

## Salon 1845

on peut bien dessiner avec une couleur effrénée, comme on peut trouver des masses de couleur harmonieuses, tout en restant dessinateur exclusif. [S45; 12]

ce genre de dessin, qui a quelque analogie avec celui de tous les grands coloristes, de Rubens par exemple, rend bien, rend parfaitement le mouvement, la physionomie, le caractère insaisissable et tremblant de la nature, que le dessin de Raphaël ne rend jamais. [S45; 13]

M. Ingres, si amoureux du détail, dessine peut-être mieux que tous les deux [Daumier e Delacroix ; N.d.R.], si l'on préfère les finesses laborieuses à l'harmonie de l'ensemble, et le caractère du morceau au caractère de la composition [S45; 13]

[Delacroix, *Le Sultan du Maroc entouré de sa garde et de ses officiers*] Fit-on jamais chanter sur une toile de plus capricieuses mélodies? un plus prodigieux accord de tons nouveaux, inconnus, délicats, charmants? [...]Ce tableau est si harmonieux, malgré la splendeur des tons, qu'il en est gris - gris comme la nature - gris comme l'atmosphère de l'été, quand le soleil étend comme un crépuscule de poussière tremblante sur chaque objet. [S45; 14]

[Horace Vernet] L'unité, nulle; mais une foule de petites anecdotes intéressantes - un vaste panorama de cabaret; - en général, ces sortes de décorations sont divisées en manière de compartiments ou d'actes, par un arbre, une grande montagne, une caverne, etc. M. Horace Vernet a suivi la même méthode; grâce à cette méthode de feuilletoniste, la mémoire du spectateur retrouve ses jalons, à savoir: un grand chameau, des biches, une tente, etc... [S45; 15]

[Robert Fleury] la femme demi-nue, vue de face au premier plan; elle est froide à force d'efforts dramatiques. [S45; 23]

[Victor Robert] Il est malheureux que l'idée baroque d'assigner à chaque peuple sa place géographique ait nui à l'ensemble de la composition, au charme des groupes, et ait éparpillé les figures comme un tableau de Claude Lorrain, dont les bonshommes s'en vont à la débânde. [S45; 31]

[Planet] Il y a là je ne sais quel aspect de peinture espagnole et galante, qui nous a séduit tout d'abord. M. Planet a fait ce que font tous les coloristes de premier ordre, à savoir, de la couleur avec un petit nombre de tons - du rouge, du blanc, du brun, et c'est délicat et caressant pour les yeux. [S45; 34]

[Auguste Hesse, *L'évanouissement de la Vierge*] La composition est du reste belle et habile, et a quelques-unes des qualités traditionnelles des grandes écoles - la dignité, la pompe, et une harmonie ondoyante de lignes. [S45; 36]

[Janmot] Nous n'avons pu trouver qu'une seule figure de M. Janmot, c'est une femme assise avec des fleurs sur les genoux. - Cette simple figure, sérieuse et mélancolique, et dont le dessin fin et la couleur un peu crue rappellent les anciens maîtres allemands, ce gracieux Albert Dürer [...] Outre que le modèle est très beau et très bien choisi, et très bien ajusté, il y a, dans la couleur même et l'alliance de ces tons verts, roses et rouges, un peu douloureux à l'œil, une certaine mysticité qui s'accorde avec le reste. - Il y a une harmonie naturelle entre cette couleur et ce dessin. [S45; 39-40]

si può disegnare con un colore profuso, così come non è impossibile introdurre masse di colore armoniose, pur restando semplici, puri disegnatori.

questo genere di disegno, che ha qualche analogia con quello di tutti i grandi coloristi, Rubens per esempio, rende bene e perfettamente il movimento, la fisionomia, il carattere inafferrabile e trepidante della natura, che al disegno di Raffaello è sempre negato.

Ingres, così innamorato del particolare, disegna probabilmente meglio degli altri due [Daumier e Delacroix ; N.d.R.], se si preferiscono le elaborate finzze dell'armonia dell'insieme, e il carattere del frammento al carattere della composizione

[Delacroix, *Il sultano del Marocco con la sua guardia e i suoi ufficiali*] Né mai si fecero cantare su una tela melodie più capricciose, e un accordo più prodigioso di toni nuovi, sconosciuti, delicati e affascinanti. [...] Il quadro è così armonioso, nonostante lo splendore dei toni, da risultare grigio - grigio come la natura - come l'atmosfera dell'estate, quando il sole stende sulle cose come un crepuscolo di polvere vibrante.

[Horace Vernet] Ogni unità è assente, solo un aggregato di minuti aneddoti interessanti - un ampio panorama da locanda; - in genere, in questi tipi di decorazione sono distribuiti a guisa di scomparti o di atti, da un albero, una gran montagna, una caverna, ecc. Metodo non diverso ha seguito Horace Vernet; e in virtù di siffatto metodo da scrittore d'appendice, la memoria dello spettatore ritrova i propri segnali, ossia, un grande cammello, qualche cervo, una tenda, ecc...

[Robert Fleury] la donna seminuda vista di fronte in primo piano, fredda per eccesso di sforzi drammatici.

[Victor Robert] È un peccato che l'idea barocca di assegnare a ciascun popolo il proprio posto geografico abbia nuociuto all'insieme della composizione, al fascino dei gruppi, e abbia disperso i personaggi come in un quadro di Claude Lorrain, dove certe figurine vanno come sbandate.

[Planet] Vi è qui non so qual parvenza di pittura spagnola e galante, che ci ha attratti al primo sguardo. Planet ha fatto quello che fanno tutti i coloristi di prim'ordine, ossia, del colore con una piccola gamma di toni - rosso, bianco, bruno, così delicato e carezzevole alla vista.

[Auguste Hesse, *Lo svenimento della Vergine*] La composizione, del resto bella e abile, rivela alcune qualità tradizionali delle grandi scuole: la dignità, il fasto, e un'armonia fluttuante di linee.

[Janmot] Di Janmot non abbiamo potuto trovare che una sola figura, una donna seduta con dei fiori sulle ginocchia. - Questa semplice figura, composta e malinconica, di un disegno fine e di un colore lievemente crudo che rammentano gli antichi maestri tedeschi, quasi un aggraziato Albrecht Dürer [...] A parte che il modello è assai fine e ben scelto e collocato, vi è già nel colore e nella composizione dei toni verdi, rosa e rossi, un poco ingrati all'occhio, un certo misticismo che si accorda con l'insieme. - Fra il colore e il disegno nasce un'armonia naturale.

[Etex] vous ignorez donc qu'il y a une grande différence entre dessiner sur une toile et modeler avec de la terre, - et que la couleur est une science mélodieuse dont la triture du marbre n'enseigne pas les secrets? [S45; 40]

[Léon Cogniet] Fondre, mêler, réunir tout en choisissant, a toujours été son rôle et son but; [S45; 41]

[Tissier] est vraiment coloriste, mais n'est peut-être que cela; - c'est pourquoi son portrait de femme, qui est d'une couleur distinguée et dans une gamme de ton très grise, est supérieur à son tableau de religion. [S45; 43]

[Haffner] Ce n'est point de la couleur éclatante, pompeuse ni commune, mais excessivement distinguée, et d'une harmonie remarquable. La chose est exécutée dans une gamme de ton très grise. L'effet est très savamment combiné, doux et frappant à la fois. La tête, romantique et doucement pâle, se détache sur un fond gris, encore plus pâle autour d'elle, et qui, se rembrunissant vers les coins, a l'air de lui servir d'auréole. [S45; 44]

[Pérignon] Les têtes de M. Pérignon sont dures et lisses comme des objets inanimés. - Un vrai musée de Curtius. [S45; 45]

[Diaz] M. Diaz fait d'habitude de petits tableaux dont la couleur magique surpasse les fantaisies du kaléidoscope. [S45; 47]

[Baron] combien une peinture excessivement savante et brillante de couleur peut rester froide quand elle manque d'un tempérament particulier. [S45; 49]

[Lécurieux, *Salomon de Caus à Bicêtre*] Ce tableau a un aspect uniforme de café au lait. La couleur en est roussâtre comme un vilain temps plein de poussière. [S45; 51]

[Mme Céleste Pensotti] Ce sont deux jeunes femmes, l'une appuyée sur l'épaule de l'autre, qui regardent à travers une fenêtre ouverte. - Le vert et le rose, ou plutôt le verdâtre et le rosâtre y sont doucement combinés. [S45; 51]

[Meissonier] En somme, M. Meissonier exécute admirablement ses petites figures. C'est un Flamand moins la fantaisie, le charme, la couleur et la naïveté - et la pipe! [S45; 57]

[Corot] M. Corot est tout aussi fort cette année que les précédentes; - mais l'œil du public a été tellement accoutumé aux morceaux luisants, propres et industrieusement astiqués, qu'on lui fait toujours le même reproche.

Ce qui prouve encore la puissance de M. Corot, ne fût-ce que dans le métier, c'est qu'il sait être coloriste avec une gamme de tons peu variée - et qu'il est toujours harmoniste même avec des tons assez crus et assez vifs. - Il compose toujours parfaitement bien. - Ainsi dans *Homère et les Bergers*, rien n'est inutile, rien n'est à retrancher; pas même les deux petites figures qui s'en vont causant dans le sentier. - Les trois petits bergers avec leur chien sont ravissants, comme ces bouts d'excellents bas-reliefs qu'on retrouve dans certains piédestaux des statues antiques. - *Homère* ressemble peut-être trop à *Bélisaire*. [S45; 61-62]

[Flers] C'est qu'en effet tous ces paysages étaient poétiques, et donnaient l'envie de connaître ces éternelles et grasses verdure qu'ils exprimaient si bien [S45; 64]

[Etex] ignori dunque che c'è una gran differenza tra il disegnare su una tela e modellare la terra, - e che il colore è una scienza melodiosa di cui la scalpellatura del marmo non insegna i segreti?

[Léon Cogniet] Fondere, mescolare, riunire ma sceverando, è sempre stato il suo compito e il suo fine;

[Tissier] è veramente un colorista, ma forse niente di più; - ecco perché il suo ritratto di donna, che è di un colore raffinato e in una gamma cromatica tutta grigia, risulta superiore al suo quadro sacro.

[Haffner] Non è un colore brillante, fastoso o comune, ma di una finezza estrema e di una distinta armonia, in una dominante cromatica grigia. L'effetto è giocato con grande sapienza, tenero e a un tempo pungente. La testa, romantica e amabilmente pallida, si distacca su un fondo grigio, ancora più pallido, che, scurendo verso gli angoli, sembra farle da aureola.

[Pérignon] Le sue teste sono dure e lisce come oggetti inanimati. - Un vero museo Curtius.

[Diaz] Diaz compone di solito dei quadretti il cui colore magico supera le fantasie del caleidoscopio.

[Baron] come una pittura troppo sapiente e brillante di colore possa restare fredda allorché sia priva di un temperamento appropriato.

[Lécurieux, *Salomon di Caus a Bicêtre*] Il quadro ha un aspetto uniforme di caffelatte. Il colore è rossastro come il turbinio della polvere in un giorno temporalesco.

[Céleste Pensotti] Due giovani donne, l'una appoggiata sulla spalla dell'altra, guardando attraverso una finestra aperta. - Il verde e il rosa, o meglio il verdastro e il rosaceo vi sono morbidamente amalgamati.

[Meissonier] A dirla in breve, Meissonier esegue mirabilmente le sue figurine. È un fiammingo meno la fantasia, il fascino, il colore, la spontaneità - e la pipa!

[Corot] Corot, quest'anno è forte come negli anni scorsi; - ma l'occhio del pubblico è stato talmente abituato alle tele luminose, linde e ad arte tirate a lucido, che gli si muove sempre lo stesso rimprovero.

Ciò prova ancora una volta la forza di Corot, se non altro nel mestiere, il fatto che egli sa essere colorista con una gamma poco variata di toni - e che sa armonizzare persino con toni un poco crudi e vivaci. Corot non sbaglia mai nel comporre. - Così in *Omero e i Pastori* niente è superfluo o da sopprimere; neppure le due piccole figure che se ne vanno conversando lungo il sentiero. - I tre pastorelli col cane sono stupendi, come quei frammenti di superbi bassorilievi che si ritrovano in certi piedistalli di statue antiche. - Forse *Omero* assomiglia troppo a *Belisario*.

[Flers] Il fatto è che tutti i paesaggi erano poetici, e destavano il desiderio di conoscere il verde eterno e rigoglioso che essi esprimevano così bene

[Paul Flandrin] Qu'on éteigne les reflets dans une tête pour mieux faire voir le modelé, cela se comprend, surtout quand on s'appelle Ingres. - Mais quel est donc l'extravagant et le fanatique qui s'est avisé le premier d'ingrifier la campagne? [S45; 67]

[Antoine Moine] Toutes ces fantaisies ne peuvent être que celles d'un sculpteur. - Voilà pourtant où le romantisme a conduit quelques-uns! [S45; 74]

[Bartolini, *la Nymphé au Scorpion*] [S45; 79]

[Pradier] On dirait que M. Pradier a voulu sortir de lui-même et s'élever, d'un seul coup, vers les régions hautes. Nous ne savons comment louer sa statue - elle est incomparablement habile - elle est jolie sous tous les aspects - on pourrait sans doute en retrouver quelques parties au Musée des Antiques; car c'est un mélange prodigieux de dissimulations. - L'ancien Pradier vit encore sous cette peau nouvelle, pour donner un charme exquis à cette figure; - c'est là certainement un noble tour de force; mais la nymphe de M. Bartolini, avec ses imperfections, nous paraît plus originale. [S45; 80-81]

[Etex] M. Etex n'a jamais rien pu faire de complet. Sa conception est souvent heureuse - il y a chez lui une certaine fécondité de pensée qui se fait jour assez vite et qui nous plaît; mais des morceaux assez considérables déparent toujours son œuvre. Ainsi, vu par derrière, son groupe d'Héro et Léandre a l'air lourd et les lignes ne se détachent pas harmonieusement. Les épaules et le dos de la femme ne sont pas dignes de ses hanches et de ses jambes. [S45; 82]

Au vent qui soufflera demain nul ne tend l'oreille; et pourtant l'héroïsme de la vie moderne nous entoure et nous presse. - Nos sentiments vrais nous étouffent assez pour que nous les connaissions. - Ce ne sont ni les sujets ni les couleurs qui manquent aux épopées. Celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre, avec de la couleur ou du dessin, combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottines vernies. [S45; 85]

### **Le musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle**

[Ingres] Son libertinage est sérieux et plein de conviction. M. Ingres n'est jamais si heureux ni si puissant que lorsque son génie se trouve aux prises avec les appas d'une jeune beauté. Les muscles, les plis de la chair, les ombres des fossettes, les ondulations montueuses de la peau, rien n'y manque. Si l'île de Cythère commandait un tableau à M. Ingres, à coup sûr il ne serait pas folâtre et riant comme celui de Watteau, mais robuste et nourrissant comme l'amour antique. [MCBBN; 93]

### **Salon 1846**

Vous ignorez à quelle dose la nature a mêlé dans chaque esprit le goût de la ligne et le goût de la couleur, et par quels mystérieux procédés elle opère cette fusion, dont le résultat est un tableau. [S46; 101]

[...] tous les arts. Comme ils sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c'est-à-dire la variété dans l'unité, ou les faces diverses de l'absolu, - la critique touche à chaque instant à la métaphysique. [S46;

[Paul Flandrin] Che si smorzino i riflessi in una testa per meglio far vedere il modellato, è un fatto che si capisce, soprattutto quando si ha nome Ingres. - Ma chi è dunque quello stravagante e fanatico che per primo si è messo in testa di convertire in Ingres la campagna?

[Antoine Moine] Tutte queste fantasie possono essere solo quelle di uno scultore. - Ecco dopotutto dove il romanticismo ha portato certuni!

[Bartolini, *Ninfa dallo scorpione*]

[Pradier] Si direbbe che Pradier abbia voluto uscire da se stesso e salire di colpo verso le regioni elevate. Non sappiamo come lodare la sua statua, - incomparabilmente abile - bella sotto ogni aspetto - c'è da scommettere che alcune sue parti si potrebbero trovare al Musée des Antiques, in quanto è una prodigiosa mescolanza di misticismi. - L'antico Pradier rivive sotto nuova pelle, per dare un fascino squisito a questa figura; - si tratta certamente di un nobile virtuosismo; ma con le sue imperfezioni, la ninfa di Bartolini ci pare più originale.

