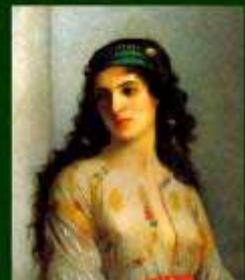
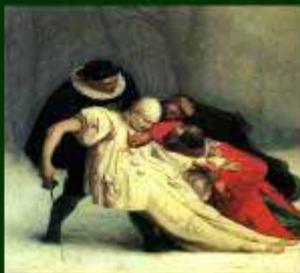




Salon de 1857

Jules Verne



Jules Verne
Salon de 1857

**Édition établie,
présentée et annotée
par William Butcher**

**Acadien
2008**

Table des matières

Introduction : Le premier livre de Verne	9
Chronologie de 1857	27
Portraits d'artistes : XVIII	31
Article préliminaire	39
Premier article	55
Deuxième article	91
Troisième article	113
Quatrième article	133
Cinquième article	161
Sixième article.....	173
Verne à vingt-neuf ans	185
Index d'artistes et de tableaux.....	193

Illustrations

- Figure 1. Couverture de la Revue des beaux-arts 10
- Figure 2. Manuscrit de Paris au XXe siècle (p. 49) 12
- Figure 3. Daumier, Caricature du Salon de 1857 13
- Figure 4. Daumier, Caricature du Salon de 1857 13
- Figure 5. Daumier, « C'est tout d'même flatteur d'avoir son portrait à l'exposition », dans la série Le Salon de 1857 14
- Figure 6. Daumier, « Aspect du Salon ler jour de l'ouverture. . . » 15
- Figure 7. Daumier, « Cette année encore des Vénus. . . » (1861) 15
- Figure 8. Rops, caricature du Salon de 1857 : « Après l'opération de la Cataracte » 16
- Figure 9. Rops, caricature du Salon de 1857 16
- Figure 10. « Ce qui nous choque tout d'abord, c'est la hauteur des salles » (NADAR, p. 2) 16
- Figure 11. Salon de 1857, de CHAM 16
- Figure 12. Lougres dans La Conspiration des poudres (1846) 17
- Figure 13. Visage florentin dans La Mille et deuxième nuit (1850) 17
- Figure 14. Bâtiment rustique en Scandinavie (1861) 17
- Figure 15. Château (1861) 17
- Figure 16. Côte (1861) 18
- Figure 17. Le Niagara (1867) 18
- Figure 18. Caricature juive ou hetzelienne dans le brouillon du Tour du monde (p. 32) 18
- Figure 19. Profil de visage dans le brouillon de L'Oncle Robinson (p. 12) 18
- Figure 20. Profils de visage dans le brouillon de L'Oncle Robinson (p. 49) 19
- Figure 21. Symboles dans le brouillon de L'Oncle Robinson (p. 33) 19
- Figure 22. Un Amérindien dans le brouillon du Tour du monde (p. 32) 19
- Figure 23. Un chat ou un chien dans le brouillon du Tour du monde (p. 32) 19
- Figure 24. Orbite lunaire dans le brouillon d'Autour de la lune (p. 7) 20
- Figure 25. Orbite lunaire dans le brouillon d'Autour de la lune (p. 8), avec le soleil et la terre personnalisés au moyen de rayons-cheveux, le tout figurant une femme enceinte 20
- Figure 26. Le Saint-Michel I 21
- Figure 27. Daumier, « Triste contenance de la Sculpture placée au milieu de la Peinture », dans la série Le Salon de 1857 21
- Figure 28. Adolphe Yvon, « Cham » 25
- Figure 29. Massé 31
- Figure 30. Cham, Victor Massé sur une mule à l'Opéra 32
- Figure 31. Rachel Félix 32

- Figure 32. Nadar, Thalberg, dans Nadar et son Panthéon 33
- Figure 33. Fromental Halévy 33
- Figure 34. Delacroix, Hésiode et la muse 34
- Figure 35. Le Palais de l'industrie vers 1857 39
- Figure 36. L'intérieur du Palais de l'industrie en 1855 40
- Figure 37. Une Salle au Salon, photographie de Pierre-Ambroise Richebourg 40
- Figure 38. « Le Salon de 1857 », photographie de Richebourg 41
- Figure 39. Le marquis de Chennevières 42
- Figure 40. Ingres par lui-même (1805) 43
- Figure 41. Le grand-duc Constantin 44
- Figure 42. Couture, Les Romains en décadence 46
- Figure 43. Müller, Appel des dernières victimes de la terreur 46
- Figure 44. Delaroche, Jane Grey 47
- Figure 45. Ingres, Martyre de Saint Symphorien 48
- Figure 46. Delacroix, Justice de Trajan 49
- Figure 47. Delaroche, Cromwell contemplant le cadavre de Charles 1er 50
- Figure 48. Ingres, Homère déifié, appelé aussi Apothéose d'Homère 50
- Figure 49. Jeanron, Port abandonné d'Ambleteuse 52
- Figure 50. Vernet, Prince Napoléon à la bataille de l'Alma 52
- Figure 51. Pils, Débarquement des troupes en Crimée 52
- Figure 52. Nadar, caricature du Papillon enchaîné 52
- Figure 53. Toulmouche, Un Baiser 53
- Figure 54. Courbet, Lutteurs 53
- Figure 55. Courbet, Baigneuse 54
- Figure 56. Babinet 55
- Figure 57. Daumier, Un Jour où l'on ne paye pas, dans la série Le Public du Salon, Le Charivari (17 mai 1852), p. 10 56
- Figure 58. Horace Vernet 57
- Figure 59. Vernet, partie du portrait de Canrobert, adaptée par une personne inconnue 59
- Figure 60. Pils, Débarquement de l'armée française en Crimée 59
- Figure 61. Ziem, Vue de la place St-Marc pendant une inondation 61
- Figure 62. Baudry, Supplice d'une Vestale 62
- Figure 63. Dubufe, Congrès de Paris 63
- Figure 64. Meissonnier, Homme en armure 64
- Figure 65. Winterhalter, Portrait de l'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur 65
- Figure 66. Winterhalter, Impératrice Eugénie 66
- Figure 67. Nadar, Caricature de La Jeune fille et la Cantharide 67
- Figure 68. Réaction de Nadar à La Jeune fille et la Cantharide : « j'en rêve de cette peinture-là » (p. 38) 67
- Figure 69. Larivière, Portrait de S.E.M. le maréchal Baraguey d'Hilliers 68
- Figure 70. Larivière, Portrait de S.E.M. amiral Parseval-Deschênes 68

- Figure 71. Gérôme, Pifferari 70
- Figure 72. Breton, Bénédiction des blés 71
- Figure 73. Landelle, La Juive de Tanger 71
- Figure 74. Rousseau, Terrains et bouleaux des gorges d'Apremont 72
- Figure 75. Rousseau, Bords de la Loire 73
- Figure 76. Nadar, caricature d'Estaminet : « Un grand talent dans un petit billard » 74
- Figure 77. Tissier, Portrait en pied du général Mayran, tué en Crimée 74
- Figure 78. Nadar, caricature de Desault, chirurgien de la fin du dix-huitième 76
- Figure 79. Nadar, caricature de La Vue d'Édimbourg : « erreur assez complète », « travail exécuté entièrement en ardoises par un aveugle » 77
- Figure 80. Daubigny, Le Printemps 78
- Figure 81. Charpentier, Bataille de la Tchernaiïa 79
- Figure 82. Nadar, caricature du Repos 81
- Figure 83. Hébert, Fienaroles de San-Angelo vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano 81
- Figure 84. Nadar, caricature des Fienaroles de San-Angelo vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano 82
- Figure 85. Hébert, Mal' aria 83
- Figure 86. Nadar, caricature de Coquetterie 84
- Figure 87. Stevens, Le Chien et la mouche 87
- Figure 88. Benouville, Les Deux pigeons 88
- Figure 89. Nadar, Caricature des Deux pigeons 88
- Figure 90. Nadar, caricature de Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois 89
- Figure 91. Poussin, Moïse sauvé des eaux 90
- Figure 92. Penguilly, Combat des Trente 93
- Figure 93. Nadar, caricature de Combat des Trente 93
- Figure 94. Gérôme, Sortie du bal masqué 95
- Figure 95. Nadar, caricature de Sortie du bal masqué 96
- Figure 96. Gérôme, Prière chez un chef arnaute 97
- Figure 97. Gérôme, Chameaux à l'abreuvoir 97
- Figure 98. Nadar, caricature de Chameaux à l'abreuvoir 98
- Figure 99. Gérôme, Recrues égyptiennes traversant le désert 98
- Figure 100. Michel-Ange de Buonarroti, d'après Cabanel 100
- Figure 101. Scheffer, Saint Augustin et sa mère sainte Monique 101
- Figure 102. Cabat, Bords de la Seine à Croissy 103
- Figure 103. Leroux, Bords de la Loire 104
- Figure 104. Corot, Matinée 104
- Figure 105. Millet, Les Glaneuses 105
- Figure 106. Nadar, caricature des Glaneuses 106
- Figure 107. Nadar, caricature de Coup de collier 107
- Figure 108. Courbet, Biche forcée à la neige 107

- Figure 109. Courbet, La Chasse au chevreuil dans les forêts du Grand-Jura ; La Curée 108
- Figure 110. Courbet, Demoiselles des bords de la Seine 110
- Figure 111. Nadar, caricature de Demoiselles des bords de la Seine, signée « Courbet et Nadar » 110
- Figure 112. Daubigny, La Grande Vallée d'Optevoz 116
- Figure 113. Yvon, Prise de la tour Malakoff, le 8 septembre 1855 118
- Figure 114. Vernet, Siège de Rome 119
- Figure 115. Yvon, Retraite de Russie 120
- Figure 116. Rosa, Bataille héroïque 122
- Figure 117. Decamps, La Défaite des Cimbres 122
- Figure 118. Nadar, caricature du Devoir 123
- Figure 119. Beaucé, Prise de Zaatcha 123
- Figure 120. Nadar, caricature de la réception publique de Prise de Zaatcha 124
- Figure 121. Nadar, caricature d'Hallali de sanglier à la Gorge-au-Loup dans la forêt de Fontainebleau 124
- Figure 122. Ziem, Coucher de soleil sur la Corne d'or, peut-être le tableau décrit par Verne 125
- Figure 123. Nadar, caricature de La Trovatelle 127
- Figure 124. Browne, La Grand'mère 127
- Figure 125. Browne, La Leçon 127
- Figure 126. Bodmer, Intérieur de forêt 129
- Figure 127. Dauzats, Entrée du Baptistère à la mosquée de Cordoue 130
- Figure 128. Baudry, Fortune et le jeune enfant 134
- Figure 129. Le Corrège, Antiope 135
- Figure 130. Le Titien, La Maîtresse du Titien 136
- Figure 131. Delacroix, Barque du Dante 137
- Figure 132. Nadar, caricature de La Politesse 140
- Figure 133. Fleury, Charles-Quint au monastère de Saint-Just 141
- Figure 134. Sand, Loup-garou 141
- Figure 135. Nadar, caricature de Trois béliers 143
- Figure 136. Nadar, caricature de Deux brebis de la même bergerie 143
- Figure 137. Noël, Retour de la pêche à marée basse 145
- Figure 138. Jacquand, Corps de garde de reîtres 146
- Figure 139. Nadar, caricature de Galimard, montrant respectivement « Saint Théophile » (Gautier), « Saint Victor » (Paul de), « Saint Délécluze », « Saint About », « Saint Énault » et « Saint Nadar » 147
- Figure 140. Nadar, caricature de Lédà : « c'est bien LAID-AH ! » 147
- Figure 141. Ten Kate, Pêcheurs de l'île de Marken 148
- Figure 142. Nadar, caricature de Jardin de Marquaire dans les montagnes des Vosges 149
- Figure 143. Bonvin, Les Forgerons, souvenir du Tréport 152

- Figure 144. Leroux, L'Erdre pendant l'hiver 153
- Figure 145. Leroux, Tableau non identifié 153
- Figure 146. Garneray, Pêche 154
- Figure 147. De Cock, Vaches à l'abreuvoir, dessin de Freeman (Magasin pittoresque 1857, année 25) 156
- Figure 148. Nadar, caricature de Faust et Wagner 156
- Figure 149. Nadar, Caricature de Lion pris dans une fosse 158
- Figure 150. Abel de Pujol, Custine 162
- Figure 151. Labouchère, Luther à la diète de Worms devant l'empereur Charles-Quint 164
- Figure 152. Biard, Mal de mer au bal à bord d'une corvette anglaise 165
- Figure 153. Durand-Brager, Le Panorama de Kamiesch 167
- Figure 154. Nadar, caricature de douze tableaux de Durand-Brager 168
- Figure 155. Durand-Brager, Le « Roland » 169
- Figure 156. Nadar, caricature d'Une Maison de Royat en Auvergne 172
- Figure 157. Nadar, caricature de Psyché abandonnée par l'Amour 174
- Figure 158. Deveria, Quatre Henri dans la maison de Crillon à Avignon 178
- Figure 159. Leroy, Bas-Bréau dans la forêt de Fontainebleau 178
- Figure 160. Nadar, caricature de Christophe-Colomb et son fils Diégo demandant l'hospitalité au couvent franciscain de Sainte-Marie en Espagne, 180
- Figure 161. Israëls, Enfants de la mer 180
- Figure 162. Bosboom, Intérieur d'église 182
- Figure 163. Verne en 1857 185
- Figure 164. Honorine 188
- Figure 165. La Bourse 191

Introduction : Le premier livre de Verne

J'ai le plaisir de révéler un ouvrage inconnu de Jules Verne. En 1857, en effet, le jeune écrivain publie une étude substantielle sur le salon de cette année. Vu son étendue, son unité de thème, et surtout son titre unique, elle peut être considérée comme un livre. *Salon de 1857* constitue ainsi non seulement le premier long écrit en prose que Verne complète mais, avec un bref préluce (voir plus bas), sa première publication non-fictionnelle connue.

Aucun chercheur n'avait soupçonné l'intérêt vernien à la critique d'art, puisque l'existence même de l'ouvrage n'avait été signalée qu'en 2006¹. Le romancier lui-même ne fait qu'une seule allusion à sa courte carrière de critique d'art. Dans la marge du brouillon d'*Autour de la lune* (1869), en effet, en face d'un passage sur le « mont Tycho », paraissent les mots : « ~~Illustration n° 737~~ — 1857 » – référence à la fois à son propre ouvrage et au catalogue de l'exposition². Et cependant, l'attribution est indéniable³, car l'ouvrage est signé « Jules Verne », à une période où l'auteur est quasiment inconnu.

Son importance pour comprendre le développement artistique et intellectuel de Verne est certaine. Les quelques minces volumes qu'il publie avant 1857, souvent à compte d'auteur, sont en vers ; mais, suite à *Salon de 1857*, l'écrivain apprenti se tournera vers les récits de voyage. À la suite de cette première percée en prose sortira donc non seulement *Les Voyages extraordinaires* eux-mêmes, mais aussi une impressionnante documentation historique et géographique. Ayant écrit des dizaines de pièces de théâtre destinées à rester dans les tiroirs, 1857 marquerait ainsi un point de départ vers la renommée.

C'est une année-charnière pour d'autres raisons. Le 10 janvier, Verne se marie avec Honorine, acquérant du coup deux filles, issues des premières noces. Pour assu-

¹ *Salon de 1857* a été présenté pour la première fois dans William Butcher, *Jules Verne*, New York : Thunder's Mouth, 2006, pp. 129-131.

² Le « n° 737 », selon le catalogue, est un tableau d'une « Coupe d'agate [*sic*] orientale, XVI^e siècle, d'après l'original de la salle des bijoux au Louvre », œuvre du paysagiste Alexandre Desgoffe (1805-1882), passé maître dans l'art de rendre les surfaces. Curieusement, Verne ne cite pas le tableau n° 737, qui atteint, néanmoins, une certaine notoriété dans le grand public, comme la coupe elle-même ; et il ne loue guère Desgoffe. L'identification du tableau, toutefois, semble probable, vu la nature du sujet, sans doute une source, par sa qualité quasi tactile, de la description du cratère en question.

³ Un Vernien, apparemment vivant en Suisse, a, toutefois, nié cette attribution. Selon cet éditeur, en effet, le lecteur externe de l'éditeur Groupe ELEF a prétendu en 2008 non seulement être « l'un des grands spécialistes, sinon le plus grand, des œuvres de Jules Verne » – exagération, vu son nombre relativement réduit de citations sur la Toile –, mais a dit que la notion que *Salon de 1857* serait de la plume du « président du salon » « est en tous les cas acceptée par l'ensemble des spécialistes Verniens [*sic*] » : seconde erreur, car, depuis 2006, seules deux autres personnes, Masataka Ishibashi et Volker Dehs, avaient noté l'existence de *Salon de 1857*, et ce sans aucunement mettre en doute son authenticité.

rer l'existence de sa nouvelle famille, le jeune homme lance encore une nouvelle carrière, dans la finance – domaine qu'il abhorre.

Salon de 1857 paraît dans la *Revue des beaux-arts*, dirigée par Félix Pigeory (1806-1873), architecte et auteur de guides régionaux. Ce bimensuel avait été fondé en 1830 comme hebdomadaire, sous le titre *Revue des beaux-arts : Peinture, sculpture, architecture, gravure, musique, renseignements artistiques, expositions, concours*. En 1843, Prosper Mérimée avait publié dans ses colonnes un article sur le Palais de Justice et la Sainte-Chapelle. La revue se distingue à la fois par sa politique conservatrice, réactionnaire même, et par l'importance qu'elle accorde aux comptes-rendus d'opéras-comiques. Refondu en 1850 comme *Revue des beaux-arts : Tribune des artistes*, il paraîtra jusqu'en 1861, date à laquelle il renaîtra sous un nouveau titre.

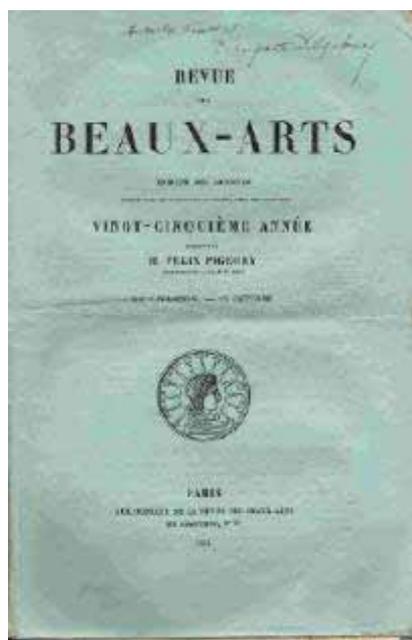


Figure 1. Couverture de la *Revue des beaux-arts*

On imagine que Verne a mis beaucoup d'espoir dans son *Salon de 1857*. Dès le lendemain de la publication, toutefois, son effort tombe irrévocablement dans les oubliettes.

Massé

Une deuxième surprise, publiée également dans la *Revue des beaux-arts*, en ce même 1857, est une autre chronique signée Verne. Il s'agit d'une esquisse biographique, en 600 mots, du musicien Victor Massé, intitulée « Portraits d'artistes : XVIII ». Cette étude, la toute première signée par Verne, restera, elle aussi, inconnue jusqu'en 2006⁴ : elle est republiée, pour la première fois, en hors-d'œuvre du présent volume.

Le breton Félix-Marie-Victor Massé (1822-1884) avait été élève de Zimmerman et d'Halévy au Conservatoire de Paris, où il entra à l'âge de 12 ans ; il avait reçu le prix de Rome en 1844 pour une cantate, *Le Renégat de Tanger*. Il réussit au théâtre de bonne heure et écrit une vingtaine d'opéras et d'opéras-comiques, souvent dans une

⁴ Signalé pour la première fois dans Butcher, p. 131.

veine rustique : *La Chambre gothique*, présentée aux Folies dramatiques en 1849 ; *La Chanteuse voilée* (1850), avec laquelle il débute à l'Opéra Comique ; *Les Noces de Jeannette*, opérette en un acte (1853), encore jouée de nos jours ; et *La Fiancée du diable*, en trois actes (1854). Massé est un ami de Théophile Gautier et de Victor Hugo, dont il met en musique les poèmes. Il se lance également dans les sujets plus ambitieux, comme *Galathée* (1852), œuvre donnée 500 fois à l'Opéra Comique, et *La Reine Topaze* (1856), qui ouvre au Théâtre lyrique⁵.

Verne connaissait Massé depuis plusieurs années, sans doute grâce au salon musical d'Adrien Talexy dans la Rue Louis-le-Grand : « Victor Massé était un de mes amis comme étudiant, ainsi que Delibes, avec qui j'étais très lié. Nous nous tutoyions »⁶. Au commencement des années 1850, Verne et Massé faisaient partie d'un club de dîner entièrement masculin, les Onze-sans-femmes. En 1851 Verne avait choisi un logement en face de chez son ami et collaborateur, Aristide Hignard, au septième étage du 18 boulevard Bonne Nouvelle. Massé et Talexy, avec toute une bande joyeuse d'amis, montent les 120 marches pour s'entasser dans le logement d'Hignard, pour y travailler à des opéras et opérettes et pour improviser les concerts fracassants⁷. Il y a continuité entre travail et parties de baccarat, où les enjeux montent prodigieusement à partir de dix sous. Ces séances bruyantes se terminent tard, la bande, « l'extinction des feux sonnée, s'éclairant d'allumettes-bougies pour descendre l'escalier en fredonnant quelques refrains en vogue »⁸. L'amitié avec Massé survit au mariage : c'est apparemment Honorine qui invite le musicien et d'autres amis au nouvel appartement familial à Auteuil. Même en 1883-1885, lors de ses visites à Paris, Verne continuera à dîner avec Massé⁹.

⁵ Chef des chœurs de l'Opéra en 1860, il sera professeur de composition au Conservatoire de Paris (1866-1880), puis membre de l'Institut (1872). Il écrira également *Paul et Virginie* (1872) et *Une Nuit de Cléopâtre* (1885).

⁶ Robert H. Sherard, « Verne chez lui : Sa propre version de sa vie et de son œuvre », traduit par William Butcher, *Bulletin de la société Jules Verne*, n° 95 (1990), pp. 20-30 ; abrégé par la suite SHERARD.

⁷ Charles Lemire, *Jules Verne, 1828-1905 : L'Homme, l'écrivain*, Berger-Levrault, 1908, p. 14.

⁸ Georges Bastard, « Jules Verne, sa vie, son œuvre », *Revue de Bretagne*, avril-mai 1906, pp. 337-359.

⁹ Bastard, « Célébrité contemporaine : Jules Verne en 1883 », *Gazette illustrée*, 8 sept. 1883.

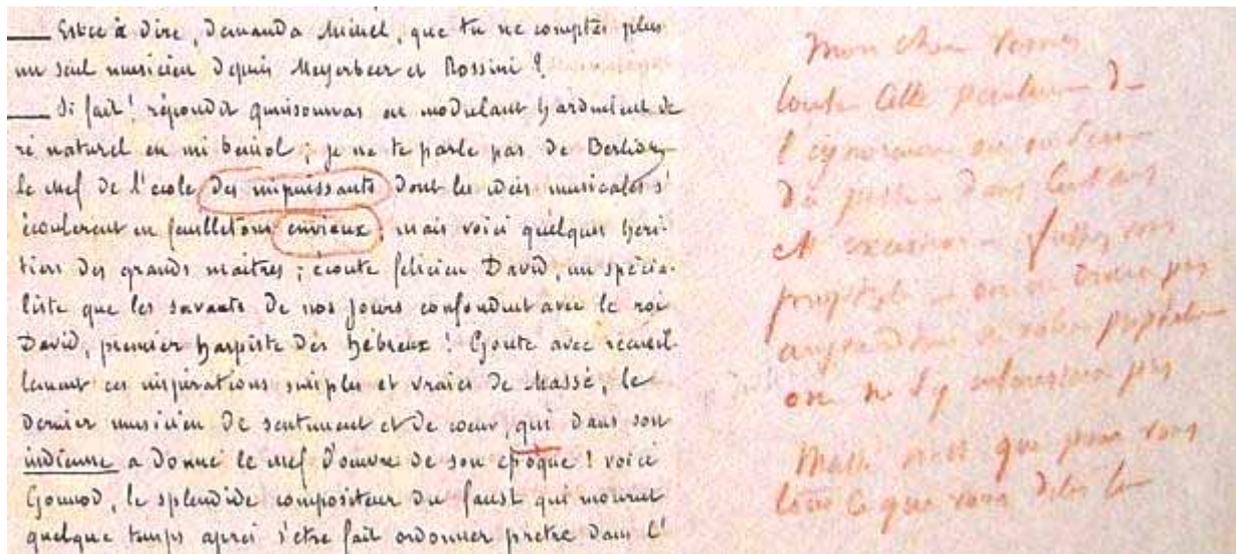


Figure 2. Manuscrit de Paris au XX^e siècle (p. 49)

Verne citera le compositeur dans *Paris au XX^e siècle*, où il conseille de goûter « ces inspirations simples et vraies de Massé, le dernier musicien de sentiment et de cœur » (VIII), recommandation peu au goût de Hetzel : « Mon cher Verne, toute cette pœplum de l'ignorance. . . Massé n'est que pour vous tous [sic] ce que vous dites là » (manuscrit, p. 49). Le musicien paraîtra également dans *Les Enfants du capitaine Grant*, où l'on chante, accompagné du piano, « avec un goût parfait des passages empruntés aux dernières partitions de Gounod, de Victor Massé » (II XVIII). Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, il figurera parmi les compositeurs préférés du capitaine Nemo, mais seulement dans l'édition in-18 (I XI). Dans *L'Île à hélice* (I 1), enfin, « c'est à l'audition des Meyerbeer, des Halévy. . . des Massé. . . les célèbres compositeurs de la seconde moitié du XIX^e siècle, que se sont d'abord passionnés les dilettanti de l'Amérique ».

Dans son étude, il est évident que Verne présente Victor Massé comme un ami. À part les listes d'œuvres – que le lecteur contemporain connaît déjà, sans doute –, presque tout l'article, plutôt mince, consiste en anecdotes personnelles, dont une histoire ironique sur la mutabilité des réputations pour peu que l'on traverse une frontière. Ces saynètes, d'ailleurs, ne semblent pas toujours très vraisemblables, en particulier celle de la clef jetée par la fenêtre. La présentation n'est pas même très sincère : après avoir nié vouloir parler de prix, de réussites ou de décorations, nombre de paragraphes s'y adonnent exclusivement.

Les Verniens reconnaîtront ce thème de prédilection qu'est la chance qui n'est pas le hasard. Pour eux, une partie de l'intérêt consisterait en quelques éléments virtuellement autobiographiques : l'artiste travailleur, entêté « comme un Breton », pas soumis aux modes passagères, ressemblerait à Verne lui-même.

Il n'est pas impossible que ce soit Massé qui suggère la publication de *Salon de 1857*, dans quel cas l'article, quelque peu publicitaire, aurait servi à indiquer la reconnaissance de Verne.

Le Salon

Le salon, parfois appelé salon de Paris, est l'exposition officielle de l'Académie des beaux-arts, fondée en 1816 et qui, pendant plus d'un siècle, représente le plus grand événement artistique annuel ou bisannuel du monde. En 1849, on instaure un système de reconnaissance des méritants par des médailles de divers grades. Pourtant, un nombre d'artistes critiquent la qualité conventionnelle et académique des œuvres exhibées et récompensées aux salons successifs. Les peintres innovateurs, tels Édouard Manet or Gustave Courbet, y sont effectivement soit refusés, soit mal présentés, soit conspués par l'opinion publique. La révolution de 1848 ouvre un peu le salon à un éventail plus large d'artistes. Mais la gronde atteindra un paroxysme en 1863, avec le refus par le jury d'un grand nombre de peintres, notamment ceux acceptés aux salons précédents. Napoléon III, par conséquent, instituera le Salon des refusés, pour présenter les tableaux refoulés de l'année. À partir de 1874, néanmoins, signe persistant d'insatisfaction, les Impressionnistes monteront leurs propres expositions.



Figure 3. Daumier, Caricature du Salon de 1857



Figure 4. Daumier, Caricature du Salon de 1857

Les revues, les quotidiens et les éditeurs de livres accordant aux salons une place importante, toute une armée de critiques se met en marche pour les commenter. Baudelaire y avait participé, par des essais et des comptes-rendus, rassemblés dans les deux volumes de *Salons* (1845-1846). Sa méthode critique, du moins celle utilisée pour *Salon de 1859*, était imaginative mais peu fondée sur les faits, comme il l'avoue au photographe célèbre, Nadar (pseudonyme de Félix Tournachon) : « J'écris maintenant un Salon sans l'avoir vu. Mais j'ai un livret. Sauf la fatigue de deviner les tableaux, c'est une excellente méthode, que je te recommande. . . on arrive ainsi à l'impartialité »¹⁰.

En ce qui concerne le Salon de 1857 (dorénavant : le Salon), le catalogue officiel présente, dans 500 pages d'informations denses, les 3.483 œuvres d'art exposées, dont 2.715 tableaux de 1.172 peintres.

¹⁰ Lettre du 14 mai 1859 (http://baudelaire.litteratura.com/salon_1859.php). Il est vrai que dans une seconde lettre au même destinataire, deux jours après, Baudelaire prétend le contraire, c'est-à-dire avoir visité le Salon après tout.

Auvray remarque qu'une constante des salons est le nombre excessif de portraits, dû à la condition économique des artistes, obligés de gagner leur vie en servant les bourgeois. Les pastels reviennent en force à ce Salon, selon le critique, grâce à l'influence de Giraud. S'il décrit la peinture historique, qu'il trouve être le seul grand genre, comme domaine d'une supériorité « énorme » des peintres français, il consent à accorder aux étrangers une quasi égalité dans les autres genres.

Selon Auvray, le trait marquant du Salon est l'absence, non seulement d'Ingres, Scheffer et Delacroix, mais plus généralement de grandes peintures. Les tableaux de genre sont en majorité, les écoles étant toutefois moins distinctes que lors des expositions précédentes. L'histoire contemporaine prédomine, dans la forme de l'omniprésente guerre de Crimée.

À cette occasion, Baudelaire ne propose qu'un article d'une vingtaine de pages. Mais une pléiade de critiques publient de nouveaux ouvrages, dont le seul but est de présenter le Salon, invariablement sous le même titre, parfois ressemblant étrangement, eux aussi, au livret : Maxime Du Camp, Gautier, Edmond About, Georges Niel, Castagnary, Louis Auvray et . . . Jules Verne. Même les caricaturistes Cham, Félicien Rops¹¹ et Nadar font paraître des volumes, pleins de verve satirique : celui-ci, par exemple, contiendra quelques 150 pastiches.



Figure 5. Daumier, « C'est tout d'même flatteur d'avoir son portrait à l'exposition », dans la série *Le Salon de 1857*

¹¹ « Aujourd'hui je viens passer quelques éclats de rire à l'exposition de peinture; demain je rirai ailleurs, mais je rirai, le rire est mon essence; jadis, je suis mort de rire, et si je renais, c'est pour rire encore » (Rops, « Uylenspiegel au Salon », 1857).



Figure 6. Daumier, « Aspect du Salon 1^{er} jour de l'ouverture. . . »



Figure 7. Daumier, « Cette année encore des Vénus. . . » (1861)

Verne marche donc sur les traces, entre autres, de Gautier, célèbre écrivain, critique dramatique et artistique, et ami de Maurice Sand et de Jules Hetzel, l'éditeur que Verne rencontrera quatre ou cinq ans plus tard. En particulier, Gautier avait publié dans *Le Moniteur* une cinquantaine de comptes-rendus, sous le titre *Exposition universelle de 1855 : Peinture*, articles qui seront bientôt réunis en volume, comme la vingtaine qu'il fait sur le Salon de 1857.



Figure 8. Rops, caricature du Salon de 1857 :
« Après l'opération de la Cataracte »



Figure 9. Rops, caricature du Salon de 1857



Figure 10. « Ce qui nous choque tout d'abord, c'est
la hauteur des salles » (NADAR, p. 2)



Figure 11. *Salon de 1857*, de CHAM

Verne, critique d'art

Qu'est-ce qui fait penser à Verne, débutant en la matière, qu'il saura se faire critique d'art, et rivaliser ainsi avec un Baudelaire ou un Gautier ?

