just* (n° 2291) 307ab, **90**

Ronot, Charles 312b-313a, **102-103, n. 323**

- *Lion pris dans une fosse* (n° 2314) 312b-313a, **102-103**

Rosa, Salvator 289b, **80, n. 222**

Rousseau, Philippe 234a, 253a, 272b, **45, 55, 66 n. 121**

- *Le déjeuner* (n° 2336) 253a, 272b, **55, 66**
- *Intérieur de ferme en Savoie* (n° 2332) 272b, **66**
- *Pigeons* (n° 2335) 272b, **66**
- *Le rat de ville et le rat des champs* (n° 2337) 272b, **66**
- *Résignation, impatience* (n° 2331) 253a, **55**

Rousseau, Théodore 253a, **55, n. 122**

- *Bords de la Loire au printemps* (n° 2338) 253a, **55**
- *Un hameau dans le Cantal ; crépuscule* (n° 2341) 253a, **55**
- *Matinée orageuse pendant la moisson* (n° 2339) 253a, **55**
- *Prairie boisée, au soleil couchant* (n° 2342) 253a, **55**
- *Terrains et bouleaux des gorges d'Apremont (Fontainebleau)* (n° 2340) 253a, **55**

Roussin, Victor-Marie 347a, **116, n. 386**

- *L'attente du dîner, scène d'intérieur* (n° 2345) 347a, **116**
- *Une famille bretonne* (n° 2344) 347a, **116**

Rubens, Peter Paul 327b, **107**

Saïn, Édouard-Alexandre 326a, **104, n. 327**

- *Le cabaret de Ramponneau, sous Louis XV* (n° 2358) 326a, **104**
- *La petite travailleuse* (n° 2362) 326a, **104**
- *Les petits poulets* (n° 2360) 326a, **104**
- *La poupée* (n° 2359) 326a, **104**
- *Ramoneur lisant* (n° 2361) 326a, **104**
- *La rêveuse* (n° 2364) 326a, **104**
- *Ronde de Ramoneurs* (n° 2357) 326a, **104**
- *La soupe* (n° 2363) 326a, **104**

Saint-Albin, Hortense Céline Rousselin-Corbeau de 290a, **82, n. 227**

- *Fruits et fleurs* (2 tableaux du même titre, n° 2367 et 2368) 290a, **82**

Saint-Genys, Arthur marquis de 326a, **104-105, n. 330**

- *Vue de la Rivière de Quimperlé (Finistère)* (n° 2373) 326a, **104-105**

Saint-Jean, Simon 253a, **55, n. 118**

- 4 tableaux de fruits et de fleurs (n° 2374 à 2377) 253a, **55**

Salières, Narcisse 346b, **114-115, n. 379**

- *Théâtre de Polichinelle improvisé* (n° 2382) 346b, **114-115**

Saltzmann, Henri-Gustave 329b, **110, n. 360**

- *Le ravin de Népi (États-Romains)* (n° 2387) 329b, **110**

Sand, Maurice 255a, 307b, **60, 90-91, n. 150**

- *Le grand bissexe* (n° 2391) 255a, 307b, **60, 90**
- *Le loup-garou* (n° 2392) 307b, **90**
- *Sujet tiré du Pot d'or, conte d'Hoffmann* (n° 2393) 307b-308a, **90-91**

Scheffer, Ary 274b, **69, n. 188**

- *[Saint Augustin et sa mère sainte Monique]* 274b, **69**

Schopin 312a, 101, n. 316

- *Enfance de Paul et de Virginie* (n° 2419) 312a, **101**
- *Sœurs de charité en Crimée* (n° 2418) 312a, **101**
- *Vue intérieure d'une maison juive à Milianah (Algérie)* (n° 2420) 312a, **101**

Sieurac, Henry 253b, 56, n. 132

- *La Renaissance des arts et des lettres* (n° 2468) 253b, **56**

Springer, Cornelis 348a, 120, n. 402

- *Vue prise à Oudewater* (n° 2484) 348a, **120**

Stevens, Alfred 270ab, 62, n. 156

- *Chez soi* (n° 2492) 270b, **62**
- *Consolation* (n° 2491) 270a, **62**
- *L'été* (n° 2493) 270b, **62**
- *Petite industrie* (n° 2490) 270b, **62**