[Etex] Etex non è riuscito a fare mai nulla di completo. Spesso la sua concezione è felice - c'è in lui una certa fecondità di pensiero che si fa cogliere subito a chi piace; ma vi sono parti piuttosto cospicue che impoveriscono sempre la sua opera. Così, visto da tergo, il gruppo di Ero e Leandro appare greve e le linee non hanno spicco armonioso. Le spalle e il dorso della donna non sono degne delle anche e delle gambe.

Nessuno tende l'orecchio al vento che può soffiare domani; e tuttavia l'eroismo della vita moderna ci circonda e ci incalza. - I nostri veri sentimenti tanto ci assillano che ci è facile conoscerli. - Non sono i soggetti o i colori che mancano alle epopee. Il pittore, il vero pittore sarà colui che saprà strappare alla vita odierna il suo lato epico, e farci vedere e comprendere, mediante il colore o il disegno, quanto siamo grandi e poetici con le nostre cravatte e le nostre scarpe di vernice.

[Ingres] Il suo libertinismo è intenso e pieno di convinzione. Ingres non è mai così felice e possente come quando il suo genio si trova alle prese con le veneri di una giovane bellezza. I muscoli, le pieghe della carne, le ombre delle fossette, gli avvallamenti ondulati della pelle, nulla vi manca. Se l'isola di Citera commettesse un quadro a Ingres, si può star certi che non sarebbe inebriato e ridente come quello di Watteau, ma robusto e sostanzioso come l'amore antico.

Si ignora in quale dose la natura abbia mescolato in ogni ingegno il gusto della linea e il gusto del colore, e per quali misteriosi procedimenti essa natura operi tale fusione il cui esito è un quadro.

[...] tutte le arti. E poiché esse sono sempre il bello espresso dal sentimento, dalla passione e dall'immaginazione del singolo, vale a dire dalla varietà nell'unità, ovvero dalle diverse facce dell'assoluto, - la critica s'incontra ad ogni momento

102]

Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. [S46; 103]

Le Midi est brutal et positif comme un sculpteur dans ses compositions les plus délicates ; le Nord souffrant et inquiet se console avec l'imagination et, s'il fait de la sculpture, elle sera plus souvent pittoresque que classique. Raphaël, quelque pur qu'il soit, n'est qu'un esprit matériel sans cesse à la recherche du solide; mais cette canaille de Rembrandt est un puissant idéaliste qui fait rêver et deviner au delà. L'un compose des créatures à l'état neuf et virginal, – Adam et Eve ; – mais l'autre secoue des haillons devant nos yeux et nous raconte les souffrances humaines. Cependant Rembrandt n'est pas un pur coloriste, mais un harmoniste ; combien l'effet sera donc nouveau et le romantisme adorable, si un puissant coloriste nous rend nos sentiments et nos rêves les plus chers avec une couleur appropriée aux sujets ! [S46; 104]

La couleur est donc l'accord de deux tons. Le ton chaud et le ton froid, dans l'opposition desquels consiste toute la théorie, ne peuvent se définir d'une manière absolue : ils n'existent que relativement. [S46; 107]

L'harmonie est la base de la théorie de la couleur. La mélodie est l'unité dans la couleur, ou la couleur générale. La mélodie veut une conclusion ; c'est un ensemble où tous les effets concourent à un effet général. Ainsi la mélodie laisse dans l'esprit un souvenir profond. La plupart de nos jeunes coloristes manquent de mélodie. La bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d'assez loin pour n'en comprendre ni le sujet ni les lignes. S'il est mélodieux, il a déjà un sens, et il a déjà pris sa place dans le répertoire des souvenirs. Le style et le sentiment dans la couleur viennent du choix, et le choix vient du tempérament. Il y a des tons gais et folâtres, folâtres et tristes, riches et gais, riches et tristes, de communs et d'originaux. Ainsi la couleur de Véronèse est calme et gaie. La couleur de Delacroix est souvent plaintive, et la couleur de M. Catlin souvent terrible. J'ai eu longtemps devant ma fenêtre un cabaret mi-parti de vert et de rouge crus, qui étaient pour mes yeux une douleur délicieuse. [S46; 108]

L'amour de l'air, le choix des sujets à mouvement, veulent l'usage des lignes flottantes et noyées. Les dessinateurs exclusifs agissent selon un procédé inverse et pourtant analogue. Attentifs à suivre et à surprendre la ligne dans ses ondulations les plus secrètes, ils n'ont pas le temps de voir l'air et la lumière, c'est-à-dire leurs effets, et s'efforcent même de ne pas les voir, pour ne pas nuire au principe de leur école. [S46; 109-110]

Les coloristes dessinent comme la nature ; leurs figures sont naturellement délimitées par la lutte harmonieuse des masses colorées. Les purs dessinateurs sont des philosophes et des abstrauteurs de quintessence. Les coloristes sont des poètes épiques. [S46; 110]

M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux, lyriques et dramatiques, un système d'alignement et de contrastes uniformes. L'excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques. Il possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime, toutes les ressources de l'antithèse, toutes les tricheries de l'apposition. [S46; 116]

con la metafisica.

Chi dice romanticismo dice arte moderna, – cioè intimità, spiritualità, colore, aspirazione verso l'infinito, espressi con tutti i mezzi presenti nelle arti.

Il Mezzogiorno è brutale e positivo come uno scultore nelle sue composizioni più delicate; il Nord dolente e inquieto si consola con l'immaginazione, e quando giunge a far scultura, essa sarà più spesso pittorica che classica.

Raffaello, nonostante la sua purezza, non è che uno spirito materiale alla ricerca senza sosta del solido; ma quella canaglia di Rembrandt è un potente idealista che fa sognare e vedere al di là. Il primo compone creature allo stato puro e verginale, – Adamo ed Eva; – il secondo agita gli stracci davanti ai nostri occhi e ci racconta le sofferenze dell'uomo.

Tuttavia Rembrandt non è un colorista puro, ma un armonista; ora come sarà nuovo l'effetto e quanto il romanticismo prestigioso, dove un potente colorista ci renda i nostri sentimenti e sogni più cari con un colore rispondente ai soggetti!

Il colore è quindi l'accordo di due toni. Il tono caldo e il tono freddo, la cui opposizione costituisce l'intera teoria, non possono definirsi in modo assoluto: esistono solo in rapporto.

L'armonia è la base della teoria del colore.

La melodia è l'unità nel colore, o il colore in generale.

La melodia esige una conclusione; è un insieme dove tutti gli effetti concorrono a un effetto generale. Così la melodia lascia nell'animo un ricordo profondo. La maggior parte dei nostri coloristi difettano di melodia. Il modo corretto di sapere se un quadro è melodioso è quello di guardarlo da una distanza sufficiente per non comprenderne né il soggetto né le linee. Se è melodioso, ha già un senso, e si è insediato già nel repertorio dei ricordi. Lo stile e il sentimento nel colore procedono dalla scelta, e la scelta procede dal temperamento. Ci sono toni gais e vivaci, allegri e tristi, ricchi e gai, ricchi e tristi, alcuni comuni e altri originali. Così il colore del Veronese è pacato e vivace. Il colore di Delacroix è spesso dolente, e il colore di Catlin più volte terribile. Ho avuto per molto tempo davanti alla mia finestra una taverna pitturata in parte di verde e in parte di rosso, a colori crudi, che per i miei occhi erano una sofferenza deliziosa.

L'amore dell'aria, la scelta dei soggetti in movimento, esigono l'uso di linee fluttuanti e sfumate. I disegnatori esclusivi agiscono secondo un procedimento inverso e tuttavia analogo. Intenti a seguire e a cogliere la linea nelle sue ondulazioni più recondite, non hanno il tempo di vedere l'aria e la luce, ossia i loro effetti, e si sforzano addirittura di non vederli, per non intaccare il principio della loro scuola.

I coloristi disegnano come la natura ; le loro figure sono naturalmente definite dal contrasto armonioso delle masse colorate.

I disegnatori puri sono filosofi ed estrattori di quintessenze. I coloristi sono poeti epici.

Victor Hugo lascia intravedere in tutti i suoi quadri, lirici e drammatici, un sistema di giustapposizione e di contrasti uniformi. Anche l'eccentricità assume in lui forme simmetriche. Egli possiede a fondo e usa freddamente tutti i toni della rima, le risorse dell'antitesi, i trucchi dell'apposizione.

Pour Delacroix, la justice est plus tardive. Ses œuvres, au contraire, sont des poèmes, et de grands poèmes naïvement conçus, exécutés avec l'insolence accoutumée du génie. [S46; 116]

Trop matériel, trop attentif aux superficies de la nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie; Delacroix, toujours respectueux de son idéal, est souvent, à son insu, un poète en peinture. [S46; 116-117]

Pour E. Delacroix, la nature est un vaste dictionnaire dont il roule et consulte les feuilles avec un œil sûr et profond; et cette peinture, qui procède surtout du souvenir, parle surtout au souvenir. [S46; 119]

Sacrifiant sans cesse le détail à l'ensemble, et craignant d'affaiblir la vitalité de sa pensée par la fatigue d'une exécution plus nette et plus calligraphique, il jouit pleinement d'une originalité insaisissable, qui est l'intimité du sujet. [S46; 119]

les sculpteurs, gens partiaux et borgnes plus qu'il n'est permis, et dont le jugement vaut tout au plus la moitié d'un jugement d'architecte. – La sculpture, à qui la couleur est impossible et le mouvement difficile, n'a rien à démêler avec un artiste que préoccupent surtout le mouvement, la couleur et l'atmosphère. Ces trois éléments demandent nécessairement un contour un peu indécis, des lignes légères et flottantes, et l'audace de la touche. – Delacroix est le seul aujourd'hui dont l'originalité n'ait pas été envahie par le système des lignes droites; ses personnages sont toujours agités, et ses draperies voltigeantes. Au point de vue de Delacroix, la ligne n'est pas; car, si tenue qu'elle soit, un géomètre taquin peut toujours la supposer assez épaisse pour en contenir mille autres; et pour les coloristes, qui veulent imiter les palpitations éternelles de la nature, les lignes ne sont jamais, comme dans l'arc-en-ciel, que la fusion intime de deux couleurs. [S46; 120]

La grande qualité du dessin des artistes suprêmes est la vérité du mouvement, et Delacroix ne viole jamais cette loi naturelle. [S46; 120]

– Un des caractères principaux du grand peintre est l'universalité. – Ainsi le poète épique, Homère ou Dante, sait faire également bien une idylle, un récit, un discours, une description, une ode, etc. [S46; 121]

Le groupe est échelonné et disposé tout entier sur un fond d'un vert sombre et uniforme, qui ressemble autant à des amas de rochers qu'à une mer bouleversée par l'orage. Ce fond est d'une simplicité fantastique, et E. Delacroix a sans doute, comme Michel-Ange, supprimé l'accessoire pour ne pas nuire à la clarté de son idée. [S46; 122]

La plupart des chapelles exécutées dans ces derniers temps, et distribuées aux élèves de M. Ingres, sont faites dans le système des Italiens primitifs, c'est-à-dire qu'elles veulent arriver à l'unité par la suppression des effets lumineux et par un vaste système de coloriations mitigés. [S46; 123]

Ce qu'il y a d'admirable dans L'Enlèvement de Rebecca, c'est une parfaite ordonnance de tons, tons intenses, pressés, serrés et logiques, d'où résulte un aspect saisissant. Dans presque tous les peintres qui ne sont pas coloristes, on remarque toujours des vides, c'est-à-dire de grands trous pro-

Per Delacroix la giustizia è più tardiva. Ma, di contro, le sue opere sono poemi, e grandi poemi di una concezione ingenua, eseguiti con l'insolenza consueta del genio.

Troppo concreto, troppo attento alle superfici della natura, Victor Hugo è diventato un pittore in poesia; ma Delacroix, rispettoso sempre del proprio ideale, è spesso, senza saperlo, un poeta in pittura.

Per E. Delacroix, la natura è un vasto dizionario di cui egli sfoglia e consulta le pagine con occhio sicuro e profondo; e la sua pittura, che procede soprattutto dal ricordo, parla soprattutto al ricordo.

Sacrificando di continuo il particolare all'insieme, e temendo di diminuire la vitalità del pensiero con la fatica di un'esecuzione più netta e calligrafica, egli ricorre largamente a un'inarrivabile originalità, che è l'interiorità del soggetto.

gli scultori, individui parziali e miopi oltre ogni limite, il cui giudizio vale tutt'al più metà di un giudizio di architetto. – La scultura, a cui il colore non è consentito e il movimento risulta difficile, non ha nulla da spartire con un artista a cui interessa soprattutto il movimento, il colore e l'atmosfera. Questi tre elementi richiedono di necessità un contorno appena indeciso, linee leggere e fluttuanti, e l'audacia del tocco. – Delacroix è il solo al giorno d'oggi la cui originalità non sia stata sopraffatta dal sistema delle linee rette; i suoi personaggi sono sempre mossi, e i suoi panneggi impennanti. Dal punto di vista di Delacroix, la linea non esiste; poiché, per quanto sottile essa sia, un geometra rigoroso può sempre supporla abbastanza spessa da contenerne infinite altre; e per i coloristi, che vogliono imitare i palpiti eterni della natura, le linee non sono altro, come nell'arcobaleno, se non l'intima fusione di due colori.

La grande qualità del disegno degli artisti sommi è la verità del movimento, e Delacroix non trasgredisce mai questa legge di natura.

– Fra i caratteri principali del grande pittore vi è quello dell'universalità, per cui il poeta epico, Omero o Dante, compone altrettanto bene un idillio, un racconto, un discorso, una descrizione, un'ode, ecc.

Il gruppo è tutto scaglionato e disposto su un fondo di un verde cupo e uniforme, che somiglia a una massa di scogliere quanto a un mare sconvolto dalla tempesta. Lo sfondo è di una semplicità favolosa, E. Delacroix, proprio come Michelangelo, ha soppresso l'accessorio per non offuscare la chiarezza della sua idea originaria.

Le cappelle eseguite negli ultimi anni, e assegnate agli allievi di Ingres, sono realizzate per la maggioranza nel sistema dei primitivi italiani, nel senso che mirano all'unità sopprimendo gli effetti luminosi, e mediante un complesso sistema di tenui velature cromatiche.

Suscita stupore nel *Ratto di Rebecca*, una perfetta partitura dei toni, intensi, fitti, serrati e coerenti, che danno luogo a una figurazione penetrante. In quasi tutti i pittori non coloristi, si avvertono immancabilmente dei vuoti, come dire delle grandi lacune prodotte da toni fuori registro, per così dire;

duits par des tons qui ne sont pas de niveau, pour ainsi dire; la peinture de Delacroix est comme la nature, elle a horreur du vide. [S46; 126-127]

En général, il ne peint pas de jolies femmes, au point de vue des gens du monde toutefois. Presque toutes sont malades, et resplendent d'une certaine beauté intérieure. Il n'exprime point la force par la grosseur des muscles, mais par la tension des nerfs. C'est non seulement la douleur qu'il sait le mieux exprimer, mais surtout, – prodigieux mystère de sa peinture, – la douleur morale ! Cette haute et sérieuse mélancolie brille d'un éclat morne, même dans sa couleur, large, simple, abondante en masses harmoniques, comme celle de tous les grands coloristes, mais plaintive et profonde comme une mélodie de Weber. [S46; 128-129]

Héritier de la grande tradition, c'est-à-dire de l'ampleur, de la noblesse et de la pompe dans la composition, et digne successeur des vieux maîtres, il a de plus qu'eux la maîtrise de la douleur, la passion, le geste ! [S46; 130]

les splendides blancheurs de Rubens [S46; 123]

[Tassaert] Erigone est à moitié couchée sur un tertre ombragé de vignes, – dans une pose provocante, une jambe presque repliée, l'autre tendue et le corps chassé en avant ; le dessin est fin, les lignes onduleuses et combinées d'une manière savante. Je reprocherai cependant à M. Tassaert, qui est coloriste, d'avoir peint ce torse avec un ton trop uniforme. [S46; 135]

[Catlin] Par leurs belles attitudes et l'aisance de leurs mouvements, ces sauvages font comprendre la sculpture antique. Quant à la couleur, elle a quelque chose de mystérieux qui me plaît plus que je ne saurais dire. Le rouge, la couleur du sang, la couleur de la vie, abondait tellement dans ce sombre musée, que c'était une ivresse ; quant aux paysages, – montagnes boisées, savanes immenses, rivières désertes, – ils étaient monotone, éternellement verts ; le rouge, cette couleur si obscure, si épaisse, plus difficile à pénétrer que les yeux d'un serpent, – le vert, cette couleur calme et gaie et souriante de la nature, je les retrouve chantant leur antithèse mélodique jusque sur le visage de ces deux héros. – Ce qu'il y a de certain, c'est que tous leurs tatouages et coloriages étaient fait selon les gammes naturelles et harmoniques. [S46; 136]

[Decamps] – S'il esquissait trop le détail de la ligne, et se contentait souvent du mouvement ou du contour général, si parfois ce dessin frisait le chic, – le goût minutieux de la nature, étudiée surtout dans ses effets lumineux, l'avait toujours sauvé et maintenu dans une région supérieure. [S46; 138-139]

[Decamps] M. Decamps sait faire comprendre un personnage avec quelques lignes. [...] Seulement il y avait dans ce dessin une certaine immobilité, mais qui n'était pas déplaisante et complétait son orientalisme. Il prenait d'habitude ses modèles au repos, et quand ils couraient ils ressemblaient souvent à des ombres suspendues ou à des silhouettes arrêtées subitement dans leur course ; ils couraient comme dans un bas-relief. [S46; 139]

Certes, dans cent ans, les historiens auront du mal à découvrir le maître de M. Decamps. – Tantôt il relevait des anciens maître les plus hardiment colorés de l'Ecole flamande ; mais il avait plus de style qu'eux et il groupait ses figures avec

ma la pittura di Delacroix è come la natura, ha orrore del vuoto.