Certes, il peut prétendre à une grande imagination visuelle et il possède des notions développées de la production artistique, grâce à sa famille cultivée, et surtout à l'oncle Châteaubourg, peintre professionnel et fils de peintre professionnel. Dans « Joyeuses misères de trois voyageurs en Scandinavie » (1861-1862), Verne citera les artistes Doré, Riou, Hadamar, Girardet, Flandrin et Lancelot, comme ayant « assez de talent pour reproduire ce qu'ils n'ont jamais vu » : ce sera déjà un manifeste concis de l'antiréalisme, dans la peinture et dans l'écriture, un plaidoyer pour l'imagination. Dans ses romans, par la suite, il montrera un grand intérêt aux tableaux, à partir de *Paris au XX^e siècle*, en passant par *Vingt mille lieues* et *L'Île à hélice*. Si l'on ne sait pas s'il visite les galeries de la Grande-Bretagne en 1859, de la Scandinavie en 1861 et des États-Unis en 1867, Paul et lui, lors de leur croisière de 1881, savourent les « splendeurs » des musées de la Haye et d'Amsterdam, en particulier les Rembrandt et les Paul Potter. Verne ira jusqu'à dire : « ma délectation pour les beaux-arts. . . m'a fait entrer dans chaque muséum et chaque musée de peinture, oui, je dirais chaque musée de quelque importance en Europe » (SHERARD, p. 24).



Figure 12. Lougres dans *La Conspiration des poudres* (1846)



Figure 13. Visage florentin dans *La Mille et deuxième nuit* (1850)

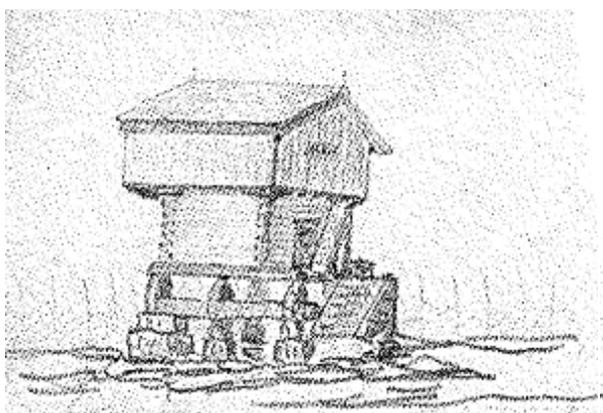


Figure 14. Bâtiment rustique en Scandinavie (1861)



Figure 15. Château (1861)

De même, il se montre dessinateur de talent lui-même – même si les Verniens ont gardé un silence total, assez incompréhensible, sur cette question. Il orne ses manus-

crits¹², ici, et plus de vingt ans avant l'achat du *Saint-Michel*, d'un bateau rêvé, là de quelques caricatures. Ailleurs dans ses brouillons, il dessine des lougres, un visage florentin et deux orbites lunaires, dont une personnalisée. Lors de ses voyages en Écosse et en Scandinavie, il consigne dans ses carnets de beaux croquis d'un château, d'un bâtiment rustique, d'une côte sauvage, ou de larges chutes. Pendant que son esprit vagabond cherche la toute première idée du *Tour du monde en quatre-vingt jours*, il invente un animal domestique et des personnages. Pendant sa carrière chez Hetzel, il dessinera également de nombreuses cartes pour montrer les trajets de ses héros, souvent servant à l'impression, recopiées par les cartographes professionnels.

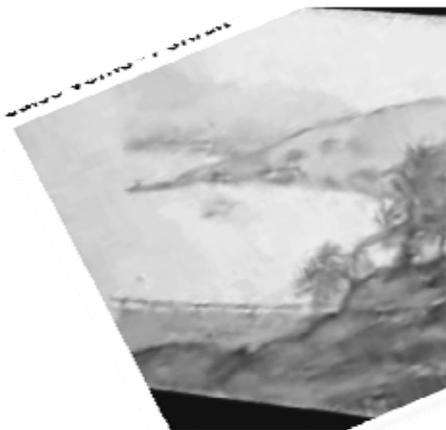


Figure 16. Côte (1861)



Figure 17. Le Niagara (1867)



Figure 18. Caricature juive ou hetzélienne dans le brouillon du *Tour du monde* (p. 32)



Figure 19. Profil de visage dans le brouillon de *L'Oncle Robinson* (p. 12)

¹² La plupart des manuscrits verniens sont conservés à la bibliothèque municipale de Nantes, que je tiens à remercier de m'avoir fourni les copies d'une sélection de documents. La liste suivante de manuscrits indique la cote de la bibliothèque : *La Conspiration des poudres*, B 58-59 ; *La Mille et deuxième nuit*, B 76 ; le brouillon de *L'Oncle Robinson*, B 48 ; le brouillon du *Tour du monde*, B 104 ; le brouillon d'*Autour de la lune*, 83-15.

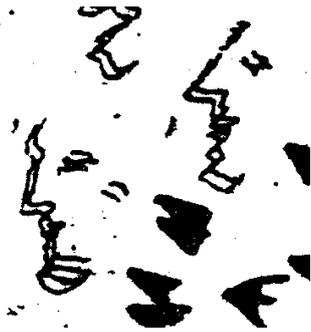


Figure 20. Profils de visage dans le brouillon de *L'Oncle Robinson* (p. 49)



Figure 21. Symboles dans le brouillon de *L'Oncle Robinson* (p. 33)



Figure 22. Un Amérindien dans le brouillon du *Tour du monde* (p. 32)



Figure 23. Un chat ou un chien dans le brouillon du *Tour du monde* (p. 32)

Certes, donc, Verne s'y connaît en beaux-arts, avec une culture visuelle générale et un don d'illustrateur. Mais, en l'occurrence, est-ce suffisant ? comment en sort-il ?

Parmi les plus de 2.700 artistes présents, Verne sélectionne quelques 300 à commenter, ainsi que plus de 500 tableaux, nombres impressionnants en eux-mêmes. L'amateur d'aujourd'hui peut ainsi retrouver les œuvres secondaires de vieilles connaissances, telles que Gustave Doré, Horace Vernet, Corot, Daubigny, etc.

Le 1^{er} article couvre l'œuvre de 20 peintres, dont notamment des tableaux de Français et Écossais luttant côte à côte dans la Crimée par le néoclassique Horace Vernet. Le deuxième parle de Jean-Baptiste Corot, Jean-François Millet et Gustave Courbet ; et le troisième, de Maurice Sand, fils de George Sand, peintre de chats et auteur de *Six mille lieues à pleine vapeur*. Le 5^e article critique vertement Gustave Doré¹³ – qui n'illustrera aucune œuvre vernienne, et pour cause !

¹³ Gustave(-Paul) Doré (1832-1883), peintre autodidacte et illustrateur de Balzac, de la Bible, de Gautier, d'Hugo et de bien d'autres. Toutefois, dans ses « Joyeuses misères de trois voyageurs en Scandinavie », Verne louera, peut-être de façon partiellement ironique, les sept gravures de Doré accompagnant *Voyage dans les états scandinaves (Le Télémark et l'évêché de Bergen)*, de Paul Riant, dans le nouveau *Tour du monde* (1861, tome 1, pp. 65-97), comme ayant « assez de talent pour reproduire ce qu'il[s] n'[a] jamais vu ». En outre, les chapitres du *Tour du monde en quatre-vingts jours* sur Hong-Kong bénéficient de « La Chine et le Japon » d'Alfred marquis de Moges (*Tour du monde* 1860, tome 1, pp. 129-176), avec des dessins de Gustave Doré et Pierre-Eugène Grandsire, « d'après [Hippolyte Mortier, marquis] de Trévisse », dont, surtout « Une Tankadère : (batelière chinoise) », très certainement à l'origine du poème de Verne (1863) sur ce même thème.

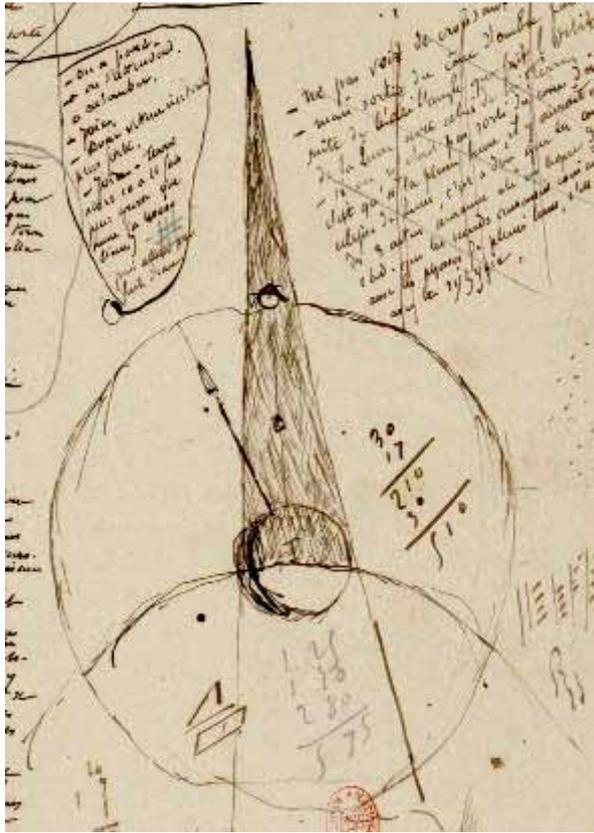
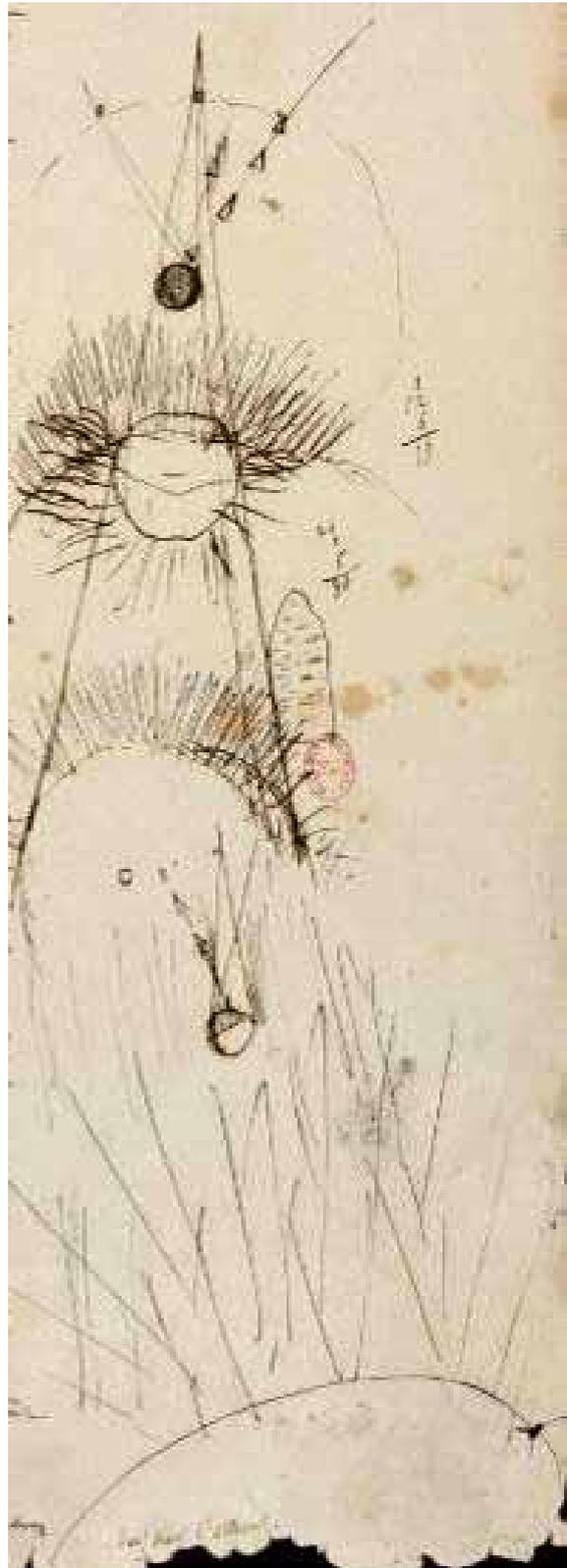


Figure 24. Orbite lunaire dans le brouillon d'*Autour de la lune* (p. 7)

Figure 25. Orbite lunaire dans le brouillon d'*Autour de la lune* (p. 8), avec le soleil et la terre personnalisés au moyen de rayons-cheveux, le tout figurant une femme enceinte



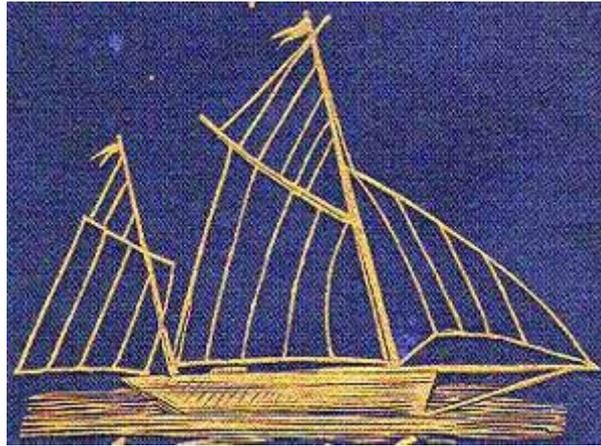


Figure 26. *Le Saint-Michel I*

La méthode vernienne fait penser aux quantités impressionnantes de recherche qu'il insèrera dans ses fictions, assemblées à partir d'une myriade de tropes, de particules, de détails. Que l'on appelle mosaïque éclectique, saupoudrage empiriste, ou pointillisme clairvoyant dépendra sans doute de son attitude envers la rhétorique de l'analyse-synthèse si chère aux lycées français.

C'est dans cet esprit anti-fausse-synthèse que Verne érige sa conclusion. Il souligne que celle-ci englobe non seulement le 6^e article, paru le jour de fermeture du Salon, mais l'« Exposition de 1857 » tout entière. En tant que « chroniqueur », « il est à plaindre » de l'« encombrement d'ouvrages médiocres », de la lassitude de marcher et regarder tant d'« œuvres mauvaises ». Mais en tant que simple « amateur », il est « l'homme heureux par excellence ». L'amateur « ne demande plus qu'une chose au ciel » : de revoir, lors d'une nouvelle exposition, les tableaux du « happy few », indiqués dans une liste vernienne – déjà ! Il est évident, en somme, que Verne déclare sa tâche plus qu'achevée¹⁴.



Figure 27. Daumier, « Triste contenance de la Sculpture placée au milieu de la Peinture », dans la série *Le Salon de 1857*

¹⁴ Il est possible que l'acribité de sa critique, qui semble condamner les tableaux de « H. Vernet, Hamon, Muller, Glaize », ne devienne possible qu'avec ce départ.

Pigeory a-t-il même pris la peine de lire la contribution de Verne ? Quoi qu'il en soit, l'éditeur feint la surprise, par deux fois, dans les numéros suivants, parus bien après la fermeture du Salon :

Une indisposition de M. Jules Verne nous force d'ajourner à notre prochaine livraison le compte rendu des « Œuvres de sculpture exposées au Salon de 1857 »¹⁵.

L'indisposition de M. Jules Verne se prolongeant, M. Ch. d'Argé¹⁶ a bien voulu se charger du compte-rendu de la sculpture et de celui des miniatures et aquarelles. Notre prochaine livraison contiendra ces études qui termineront ainsi notre examen du Salon de 1857¹⁷.

En clair, Verne, selon l'éditeur, s'est dérobé à sa tâche, en omettant d'écrire sur la sculpture, sur les « miniatures et aquarelles » et peut-être même sur l'architecture et les monuments publics. S'il est probable que l'éditeur se sent lésé, la position de l'auteur, elle, était bien claire dans sa conclusion. Pour Verne, son *Salon de 1857* est complet en lui-même.

La Vision vernienne

Le style du critique apprenti est fluide, intelligent et agréable à lire. Il consigne de temps en temps des aperçus qui permettent de révéler son imagination, comme elle devait se manifester cinq ans plus tard, dans *Cinq semaines en ballon* : l'influence réciproque des représentations littéraire et picturale ; le sens que le regard trouve dans les paysages ; l'exotisme de l'Orient ou du grand Nord ; l'importance dans l'art de l'énergie et de la simplicité d'expression. Maints liens aux *Voyages extraordinaires* sautent aux yeux.

Bien des descriptions soulignent les couleurs délicates de la Bretagne natale, avec une attention particulière pour les peintures de l'Erdre par Charles Leroux et pour un tableau de Théodore Rousseau qui montre un esquif frêle menacé par l'orage sur la Loire inférieure. L'Erdre occupe en effet une place centrale dans l'imagination vernienne, car, entre 1828 et 1840, la résidence familial donne sur cette rivière, comme également la maison de campagne des cousins germains Tronson, y compris les bien-aimées Caroline et Marie. À l'occasion, l'esquif frêle des frères Paul et Jules, normalement piloté sur cette même Loire inférieure, s'aventure dans l'Erdre.

Dans ses commentaires, Verne évite normalement deux écueils, dans lesquels tombent nombre de ses pairs : l'idéologie guerrière et chauvine qui a saisi la nation ; et la flatterie des bourgeois et de la famille impériale. Sur les deux comptes, l'on peut légitimement admirer la neutralité de Verne.

Le jeune écrivain se contente de proposer des analyses sensibles et sensées ; il ne croit pas devoir expliciter de théorie ou de système esthétique. Comme il le déclare lui-même dans le 2^e article, son « but est de raconter tout simplement ce qu'on y voit et ce qu'on y entend, de présenter quelques observations personnelles, de résumer les diverses impressions des visiteurs, en un mot, de faire moins la critique que la chroni-

¹⁵ *Revue des beaux-arts* (abrégée par la suite *RBA*), 19^e livraison, 1^{er} oct. 1857, p. 363 (information aimablement fournie par Volker Dehs).

¹⁶ Auguste-Philibert Chalons d'Argé (1798-1869), auteur de *Contes à ma sœur* (1824), *Voyage du capitaine Hiram Cox dans l'empire des Birmans* (1825) et *Sacre et couronnement des rois et des empereurs en France*. . . (1852).

¹⁷ *RBA*, 20^e livraison, 15 octobre 1857, p. 384 (information aimablement fournie par Volker Dehs).

que du Salon de 1857 ». À l'instar de certains de ses confrères, Verne aurait pu choisir un regroupement d'artistes selon un style ou un genre donné. Mais il choisit plutôt une voie consciencieuse et méthodique, et c'est d'une manière éminemment pragmatique qu'il se promène à travers les neuf salles dont l'ordre lui inspire la présentation des œuvres :

Dans ce Salon, si l'on ne veut parler que des œuvres remarquables, il faut marcher au hasard et sans livret : si l'on doit parler de tout à peu près, il me paraît convenable de tout voir, et conséquemment de procéder avec méthode ; commençons donc par la première salle, finissons par la dernière, et que le public excuse les fautes de l'auteur (1^{er} art.).

Cette modestie est à son honneur et renforcerait notre foi dans son jugement artistique. La théorie sans assise solide dans la pratique s'apparente souvent à bâtir sur le sable. À force de lire Castagnary avec nos yeux modernes, nous pourrions préférer à sa rhétorique verbeuse le mordant d'un Baudelaire, l'exotisme nostalgique d'un Du Camp ou même la vision scrupuleuse de Verne, sans parti pris, sans agenda caché, sans obligation mondaine. L'écrivain sait bien qu'il n'est d'aucune école : la grandeur et la tragédie de sa carrière entière sera de transcender les coteries et les genres, d'être successivement parisien provincial et provincial parisianisé, mais toujours peu estimé en son propre pays.

Les tableaux que Verne choisit sont souvent les mêmes que ceux sélectionnés par Gautier, Nadar, Du Camp et Auvray – ce qui permet de confronter les jugements de ceux-ci, que j'ai insérés en notes. Parmi les 300 œuvres, plus d'une centaine sont disponibles aujourd'hui sur la Toile, ce qui indique une certaine notoriété, et donc étaye la justesse de son choix. Pour illustrer les propos de Verne et mettre en contexte les appréciations émises par ses pairs, je joins ces tableaux au texte ; vu leur source, certains sont de qualité technique modeste.

Tous les critiques du Salon, face au nombre impressionnant de tableaux, ont du mal à présenter les commentaires variés ; Du Camp, et surtout Auvray, ne sont pas libres de prolixité et de louanges trop généraux. Ce manque à dire est visible, par exemple, dans toutes les remarques de celui-ci sur le « coloris » des tableaux. Nadar, en contraste, à la fois dans ses commentaires et dans ces pastiches, est percutant. C'est en effet un plaisir de juxtaposer, pour la toute première fois, quelques tableaux avec leurs caricatures correspondantes, où Nadar reste proche de la lettre, mais ironique quant à l'esprit. En comparaison avec ses pairs, ici encore Verne s'en tire relativement bien, car, pour le juger selon des critères de concision et de pertinence, ses commentaires, qui sont souvent en fait des descriptions passées par son imagination, lassent rarement.

Plusieurs critiques littéraires, surtout le regretté François Raymond, ont soutenu que Verne est le romancier antimétaphysique et anti-idéologique par excellence. Son œuvre, à vrai dire, a confondu plusieurs générations de critiques : ceux, outre-Atlantique, qui l'imaginent être auteur de science fiction ; ceux, outre-Himalaya, qui censurent ses romans pour essayer de maintenir, coûte que coûte, un empire unifié ; ceux, un peu partout, qui le classent comme écrivain didactique. La bibliothèque de Nemo mélange allègrement langues, écoles, genres et civilisations. Verne est simplement « artiste » – comme il le proclamera fièrement lui-même en 1893¹⁸ : praticien avant tout, réfractaire à la catégorisation, trop conscient des pièges pour se laisser en-

¹⁸ SHERARD, p. 30.

fermer dans une théorisation tapageuse. Tout en regrettant, en somme, que Verne ne s'avance guère vers l'explicitation de ses croyances artistiques, une telle discrétion ne paraît pas surprenante car elle durera toute sa vie, que ce soit dans l'idéologie de son œuvre, dans sa critique littéraire ou dans ses remarques sur sa propre vie et sa propre œuvre.

Il existe sûrement des liens entre *Salon de 1857* et la carrière future de Verne. Son éditeur, Félix Pigeory, est membre fondateur de la Société française de photographie, créée en 1854¹⁹ ; à partir de 1856, il pouvait y côtoyer Nadar. Mais Pigeory est surtout ami et collègue de Pitre-Chevalier, breton comme lui ; ils fondent ensemble, en 1856 précisément, la station balnéaire de Villers-sur-Mer²⁰. L'importance de ce lien réside en ce que, si Pigeory est le deuxième grand éditeur de Verne, Pitre-Chevalier est le premier, lui commandant, entre autres, « un très long article sur *Lucia [di Lammermoor]* »²¹, opéra (1835) de Donizetti, tiré de *The Bride of Lammermoor* (1819), de Walter Scott. Ancien élève du Collège Royal de Nantes, comme Verne, ami des parents de celui-ci, Pitre-Chevalier avait publié plusieurs livres sur Nantes et la Bretagne. Directeur du *Musée des familles*, entre 1851 et 1853 il publie quatre nouvelles de Verne, ainsi qu'une pièce, *Châteaux en Californie*, coécrite par les deux hommes. En septembre 1856, Verne passe « trois ou quatre jours chez Pitre-Chevalier [à Marly] pour qui j'ai un travail à finir »²². Ce travail, qui ne paraîtra jamais dans le *Musée des familles*, n'a pas été identifié : pourrait-il avoir un lien avec *Salon de 1857*, commandé quelques mois plus tard ?

Nadar, romancier, journaliste, photographe et dessinateur, publie lui-même, comme nous avons vu, un livre de caricatures du Salon. Il n'est donc pas impossible que les chemins de Nadar et de Verne se soient croisés à ce moment, même si ce n'est que par publications interposées. Trois autres personnages, dont on souhaiterait connaître plus précisément la nature des éventuels contacts entretenus avec Verne dès 1857, sont Cham, Ernest Meissonier et Gautier. Cham et Verne se connaissent, car le caricaturiste fait partie, de temps en temps, du groupe de remisiers-artistes rassemblé par Verne et qui, à partir de cette période, se réunit près de la Colonnade de la Bourse, lieu de travail du nouveau critique.

¹⁹ « Architecte, directeur de la *Revue des beaux-arts*, 78, rue de Clichy ».

²⁰ « Pitre-Chevalier vient avec le carnet d'adresses, Pigeory prend en charge le développement proprement dit de la station », <http://www.villers-sur-mer.fr/ot/decouverte/special/naissance.php?lng=0>.

²¹ Lettre de Verne à son père, 22 mars [1852].

²² Lettre de Verne à son père, 10 sept. 1856.

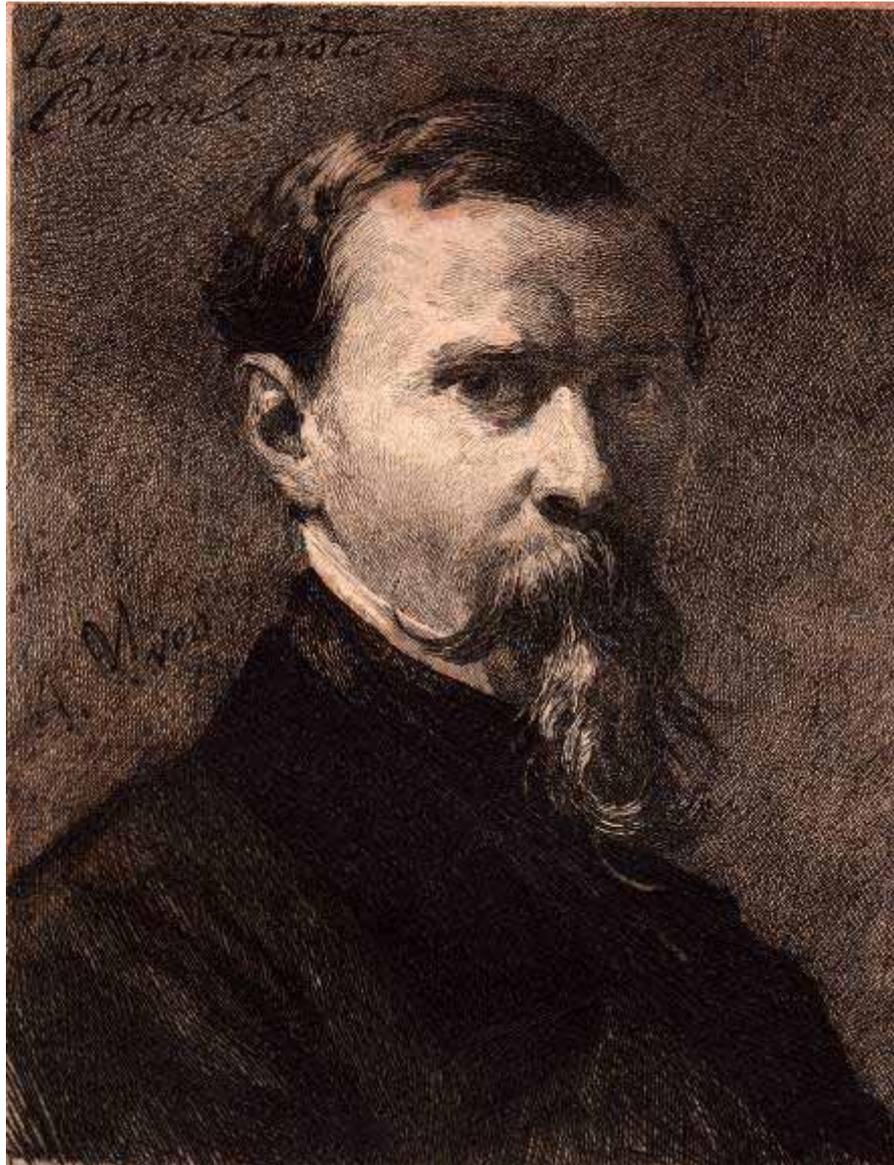


Figure 28. Adolphe Yvon, « Cham »

Meissonier, ami et portraitiste de Hetzel, reçoit 200 mots d'éloges de la plume de Verne : « peintre sans rival dans le genre qu'il a pour ainsi dire créé », etc. Gautier, lui aussi, écrit un volume sur cette plaque tournante qu'est le Salon ; et lui aussi est très lié à son éditeur, Hetzel. Ce sont autant de parallèles avec Verne, lequel il devait d'ailleurs flatter dix ans plus tard, dans un compte-rendu complimenteur des *Aventures du capitaine Hatteras*²³ – la critique la plus pénétrante de la première décennie romanesque de Verne et peut-être de toute sa carrière.

Salon de 1857, par conséquent, fait écho à plusieurs réseaux intellectuels. Malheureusement, au stade actuel de recherches, nous ne savons pas à quel point sa rédaction mène à l'entrée de son auteur dans des cercles influents ou à des amitiés utiles – ou à quel point il en serait le produit.

²³ Théophile Gautier, « Les Voyages imaginaires de M. Jules Verne », *Moniteur universel* 4 : 197 (16 juillet 1866).

Toutefois, la fulgurante carrière de Verne laissera une dernière trace dans les mémoires. En 1903, en effet, Charles Leroux – le seul – caractérisera l’auteur comme « alors critique d’art à ses heures », en indiquant sa gratitude, un demi-siècle plus tard, pour les « éloges. . . d’un de ses compatriotes » contenus dans *Salon de 1857*²⁴. C’est un lien d’amitié perdurant que j’ai tenu à reconnaître en reproduisant le tableau de Leroux, si bien apprécié de Verne, en couverture.

Dans son ouvrage, Jules Verne se veut un honnête homme. Pour lui, naïveté et sincérité vont de pair. Sobriété, innocence, simplicité : le manifeste vernien, résolument anti-théorique, se lit dans chacune de ses pages inconnues. Au lecteur, le plaisir d’entendre l’auteur parler de sa propre voix, voix qui, par la suite, restera toujours camouflée sous les conventions de la fiction.

William Butcher
Le 18 septembre 2008

²⁴ *Annales de la Société académique de Nantes et du Département de la Loire-inférieure*, 1903, p. 233.

Chronologie de 1857

1^{ère} semaine de janvier ? : Jules Verne déménage lui-même les affaires d'Honorine de Viane, veuve Morel (1829-1910), pour les installer au 18 boulevard Poissonnière, 2^e. Il avait fait la connaissance de son épouse à Amiens en mai 1856. Pour réaliser ce mariage, Jules Verne qui souffre de la solitude, accepte de chercher un emploi stable. Après de vains efforts pour s'installer à Amiens, il travaillera désormais à la Bourse, ayant fait un stage chez le coulissier Gibrain.

vers le 7 janvier : les familles Verne et de Viane séjourneraient dans un hôtel au 46 Rue Richelieu, 2^e.

8 janvier : signature du contrat de mariage chez M^e Maillard à Château Thierry par Jules Verne [JV], son père Pierre, Honorine, le père d'Honorine et la mère de M. Morel.

10 janvier : mariage de JV et d'Honorine-Anne-Hébé Morel, née du Fraysse de Viane, à la mairie du III^e arrondissement et à l'église Saint-Eugène ; les témoins sont le compositeur Aristide Hignard et le professeur Henri Garcet, cousin germain de JV.

vers le 11-12 janvier : le Conseil de famille vernienne se serait réuni.

mi-janvier : selon Allotte de la Fuÿe²⁵, visite du nouveau couple chez P.-J. Delbarre, photographe impérial.

janvier : publication, chez l'éditeur Heu, du poème *Daphné*, musique d'Aristide Hignard.

fin janvier ? : selon Allotte de la Fuÿe, JV aurait amené Honorine au Louvre pour voir le *Vénus de Milo*, et ensuite à Provins pour rencontrer ses grands-parents.

février ? : JV commence le travail, chez Eggly, 72 Rue de Provence, 9^e, y passant à peu près deux heures le matin, et à la Bourse, de 13 h. à 15 h. Il s'y associe avec beaucoup d'amis, anciens externes comme lui au Collège royal de Nantes ou anciens membres des Onze-sans-femmes. Parmi ses collègues se comptent le banquier futur Charles Wallut, le collaborateur futur William Busnach, l'ami de voyage Émile Lorois et le romancier en vue Ernest Feydeau.

mars : acquisition par Honorine de « boucles d'oreille en diamants » ; réaction de JV : « elle est folle ».

mars : visite à Paris des oncles François Châteaubourg et Auguste Allotte.

15 mars : JV publie « Portraits d'artistes : XVIII » dans *RBA*.

mars-avril : visite de Paul Verne.

fin avril : déménagement dans un appartement meilleur, rue Saint-Martin, 3^e.

fin avril : Suzanne et Valentine Morel, les filles d'Honorine, seraient peut-être venues habiter avec le couple.

²⁵ M. Allotte de la Fuÿe, *Jules Verne : Sa vie son œuvre*, Hachette, 1966, p. 79. Abrégé par la suite ALLOTTE.

15 juin : ouverture du Salon dans le Palais de l'Industrie.

15 juin : JV publie « *Salon de 1857 : Article préliminaire* », dans *RBA*.

1^{er} juillet : « *Salon de 1857 : Premier article* », dans *RBA*.

15 juillet : « *Salon de 1857 : Deuxième article* », dans *RBA*.

1^{er} août : « *Salon de 1857 : Troisième article* », dans *RBA*.

15 août : « *Salon de 1857 : Quatrième article* » dans *RBA*.