Stevens, Joseph 255a, 270b, 59-60, 62-63, n. 149

- *Le chien et la mouche* (n° 2495) 270b, **62-63**
- *Distrain de son travail* (n° 2497) 270b, **62**
- *L'Intérieur du Saltimbanque* (n° 2494) 270b, **62**
- *Le Repos* (n° 2498) 255a, **59-60**

Tabar, François-Germain-Léopold 234a, 292b, 45, 85, n. 244

- *Horde de barbares* (n° 2505) 292b, **85**
- *L'Aumônier blessé ; campagne de Crimée* (n° 2504) 292b, **85**

Tassaert, Nicolas-François-Octave 311b, 100, n. 305

- *Madeleine expirant* (n° 2507) 311b, **100**
- *Le pardon* (n° 2509) 311b, **100**
- *Pygmalion et Galathée* (n° 2508) 311b, **100**

Teniers, David 327b, 107**Ternante-Lemaire, Amédée 287a, 76, n. 210**

- *La récolte des pommes de terre dans la plaine de Rueil, près Paris* (n° 2515) 287a, **76**
- *Sainte Genviève guérissant un jeune aveugle à Nanterre* (n° 2514) 287a, **76**

Tessaert, voir Tassaert**Thierry, Joseph 252b, 53, n. 108**

- *Le juif errant* (n° 2526) 252b, **53**

Thuillier, Pierre 308a, 91, n. 263

- *Vallon à la Roche-Bernard (Bretagne)* (n° 2532) 308a, **91**
- 4 tableaux, paysages suisses (n° 2533 à 2536) 308a, **91**

Tidemand, Adolf 231b, 38, n. 57**Tintoret 286a, 74****Tissier, Ange 253b, 56, n. 129**

- *Portrait en pied du général Mayran, tué en Crimée* (n° 2546) 253b, **56**

Titien 305b, 87, n. 249

- *[La Maîtresse]* 305b, **87**

Toulmouche, Auguste 234a, **45, n. 82**

Tournemine, Charles Émile Vacher de 234a, 273ab, **45, 66-68, n. 177**

- *Un café (Asie mineure)* (n° 2556) 273b, **67-68**
- *Lac sur la frontière Tunisienne* (n° 2560) 273b, **68**
- *Souvenir de la Turquie d'Asie* (n° 2561) 273b, **67-68**

Trayer, Jean-Baptiste-Jules 310b, **97, n. 297**

- *Intérieur d'un marché aux grains, jour de grand marché (Finistère)* (n° 2571) 310b, **97**

Valério, Théodore 311a, **98, n. 298**

- *Musiciens tsiganes (Hongrie)* (n° 2580) 311a, **98**

Van Moer, Jean Baptiste 253b, **56, n. 124**

- *Le canal de Saint-Jean Saint-Paul, à Venise* (n° 2598) 253b, **56**
- *Intérieur de l'église Saint-Marc, à Venise* (n° 2600) 253b, **56**
- *La porte d'entrée du palais ducal, à Venise* (n° 2599) 253b, **56**

Van Ostade, Adriaen 271b, **65**

Varenne, Eugène de 330a, **111, n. 364**

- *Bords du Morin, effet d'automne* (n° 2605) 330a, **111**
- *Une Maison de Royat (Auvergne)* (n° 2606) 330a, **111**

Verlat, Charles 275b, **91-92, n. 198**

- *Le passage dangereux* (n° 2618) 275b, **92**

Vernet, Horace 233b, 250b, 288a, 345a, 349b, **44-45, 50, 78, 112, 122, n. 93**

- *Bataille de l'Alma (Crimée), le 20 septembre 1854* (n° 2620) 250b, **50**
- *[Choléra morbus à bord du Melpomène, 1833-1835]* 345a, **112**
- *Portrait en pied de S.Exc. M. le maréchal Canrobert* (n° 2623) 250a, **50**
- *Portrait en pied de S.Exc. M. le maréchal Bosquet* (n° 2622) 250a, **50**
- *Prince Napoléon à la bataille de l'Alma = Portrait équestre de S.M. l'Empereur Napoléon III* (n° 2621) 233b, **44-45**
- *[Siège de Rome]* 288a, **78**
- *Zouave trappiste* (n° 2624) 250b, **50**

Véronèse, Paul 309a, **94, n. 281**

Verschuur, Wouterus 348a, **120, n. 404**

- *Chevaux dans un paysage* (n° 2629) 348a, **120**

Verveer, Elchanon Leonardus 348a, **120, n. 400**

- *Enfants pêchant à la ligne* (n° 2631) 348a, **120**
- *Vue des dunes de Scheveningen (Hollande)* (n° 2630) 348a, **120**