In genere, l'artista non dipinge donne avvenenti, almeno secondo il giudizio del bel mondo. Quasi tutte sono malate, e si illuminano di una certa bellezza interiore. Delacroix non esprime la forza con l'ampiezza dei muscoli, ma con la tensione dei nervi. Ciò che gli riesce, si badi, di esprimere meglio non è soltanto il dolore, ma più ancora – prodigioso mistero della sua pittura, – il dolore morale! Questa alta e severa malinconia rifulge di un cupo splendore, anche nel colore, che è largo, semplice, copioso nelle sue masse armoniche, al pari di quello di tutti i grandi coloristi, e però lugubre e profondo come una melodia di Weber.

Erede della grande tradizione, voglio dire della magnificenza, della nobiltà e del fasto nella composizione, e degno successore dei vecchi maestri, egli ha più di loro l'arte di manovrare il dolore, la passione, il gesto!

gli splendenti candori di Rubens

[Tassaert] Erigone è semirivera su un poggio ombreggiato di viti, – in una posa provocante, una gamba quasi piegata, l'altra diritta e il corpo proteso in avanti; il disegno è fine, le linee sinuose e accordate in modo sapiente. Ma vorrei rimproverare a Tassaert, che è colorista, di avere dipinto il torso con un tono troppo uniforme.

[Catlin] Con le loro pose decorose e la scioltezza dei movimenti, questi selvaggi rendono comprensibile la scultura antica. E il colore ha qualcosa di misterioso che mi piace più di quanto non sappia dire. Il rosso, il colore che è del sangue, il colore della vita, bulicava a tal punto nel fosco museo di Catlin, da dare una vertigine di ebbrezza; i paesaggi poi, – montagne boschive, immense savane, fiumi solitari, – erano di un verde monotono, eterno; il rosso, colore così scuro e così denso, più difficile da penetrare che gli occhi di un serpente, – il verde, colore pacato e gaio e ridente della natura, li ritrovo a cantare la loro antitesi melodica dritto sul volto dei suoi eroi. – Sta di fatto che i loro tatuaggi e le loro striature risultavano eseguite in modo conforme alle gamme naturali e armoniche.

[Decamps] – Se evitava più del dovuto il particolare della linea, e si accontentava molte volte del movimento o del contorno generale, se talora il suo disegno rasentava il prezioso, – il gusto minuto della natura, studiata soprattutto nei suoi effetti luminosi, lo aveva sempre salvato e tenuto in una regione più alta.

[Decamps] Decamps sa far capire un personaggio con alcuni tratti. [...] Solo che v'era nel suo disegno una certa immobilità, non spiacevole del resto, e tale da completare il suo orientalismo. Di solito egli riprendeva i suoi modelli da fermi, e quando correvano, somigliavano spesso a ombre sospese o a sagome arrestate di colpo nella propria corsa; e correvano come in un bassorilievo.

Si può star certi che di qui a cento anni, gli storici avranno il loro da fare a risalire al maestro di Decamps. – Egli muoveva in alcuni casi dai vecchi maestri più intrepidamente coloristi della scuola fiamminga; ma aveva più stile di loro e ordinava

plus d'harmonie ; tantôt la pompe et la trivialité de Rembrandt le préoccupaient vivement ; d'autres fois on retrouvait dans ses ciels un souvenir amoureux des ciels du Lorrain. [S46; 140]

Dans un tableau de M. Decamps, le soleil brûlait véritablement les murs blancs et les sables crayeux ; tous les objets colorés avaient une transparence vive et animée. Les eaux étaient d'une profondeur inouïe ; les grandes ombres qui coupent les pans des maisons et dorment étirées sur le sol ou sur l'eau avaient une indolence et un farniente d'ombres indéfinissables. [S46; 140-141]

Le seul reproche, en effet, qu'on lui pouvait faire, était de trop s'occuper de l'exécution matérielle des objets ; ses maisons étaient en vrai plâtre, en vrai bois, ses murs en vrai mortier de chaux ; [S46; 141]

[Diaz] part de ce principe qu'une palette est un tableau. Quant à l'harmonie générale, M. Diaz pense qu'on la rencontre toujours. Pour le dessin, – le dessin du mouvement, le dessin des coloristes, – il n'en est pas question; les membres de toutes ces petites figures se tiennent à peu près comme des paquets de chiffons ou comme des bras et des jambes dispersés par l'explosion d'une locomotive. – Je préfère le kaléidoscope [S46; 144-145]

La couleur est composée de masses colorées qui sont faites d'une infinité de tons, dont l'harmonie fait l'unité : ainsi la ligne, qui a ses masses et ses généralités, se subdivise en une foule de lignes particulières, dont chacune est un caractère du modèle. La circonférence, idéal de la ligne courbe, est comparable à une figure analogue composée d'une infinité de lignes droites, qui doit se confondre avec elle, les angles intérieurs s'obtusant de plus en plus. [S46; 147]

J'ai déjà remarqué que le souvenir était le grand criterium de l'art ; l'art est une mnémotechnie du beau : or l'imitation exacte gêne le souvenir. [S46; 147]

**Trop particulariser ou trop généraliser empêchent également le souvenir ; à l'Apollon du Belvédère et au Gladiateur je préfère l'Antinoüs, car l'Antinoüs est l'idéal du charmant Antinoüs. Quoique le principe universel soit un, la nature ne donne rien d'absolu, ni même de complet ; je ne vois que des individus. [S46; 148]**

Chaque individu est une harmonie ; [...] un idéal, c'est l'individu redressé par l'individu, reconstruit et rendu par le pinceau ou le ciseau à l'éclatante vérité de son harmonie native. La première qualité d'un dessinateur est donc l'étude lente et sincère de son modèle. Il faut non seulement que l'artiste ait une intuition profonde du caractère du modèle, mais encore qu'il le généralise quelque peu, qu'il exagère volontairement quelques détails, pour augmenter la physiologie et rendre son expression plus claire. [S46; 148-149]

Michel-Ange, qui est à un certain point de vue l'inventeur de l'idéal chez les modernes, seul a possédé au suprême degré l'imagination du dessin sans être coloriste. Les purs dessinateurs sont des naturalistes doués d'un sens excellent ; mais ils dessinent par raison, tandis que les coloristes, les grands coloristes, dessinent par tempérament, presque à leur insu. Leur méthode est analogue à la nature ; ils dessinent parce qu'ils colorent, et les purs dessinateurs, s'ils voulaient être logiques et fidèles à leur profession de foi, se contenteraient du crayon noir. Néanmoins ils s'appliquent à la couleur avec

le figure con maggiore armonia; in altri casi, il suo pensiero fisso era il fasto e la volgarità di Rembrandt; e in altri ancora, si riscopriva nei suoi cieli un ricordo amoroso di quelli del Lorrain.

In un quadro di Decamps, il sole bruciava sul serio i muri bianchi e le sabbie gessose, e tutti gli oggetti colorati possedevano una trasparenza viva e raggianti. Le acque erano di una profondità indicibile; le grandi ombre che tagliano gli angoli delle case e dormono stese sul suolo o sull'acqua avevano un'indolenza e un'accidia di ombre indefinite.

Il solo appunto, in effetti, che gli si può muovere, era di studiare troppo l'esecuzione materiale degli oggetti; le sue case erano proprio di gesso, legno, come i suoi muri di vera malta di calce;

[Diaz] parte dal principio che una tavolozza è un quadro. Quanto all'armonia complessiva, Diaz è convinto che la si trovi sempre. Per il disegno, – il disegno del movimento, il disegno dei coloristi, – non c'è neanche a parlarne; le membra di tutte queste figurine stanno su all'incirca come certi fagotti di stracci o come braccia e gambe disseminate dall'esplosione di una locomotiva. – Preferisco il caleidoscopio

Il colore è fatto di masse cromatiche, costituite da un'infinità di toni, la cui armonia crea l'unità: così la linea, che ha le sue masse e le sue generalità, si suddivide in un gran numero di linee particolari, ciascuna delle quali è un carattere del modello. La circonferenza, ideale della linea curva, è comparabile a una figura analoga composta da un'infinità di linee rette, che deve confondersi con essa, mentre gli angoli interni divengono sempre più ottusi.

Ho già osservato che il ricordo è la pietra di paragone dell'arte; l'arte è una mnemotecnica del bello: ora, l'imitazione esatta guasta il ricordo.

Procedere troppo nel particolare o procedere troppo nel generale impedisce parimenti il ricordo; all'Apollon del Belvedere e al Gladiatore preferisco l'Antinoos; perché l'Antinoos è l'ideale del bellissimo Antinoos. Benché uno sia il principio universale, la natura non offre nulla di assoluto, e neppure di completo; non mi riesce di vedere che individui.

Ogni individuo costituisce un'armonia; [...] un'ideale non è che l'individuo modificato dall'individuo, ricostruito e reso dal pennello o dallo scalpello alla raggianti verità della sua armonia nativa. La qualità prima di un disegnatore è perciò lo studio assiduo e sincero del proprio modello. Occorre non solo che l'artista abbia un'intuizione penetrante del carattere del modello, anche che v'infonda un qualche senso più generale, e esageri volutamente alcuni particolari per accentuare la fisionomia e renderne più chiara l'espressione.

Michelangelo, il quale da un certo punto di vista è l'inventore dell'ideale fra i moderni, è l'unico ad avere avuto in misura suprema l'immaginazione del disegno senza essere colorista. I disegnatori puri sono dei naturalisti dotati di un senso straordinario; ma disegnatori per ragionamento, mentre i coloristi, i coloristi grandi, disegnano per temperamento, quasi senza che lo sappiano. Il loro metodo è analogo alla natura: disegnano perché coloriscono, e i disegnatori puri, se volessero essere conseguenti e fedeli alla propria professione di fede, dovrebbero limitarsi alla matita. Invece, si danno



une ardeur inconcevable, et ne s'aperçoivent point de leurs contradictions. Ils commencent par délimiter les formes d'une manière cruelle et absolue, et veulent ensuite remplir ces espaces. Cette méthode double contrarie [S46; 151]

M. Ingres dessine admirablement bien, et il dessine vite. Dans ses croquis il fait naturellement de l'idéal ; son dessin, souvent peu chargé, ne contient pas beaucoup de traits ; mais chacun rend un contour important. [S46; 152]

[Ingres] – flamand dans l'exécution, individualiste et naturaliste dans le dessin, antique par ses sympathies et idéaliste par raison. Accorder tant de contraires n'est pas une mince besogne: aussi n'est-ce pas sans raison qu'il a choisi pour étaler les mystères religieux de son dessin un jour artificiel et qui sert à rendre sa pensée plus claire, – semblable à ce crépuscule où la nature mal éveillée nous apparaît blafarde et crue, où la campagne se révèle sous un aspect fantastique et saisissant. [S46; 153]

il s'attache à leurs moindres beautés avec une âpreté de chirurgien; il suit les plus légères ondulations de leurs lignes avec une servilité d'amoureux. [S46; 153]

Amoureux passionné de l'antique et de son modèle, respectueux serviteur de la nature, il fait des portraits qui rivalisent avec les meilleures sculptures romaines. [S46; 154]

Il y a deux manières de comprendre le portrait, – l'histoire et le roman. L'une est de rendre fidèlement, sévèrement, minutieusement, le contour et le modelé du modèle, ce qui n'exclut pas l'idéalisation, qui consistera pour les naturalistes éclairés à choisir l'attitude la plus caractéristique, celle qui exprime le mieux les habitudes de l'esprit; en outre, de savoir donner à chaque détail important une exagération raisonnable, de mettre en lumière tout ce qui est naturellement saillant, accentué et principal, et de négliger ou de fondre dans l'ensemble tout ce qui est insignifiant, ou qui est l'effet d'une dégradation accidentelle. [S46; 158]

le malheureux défaut de la peinture anglaise, transparente à l'excès et toujours douée d'une trop grande fluidité. [S46; 161]

Pour définir M. Horace Vernet d'une manière claire, il est l'antithèse absolue de l'artiste; il substitue le chic au dessin, le charivari à la couleur et les épisodes à l'unité; il fait des Meissonier grands comme le monde. [S46; 166]

Un éclectique ignore que la première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle. Cette protestation ne se fait pas de parti pris, froidement, comme un code ou une rhétorique ; elle est emportée et naïve, comme le vice, comme la passion, comme l'appétit. [S46; 169]

La nature n'a d'autre morale que le fait, parce qu'elle est la morale elle-même: et néanmoins il s'agit de la reconstruire et de l'ordonner d'après des règles plus saines et plus pures, règles qui ne se trouvent pas dans le pur enthousiasme de l'idéal, mais dans des codes bizarres que les adeptes ne montrent à personne. Ainsi la tragédie, – ce genre oublié des hommes, et dont on ne retrouve quelques échantillons qu'à la Comédie-Française, le théâtre le plus désert de l'univers, – la tragédie consiste à découper certains patrons éternels, qui sont l'amour, la haine, l'amour filial, l'ambition, etc., et, suspendus à des fils, de les faire marcher, saluer, s'asseoir et

al colore con un trasporto inaudito, e non si accorgono affatto delle proprie contraddizioni. Cominciano col delimitare le forme in maniera aggressiva e assoluta, e poi pretendono di riempire quegli spazi. È un duplice metodo che intralcia

Ingres disegna meravigliosamente bene, e disegna rapido. Nei suoi schizzi gli viene spontaneo l'ideale; il suo disegno, spesso poco carico, non contiene molti tratti; ma ciascuno di essi rende un contorno che conta.

[Ingres] – fiammingo nell'esecuzione, individualista e naturalista nel disegno, antico per i suoi amori e idealista per l'intelletto. Mettere armonia tra tali e tante tensioni non è fatica da poco: e così, non senza ragione, per disvelare i misteri sacri del suo disegno egli ha scelto una luce artificiale, che giova a rendere il suo pensiero più chiaro, – simile all'albore in cui la natura non ancora desta ci appare livida e cruda, e la campagna si manifesta sotto un aspetto fantastico e penetrante.

si ferma su ogni loro bellezza, anche secondaria, con una inflessibilità da chirurgo; segue le ondulations più lievi delle loro linee con una soggezione da innamorato.

Amante appassionato dell'antico e del suo paradigma, rispettoso esecutore della natura, Ingres dipinge ritratti che possono competere con le migliori sculture romane.

Due sono i modi di concepire il ritratto: la storia e il romanzo. Il primo rende con fedeltà, con rigore, minuziosamente, il contorno e il modellato del soggetto, senza che questo escluda l'idealizzazione, la quale può consistere per i naturalisti illuminati nello scegliere l'atteggiamento più caratteristico, quello che esprime più compiutamente le abitudini interiori; e in aggiunta sa dare ad ogni particolare importante un'enfasi conveniente, mettendo in luce tutto ciò che in natura è rilevato, risentito e primario, e trascurando o fondendo nell'insieme quanto è insignificante, o effetto di un degradersi fortuito.

l'infausto difetto della pittura inglese, trasparente sino all'eccesso, e con una fluidità, sempre, oltre misura.

Per definire Horace Vernet in modo chiaro, diremo che egli è l'antitesi assoluta dell'artista; egli sostituisce lo chic al disegno, la grancassa al colore e gli episodi all'unità; fa dei Meissonier grandi come l'universo.

Un eclettico non sa che compito principale di un artista è quello di sostituire l'uomo alla natura e di portare una protesta contro di essa. Non è una protesta calcolata, fredda, come un codice o una retorica, ma è violenta e istintiva, come il vizio, la passione, il desiderio.