1^{er} septembre : « *Salon de 1857 : Cinquième article* », dans *RBA*.

15 septembre : « *Salon de 1857 : Sixième article* », dans *RBA*.

15 septembre : fermeture du Salon.

fin septembre : selon Pigeory, suite à « une indisposition », JV ne peut soumettre à *RBA* un compte-rendu prévu, « *Œuvres de sculpture exposées au Salon de 1857* ».

1^{ère} quinzaine d'octobre : toujours selon Pigeory, JV ne peut soumettre à *RBA* un second compte-rendu prévu, « *Miniatures et aquarelles* ».

décembre : parution de sept poèmes de Verne, dans *Rimes et mélodies : 12 morceaux de chant*, d'Aristide Hignard.

Bibliographie sélective

Salon de 1857 : Soixante-dix-huitième exposition des ouvrages des artistes vivants : Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 15 juin 1857 (Charles de Morgues frères, 1857) [Catalogue officiel du Salon]

« Uylenspiegel au Salon », 1857, no. spécial de *L'Uylenspiegel : Journal des ébats artistiques et littéraires* (1856-1863), directeur Félicien Rops

ABOUT, Edmond, *Nos Artistes au salon de 1857*, Hachette, 1858

AUVRAY, Louis, *Salon de 1857*, L'Europe artiste, 1857

BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques : L'Art romantique et autres oeuvres critiques*, éd. Henri Lemaître, Garnier, 1962, surtout « Salon de 1857 », pp. 279-359

BERTALL, « Le Salon de 1857 », *Journal Amusant*, août-septembre 1857

CASTAGNARY, Jules-Antoine, *Salons (1857-1870)*, tome premier, Charpentier et Fasquelle, 1892

CHAM, *Le Salon de 1857*, Librairie nouvelle, 1857

DAUMIER, Honoré, *Le Salon de 1857, Le Charivari*, 1 juillet 1857, 21 juillet 1857 et peut-être d'autres dates

DU CAMP, Maxime, *Le Salon de 1857 : Peinture. – Sculpture*, Librairie nouvelle, 1857

GAUTIER, Théophile, *Abécédaire du Salon de 1861*, Dentu, 1861

GAUTIER, Théophile, *Salon de 1847*, Hetzel, Warnod et Cie, 1847

GAUTIER, Théophile, *Salon de 1857, L'Artiste*, no. 3, 20 septembre 1857 et sans doute d'autres dates

NADAR, *Nadar Jury au Salon de 1857*, Librairie nouvelle, 1857

NIEL, Georges, *Le Paysage au Salon de 1857*, Alphonse Taride, 1857

VERNE, Jules, « Portraits d'artistes : XVIII », *Revue des Beaux-arts : Tribune des Artistes*, vol. 8, 6^e livraison (15 mars 1857), pp. 115-116.

VERNE, Jules, *Salon de 1857, Revue des Beaux-arts : Tribune des Artistes*, vol. 8 :

« Salon de 1857. Article préliminaire. » 12^e livraison (juin 1857), pp. 231-234

« Salon de 1857. Premier article. » 13^e livraison (juillet 1857), pp. 249-255

« Salon de 1857. Deuxième article. » 14^e livraison (juillet 1857), pp. 269-276

« Salon de 1857. Troisième article. » 15^e livraison (août 1857), pp. 285-292

« Salon de 1857. Quatrième article. » 16^e livraison (août 1857), pp. 305-313

« Salon de 1857. Cinquième article. » 17^e livraison (septembre 1857), pp. 325-330

« Salon de 1857. Sixième article. » 18^e livraison (septembre 1857), pp. 345-349

Portraits d'artistes : XVIII

Victor Massé est un Breton du Morbihan, dont il ne se souvient guère ; bien peu de ses amis soupçonnent son origine armoricaine. Du reste, il n'en est pas plus fier, et il a raison ; c'est au Morbihan à se souvenir de lui. Il affirme volontiers que, dans son enfance, il n'eut aucune vocation remarquable pour la musique, encore moins de précocité. Laissons aux siècles futurs prétendre que, dès son jeune âge, il fut nourri de la moelle des Bach et des Mozart ; la vérité est que ce fut en entendant jouer du trombone dans un bal public de Paris, qu'il se sentit envahir par le démon de la musique ! – On dira qu'il allait bien jeune dans les bals !



Figure 29. Massé

Que les *Noces de Jeannette*¹ et la *Reine Topaze*² l'excusent !

¹ Opéra-comique en un acte de Massé, Michel Carré et Jules Barbier, sur un mariage d'abord annulé, puis établi par un faux contrat, joué le 4 février 1853 à l'Opéra-comique : la plus grande réussite de Massé.

² Opéra-comique en trois actes, histoire simple d'amour et de Tziganes, par Massé, Joseph-Philippe Simon Lockroy et Léon Battu, joué le 27 décembre 1856 au Théâtre Lyrique : une grande réussite, avec 170 représentations.



Figure 30. Cham, *Victor Massé sur une mule à l'Opéra*

Ces quelques lignes n'ont pas la prétention d'apprécier à fond son talent de compositeur ; je fais plutôt de la biographie que de la critique ; je m'adresse peut-être plus à l'homme qu'à l'artiste.

Victor Massé entra au Conservatoire, dans la classe de Choron³, qui fut féconde en célébrités ; il y devint même chef de pupitre de la petite Rachel Félix⁴, qu'il dut morigéner plus d'une fois pendant les cours de solfège. J'ignore jusqu'à quel point la tragédienne poussa ses études musicales, mais Victor Massé n'en accepte pas la responsabilité.



Figure 31. Rachel Félix

Il est inutile de parler des prix de fugue et d'harmonie qu'il remporta ; il tâche d'oublier de son mieux ces vains détails ; le jour même où il obtint son premier prix de piano, il se dit qu'il ne serait qu'un Thalberg⁵ de troisième ordre ; il ferma son ins-

³ Alexandre-Étienne Choron (1771-1834), d'abord professeur de mathématiques à l'École polytechnique, ensuite musicien et pédagogue, fondateur de l'Institution royale de musique classique et religieuse (1817).

⁴ Rachel Félix, dite Rachel (1821-1858), née en Suisse dans une famille juive pauvre. Après avoir chanté, récité et mendié dans la rue, elle commença au Gymnase en 1837 et au Théâtre-Français en 1838, triomphant dans les tragédies de Corneille, Racine et Voltaire.

trument et en jeta la clef par une des fenêtres de la classe de composition de M. Halévy⁶. Aussi les personnes qui l'ont entendu s'accompagner, ont pu remarquer avec quel talent il avait désappris le piano.



Figure 32. Nadar, Thalberg, dans *Nadar et son Panthéon*



Figure 33. Fromental Halévy

Je dirai maintenant, sous le sceau du plus grand secret, qu'il obtint un 1^{er} prix au concours de l'Institut⁷ ; il s'en défend d'ailleurs ; il croit sans doute que cela porte malheur, mais c'est la vérité ; je n'en veux pour preuve que ce qui lui arrivait à Rome, où le Gouvernement l'avait envoyé. Chaque pensionnaire est tenu d'adresser à Paris une œuvre lyrique, Massé s'inspirait beaucoup plus qu'il ne composait ; aussi, le jour venu, il ne fut pas en mesure de satisfaire aux exigences de son Gouvernement ; il avait, heureusement, un ami, pensionnaire du roi des Belges à Rome, qui venait de terminer un ouvrage scrupuleusement académique ; Massé lui demanda à le copier ; le Belge y consentit pour venger la Belgique des accusations de contrefaçon, et les deux travaux partirent chacun de son côté ; la cantate fut rudement malmenée en Belgique, mais elle eut en France un très grand succès.

⁵ Sigismund Thalberg (1812-1871), célèbre pianiste et compositeur autrichien, concurrent de Liszt mais critiqué par certains : dans *Paris au XX^e siècle* (XVII), Quinsonnas prétend pouvoir dépasser son talent.

⁶ Jacques François Élie Fromental Halévy (1799-1862), de père allemand, compositeur d'une quarantaine d'opéras, professeur au Conservatoire, membre du jury du Salon de 1857 (section Gravure). Son chef-d'œuvre *La Juive* (1835) se joue encore aujourd'hui. Verne le connaissait, car deux de ses opéras-comiques furent joués au Théâtre lyrique en 1855, pendant que Verne en était secrétaire. Le romancier le cite dans *L'Île à hélice* et dans *Claudius Bombarnac* (XI).

⁷ En 1844.



Figure 34. Delacroix, *Hésiode et la muse*

Massé a toujours eu de la chance, disent ses ennemis, et surtout ses amis ; quoi qu'il en soit, l'Opéra-comique lui ouvrit bientôt ses portes ; *la Chanteuse voilée*⁸ fut jouée dans d'excellentes conditions d'interprétation, et obtint un beau succès. Déjà Victor Massé prouvait dans cet opéra, où la musique se lie intimement à la mise en scène, une très remarquable entente du théâtre ; il la porta au plus haut point dans *Galathée*⁹, où il trouva des mélodies pleines de passion et de couleur. Massé n'ignore pas que la musique de théâtre domine surtout par les effets ; or, ce sont ces effets qu'il cherche et qu'il place avec un grand à-propos, en profitant de toutes les ressources de ses interprétations.

Je suis fort embarrassé pour assigner une date précise à chacun de ses opéras et à ceux qui suivirent ; les *Noces de Jeannette*, dont le charmant succès durera toujours, *Miss Fauvette*¹⁰, *les Saisons*¹¹, qui renferment peut-être les plus belles inspirations du

⁸ Opéra-comique en un acte de Massé, Eugene Scribe et Adolphe de Leuven, créé le 26 novembre 1850 à l'Opéra-comique, établissant la réputation de Massé.

⁹ Opéra-comique en deux actes de Massé, Jules Barbier et Michel Carré, créé le 14 avril 1852 à l'Opéra-comique. Une lettre de Verne datée de ce même jour et adressée à la direction a survécu : « Monsieur / Pouvez-vous me donner une seule entrée, sans désignation de place, pour la première de ce soir ? – Je me placerai ou je pourrai. . . Jules Verne / Secrétaire de l'opéra national » (http://www.julesverne.ca/signatures/jvsignat_1852-avril_paris_letter.html).

¹⁰ Opéra-comique en un acte de Massé, Carré et Barbier, créé le 13 février 1855 à l'Opéra-comique.

jeune compositeur, et *la Reine Topaze*, dont je dirais des merveilles, si je ne craignais de faire une réclame, ont montré sous divers aspects le véritable talent de Victor Massé ; il a lui-même oublié toutes ces dates pour ne se souvenir que d'une seule, celle de la *Fiancée du Diable*, opéra-comique en trois actes¹². Les gens d'esprit le comprendront.

Après cela, que pourrait envier Victor Massé ?

Il a beaucoup d'esprit, et il l'a prouvé en ne se mettant pas sur les rangs aux dernières élections de l'Institut.

¹¹ Opéra-comique en trois actes de Massé, Carré et Barbier, créé le 22 décembre 1855 à l'Opéra-comique.

¹² Texte de Scribe et Hippolyte Romand, créé le 5 mai 1854 à l'Opéra-comique.

Jules Verne
Salon de 1857

Article préliminaire

Voici deux ans déjà, les artistes de toutes nations étaient conviés à l'Exposition universelle. Après leur lutte avec le monde entier, le gouvernement voulut accorder ces deux années de repos aux peintres et aux sculpteurs français ; ils le méritaient bien, pour être restés vainqueurs dans cette arène où combattaient Landseer, Rauch, Cornelius, Mulready, Leys, Eastlake et Tideman [*sic*]¹.

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

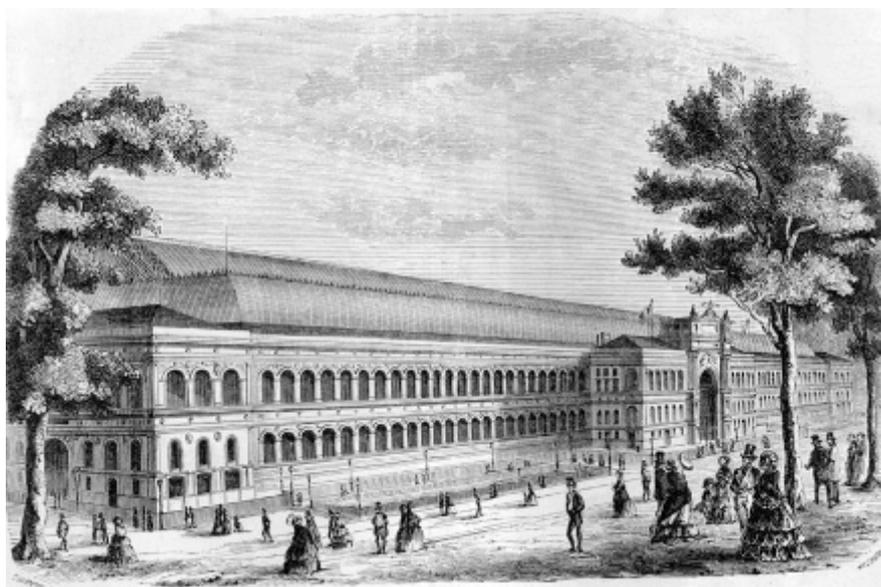


Figure 35. Le Palais de l'industrie vers 1857

Le Palais de l'Industrie² ouvre pour la première fois ses portes aux peintres et aux sculpteurs ; sous la direction de M. Lefuel, architecte de l'Empereur³, et de M. Viel, architecte du palais⁴, la galerie du Nord a été merveilleusement aménagée pour l'exposition ; neuf salles vastes et contiguës se sont établies sans peine dans cette grande contre-nef que l'industrie lyonnaise encombrait jadis de ses produits ; là, plus de trois mille tableaux et un certain nombre de statues se rangeront à leur aise ; le jour, par une ingénieuse disposition des châssis, leur sera distribué avec une mesure parfaite ; des vitraux blancs sont ménagés autour d'un plafond opaque ; l'action de la lumière se porte directement sur les panneaux des salles et jette une sage et limpide clar-

¹ Sir Edwin Henry Landseer (1802-1873), britannique, peintre d'animaux ; Christian Daniel Rauch (1777-1857), sculpteur et statuaire allemand ; Peter von Cornelius (1783-1867) ; William Mulready (1786-1863) ; Jean Auguste Henri baron Leys (1815-1869) ; Sir Charles Lock Eastlake (1793-1865) ; Adolf Tidemand (1814-1876).

té. Les artistes retrouveront donc au Palais de l'Industrie les arrangements heureux qu'ils cherchaient en vain depuis les expositions faites aux Menus-Plaisirs.



Figure 36. L'intérieur du Palais de l'industrie en 1855

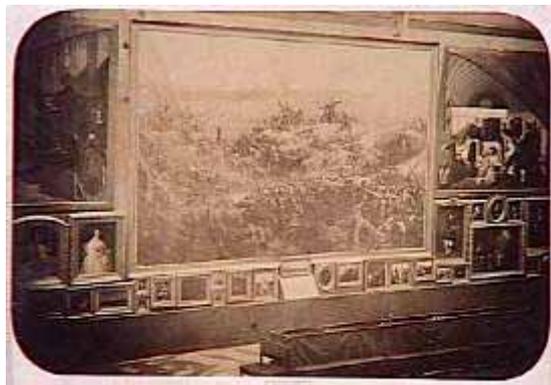


Figure 37. Une Salle au Salon, photographie de Pierre-Ambroise Richebourg

² Le Palais de l'industrie et des beaux-arts, sur le site du Grand palais actuel, est ouvert pour l'Exposition universelle de 1855, mais détruit en 1896-1897. Il associe assez maladroitement une triple nef métallique de 48 mètres de portée et une façade en pierre aux entrées triomphales longue de 208 mètres.

³ **Hector-Martin Lefuel** (1810-1880), architecte qui travaille aux châteaux de Meudon et de Fontainebleau et à la manufacture de Sèvres ; il continue les travaux du Louvre après la mort de Visconti.

⁴ **Jean Marie Victor Viel** (1796-1863), qui travaille sur le Palais avec l'ingénieur Alexandre Barrault.

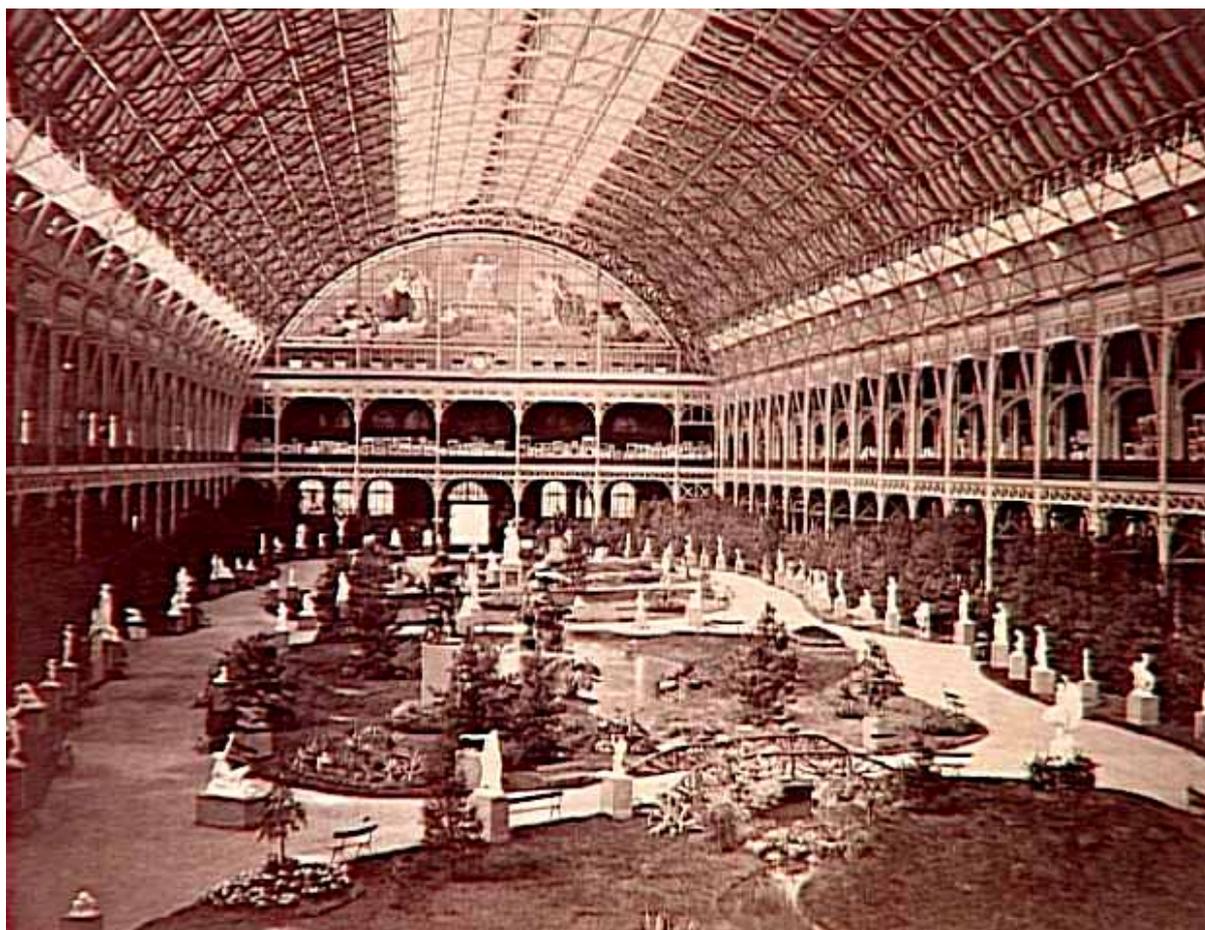


Figure 38. « Le Salon de 1857 », photographie de Richebourg

M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux⁵, M. le marquis de Chenivière [*sic*], inspecteur des expositions d'art⁶, ont imprimé une intelligente direction à ces travaux ; ils ont apporté dans le placement des ouvrages, dans l'harmonieuse distribution des sujets, dans l'entente des contrastes, un goût extrême dont les artistes leur sauront gré ; nous n'aurons pas de ces tableaux accrochés dans les ténébreux couloirs où la foule se presse sans s'arrêter, ni de ces toiles juchées à des hauteurs incommensurables, où le regard humain ne peut atteindre ; tout sera visible, et, nous aimons à le croire, tout sera vu. Les exposants anglais de 1855 avaient, dit-on, mathématiquement calculé l'angle d'inclinaison à donner aux tableaux pour les baigner dans ces ondes lumineuses qui en rehaussent si merveilleusement les effets ; il paraît qu'on a profité de leur expérience ; ainsi donc, au milieu de ces paysages, de ces marines, de ces batailles, de ces scènes historiques, il y aura de l'air et de la lumière pour les exposants, tout autant que pour leurs admirateurs.

⁵ Alfred Émilien comte de Nieuwerkerke (1811-1892), sculpteur et haut fonctionnaire, d'origine hollandaise, surnommé le « beau Batave ».

⁶ Charles Philippe marquis de Chenivière (1820-1899) dit Jean de Falaise, historien d'art et écrivain.

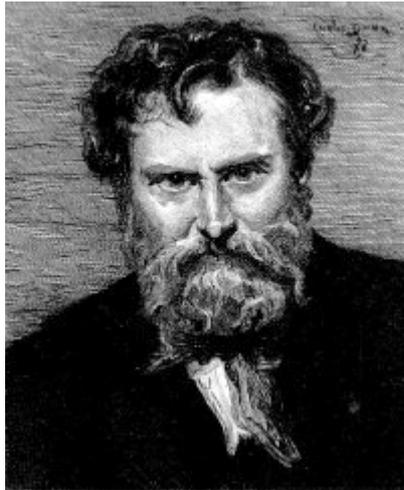


Figure 39. Le marquis de Chennevières

Les envois, cette année, comme toujours, ont fini par être nombreux ; on est parti de là pour dire que le jury d'admission s'était montré fort difficile ; jusqu'ici, la rigueur pouvait être en raison directe du nombre des œuvres présentées ; mais il n'en est plus ainsi au Palais de l'Industrie ; l'espace ne manque plus, et le colonel Langlois⁷ pourrait y déployer sans peine le panorama de ses batailles ; ce ne sont donc plus des raisons d'exiguïté qui peuvent forcer la sévérité d'un jury ; les artistes ont neuf salles ouvertes à leurs productions ; ils auraient pu en avoir douze, si cela eut été nécessaire ; si donc le jury s'est montré rigoureux, c'est en vertu des principes de Socrate lorsqu'il bâtissait sa maison⁸. Cependant, contrairement, je crois, aux usages précédemment établis, le jury ne se composait pas seulement d'hommes spéciaux ; toutes les sections de l'Académie des Beaux-Arts ont été appelées à juger les admissions ; je laisse à décider si cette combinaison est heureuse ; elle aurait déplu, dit-on, à M. Ingres⁹, qui doit être une autorité en pareille matière ; l'illustre chef de l'école classique française se serait retiré après la première séance. Après tout, peintres et graveurs, sculpteurs et architectes jugent bien sans sourciller, aux concours de l'Institut, les cantates des jeunes Rossini du Conservatoire ; il faut conclure de tout cela, que la position d'un membre du jury est fort scabreuse ; s'il prend le moindre souci de l'opinion et s'il ne se concentre pas dans son inviolable indépendance, il est difficile qu'il échappe aux récriminations des partis ; lorsque les artistes l'accusent de s'être montré trop rigoureux, que de fois le public le blâme de ne pas l'avoir été assez ; d'ailleurs il se rencontre toujours un certain nombre de tableaux que leur sujet impose ; alors messieurs les jurés se montrent moins sévères, et les reçoivent, mais avec des circonstances atténuantes.

⁷ Jean-Charles Langlois (1789-1870), soldat et peintre militaire.

⁸ Plutôt que de Socrate, il s'agirait peut-être de Lucien de Samosate, écrivain du II^e siècle, qui écrit dans *Onos* : « Vous verrez que . . . ma résidence est petite, mais prête à accueillir un hôte. Si vous êtes assez gentil pour la visiter, vous l'agrandirez d'autant ». Verne reprend l'allusion, en l'attribuant encore à Socrate, dans *Aventures du capitaine Hatteras* (I IV).

⁹ Jean Dominique Augustin Ingres (1781-1867), peintre célèbre de femmes nues, membre du jury du Salon.



Figure 40. Ingres par lui-même (1805)

Avant de jeter un coup d'œil sur le Salon à peine entr'ouvert, et de révéler indiscrètement les principales richesses qu'il renferme, nous devons dire que quelques personnages officiels en ont eu la primeur. Le grand-duc Constantin¹⁰, sur le point de quitter Paris, a désiré connaître quelques-unes des œuvres qui vont être livrées au public ; on a donc établi à la hâte une salle provisoire au Palais de l'Industrie ; les administrateurs ont réuni rapidement les tableaux mis à leur disposition ; ces œuvres pouvaient donner au prince Constantin une idée assez complète de l'exposition ; les toiles représentant les nombreux épisodes de la guerre d'Orient¹¹ avaient été cachées soigneusement, comme les canons russes à Toulon ; en revanche, et par une attention gracieuse, le tableau d'Yvon¹², représentant une bataille russe, qui avait eu un certain succès à l'un des salons des Menus-Plaisirs, était offert à l'admiration de Son Altesse ; le prince se rendit donc très simplement à cette exposition improvisée ; il fut reçu par M. de Nieuwerkerke, MM. de Chennevière, Clément de Ris¹³, Martinet¹⁴, et les mem-

¹⁰ Nicolaïevitch Constantin (1827-1892), grand-duc de Russie, fils de Nicolas 1^{er}.

¹¹ La guerre de Crimée. Signe de la pauvreté des sources sur cette période vitale de la jeunesse de Verne, il existe peu de traces de la guerre dans sa vie personnelle. L'exception principale est constituée de quelques références à son frère Paul, qui fait partie de la campagne comme enseigne de vaisseau auxiliaire et capitaine de la compagnie de débarquement.

¹² La plupart des artistes dénombrés dans cet article préliminaire seront présentés en notes individuelles dans les articles suivants.

¹³ Athanase-Louis Torterat, comte Clément de Ris (1822-1880).

bres du jury d'admission qui lui furent présentés ; seulement on n'est pas bien sûr que le prince Constantin ait su quels étaient les gens célèbres qu'on lui présentait. Son Altesse a beaucoup admiré des petits tableaux de Guillemain et de Canet¹⁵ ; le lion de Jacquemard [*sic*]¹⁶ a longtemps fixé son attention, et il s'est également arrêté devant les bustes de Cordier¹⁷ ; à ce propos même, on cite un incident assez gai, auquel bien des gens ne voudraient pas croire ; le fait est cependant très avéré, mais je ne puis le raconter, par l'excellente raison que je ne le connais pas¹⁸ ; bref, la visite de Son Altesse a été excessivement gracieuse pour les artistes dont il lui a été donné d'admirer les œuvres.



Figure 41. Le grand-duc Constantin

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

Les abstentions parmi les maîtres de l'art moderne sont-elles nombreuses à ce Salon de 1857 ? Cela est à craindre, et bien des noms célèbres manqueront à bien des toiles ; c'est un fait regrettable, et qui tend à se reproduire trop souvent, comme le résultat d'un parti pris ; c'est pourtant le devoir des chefs d'école de se montrer en tête de leurs disciples ; mais peut-être l'école tend-elle à disparaître dans l'art, et chacun devient-il son propre chef¹⁹ et son seul élève comme Schœnauer²⁰. Ce symptôme

¹⁴ Achille Louis Martinet (1806-1877).

¹⁵ Sans doute Victor Chavet (voir 1^{er} art.).

¹⁶ Henri-Alfred Jacquemart (1824-1896).

¹⁷ Henri Joseph Charles Cordier (1827-1905).

¹⁸ Dans une lettre à sa mère (20 juin 1855), Verne utilise le même tour rhétorique : la description poussée d'un objet, suivie de l'aveu tardif qu'il parle sans en avoir connaissance.

¹⁹ Dans une lettre à ses parents (22 janv. 1851), Verne prétend rester lui-même hors de toute école.

d'indépendance et de personnalité en peinture est frappant, et sera facilement remarqué dans les chroniques du Salon ; les critiques pourront y voir un signe de décadence ou de vitalité que nous n'avons pas à discuter ici ; mais ce qui n'échappera certainement à personne, c'est l'influence que les événements politiques de ces dernières années ont exercé sur l'imagination d'un grand nombre de peintres.

Ainsi, par exemple, la guerre de Crimée aura certainement les honneurs du Salon ; ses principaux événements s'y trouvent développés sous toutes les formes possibles ; il n'est pas un épisode qui n'y soit reproduit à satiété ; Sébastopol y est pris très souvent d'assaut ; Malakoff et le Bastion Central y sont à chaque instant ruinés par les bombes et les obus des armées alliées ; les zouaves et les highlanders y fraternisent au bivouac non moins que dans la mêlée ; n'est-ce pas peut-être un abus, et ne doit-on pas regretter que beaucoup d'artistes de mérite se condamnent à une si impérieuse spécialité ; le sujet est en dehors du talent, je le sais ; mais pourquoi ne pas laisser aux maîtres dans ce genre de peinture officielle, le soin de conserver à la postérité le souvenir de nos gloires militaires ?

Après la guerre de Crimée, les inondations de la Loire et du Rhône²¹ ont fourni leur contingent de situations dramatiques ; mais ces divers tableaux, qui embrassent une série de scènes fort étendues, sont vraiment trop complexes pour que le sentiment d'un épisode, l'attrait d'un fait isolé, le charme d'un détail sympathique, puisse s'y rendre avec force et netteté. Nous le répétons, il n'est ici question que du sujet, et non du talent avec lequel il peut être traité ; au surplus, ces toiles sont éminemment patriotiques et trouveront beaucoup d'admirateurs ; mais, peut-être aussi, le connaisseur, l'artiste, le poète, égaré au milieu de ce fracas militaire, aura-t-il quelque peine à rencontrer une grande œuvre qui symbolise une grande idée ; peut-être cherchera-t-il en vain une *Orgie romaine*, de Couture²², un *Dernier jour des condamnés*, de Muller.

²⁰ **Schaunard** : dans les autobiographiques *Scènes de la vie de Bohème*, d'Henri Murger, Schaunard, modelé sur Alexandre Schanne (1822-1887), dit Schaunard, est peintre, écrivain et compositeur.

²¹ Les inondations catastrophiques du Rhône et de la Loire à Tours (31 mai-2 juin 1856) ont provoqué les visites de Napoléon III.

²² **Thomas Couture** (1815-1879). « De la société du doigt dans l'œil » (NADAR, p. 59).



Figure 42. Couture, *Les Romains en décadence*



Figure 43. Müller, *Appel des dernières victimes de la terreur*

L'actualité, nous le croyons du moins, n'a jamais été un élément de succès en peinture proprement dite, comme elle peut l'être dans les productions littéraires de l'imagination ; aussi, les maîtres de l'art moderne ne lui ont-ils pas demandé leurs effets, quand ils signaient Paul Delaroche²³, Ingres et Delacroix²⁴, la *Jane Grey*, le *Cromwell*, la *Barque du Dante*, la *Justice de Trajan*, le *Saint Symphorien* et l'*Homère déifié*.

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



Figure 44. Delaroche, *Jane Grey*

²³ **Paul Delaroche** (Hippolyte Delaroche, 1797-1856), élève de Louis Étienne Watelet puis de Jean-Antoine Gros, peintre célèbre de tableaux historiques. Il est également présent dans le salon de Nemo dans *Vingt mille lieues sous les mers* (I xi), mais seulement dans le 2^d manuscrit.

²⁴ **Eugène Delacroix** (1798-1863), peintre romantique célèbre, membre du jury du Salon.