Verveer, Samuel-Leonardus 348a, **120, n. 399**

- *Le marché de Bois-le-Duc* (n° 2632) 348a, **120**

Veyrassat, Jules-Jacques 310b, **97, n. 295**

- *Berger ; soleil couchant* (n° 2641) 310b, **97**
- *Les glaneuses* (n° 2639) 310b, **97**
- *Goûter à l'ombre d'une meule* (n° 2640) 310b, **97**
- *Paysans dînant dans les champs* (n° 2638) 310b, **97**

Viardot, Léon 310b, **97, n. 296**

- *Portrait du lieutenant-colonel Vaissier, tué devant Sébastopol ; peint de souvenir après sa mort* (n° 2643) 310b, **97**

Vibert, Jules 327b, **106, n. 341**

- *Portrait de M^{lle} **** (n° 2646) 327b, **106**
- *Portrait de M^{me} *** et de ses deux petites filles* (n° 2645) 327b, **106**

Vidal, Vincent 273b, **68, n. 179**

- *Un braconnier breton* (n° 2647) 273b, **68**
- *La pluie en Bretagne* (n° 2648) 273b, **68**

Viel, Jean Marie Victor 232a, **38**

Vincent-Calbris, Sophie 326b, **105, n. 335**

- *Bords de la Lys (Flandre)* (n° 2675) 326b, **105**
- *Sources de la Marque (Indre)* (n° 2676) 326b, **105**

Washington, Georges 326b, **105, n. 333**

- *Plaine de Hodna (Sahara algérien)* (n° 2686) 326b, **105**

Willems, Florent 255b, **60, n. 152**

- *[Coquetterie (1855)]* 255b, **60**
- 4 tableaux, montrant le même sujet (*La visite, J'y étais !..., Le choix de la nuance et Les adieux*, n° 2690 à 2695) 255b, **60**

Winterhalter, Franz Xaver 252a, **52-53, n. 104**

- *Portrait de M^{me} Ducos* (n° 2696) 252a, **53**
- *Portrait en pied de S.M. l'Impératrice tenant sur ses genoux l'enfant impérial* (n° 2695) 252a, **52**
- *[Portraits de l'Impératrice, 1855]* 252a, **52-53**

Yvon, Adolphe 232b, 288ab-289a, 292a, 325a, 349b, **41, 78-79, 86, 103, 123, n. 215**

- *Portrait de M. Mélingue* (n° 2709) 289a, **79**
- *Portrait de Mme Mélingue* (n° 2710) 289a, **79**
- *Prise de la tour de Malakoff, le 8 septembre 1855 (Crimée)* (n° 2708) 288ab, **78-79**
- *[Retraite de Russie]* 289a, **79**

Ziem, Félix 233b-234a, 251a, 253b, 285a, 290a, **45, 51, 56, 73, 82, n. 97**

- *Constantinople, la Corne-d'Or* (n° 2712) 290a, **82**
- *Place Saint-Marc, à Venise, pendant une inondation* (n° 2713) 251a, 290a, **51, 82**

L'auteur



Volker DEHS, né en 1964 à Bremen (Allemagne), a fait des études en lettres modernes et histoire des arts aux universités de Göttingen et de Nantes. Il est l'auteur de deux biographies sur Jules Verne en langue allemande (*Jules Verne*, Hambourg : Rowohlt, 1986, traduction espagnole en 2005), dont la plus récente, *Jules Verne. Eine kritische Biographie* (Düsseldorf : Artemis & Winkler 2005), est le résultat de vingt ans de recherches. Il est co-éditeur, avec Olivier Dumas et Piero Gondolo della Riva, de la Correspondance de Jules Verne avec ses éditeurs Hetzel (5 volumes, Genève, Slatkine 1999-2006) et a publié, à part d'une centaine d'articles, de nombreuses éditions critiques de textes ignorés du même auteur, notamment dans le *Bulletin de la Société Jules Verne*. Après un *Guide bibliographique à travers la critique vernienne 1872-2001* (édition bilingue ; Wetzlar, Förderkreis Phantastik 2002), il prépare actuellement un *Catalogue raisonné des œuvres de Jules Verne*, à paraître probablement en 2010. Dehs publie aussi comme auteur, traducteur, illustrateur et critique dramatique.