La natura non ha altra etica che il fatto, in quanto è essa stessa l'etica; e nondimeno il problema è di ricostruirla e ordinarla secondo regole più sane e più pure, che non si trovano nel mero entusiasmo dell'ideale, ma in codici bizzarri che gli iniziati nascondono a tutti.

Così la tragedia, – un genere dimenticato dagli uomini, e di cui si ritrova qualche segno superstite solo nella Comédie-Française, il teatro più deserto al mondo, – la tragedia consiste nel ritagliare alcuni modelli eterni, che sono l'amore, l'odio, l'amore filiale, l'ambizione, ecc., e, sospendendoli a dei fili, farli camminare, salutare, sedere e parlare secondo un



parler d'après une étiquette mystérieuse et sacrée. Jamais, même à grand renfort de coins et de maillets, vous ne ferez entrer dans la cervelle d'un poète tragique l'idée de l'infinie variété, et même en le frappant ou en le tuant, vous ne lui persuaderez pas qu'il faut différentes morales. Avez-vous jamais vu boire et manger des personnes tragiques ? Il est évident que ces gens-là se sont fait la morale à l'endroit des besoins naturels et qu'ils ont créé leur tempérament, au lieu que la plupart des hommes subissent le leur. [S46; 178-179]

M. Corot est plutôt un harmoniste qu'un coloriste ; et ses compositions, toujours dénuées de pédanterie, ont un aspect séduisant par la simplicité même de la couleur. Presque toutes ses œuvres ont le don particulier de l'unité, qui est un des besoins de la mémoire. [S46; 180]

En général, l'influence ingriste ne peut pas produire de résultats satisfaisants dans le paysage. La ligne et le style ne remplacent pas la lumière, l'ombre, les reflets et l'atmosphère colorante, – toutes choses qui jouent un trop grand rôle dans la poésie de la nature pour qu'elle se soumette à cette méthode. [S46; 181]

peinture [...] un art de raisonnement profond [S46; 187]

Les cathédrales montent vers le ciel, et comblent les mille profondeurs de leurs abîmes avec des sculptures qui ne font qu'une chair et qu'un corps avec le monument ; – sculptures peintes, – notez bien ceci, – et dont les couleurs pures et simples, mais disposées dans une gamme particulière, s'harmonisent avec le reste et complètent l'effet poétique de la grande œuvre. [S46; 189]

Pradier [...] sait faire de la chair [...]. Il a passé sa vie à engraisser quelques torsos antiques [...]. [S46; 190]

exécution [...] grasse [S46; 190]

[Lenglet] Ce petit buste, ramassé, sérieux et froncé, a le magnifique caractère des bonnes œuvres romaines, qui est l'idéalisation trouvée dans la nature elle-même. [S46; 191]

Comparez l'époque présente aux époques passées ; au sortir du Salon ou d'une église nouvellement décorée, allez reposer vos yeux dans un musée ancien, et analysez les différences. Dans l'un, turbulence, tohu-bohu de styles et de couleurs, cacophonie de tons, trivialités énormes, prosaïsme de gestes et d'attitudes, noblesse de convention, poncifs de toutes sortes, et tout cela visible et clair, non seulement dans les tableaux juxtaposés, mais encore dans le même tableau : bref, – absence complète d'unité, dont le résultat est une fatigue effroyable pour l'esprit et pour les yeux. Dans l'autre, ce respect qui fait ôter leurs chapeaux aux enfants, et vous saisit l'âme, comme la poussière des tombes et des caveaux saisit la gorge, est l'effet, non point du vernis jaune et de la crasse des temps, mais de l'unité, de l'unité profonde. Car une grande peinture vénitienne jure moins à côté d'un Jules Romain que quelques-uns de nos tableaux, non pas des plus mauvais, à côté les uns des autres. [S46; 192]

Les singes sont les républicains de l'art, et l'état actuel de la peinture est le résultat d'une liberté anarchique qui glorifie l'individu, quelque faible qu'il soit, au détriment des associations, c'est-à-dire des écoles. Dans les écoles, qui ne sont autre chose que la force d'invention organisée, les individus vraiment dignes de ce nom absorbent les faibles ; et c'est jus-

protocollo misterioso e sacro. Mai, nemmeno a forza di cunei e martelli, farete entrare nel cervello di un poeta tragico l'idea dell'infinita varietà, e neanche se lo percuotete o lo ammazzate, vi riuscirà di persuaderlo che ci vogliono morali diverse. Avete mai visto dei personaggi tragici che mangiano e bevono? È evidente che costoro si sono costruiti la morale a fronte dei bisogni naturali e si sono creati il proprio temperamento, laddove la maggior parte degli uomini si trova a subirlo.

Corot è più un armonista che un colorista; e le sue composizioni, lontane da ogni pedanteria, hanno un aspetto che seduce per la stessa semplicità del colore. In quasi tutte le sue opere è il dono particolare dell'unità, di cui ha sempre bisogno la memoria.

In genere, l'influenza di Ingres non può produrre nel paesaggio risultati positivi. La linea o lo stile non sostituiscono la luce, l'ombra, i riflessi e l'atmosfera cromatica, – elementi tutti che sostengono una parte troppo importante nella poesia della natura perché questa si sottometta a tale metodo.

La pittura [...] un'arte di ragionamento profondo

Le cattedrali s'innalzano verso il cielo, e colmano le infinite profondità dei propri abissi con sculture che fanno carne e corpo col monumento ; – sculture dipinte, si noti bene, – i cui colori puri e semplici, ma distribuiti in una gamma tutta particolare, si armonizzano col resto completando l'effetto poetico dell'opera sovrana.

Pradier [...] sa fare la carne [...]. Ha passato la vita a impinguare torsoli antichi [...].

Esecuzione [...] doviziosa

[Lenglet] Questo piccolo busto, raccolto, severo e accigliato, ha il tratto superbo delle grandi opere romane, l'idealizzazione conseguita nella stessa natura.

Si confronti il presente con il passato; e uscendo dal Salon o da una chiesa decorata di fresco, si vada a riposare gli occhi in un museo antico per considerarne subito le differenze. Da una parte, disordine, meschi-meschi di stili e di colori, cacofonia di toni, trivialità smisurate, una prosa di gesti e di atteggiamenti, una nobiltà di convenzione, banalità allineate di ogni sorta, e tutto questo chiaro e visibile, non soltanto nei quadri che si succedono via via, ma persino dentro lo stesso quadro: in poche parole, – un'assenza completa di unità, col risultato di una fatica spaventosa per la mente e per gli occhi. Dall'altra parte, invece, il rispetto che fa togliere il berretto ai bambini, e ti prende il cuore, come la polvere delle tombe e dei sotterranei prende alla gola, è l'effetto, non della vernice ingiallita e della patina del tempo, ma dell'unità, di un'unità profonda. Una grande pittura veneziana stona meno accanto a un Giulio Romano, di quanto non accada a certi nostri quadri, e non dei peggiori, quando figurano l'uno accanto all'altro.

Le scimmie sono i repubblicani dell'arte, e lo stato attuale della pittura è il risultato di una libertà anarchica che esalta l'individuo, per debole che sia, a detrimento delle associazioni, cioè delle scuole. Nelle scuole, che altro non sono se non la forza d'invenzione organizzata, gli individui veramente degni di questo nome assorbono i deboli; e questo è ve-

tice, car une large production n'est qu'une pensée à mille bras. Cette glorification de l'individu a nécessité la division infinie du territoire de l'art. La liberté absolue et divergente de chacun, la division des efforts et le fractionnement de la volonté humaine ont amené cette faiblesse, ce doute et cette pauvreté d'invention ; quelques excentriques, sublimes et souffrants, compensent mal ce désordre fourmillant de médiocrités. L'individualité, – cette petite propriété, – a mangé l'originalité collective ; et, comme il a été démontré dans un chapitre fameux d'un roman romantique, que le livre a tué le monument, on peut dire que pour le présent c'est le peintre qui a tué la peinture. [S46; 194]

le côté épique de la vie moderne [S46; 195]

Les grands coloristes savent faire de la couleur avec un habit noir, une cravate blanche et un fond gris. [S46; 197]

### Exposition universelle 1855

immense analogie universelle [EU55; 210]

le beau multiforme et versicolore, qui se meut dans les spirales infinies de la vie. [EU55; 214]

Tout le monde conçoit sans peine que, si les hommes chargés d'exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de la terre, puisque tous les types, toutes les idées, toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité, monotone et impersonnelle, immense comme l'ennui et le néant. La variété, condition sine qua non de la vie, serait effacée de la vie. Tant il est vrai qu'il y a dans les productions multiples de l'art quelque chose de toujours nouveau qui échapper éternellement à la règle et aux analyses de l'école ! L'étonnement [EU55; 214-215]

Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. C'est son immatriculation, sa caractéristique. Renversez la proposition, et tâchez de concevoir un beau banal ! Or, comment cette bizarrerie, nécessaire, incompressible, variée à l'infini, dépendante des milieux, des climats, des mœurs, de la race, de la religion et du tempérament de l'artiste, pourra-t-elle jamais être gouvernée, amendée, redressée, par les règles utopiques conçues dans un petit temple scientifique quelconque de la planète, sans danger de mort pour l'art lui-même ? Cette dose de bizarrerie qui constitue et définit l'individualité [EU55; 215]

[Ingres] le sanctuaire attribué aux œuvres de M. Ingres. Cette impression, difficile à caractériser, qui tient, dans des proportions inconnues, du malaise, de l'ennui et de la peur, fait penser vaguement, involontairement, aux défaillances causées par l'air raréfié, par l'atmosphère d'un laboratoire de chimie, ou par la conscience d'un milieu fantasmagorique, je dirai plutôt d'un milieu qui imite le fantasmagorique ; d'une population automatique et qui troublerait nos sens par sa trop visible et palpable extranéité. [EU55; 224]

ramente giusto, se una larga produzione equivale a un pensiero con mille braccia. Questa glorificazione dell'individuo ha comportato una divisione inarrestabile del territorio dell'arte. La libertà assoluta e divergente del singolo, la divisione degli sforzi e la frantumazione della volontà umana hanno prodotto questa debolezza, dubbio e povertà d'invenzione; alcuni eccentrici, sublimes e angosciati, non riescono a compensare questo disordine in cui pullulano tante mediocrità. L'individualità, – che è una piccola proprietà, – ha divorato l'originalità collettiva; e, come si è dimostrato, in un celebre capitolo di un romanzo romantico, che il libro ha ucciso il monumento, si può dire che oggi il pittore ha soppresso la pittura.

il lato epico della vita moderna

I grandi coloristi sanno fare del colore con un abito nero, una cravatta bianca e un fondo grigio.

immensa analogia universale

il bello multiforme e di colori cangianti, che si muove nelle spirali infinite della vita.

Tutti comprendono facilmente che se gli uomini delegati a esprimere il bello si attenessero alle regole dei professori-giurati, il bello in fondo verrebbe a scomparire dalla terra, giacché tutti i tipi, tutte le idee, tutte le sensazioni si confonderebbero in una vasta unità, monotona e anonima, immensa come la noia e come il niente. La varietà, condizione assoluta della vita, verrebbe cancellata via dalla vita. Questo è così vero che nelle molteplici produzioni dell'arte vi è sempre qualcosa di nuovo che sfuggirà perennemente alla regola e alle analisi della scuola! La meraviglia

Il bello è sempre bizzarro. Non voglio dire che sia deliberatamente, freddamente bizzarro, perché in questo caso sarebbe un mostro uscito dai binari della vita. Dico che il bello contiene sempre un poco di bizzarrìa, una bizzarrìa naturale, non voluta, inconscia, e proprio questa bizzarrìa lo fa essere specificamente in quanto Bello. È la sua immatricolazione, la sua caratteristica. Si rovesci la proposizione, e si cerchi di fingere un bello banale! Ora, in che modo questa bizzarrìa, necessaria, incoercibile, variata all'infinito, in dipendenza dagli ambienti, dai climi, dai costumi, dalla razza, dalla religione e dal temperamento dell'artista, potrà mai essere governata, corretta, rettificata, dalle regole utopiche concepite in un qualsiasi tempio scientifico del pianeta senza pericolo di morte proprio per l'arte? La dose di bizzarrìa che sostanzia e definisce l'individualità

il santuario riservato alle opere di Ingres. Questa impressione, difficile da definire, che partecipa, in misura imprecisata, del malessere, della noia e della paura, fa pensare vagamente, e in modo involontario, ai deliqui provocati dall'aria rarefatta, dall'atmosfera di un laboratorio chimico, o dal sentirsi in un luogo fantasmagorico, anzi direi in un luogo che imiti il fantasmagorico; in un mondo di automi che turbi i nostri sensi con la sua estraneità sin troppo visibile e concreta.

Je croirais volontiers que son idéal est une espèce d'idéal fait moitié de santé, moitié de calme, presque d'indifférence, quelque chose d'analogue à l'idéal antique, auquel il a ajouté les curiosités et les minuties de l'art moderne. C'est cet accouplement qui donne souvent à ses œuvres leur charme bizarre. [EU55; 226]

le dessin de M. Ingres est le dessin d'un homme à système. Il croit que la nature doit être corrigée, amendée; que la tricherie heureuse, agréable, faite en vue du plaisir des yeux, est non seulement un droit, mais un devoir. On avait dit jusqu'ici que la nature devait être interprétée, traduite dans son ensemble et avec toute sa logique; mais dans les œuvres du maître en question il y a souvent dol, ruse, violence, quelquefois tricherie et croc-en-jambe. [EU55; 227]

Voici des figures délicates et des épaules simplement élégantes associées à des bras trop robustes, trop pleins d'une succulence raphaélisque. Mais Raphaël aimait les gros bras, il fallait avant tout obéir et plaire au maître. Ici nous trouverons un nombril qui s'égaré vers les côtes, là un sein qui pointe trop vers l'aisselle; ici, – chose moins excusable (car généralement ces différentes tricheries ont une excuse plus ou moins plausible et toujours facilement devinable dans le goût immodéré du style), – ici, dis-je, nous sommes tout à fait déconcertés par une jambe sans nom, toute maigre, sans muscles, sans formes, et sans pli au jarret (Jupiter et Antiope). [EU55; 227]

Remarquons aussi qu'emporté par cette préoccupation presque malade du style, le peintre supprime souvent le modelé ou l'amoindrit jusqu'à l'invisible, espérant ainsi donner plus de valeur au contour, si bien que ses figures ont l'air de patrons d'une forme très correcte, gonflés d'une matière molle et non vivante, étrangère à l'organisme humain. Il arrive quelquefois que l'œil tombe sur des morceaux charmants, irréprochablement vivants; mais cette méchante pensée traverse alors l'esprit, que ce n'est pas M. Ingres qui a cherché la nature, mais la nature qui a violé le peintre, et que cette haute et puissante dame l'a dompté par son ascendant irrésistible. [EU55; 227-228]

[Delacroix] Mais le tableau des Croisés est si profondément pénétrant, abstraction faite du sujet, par son harmonie orangeuse et lugubre! Quel ciel et quelle mer! Tout y est tumultueux et tranquille, comme la suite d'un grand événement. La ville, échelonnée derrière les Croisés qui viennent de la traverser, s'allonge avec une prestigieuse vérité. Et toujours ces drapeaux miroitants, ondoyants, faisant se dérouler et claquer leurs plis lumineux dans l'atmosphère transparente! [EU55; ]

Quant aux autres, quelquefois des femmes historiques (la Cléopâtre regardant l'aspic), plus souvent des femmes de caprice, de tableaux de genre, tantôt des Marguerite, tantôt des Ophélie, des Desdémone, des Sainte Vierge même, des Madeleine, je les appellerais volontiers des femmes d'intimité. On dirait qu'elles portent dans les yeux un secret douloureux, impossible à enfouir dans les profondeurs de la dissimulation. Leur pâleur est comme une révélation des batailles intérieures. [EU55; 235]

La Chasse aux Lions est une véritable explosion de couleur (que ce mot soit pris dans le bon sens). Jamais couleurs plus belles, plus intenses, ne pénétrèrent jusqu'à l'âme par le canal des yeux. [...] On dirait que cette peinture, comme les sor-

Vorrei credere che il suo sia una sorta di ideale composto, per una parte, di vigore, per l'altra di calma, quasi d'indifferenza, qualcosa di analogo all'ideale antico, nel quale ha inserito le curiosità e le finezze dell'arte moderna. È tale innesto che conferisce tante volte alle sue opere un fascino bizzarro.

quello di Ingres è un disegno che si rifà a un sistema. Ingres crede che la natura debba essere corretta, emendata; e che l'inganno felice, piacevole, tutto per la letizia degli occhi, non sia soltanto un diritto, ma un dovere. Si era detto sin ad ora che la natura andava interpretata, trasposta nel suo complesso e in tutta la sua logica; ma nelle opere del nostro maestro ricorre non poche volte dolo, astuzia, violenza, per non dire gioco di baro e sgambetto.