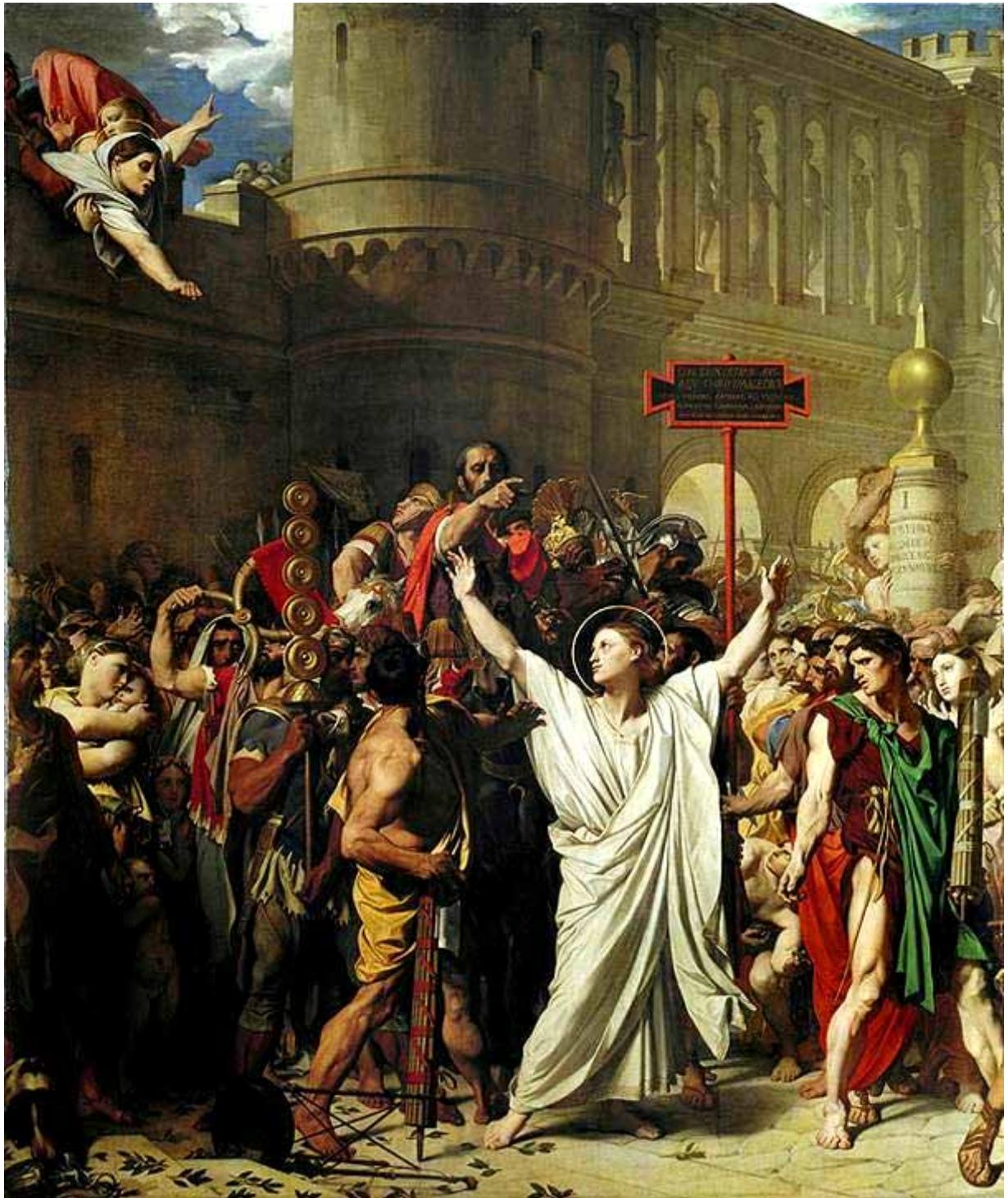


Figure 45. Ingres, *Martyre de Saint Symphorien*



Figure 46. Delacroix, *Justice de Trajan*



Figure 47. Delaroche, *Cromwell contemplant le cadavre de Charles 1^{er}*



Figure 48. Ingres, *Homère déifié, appelé aussi Apothéose d'Homère*

Dans le grand salon du milieu, à la place d'honneur, entouré des portraits des nouveaux maréchaux de France, figure un grand tableau de Ch. Muller, représentant la *Réception de la Reine d'Angleterre par l'Empereur et l'Impératrice*. Nous citerons sans ordre, et au hasard d'une mémoire peut-être infidèle, le *Congrès de Paris*, de Dubuffe [sic] ; les *Batailles de l'Alma* et la *Prise de Sébastopol*, de Bellangé ; un tableau d'Horace Vernet, représentant le *Prince Napoléon à la bataille de l'Alma*²⁵ ; un admirable *Débarquement des troupes en Crimée*, par Pils. Hamon a cinq ou six tableaux pleins de ce charme qui lui est propre, la *Boutique à quatre sous*, l'*Enseignement mutuel*, le *Papillon enchaîné*. Ziem²⁶ nous offre une de ces Venise magiques²⁷, qui sont faites des plus chaudes couleurs de sa palette ; Hédouin, une belle toile de *Faneuses*²⁸ surprises par l'orage ; Luminais, le peintre breton par excellence, un *Pèlerinage* qui est une œuvre belle et touchante ; Boulanger amène de beaux *Arabes du désert* ; Gérôme a puisé dans l'Orient le sujet de ses divers tableaux, et Tournemine en rapporte des paysages étincelants ; Jeanron expose de magnifiques pendants à son *Port abandonné d'Ambleteuse* ; Cabanel nous montre *Michel-Ange* dans son atelier, où s'achève le Moïse ; Protais expose d'énergiques toiles représentant divers incidents de la guerre de Crimée ; Célestin Nanteuil, un *Don Quichotte* ramené en charrette dans la cage de bois ; Ed. Frère, de charmantes scènes d'intérieur ; Millet, de *pauvres glaneuses* dispersées dans les champs. Il est impossible de citer, dans ce court aperçu, les ouvrages de chacun, sur lesquels nous reviendrons plus longuement ; disons seulement que de charmants tableaux, de toute grandeur, de tout intérêt, de toute nature, paysages, marines, scènes d'intérieur, sont signés par Tabar, d'Aubigny [sic], Lambinet, Jalabert, Ph. Rousseau, Français, Hersent²⁹, Picou, Coignard, Corot, Toulmouche³⁰, Mozin, Ch. Leroux, Comte, Fromentin, Anastasi, Flers, Biard, Armand Leleux³¹. Morel Fatio donne plusieurs ouvrages ; Durand-Brager n'a pas rapporté moins de vingt-cinq ou trente tableaux de l'expédition d'Orient. M. Courbet, entre autres toiles, expose deux jeunes filles couchées sur l'herbe qui auront le succès particulier de ses *Lutteurs* et de sa *Baigneuse*. Voilà donc plus qu'il n'en faut pour charmer bien des yeux et soulever bien des critiques.

²⁵ Ce « grand malheur de *l'Alma*, qui se trouve justement placé en pendant avec le *Débarquement* de M. Pils, qui lui donne un si gigantesque soufflet » (NADAR, p. 47). Le même sujet avait été peint par Doré, pour figurer au Salon de 1855.

²⁶ Ziem, spécialiste de marines, possède « une puissance de ton et... une harmonie bien rares ; peu d'artistes possèdent une palette aussi riche, une exécution aussi franche, aussi facile » (AUVRAY, p. 68). Proclamé chevalier de la légion d'honneur lors du Salon.

²⁷ « *La Place de Saint-Marc, à Venise*, pendant l'inondation, est une peinture d'une grande vigueur et d'une gamme on ne peut plus brillante » (AUVRAY, p. 68).

²⁸ Il s'agit en fait de *Glaneuses*.

²⁹ Étienne Hersent (1823-1880), élève de Couture, peintre militaire, membre du jury du Salon.

³⁰ Auguste Toulmouche (1829-1890), élève de Charles Gleyre, peintre célèbre de Parisiennes : Émile Zola parlera des « délicieuses poupées de Toulmouche ». Cousin par alliance de Claude Monet, il l'aidera lors de ses premières années parisiennes.

³¹ En fait, Verne ne fera plus mention d'Armand Leleux.



Figure 49. Jeanron, *Port abandonné d'Ambleteuse*



Figure 50. Vernet, *Prince Napoléon à la bataille de l'Alma*



Figure 51. Pils, *Débarquement des troupes en Crimée*



Figure 52. Nadar, *caricature du Papillon enchaîné*



Figure 53. Toulmouche, *Un Baiser*

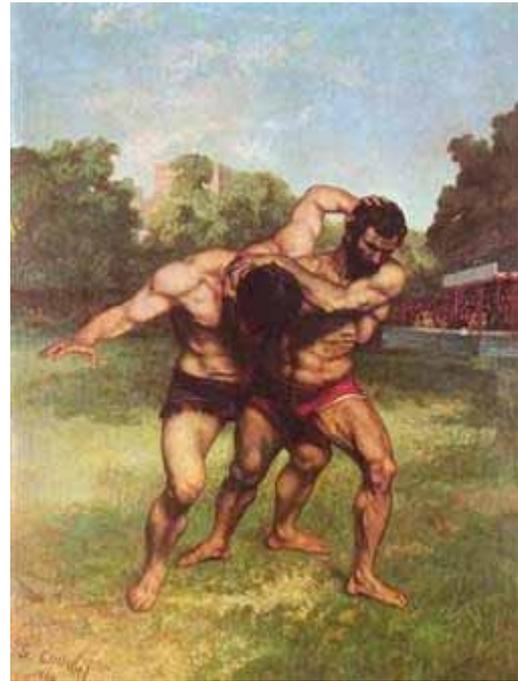


Figure 54. Courbet, *Lutteurs*

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



Figure 55. Courbet, *Baigneuse*

Premier article

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

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



Figure 56. Babinet

Mais venez au Salon, même les jours où cela vous coûtera 1 fr. d'entrée¹, et regardez, examinez ! ou plutôt, n'y venez pas ; vous vous endormiriez sur les divans circulaires, et, en tout cas, votre opinion est de si mince importance que nul n'y prend garde ; elle rappelle à merveille cette mouche de M. Babinet qui s'opposerait à une locomotive lancée à toute vapeur² ; quoi que vous fassiez, on ne déraillera pas.

¹ Du lundi au samedi, car l'entrée est gratuite le dimanche.

² Jacques Babinet (1794-1872), physicien, mathématicien, astronome et vulgarisateur ; il travaille avec Ampère, et écrira l'Introduction à *Mémoires du « Géant »* (1864), de Nadar, ami de Verne dès les années 1860. Il sera cité dans *Hector Servadac* (II III) et *Robur-le-conquérant* (III).



Figure 57. Daumier, *Un Jour où l'on ne paye pas*, dans la série *Le Public du Salon*, *Le Charivari* (17 mai 1852), p. 10

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

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

M. Ch. Müller³ expose un grand et un petit tableau, considérés au point de vue du mètre carré ; le grand représente l'arrivée de S. M. la reine d'Angleterre au palais de Saint-Cloud, et appartient à la maison de l'Empereur ; il va sans dire que c'est une toile officielle⁴. – Au premier plan l'empereur et l'impératrice reçoivent les hommages de la reine Victoria, qui s'empresse et s'incline d'une manière qui n'a rien de très britannique ; il semble régner dans cette scène importante et sérieuse un peu trop d'intimité de la part de la reine du Royaume-Uni ; cela dit, les personnages sont fort bien dessinés, et (*plaudite cives* de la rue Saint-Martin⁵) parfaitement ressemblants ;

³ **Charles-Louis Müller** (1815-1892), français, élève de Gros, diverses médailles aux Salons précédents.

⁴ « Il serait impossible de se douter que cette peinture est de M. Müller si le livret n'était là pour l'attester, tant elle est étrangère à sa manière de faire. . . C'est une œuvre très faible » (AUVRAY, p. 13).

⁵ « *plaudite cives* de la rue Saint-Martin » : citation raccourcie de « Acta est fabula, plaudite cives » (« l'histoire est terminée, applaudissez, citoyens »), proférée aux cirques romains à la fin des jeux. « La rue Saint-Martin » pourrait se référer à l'ancien théâtre situé dans cette rue, mais représente également l'adresse actuelle de l'auteur.

mais sont-ils suffisamment peints ; c'est une question à laquelle on est embarrassé de répondre. La scène a lieu, le soir, au château de Saint-Cloud, s'il faut en croire le *Moniteur*⁶ ; car la lumière des lustres est bien pâle et jette une teinte bien grise sur ces habits étincelants, sur ces poitrines chamarrées de tous les ordres du monde ; la perspective fuyante des cent-gardes rangés sur le grand escalier de Saint-Cloud, ne paraît pas heureuse ; sa gracieuse majesté l'impératrice Eugénie semble même avoir pris sous le pinceau du peintre une dignité un peu raide. – Au bout du compte, ce tableau remplit parfaitement son but en consacrant cet événement qui est à l'honneur de la France. Il faut bien le dire, néanmoins, M. Ch. Müller paraît avoir atteint la limite de son coloris pour les grandes toiles dans son *Appel des condamnés* ; son tableau de *Vive l'Empereur !*⁷ n'avait plus déjà la chaleur et l'entraînement de son sujet ; celui-ci aurait dû surtout être réchauffé par la couleur, qui est le sang et la vie de la peinture.



Figure 58. *Horace Vernet*

Bien des opinions se sont formées à propos du second tableau de M. Ch. Müller, *la reine Marie-Antoinette à la Conciergerie*⁸ ; involontairement, l'esprit et les yeux se retournent vers la Marie-Antoinette de Paul Delaroche⁹, si touchante, si belle, si fière encore au milieu de ses bourreaux. – Ici la reine va prendre son triste repas ; elle est debout, vêtue de sa longue robe noire qui lui donne une grandeur démesurée ; pendant ce temps, deux municipaux jouent aux cartes dans l'ombre d'un paravent ; toute la lumière se concentre sur la figure de la reine, fière et douloureuse ; on retrouve dans

⁶ *Le Moniteur universel*.

⁷ Pas exposé, selon *Salon de 1857 : Soixante-dix-huitième exposition des ouvrages des artistes vivants* (dorénavant : Catalogue).

⁸ « Sans avoir le mérite exceptionnel de *la Marie-Antoinette après sa condamnation*, peint par Paul Delaroche, la scène reproduite par M. Müller impressionne et touche. Puis, on retrouve ici les qualités de facture, la vigueur de couleur et de modelé que cet artiste a mis dans le tableau qui a établi sa réputation, *l'Appel des condamnés* » (AUVRAY, p. 13).

⁹ **Paul Delaroche** (1797-1857), peintre historique et portraitiste, professeur, membre de l'Institut.

ce tableau les qualités de M. Ch. Müller ; c'est le plus bel éloge qu'il nous soit permis d'en faire.

M. Horace Vernet¹⁰ a cinq tableaux, et tous ont été placés dans cette salle ; l'*Illustration* avait déjà, je crois, reproduit le premier qui représente la *Bataille de l'Alma*¹¹ ; la 3^e division, sous les ordres du prince Napoléon, franchit la rivière et attaque le centre des Russes ; cette toile est certainement due au pinceau de M. Horace Vernet, mais il est bien certain qu'elle ajoutera peu à sa gloire militaire : rien n'y manque, ni l'incendie de la maison de gauche, ni le zouave et le highlander réciproquement blessés, ni le cheval qui se cabre devant un boulet qui sort du cadre ; la manière de M. H. Vernet est assez connue pour qu'il soit inutile d'insister plus longtemps. Un portrait équestre de l'empereur Napoléon¹², et deux portraits en pied des maréchaux Canrobert¹³ et Bosquet¹⁴, occupent les places d'honneur dans ce Salon ; enfin le *Zouave trappiste*¹⁵ est une petite toile assez touchante ; un zouave, recouvert de la robe de bure, est agenouillé près d'une croix, et prie en inclinant son front à peine cicatrisé ; le sentiment de cette situation est juste et fort bien réussi ; il y a du

¹⁰ (Émile-Jean-)Horace Vernet (1789-1863), élève de Vincent, diverses médailles aux salons précédents, membre de l'Institut et l'un des plus célèbres peintres de l'époque, spécialisé dans l'histoire ; membre du jury du Salon.

¹¹ Toutes les batailles, sauf mention contraire, font partie de la guerre de Crimée (1853-1856 ; entre la Russie et une coalition comprenant l'Empire ottoman, le Royaume-Uni, la France et la Sardaigne). Ici, la 3^e division, commandée par le prince Napoléon, franchit la rivière Alma, pour attaquer les Russes. La reproduction en question, par Bingham, paraît dans *L'Illustration* (n° 690, 17 mai 1856, p. 332). Gautier appelle le tableau « excellent ». « Le célèbre artiste a mis dans cette toile tout le talent qu'on lui connaît ; tout y est touché de main de maître : types militaires, chevaux et paysage » (AUVRAY, pp. 13-14).

¹² « *Le Portrait équestre de S. M. l'empereur Napoléon III* est si parfait qu'on peut dire que c'est un trompe l'oeil. Ce beau cheval blanc sort vraiment du cadre ; le cavalier est à l'aise, bien assis ; le bras droit en raccourci est admirablement bien dessiné, et la tête est le portrait le plus ressemblant et le mieux peint qu'on ait fait de l'Empereur » (AUVRAY, p. 55).

¹³ François Certain Canrobert (1809-1895). « M. Vernet a été moins heureux dans le *Portrait en pied de S. E. M. le maréchal Canrobert*. C'est un portrait entièrement manqué et auquel il faudrait changer le fond. Au surplus, l'artiste a été le premier à le reconnaître, puisqu'à l'heure qu'il est il l'a retiré du cadre pour y faire les changements nécessaires » (AUVRAY, p. 56).

¹⁴ Pierre François Joseph Bosquet (1810-1861). Le tableau montre le maréchal au camp de Sébastopol, couvert de boue, enveloppé d'une pelisse fourrée et appuyé sur un canon dont la gueule a été déchirée par un boulet ennemi. « Le type martial, énergique, du maréchal Bosquet est bien rendu, largement touché comme le reste du tableau » (AUVRAY, p. 56).

¹⁵ Tableau peint à partir d'un fait historique, chez les trappistes de Staouéli, près d'Alger. L'ancien soldat avait promis de se consacrer à Dieu, une fois guéri : les trappistes l'accusent de lâcheté, afin de tester sa capacité de supporter les épreuves injustes. « Un zouave... est agenouillé... sur une fosse nouvellement fermée... au loin, appuyé sur la barrière de l'entrée du cimetière, un frère d'armes... le considère avec attendrissement. Cette petite scène si bien peinte... » (AUVRAY, pp. 44-45). Edmond About, *Nos Artistes au salon de 1857* (Hachette, 1858, abrégé par la suite ABOUT), ne l'apprécia pas, ni d'ailleurs Nadar : « évitons de trop rire devant le Zouave trappiste, — une idylle militaire, — l'école Hamon en pantalon garance » (p. 47).

charme à retrouver sous cette piété vraie le courage des héros de la Crimée. M. H. Vernet est un des rares maîtres, ou chefs d'école, comme on voudra, qui n'ait pas fait défaut au Salon de 1857.



Figure 59. Vernet, partie du portrait de Canrobert, adaptée par une personne inconnue



Figure 60. Pils, *Débarquement de l'armée française en Crimée*

M. Pils¹⁶ expose un admirable pendant à la *Bataille de l'Alma* de M. H. Vernet ; c'est un *Débarquement de l'armée française en Crimée*¹⁷ ; la scène est parfaitement disposée ; les premiers plans sont occupés par le prince Napoléon, le maréchal de Saint-Arnaud et différents généraux, puis par un groupe de chasseurs à pied qui est le plus intéressant du tableau ; on ne saurait croire avec quelle vérité, quelle force, quelle puissance de talent ces types énergiques ont été rendus ; c'est là de la peinture franche, claire, vigoureuse, sur un dessin extrêmement remarquable ; dans le fond, toute la flotte couvre le ciel de ses nuages de fumée, et, sous sa protection, d'innombrables embarcations transportent les troupes sur le rivage russe ; je ne saurais dire l'effet de cette toile, devant laquelle on s'arrête longtemps et vers laquelle on revient toujours ; tout est clair et distinct dans ce vaste champ qu'elle embrasse : il y a de l'air, de la lumière et du mouvement ; l'effet, qui n'est pas cherché, y est obtenu par la disposition heureuse et naturelle des groupes, par la vérité des attitudes, par la simplicité des épisodes ; là un soldat s'appuie sur son fusil, un autre déboucle son sac ; on se promène sans peine au milieu de ces groupes ; on peut reconnaître et saluer ces généraux ; tous ont dû se rencontrer ainsi dans ces positions ; le sujet d'ailleurs est heureux, plus heu-

¹⁶ **Isidore-Adrien Auguste Pils** (1815-1875), français, élève de Regnault, prix de Rome en 1838. Médaille de première classe au Salon.

¹⁷ Selon Gautier, l'un des tableaux les plus frappants du Salon. « Œuvre très remarquable, quoique laissant à désirer sous le rapport du dessin dans quelques parties du tableau, telle que la figure du général Canrobert et celle du maréchal de Saint-Arnaud. La scène est disposée avec simplicité et une grande vérité : sur les premiers plans, le maréchal de Saint-Arnaud, son état-major et un admirable groupe de chasseurs à pied ; ensuite, des bataillons qui se forment à mesure que les hommes débarquent, et dans le fond toute la flotte et les innombrables embarcations qui transportent les troupes sur cette terre de Crimée » (AUVRAY, p. 14). Le tableau appartient au prince Napoléon.

reux même qu'une bataille ; il convenait admirablement au magnifique talent du peintre ; son pinceau possède une incroyable énergie pour reproduire les choses simples et faciles ; la couleur abonde sur sa palette, et il la dispose avec une force qu'on ne saurait trop admirer ; ce tableau sera peut-être un des plus grands succès du Salon.

M. Ziem¹⁸, le plus fidèle amant de Venise, nous donne une *Vue de la place St-Marc pendant une inondation* ; le peintre se trouvait pris dans cette alternative, ou de ne jamais peindre l'église St-Marc, ou de peindre une Venise sans eau, cela ne pouvait lui aller ; aussi s'en est-il tiré à son avantage, en faisant intervenir cette inondation ; voilà bien cette place magnifique, ces Procuraties, cette loge de *Sansovino*, ce magnifique Campanile, et dans le fond les splendides coupes de St-Marc ; quelques gondoles sillonnent avec plaisir la grande place. M. Ziem peut se permettre de ne pas signer ses tableaux de Venise, on le reconnaîtra toujours. Cette ville lui appartient tout entière, car il l'a véritablement créée ; c'est une Venise de l'Orient, la Venise de nos rêves, la Venise sans les Autrichiens¹⁹ !

M. Baudry²⁰, premier grand prix de Rome, a exposé un grand tableau d'histoire, représentant le *Supplice d'une Vestale*²¹ ; voilà une œuvre consciencieuse et forte, mais qui néanmoins livrera prise à bien des critiques ; sur la déposition d'une esclave, la vestale Minuccia fut condamnée à être enterrée vive ; elle est aux mains de ses bourreaux ; la fosse béante qui doit l'engloutir est là ; l'infortunée est presque sans mouvement ; il y a dans ce tableau de l'animation qui est peut-être du désordre ; la vestale, sur laquelle l'intérêt dramatique doit être concentré, s'aperçoit difficilement dans la foule ; il faut quelque temps pour assigner à chaque personnage son rôle précis ; c'est un tort, mais il est racheté par de grandes qualités de coloris et de dessin qui assurent à M. Baudry un bel avenir d'artiste.

¹⁸ **Félix Ziem** (1821-1911), français, médailles aux Salons précédents. « M. Ziem. . . excelle à faire miroiter dans un canal les couleurs les plus brillantes. . . Mais M. Ziem nous donnerait des plaisirs plus sérieux et plus durables s'il dessinait seulement comme Joyant [Jules-Romain Joyant (1803-1854), peintre d'Italie] » (ABOUT, p. 228).

¹⁹ À l'exception de la brève République indépendante de 1848-1849 sous la conduite de Daniele Manin, Venise est autrichienne de 1814 à 1866, mainmise que Verne semble désapprouver. Manin est « le patriote italien » dont le portrait orne les murs dans *Vingt mille lieues* (I x), rare coïncidence dans la pensée politique vernienne.

²⁰ **Paul Baudry** (1828-1886), élève de Drolling, médaille de première classe au Salon.

²¹ Sujet tiré d'*Histoire romaine* (livre XIII), de Tite-Live : Minuccia, trahie par une esclave, est enterrée vivante près de la porte Colline, lieu de son crime ; son amant expirera sous les verges. « Toile[s] où l'intérêt est loin d'être palpitant, où l'invention n'est que grotesque, où l'ignorance de la couleur s'ajoute à l'incorrection du dessin » (CASTAGNARY, Jules-Antoine, *Salons (1857-1870)*, Tome premier, Charpentier et Fasquelle, 1892, p. 123 ; abrégé par la suite CASTAGNARY). « La composition est confuse, inintelligible ; les personnages sont gênés, embarrassés dans leurs mouvements. Cependant, cette page n'est pas dépourvue de mérite sous le rapport du coloris » (AUVRAY, p. 14).



Figure 61. Ziem, *Vue de la place St-Marc pendant une inondation*



Figure 62. Baudry, *Supplice d'une Vestale*



Figure 63. Dubufe, *Congrès de Paris*

M. Dubufe fils²² expose six portraits de femme, et une grande toile représentant le *Congrès de Paris*²³. La disposition de ce tableau est naturellement officielle et commandée par le sujet ; aussi tout le monde le connaissait-il avant de l'avoir vu ; c'est plutôt une série de portraits qu'un tableau d'histoire, et, si j'en crois M. Dubufe, les portraits doivent être fort ressemblants, et ils sont peints de cette manière qui plaît aux dames ; car M. Dubufe est devenu le portraitiste à la mode. Sa couleur est douce et *avantageuse*, ses contours sont engageants et délicats ; Dubufe a un talent incontestable qui va bien au sexe de ses portraits ; madame C. V., la baronne H. C.²⁴, la marquise d'A., la comtesse de B., sont là pour l'attester ; nous préférons néanmoins le portrait de mademoiselle Rosa Bonheur²⁵ et de sa vache favorite, qui est peint avec plus de vigueur, et qui se rapproche davantage de l'art sérieux.

M. Meissonnier²⁶ est à ce Salon ce qu'il a toujours été, ce qu'il sera toujours, un peintre sans rival dans le genre qu'il a pour ainsi dire créé. Ses huit tableaux réunissent toutes ses qualités de maître : la vérité des détails, la pureté du dessin, la science

²² Édouard Dubufe (1824-1883), élève de Dubufe père et de Delaroche, diverses médailles aux salons précédents.

²³ En 1836. « Cette assemblée n'a rien de la raideur d'une réunion officielle. Les diplomates ne sont point assis autour de la table selon le rang assigné à chacun d'eux par l'étiquette. . . Cette composition est heureusement conçue et habilement exécutée » (AUVRAY, pp. 12-13).

²⁴ « Peint dans le clair-obscur avec beaucoup de talent » (AUVRAY, p. 56).

²⁵ Rosa Bonheur (1822-1899), peintre d'animaux et de scènes rustiques, rappel de médaille de 3^e classe au Salon ; présent dans le salon de Nemo (seulement dans le 2^d manuscrit). On rapporta qu'elle contribua à peindre ce tableau (la vache qui serait peut-être, en vérité, un taureau). « La célèbre artiste, qui n'a rien exposé cette année, est représentée un bras appuyé sur le col d'un superbe taureau, et tenant, de l'autre, son carton et ses crayons » (AUVRAY, p. 56).

²⁶ Jean Louis Ernest Meissonnier (1811 ou 1815-1891), né à Lyon, est ami proche de l'éditeur Pierre-Jules Hetzel, dont il fait deux portraits. Disciple de Cogniet, officier de la légion d'honneur en 1856, bien vu par Napoléon III, diverses médailles aux salons précédents, il établit une réputation européenne avec ses tableaux de petite dimension, dont les vignettes pour *La Comédie humaine*. « Plusieurs des huit tableaux exposés ont une dimension plus grande que celle des toiles ordinaires de ce peintre et n'en réunissent pas moins toutes les qualités de ce maître : pureté de dessin, esprit d'observation, vérité des détails, finesse d'exécution, transparence et vigueur de coloris » (AUVRAY, p. 48-49).

des accessoires, la multiplicité de la mise en scène, l'esprit de la situation, la patience de l'exécution ; on ne peut quitter ces toiles charmantes qui vous captivent. Il semble que vous viviez dans ces petits cadres ; vous assistez à la confidence de ces deux amis qui se fait après boire, vous regardez avec cet homme par cette fenêtre ouverte, et vous y voyez certainement ce qu'il y voit. Voici la liste de ses ouvrages, et, par la simplicité du sujet, on peut juger du mérite de l'exécution : la *Confidence*²⁷, un *Peintre*²⁸, un *Homme en armure*, l'*Attente*, l'*Amateur de tableaux chez un peintre*, un *Homme à sa fenêtre*²⁹, *Jeune homme des temps de la Régence*, un portrait d'*Alexandre Batta*³⁰ ; ces toiles occupent à peine quelques pieds carrés dans ce grand Salon ; aussi est-il facile de les couvrir d'or³¹.



Figure 64. Meissonnier, *Homme en armure*

²⁷ « Le plus grand des huit est un véritable chef-d'œuvre de sentiment et d'exécution » (AUVRAY, p. 49).

²⁸ « D'un effet de lumière on ne peut plus riche » (AUVRAY, p. 49).

²⁹ Plutôt : *Un Homme à la fenêtre* et *Un Jeune homme du temps de la Régence*. « M. Meissonnier a trouvé le secret de faire de la peinture difficile avec une merveilleuse facilité. / Il rencontre quelquefois la perfection : c'est lorsqu'il se restreint à peindre une figure isolée. *L'Homme en armure*, le *Jeune Homme du temps de la Régence*, qui s'adosse à une porte dans l'attitude la plus aristocratique du monde, sont des chefs-d'œuvre accomplis, ou peu s'en faut. *L'Homme à sa fenêtre* mérite d'être loué sans restriction aucune » (ABOUT, p. 161).

³⁰ **Alexandre Batta** (1816-1902), musicien.

³¹ Verne pense-t-il à la boutade de Cham : « Sapristi ! voilà un diable de mouche qui s'est posée sur le Meissonnier et qui me cache tout le tableau » ?



Figure 65. Winterhalter, *Portrait de l'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*

La foule s'arrête volontiers devant le portrait en pied de l'*Impératrice tenant sur ses genoux l'enfant impérial*³² ; c'est une toile gracieuse et élégante, signée Winterhalter³³ ; nous préférons, cependant, son portrait de l'impératrice du Salon de 1855, d'où le charme et la grâce rayonnaient avec tant de douceur, et c'est là une opinion que nous avons entendu plusieurs fois reproduire ; M. Winterhalter expose encore un portrait de M^{me} Ducos³⁴.

³² Plutôt l'*Impératrice Eugénie tenant sur ses genoux l'enfant impérial*. Le tableau « diffère un peu de la manière de ce maître ; la couleur a moins d'éclat, sans doute à cause de la nature de vêtement de l'Impératrice qui porte une robe de velours grenat garnie de fourrure » (AUVRAY, p. 56).

³³ **François-Xavier Winterhalter** (1806-1873), né à Bade, diverses médailles aux salons précédents. About ironise sur sa tendance à faire des portraits flatteurs et peu fidèles de femmes riches. « Winterhalter est le plus séduisant des peintres de portraits, celui qui a obtenu les plus brillants succès à nos expositions » (AUVRAY, p. 56) : il est, en effet, proclamé officier de la légion d'honneur pour ses portraits au Salon.

³⁴ « On retrouve tout le charme de son coloris dans le *Portrait* de Madame Ducos. . . [femme] blonde d'une jolie carnation ; la main droite est finement modelée ; mais la main gauche est moins bien dessinée » (AUVRAY, p. 56).