Ecco delle figure delicate e delle spalle eleganti, così semplici, congiunte a braccia troppo robuste, troppo piene di una carnalità raffaellesca. Ma Raffaello amava le braccia solide, e bisognava sin dal principio obbedire, piacere al maestro. Così potremo scorgere un ombelico spostato verso i fianchi, un seno puntato più del dovuto verso l'ascella; e anche, – cosa che si giustifica meno (giacché in genere questi diversi artifici hanno una giustificazione più o meno plausibile e sempre facilmente intuibile nel gusto fuor di misura dello stile), – ci troviamo del tutto sconcertati dinanzi a una gamba che sfida ogni definizione, magra all'estremo, senza muscoli, informe, e senza inflessione alla caviglia (*Giove e Antiope*).

È inoltre da notare che il pittore, sotto la spinta di quest'ansia quasi morbosa dello stile, sopprime spesso il modellato o lo assottiglia fino all'invisibile, con la speranza di dare più valore al contorno, tanto che le sue figure hanno l'aria di cartoni dalla forma rigorosamente corretta, ripieni di materia molle e senza vita, estranea all'organismo umano. E talvolta accade che l'occhio si posi su particolari incantevoli, inoppugnabilmente vivi; ma allora passa per la mente l'idea maligna che non già Ingres abbia cercato la natura, ma la natura abbia fatto violenza al pittore, e che questa alta e sovrana signora lo abbia soggiogato col suo prestigio che vince ogni resistenza.

[Delacroix] Ma il quadro dei Crociati, a parte il soggetto, ha una presa profonda con la sua armonia funebre e tempestosa. Che cielo e che mare! Tutto è tumulto e riposo, come subito dopo un grande evento. La città, disegnandosi dietro ai Crociati che l'hanno appena percorsa, si stende con la verità di un prodigio. E sempre dinanzi a noi i vessilli fulgenti e ondeggianti, mentre sciolgono, schioccano le proprie pieghe luminose nell'atmosfera traslucida!

Quanto alle altre, a volte eroine della storia (la Cleopatra che fissa l'aspide), più spesso creature di fantasia, di quadri di genere, ora Margherite, ora Ofelie, Desdémone, persino Sante Vergini, Maddalene, preferirei chiamarle donne d'intimità. Si direbbe che esse serbano negli occhi un segreto doloroso, impossibile da celare nel profondo della dissimulazione. Il loro pallore è come una rivelazione dei conflitti interiori.

La Caccia ai leoni è una vera e propria esplosione di colore (purché la parola sia usata al positivo). Mai colori più belli e più intensi sono scesi nel profondo dell'anima per il tramite degli occhi. [...] Vien da pensare che, come accade agli stre-

ciers et les magnétiseurs, projette sa pensée à distance. [EU55; 237]

Il semble que cette couleur, qu'on me pardonne ces subterfuges de langage pour exprimer des idées fort délicates, pense par elle-même, indépendamment des objets qu'elle habille. Puis ces admirables accords de sa couleur font souvent rêver d'harmonie et de mélodie, et l'impression qu'on emporte de ses tableaux est souvent quasi musicale. [EU55; 238]

Du dessin de Delacroix, si absurdement, si naïvement critiqué, que faut-il dire, si ce n'est qu'il est des vérités élémentaires complètement méconnues ; qu'un bon dessin n'est pas une ligne dure, cruelle, despotique, immobile, enfermant une figure comme une camisole de force ; que le dessin doit être comme la nature, vivant et agité ; que la simplification dans le dessin est une monstruosité, comme la tragédie dans le monde dramatique ; que la nature nous présente une série infinie de lignes courbes, fuyantes, brisées, suivant une loi de génération impeccable, où le parallélisme est toujours indécis et sinueux, où les concavités et les convexités se correspondent et se poursuivent ; que M. Delacroix satisfait admirablement à toutes ces conditions et que, quand même son dessin laisserait percer quelquefois des défaillances ou des outrances, il a au moins cet immense mérite d'être une protestation perpétuelle et efficace contre la barbare invasion de la ligne droite, cette ligne tragique et systématique, dont actuellement les ravages sont déjà immenses dans la peinture et dans la sculpture ? [EU55; 238-239]

### Salon de 1859

« Copiez la nature ; ne copiez que la nature. Il n'y a pas de plus grande jouissance ni de plus beau triomphe qu'une copie excellente de la nature. » Et cette doctrine, ennemie de l'art [S59; 320]

L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon qu'il voit et qu'il sent. Il doit être réellement fidèle à sa propre nature. [S59; 320-21]

Mystérieuse faculté que cette reine des facultés ! Elle touche à toutes les autres ; elle les excite, elle les envoie au combat. Elle leur ressemble quelquefois au point de se confondre avec elles, et cependant elle est toujours bien elle-même, et les hommes qu'elle n'agite pas sont facilement reconnaissables à je ne sais quelle malédiction qui dessèche leurs productions comme le figuier de l'Évangile.

Elle est l'analyse, elle est la synthèse ; et cependant des hommes habiles dans l'analyse et suffisamment aptes à faire un résumé peuvent être privés d'imagination. Elle est cela, et elle n'est pas tout à fait cela. Elle est la sensibilité, et pourtant il y a des personnes très sensibles, trop sensibles peut-être, qui en sont privées. C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. Comme elle a créé le monde (on peut bien dire cela, je crois, même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne. Que dit-on d'un guerrier sans imagination ? Qu'il peut faire un excellent soldat, mais que, s'il commande des

goni e agli ipnotizzatori, questa pittura proietti il suo pensiero a distanza.

Sembra che il colore, se mi è concesso questo espediente verbale per esprimere idee così sottili, pensi da sé, indipendentemente dagli oggetti a cui dà veste e consistenza. Questi mirabili accordi cromatici, va aggiunto, inducono spesso in noi un sogno di armonia e di melodia, onde l'impressione che emana dai suoi quadri non poche volte è di una natura quasi musicale.

Del disegno di Delacroix, così assurdamente, così stoltamente criticato, che dire se non che vi sono verità elementari completamente misconosciute; che un buon disegno non è una linea dura, crudele, dispotica, immota, a racchiudere una figura come una camicia di forza; che il disegno deve essere come la natura, vivente e mosso; che la semplificazione del disegno è una mostruosità, come la tragedia del mondo drammatico; che la natura presenta una serie infinita di linee curve, fuggenti, spezzate, secondo una legge di generazione impeccabile, in cui il parallelismo è sempre indeciso e sinuoso, dove le concavità e le convessità si corrispondono e si inseguono; che Delacroix adempie mirabilmente a tutte queste condizioni e che il suo disegno, quand'anche lasciasse intravedere a tratti difetti o eccessi, possiede se non altro il grande merito di essere una protesta incessante ed efficace contro la barbara invasione della linea retta, linea tragica e sistematica, le cui devastazioni sono oggi così vaste nella pittura e nella scultura?

«Copiate la natura; non copiate che la natura. Non c'è piacere più grande o trionfo più alto che una copia eccellente della natura». E questa dottrina, nemica dell'arte

L'artista, il vero artista, il vero poeta, deve dipingere solo ciò che vede e sente. Deve essere realmente fedele alla propria natura.

Facoltà misteriosa, questa regina delle facoltà! Essa coinvolge tutte le altre; le eccita, le spinge alla lotta. Talvolta, somiglia loro a tal punto da confondersi con esse, e nondimeno è sempre assolutamente se stessa, e gli uomini che non ne sono commossi si riconoscono facilmente da non so quale maledizione che dissecca le loro opere come il fico del Vangelo.

L'immaginazione è l'analisi, è la sintesi; e tuttavia anche uomini capaci nell'analisi e non negati nel ragionamento riasuntivo, possono mancare di immaginazione. Essa è questo, e il contrario di questo. È la sensibilità, quantunque poi vi siano persone sensibilissime, forse troppo sensibili, che ne sono sprovviste. L'immaginazione invero ha appreso all'uomo il senso morale del colore, del contorno, del suono e del profumo. Essa ha creato, al principio del mondo, l'analogia e la metafora. Essa scompone tutta la creazione, e, con i materiali raccolti e disposti secondo regole di cui non si può trovare l'origine se non nel più profondo dell'anima, crea con un mondo nuovo, produce la sensazione del nuovo. Poiché ha creato il mondo (lo si può proprio affermare, credo, anche in un'accezione religiosa), è giusto che lo governi. Che cosa mai si può dire di un guerriero senza immaginazione? Può essere un ottimo soldato, ma se sarà alla testa di un

armées, il ne fera pas de conquêtes. Le cas peut se comparer à celui d'un poète ou d'un romancier qui enlèverait à l'imagination le commandement des facultés pour le donner, par exemple, à la connaissance de la langue ou à l'observation des faits. Que dit-on d'un diplomate sans imagination ? Qu'il peut très bien connaître l'histoire des traités et des alliances dans le passé, mais qu'il ne devinera pas les traités et les alliances contenus dans l'avenir. D'un savant sans imagination ? Qu'il a appris tout ce qui, ayant été enseigné, pouvait être appris, mais qu'il ne trouvera pas les lois non encore devinées. L'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini. [S59; 321-22]

cette faculté cardinale (sa richesse ne rappelle-t-elle pas des idées de pourpre ?) [S59; 324]

« La nature n'est qu'un dictionnaire », répétait-il fréquemment. Pour bien comprendre l'étendue du sens impliqué dans cette phrase, il faut se figurer les usages nombreux et ordinaires du dictionnaire. On y cherche le sens des mots, la génération des mots ; l'étymologie des mots ; enfin on en extrait tous les éléments qui composent une phrase et un récit ; mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition dans le sens poétique du mot. Les peintres qui obéissent à l'imagination cherchent dans leur dictionnaire les éléments qui s'accordent à leur conception ; encore, en les ajustant, avec un certain art, leur donnent-ils une physionomie toute nouvelle. Ceux qui n'ont pas d'imagination copient le dictionnaire. [S59; 326]

Dans une pareille méthode, qui est essentiellement logique, tous les personnages, leur disposition relative, le paysage ou l'intérieur qui leur sert de fond ou d'horizon, leurs vêtements, tout enfin doit servir à illuminer l'idée génératrice et porter encore sa couleur originelle, sa livrée pour ainsi dire. Comme un rêve est placé dans une atmosphère qui lui est propre, de même une conception, devenue composition, a besoin de se mouvoir dans un milieu coloré qui lui soit particulier. Il y a évidemment un ton particulier attribué à une partie quelconque du tableau qui devient clef et qui gouverne les autres. [S59; 327]

L'art du coloriste tient évidemment par de certains côtés aux mathématiques et à la musique. Cependant ses opérations les plus délicates se font par un sentiment auquel un long exercice a donné une sûreté inqualifiable. On voit que cette grande loi d'harmonie générale condamne bien des papillottes et bien des crudités, même chez les peintres les plus illustres. Il y a des tableaux de Rubens qui non seulement font penser à un feu d'artifice coloré, mais même à plusieurs feux d'artifice tirés sur le même emplacement. Plus un tableau est grand, plus la touche doit être large, cela va sans dire ; mais il est bon que les touches ne soient pas matériellement fondues ; elles se fondent naturellement à une distance voulue par la loi sympathique qui les a associées. La couleur obtient ainsi plus d'énergie et de fraîcheur.

Un bon tableau, fidèle et égal au rêve qui l'a enfanté, doit être produit comme un monde. De même que la création, telle que nous la voyons, est le résultat de plusieurs créations dont les précédentes sont toujours complétées par la suivante ; ainsi un tableau conduit harmoniquement consiste en une série de tableaux superposés, chaque nouvelle couche donnant au rêve plus de réalité et le faisant monter

esercito, non farà nessuna conquista. Ciò si può paragonare al caso di un poeta o di un romanziere che togliesse alla facoltà immaginativa la direzione delle altre facoltà per trasferirla, a esempio, alla conoscenza della lingua o dell'osservazione dei fatti. Che dire di un diplomatico senza immaginazione? Può conoscere benissimo la storia dei trattati e delle alleanze nel passato, ma non riuscirà a vedere i trattati e le alleanze impliciti nell'avvenire. Di uno scienziato senza immaginazione? Egli può avere imparato tutto ciò che, come materia d'insegnamento, poteva essere appreso, ma non troverà mai le leggi ancora da scoprire. L'immaginazione è la regina del vero. Essa è concretamente congiunta con l'infinito.

Questa facoltà cardinale (la cui ricchezza non può forse evocare idee di porpora?)

«La natura non è che un dizionario», egli ripeteva spesso. Qui, a intendere in modo adeguato la portata del senso immanente al suo enunciato occorre richiamare alla mente gli usi molteplici e comuni del dizionario. In un dizionario si cerca il significato delle parole, la loro origine e la loro etimologia; e poi se ne ricavano tutti gli elementi che compongono una frase e un racconto; ma nessuno lo ha mai considerato come una composizione nel senso poetico del termine. I pittori che obbediscono all'immaginazione cercano nel proprio dizionario gli elementi che convergono alla loro concezione; e inoltre, disponendoli con certa arte, conferiscono ad essi una fisionomia del tutto nuova. Coloro che sono privi di immaginazione, divengono i copisti del dizionario.

Per un metodo del genere, che è essenzialmente logico, tutto, dai personaggi alla loro reciproca disposizione, dal paesaggio o dall'interno che serve loro da sfondo o da orizzonte, ai panneggi e a ogni altra cosa, deve concorrere a illuminare l'idea generatrice e a portare per giunta il proprio colore originale, per così dire, la propria divisa. Al pari di un sogno collocato in un'atmosfera cromatica che gli è propria, una concezione, quando diviene composizione, ha bisogno di muoversi in un ambiente cromatico che le sia specifico. È chiaro che un tono particolare attribuito a una parte qualsiasi del quadro diviene ora chiave dominante che governa tutte le altre.

L'arte del colorista ha qualche analogia, in certo senso, con le scienze matematiche e la musica. Nondimeno le sue operazioni più delicate si compiono per virtù di un sentimento al quale un lungo esercizio conferisce un'indicibile sicurezza. E così, manifestamente, questa grande legge d'armonia generale condanna tante asprezze e acuti cromatici, anche nei pittori più rinomati. Vi sono quadri di Rubens che non solo fanno pensare a un fuoco d'artificio colorato, ma sembrano addirittura una serie di fuochi d'artificio lanciati entro la stessa scena. Quanto più grande è il quadro, tanto più il tocco, la pennellata, deve essere larga, va da sé; ma è bene che le pennellate non si fondano materialmente; la loro fusione naturale avviene a una distanza voluta dalla legge di simpatia che le ha associate. Allora il colore consegue maggiore energia e freschezza.

Un buon quadro, fedele e pari al sogno che lo genera, deve essere prodotto come un universo. Come la creazione, nella realtà che ci sta intorno, è il risultato di varie creazioni, dove quelle venute dopo completano sempre le precedenti, così un quadro, di stesura armonica, consiste in una serie di quadri sovrapposti, ove ogni nuovo strato conferisce al sogno nuova realtà, elevandolo di un grado verso la perfezione.

d'un degré vers la perfection. [S59; 327-8]

Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative ; c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérer et transformer. Toutes les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination, qui les met en réquisition toutes à la fois. [S59; 328-9]

M. Amand Gautier est l'auteur d'un ouvrage qui avait déjà, il y a quelques années, frappé les yeux de la critique, ouvrage remarquable à bien des égards, refusé, je crois, par le jury, mais qu'on put étudier aux vitres d'un des principaux marchands du boulevard : je veux parler d'une cour d'un Hôpital de folles ; sujet qu'il avait traité, **non pas selon la méthode philosophique et germanique, celle de Kaulbach, par exemple, qui fait penser aux catégories d'Aristote**, mais avec le sentiment dramatique français, uni à une observation fidèle et intelligente. Les amis de l'auteur disent que tout dans l'ouvrage était minutieusement exact : têtes, gestes, physiologies, et copié d'après la nature. Je ne le crois pas, d'abord parce que j'ai surpris dans l'arrangement du tableau des symptômes du contraire, et ensuite parce que ce qui est positivement et universellement exact n'est jamais admirable. Cette année-ci, M. Amand Gautier a exposé un unique ouvrage qui porte simplement pour titre les Sœurs de charité. Il faut une véritable puissance pour dégager la poésie sensible contenue dans ces longs vêtements uniformes, dans ces coiffures rigides et dans ces attitudes modestes et sérieuses comme la vie des personnes de religion. Tout dans le tableau de M. Gautier concourt au développement de la pensée principale : ces longs murs blancs, ces arbres correctement alignés, cette façade simple jusqu'à la pauvreté, les attitudes droites et sans coquetterie féminine, tout ce sexe réduit à la discipline comme le soldat, et dont le visage brille tristement des pâleurs rosées de la virginité consacrée, donnent la sensation de l'éternel, de l'invariable, du devoir agréable dans sa monotonie. J'ai éprouvé, en étudiant cette toile peinte avec une touche large et simple comme le sujet, ce que je ne sais quoi que jettent dans l'âme certains Lesueur et les meilleurs Philippe de Champagne, ceux qui expriment les habitudes monastiques. [S59; 334]

[Delacroix] peintre-poète [S59; 336]

M. Horace Vernet crut une fois, plusieurs fois même, résoudre la difficulté par une série d'épisodes accumulés et juxtaposés. Dès lors, le tableau, privé d'unité, ressemble à ces mauvais drames où une surcharge d'incidents parasites empêche d'apercevoir l'idée mère, la conception génératrice. Donc, en dehors du tableau fait pour les tacticiens et les topographes, que nous devons exclure de l'art pur, un tableau militaire n'est intelligible et intéressant qu'à la condition d'être un simple épisode de la vie militaire. [S59; 349-50]

mon amour incorrigible du grand. Car il faut, mon cher, que je vous fasse un aveu qui vous fera peut-être sourire : dans la nature et dans l'art, je préfère, en supposant l'égalité de mérite, les choses grandes à toutes les autres, les grands animaux, les grands paysages, les grands navires, les grands hommes, les grandes femmes, les grandes églises, et, transformant, comme tant d'autres, mes goûts en principes, je crois que la dimension n'est pas une considération sans importance aux yeux de la Muse. [S59; 354]

M. Diaz est un exemple curieux d'une fortune facile obtenue

Tutto l'universo visibile non è che un deposito di immagini e di segni ai quali l'immaginazione deve attribuire un posto e un valore relativo: una sorta di nutrimento che l'immaginazione deve assimilare e trasformare. Tutte le facoltà dell'anima umana vanno subordinate all'immaginazione, la quale le requisisce tutte in una.

Amand Gautier è l'autore di un'opera che, alcuni anni or sono, aveva già colpito l'attenzione della critica, un'opera notevole per molti riguardi, rifiutata, credo, dalla giuria, ma che si poté studiare nella vetrina di uno dei più grandi mercanti del Boulevard: alludo a un cortile di un *Ospedale di pazze*; cioè a un soggetto che egli aveva rappresentato, non secondo il metodo filosofico germanico, quale quello di Kaulbach, che fa pensare alle categorie di Aristotele, ma col sentimento drammatico francese, associato a un'osservazione fedele e intelligente. Gli amici del pittore dicono che tutto era nell'opera minuziosamente esatto: teste, gesti, fisionomie, e trascritto dal vero. A me invece non sembra, innanzitutto perché ravvisavo nella disposizione del quadro taluni segni del contrario, e poi perché ciò che è positivamente e universalmente esatto non riesce mai ammirevole. Quest'anno, Amand Gautier ha esposto una sola opera che ha semplicemente per titolo le *Suore di carità*. Ma occorre una forza autentica per liberare la poesia sensibile racchiusa in quelle lunghe vesti uniformi, in quelle rigide calotte e in quelle pose modeste e severe come è la vita dei religiosi. Nel quadro di Gautier tutto concorre allo sviluppo del pensiero fondamentale: i lunghi muri bianchi, gli alberi regolarmente allineati, la facciata semplice fino alla povertà, gli atteggiamenti eretti e immuni dalla civetteria della donna, la femminilità ridotta alla disciplina del soldato, e con un volto che riluce triste dei rosei pallori della verginità consacrata, tutto dà il senso dell'eterno, dell'immutabile, del dovere, caro nella sua stessa monotonia. Studiando questa tela dipinta con un tocco largo e semplice al pari del soggetto, ho provato quel non so che a cui l'anima si abbandona dinanzi a certi Lesueur e ai migliori Philippe de Champagne, quando esprimono le abitudini monastiche.

[Delacroix] pittore-poeta

Horace Vernet credette una volta, anzi più di una volta, di risolvere il problema mediante una serie di episodi assommati e giustapposti. Da allora, il quadro, privo di unità, somiglia a quei cattivi drammi ove una congerie di accidenti parassitari impedisce di scorgere l'idea madre, la concezione generatrice. Perciò, all'infuori del quadro apprestato per gli specialisti di tattica e per i tipografi, che escluderemo dall'arte pura, un quadro militare non è comprensibile e interessante se non a patto di essere un semplice episodio della vita militare.

Il mio amore incorreggibile del grande. Bisogna, infatti, caro amico, che Le confessi una cosa che forse può farLa sorridere: nella natura e nell'arte, io preferisco, a parità di merito, le cose grandi a tutte le altre, i grandi animali, i grandi paesaggi, i grandi bastimenti, i grandi uomini, le grandi donne, le grandi chiese, e, convertendo, come avviene ai più, i miei gusti in principi, credo che la dimensione non sia un elemento irrilevante agli occhi della Musa.

Diaz è un curioso esempio di facile fortuna conseguita da

par une faculté unique. Les temps ne sont pas encore loin de nous où il était un engouement. La gaieté de sa couleur, plutôt scintillante que riche, rappelait les heureux bariolages des étoffes orientales. Les yeux s'y amusaient si sincèrement qu'ils oublièrent volontiers d'y chercher le contour et le modelé. Après avoir usé en vrai prodigue de cette faculté unique dont la nature l'avait prodigieusement doué, M. Diaz a senti s'éveiller en lui une ambition plus difficile. Ces premières vellétés s'exprimèrent par des tableaux d'une dimension plus grande que ceux où nous avons généralement pris tant de plaisir. Ambition qui fut sa perte. Tout le monde a remarqué l'époque où son esprit fut travaillé de jalousie à l'endroit de Corrège et de Prud'hon. Mais on eût dit que son œil, accoutumé à noter le scintillement d'un petit monde, ne voyait plus de couleurs vives dans un grand espace. Son coloris pétillant tournait au plâtre et à la craie ; [S59; 355-56]

[Chiffart] Tout le monde, avec raison, reproche aux deux dessins de M. Chiffart (*Faust au combat*, *Faust au sabbat*) trop de noirceur et de ténèbres, surtout pour des dessins aussi compliqués. Mais le style en est vraiment beau et grandiose. Quel rêve chaotique ! Méphisto et son ami Faust, invincibles et invulnérables, traversent au galop, l'épée haute, tout l'orage de la guerre. **Ici la Marguerite, longue, sinistre, inoubliable, est suspendue et se détache comme un remords sur le disque de la lune, immense et pâle.** [S59; 357]

[Delacroix] Chez lui aussi on retrouve cette savante et naturelle intelligence de la couleur, si rare parmi nous. Mais la lumière et la chaleur, qui jettent dans quelques cerveaux une espèce de folie tropicale, les agitent d'une fureur inapaisable et les poussent à des danses inconnues, ne versent dans son âme qu'une contemplation douce et reposée. C'est l'estase plutôt que le fanatisme. Il est présumable que je suis moi-même atteint quelque peu d'une nostalgie qui m'entraîne vers le soleil ; car de ces toiles lumineuses s'élève pour moi une vapeur enivrante, qui se condense bientôt en désirs et en regrets. Je me surprends à envier le sort de ces hommes étendus sous ces ombres bleues, et dont les yeux, qui ne sont ni éveillés ni endormis, n'expriment, si toutefois ils expriment quelque chose, que l'amour du repos et le sentiment du bonheur qu'inspire une immense lumière. [S59; 358]

J'ai cependant deux reproches à faire à M. Liès : la lumière est trop généralement répandue, ou plutôt éparpillée ; la couleur, monotone, claire, papillote. En second lieu, la première impression que l'œil reçoit fatalement en tombant sur ce tableau est l'impression désagréable, inquiétante d'un treillage. M. Liès a cerclé de noir, non seulement le contour général de ses figures, mais encore toutes les parties de leur accoutrement, si bien que chacun des personnages apparaît comme un morceau de vitrail monté sur une armature de plomb. Notez que cette apparence contrariante est encore renforcée par la clarté générale des tons. [S59; 361]

[Penguilly] Examinez, je vous prie, toutes les petites grisailles qui servent de cadre et de commentaire à la composition principale. Il n'y en a pas une qui ne soit un excellent petit tableau. Les artistes modernes négligent beaucoup trop ces magnifiques allégories du moyen âge, où l'immortel grotesque s'enlaçait en folâtrant, comme il fait encore, à l'immortel horrible. Peut-être nos nerfs trop délicats ne peuvent-ils plus supporter un symbole trop clairement redoutable. Peut-être aussi, mais c'est bien douteux, est-ce la charité qui nous conseille d'éviter tout ce qui peut affliger nos semblables. Dans les derniers jours de l'an passé, un éditeur

una sola facoltà. Non è ancora lontano da noi il tempo in cui egli era un'infatuazione. L'allegrezza del suo colore, scintillante piuttosto che ricco, ricordava le sapienti screziature delle stoffe orientali. Gli occhi vi si perdevano in un piacere così sincero da dimenticare facilmente di cercarne il contorno e il modellato. Dopo avere abusato da autentico prodigio di questa facoltà unica di cui la natura lo aveva prodigalmente dotato, Diaz ha sentito risvegliarsi entro di sé un'ambizione più ardua. Le nuove velleità si sono espresse in quadri di un formato maggiore di quelli che ci avevano in genere procurato tanto piacere. Un'ambizione che è divenuta la sua rovina. Tutti hanno chiara l'epoca in cui il suo spirito era sotto il rovello della gelosia verso il Caravaggio e Prud'hon. Ma si sarebbe detto che il suo occhio, assuefatto a cogliere lo scintillio di un mondo ridotto, non vedesse più colori vivi in uno spazio grande. Il suo cromatismo squillante volgeva al gesso e alla creta;

[Chiffart] Tutti rimproverano fondatamente ai due disegni di Chiffart (*Faust al combattimento*, *Faust al sabbat*) un eccesso di nero e di ombra, soprattutto per disegni tanto complessi. Ma lo stile resta, in verità, splendido e grandioso. Qual è il sogno caotico! Mefistofele e l'amico Faust, invincibili e invulnerabili, attraversano a galoppo, sguainando la spada, tutto l'uragano della guerra. Qui, alta, sinistra, indimenticabile, Margherita è sospesa e si staglia come un rimorso sul disco della luna, pallida e immensa.

[Delacroix] Anche in lui si ritrova quell'intelligenza colta e naturale del colore, che è così rara nella nostra tradizione. Ma la luce e il calore, che in alcuni cervelli proiettano una sorta di follia tropicale, e li agitano di un furore implacabile sino a spingerli a danze ignote, non infondono nel suo spirito se non una contemplazione dolce e riposata. L'estasi prevale sul fanatismo. Non è escluso che io pure sia toccato da un filo di nostalgia che mi sospinge verso il sole; poi che da quelle tele luminose per me si leva un vapore inebriante, che subito si condensa in desideri e rimpianti. Così mi sorprendo a invidiare la sorte di quegli uomini stesi sotto le ombre azzurre, i cui occhi, né svegli né addormentati, esprimono soltanto, se pure esprimono qualcosa, l'amore del riposo e il sentimento di felicità che desta un'immensità luminosa.

Tuttavia vi sono due appunti da muovere a Liès: la luce è troppo diffusa in generale, o per dir meglio sparpagliata; e il colore, di una chiarezza monotona, finisce con l'abbagliare. Inoltre, la prima impressione che l'occhio è costretto a ricevere quando si posa sul quadro è quella spiacevole, inquietante di un reticolato. Liès ha cerchiato di nero non solo il contorno generale delle figure, ma anche tutte le parti del loro vestiario, sicché ogni personaggio appare come un pezzo di vetro montato su un'armatura di piombo. Si aggiunga che questo effetto irritante è rincarato ulteriormente dalla genericità dei toni chiari.

[Penguilly] Si osservi, di grazia, tutte le piccole grisaglie che fanno da cornice e da commento alla composizione principale. Non ve n'è una che non sia un'eccellente quadretto. Gli artisti moderni trascurano oltre il dovuto queste magnifiche allegorie del Medioevo, ove l'immortale grottesco si interfacciava folleggiando, come fa tuttora, all'orrido immortale. Forse i nostri nervi troppo delicati non possono più sopportare un simbolo così chiaramente spaventoso. Può anche darsi, per quanto sembri tutt'altro che certo, che sia la carità a consigliarci di evitare tutto quanto può affliggere i nostri simili. Negli ultimi giorni dello scorso anno, un editore della



de la rue Royale mit en vente un paroissien d'un style très recherché, et les annonces publiées par les journaux nous instruisirent que toutes les vignettes qui encadraient le texte avaient été copiées sur d'anciens ouvrages de la même époque, de manière à donner à l'ensemble une précieuse unité de style, mais qu'une exception unique avait été faite relativement aux figures macabres, qu'on avait soigneusement évité de reproduire, disait la note rédigée sans doute par l'éditeur, comme n'étant plus du goût de ce siècle, si éclairé, aurait-il dû ajouter, pour se conformer tout à fait au goût dudit siècle. [S59; 362]

Enfin, quel que soit le moyen le plus visiblement employé par l'artiste, que cet artiste soit Holbein, David, Velasquez ou Lawrence, un bon portrait m'apparaît toujours comme une biographie dramatisée, ou plutôt comme le drame naturel inhérent à tout homme. [S59; 366]

Je trouve que M. Chenavard est plus courageux et plus franc. Il a simplement répudié la couleur comme une pompe dangereuse, comme un élément passionnel et damnable, et s'est fié au simple crayon pour exprimer toute la valeur de l'idée. M. Chenavard est incapable de nier tout le bénéfice que la paresse tire du procédé qui consiste à exprimer la forme d'un objet sans la lumière diversement colorée qui s'attache à chacune de ses molécules ; seulement il prétend que ce sacrifice est glorieux et utile, et que la forme et l'idée y gagnent également. Mais les élèves de M. Ingres ont très inutilement conservé un semblant de couleur. Ils croient ou feignent de croire qu'ils font de la peinture. [S59; 367]

J'aurais le droit de conclure que si M. Ingres ajoute quelque chose à son modèle, c'est par impuissance de le faire à la fois grand et vrai. De quel droit ajouter ? N'empruntez à la tradition que l'art de peindre et non pas les moyens de sophistication. Cette dame parisienne, ravissant échantillon des grâces évaporées d'un salon français, il la dotera malgré elle d'une certaine lourdeur, d'une bonhomie romaine. Raphaël l'exige. Ces bras sont d'un galbe très pur et d'un contour bien séduisant, sans aucun doute ; mais, un peu graciles, il leur manque, pour arriver au style préconçu, une certaine dose d'embonpoint et de suc matronal. M. Ingres est victime d'une obsession qui le contraint sans cesse à déplacer à transposer et à altérer le beau. Ainsi font tous ses élèves, dont chacun, en se mettant à l'ouvrage, se prépare toujours, selon son goût dominant, à déformer son modèle. [S59; 367-8]

Les artistes qui veulent exprimer la nature, moins les sentiments qu'elle inspire, se soumettent à une opération bizarre qui consiste à tuer en eux l'homme pensant et sentant, et malheureusement, croyez que, pour la plupart, cette opération n'a rien de bizarre ni de douloureux. Telle est l'école qui, aujourd'hui et depuis longtemps, a prévalu. J'avouerai, avec tout le monde, que l'école moderne des paysagistes est singulièrement forte et habile ; mais dans ce triomphe et cette prédominance d'un genre inférieur, dans ce culte niais de la nature, non épurée, non expliquée par l'imagination, je vois un signe évident d'abaissement général. [S59; 370-1]

[Daubigny] Ses paysages ont une grâce et une fraîcheur qui fascinent tout d'abord. Ils transmettent tout de suite à l'âme du spectateur le sentiment originel dont ils sont pénétrés. Mais on dirait que cette qualité n'est obtenue par M. Daubigny qu'aux dépens du fini et de la perfection dans le détail.

rue Royale mise sul mercato un messale di uno stile quanto mai industrioso, mentre gli annunci pubblicati dai giornali davano notizia che tutte le illustrazioni a corredo del testo erano state imitate da esemplari antichi di quella stessa epoca, in modo da conferire a tutto l'insieme una preziosa unità di stile: un'unica eccezione era stata fatta, tuttavia, per le figure macabre, che si era accuratamente evitato di riprodurre, avvertiva la nota redatta per certo dall'editore, in quanto non erano più nel gusto del secolo, così illuminato, egli avrebbe poi dovuto aggiungere, per conformarsi in tutto e per tutto al gusto moderno.