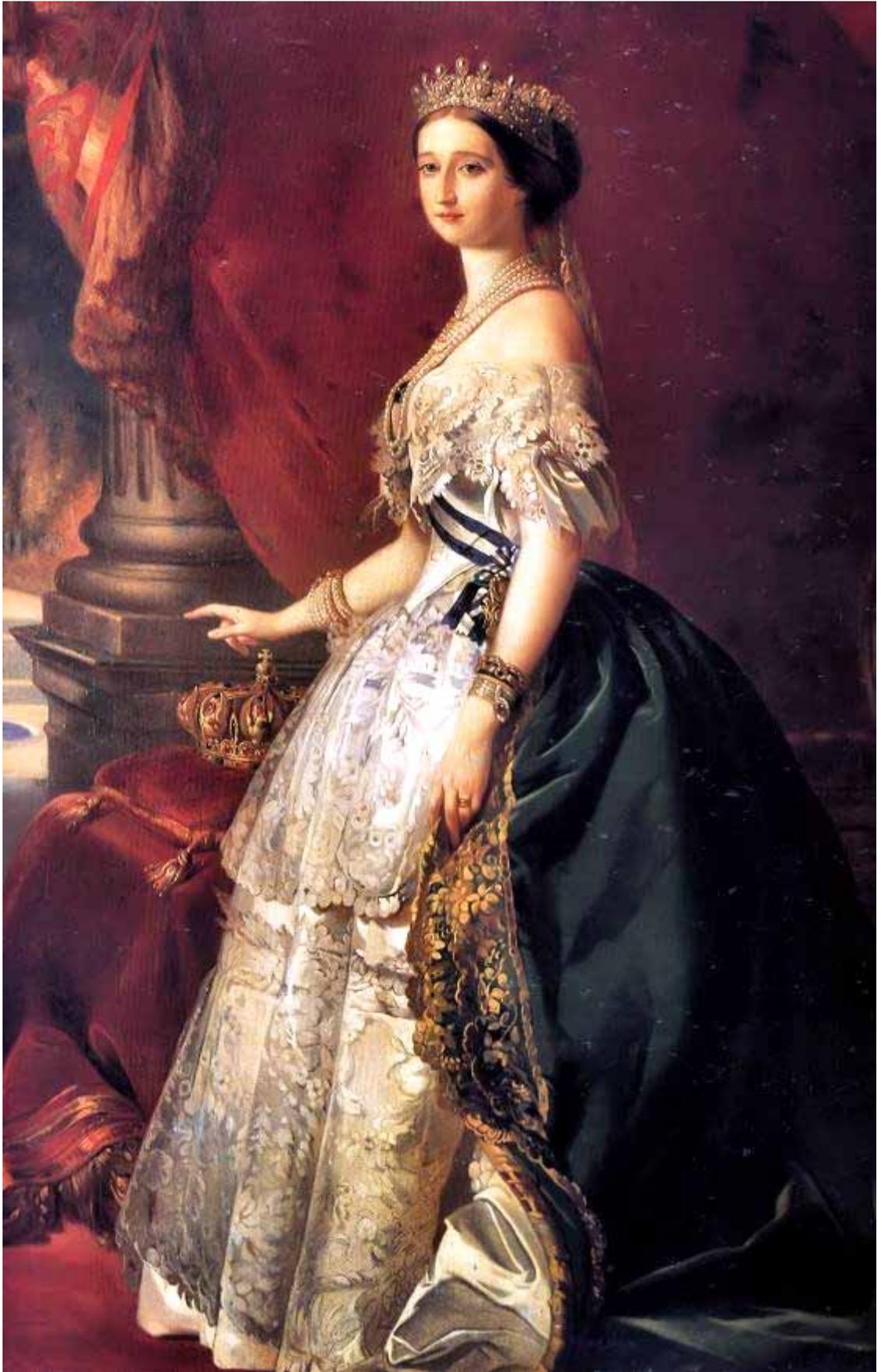


Figure 66. Winterhalter, *Impératrice Eugénie*

Quelle est cette jeune femme blonde qui peigne les cheveux blonds de sa petite fille, pendant que celle-ci rend le même service à sa poupée ? quelles sont ces jeunes filles blondes qui marchandent des figurines et des petits amours à la boutique à 4 sols ? quelle est cette jeune fille blonde qui tient un papillon enchaîné³⁵ ? Approchez-vous et vous la reconnaîtrez aisément ; quand elle était un peu plus jeune, elle se cachait derrière son petit frère, et celui-ci répondait intrépidement : *Ma sœur n'y est pas*³⁶ ; plus tard elle s'est mariée à son jeune berger ; ils ont été heureux, et elle a eu des enfants ; la preuve, c'est que ces petits diables ont cassé une jolie statuette, et se sont empressés de crier à leur mère : *Ce n'est pas moi* ; l'enfant a grandi, et, comme je vous le disais, sa mère lui peigne ses blonds cheveux ; il est à présumer que cette petite fille aura des enfants à son tour, et fournira de nouveaux sujets grecs à M. Hamon³⁷. M. Hamon a peut-être tort de s'attacher exclusivement à cette famille ; elle lui a rendu de grands services, mais nous lui conseillons de se montrer ingrat, et de ne plus s'en occuper. Nous aurons à reparler de M. Hamon à propos de tableaux du même genre disséminés dans les autres salles ; il devrait ne pas se condamner à cette spécialité néo-grecque ; il est d'autant plus coupable qu'il a beaucoup de talent et que ses imitateurs en ont moins que lui.



Figure 67. Nadar, Caricature de *La Jeune fille et la Cantharide*



Figure 68. Réaction de Nadar à *La Jeune fille et la Cantharide* : « j'en rêve de cette peinture-là » (p. 38)

Nous mentionnerons un beau portrait du maréchal Pélissier³⁸, de M. Court³⁹ ; un *Juif-Errant* de M. Thierry⁴⁰, décor d'opéra où le Juif est tellement errant qu'il en de-

³⁵ Apparemment *La Jeune fille et la cantharide*.

³⁶ Acheté par Napoléon III, médaille de 3^e classe au salon de Londres de 1853.

³⁷ **Jean-Louis Hamon** (1821-1874), encouragé par Delaroche. Peintre de genre néo-grec, le Breton Jean-Louis Hamon connaîtra un certain succès sous le Second Empire. « M. Hamon est un des naïfs qui ont accepté l'héritage de M. Gérôme, sans bénéfice d'inventaire. Pas si naïf pourtant, puisqu'il a trouvé public à son pied. De petites femmes avec de grosses têtes, un dessin qui se venge sur l'afféterie et la mignardise, et des teintes plates entre des contours tremblés » (NADAR, p. 10). « Et dire que tout cela, c'est la faute de feu M. Ingres ! » (NADAR, p. 38).

³⁸ **Aimable Jean-Jacques Pélissier, duc de Malakoff** (1794-1864). « À l'égard de ce portrait, notre embarras est grand ; car nous apercevons à deux pas un autre portrait du duc de Malakoff par M. Rodakowski, admis par une faveur rare, puisqu'il est tout nouvellement placé. . . Or le, duc de Malakoff de M. Court est d'une nature forte. . . tandis que le

vient presque invisible ; *Luxe et misère*, de M. Genty [*sic*]⁴¹, qui a fort habilement rendu les contrastes de son sujet ; un *saint Nicolas*⁴², de M. Jules Richomme⁴³, d'un bon sentiment biblique ; les portraits du maréchal Baraguay-d'Hilliers⁴⁴ et de l'amiral Parseval-Deschênes⁴⁵, de M. Larivière⁴⁶.



Figure 69. Larivière, *Portrait de S.E.M. le maréchal Baraguey d'Hilliers*



Figure 70. Larivière, *Portrait de S.E.M. amiral Parseval-Deschênes*

duc de Malakoff de M. Rodakowski a le tors long et les jambes courtes. . . comme peinture, ni l'un ni l'autre ne sont bons » (AUVRAY, pp. 57-58).

³⁹ **Joseph Désiré Court** (1797-1865), peintre d'histoire et de portraits, prix de Rome en 1821, conservateur du Musée de Rouen (1853-1865). « Pélissier est le plus maltraité par les peintres » (ABOUT, p. 339). « M. Court n'est plus qu'un peintre de portraits ; il a renoncé depuis longtemps à la peinture d'histoire » (AUVRAY, p. 56).

⁴⁰ **Joseph Thierry** (1812-1866), élève de Gros.

⁴¹ **Wilhelm Gentz** (1822-1890), prussien, élève de Gleyre et de Couture.

⁴² *Saint-Nicolas, sauvant des matelots* : au III^e siècle, sur le point de sombrer, les matelots sont sauvés par le saint, qui prend la barre et les amène à Myre (Turquie).

⁴³ **Jules Richomme** (1818-1902), élève de Drolling, deux médailles aux salons précédents.

⁴⁴ **Achille Baraguey d'Hilliers** (1795-1878), homme politique et général qui dirige l'occupation de Rome (1851), réinstalle le pape et joue un rôle dans le coup d'État français de la même année.

⁴⁵ **Alexandre-Ferdinand Parseval-Deschênes** (1790-1860), sénateur et amiral qui commande la flotte de la Baltique lors de la guerre de Crimée.

⁴⁶ **Charles-Philippe de Larivière** (1798-1876), élève de Girodet-Trioson et de Gros, prix de Rome en 1824.

M. Comte⁴⁷ expose, dans ce premier salon, deux tableaux dans le genre de celui qui lui a valu ses entrées au Luxembourg : une discussion religieuse où figure *Jane Grey*, œuvre d'un intérêt peu saisissant⁴⁸, et *Henri III visitant sa ménagerie de singes et de perroquets*⁴⁹ ; nous préférons beaucoup ce dernier ; la jeune femme, au bras du roi, est éminemment gracieuse ; la couleur de ce tableau est bonne et nourrie, comme il convient à ces costumes du seizième siècle. Nous n'avons à mentionner ici qu'une délicieuse petite toile de M. Gérôme⁵⁰, représentant des Pifferari ; la grâce et la perfection de cette peinture sont exquises. Nous nous réjouissons d'avance d'avoir à parler plus tard des merveilles que M. Gérôme a rapportées d'Égypte.

M. Ed. Hédouin⁵¹ a présenté l'un des meilleurs tableaux du Salon : ce sont des *Glaneuses*⁵² surprises par l'orage ; il a rendu d'une façon saisissante ces nuages lourds et menaçants ; les pauvres filles effrayées se sauvent avec leur butin, et luttent déjà contre le vent qui s'élève ; on se sent la poitrine oppressée devant ce ciel terrible ; le sentiment de cette toile est supérieurement traduit, et l'effet en ressort avec une grande énergie ; les glaneuses ont été groupées avec talent par le peintre et se distinguent fortement sur ce terrain tout assombri par les nuages du ciel. Il n'est pas douteux que ce tableau n'obtienne un légitime succès.

⁴⁷ **Pierre-Charles Comte** (1815 ou 1823-1895), disciple de Robert-Fleury, genre historique, trois médailles aux salons précédents. Les trois tableaux de Comte « se distinguent par les mêmes qualités élégantes et la même richesse de détails » (*Journal des demoiselles*, 25^e année, 1857, p. 245). Proclamé chevalier de la légion d'honneur et rappel de médaille de deuxième classe au Salon.

⁴⁸ Jeanne Grey, future reine d'Angleterre (1553) : « après une discussion. . . contre les théologiens Bonnet, Gardiner et Feckenham, son mari, lord Guilford Dudley, se jette à ses pieds pour lui demander pardon d'avoir voulu abandonner sa foi » (Catalogue). « D'une couleur plus sévère que les précédents, parfaitement en harmonie avec le sujet » (AUVRAY, p. 24).

⁴⁹ « Une merveille de composition, de grâce et de coloris » (DU CAMP, p. 38). « Peinte et dessinée avec une grande délicatesse de pinceau ; il y a des types charmants » (AUVRAY, p. 23). « Le meilleur tableau de M. Comte, un vrai peintre, — né à Lyon ! Ses femmes sont charmantes et variées, les étoffes merveilleusement rendues ; meubles, accessoires, tout est à son place et bien éclairé » (NADAR, p. 18).

⁵⁰ **Jean-Léon Gérôme** (1824-1904), élève de Delaroche.

⁵¹ **Edmond Hédouin** (1820-1889), élève de Delaroche et de Célestin Nanteuil, rappel de 2^e classe au Salon.

⁵² Selon le Catalogue, *Glaneuses à Chambandoin (Loiret)*. « Son meilleur tableau. . . Des femmes attaquées par un orage subit au milieu des champs se sauvent en emportant, sur leurs têtes et leurs épaules, les parcelles de blé qu'elles ont recueillies » (DU CAMP, p. 117). « M. Hédouin. . . possède une touche ferme et qui entend la couleur » (BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres œuvres critiques* (éd. Henri Lemaître), Garnier 1962 (abrégé par la suite BAUDELAIRE) [1846], p. 146).



Figure 71. Gérôme, *Pifferari*

Auprès du tableau de M. Hédouin, se trouve la *Bénédition des blés*⁵³, de M. Jules Breton⁵⁴ : une procession campagnarde se promène pieusement dans les campagnes jaunissantes de l'Artois ; la composition de cette toile est fort ingénieuse, les détails en sont touchants ; le seul reproche porterait sur la distribution de la lumière qui n'est ni juste ni logique ; le sol ne semble pas éclairé par le soleil, mais bien par une lueur par-

⁵³ « Cette composition sembla avoir été saisie, par le daguerréotype, tant elle est simple et vraie. Bien que l'effet de lumière soit très vigoureux, les ombres portées ont de la transparence, et contribuent à l'harmonie générale de la couleur » (AUVRAY, pp. 51-52). « Excellent tableau. . . plein de naïveté et de franchise. Millet croisé de Courbet, — j'entends du Courbet réussi » (NADAR, p. 16). « Non, il n'est pas permis de réunir tant de dons heureux, et à un degré si élevé, sans qu'un dessin parfait vienne les consacrer » (ABOUT, p. 186).

⁵⁴ Jules-Adolphe Breton (1827-1906), élève de Drolling et de Félix de Vigne.

ticulière dont l'œil ne se rend pas bien compte ; l'aspect général du tableau est un peu pâle et demanderait à être plus vivement éclairé.



Figure 72. Breton, *Bénédition des blés*



Figure 73. Landelle, *La Juive de Tanger*

Les fruits et fleurs⁵⁵ de M. Saint-Jean⁵⁶ sont dans toute leur beauté ; M. Charles Landelle⁵⁷ nous offre une scène touchante de *Religieuses à la messe de Béast*⁵⁸ (Basses-Pyrénées)⁵⁹ et une belle étude, la *Juive de Tanger. Le Déjeuner, Résignation, Impatience*⁶⁰, de M. Ph. Rousseau⁶¹, nous peignent les mœurs et les passions de ces jolis animaux qu'il a trouvé le secret de faire aussi gracieux que nature ; aussi se laisse-t-on facilement aller au charme de ces légères compositions.



Figure 74. Rousseau, *Terrains et bouleaux des gorges d'Apremont*

⁵⁵ « M. Saint-Jean est sans rival pour l'imitation des fleurs et des fruits. Quoi de plus joli, de mieux peint que son *Panier de fraises renversé*. . . que ses *Melons et framboises*. . . ! que le *Bouquet dans les bois*. . . ! et de plus riche, de plus diaphane de ton que les feuilles du *Raisin en espalier*. . . qu'un soleil splendide vient dorer » (AUVRAY, p. 70). « Une réputation faite et que chaque Exposition consacre. M. Saint-Jean a atteint sa perfection et il n'a pas cherché au delà ni à côté. Très exact, très consciencieux, très brillant et très agréable » (NADAR, p. 32).

⁵⁶ **Simon Saint-Jean** (1808-1860), élève de l'école de Lyon et de François Lepage, diverses médailles aux salons précédents.

⁵⁷ **Charles Landelle** (1821-1908), élève de Delaroche, diverses médailles aux salons précédents.

⁵⁸ « Une grande naïveté et une grande finesse de dessin » (AUVRAY, p. 52).

⁵⁹ *Béast* : pour *Béost*, dans les Pyrénées-Atlantiques actuelles.

⁶⁰ Il s'agit de deux tableaux : *Le Déjeuner* et *Résignation, impatience*. « Charmantes compositions » (AUVRAY, p. 69).

⁶¹ **Philippe Rousseau** (1816-1887), élève de Gros et de Victor Bertin, diverses médailles aux salons précédents.



Figure 75. Rousseau, *Bords de la Loire*

M. Théodore Rousseau⁶² est le maître parmi les paysagistes, et cette fois encore il porte dignement sa réputation ; il a envoyé six tableaux au Salon, qui tous demanderaient des pages entières pour les décrire ; le peintre semble avoir pris soin de varier ces paysages avec l'imagination la plus heureuse, et chacun est imprégné d'un sentiment distinct, chacun apporte à l'œil un attrait différent : les *Bords de la Loire, au printemps*⁶³, une *Matinée orageuse pendant la moisson*⁶⁴, *Terrains et bouleaux des gorges d'Apremont*, un *Hameau dans le Cantal*⁶⁵, *crépuscule*, une *Prairie boisée, au soleil couchant*, telles sont les toiles que l'on admire dans ce Salon, et qu'on admirera toujours.

Après Meissonnier, M. V. Chavet⁶⁶ a donné de charmants tableaux microscopiques que l'on peut citer : *l'Estaminet en 1857*⁶⁷, *l'Étude*, la *Partie de dominos*, le

⁶² **Théodore Rousseau** (1812-1867), frère de Philippe, diverses médailles aux salons précédents. « Ce qui caractérise la manière générale de Rousseau, c'est sa poésie pénétrante et son panthéisme simple » (CASTAGNARY [1859], p. 85). « Th. Rousseau. – Merveilleux, agatisé. Trop d'amour pour le détail, pas assez pour les architectures de la nature » (BAUDELAIRE, p. 525).

⁶³ « Le plus remarquable de ces paysages [de l'artiste]. . . [Devant] des horizons immenses. . . le fleuve gris, d'une transparence admirable, se gonfle entre ses rives sinueuses et vient en lécher les bords » (CASTAGNARY [1857], pp. 19-20). Pour Verne, le tableau a un grand intérêt autobiographique.

⁶⁴ « La meilleure toile qu[e l'artiste] ait envoyée au dernier Salon. . . ne se distingue que par le charme de l'effet général. Peu de dessin, peu de couleur, point de progrès » (ABOUT, p. 353). « Un tableau plein d'animation » (CASTAGNARY [1857], p. 20).

⁶⁵ « M. Théodore Rousseau. . . joue en professeur de la lumière avec les difficultés du soleil. . . un prodige d'exécution et de hardiesse » (DU CAMP, p. 112).

⁶⁶ **Victor Chavet** (1822-1906), élève de Pierre Révoil, rappel de 2^e classe au Salon.

⁶⁷ « Un tableau très habilement éclairé, courageusement moderne, vrai dans les attitudes » (DU CAMP, p. 54).

Jeune homme lisant ; son estaminet, surtout, est un chef-d'œuvre de patience ; si l'on a de la peine à en saisir les détails, même à la loupe, jugez donc quel travail de bénédictin il a fallu pour les exécuter.



Figure 76. Nadar, caricature d'*Estaminet* : « Un grand talent dans un petit billard »

Après Ziem et ses Venise impossibles et charmantes, il faut citer M. Van Moer⁶⁸, de Bruxelles, qui nous donne la Venise réelle : le *Canal de Saint-Jean, Saint-Paul*, la *Porte d'entrée du Palais-Ducal*, l'*Intérieur de l'église Saint-Marc*, sont de bons tableaux, un peu froids, un peu secs, peut-être, mais qui annoncent une main habile et un sentiment sérieux des choses ; il y a beaucoup des procédés du Canaletto⁶⁹ dans la manière de M. Van Moer.



Figure 77. Tissier, *Portrait en pied du général Mayran, tué en Crimée*

⁶⁸ **Jean-Baptiste Van Moer** (1819-1884), élève de François Bossuet, médailles aux salons précédents. Ses trois tableaux « sont les vues les plus expressives et les plus vraies de Venise qu'on puisse regarder. L'intérieur de l'église Saint-Marc nous a surtout séduit par sa franchise et sa très louable sincérité » (DU CAMP, p. 114).

⁶⁹ **Canaletto** (Giovanni Antonio Canal, 1697-1768), peintre vénitien célèbre pour ses panoramas de Venise.

Nous citerons maintenant *Une rue de la Meuse* à la marée montante, de M. Mozin⁷⁰ ; un beau portrait de l'amiral Hamelin⁷¹, d'Eugène Giraud⁷² ; le portrait en pied du général Mayran⁷³, de M. Tissier⁷⁴ ; *Une fuite en Égypte*⁷⁵, de M. Duval-Camus⁷⁶, qui ne s'est peut-être pas assez inspiré de la Bible ; *Une sainte Geneviève*, chaste et simple, de M^{lle} Philippain⁷⁷ ; un tableau allégorique, *la Renaissance des Arts*, de M. Sieurac⁷⁸ ; deux grandes toiles de M. Matout⁷⁹, *Lanfranc, chirurgien du treizième siècle*⁸⁰, *Desault, chirurgien de la fin du dix-huitième*⁸¹, qui doivent compléter la décoration du grand amphithéâtre de l'École de Médecine ; l'espace nous manque ; nous voudrions nous arrêter plus longtemps sur bien des œuvres, mais il faut marcher.

⁷⁰ **Charles-Louis Mozin** (1806-1862), élève de Xavier Leprince, médailles en 1831 et 1837.

⁷¹ **Ferdinand-Alphonse Hamelin** (1796-1874), marin à la tête de l'expédition de Crimée, où il se distingue ; ministre de la marine qui ordonnera les expéditions de Cochinchine (1857-1860) et d'Italie (1859).

⁷² **Pierre-François-Eugène Giraud** (1806-1881), portraitiste et graveur, élève de Théodore Richomme, médailles en 1833 et 1836. Il « est parvenu au plus haut degré de perfection jamais atteint dans le dessin au pastel » (AUVRAY, p. 72-73).

⁷³ **Nicolas Mayran** 1802-1855, tué en Crimée. « Le général est représenté dans la tranchée dont il dirige ou protège les travaux » (AUVRAY, p. 61).

⁷⁴ **Ange Tissier** (1814-1876), élève d'Ary Scheffer et de Delaroche, médailles aux salons précédents.

⁷⁵ « Cette toile, beaucoup plus grande que celles qu'on connaît déjà de cet artiste, se distingue par la composition et le dessin. Les personnages sont groupés et drapés avec goût ; mais peut-être auraient-ils gagnés encore, si, au lieu d'un rocher, ils avaient au fond un lointain vague et lumineux » (AUVRAY, p. 34).

⁷⁶ **Jules Alexandre Duval-Le-Camus** (1814-1878).

⁷⁷ **Marie-Élisabeth-Ernestine Philippain** (?-1872), élève d'Amaury-Duval, qui fait un portrait de Dumas père.

⁷⁸ **Henry Sieurac** (1823-1863), élève de Delaroche, médaille en 1853.

⁷⁹ **Louis Matout** (1813-1888), rappel de médaille de 3^e classe au Salon. Les deux tableaux sont destinés à décorer le grand amphithéâtre de l'École de médecine à Paris. « Compositions faciles et élégantes ; si le grand souffle n'y est pas tout à fait, au moins est-ce meilleur que du Couture » (NADAR, p. 38).

⁸⁰ Chassé de Milan par les émeutes, Lanfranc vient à Paris en 1295. Le premier tableau le représente « faisant un cours d'ostéologie. On est sous les voûtes de Saint-Jacques la Boucherie, de larges rayons de jour glissent par les ogives allongées et répandent également la lumière » (DU CAMP, p. 13). « Lanfranc... fit... les premiers cours de chirurgie qui aient été ouverts en France. Ici, l'artiste a cherché l'effet pittoresque, et il a été moins vrai. Parmi les élèves assis sur les gradins de l'amphithéâtre, il en est un, au centre, dont la pose paraît inexplicable » (AUVRAY, p. 12).

⁸¹ **Pierre Joseph Desault** (1744-1795) établit la première clinique chirurgicale, à l'Hôtel-Dieu de Paris. « Un hôpital, des lits blancs, des tentures blanches, des murs blancs... une symphonie en blanc majeur » (DU CAMP, p. 15). Le chirurgien « démontre à ses élèves l'appareil inventé pour les fractures de la cuisse. Cette scène est bien groupée, les différents plans bien observés ; il y a de l'air » (AUVRAY, p. 12).



Figure 78. Nadar, caricature de Desault, chirurgien de la fin du dix-huitième

Nous devons pourtant parler d'un tableau de M. Boulanger⁸², premier grand prix de Rome, *Jules-César arrivé au Rubicon*⁸³ ; là, le héros s'arrête ; son cheval hésite ; devant lui s'étend la rive de la Gaule cisalpine, où va peut-être tomber sa fortune ! c'est le passage du Niémen des temps antiques ! seulement César est à peu près seul ; un jeune pâtre joue de la flûte sur l'herbe à quelques pas de lui, et s'interrompt à peine pour le voir passer ; la composition de ce tableau est belle et donne à penser ; malheureusement la couleur fait un peu défaut, mais c'est une grande page historique.

M. Le Poitevin [sic]⁸⁴ apporte sur sa toile un sentiment vif et clair de la Hollande pendant l'hiver. M. Coignard⁸⁵ a deux tableaux : *Pendant l'orage*, et *Paysage avec*

⁸² **Gustave Rodolphe Boulanger** (1824-1888), disciple de Pierre-Jules Jolivet et de Delaroche, sujets de l'antiquité. Prix de Rome en 1849 et médaille de 2^e classe au Salon.

⁸³ D'après Suétone, *Vies des douze Césars*, Jules César s'arrête au Rubicon pour réfléchir. S'il passe ce fleuve qui sépare la Gaule cisalpine de l'Italie, il entre en guerre avec la République. Un homme assis sur le bord du fleuve, jouant de la flûte, est aperçu des musiciens de l'armée qui se rassemblent autour de lui. L'étranger saisit un clairon et s'élanche dans le fleuve. « Allons, s'écrie César, allons où nous appellent les présages des dieux. » Le tableau « est plutôt une étude académique qu'un sujet historique sérieusement traité et consciencieusement rendu. En effet. . . le joueur de flûte est un chétif berger, et des cohortes de César on n'aperçoit qu'un seul soldat qui fait l'effet d'un domestique humilié de suivre à pied son maître » (AUVRAY, p. 33-34).

⁸⁴ **Le Poittevin** (Eugène Poidevin, 1806-1870), peintre naturaliste de marines, élève de Louis Hersent et de Xavier Leprince, oncle de Maupassant. Il peint *Le Naufrage du vaisseau « Le Vengeur »*, navire républicain dont Nemo visite l'épave dans une grande scène qui souligne sa position politique.

⁸⁵ **Louis Coignard** (1810-1883), élève de Picot, paysagiste, médailles en 1846 et 1848.

*animaux*⁸⁶, qui se distinguent par ces qualités faciles que l'on rencontre généralement dans l'école française des paysagistes ; ils sont en majorité à ce Salon de 1857, et c'est parmi eux que se rencontre le plus grand nombre d'œuvres charmantes ; nous aurons à revenir sur les ouvrages de M. Français⁸⁷, quand notre bonne étoile nous aura conduit devant eux ; mais aujourd'hui il nous faut seulement citer une étude intitulée *le Buisson*, toute pleine de ces effets surpris à la nature par l'habile pinceau du peintre. M. de Mercey⁸⁸ expose également une belle étude de paysage.

Nous avons heureusement rencontré deux paysages de M. Desjobert⁸⁹, *l'Intérieur d'une garenne* et le *Pont rompu* ; M. Desjobert a eu le regard heureux en trouvant ce point de vue charmant, et a eu la main non moins heureuse en le reproduisant ; de ce mélange de feuillage, de ruines et d'eau, jaillissent des effets dont le peintre a tiré parti avec un grand talent. M. Lambinet⁹⁰ a pleinement réussi ; son tableau représentant les environs de Delft, en Hollande, et sa *Ferme*, à Chars (Seine-et-Oise), reproduisent avec une variété capricieuse et un charme pénétrant ces diversités du paysage.



Figure 79. Nadar, caricature de *La Vue d'Édimbourg* : « erreur assez complète », « travail exécuté entièrement en ardoises par un aveugle »

⁸⁶ « Je ne voudrais pas pour tout ou monde qu'un de ses bœufs tombât dans mon pot-au-feu » (NADAR, p. 21).

⁸⁷ **François Louis Français** (1814-1897), élève de Gigoux et de Corot, médailles en 1841, 1848 et 1855.

⁸⁸ **Frédéric Bourgeois de Mercey** (1803-1860). Verne ne mentionne pas sa *Vue d'Édimbourg*, prise de Calton Hill, site qu'il visitera 2 ans plus tard, « sans autre intérêt que la curiosité d'un panorama bien pris » (ABOUT, p. 355). « Un paysagiste dont la couleur a du charme. Sa *Vue d'Édimbourg*. . . est vigoureuse de ton, la perspective bien sentie » (AUVRAY, p. 68).

⁸⁹ **Louis Rémy Eugène Desjobert** (1817-1863), élève de Jolivard et Aligny, paysagiste. « *L'Intérieur d'une garenne* et le *Pont rompu* de M. Desjobert, finement touchés, bien aérés et d'un exquis sentiment de la nature, accusent les progrès faits par ce peintre, qui est incontestablement un de nos luminaristes les plus distingués » (DU CAMP, p. 112). Rappel de médaille de 3^e classe au Salon.

⁹⁰ **Émile Lambinet** (1815-1877), élève de Drollet et d'Horace Vernet, médailles en 1843 et 1853. Rappel de 2^e classe au Salon.



Figure 80. Daubigny, *Le Printemps*

Nous ne parlerons que de l'un des deux tableaux à l'huile de M. d'Aubigny [*sic*]⁹¹, *le Printemps*⁹² ; c'est une belle toile où respire cette joie calme, cette senteur pénétrante de la nature réveillée ; les champs sont animés par la verdure nouvelle ; aussi M. d'Aubigny a-t-il su employer une teinte limpide et vraie ; son tableau est plein de sentiment et de vie, de cette vie des herbes et des arbres qui s'exprime par les couleurs et les parfums ; nous parlerons plus tard de sa *Vallée d'Optevoz* sur laquelle l'admiration doit être sans réserve.

M. Jobbé-Duval⁹³ nous offre un *Calvaire*⁹⁴, trop plein de ce sentiment de convention vague et terne qui est censé exprimer la tristesse ; la couleur est aussi nécessaire que la ligne à reproduire le sentiment ; or, ce *Calvaire* se rapproche de la grisaille ; ce n'est plus de la peinture. M. Hillemacher⁹⁵ a bien conçu son tableau des *Deux écoliers*

⁹¹ **Charles-François Daubigny** (1817-1878), élève de son père, dans les années 1860 un des précurseurs majeurs de l'impressionnisme. Présent dans le salon de Nemo dans le 1^{er} manuscrit, il n'y rentrera que dans l'édition de 1871.

⁹² « Daubigny expose cette année quatre toiles, dont deux sont véritablement des chefs-d'œuvre. . . On ne saurait imaginer rien de plus frais et de plus gracieux que *Le Printemps*. Du fond du tableau, par un sentier. . . s'avance une jeune paysanne montée sur un âne » (CASTAGNARY [1857], pp. 21-22).

⁹³ **Félix Jobbé-Duval** (1821-1889), peintre-décorateur, révolutionnaire en 1848 et 1871. Rappel de médaille de 3^e classe au Salon.

⁹⁴ « Ce sont les saintes femmes qui arrivent le soir au calvaire. La Madeleine est déjà au pied de la croix ; elle contemple le Christ dont elle saisit les pieds dans ses mains crispées. Ce mouvement s'explique mal : on croirait qu'elle prend les pieds du Christ pour les lui remonter plus haut sur la croix. La figure de la Vierge est d'un beau sentiment, et l'effet du crépuscule répand une teinte de douce mélancolie sur cette touchante composition » (AUVRAY, p. 16).

⁹⁵ **Eugène Ernest Hillemacher** (1818-1887). Rappel de 2^e classe au Salon.

de *Salamanque*⁹⁶ ; cette mise en scène de la préface de *Gil Blas*⁹⁷ prêtait au contraste ; aussi le peintre a-t-il bien exprimé la nature folle et insouciante de l'un des écoliers, et le caractère sérieux et réfléchi de l'autre ; mais la couleur manque encore à ce tableau, comme elle manque aux ouvrages de Lesage. Je n'ai jamais compris pourquoi ses aventures se passaient en Espagne ; sans doute parce que ses héros sont espagnols : je ne trouve pas la raison suffisante.

*Chilpéric et Frédégonde devant le cadavre de Galsuinthe*⁹⁸, voilà le tableau de M. Mazerolle⁹⁹, qui renferme d'excellentes qualités ; le cadavre de la victime paraîtra à bien des gens trop théâtralement renversé ; mais ils frémiront devant la cruauté froide et indifférente qui respire sur la figure du roi ! Ce tableau est composé d'une façon simple et dramatique qui produit son effet.

M. L. Charpentier¹⁰⁰ nous donne une *Bataille de la Tchernaiä*¹⁰¹, conçue dans de vastes proportions, puisque l'action entière s'y déroule ; l'artillerie y joue le principal rôle ; aussi l'uniforme sombre de cette arme donne-t-il peu d'éclat au tableau ; c'est néanmoins l'un des meilleurs qui ait été rapporté d'Orient ; il se laisse facilement comprendre et captive l'attention.



Figure 81. Charpentier, *Bataille de la Tchernaiä*

M. Gendron¹⁰² a envoyé deux tableaux à l'exposition : l'un d'eux représente *des Jeunes patriciennes de Venise achetant des étoffes à un marchand levantin* ; certes, un pareil sujet peut permettre au peintre de déployer toutes les ressources du coloris ; il doit même n'avoir été pris que dans cette intention, car il n'offre pas par lui-même un

⁹⁶ « Dans les *Écoliers de Salamanque*. . . [on lit] sur une pierre tumulaire ces paroles castillanes : “ Ici est renfermée l'âme du licencié, Pierre Garcias. ” Le plus jeune des écoliers, vif et étourdi, rit, bien de cette épitaphe, tandis que son compagnon, plus judicieux, reste agenouillé et réfléchi. Cette composition est largement peinte et les figures bien dessinées » (AUVRAY, p. 52).

⁹⁷ Verne : *Gilblas*. Dans la « jolie toile intitulée : les *Deux Écoliers de Salamanque*[,] quelques pesanteurs de touche se font bien remarquer par-ci par-là, surtout dans les lèvres et sur les dents de l'écolier qui rit ; mais, en somme, c'est une toile honorable et dont on peut être satisfait » (DU CAMP, p. 70).