Insomma, quale che sia il mezzo più visibilmente adoperato dall'artista, poco importa che sia Holbein, David, Velásquez o Lawrence, un buon ritratto mi appare sempre come una biografia drammatizzata, o meglio come il dramma naturale immanente ad ogni uomo.

Ho l'impressione che Chenavard sia più coraggioso e più schietto. Egli ha semplicemente ripudiato il colore come un'esibizione pericolosa, come un elemento passionale e riprovevole, e si è affidato alla semplice matita per esprimere tutto il valore dell'idea. Chenavard è incapace di negare tutto il bene che la pigrizia trae dall'uso di esprimere la forma di un oggetto senza la luce variamente colorata che si fissa su ciascuna delle sue molecole; solo, egli pretende che tale sacrificio sia glorioso e utile, e che la forma e l'idea ne traggano uguale partito. Ma gli allievi di Ingres hanno conservato, nel modo più inutile, un simulacro di colore. E credono o fingono di credere di fare della pittura.

Potrei legittimamente concludere che se Ingres aggiunge qualcosa al proprio modello, ciò deriva dall'incapacità di farlo grande e vero a un tempo. In nome di che cosa aggiungere? Dalla tradizione va attinta solo l'arte di dipingere, e non invece i mezzi di sofisticazione. Quella dama parigina, affascinante incarnazione delle grazie vaporose di un salotto francese, riceverà suo malgrado da Ingres una certa gravità, una sodezza sorridente di donna romana. Raffaello lo impone. Quelle braccia hanno una linea purissima e un contorno pieno di seduzione, è certo; ma, un poco gracili come sono, manca loro, per giungere allo stile prestabilito, una certa dose di rotondità e di linfa matronale. Ingres è vittima di un'ossessione che lo costringe di continuo a spostare, a trasferire e alterare il bello. Così procedono tutti i suoi allievi, ciascuno dei quali, nel mettersi all'opera, si prepara immanicabilmente, secondo il gusto che lo domina, a deformare il proprio modello.

Gli artisti che intendono esprimere la natura, sciolta dai sentimenti che essa ispira, si assoggettano a un'operazione bizzarra che consiste nell'uccidere in sé l'uomo pensante e sentiente, e purtroppo è da credere che per i più l'operazione non ha nulla di bizzarro né di doloroso. Tale è la scuola che, oggi, come in passato, ha preso il sopravvento. Seguendo l'opinione comune voglio ammettere che la scuola moderna dei paesaggisti sia particolarmente solida e valida; ma nel trionfo e nel predominio di un genere inferiore, nel culto insipido della natura, non purificata né interpretata dall'immaginazione, io scorgo un segno manifesto di generale decadimento.

[Daubigny] I suoi paesaggi hanno una grazia e una freschezza che affascina al primo sguardo, comunicando immediatamente all'animo dello spettatore il sentimento originale di cui sono pervasi. Ma si direbbe che tale qualità sia ottenuta da Daubigny solo a scapito della finitezza e della perfezione

Mainte peinture de lui, spirituelle d'ailleurs et charmante, manque de solidité. Elle a la grâce, mais aussi la mollesse et l'inconsistance d'une improvisation. Avant tout, cependant, il faut rendre à M. Daubigny cette justice que ses œuvres sont généralement poétiques, et je les préfère avec leurs défauts à beaucoup d'autres plus parfaites, mais privées de la qualité qui le distingue. [S59; 371-2]

[Millet] Au lieu d'extraire simplement la poésie naturelle de son sujet, M. Millet veut à tout prix y ajouter quelque chose. Dans leur monotone laideur, tous ces petits parias ont une prétention philosophique, mélancolique et raphaëlesque. [S59; 372]

[Rousseau] M. Rousseau a le travail compliqué, plein de ruses et de repentirs. Peu d'hommes ont plus sincèrement aimé la lumière et l'ont mieux rendue. Mais la silhouette générale des formes est souvent ici difficile à saisir. La vapeur lumineuse, pétillante et ballottée, trouble la carcasse des êtres. M. Rousseau m'a toujours ébloui ; mais il m'a quelquefois fatigué. Et puis il tombe dans le fameux défaut moderne, qui naît d'un amour aveugle de la nature, de rien que la nature ; il prend une simple étude pour une composition. Un marécage miroitant, fourmillant d'herbes humides et marqueté de plaques lumineuses, un tronc d'arbre rugueux, une chaumière à la toiture fleurie, un petit bout de nature enfin, deviennent à ses yeux amoureux un tableau suffisant et parfait. Tout le charme qu'il sait mettre dans ce lambeau arraché à la planète ne suffit pas toujours pour faire oublier l'absence de construction. [S59; 373-4]

[Corot] Il étonne lentement, je le veux bien, il enchante peu à peu ; mais il faut savoir pénétrer dans sa science, car, chez lui, il n'y a pas de papillotage, mais partout une infaillible rigueur d'harmonie. De plus, il est un des rares, le seul peut-être, qui ait gardé un profond sentiment de la construction, qui observe la valeur proportionnelle de chaque détail dans l'ensemble, et, s'il est permis de comparer la composition d'un paysage à la structure humaine, qui sache toujours où placer les ossements et quelle dimension il leur faut donner. On sent, on devine que M. Corot dessine abrégativement et largement, ce qui est la seule méthode pour amasser avec célérité une grande quantité de matériaux précieux. Si un seul homme avait pu retenir l'école française moderne dans son amour impertinent et fastidieux du détail, certes c'était lui. Nous avons entendu reprocher à cet éminent artiste sa couleur un peu trop douce et sa lumière presque crépusculaire. On dirait que pour lui toute la lumière qui inonde le monde est partout baissée d'un ou de plusieurs tons. [S59; 374]

[Lavielle] Quelques-uns des effets qu'il a souvent rendus me semblent des extraits du bonheur de l'hiver. Dans la tristesse de ce paysage, qui porte la livrée obscurément blanche et rose des beaux jours d'hiver à leur déclin, il y a une volupté élégiaque irrésistible que connaissent tous les amateurs de promenades solitaires. [S59; 375]

[Fromentin] Je regrette ces grands lacs qui représentent l'immobilité dans le désespoir, les immenses montagnes, escaliers de la planète vers le ciel, d'où tout ce qui paraissait grand paraît petit, les châteaux forts (oui, mon cynisme ira jusque-là), les abbayes crénelées qui se mirent dans les mornes étangs, les ponts gigantesques, les constructions nivites, habitées par le vertige, et enfin tout ce qu'il faudrait inventer, si tout cela n'existait pas ! [S59; 380]

del particolare. Più di un suo dipinto, per altro brioso ed elegante, manca di solidità, con la grazia, ma anche la mollezza e l'inconsistenza di una improvvisazione. In ogni caso, tuttavia, va dato atto a Daubigny che le sue opere sono generalmente poetiche, ed io le preferisco così, con i loro difetti, a molte altre più perfette, ma sprovvedute della qualità che gli è propria.

[Millet] Anziché estrarre semplicemente la poesia naturale dal soggetto, Millet vuole ad ogni costo aggiungervi qualcosa. Nella loro monotona bruttezza, tutti quei paria miserevoli hanno una pretesa filosofica, melanconica e raffaellesca.

[Rousseau] Rousseau ha una tecnica di lavoro complessa, piena di astuzie e di pentimenti. Pochi uomini hanno amato più sinceramente la luce e hanno saputo renderla meglio. Ma la linea generale delle forme è spesso difficile da cogliere. Il vapore luminoso, scintillante e vibratile, stravolge la nervatura degli esseri. Rousseau mi ha sempre abbagliato; ma non senza stanchezza, talvolta. E per giunta egli incorre nel tipico errore moderno, che nasce da un amore cieco della natura, unicamente e solo della natura, giacché scambia un semplice studio per una composizione. Una palude illuminata di riverberi, brulicante di erbe umide e chiazze di toppe luminose, un tronco d'albero inciso di rughe, una capanna dal tetto florido, un frammento di natura insomma, divengono ai suoi occhi innamorati un quadro autonomo e perfetto. Ma tutto l'incanto che l'artista sa versare in questo lembo sottratto al pianeta non sempre basta a far dimenticare l'assenza di costruzione.

[Corot] Egli stupisce lentamente, ne convengo, incanta poco a poco, ma occorre saper penetrare nella sua sapienza, giacché in lui non si dà sbattimento di lume, ma in ogni parte un rigore infallibile di armonia. Per di più, egli è uno dei rari pittori, forse il solo, che abbia conservato un senso profondo della costruzione, osservando il valore proporzionato di ogni particolare nell'insieme, e, se è lecito assimilare la composizione di un paesaggio alla struttura umana, sapendo sempre dove collocare ogni ossatura e quale dimensione assegnarle. Si avverte, s'intuisce che Corot disegna in maniera sintetica e larga, unico metodo, questo, per accogliere speditamente una notevole quantità di materiali preziosi. Se un uomo solo avesse potuto arrestare la scuola francese moderna nel suo amore impertinente e fastidioso del particolare, altri non poteva essere che lui. Abbiamo sentito rimproverare a un artista di tale levatura il suo colore soverchiamente dolce e la sua luce quasi crepuscolare. Viene da dire che per lui tutta la luce che inonda il mondo sia sistematicamente diminuita di uno o più toni.

[Lavielle] Alcuni degli effetti che egli sa rendere di solito mi sembrano compendi della felicità dell'inverno. Nella tristezza di questo paesaggio, che ha la livrea caliginosamente bianca e rosa delle belle giornate invernali al loro declino, vi è una voluttà elegiaca irresistibile, così nota a tutti coloro che si dilettano di escursioni solitarie.

[Fromentin] Rimpiango i grandi laghi che raffigurano l'immobilità nella beatitudine e nella disperazione, le montagne immense, scaloni del pianeta verso il cielo, da dove tutto ciò che appariva grande risultava piccolo, le roccaforti (sì), perché il mio cinismo vuole spingersi a tanto), le abbazie merlate che si specchiano nei tetri maceri, i ponti giganti, le costruzioni babeliche, abitate dalla vertigine, e infine tutto quello che occorrerebbe inventare, se già non esistesse !

[Hildebrandt] Je dois confesser en passant que, bien qu'il ne soit pas doué d'une originalité de manière bien décidée, M. Hildebrandt, par son énorme exposition d'aquarelles, m'a causé un vif plaisir. En parcourant ces amusants albums de voyage il me semble toujours que je revois, que je reconnais ce que je n'ai jamais vu. Grâce à lui, mon imagination fouettée s'est promenée à travers trente-huit paysages romantiques, depuis les remparts sonores de la Scandinavie jusqu'aux pays lumineux des ibis et des cigognes, depuis le Fiord de Séraphitus jusqu'au pic de Ténériffe. La lune et le soleil ont tour à tour illuminé ces décors, l'un versant sa tapageuse lumière, l'autre ses patients enchantements. [S59; 380]

[Hugo] la magnifique imagination qui coule dans les dessins de Victor Hugo, comme le mystère dans le ciel. Je parle de ses dessins à l'encre de Chine, car il est trop évident qu'en poésie notre poète est le roi des paysagistes. [S59; 381]

Quelle force prodigieuse l'Égypte, la Grèce, Michel-Ange, Coustou et quelques autres ont mise dans ces fantômes immobiles ! Quel regard dans ces yeux sans prunelle ! De même que la poésie lyrique ennoblit tout, même la passion, la sculpture, la vraie, solennise tout, même le mouvement ; elle donne à tout ce qui est humain quelque chose d'éternel et qui participe de la dureté de la matière employée. La colère devient calme, la tendresse sévère, le rêve ondoyant et brillant de la peinture se transforme en méditation solide et obstinée. Mais si l'on veut songer combien de perfections il faut réunir pour obtenir cet austère enchantement, on ne s'étonnera pas de la fatigue et du découragement qui s'emparent souvent de notre esprit en parcourant les galeries des sculptures modernes, où le but divin est presque toujours méconnu, et le joli, le minutieux, complaisamment substitués au grand. [S59; 384-5]

Les deux conditions essentielles, l'unité d'impression et la totalité d'effet [S59; 388]

Cependant les plus parfaits parmi ces groupes ne sont tels que parce qu'ils se rapprochent davantage de la vraie sculpture et que, par leurs attitudes penchées et leurs entrelacements, les figures créent cette arabesque générale de la composition, immobile et fixe dans la peinture, mobile et variable dans la sculpture comme dans les pays de montagnes. [S59; 388]

Vous vous rappelez, mon cher, que nous avons déjà parlé de *Jamais et toujours* ; je n'ai pas encore pu trouver l'explication de ce titre logographique. Peut-être est-ce une pensée dans le choc fortuit de toute antithèse. Quoi qu'il en soit, il a fait une charmante sculpture, sculpture de chambre, dira-t-on (quoiqu'il soit douteux que le bourgeois et la bourgeoise en veuillent décorer leur boudoir), espèce de vignette en sculpture, mais qui cependant pourrait peut-être, exécutée dans de plus grandes proportions faire une excellente décoration funèbre dans un cimetière ou dans une chapelle. La jeune fille, d'une forme riche et souple, est enlevée et balancée avec une légèreté harmonieuse ; et son corps, convulsé dans une extase ou dans une agonie, reçoit avec résignation le baiser de l'immense squelette. On croit généralement, peut-être parce que l'antiquité ne le connaissait pas ou le connaissait peu, que le squelette doit être exclu du domaine de la sculpture. C'est une grande erreur. Nous le voyons apparaître au moyen âge, se comportant et s'étalant avec toute

[Hildebrandt] Devo confessare, per inciso, che, benché privo di una originalità di stile decisamente univoco, Hildebrandt, con la sua mostra affollata di acquerelli, mi ha procurato un vivo piacere. Percorrendo i suoi piacevoli album di viaggio, mi pare sempre di rivedere, di riconoscere ciò che non ho visto mai. Grazie a lui, la mia immaginazione elettrizzata ha potuto aggirarsi attraverso trentotto paesaggi romantici, dai bastioni sonori della Scandinavia fino ai paesi luminosi degli ibis e delle cicogne, dal Fiordo di Séraphitus al picco di Ténériffe. La luna e il sole hanno illuminato a volta a volta quegli scenari, versando, l'uno, la sua luce clamorosa, e l'altra, i suoi incantesimi pazienti.

[Hugo]l'immaginazione grandiosa che pervade i disegni di Victor Hugo, come il mistero s'irradia nel cielo. Parlo dei suoi disegni all'inchiostro di china, essendo sin troppo evidente come nella poesia spetti al nostro poeta d'essere il re dei paesaggisti.

Quale forza prodigiosa l'Egitto, la Grecia, Michelangelo, Coustou e pochi altri hanno impresso in quei fantasmi immobili! E quale sguardo in quegli occhi vuoti! Come la poesia lirica nobilita tutto, anche la passione, così la scultura, la vera scultura, rende tutto solenne, anche il movimento; e dà a tutto ciò che è umano qualcosa di eterno che partecipa della durezza della materia messa in opera. La collera si fa pacata, la tenerezza severa, il sogno fluttuante e variegato della pittura si trasforma in meditazione solida e pertinace. Ma se si pensa quante perfezioni occorre adunare per conseguire questo prodigio austero, non suscitano meraviglia la fatica e lo scoraggiamento che spesso prendono il nostro animo allorché si attraversano le gallerie delle sculture moderne, in cui il fine divino è quasi sempre frainteso, e l'aggraziato e il minuzioso si sostituiscono compiacentemente al grande.

Le due condizioni essenziali, l'unità d'impressione e la totalità di effetto

Eppure, i più perfetti di questi gruppi non sono tali se non perché si apparentano maggiormente alla vera scultura e perché le figure, con i loro atteggiamenti studiati e i loro intrecci, creano quell'arabesco complessivo della composizione, immobile e fissa nella pittura, ma mobile e variabile nella scultura come nei paesi montani.

Lei ricorda, caro amico, che abbiamo già parlato di *Jamais et Toujours*; ma non sono ancora riuscito a trovare la spiegazione di questo titolo logografico. Può darsi che esso sia da attribuire a un momento di disperazione o a un capriccio improvviso, come *Rouge et Noir*. O forse Hébert si è lasciato prendere dal gusto di Commerson e Paul de Kock, che li porta a vedere un pensiero nello scontro casuale di ogni antitesi. Comunque sia, egli ha modellato una graziosa scultura da camera, e si potrebbe dire (benché sia dubbio che i coniugi borghesi vogliano adornare il proprio salotto), una specie di stampa scolpita, ma tale tuttavia, se in proporzioni maggiori, da costruire un'eccellente decorazione funebre in un cimitero o in una cappella. Ricca e agile nella sua forma, la fanciulla viene sollevata e librata con una levità armoniosa; e il corpo, rattrato in un'estasi o in un'agonia, accoglie con rassegnazione il bacio dello scheletro immenso. In genere si crede, forse perché gli antichi non lo conoscevano o lo conoscevano poco, che lo scheletro debba essere bandito dall'ambito della

la maladresse cynique et toute la superbe de l'idée sans art. Mais, depuis lors jusqu'au dix-huitième siècle, climat historique de l'amour et des roses, nous voyons le squelette fleurir avec bonheur dans tous les sujets où il lui est permis de s'introduire. Le sculpteur comprit bien vite tout ce qu'il y a de beauté mystérieuse et abstraite dans cette maigre carcasse, à qui la chair sert d'habit, et qui est comme le plan du poème humain. Et cette grâce, caressante, mordante, presque scientifique, se dresse à son tour, claire et purifiée des souillures de l'humus, parmi les grâces innombrables que l'Art avait déjà extraites de l'ignorante Nature. Le squelette de M. Hébert n'est pas, à proprement parler, un squelette. Je ne crois pas cependant que l'artiste ait voulu esquiver, comme on dit, la difficulté. Si ce puissant personnage porte ici le caractère vague des fantômes, des larves et des lamies, s'il est encore, en de certaines parties, revêtu d'une peau parcheminée qui se colle aux jointures comme les membranes d'un palmipède, s'il s'enveloppe et se drape à moitié d'un immense suaire soulevé çà et là par les saillies des articulations, c'est que sans doute l'auteur voulait surtout exprimer l'idée vaste et flottante du néant. Il a réussi, et son fantôme est plein de vide.

L'agréable occurrence de ce sujet macabre m'a fait regretter que M. Christophe n'ait pas exposé deux morceaux de sa composition, l'un d'une nature tout à fait analogue, l'autre plus gracieusement allégorique. Ce dernier représente une femme nue, d'une grande et vigoureuse tournure florentine (car M. Christophe n'est pas de ces artistes faibles en qui l'enseignement positif et minutieux de Rude a détruit l'imagination), et qui, vue en face, présente au spectateur un visage souriant et mignard, un visage de théâtre. Une légère draperie, habilement tortillée, sert de suture entre cette jolie tête de convention et la robuste poitrine sur laquelle elle a l'air de s'appuyer. Mais, en faisant un pas de plus à gauche ou à droite, vous découvrez le secret de l'allégorie, la morale de la fable, je veux dire la véritable tête révoltée, se pâmant dans les larmes et l'agonie. Ce qui avait d'abord enchanté vos yeux, c'était un masque, c'était le masque universel, votre masque, mon masque, joli éventail dont une main habile se sert pour voiler aux yeux du monde la douleur ou le remords. Dans cet ouvrage, tout est charmant et robuste.

Le caractère vigoureux du corps fait un contraste pittoresque avec l'expression mystique d'une idée toute mondaine, et la surprise n'y joue pas un rôle plus important qu'il n'est permis. Si jamais l'auteur consent à jeter cette conception dans le commerce, sous la forme d'un bronze de petite dimension, je puis, sans imprudence, lui prédire un immense succès.

Quant à l'autre idée, si charmante qu'elle soit, ma foi, je n'en répondrais pas ; d'autant moins que, pour être pleinement exprimée, elle a besoin de deux matières, l'une claire et terne pour exprimer le squelette, l'autre sombre et brillante pour rendre le vêtement, ce qui augmenterait naturellement l'horreur de l'idée et son impopularité. Hélas !

Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts ! Figurez-vous un grand squelette féminin tout prêt à partir pour une fête. Avec sa face aplatie de négresse, son sourire sans lèvre et sans gencive, et son regard qui n'est qu'un trou plein d'ombre, l'horrible chose qui fut une belle femme a l'air de chercher vaguement dans l'espace l'heure délicieuse du rendez-vous ou l'heure solennelle du sabbat inscrite au cadran invisible des siècles. Son buste, disséqué par le temps, s'élançe coquettement de son corsage, comme de son cornet un bouquet desséché, et toute cette pensée funèbre se dresse sur le piédestal d'une fastueuse crinoline. Qu'il me

sculptura. Ma è un grande errore. Lo scheletro fa la sua apparizione nel medioevo, dove si atteggia e si mostra con tutta la cinica sprezzatura e tutta la superbia dell'idea senz'arte. Poi, da quel momento sino al XVIII secolo, che è il tempo dell'amore e delle rose, vediamo lo scheletro fiorire felice in tutti i soggetti a cui gli è concesso di prendere parte. Presto lo scultore comincia a comprendere quanta bellezza misteriosa e astratta fosse in questa magra carcassa, cui fa da abito la carne, e che è come l'armatura del poema umano. E questa grazia, carezzevole, mordente, quasi scientifica, si erge a sua volta, chiara, purificata dal sucido del terrestre limo, fra le grazie innumeri che già l'Arte aveva distillate dall'inconsapevole Natura. Lo scheletro di Hébert non è, propriamente, uno scheletro. Tuttavia non credo che l'artista abbia voluto, come si suol dire, schivare la difficoltà. Se il personaggio poderoso assume qui il tratto vago dei fantasmi, delle larve e delle lamie, se è ancora, in certe parti, ricoperto di una pelle incartapecorita che s'incolla alle giunture come le membrane di un palmipede, se si avvolge e si drappeggia a metà di un immenso sudario sollevato a tratti dalle sporgenze delle articolazioni, ciò prova che l'autore intendeva soprattutto esprimere l'idea vasta e fluttuante del niente. Vi è riuscito davvero, e il suo fantasma è pieno di vuoto.

La favorevole circostanza di un soggetto macabro come questo, accresce il rammarico che Christophe non abbia esposto due pezzi della sua composizione, l'uno di un genere del tutto analogo, l'altro più elegantemente allegorico. Quest'ultimo raffigura un nudo femminile, di ambia e vigorosa linea fiorentina (poiché Christophe non si confonde con quegli artisti senza vigore, nei quali il magistero preciso e pedantesco di Rude ha vanificato l'immaginazione), che poi, visto di fronte, presenta allo spettatore un volto sorridente e pieno di grazia, un volto da teatro. Un lieve drappeggio, sapientemente ondulato, funge da sutura tra il decoro convenzionale della testa e il seno fiorentino su cui essa sembra appoggiarsi. Ma basta compiere un passo avanti, a destra o a sinistra, per scoprire il segreto dell'allegoria, la morale della favola, voglio dire la vera testa stravolta, nell'atto di venir meno tra le lacrime e l'agonia. Ciò che aveva a tutta prima sedotto lo sguardo, era una maschera, era la maschera universale, la vostra, la mia maschera, incantevole ventaglio di cui si serve un'abile mano per velare agli occhi del mondo il dolore o il rimorso. In quest'opera, tutto respira fascino e forza.

Il carattere vigoroso del corpo è in contrasto pittoresco con l'espressione mistica di un'idea tutta mondana, dove la sorpresa non ha un rilievo maggiore di quanto le spetta. E se l'autore, un giorno, acconsentisse a mettere sul mercato la sua invenzione, nell'aspetto di un bronzo di piccolo formato, posso sin d'ora predirgli, senza alcun rischio di imprudenza, uno straordinario successo.

Per venire all'altra ideazione, per quanto possa essere seducente, in tutta franchezza non mi sento di rispondere; tanto più che, per avere pienezza d'espressione, essa richiede l'uso di due materie, l'una chiara e spenta per esprimere lo scheletro, l'altra scura e brillante per rendere il pannello, accrescendo così, naturalmente, l'orrore dell'idea della sua impopolarità. Ahimè!

Le grazie dell'orrore non inebriano che i forti! Si immagina un grande scheletro femminile tutto a punto per andare a una festa. Con la faccia schiacciata da negra, il sorriso che non ha labbra né gencive, e lo sguardo che è solo un buco colmo d'ombra, l'orrenda cosa che fu un tempo una bella donna sembra cercare vagamente nello spazio l'ora deliziosa dell'incontro o l'ora solenne del sabba iscritto nel quadrante invisibile dei secoli. Il busto, disseccato dal tempo, si erge frivolo dal corsetto, come dal proprio involucro un mazzo di fiori inariditi, e tutta questa funebre meditazione si leva sul

soit permis, pour abrégé, de citer un lambeau rimé dans lequel j'ai essayé non pas d'illustrer, mais d'expliquer le plaisir subtil contenu dans cette figurine, à peu près comme un lecteur soigneux barbouille de crayon les marges de son livre :

Fière, autant qu'un vivant, de sa noble stature,  
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants  
Elle a la nonchalance et la désinvolture  
D'une coquette maigre aux airs extravagants

Vit-on jamais au bal une taille plus mince ?  
Sa robe, exagérée en sa royale ampleur,  
S'écroule abondamment sur un pied sec que pince  
Un soulier pomponné joli comme une fleur.

La ruche qui se joue au bord des clavicules,  
Comme un ruisseau lascif qui se frotte au rocher,  
Défend pudiquement des lazzi ridicules  
Les funèbres appas qu'elle tient à cacher.

Ses yeux profonds sont faits de vide et de ténèbres,  
Et son crâne, de fleurs artistement coiffé,  
Oscille mollement sur ses frêles vertèbres,  
O charme du néant follement attifé !

Aucuns t'appelleront une caricature,  
Qui ne comprennent pas, amants ivres de chair,  
L'élégance sans nom de l'humaine armature !  
Tu réponds, grand squelette, à mon goût le plus cher !

Viens-tu troubler, avec ta puissante grimace,  
La fête de la vie... ?

Je crois, mon cher, que nous pouvons nous arrêter ici ; je citerais de nouveaux échantillons que je n'y pourrais trouver que de nouvelles preuves superflues à l'appui de l'idée principale qui a gouverné mon travail depuis le commencement, à savoir que les talents les plus ingénieux et les plus patients ne sauraient suppléer le goût du grand et la sainte fureur de l'imagination. On s'est amusé, depuis quelques années, à critiquer, plus qu'il n'est permis, un de nos amis les plus chers ; eh bien ! je suis de ceux qui confessent, et sans rougir, que, quelle que soit l'habileté développée annuellement par nos sculpteurs, je ne retrouve pas dans leurs œuvres (depuis la disparition de David) le plaisir immatériel que m'ont donné si souvent les rêves tumultueux, même incomplets, d'Auguste Préault. [S59; 391-4]

### L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix

Chacun peut décider la chose à son gré, suivant que son tempérament le pousse à préférer l'abondance prolifique, rayonnante, joviale presque, de Rubens, la douce majesté et l'ordre eurhythmique de Raphaël, la couleur paradisiaque et comme d'après-midi de Véronèse, la sévérité austère et tendue de David, ou la faconde dramatique et quasi littéraire de Lebrun. [LVD; 424]

Mais enfin, monsieur, direz-vous sans doute, quel est donc ce je ne sais quoi de mystérieux que Delacroix, pour la gloire de notre siècle, a mieux traduit qu'aucun autre ? C'est l'invisible, c'est l'impalpable, c'est le rêve, c'est les nerfs, c'est l'âme ; et il a fait cela, – observez-le bien, monsieur, – sans autres moyens que le contour et la couleur ; il l'a fait mieux que pas un ; il l'a fait avec la perfection d'un peintre con-

pedistallo di una fastosa crinolina. Mi sia consentito, ora, per brevità, di citare un frammento in versi in cui ho tentato non di illustrare, ma di rendere il sottile piacere racchiuso in questa figurina, quasi come un lettore scrupoloso che imbratta a matita i margini del proprio libro:

Fiera, come un essere vivo, dell'alta sua statura  
col suo serto di fiori, il fazzoletto e i guanti  
ella ha la grazia molle e disinvolta  
di una magra civetta dai modi stravaganti.

Si è mai visto danzare più esile vitino?  
La sua veste ampia e ricca, di misura regale,  
ricade copiosa su uno scarno piedino,  
calzato, quasi bel fiore, tra i suoi fiocchi di gale.

Il merletto che ondeggia sull'orlo delle clavicole,  
al modo di lascivo ruscello che alla roccia si vuole strusciare,  
difende pudico dalle beffe ridicole  
le funebri grazie che ama celare.

I suoi occhi profondi sono vuoto e tenebre,  
e il teschio, di fiori ad arte truccato,  
languido oscilla su fragili vertebre.  
Oh l'incanto del niente folle agghindato!

Quelli posson chiamarti una caricatura,  
che non intendono, amanti ebbri carnali,  
l'eleganza indicibile dell'umana ossatura.  
Tu rispondi, o gran scheletro, ai miei gusti fatali!

Vieni a turbare, col tuo ghigno possente,  
la festa della vita...?

Credo proprio, caro amico, che possiamo fermarci a questo punto; perché anche citando nuovi esempi, non troverei se non altre prove inutili a sostegno dell'idea principale che ha ispirato il mio lavoro sin dall'inizio, cioè che i talenti più ingegnosi e più costanti non possono surrogare il gusto del grande e il sacro furore dell'immaginazione. Da qualche anno, si è preso gusto a criticare, più di quanto sia lecito, uno dei nostri amici più cari; ebbene! io sono di quelli che confessano, senza arrossire, che, quale che sia l'abilità dispiegata di anno in anno dai nostri scultori, non trovo nelle loro opere (dopo la scomparsa di David) il piacere immateriale che mi hanno dato così sovente i sogni tumultuosi, anche se incompiuti, di Auguste Préault.

Ciascuno può sciogliere il quesito a suo grado, secondo che l'indole lo porti a preferire l'abbondanza prolifica, raggianti, quasi gioviale, di Rubens, la dolce maestà e l'ordine simmetrico di Raffaello, il colore paradisiaco e come meridiano di Veronese, la severità austera e tesa di David, o la facondia drammatica e quasi letteraria di Lebrun.

Ma allora, signore, dirà Lei sicuramente, qual è mai questo non so che di misterioso che Delacroix, per la gloria del nostro secolo, ha espresso meglio di chiunque altro? È l'invisibile, è l'impalpabile, è il sogno, è i nervi, l'anima; e Delacroix lo ha fatto, – faccia attenzione, – signore, senz'altri mezzi che il contorno e il colore; lo ha fatto meglio di tutti; lo ha fatto con la perfezione di un pittore assoluto, col rigore di

sommé, avec la rigueur d'un littérateur subtil, avec l'éloquence d'un musicien passionné. C'est, du reste, un des diagnostics de l'état spirituel de notre siècle que les arts aspirent, sinon à se suppléer l'un l'autre, du moins à se prêter réciproquement des forces nouvelles. [LVD; 424]

L'œuvre de Delacroix m'apparaît quelquefois comme une espèce de mnémotechnie de la grandeur et de la passion native de l'homme universel. [LVD; 425]

Il m'est arrivé plus d'une fois, en le regardant, de rêver des anciens souverains du Mexique, de ce Montézuma dont la main habile aux sacrifices pouvait immoler en un seul jour trois mille créatures humaines sur l'autel pyramidal du Soleil, ou bien de quelqu'un de ces princes hindous qui, dans les splendeurs des plus glorieuses fêtes, portent au fond de leurs yeux une sorte d'avidité insatisfaite et une nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret de choses non connues. Observez, je vous prie, que la couleur générale des tableaux de Delacroix participe aussi de la couleur propre aux paysages et aux intérieurs orientaux, et qu'elle produit une impression analogue à celle ressentie dans ces pays intertropicaux, où une immense diffusion de lumière crée pour un œil sensible, malgré l'intensité des tons locaux, un résultat général quasi crépusculaire. [LVD; 440]

un letterato sottile, con l'eloquenza di un musicista appassionato. D'altronde, uno dei segni dello stato intellettuale del nostro secolo è che le arti ispirano, se non a surrogarsi, almeno a scambiarsi vicendevolmente nuove energie.

L'opera di Delacroix mi appare talvolta come una sorta di mnemotecnica della grandezza e della passione nativa dell'uomo universale.

Più di una volta mi è occorso, mentre lo guardavo, di fantasticare intorno agli antichi sovrani del Messico, a quel Montezuma la cui mano esperta nei sacrifici poteva immolare in un solo giorno tremila esseri umani sull'altare a piramide del Sole, oppure a qualcuno dei quei principi indù che, tra gli splendori delle feste più superbe, portano in fondo agli occhi una sorta di cupidigia inappagata e un'inspiegabile nostalgia, qualcosa come il ricordo e il rimpianto di cose sconosciute. Noti, La prego, come anche il colore generale dei quadri di Delacroix partecipi del colore proprio dei paesaggi e degli interni orientali, producendo un'impressione analoga a quella provata nei paesi tropicali, ove un'immensa dilatazione di luce crea per un occhio sensibile, nonostante l'intensità dei toni locali, un effetto d'insieme quasi crepuscolare.