⁹⁸ « Cette composition est trop arrangée, trop théâtrale. Le corps de Galsuinthe est bien peint, bien dessiné, mais le ton général du tableau est noir et lourd » (AUVRAY, p. 40). M. Mazerolle « n'[a] point été heureux dans [son] effort de ressusciter le genre académique » (DU CAMP, p. 43).

⁹⁹ Alexis-Joseph Mazerolle (1826-1889), médaille de 3^e classe au Salon.

¹⁰⁰ Eugène-Louis Charpentier (1811-1890). Rappel de médaille de 3^e classe au Salon.

¹⁰¹ Victoire française, le 16 août 1855, sous le commandant Gagneur.

¹⁰² Auguste Gendron (1817-1881), 3 médailles précédentes.

intérêt soutenu ; aussi M. Gendron a-t-il fait de la couleur ; il était dans son droit, et l'on n'a rien à lui reprocher.

M. Monginot¹⁰³ a puisé le sujet d'un grand tableau dans l'épopée de don Quichotte ; il a choisi le moment où Sancho-Pança se trouve aux noces de Gamache ; aussi le tableau porte-t-il cette légende *Épisode des noces de Gamache ; joie de Sancho-Pança*. Pourquoi donc alors Sancho, dont la joie doit éclater à pleine figure, dont les yeux et la bouche respirent certainement la bonne et franche sensualité, se tient-il dans l'ombre ? L'intérêt se résume en lui, ou bien le tableau n'est plus qu'un sujet de fruits et nature morte, destiné à une salle à manger ; nous regrettons vivement de ne pouvoir nous approcher plus près du bon écuyer, qui, dans une pareille avalanche de gibier, devient un véritable héros ; à part cette légère observation sur l'ordonnance du tableau, nous applaudirons volontiers ses qualités de dessin et de coloris.

Nous n'avons encore vu de M. Joseph Stevens¹⁰⁴ qu'une jolie toile intitulée : *le Repos*¹⁰⁵ ; c'est un pauvre chien de saltimbanque, encore vêtu de son habit rouge, qui se repose après avoir paradé devant le public ; a-t-il été applaudi ou sifflé, on ne peut le lire sur sa face ennuyée. C'est un de ces sujets heureusement traités, auxquels nous a habitués M. Stevens. M. Maurice Sand¹⁰⁶ nous a rapporté ses légendes fantastiques du Berry ; nous avons vu jusqu'ici avec intérêt et plaisir son *Grand bissexe*¹⁰⁷, cette apparition fantastique, ce grand homme sombre assis sur son écluse, et qui effraie les pauvres pêcheurs des étangs dans les années bissextiles ; l'*Illustration* avait déjà reproduit quelques-uns de ces sujets, et je ne sais si l'effet n'était pas plus grand dans la gravure que dans le tableau ; après cela, il faut se défier de ses souvenirs.

¹⁰³ **Charles Monginot** (1825-1900). « M. Monginot a bien du talent. . . ses *Noces de Gamache* sont d'une éblouissante couleur et d'une belle fermeté de pâte. . . Est-ce que toutes ces sérieuses qualités. . . ne s'emploieront pas à autre chose qu'à peindre des citrouilles, des tasses de lait, du fromage et des draperies ? » (DU CAMP, pp. 140-141). Dans le roman de Cervantès, l'épisode du mariage d'Alcade Gamache fournit l'occasion d'une danse mouvementée.

¹⁰⁴ **Joseph Stevens** (1816-1892). « Dans *le Repos*, le caniche est assis sur le derrière, fermant les yeux. Il a encore sa camisole rouge et son bonnet vert. . . Le maître est toujours absent. . . ne voyez-vous pas l'homme, à travers ce chien qui vous regarde si tristement ? » (CASTAGNARY, p. 55). Rappel de 2^e classe au Salon.

¹⁰⁵ « Je donnerais bien quelque chose pour que M. Stevens me gardât un chien de toutes ses chiennes » (NADAR, p. 54).

¹⁰⁶ **Maurice Sand** (Maurice Dudevant, 1823-1889). « Un coloriste de la bonne roche et qui s'apprête à porter dignement un nom d'une gloire écrasante, [il] a mis une vive imagination et un talent déjà sûr au service des superstitions berrichonnes » (DU CAMP, p. 77). « M. Sand. . . s'est inféodé complètement le fantastique paysan, qui n'est pas. . . le fantastique d'Hoffmann. . . *Le Grand Bissexte, le Loup garou, les Mortes, les Trois Halantes de pierre, le Follet*, sont des légendes pleines de terreurs, et on dirait que M. Sand y croit, tant on éprouve devant ses œuvres le frémissement, l'*horror* [sic] du *locus* et les épouvantes de la nuit noire dans les plaines » (NADAR, p. 48).

¹⁰⁷ Aux environs de la Châtre, les paysans croient qu'un génie malfaisant se montre le soir dans les étangs les années bissextiles.



Figure 82. Nadar, caricature du *Repos*



Figure 83. Hébert, *Fienaroles de San-Angelo vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano*



Figure 84. Nadar, caricature des *Fienaroles de San-Angelo* vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano

Les *Fienaroles de San-Angelo* vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano¹⁰⁸ (royaume de Naples), vous saisissent à la fois le cœur et les yeux. C'est un tableau de M. Hébert¹⁰⁹, le peintre de la *Mal' aria*¹¹⁰; cette toile est faite avec ce charme indécis, cette tristesse vague dont M. Hébert a l'intuition secrète; il n'y a rien dans ce tableau que quelques pauvres filles devant un bout de muraille; et cela suffit pour attacher et faire bourdonner à l'esprit un essaim d'idées et de souvenirs; c'est une petite toile que bien des gens ont déjà admirée sans réserve, et qui est digne des œuvres magistrales du peintre.

¹⁰⁸ « La tristesse n'est déjà plus résignée : un singulier mélange de mépris et de colère contenue module son expression. . . [Au] pied d'un mur blanc sur lequel miroite le soleil napolitain, et qui fait angle pour laisser fuir à gauche une perspective coupée par des roches violacées, les Fienarolles reposent attendant les acheteurs » (CASTAGNARY, pp. 52-53). « Cette petite toile. . . pour quiconque connaît l'Italie. . . a surtout le charme de la couleur locale. Nous voudrions pourtant un dessin plus accusé, plus arrêté, et plus de fermeté dans l'exécution » (AUVRAY, p. 52). « *Les Fienarolles. . . ont la malaria* » (NADAR, p. 62).

¹⁰⁹ Antoine-Auguste-Ernest Hébert (1817-1908), élève de David d'Angers et de Delacroix, prix de Rome en 1839, genre historique.

¹¹⁰ De 1850. « Un chef-d'œuvre de composition, de dessin et de couleur avait été simplement la traduction de la langueur, de l'affadissement moral que peut déterminer une influence physique et immédiate » (CASTAGNARY, p. 52).



Figure 85. Hébert, *Mal' aria*

Terminons, en parlant de M. Willems¹¹¹. M. Willems avait, en 1855, une charmante femme dont on ne voyait guère que le dos ; ce tableau était justement appelé *Coquetterie*¹¹², car cette jolie créature est certainement une coquette : cette année, elle s'est retournée, et nous la voyons de face dans sa toilette de 1855, occupée à choisir la nuance d'une étoffe ; jusqu'ici, il n'y aurait rien à dire ; elle est assez jolie pour qu'on prenne plaisir à la revoir ; mais ce qui devient tout à fait grave et passe peut-être les limites de la coquetterie, c'est que, dans un moment d'adieu, elle se laisse embrasser par un beau jeune homme ; M. Willems, peintre d'un talent si gracieux et si vrai, tient à cette jeune dame comme celle-ci tient à sa robe grise ; toutes deux peuvent avoir leurs raisons pour cela ; mais, décidément, ou je me trompe fort, ou cette charmante

¹¹¹ **Florent Willems** (1823 ou 1824-1898), belge, portraitiste et peintre de genre, formé à l'Académie de Malines. « Le satin a dans M. Florent Willems un apôtre d'une ferveur extraordinaire ; ses tableaux ne sont jamais, pour lui, que des motifs à étoffes. . . c'est accessoirement. . . qu'il y introduit quelques personnages » (DU CAMP, p. 95). « Tout ce qu'il fait est fin, cherché, précieux comme un Terburg ou un Metz, et il a surtout une robe de satin blanc qui lui va à merveille : mais il devrait la réserver un peu plus pour les dimanches, car il l'usera bientôt depuis le temps qu'il la met tous les jours » (NADAR, p. 59).

¹¹² Peinture acquise par l'Empereur et l'Impératrice. « Peinture coquette d'ailleurs, s'il en fut, qui va tout droit, à petits pas, son chemin devant elle, et ne s'inquiète guère de remonter jusqu'au déluge pour savoir ce qu'elle a à dire, si sûre d'elle-même et de plaire à tous et quand même, tant elle est jolie, qu'elle ne s'occupe que de sa figure et de sa toilette » (NADAR, p. 59).

femme est une amie intime de la jeune blonde de M. Hamon ; elles se rendent visite au palais des Champs-Élysées.



Figure 86. Nadar, caricature de *Coquetterie*

Deuxième article

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

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

Nous allons tout droit d'abord au tableau de M. Noël Duveau¹ ; le regard est sollicité par le rayonnement sympathique de cette toile ; il y a beaucoup de tableaux bretons cette année, mais celui-ci, appelé le *Viatique*², et le *Pèlerinage*³ de M. Luminais⁴, sont de belles et grandes œuvres, dont il faut parler avec éloge.

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

¹ Louis Noël Duveau (1818-1867), élève de Cogniet, 2 médailles précédentes.

² Dans une tempête, un prêtre breton a pris le ciboire, et va, par des chemins difficiles, porter le viatique à un mourant. Deux jeunes paysans le précèdent portant des fanaux ; le sacristain agite la sonnette ; des femmes éplorées suivent. « [Ce] *Viatique*, qui passe et se hâte, sur ce plateau âpre et véhément que secoue le vent de la côte, reste. . . longtemps dans l'esprit comme une apparition douloureuse et sinistre » (CASTAGNARY, p. 58). « La couleur de M. Louis Duveau est inégale. . . triste et monotone » (ABOUT, p. 202). « Cette composition est empreinte d'un caractère religieux qui impressionne et attire » (AUVRAY, p. 50).

³ « Si je retrouve ce ciel nacré où le jeune peintre excelle, j'y vois, par triste compensation, des terrains en terre glaise, des lourdeurs de touche au moins inutiles et un laisser aller dans la facture » (DU CAMP, pp. 89-90).

⁴ Évariste Vital Luminais (1821-1896), rappel de médaille de 3^e classe au Salon. « [Le] côté légendaire de cette Bretagne dont. . . Luminais [rend] si bien le côté rustique » (Théophile GAUTIER, *Abécédaire du Salon de 1861*, Dentu 1861 (abrégé par la suite GAUTIER, *Abécédaire*), p. 119).

les derniers secours de la religion. Le sentiment qui se dégage de cette composition est irrésistible et en fait l'une des œuvres les plus remarquables du Salon.

Le tableau de M. Luminais représente *un Pèlerinage* ; ne vous attendez pas à voir une troupe de pèlerins se rendant à Sainte-Anne-d'Auray, ni même un rassemblement de paysans autour d'un calvaire de la Bretagne ; il n'est besoin ni de tant de bruit ni de tant de mouvement pour reproduire un sentiment : un petit enfant a été miraculeusement ramené à la vie, grâce quelque sainte bretonne. Son père l'a donc pris dans ses bras, et, suivi de sa jeune femme, il est parti pour le présenter à sa protectrice ; sa petite fille l'accompagne, tenant ses sabots à la main ; voilà tout ; plus loin, un vieillard à cheval, quelque aïeul peut-être, fait l'aumône à un pauvre qui court après lui ; la tendresse du père, la façon charmante et craintive dont il porte son enfant, la marche précipitée de la petite fille qui ne veut pas rester en arrière, l'amour maternel empreint sur les traits de la jeune femme, tout est rendu avec un talent large, profond et sérieux ; la couleur de cette toile est juste, heureuse, bretonne, s'il est permis de s'exprimer ainsi, car la Bretagne a une couleur à elle, dont M. Luminais a le rare et magnifique secret. Nous ne pouvons louer davantage ce tableau, qu'en constatant un succès franc et sympathique qu'il partage avec le *Viatique* de M. Duveau. Voilà deux œuvres vraies, bonnes et consciencieuses, qui suffiraient au besoin à illustrer une exposition d'art.

M. Alfred Stevens⁵ a donné quatre toiles dans la manière réaliste : voici le sujet de celle qui semble plaire universellement, et qu'il appelle *Consolation*⁶ : une dame et sa fille, vêtues de noir, sont en visite et reçues au salon par une jeune fille, une amie ; celle-ci tient la main de la dame en deuil qui se couvre le visage ; elle pleure la mort de son fils, sans doute ; je dis son fils, car en voyant ce tableau, je me rappelle involontairement quelques scènes de *la Joie fait peur*⁷. M. Stevens réussit avec beaucoup de talent ces sujets si simples auxquels il donne un indicible attachement ; il est impossible de ne pas se reporter à quelque situation semblable où l'on s'est trouvé ; il semble que l'on connaisse cette jeune fille qui pleure, cette jeune fille qui console, et

⁵ Alfred Stevens (1823-1906), belge, disciple de Camille Roqueplan, peintre de femmes. « On n'a pas assez loué chez Stevens l'harmonie distinguée et bizarre des tons » (BAUDELAIRE, p. 525). « *L'Été* et *Chez soi* sont deux jolies compositions d'intérieur. . . [Dans] *Petite Industrie* le décor, c'est un coin de rue où s'ouvrent un magasin de modes et une boutique d'orfèvrerie. . . deux malheureuses étalent une humble misère. . . [La] fille, grelottante et mal couverte, accroupie et resserrée sur elle-même, laisse voir sa figure dolente, ses mains gonflées et ses pieds insuffisamment défendus par des souliers trop troués » (DU CAMP, pp. 93-95). « M. Alfred Stevens aborde franchement la peinture de la vie, trop franchement peut-être, puisqu'il lui arrive parfois, comme dans *La Petite industrie*, de dépasser l'objet de son art et de s'aventurer sur les terres de la littérature. . . *Consolation* a obtenu un succès très mérité. . . [mais] *La Petite Industrie*. . . est déclamatoire et en dehors de la peinture » (CASTAGNARY, pp. 55-56).

⁶ Dans un salon contemporain, orné d'une grande tapisserie et meublé d'un canapé en soie jaune, trois femmes sont assises ; l'une, vêtue de mousseline blanche, reçoit deux amies en grand deuil, une mère et une fille. « *La Consolation* est à bon titre un des *lions* de l'exposition actuelle » (CASTAGNARY, p. 55). « La meilleure chose qu'Alfred ait encore faite, selon moi ; il y oublie le ton un peu sourd et charbonneux de sa manière habituelle » (NADAR, p. 54).

⁷ Comédie en un acte (1854), de Delphine de Girardin (1804-1855), femme du journaliste et dramaturge, Émile de Girardin, que Verne voit à l'Assemblée en 1848, lors du débat de l'arrestation de celui-ci, et auquel il a été présenté, le 10 ou le 17 février 1849.

sans trop chercher, on pourrait dire leur nom ; de là le charme de ces sujets empruntés à notre souvenir. *Petite industrie* nous montre l'une de ces pauvres femmes qui, debout sous les portes cochères, vendent des carnets et des crayons à des prix insignifiants ; son enfant est couché à ses pieds et *dort* de faim, sans doute ; cette toile, juste de sentiment, est d'une exécution noire et lourde qui pèse au regard. *Chez soi* représente une jeune femme qui se chauffe devant sa cheminée ; elle est élégante et gracieuse ; *l'Été* n'est point une toile ruisselante de soleil et de verdure ; une jeune fille prépare un verre d'eau sucrée, et voilà tout ; bien des gens seront de son avis, et conviendront que l'été ne peut être rendu d'une façon plus saisissante.



Figure 87. Stevens, *Le Chien et la mouche*

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



Figure 88. Benouville, *Les Deux pigeons*



Figure 89. Nadar, *Caricature des Deux pigeons*

M. Benouville⁸ a profondément attiré l'attention publique à ce salon dont il est l'un des maîtres ; *Les deux pigeons*⁹ sont la traduction gracieuse de la fable de La Fontaine ; le peintre en a reproduit les nuances gracieuses et la touchante allégorie avec une simplicité remarquable ; son pinceau a jeté sur la toile des lignes pures, harmonieuses, auxquelles il a prodigué le charme et la couleur. *Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois*¹⁰ est un tableau très important dans ses proportions mo-

⁸ **François Léon Benouville** (1821-1859), élève de Picot, prix de Rome en 1845, 3 médailles précédentes.

⁹ Tiré des « Deux Pigeons », de La Fontaine, Fable II, livre IX. « Le meilleur tableau de cet artiste » (AUVRAY, p. 50). « Décidément, je n'aime pas le tableau. . . Le sujet, tout intime, ne se prêtait pas à ces développements épiques, et il est traité confusément, si bien qu'on ne sait trop si la colombe du logis n'est pas plutôt disposée à repousser le pigeon au retour qu'à lui ouvrir la porte. Le geste est beaucoup trop dramatique, la facture blaieauté et glaireuse, le ton général terne et froid » (NADAR, p. 51).

¹⁰ Le tableau montre Raphaël passant devant un magasin et apercevant la boulangère la Fornarina pour la première fois. « Le mouvement de la pose de Raphaël est vrai, mais celui de la femme est trop arrangé ; elle pose » (AUVRAY, p. 32). « Espérons. . . que, malgré l'engouement de quelques niais pour les toiles enfumées, les tons jaunis et noircis, cet artiste reviendra à copier la nature, à la fraîcheur ordinaire de son coloris. . . disons que le tors de cette femme est fort beau » (AUVRAY, p. 37-38).

destes ; Raphaël¹¹, ses cartons sous le bras, passe devant la boutique de la belle boulangère ; celle-ci est accoudée dans sa beauté splendide, et porte une vague attention à ce jeune homme qui passe ; sa marche s'est ralentie, et il est là, fasciné par la puissance plastique de la beauté : ce mouvement du peintre d'Urbain est parfaitement réussi ; peut-être pourrait-on reprocher à la Fornarina, de trop *poser* dans le sens actuel du mot ; la couleur de cette toile est charmante, comme le dessin en est irréprochable ; le sujet est très sobre d'accessoires, mais l'intérêt se résume tout entier dans le mouvement de Raphaël. – Quelques belles Transteverines marchent le long du Tibre : l'une d'elles y baigne son enfant et se tient accroupie sur la berge du fleuve ; ses compagnes la considèrent avec intérêt ; un homme, un étranger, un artiste, assis non loin, admire et réfléchit ; c'est le Poussin, qui trouve sur les bords du Tibre la composition de son *Moïse sauvé des eaux*¹² ; ce sujet est fort ingénieux ; M. Benouville est un chercheur d'idées attachantes en peinture : c'est un éloge légitime à donner par ces temps d'indifférence où l'on pense tout sauver par la correction du dessin et la vérité du coloris.



Figure 90. Nadar, caricature de Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois

¹¹ **Raphaël** (Raffaello Sanzio) (1483-1520), peintre célèbre, dont « une madone » est exposée au salon de Nemo. La Fornarina (Margherita Luti), de Via del Governo Vecchio, sera le grand amour de sa vie.

¹² « Parmi quelques femmes qui viennent laver sur les bords du fleuve, il en est une qui est agenouillée et qui baigne son enfant. C'est là le groupe dont Poussin prend un croquis qu'il traduira plus tard en un chef d'œuvre » (AUVRAY, p. 32).



Figure 91. Poussin, *Moïse sauvé des eaux*

M. L. Belly¹³ expose trois tableaux représentant des paysages d'Égypte : *le village de Giseh*, *le désert de Nassoub*, et *une inondation*. . .¹⁴ en Égypte, bien entendu, et non à Tarascon ni à Trélazé ; cette dernière toile est à effet ; une longue pointe de terre s'avance jusqu'à l'horizon au milieu du Nil débordé comme une mer ; un long vol de cigognes se perd dans les nuages ; cette toile, dont la couleur est charmante, est une œuvre très réussie.

Quatre tableaux destinés à se faire pendants, la *Chasse*, la *Pêche*, l'*Agriculture*, l'*Horticulture*, sont signés par M. Hédouin¹⁵, dont les *Glaneuses* nous ont déjà inspiré une admiration sans réserve ; ces dernières toiles, qui complètent son envoi, sont faites avec talent et vues avec intérêt, malgré la banalité du sujet ; M. Hédouin les a traitées

¹³ **Léon Belly** (1827-1877), élève de Troyon, orientaliste, qui visite le Proche orient en 1850. Médaille de 3^e classe au Salon.

¹⁴ Le « *Désert de Nassoub* accuse une science peu ordinaire. . . Cette toile attire, on y revient malgré soi, elle est comme un appel à de nouveaux voyages et elle parle en beau langage des pays qu'on a jadis traversés ; aussi, malgré la vraie beauté des autres, la préférons-nous à l'*Inondation en Égypte* et au *Village de Ghiseh* [sic] » (DU CAMP, p. 133). Belly « sait la perspective ; il a le sentiment des plans. Son *Inondation en Égypte* est une grosse masse très heureuse ; un ensemble bien condensé et d'une couleur que M. Ziem ne désavouerait pas » (ABOUT, p. 227).

¹⁵ **Edmond Hédouin** (1820-1889), élève de Delaroche et de Nanteuil, médailles en 1848 et 1855.

dans le goût moderne, et, dans sa *Chasse*, surtout, a développé toutes les qualités du paysagiste le plus intéressant et le plus consciencieux.

M. Aïvasovsky¹⁶ est un peintre d'origine polonaise ; il est élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg ; nous ne savons s'il est apprécié en Russie, nous ignorons même si *sa manière* doit être prise pour le spécimen de l'art russe ; nous espérons qu'il n'en est rien pour nos nouveaux alliés¹⁷ ; Aïvasovsky se dit évidemment avant d'aborder un tableau, avant même de choisir un sujet : « Je ferai un tableau rose, je ferai un tableau chamois, je ferai un tableau pistache. » Une fois ce parti pris, il n'en sort plus ; aussi, il n'y a pas de tableaux entêtés comme les siens ; nous citerons donc de cet étranger les *Champs de blé de la petite Russie*, qui est tout ocre, les *Steppes de la nouvelle Russie*, qui n'est que carmin, une *Tempête au pied du mont Athos*, complètement opale, une *Marine* rose au soleil couchant, et un *Café turc* ardoise, à *l'île de Rhodes* ; cela doit faire plaisir aux gens qui aiment cette note-là, disait Odry dans les *Saltimbagues*¹⁸.

M. Charles Giraud¹⁹ a rapporté une toile très intéressante de son voyage dans les mers du Nord avec le prince Napoléon²⁰ : c'est une *Pêche aux phoques*²¹ ; les Esquimaux dans leur caïacks [*sic*], au ras de l'eau, entourent une chaloupe où sont réunis les principaux chefs de l'expédition ; l'un de ces naturels a harponné un phoque dont le ventre d'argent resplendit à la lumière ; d'immenses blocs de glace se dressent çà et là dans la mer polaire ; M. Giraud a jeté sur ces masses pittoresques des effets de lumière entièrement neufs ; ce sont des chatoyements particuliers, des réflexions bizarres, des colorations empruntées au prisme, qui nous donnent une idée inattendue des régions arctiques. Un autre tableau du même peintre représente l'*Intérieur d'un salon de la princesse Mathilde*²² ; il est à regretter que la lumière ait été distribuée trop sobrement,

¹⁶ **Jean Aïvasovsky** (1817-1900), en fait russe d'origine arménienne, peintre de marines. « Les naïvetés, les crudités et les ignorances de pinceau me sont indifférentes, quand un résultat est atteint, et je sais très bon gré à M. Aïvasovsky de m'avoir rappelé, avec une vérité absolue, les steppes au coucher du soleil » (NADAR, p. 34). Proclamé chevalier de la légion d'honneur pour ses paysages au Salon.

¹⁷ Le 27 septembre, Napoléon III rencontre Alexandre II à Stuttgart pour se réunir contre l'Autriche.

¹⁸ **Jacques Charles Odry** (1781-1853), auteur de la satire populaire, *Les Saltimbagues* (1838), où il joue le rôle du grotesque Bilboquet. Le mot en question est le suivant : « – Tu ne sais donner qu'une note ! – Va toujours ! ceux qui aiment cette note-là seront enchantés ».

¹⁹ **Sébastien-Charles Giraud** (1819-1886), frère de Charles Giraud, élève de l'École des beaux-arts, peintre de guerre et d'intérieurs, prix de Rome en 1826, médailles en 1833 et 1836. « Ses deux intérieurs modernes, sont d'un ragoût exquis » (GAUTIER, *Abécédaire*, p. 188).

²⁰ Ce voyage de 1856 en Écosse, en Islande et au Groenland est rapporté dans Charles Edmond, *Voyage dans les mers du Nord à bord de la corvette « la Reine-Hortense »*, avec des dessins de Charles Giraud (Lévy, 1857) ; il forme une source très importante de *Voyage au centre de la terre*.

²¹ « Les reflets sur lumière sur ces immenses blocs de glace sont. . . chatoyants. . . brillants. . . nacrés » (AUVRAY, p. 69).

²² « Peint par un temps sombre, l'artiste n'a pu faire étinceler un rayon de soleil sur les riches étoffes. . . et les mille objets d'art et d'élégante fantaisie qui ornent ce salon » (AUVRAY, p. 69).

car dans ce salon plein d'élégantes choses d'art, il y avait là de splendides étoffes, des statuettes, des marbres, des bronzes, des lustres à faire étinceler à la façon de Van Ostade²³.

M. Eugène Giraud²⁴ a cherché le succès populaire et a réussi à merveille dans ce tableau qu'il appelle *Boucle à l'œil*²⁵ ; c'est une sorte de garde-française, un franc luron, à demi renversé sur son lit ; sa jambe est campée sur le dossier d'une chaise ; il sourit et débite de grosses galanteries sans doute, pendant qu'une jolie fille, au frais minois, le frise et le pomponne de sa petite *patte* ; cette situation facile et amusante rappelle les fringantes scènes de la *Permission de dix heures*²⁶, et la gravure va la populariser bien vite, si ce n'est déjà fait. Quant à cette grande toile, que M. Giraud appelle *Rendez-vous de chasse*, il vaut mieux n'en pas parler ; ce sont des portraits, dit le livret ; tant mieux pour le peintre, car c'est sa seule excuse.

Deux admirables toiles de M. Français²⁷ se trouvent réunies dans la même salle, et sollicitent l'admiration générale ; l'une est un *Souvenir de la vallée de Montmorency*²⁸ ; elle représente une charmante maison de campagne, devant laquelle s'étend une verte pelouse ombragée de beaux arbres ; les rayons du soleil, tamisés par le rideau de feuillage, produisent sur le gazon des jeux merveilleux d'ombre et de lumière. Le magnifique talent du peintre se révèle dans ces combinaisons diverses ; rien de suave et de pittoresque comme ces effets dérobés à la nature ; ce qu'il y a de douce température et de verdoyante atmosphère sous ces beaux arbres, ne saurait se décrire ; quelques groupes d'enfants et de jeunes femmes sont harmonieusement disposés, et se complaisent dans cette toile tout empreinte d'un charme frais et pénétrant. Le sentiment est bien distinct et rendu avec non moins de talent dans son second tableau ; c'est une *Belle journée d'hiver*²⁹ ; une froide et vive lumière se joue à travers les branches dépouillées des arbres ; le sol, exposé brutalement aux rayons obliques du soleil, est analysé, fouillé, peint avec un talent hors ligne, et l'on ne saurait trop admirer, dans l'ensemble complexe des détails, la vérité et la logique de chaque effet.

²³ **Adriaen Van Ostade** (1610-1685), peintre hollandais.

²⁴ **Pierre-François-Eugène Giraud** (1806-1881), peintre graveur, portraitiste de Flaubert, prix de Rome en 1826, médailles en 1833 et 1836.

²⁵ Tiré d'une chanson de Jean-Joseph Vadé (1719-1757), chansonnier et dramaturge. « Charmant » (AUVRAY, p. 61).

²⁶ Opéra-comique en un acte, paroles de Melesville et Carmouche, musique d'Offenbach (1819-1880).

²⁷ **François Louis Français** (1814-1897).

²⁸ « Un écrin plein d'émeraudes et de saphirs ouvert au soleil » (DU CAMP, p. 111). « Ce maître. . . a encore montré la puissance de sa couleur, la richesse de sa palette » (AUVRAY, p. 6).

²⁹ « M. Français vient d'accomplir un tour de force, presque un chef-d'œuvre, dont le dessin est d'une magistrale pureté. La terre est blanche de neige et le soleil reluit ; il fait froid, il gèle, et cependant, sous la lumière plutôt que sous la chaleur, la neige commence à fondre dans la prairie » (DU CAMP, p. 110). « Un coloris qui conserve même du charme et de la chaleur. . . le chef-d'œuvre de ce maître » (AUVRAY, p. 66).

M. Penguilly³⁰ n'a exposé qu'un tableau représentant le *Combat des Trente*³¹. Chacun connaît cette affaire héroïque, ce duel gigantesque de trente Bretons contre trente Anglais³² ; M. Penguilly semble s'être trop préoccupé de montrer tous ses héros au public ; il les a rangés en ligne, comme à la parade, aussi sa mêlée manque-t-elle de fougue et d'animation ; les épées se croisent, les haches d'armes se lèvent ; mais il ne semble pas que ces coups tranquillement portés puissent faire de mortelles blessures. La couleur du tableau nous semble d'ailleurs un peu triste, et il n'est personne qui ne se soit figuré plus saisissant, plus dramatique, plus enthousiaste, en un mot, le combat national du chêne de Ploërmel.



Figure 92. Penguilly, *Combat des Trente*



Figure 93. Nadar, caricature de *Combat des Trente*

Un *Intérieur de ferme en Savoie*, le *Déjeuner*, *Pigeons*, le *Rat de ville* et le *rat des champs*³³, complètent l'œuvre de M. Ph. Rousseau. Le *Rat de ville* et le *rat des*

³⁰ Octave Penguilly l'Haridon (1811-1870), élève de Charlet, peintre graveur de genre, curateur du musée de l'artillerie, médailles en 1847 et 1848. « Les tableaux de M. Penguilly L'Haridon. . . sont tous d'une bonne facture, – petits tableaux largement peints, et néanmoins avec finesse » (BAUDELAIRE [1846], p. 142).

³¹ « *Le Combat des Trente* est un tableau trente fois inutile : les gourmets en archéologie militaire pouvaient et peuvent encore aussi bien consulter les estampes d'annonces anciennes, estampes qui ont été faites pour cela : la peinture, c'est autre chose » (NADAR, p. 31).

³² Le 27 mars 1350, dans la guerre de Cent Ans, près de Josselin, trente chevaliers conduits par Jean de Beaumanoir, du parti de Charles de Blois, affrontent victorieusement ceux commandés par le capitaine anglais Thomas Dagworth, du parti de Montfort.

³³ « *Le rat de ville et le rat des champs* est un tableau très coquet et d'un aspect charmant. – Tous les tons sont à la fois d'une grande fraîcheur et d'une grande richesse. –

champs est une traduction heureuse de la fable³⁴ ; le contraste gracieux de ces petits animaux, la sécurité de l'un, l'inquiétude de l'autre, sont spirituellement rendus ; le campagnard, la patte levée, l'oreille au guet, ne mange que du bout des dents ; il y a tout un jeu de physionomie parfaitement étudié dans ces deux petits museaux. Nous regretterons seulement que M. Ph. Rousseau ait fait entrevoir un chien malencontreux dans l'éloignement. Lafontaine n'a jamais nommé *ce quelqu'un* qui troubla la fête et força nos deux rats de détalier. Je regrette de savoir que ce fût un chien, et j'en veux à M. Ph. Rousseau de me l'avoir appris.

M. Édouard Frère³⁵, dans deux petites toiles d'intérieur, a résumé de charmantes scènes de famille. Une mère a retiré du bain son enfant dont le corps mignon tremble au contact de l'air, et qu'elle enveloppe dans des linges chauds et blancs³⁶. *Le Lever* la représente jouant avec ce petit être qu'elle aime tant, et se cachant à demi derrière un rideau pour l'amuser : ces deux tableaux sont peints avec beaucoup de tendresse et de grâce. – M. Th. Frère³⁷ a rapporté d'Égypte divers paysages qui se recommandent par le coloris plein des rayons brûlants et des chaudes émanations du soleil d'Orient. Nous citerons une *Halte à Girgeh*³⁸, une *Vue prise à Girgeh*, et les *Pyramides de Gizeh, prises au Caire au soleil couchant*.

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

Commençons d'abord par l'un de ses tableaux qui n'a rien d'oriental, et dont on a beaucoup parlé, la *Sortie du bal masqué*³⁹. Un pierrot et un arlequin se sont pris de querelle ; ils ont quitté le bal, ils se sont rendus sous les grands arbres voisins, d'où

C'est réellement faire des natures mortes, librement, en paysagiste, en peintre de genre, en homme d'esprit » (BAUDELAIRE [1846], pp. 69-70). « Charmantes compositions » (AUVRAY, p. 69).

³⁴ Jean de La Fontaine, *Fables*, livre I, dont la conclusion est « la crainte peut rompre ».

³⁵ Pierre-Édouard Frère (1819-1886), élève de Delaroche, peinture de genre, 3 médailles précédentes.

³⁶ *La Sortie du bain*.

³⁷ Charles-Théodore Frère (1814-1888), frère de Pierre Édouard, élève de Camille Roqueplan et de Coignet, 3 médailles précédentes.

³⁸ *Sic* pour Girgeh (haute Égypte).

³⁹ « Dans une avenue du Bois de Boulogne. . . le pierrot, touché en pleine poitrine, tombe mortellement blessé dans les bras de ses témoins. . . qui l'étendent sur le sol couvert de neige et examinent avec inquiétude l'état de la blessure. . . Il faut voir ce tableau où l'artiste a mis tout son talent de peintre et de dessinateur » (AUVRAY, p. 42). « Le tableau le plus populaire du Salon. . . Le premier aspect de cette petite toile est indécis : est-ce une scène sérieuse ? . . . Sa main droite tient encore l'épée de combat, mais ses yeux qui se ferment, sa bouche qui bée, la sueur glacée qui fait pleurer la farine sur son front, témoigneraient suffisamment que la mort est proche, lors même que le sang qui macule la casaque blanche et s'épand inférieurement n'indiquerait pas un coup trop sûr. . . Au fond, le fiacre qui attend le moribond » (NADAR, p. 9). « *Sortie du Bal masqué*. . . soulève aussi des objections nombreuses. L'exécution générale est faible et molle. . . La tête et le bras du pierrot sont d'une excellente facture. . . Mais la robe du noble vénitien éclate trop. . . Par quel secret étrange M. Gérôme a-t-il pu faire perdre au duel et à la mort leur solennité et leur grandeur farouches ? » (CASTAGNARY, pp. 56-57).

tombe le brouillard ; il fait nuit, la terre est couverte de neige ; ils se sont battus à l'épée, et le malheureux pierrot a été frappé d'un coup mortel.



Figure 94. Gérôme, *Sortie du bal masqué*



Figure 95. Nadar, caricature de *Sortie du bal masqué*

Rien de plus simplement dramatique que ce combat de deux jeunes gens dans leur costume de carnaval ; les vêtements blancs de la victime sont tachés d'un sang rouge ; arlequin s'enfuit épouvanté. Le dessin est merveilleux chez M. Gérôme, le mouvement de ses personnages, toujours simple et vrai ; il a déployé dans cette œuvre un talent incontestable, mais, néanmoins, qu'il nous soit permis de lui préférer ce tableau qu'il intitule : *la Prière chez un chef arnaute*⁴⁰. Sept ou huit croyants, enfants, jeunes gens et vieillards, sont rangés debout sur une natte dans la maison du chef ; devant eux sont déposées leurs babouches, dont la longue rangée produit un effet bizarre ; ils lèvent les deux bras et prient ; voilà tout. Quelques longs fusils sont accrochés à la muraille ; une grosse chandelle brûle sur un trépied ; il y a dans la composition de ce tableau, une indicible puissance de talent ; c'est par la simplicité la plus absolue que M. Gérôme est arrivé à l'effet le plus vrai, le plus pénétrant, le plus réussi ; l'Orient, l'islamisme tout entier est là, et jamais il n'aura été donné d'en recevoir une plus complète impression : il semble que l'art ne puisse aller au-delà. Les *Chameaux à l'abreuvoir*⁴¹ et les *Recrues égyptiennes traversant le désert*, nous présentent l'Égypte sous d'autres aspects, et même après les chefs-d'œuvre de Decamps⁴², se font sincèrement admirer.

⁴⁰ « Des vieillards, des jeunes gens, des enfants sont rangés sur une même ligne, debout sur une natte, ayant devant eux leurs babouches qu'ils ont quittées ; ils tiennent les bras levés et prient. Il faut le talent de N. Gérôme pour savoir intéresser à si peu de frais ; mais tout est si vrai, tout est si bien rendu, qu'on aime à s'arrêter devant cette petite toile » (AUVRAY, p. 44). Gautier critique l'authenticité de *Prière*, en disant qu'il aurait pu figurer dans un intérieur français ou allemand.

⁴¹ « On aime à s'arrêter devant cette petite toile comme devant celles, non moins bien peintes, qu'il a encore exposées [comme] les *Recrues égyptiennes traversant le désert* » (AUVRAY, p. 45). « Du talent, assurément et beaucoup, mais toujours un peu terreux de ton. Regardez les Fromentin, s'il vous plaît, monsieur ? » (NADAR, p. 20).

⁴² Alexandre Gabriel Decamps (1803-1860), peintre graveur.



Figure 96. Gérôme, *Prière chez un chef arnaute*



Figure 97. Gérôme, *Chameaux à l'abreuvoir*

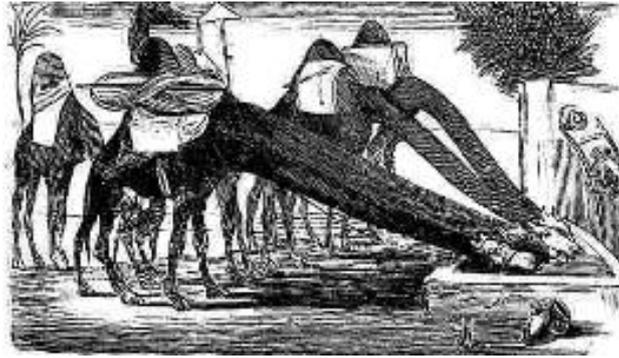


Figure 98. Nadar, caricature de *Chameaux à l'abreuvoir*



Figure 99. Gérôme, *Recrues égyptiennes traversant le désert*

Auprès du désert égyptien, il nous est donné de voir les plaines immenses et sablonneuses du Sahara dans les tableaux de M. Fromentin⁴³ ; une *Halte de marchands devant El-Aghouat*⁴⁴, et une *Tribu nomade en voyage*, nous jettent en pleine Afrique,

⁴³ **Eugène Fromentin** (1820-1876), peintre orientaliste et écrivain, élève de L. Cabat, médaille en 1849. Fromentin est présent dans le salon de Nemo dans les deux manuscrits, mais absent des versions publiées. « Évidemment amoureux de lumière et de couleur, M. Fromentin excelle à rendre l'une et l'autre et à les marier dans une harmonie extraordinairement plaisante. . . les tableaux de M. Fromentin obtiennent un succès très mérité et le consacrent un artiste absolu » (DU CAMP, pp. 127-129). Rappel de 2^e classe au Salon.

⁴⁴ « La *Halte de marchands devant El-Aghouat* est la perle de cet écrin composé de sept tableaux, qui tous mériteraient une mention spéciale. Une caravane de marchands a mis bas ses bagages près d'un groupe de palmiers échevelés ; les chameaux ruminent à l'ombre ; la ville s'aperçoit avec ses murs blancs et ses maisons grisâtres. . . quelle vérité, quelle connaissance des atmosphères africaines » (DU CAMP, pp. 128-129).

sur cette mer de soleil et de sable que l'on appelle le Grand Désert ; l'atmosphère brûlante se mêle à l'incandescente poussière de ces plaines arides, et cet effet triste et pesant se dégage bien de la toile ; après avoir peint, M. Fromentin a voulu raconter, et il vient de publier de charmants récits intitulés *Un été dans le Sahara*⁴⁵ ; sa plume comme son pinceau puise à une intarissable palette surchargée de couleurs ; et l'on pourrait dire en Italie, cette patrie du concetto, que son livre est peint comme son tableau est écrit, avec beaucoup de talent.

M. Tournemine⁴⁶ nous rapporte des *Souvenirs de la Turquie d'Asie*, et un *Café dans l'Asie mineure* ; ses toiles sont touchées avec ce charme vague et indistinct qui lui est propre ; elles renvoient surtout l'impression générale de la couleur, et il ne faut pas les regarder de trop près, sous peine de ne plus rien y distinguer ; cette originalité est surtout frappante dans le lac sur *la frontière Tunisienne*⁴⁷.

Nous citerons rapidement, car l'espace ne tardera pas à nous faire défaut, de M. Harpignies⁴⁸, un excellent paysage ; de M. Vidal⁴⁹, *un Braconnier breton*⁵⁰ et *la Pluie en Bretagne* ; de M. Fortin⁵¹, *le Mauvais joueur* et *l'Essai d'une vocation* ; de M. Flahaut⁵², une toile délicieuse représentant un *Paysage aux environs de Port-Royal*. – M. Adolphe Leleux⁵³ a découvert dans la Bretagne et dans la Bourgogne de jolis points de vue, et des scènes franches et vigoureusement reproduites ; sa *Cour de cabaret* est pleine d'une animation vraie ; *les Enfants effrayés par un chien*⁵⁴ sont groupés dans des attitudes heureusement devinées ; ces marmots se pressent contre une barrière, et la figure de chacun exprime bien le degré de peur proportionné à son sexe et à son âge ; la verdoyante nature de la Bourgogne se montre sous un aspect bien différent dans *les Pêcheurs à l'étang*, et *la Machine à battre* ; ces deux toiles ne semblent pas être de la même main qui rendit avec tant de vérité l'âpre nature de la Bretagne.

⁴⁵ Au terme de trois voyages en Algérie (1846, 1847-1848, 1852-1853) où il réalise des centaines de dessins et croquis, Fromentin commence à écrire ce récit (1854), où l'aspect visuel est souligné, souvent réimprimé depuis.

⁴⁶ **Charles Émile Vacher de Tournemine** (1812-1872), élève d'Eugène Isabey. « M. de Tournemine nous apporte son contingent d'azur et de soleil. Avec quel esprit il pose au bord des rivières ses cafés aux murs blancs, aux toits bas soutenus par des piliers emmaillottés de pampres et de feuillages grimpants, où fument des Turcs accroupis ! » (GAUTIER, *Abécédaire*, p. 343). « Il aime ce pays en amoureux, et a conservé vivants dans son souvenir ces aspects si pleins d'originalité, ces ciels adoucis, ces horizons lointains, ces Zeibecks aux costumes étranges et cette débordante poésie » (DU CAMP, p. 129).

⁴⁷ Plutôt *Le Lac sur la frontière Tunisienne*.

⁴⁸ **Henri-Joseph Harpignies** (1819-1916), élève d'Achard.

⁴⁹ **Vincent Vidal** (1812-1887), élève de Delaroche, médailles en 1844 et 1849. « M. Vidal a étonné bien des gens cette année, en leur apprenant que ce crayon, si finement taillé pour les élégances de la nature parisienne, pouvait se changer entre ses mains en un pinceau » (NADAR, p. 55).

⁵⁰ « Un Fromentin » (NADAR, p. 55).

⁵¹ **Charles Fortin** (1815-1865), rappel de médaille de 1^{ère} classe au Salon.

⁵² **Léon-Charles Flahaut** (1831-1920), élève de Léon Fleury.

⁵³ **Adolphe Leleux** (1812-1891). Rappel de médaille de 2^e classe au Salon.

⁵⁴ « Je reprocherai... à M. Adolphe Leleux de lécher un peu trop ses figures... les enfants sont presque peints en décoration » (NADAR, p. 30).

M. Jalabert⁵⁵ s'est-il inspiré de Shakspeare⁵⁶ dans son tableau de *Roméo et Juliette*⁵⁷ ? Il est permis d'en douter à la vue de ces deux jeunes gens qui seraient mieux à leur place dans un keepsake⁵⁸ ; il doit être resté dans le souvenir de chacun, un tableau, ou mieux même, une esquisse à peine indiquée de Delacroix, où Roméo se confondait avec Juliette dans une dernière étreinte ; il y avait dans l'indécision des lignes, dans ces formes vagues et vaporeuses un sentiment pur de la poésie de Shakspeare ; M. Jalabert empreint d'une réalité trop crue ces types indéfinissables du poète tragique ; son amoureux est de chair et d'os comme un jeune premier ; l'on voit trop qu'il est sur sa prosaïque échelle en tenant Juliette embrassée, et nous ne retrouvons pas dans cette scène un peu brutale les souvenirs poétiques et flottants de notre imagination. Le second tableau de M. Jalabert représente *Raphaël travaillant à la composition de la madone de Saint-Sixte*⁵⁹ ; une belle Romaine pose devant le jeune peintre, et prête l'ovale chaste et pur de son visage au visage de la Vierge ; le futur pape Léon X est près de Raphaël, et pendant qu'il peint, ses élèves préparent un des cartons pour la décoration des chambres du Vatican ; cette toile est peinte avec une grande pureté et une suave harmonie ; la couleur en est chaude et juste, le dessin ferme et correct, et l'on ne peut passer devant elle sans la considérer avec plaisir.



Figure 100. *Michel-Ange de Buonarroti*, d'après Cabanel

⁵⁵ Charles-François Jalabert (1819-1901), peintre de tendance académique.

⁵⁶ Orthographe correcte au XIX^e siècle.

⁵⁷ « *Roméo et Juliette, ou le Baiser frappé à la glace*. École fondée par feu Ingres » (NADAR, p. 43).

⁵⁸ Mot anglais pour désigner des albums de l'époque romantique, offerts en cadeau, comme souvenir.

⁵⁹ Raphaël a devant lui une belle romaine et son fils qui posent ; derrière lui, le cardinal Jean de Médicis (Léon X) et Balthazar Castiglione le regardent peindre pendant que ses élèves, au fond du tableau, préparent un des cartons pour la décoration des chambres du Vatican. « Les personnages sont savamment groupés ; les têtes sont finement touchées, ainsi que les étoffes et les accessoires » (AUVRAY, p. 33).

Ce sujet nous rappelle un tableau de M. Cabanel⁶⁰, du même style et du même intérêt ; Michel-Ange⁶¹ achève son célèbre Moïse si puissant et si empreint d'un caractère céleste ; il regarde son œuvre et réfléchit ; en ce moment la portière de son atelier se soulève ; le pape paraît et vient rendre visite au plus grand génie de son siècle. Michel-Ange est bien au premier rang du tableau, et l'intérêt est habilement concentré sur sa figure énergique ; la pensée rayonne puissamment de son front rude et large ; la conception de ce tableau est forte et consciencieuse ; on le regarde avec calme et sans beaucoup d'efforts, on l'admire. Un autre tableau de M. Cabanel rappelle par sa disposition et le sentiment qui l'a inspiré, *Saint Augustin et sa mère sainte Monique* d'Ary Scheffer⁶² ; *Aglaë et Boniface*⁶³, las d'une vie de désordre, rêvent aux nouvelles vérités du christianisme ; peut-être le peintre s'est-il montré trop fidèle au texte qu'il a puisé dans la vie des Saints ; les deux jeune gens rêvent tout au plus ; ils n'ont pas sur leur visage cette foi ardente, cette conviction splendide des premiers chrétiens ; aussi cette œuvre où se retrouve le coloris et le dessin de M. Cabanel, n'est-elle pas suffisamment imprégnée du sentiment religieux.

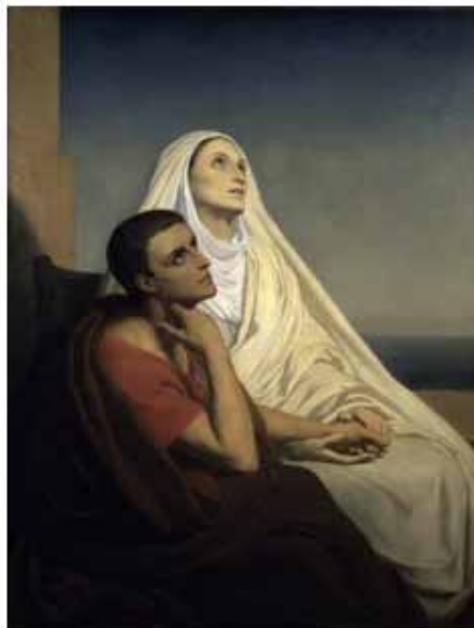


Figure 101. Scheffer, *Saint Augustin et sa mère sainte Monique*

⁶⁰ **Alexandre Cabanel** (1823-1889), élève de Picot, peintre historique, prix de Rome en 1845, 3 médailles précédentes. « Cabanel n'est point un peintre ; il ignore la couleur et son charme profond, sa puissance et ses triomphes ; mais c'est un habile dessinateur » (CASTAGNARY [1863], p. 114).

⁶¹ Michel-Ange, dans son atelier, contemple sa statue de Moïse, tandis que le pape, sans être aperçu, entre pour regarder les travaux. « Cette composition. . . est heureusement conçue ; Michel-Ange absorbe bien toute l'attention » (AUVRAY, p. 33).

⁶² **Ary Scheffer** (1795-1858). Artiste présent dans le salon de Nemo (seulement dans le 2^d manuscrit) et dans le musée de *L'Île à hélice* (I VII). Le père de Verne, Pierre, est grand admirateur de Saint Augustin.

⁶³ « *Aglaë et Boniface*. . . rêvant aux nouvelles vérités du christianisme, dont la grâce divine pénétrait leur âme, est une œuvre d'une exécution plus sérieuse et d'un sentiment élevé » (AUVRAY, p. 34).

L'antiquité et les temps modernes ont fourni à M. Glaize⁶⁴ deux sujets de tableau très différents et qui malheureusement sont traités de la même manière : l'un représente *les Amours à l'encan*⁶⁵, l'autre, *la Porte d'un changeur*⁶⁶ ; dans celui-là, des jeunes filles grecques viennent marchander de petits amours que l'on vend à la criée ; des vieillards impudiques, des riches, à face luxurieuse et éhontée, en achètent pour leur argent ; ne cherchez point dans cette composition un charme archaïque ; c'est une véritable vente moderne, comme il s'en pratique chaque jour à l'hôtel des commissaires-priseurs ; en vain le peintre y a-t-il prodigué tous les accessoires de la mise en scène antique ; le sentiment ne s'y révèle pas ; M. Glaize pensait trop à sa *Boutique de changeur*⁶⁷ quand il peignait ses *Amours à l'encan*. Un Anglais offre du papier contre de l'or derrière la vitrine éclairée du changeur ; des malheureuses déguenillées, de pauvres femmes et des enfants regardent avec des yeux de convoitise ; nous ne ferons pas à ce tableau le même reproche ; il n'a rien de grec ; il est moderne, trop moderne ; on peut le voir tous les soirs rue Vivienne ou au Palais-Royal, et pour ne pas être peint, il n'en est que plus saisissant.

Nous citerons deux nouvelles toiles de M. Anastasi⁶⁸, un *Coucher de soleil et la Meuse en Hollande* ; cet heureux pays a fourni au peintre toute son exposition de cette année, et comme il a eu le talent de faire des paysages véritablement hollandais, nous en remercions la Hollande. Mêmes remerciements à *l'Île de Croissy* et aux bords de la Seine⁶⁹, que M. Cabat⁷⁰ a peints de main de maître ; mêmes compliments à la Nor-

⁶⁴ **Auguste-Barthélémy Glaize** (1807-1893), élève d'Achille Devéria et Eugène Devéria, peintre d'histoire et de genre. « M. Glaize a un talent – c'est celui de bien peindre les femmes » (BAUDELAIRE [1845], p. 32).

⁶⁵ « M. Glaize est un esprit satyrique et philosophique ; toutes ses compositions portent en elles un enseignement. [Ici] il nous montre l'espèce humaine sous ses différents types, à tous les âges et de tous rangs, achetant des amours à la criée. M. Glaize est un agréable coloriste ; les amours sont charmants et quelques-unes des jeunes femmes sont fort jolies » (AUVRAY, p. 47). « [Quel] mauvais souffle a donc passé sur lui ? Ses *Amours à l'encan* sont puérils ; cette petite facétie à grand orchestre a d'injustifiables prétentions » (DU CAMP, pp. 56-57).

⁶⁶ Une mère et ses enfants en guenilles, grelottant de froid, regardent la vitrine éclairée d'un changeur. « Cette scène, qui se présente chaque jour sous nos pas dans les rues de Paris, a été rendue avec une grande vérité par M. Glaize » (AUVRAY, p. 47).

⁶⁷ « *Devant la boutique d'un changeur* est une bonne idée, mais ce n'est que ça. . . [Un] Anglais est entré dans la boutique d'un changeur et, contre des bank notes, reçoit des piles d'or et d'argent ; en dehors, derrière les vitres, les affamés de la rue, un pâle voyou, une malheureuse prête à tout et qui vend, au choix, des allumettes ou des violettes ; une femme amaigrie qui porte un enfant dans ses bras » (DU CAMP, pp. 56-57).

⁶⁸ **Auguste Anastasi** (1820-1889), élève de Delaroche et Corot, médailles en 1848 et 1852. « Anastasi, qui, sous prétexte de Meuse, de Sprée, de Hollande et de soleil couchant ou couché, refait toujours la même toile depuis plusieurs années » (DU CAMP, p. 111).

⁶⁹ Il s'agirait plutôt de *L'Île de Croissy* et *Les Bords de la Seine à Croissy*. « M. Cabat se montre un peintre aussi habile que consciencieux dans les deux petites toiles qu'il expose. . . Les lointains sont d'une très grande finesse de ton, et le feuillage du premier plan est étudié et rendu avec une conscience rare » (AUVRAY, p. 67).

⁷⁰ **Louis Cabat** (1812-1893), français, paysagiste, disciple de Camille Flers. Débutant au salon en 1833, il est accusé de réalisme. Officier de la légion d'honneur depuis 1855.

mandie, qui, grâce à M. Flers⁷¹, nous a valu un *Intérieur de cour*⁷², un *Intérieur de ferme* et une *Prairie à Aumale* ; nous ne pouvons que citer les noms de ces paysagistes de talent, pour lesquels nous épuiserions en vain la banale formule des éloges.



Figure 102. Cabat, *Bords de la Seine à Croissy*

Nous nous sommes arrêtés avec plaisir, devant deux tableaux de M. Charles Leroux⁷³ ; les *Bords de la Loire au moment de la pleine mer*⁷⁴ est une œuvre d'un talent incontestable ; les effets de la nature, scrupuleusement étudiés, y sont scrupuleusement rendus ; ce ciel, où se forme un orage, est peint avec hardiesse et vérité ; les eaux de la Loire sont grises et opaques ; elles reflètent à peine ces barques de pêcheurs à voiles rouges qui les sillonnent rapidement. M. Leroux est un de nos bons paysagistes, qui produit suffisamment, mais qui ne se produit pas assez.

⁷¹ **Camille Flers** (1802-1868), élève de Pâris, médailles en 1840 et 1847. « Tous ces paysages [de Flers sont] poétiques, et donn[ent] l'envie de connaître ces éternelles et grasses verdure qu'ils exprim[ent] si bien » (BAUDELAIRE [1845], p. 64).

⁷² À Aumale (Normandie). « Une des plus remarquables toiles du Salon. On dirait que le temps a déjà passé, son glacis sur ce tableau pour lui donner sa sanction, et l'oeil n'y est pas fatigué par le papillotage un peu habituel à l'artiste » (NADAR, p. 24).

⁷³ **Charles-Marie-Guillaume Leroux** (1814-1895), né à Nantes, élève de Corot. « Artiste-né, consciencieux comme s'il n'avait que cela pour lui, et coloriste comme Ruysdael » (NADAR, p. 18).

⁷⁴ « Le feuillage est peint avec beaucoup de légèreté, où l'eau est d'une grande transparence » (AUVRAY, p. 70). « Un des plus beaux tableaux du Salon » (NADAR, p. 18).



Figure 103. Leroux, *Bords de la Loire*



Figure 104. Corot, *Matinée*

Nous n'avons encore vu qu'une toile de M. Corot⁷⁵, *une Matinée*, souvenir de Ville-d'Avray, toute pleine de ce charme particulier, de cette atmosphère humide, de ces contours indécis qui tremblent à l'œil ; nous aurons un vif plaisir à parler plus longuement des ouvrages de M. Corot, quand nous les rencontrerons dans notre flânerie à travers le Salon.

M. Desgoffe⁷⁶ expose de singuliers paysages ; l'un représente *les Fureurs d'Oreste*, l'autre *le sommeil d'Oreste* ; doit-on le ranger parmi les paysagistes, doit-on le compter parmi les peintres d'histoire ; Oreste doit-il concentrer l'intérêt, ou devons-nous demander l'attrait du tableau au charme du paysage ? Grave question qui demanderait des volumes, et ne serait jamais résolue peut-être ; disons donc franchement, que si c'est un Oreste, le paysage manque de pittoresque et de vérité ; si c'est un paysage, l'Oreste a l'air d'un fou qui ne sait où il se trouve ; le public n'est pas plus avancé que lui.



Figure 105. Millet, *Les Glaneuses*

⁷⁵ **Jean-Baptiste Camille Corot** (1796-1875), élève de Victor Bertin, peintre célèbre, ayant comme élèves un nombre d'impressionnistes, médailles en 1833, 1848 et 1855. En 1855 (*Exposition universelle. . .*), Gautier loue l'«impression de fraîcheur, de calme et de joie douce» dégagée par ses paysages.

⁷⁶ **Alexandre Desgoffe** (1805-1882). « Le paysagiste le plus fort de notre temps, M. Desgoffe. . . a exposé quatre grands paysages historiques. . . J'avoue que sa couleur n'est pas agréable, qu'il peint en sculpteur, et que dans ses tableaux la nature est un peu pétrifiée. . . Desgoffe et Paul Flandrin. . . sont les derniers représentants de l'école classique. Ils savent, par un miracle d'abstraction, dégager les formes de la nature visible » (ABOUT, pp. 115-119). Rappel de médaille de première classe au Salon.



Figure 106. Nadar, caricature des *Glaneuses*

Voici de pauvres glaneuses⁷⁷ qui ne sont point aux champs de Booz⁷⁸ ! C'est à peine si quelques épis leur restent, à elles qui se courbent sous le soleil d'été. Que de misère dans leurs haillons ! Que de honte même dans leur triste métier ! Elles sont là trois ou quatre se précipitant sur un malheureux épi oublié par mégarde ; rien n'est plus vrai que leur attitude ; rien n'est plus *nature* que leur misérable apparence ; leurs vêtements ont la couleur de la terre où elles se traînent ! Voici donc encore un de ces sujets simples et pénétrants pour lesquels le talent du peintre a tout à faire ; or, M. Millet⁷⁹ a beaucoup fait, et il a réussi ; ces pauvres filles sont dessinées avec une énergie franche ; la sobriété de la couleur va bien à la tristesse du sujet. Je ne sais rien de plus attendrissant, de plus désolé qu'une pareille scène, rendue avec un tel sentiment.

⁷⁷ *Les Glaneuses*, tableau naturaliste maintenant universellement reconnu (Musée du Louvre), la seule contribution de Millet au Salon de 1857, montre le travail minutieux de trois glaneuses après la moisson, l'aridité du travail renforcée par la présence d'un maître à cheval. Il est vivement tancé par le public et les critiques, faisant immense scandale. Verne se montre donc en avance du goût en l'apprécient dès 1857. « D'autres pourront reprocher parfois à ses figures un manque de souplesse dans le modelé qui leur donne quelque ressemblance avec des maquettes de glaise : je ne veux voir que le sentiment bien profond et intime de cette peinture essentiellement démocratique » (NADAR, pp. 56-57). « Derrière ces trois glaneuses se silhouettent dans l'horizon plombe, les piques des émeutes populaires et les échafauds de 93 » (Jean Rousseau, dans son compte rendu du Salon pour *Le Figaro*, cité sur http://findarticles.com/p/articles/mi_m0422/is_1_80/ai_54073919/pg_21).

⁷⁸ Riche propriétaire terrien de Bethléem, dans le Livre de Ruth : dans *La Légende des siècles*, Victor Hugo consacre un poème, « Booz endormi », à sa rencontre avec sa future femme, la veuve Ruth, venue glaner dans ses champs.

⁷⁹ **Jean-François Millet** (1814-1875), peintre réaliste qui a une grande influence sur les impressionnistes, célèbre pour ses scènes champêtres. Le salon de Nemo, seulement dans le 2^e manuscrit, arbore également des Millet.

M. Verlat⁸⁰ a, pour le moins, autant travaillé que ses malheureux chevaux⁸¹ ; il peut se vanter d'avoir donné là un vigoureux coup de collier ; sa prétention a, sans doute, été d'attirer les regards du public ; or, il y a réussi ; on se range à la hâte devant cette monstrueuse charrette qui menace de tout écraser ; voilà un sujet qui n'est pas intéressant, et que le peintre a conçu dans des proportions colossales ; on peut vanter le dessin de ces gros percherons⁸², je ne m'y oppose pas, mais qu'il soit permis de préférer *le Passage dangereux*⁸³ du même peintre ; cela est moins embarrassant ; nous ignorons comment on fera pour remiser son grand tableau.



Figure 107. Nadar, caricature de *Coup de collier*

⁸⁰ Charles Verlat (1824-1890), belge, peintre d'animaux, médaille en 1853.

⁸¹ « Quatre mètres soixante-quinze centimètres de haut sur huit mètres de large. Deux chevaux, une charrette et un homme plus grands que nature, c'est puéril et petit à force de vouloir paraître grand » (DU CAMP, p. 138). « M. Verlat s'est payé la fantaisie de peindre. . . des chevaux et un tombereau chargé de pavés. . . Ses gros percherons, plus grands que nature, sont vigoureusement dessinés ; le mouvement du cheval de trait est bien saisi, il tire à plein collier ; il en est de même du timonier qui est plein d'énergie. Quant au charretier, son mouvement est juste et son type nature » (AUVRAY, p. 69). « C'est bien, mais je n'aime pas qu'un tableau comme celui-là soit placé au-dessus de moi ; c'est inquiétant » (NADAR, p. 9).

⁸² Verne utilise ce même vocabulaire de « coup de collier » et « percheron » dans sa première lettre survivante à Hetzel, pour décrire ses efforts au deuxième volume des *Aventures du capitaine Hatteras* (26 juin 1863).

⁸³ « Les petits tableaux de M. Verlat sont fort jolis, et je les préfère à l'inutile grandeur de ses *Percherons*. C'est bien peint et les accessoires traités en à-plats laissent tout le relief et toute la finesse au sujet principal » (NADAR, p. 36).



Figure 108. Courbet, *Biche forcée à la neige*

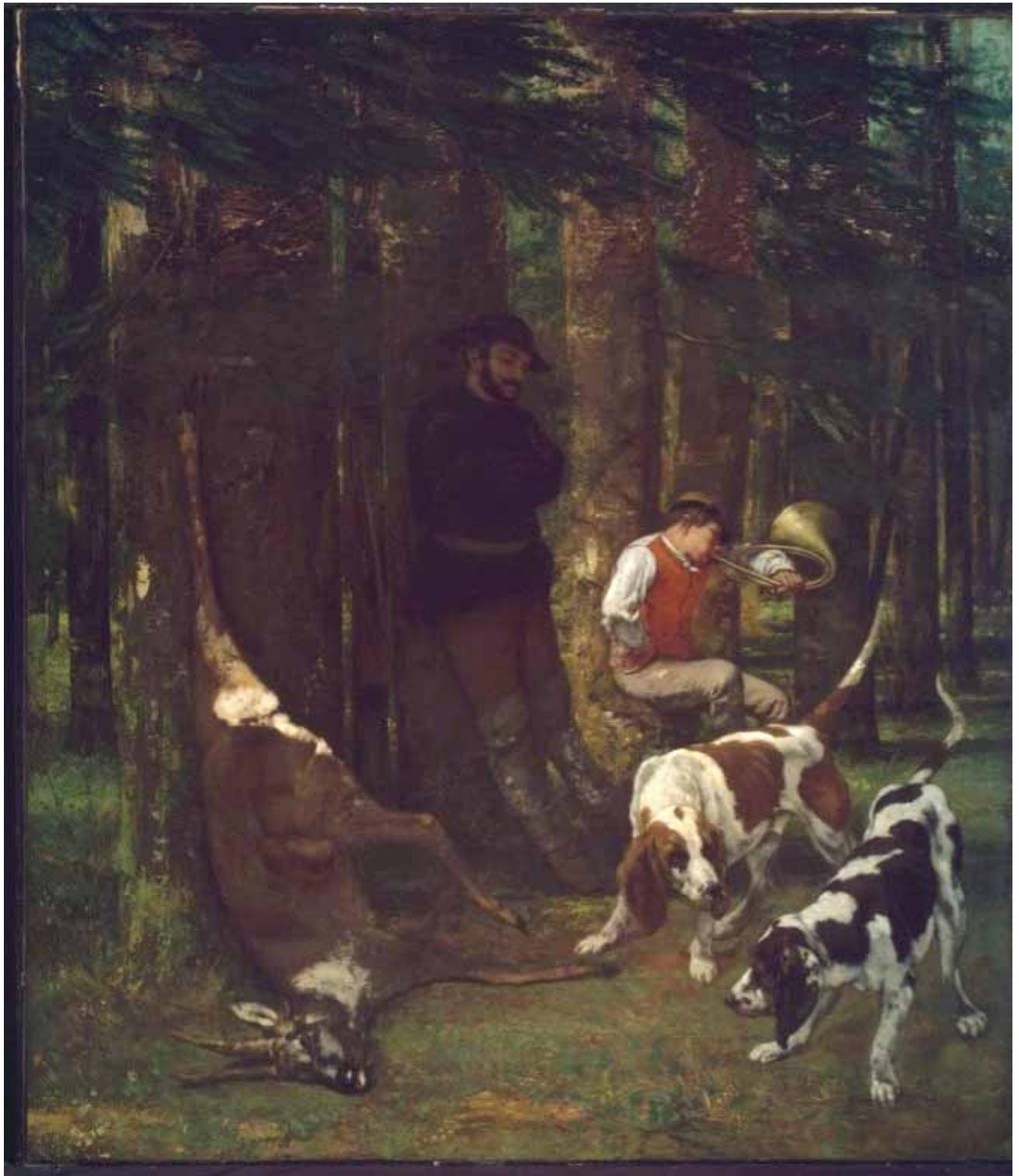


Figure 109. Courbet, *La Chasse au chevreuil dans les forêts du Grand-Jura ; La Curée*

Nous arrivons enfin à M. Courbet⁸⁴ ; il est généralement admis qu'il a de grandes qualités de peintre ; or, il vaudrait peut-être mieux qu'il n'en n'eût pas, ce serait moins embarrassant pour le jury d'admission ; mais puisque, pour une raison ou pour une autre, ses œuvres figurent au Salon, s'il est permis de choisir parmi ses tableaux, nous citerons *la Chasse au Chevreuil dans les forêts du Grand-Jura*⁸⁵, et *les bords de la Loue*⁸⁶ ; ces deux ouvrages n'ont pas un parti pris de forcer l'attention publique ; ils sont à peu près comme il faut, et se tiennent assez convenablement dans le monde où on les a reçus ; mais il n'en est pas ainsi de sa *Biche forcée à la neige* et de ses *Demoiselles des bords de la Seine*⁸⁷. Une tache brune sur un immense drap blanc, voilà la biche forcée ; elle a même été tellement pressée par les chiens, elle s'est enfuie avec tant de rapidité, qu'elle est positivement sortie du cadre ; les chiens eux-mêmes, comme de braves chiens qui n'ont pas peur, se disposent à la suivre ; il ne reste donc sur la toile qu'un grand champ de neige et un buisson de broussailles rousses ; c'est trop ou pas assez. Ce tableau vise à l'effet, et ne se soutient que par le contraste ; il est peint avec cette énergie qu'on appelle chez M. Courbet, une grande qualité de peintre ; c'est faire un singulier emploi de sa force et de son talent ! Pour les demoiselles du bord de la Seine, ce sont effectivement *des demoiselles* ; elles sont étendues sur l'herbe, l'une sur le côté, l'autre à plat ventre ; elles portent des robes de grenadine et des châles d'été ; elles se roulent sur toute cette toilette fripée, qui n'a jamais dû être neuve pour elles ; elles adressent au public des sourires non équivoques. M. Courbet, où donc va-t-il chercher ses modèles ! Voilà donc ce qu'il expose en public ! Des de-

⁸⁴ **Gustave Courbet** (1819-1877), chef de file du courant réaliste. « M. Courbet est un artiste de talent, mais d'un talent qui réside plus dans la main qu'au cerveau. . . il est temps que M. Courbet devienne plus correct, plus sérieux. . . nous retrouvons toujours et partout dans ses ouvrages les mêmes défauts et les mêmes qualités » (AUVRAY, p. 66-67). « Courbet sait peindre, et il ne faudrait pas croire que ceci soit un mince éloge par les néo-coloristes qui courent. Il n'y a dans sa manière ni procédé ni tricherie. C'est en pleine pâte que travaille Courbet : il gâche et plaque hardiment ses tons en épaisseurs, et si la délicatesse et l'exquisité manquent dans cette peinture-là, au moins est-elle de franc et véritable aloi » (NADAR, p. 14). Courbet est présent dans le salon de Nemo (seulement dans les 1^{er} et 2^d manuscrits). Rappel de 2^e classe au Salon.

⁸⁵ « The artist stands at the center of his composition, leaning back against a tree, lost in thought, with an elusive, perhaps sardonic smile playing across his face. But he is also lost in the shadow of the tree, and it's almost as if the boy who blows idly on a horn, the two hounds that seem ready for a face-off, and the hanging carcass of a buck whose face is the thing that comes closest to addressing the viewer in this painting » (Barry Schwabsky, « Daring Intransigence », *The Nation*, 24 mars 2008). « Les mêmes défauts de perspective et de dessin se retrouvent dans son meilleur tableau... les chiens y sont beaucoup trop grands pour les deux hommes, dont l'un, celui qui donne du cor, est petit comme un enfant. Mais ce tableau est d'une couleur solide et largement touchée » (AUVRAY, p. 67).

⁸⁶ Plutôt *Le halage, bords de la Loue*.

⁸⁷ « Ridicule [cela] manque de perspectif et les figures sont laides, plates et sans modelé » (AUVRAY, p. 66). Les interprétations des célèbres *Demoiselles*, qui donnent naissance, par un décalque direct, au notoire *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, varient de la présentation de deux prostituées connues à l'époque (vue partagée, semble-t-il, par Verne) à la démonstration de la décadence de la classe aisée. Nadar pastiche les filles en marionnettes, soulignant ainsi leur allure statique ; et Cham les caricature en « Femme du monde prise subitement de la colique à la campagne ».

moiselles qui ont profité de leur jeudi pour aller se vautrer sur l'herbe. Nous ajoutons que le dessin de ce tableau est grossier et incorrect, que la couleur est d'un jaune désagréable, et que d'après les règlements de police, ce tableau ne devrait être visible que de huit à onze heures du soir.



Figure 110. Courbet, *Demoiselles des bords de la Seine*



Figure 111. Nadar, caricature de *Demoiselles des bords de la Seine*, signée « Courbet et Nadar »

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

Troisième article

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

M. Jeanron¹ est le peintre des ports abandonnés, des plages tristes et silencieuses, des rivages embrumés de la Manche ; le Pas-de-Calais lui appartient comme l'Algérie à M. Fromentin, comme Venise à M. Ziem ; il a transporté sur ses toiles le brouillard fauve et lumineux des mers du Nord. Entre ces divers sites de la côte, M. Jeanron affectionne surtout un endroit presque désert, de pauvres cabanes abandonnées, quelques sables miroitant à marée basse, auxquels il a souvent demandé ses plus heureuses inspirations : chacun a sur les lèvres le doux nom d'Ambleteuse².

Cette année, M. Jeanron, qui ne veut pas être rangé parmi les spécialistes, a exposé dix tableaux de genre bien distincts et qui peuvent au besoin prouver la fécondité de son imagination et la souplesse de son pinceau. Nous nous trouvons tout d'abord en présence d'un *Fra Bartholomeo* ; ce tableau doit être considéré comme un portrait, et voilà tout, car il ne nous apprend rien de ce que nous dit le livret plus instructif, savoir : que ce Bartholomeo³ était dominicain, ami de Savonarole⁴ et musicien habile ; que, de plus, il inventa le mannequin, et mourut de l'habitude qu'il avait contractée de travailler fort tard devant une fenêtre ouverte sans carreaux⁵. L'imprudent ! Mais était-ce une raison suffisante pour le peindre avec cette sobriété de couleur, que nous trouvons plus défectueuse encore dans le *Raphaël et la Fornarina*, du même auteur. Ce grand tableau est traité comme un port abandonné d'Ambleteuse ; mais ce qui là est un charme merveilleux et une reproduction sympathique de la nature, devient ici un défaut grave ; jamais plus pauvre palette ne fut appelée à rendre cette chaleur de ton, cet éclat de coloris, cette luxuriante et splendide nature de la Fornarina, de la maîtresse de Raphaël ! – M. Jeanron n'est véritablement pas le peintre des grandes figures de l'art, surtout lorsque son cadre s'élargit et que ses personnages sont de grandeur naturelle ;

¹ **Philippe Auguste Jeanron** (1809-1877), peintre et écrivain, médaille en 1833, ancien directeur du Louvre (1848) ; il prend sa retraite en 1860.

² Jeanron peint *Au camp d'Ambleteuse* et *Pêcheurs d'Ambleteuse*. « Avec quelle vérité et quel charme de couleur il a peint ceux des Environs d'Ambleteuse ! » (AUVRAY, p. 65).

³ **Fra Bartolomeo** (Baccio della Porta), peintre religieux florentin (1472-1517).

⁴ **Jérôme Savonarole** (1452-1498), frère dominicain et prédicateur italien, qui dirige Florence et meurt sur le bûcher.

⁵ Effectivement une citation directe du Catalogue.

sa manière est principalement mélancolique et ne peut aborder impunément toute espèce de sujet ; cette remarque est encore frappante dans un autre tableau représentant *le Tintoret et sa fille*, et pourtant il est conçu dans une proportion moins ambitieuse. Mais, après cette critique, nous n'aurons plus que de grands et sincères éloges pour la seconde série des œuvres de M. Jeanron : *La vue du fort de la Rochelle* est une admirable toile, pleine de cet attrait particulier, doux et triste, de ces effets désolés dont il a le secret ; on ne saurait croire combien le regard s'attache avec plaisir sur ce vieux fort que doit battre la marée haute, sur ces quelques pêcheurs qui passent dans la brume ; l'intérêt n'étant pas dans le sujet lui-même, tout l'honneur en revient à l'artiste qui pourrait être sans peine le peintre des nuageuses poésies d'Ossian⁶. *La pose du télégraphe électrique dans les rochers du Pas-de-Calais* est un tableau fait avec plus d'énergie, et dont les qualités sont franches et sérieuses ; les ouvriers sont heureusement groupés et bien à leur travail ; les visiteurs du Salon s'arrêtent volontiers devant cette toile qui n'est ni trop savante ni trop instructive⁷. Nous citerons encore, avec beaucoup d'éloge, un petit tableau représentant des *Pêcheurs d'Ambleteuse*, plein de charme et de vérité, les *Pêcheurs d'Audresselles*, des *Oiseaux de mer aux environs d'Ambleteuse*, et nous terminerons en disant à la louange de M. Jeanron, que le paysagiste l'emporte beaucoup sur le peintre de genre historique.

M. Justin Ouvrié⁸ expose de remarquables toiles dont il a emprunté les points de vue pittoresques à la Prusse, aux Pays-Bas et aux bords du Rhin ; jamais peintre moderne n'a reproduit avec plus de vérité et d'attrait le charme de ces maisons hollandaises, les unes vieilles, vermoulues, effritées ; les autres jeunes, propres et coquettes ; celles-ci jetées à peine d'aplomb dans quelque rue sombre de village, celles-là hardiment campées sur un pont de pierre ou gaiement accroupies le long des capricieux canaux de la Hollande ; ou ces sujets aimés du peintre abondent sur le Rhin et dans la Prusse rhénane, ou bien M. Justin Ouvrié a l'œil heureux et découvre ces paysages intéressants avec la pénétration d'un archéologue et la sagacité d'un antiquaire ; sa couleur est, de plus, chaude, joyeuse et vraie, et fait ressortir à merveille les mille détails de ses constructions hybrides. Nous citerons de M. Justin Ouvrié *Trarbach sur la Moselle*, *Rolandseck et Drackenfels*⁹ *sur le Rhin*, *Boppard près de Coblenz*, et *l'Entrée de La Haye par le canal de Ryswyk*¹⁰.

⁶ Barde écossais du III^e siècle, auteur d'une série de poèmes dits « gaéliques », traduits et publiés en anglais entre 1760 et 1763 par le poète James Macpherson, qui eurent un énorme retentissement dans toute l'Europe. Leur authenticité est contestée, certains y voyant une supercherie littéraire de Macpherson. « Vagues comme les poésies d'Ossian » (« Joyeuses Misères »).

⁷ « *Les Oiseaux* et les *Pêcheurs d'Ambleteuse*, sont deux excellents tableaux. *La pose du télégraphe électrique dans les rochers du cap Gris-Nez* (Pas-de-Calais) est un paysage ferme et vigoureux, qui ne mérite qu'un reproche, mais capital. Pourquoi ce télégraphe électrique ? . . . Qu'y a-t-il de commun entre. . . ce produit industriel, utile, et le paysage, recherche et expression du beau dans la nature ? Évidemment, c'est un non-sens » (CASTAGNARY, p. 59).

⁸ Pierre-Justin Ouvrié (1806-1879). Son tableau *Le Parlement* (1850) est mentionné par Verne dans *Voyage en Angleterre et en Écosse* (XLV).

⁹ Sic pour Rolandseck et Drachenfels.

¹⁰ Sic pour Ryswick. « Excellent coloriste. . . Ce dernier tableau se distingue essentiellement par l'harmonie du coloris, la finesse des tons de l'eau et des lointains » (AUVRAY, p. 70).

Nous retrouvons avec plaisir sous notre plume le nom de M. Daubigny¹¹, dont nous avons admiré déjà le tableau qu'il appelle *le Printemps* ; mais son chef-d'œuvre, qui pourrait bien être en même temps le plus beau paysage du Salon, est *la Vallée d'Optevoz dans l'Isère*¹² ; la naissance d'une âpre colline, dont les rocs aigus déchirent le sol, un terrain recouvert d'une herbe rare et brûlée ; l'eau morne, épaisse, incolore d'un étang qui réfléchit à peine les arbres maigres et étriqués du bord ; un ciel gris, pesant, sans chaleur et sans lumière ; une atmosphère vague et stagnante pour ainsi dire, où semble manquer l'air, voilà les éléments de ce paysage, qui est plus qu'un paysage ; c'est tout un sentiment vrai, profond, indicible de la nature dans des conditions particulières de tristesse et de désolation ; la vallée de Josaphat, un jour, ne sera pas autre chose que cette vallée d'Optevoz ; on sent pourtant en présence de cette toile, que l'artiste n'a rien inventé ; il est resté le fidèle et merveilleux interprète de cette situation qui s'offrait à ses regards ; mais avec quelle force de vérité et quelle puissance de talent ! Le dessin de ce paysage est large et ferme, hardi et vigoureux ; la couleur est superbe de tons tristes, piteux et fauves ; il est impossible de ne pas être profondément impressionné à la vue de ce tableau ; on le quitte parce qu'il faut se distraire d'un pénible sentiment, et, pour ainsi dire, renouveler l'air qu'on y respire ; nous le répétons avec conviction, avec émotion même, cette toile est l'une des plus belles, sans contredit, qu'il soit donné d'admirer au Salon de 1857. Il faut encore de légitimes éloges pour les autres tableaux de M. Daubigny, et surtout pour la *Futaie de peupliers* ; il s'est tiré avec un rare bonheur et un talent extrême des particularités de ce paysage ; les tiges élancées et droites de ces arbres, loin de produire un effet disgracieux, se dressent avec une hardiesse charmante, et chacun d'eux a été l'objet d'une étude spéciale ; cependant l'ensemble se fond parfaitement et séduit sans peine l'œil charmé ; nous parlerons aussi d'un magnifique *Soleil couché* dont les effets, scrupuleusement étudiés, ont été rendus de main de maître par M. Daubigny.

¹¹ « Il est impossible de rien voir de plus merveilleux que ses quatre tableaux de cette année » (NADAR, p. 51). Rappel de médaille de première classe au Salon.

¹² « Comme une pauvre veuve qui s'assied au bord de l'eau, loin de tout, pour pleurer son malheur. L'impression triste de certains pays de montagnes est rendue avec une justesse admirable. La couleur est mélancolique ; l'eau dormante du petit lac me paraît au-dessus de tous les éloges » (ABOUT, p. 225). « Daubigny expose cette année quatre toiles, dont deux sont véritablement des chefs-d'œuvre, *Le Printemps* et *La Vallée d'Optevoz*. . . Deux collines rocheuses partent de chaque extrémité du premier plan, et vont se dirigeant l'une vers l'autre à mesure qu'elles s'approchent du fond. . . La fermeté des terrains, revêtus d'une mousse courte que soulèvent ça et là les larges assises du roc ; le petit sentier pratiqué le long de l'eau et sur lequel s'avance un bonhomme suivi d'un chien ; la nappe, d'une fluidité profonde et transparente ; la lumière, d'un éclat affaibli qui enveloppe le paysage, fait de cette toile une œuvre de maître, pleine d'harmonie et de force » (CASTAGNARY, pp. 21-22). « Admirablement peint et d'une vérité de ton » (AUVRAY, p. 69).



Figure 112. Daubigny, *La Grande Vallée d'Optevoz*

M. Ternante¹³ a exposé deux tableaux de sujets bien distincts ; le premier représente *Sainte Geneviève* guérissant un jeune aveugle à Nanterre, et le second la *Récolte des pommes de terre dans la plaine de Rueil près Paris*. La sainte Geneviève nous paraît manquer gravement du sentiment religieux qui devait inspirer le peintre ; la façon dont est traité le sujet n'est pas suffisamment intéressante, et le coloris de cette toile est bleuâtre et pâle sans motif suffisant ; un miracle, quel qu'il soit, doit se produire dans des conditions toutes différentes de lumière ; nous préférons, sans contredit, le second tableau de M. Ternante ; le sol est curieusement fouillé et rendu ; il y a là de l'air et de la vie ; c'est un joli paysage, sans prétention, qui plaît facilement et qu'on applaudit de même.

Disons d'abord que M. Chaplin¹⁴ a exposé deux magnifiques portraits d'homme et de femme, peints de cette manière sérieuse et sévère qui lui est propre, et venons à son tableau à succès qu'il appelle les *Premières roses* ; une jeune fille, presque une enfant, tient dans un pli de sa robe quelques fleurs à peine écloses ; elle les rapproche naïvement de sa gorge naissante à demi découverte ; vous saisissez l'ingénieuse fable du peintre ; ce sont les premières roses de la jeunesse et du printemps ; elles se confondent presque et se ressemblent pour leur fraîcheur et leur parfum ; la jeune enfant est éminemment gracieuse, ses vêtements diaphanes sont rendus avec une finesse de pinceau excessivement remarquable, et une légère gaze qui flotte à sa ceinture semble voltiger au souffle de l'air ; cette jeune fille n'a rien de trop allégorique ; elle regarde complaisamment ces jeunes fleurs en boutons qui viennent de s'entrouvrir.

¹³ Amédée Ternante-Lemaire (?-1866), élève d'Alaux.

¹⁴ Charles Joshua Chaplin (1825-1891), français, élève de Drolling, médailles en 1851 et 1852. « M. Chaplin, excellent peintre d'ailleurs, continue quelquefois, mais avec un peu de lourdeur, ce culte du joli ; cela sent moins le monde et un peu plus l'atelier » (BAUDELAIRE [1859], p. 352). « Vous diriez des mosaïques de pièces et de morceaux, des maquillages inégaux où le rouge et le blanc sont tombés en plusieurs endroits. Je vous montrerai tel portrait de M. Chaplin qui, vu d'une certaine distance, a l'aspect martelé d'un travail de chaudronnerie où l'on peut compter les coups frappés par l'ouvrier » (ABOUT, p. 51). « M. Chaplin gravit un degré à chaque exposition ; ses fonds sont encore un peu tricotés en hâte avec des touches trop apparentes, mais il fait des progrès rapides » (DU CAMP, p. 147).

C'est l'interprétation poétique du charmant adage italien : Oh ! jeunesse, printemps de la vie¹⁵ !

M. Célestin Nanteuil¹⁶ s'est contenté d'exposer une seule toile représentant une *Scène de Don Quichotte*¹⁷. Il a pris l'instant où le brave et bon gentilhomme est ramené dans une cage de bois à la maison de sa nièce et de sa gouvernante ; le choix de ce sujet a l'avantage de mettre en scène les principaux personnages du roman de Cervantes ; Sancho Pança est descendu de son cher et digne âne ; il a bien cette grosse et grasse bonhomie que chacun prête au bon écuyer ; le barbier Nicolas et le curé Pero Perès sont également à leur poste, au second plan, comme il convient aux rôles secondaires. La composition de ce tableau est fort heureuse ; il y a du mouvement et de la vie dans ces divers groupes. On ne pourrait donc lui reprocher que de l'indécision dans le dessin je ne sais quoi de vague et de nuageux dans le coloris : en tout cas, il n'offre rien de bien espagnol ; ce n'est point là le ciel de la Manche ; après tout, M. Célestin Nanteuil a pu penser à bon droit que la magnifique épopée de Cervantès était de tout pays, que Don Quichotte devait être essentiellement cosmopolite, et qu'en fin de compte tous les héros de sa trempe ne sont pas tous au delà des Pyrénées ; il peut avoir raison ; or, puisque aucun homme de sens ne le chicanera à cet égard, il faudra convenir que son tableau est une œuvre intéressante et suffisamment réussie.

Il semble que M. Paul Flandrin¹⁸ ait le privilège de faire de la peinture un peu vieille ; il est impossible de rencontrer, soit dans les points de vue qu'il prend d'après nature, soit dans les paysages au milieu desquels il traite de sujets religieux ou profanes, cette fraîcheur de ton, cette juvénilité de coloris qui distingue l'école française ; ses tableaux ont l'air d'appartenir à un autre siècle ; cette particularité est frappante au plus haut point dans les diverses toiles qu'il expose cette année ; il a pris dans l'Évangile le sujet de son plus important ouvrage, *Jésus et la Chananéenne*¹⁹ ; nous admirons le sentiment religieux avec lequel M. Flandrin a traité cette situation ; la foi

¹⁵ « O gioventù primavera del età ! / O primavera gioventù del anno ! » (Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo : Mémoires d'un médecin*, Tome II, 1846-1848, ch. 54). Verne cite d'ailleurs ce roman dans une lettre à sa mère : « Vous lisez paraît-il *Balsamo*, dont j'ai toujours l'honneur de visiter l'illustre auteur » (9 mars 1850).

¹⁶ Célestin Nanteuil (1813-1873), né à Rome de parents français, médailles en 1837 et 1848. Il « compose toujours avec énergie et imagination » (BAUDELAIRE [1859], p. 353).

¹⁷ « Les enchanteurs sont venus, évoqués par des chevaliers félons, et le doux *hidalgo* est enfermé dans cette grande cage. . . que traînent lentement des bœufs courbés sous le joug. On s'est arrêté près d'une *posada* tout empanachée de pampres et sur le seuil de laquelle l'hôte rubicond apparaît, portant un ventre qui fait envie à Sancho fort occupé, de son côté, à presser une outre à laquelle il va bientôt donner une longue et fructueuse accolade. . . Il est difficile de mettre plus de charme, plus de coloris ingénieux et frais » (DU CAMP, pp. 70-71).

¹⁸ Paul-Jean Flandrin (1811-1902), élève d'Ingres, paysagiste, membre du jury du Salon. Cité dans « Joyeuses misères » comme ayant « assez de talent pour reproduire ce qu'il[s] n'[a] jamais vu ». « M. Paul Flandrin n'a pas visité la terre sainte ; pourquoi s'obstine-t-il à vouloir la peindre ? » (DU CAMP, p. 123). « Je trouve que vous ne faites pas assez grand, Flandrin ! » (NADAR, p. 62).

¹⁹ « Les lignes du paysage sont grandes, la couleur est sévère, le sujet historique bien rendu, les figures bien dessinées et les draperies ont du style. Mais en dehors du paysage classique, la couleur. . . est sèche et sévère » (AUVRAY, p. 66).

de cette pauvre mère qui se précipite aux pieds de Jésus est audacieuse et palpitante ; là était l'intérêt principal de la scène, car le Sauveur refusait d'écouter cette femme, et ce ne fut qu'à force de supplications qu'elle obtint la guérison de sa fille ; les divers personnages sont intelligemment groupés dans la campagne, et chacun d'eux est dessiné dans des attitudes vraies et variées. Les *Bords du Rhône près de Vienne en Dauphiné* laissent beaucoup à désirer sous le rapport de la couleur qui, nous le répétons, n'est pas suffisamment moderne.



Figure 113. Yvon, *Prise de la tour Malakoff, le 8 septembre 1855*



Figure 114. Vernet, *Siège de Rome*

Nous arrivons au plus important tableau fait sur la guerre de Crimée ; il a été commandé à M. Yvon²⁰, et représente la *Prise de la tour Malakoff, le 8 septembre 1855*²¹. Il a beaucoup été parlé de cet ouvrage, d'abord avant qu'il ne fût commencé, puis avant qu'il ne fût fini, enfin avant qu'il ne fût exposé ; aussi l'affluence a-t-elle été grande au palais des Champs Élysées, quand on a pu le contempler dans sa lointaine solitude. C'est une œuvre consciencieuse, intéressante et dramatique ; M. Yvon a distribué l'ordonnance de son tableau, comme l'avait fait M. Horace Vernet pour son *Siège de Rome*²². Le spectateur est placé parmi les Russes et fait face à l'attaque française ; les zouaves, conduits par le colonel Collineau, déjà blessé à la tête, ont envahi la plate-forme de la tour Malakoff ; ils sont soutenus par le 7^e de ligne, par le 1^{er} bataillon de chasseurs à pied, par une escouade de sapeurs et un détachement de canoniers ; les uns sont armés de pelles et de pioches, les autres apportent des échelles, ceux-ci se précipitent la baïonnette en avant, ceux-là enclouent les canons ennemis. Cette diversité de nuance et d'attribution a merveilleusement servi le peintre qui a pu, dans chaque groupe, développer un intérêt différent ; là, un jeune zouave plante le

²⁰ Adolphe Yvon (1817-1893), élève de Delaroche, peintre de batailles. Reçoit la médaille d'honneur du Salon.

²¹ Il s'agit du 1^{er} bataillon du 1^{er} zouaves, conduit par le colonel Collineau, qui vient d'être blessé à la tête, avec les canoniers russes mourants sur le devant. « La plus importante et la plus remarquable composition du Salon. . . Les hommes, après avoir franchi le fossé, couronnent le parapet. . . au moment où. . . le jeune Lihaut, caporal de zouaves, fit flotter le drapeau français sur Malakoff, le général de Mac-Mahon a franchi le fossé. Il plante son épée sur le terrain déjà conquis. . . et donne ses premières instructions au colonel Lebrun, son chef d'état-major. A ses pieds tombe le colonel d'état-major de La Tour du Pin, frappé d'un éclat d'obus » (AUVRAY, pp. 17-19). « J'aime décidément mieux M. Yvon dessinateur, que M. Yvon peintre. . . je ne trouve qu'à blâmer dans ce trop grand tableau de la Prise de Malakoff » (NADAR, p. 36).

²² *Episode du siège de Rome : prise du bastion n° 8 à la porte de San Pancrazio, le 30 juin 1849* (1852). Le siège sert à rétablir l'autorité de Pie IX et à ménager à la France, qui vainc Garibaldi, une zone d'influence en Italie, en contenant les Autrichiens au nord. En 1849, Verne avait écrit une nouvelle, « Le Siège de Rome », soutenant les Français.

premier drapeau français sur les ruines de Malakoff ; ici, un gigantesque soldat écrase à coups de pierre les artilleurs russes ; le général de Mac-Mahon domine cette scène de carnage et de victoire ; son attitude est simple et juste ; autour de lui tombent des officiers, des soldats morts ou blessés ; il donne ses ordres avec la tranquillité et le sang-froid d'un héros ; on voit déjà la réserve des troupes qui franchit les parapets et s'élance par les embrasures ; à droite du tableau, au plus fort de la mêlée, le peintre a jeté un épisode très dramatique. Un vieux général russe essaie en vain de ramener ses soldats qui s'enfuient ; il a saisi l'un d'eux par le collet de sa capote, et avec une énergie incroyable, il le retourne contre l'ennemi. A l'horizon se dessinent divers mouvements de troupes qui viennent prendre part à l'attaque. Le tableau de M. Yvon est exécuté dans des proportions colossales ; sa distribution en est simple, ingénieuse, intelligente. Il ne faut pas une imagination bien vive pour se transporter au milieu de ces scènes de combat ; on devine les détails de cet assaut qui se donne en arrière ; les têtes de colonnes qui débouchent par les embrasures ruinées de la tour ont un élan remarquable. M. Yvon est allé en Crimée ; il s'est rendu compte par lui-même des particularités de cette gigantesque affaire ; il a donc dressé son plan avec une exactitude toute militaire ; mais il a été servi par un grand talent, une grande sûreté de dessin, une grande énergie de couleur, pour exécuter cette page historique. Dans ce dernier ouvrage, M. Yvon s'est encore montré en progrès, et cependant sa *Retraite de Russie* était une belle et vaillante toile ; nous regrettons de ne pouvoir nous étendre davantage sur cette œuvre qui occupera une des places d'honneur au Musée de Versailles. Citons aussi du même auteur deux remarquables portraits de M. et de M^{me} Mélingue²³ ; ils sont peints avec une certaine rudesse de touche qui ne messied point au grand art de la peinture.



Figure 115. Yvon, *Retraite de Russie*

²³ Étienne-Marcel Mélingue (1808-1875), Rosalie-Théodorine Thiesset (1813-1886). Selon Allotte de la Fuyë, Verne connaissait le mari, ayant eu à « arbitrer les querelles de l'orageuse diva Marie Cabel, avec ses camarades Melingue » et d'autres (pp. 64-65). « Largement peints et très ressemblants » (AUVRAY, p. 56).

M. Bellangé²⁴ s'est contenté d'exposer de petites toiles représentant quelques épisodes de la guerre de Crimée. *La Prise des embuscades russes devant le bastion central*²⁵ est un tableau un peu noir, l'œil a de la peine à distinguer l'action ; il est vrai que l'affaire se passe pendant la nuit. Nous ignorons si M. Bellangé a rendu exactement cet effet particulier d'un assaut nocturne, mais ce tumulte sombre ne semble pas fort intéressant ; je préfère beaucoup, pour mon compte, les *Dernières volontés*²⁶, du même peintre. Un officier, mortellement blessé, remet sa croix à un vieux soldat qui se penche sur lui ; le fracas de la bataille éclate autour d'eux. Cette scène touchante est rendue avec sentiment.

M. Protais²⁷ a rapporté de Crimée de curieux dessins d'après lesquels il a composé de magnifiques tableaux. *La Bataille d'Inkermann* se fait sincèrement admirer ; le peintre a choisi l'instant où le général Bosquet commande la seconde charge ; des soldats anglais et des zouaves se précipitent avec un irrésistible élan sur les masses profondes et compactes des Russes. Ce tableau embrasse une assez grande partie du champ de bataille ; ce dont il faut surtout louer M. Protais, c'est la manière hardie dont il a rendu l'action. Il ne s'est pas préoccupé des détails intéressants, des faits particuliers, des épisodes plus ou moins dramatiques ; il a agi plus grandement : il a pris deux masses de soldats, et il les a lancées l'une contre l'autre avec une furie que la plume est inhabile à rendre ; ce choc, qui est tout le sujet, est magnifiquement traité au point de vue du coloris rayonnant et sombre ; on retrouve dans ce tableau la fougue de Salvator Rosa²⁸ et de Decamps dans leurs fameuses batailles. M. Protais a fait un magnifique tableau, qui n'est pas seulement la reproduction d'un fait, mais une œuvre d'art remarquablement belle. Nous avons encore admiré du même artiste la *Prise d'une des batteries de Mamelon-Vert*, l'on retrouve toutes les qualités auxquelles nous venons d'applaudir, et surtout une toile de moyenne grandeur appelée *le Devoir*²⁹ ; c'est un souvenir des tranchées de l'attaque Victoria, lors de l'ouverture du feu. Quelques soldats, dont les énergiques figures sont à peine entrevues sous leur capuchon, s'avancent dans les tranchées par une pluie battante et plongés dans l'eau jusqu'à mi-corps. Ce tableau est peint avec une sombre énergie, une véhémence qui font de M. Protais un peintre excessivement distingué.

²⁴ Hippolyte Bellangé (1800-1866), élève de Gros, peintre de scènes militaires, médailles en 1824 et 1855.

²⁵ Dans la nuit du 2 mai 1855, attaque à Sébastopol où est tué le colonel Viennot de la légion étrangère. « Ce combat est rendu avec l'habileté ordinaire de ce maître. L'effet de nuit est très bien rendu » (AUVRAY, p. 15).

²⁶ « C'est un officier des zouaves qui est blessé mortellement et qui remet sa croix à un de ses soldats qui reçoit ses adieux et ses dernières instructions pendant que le combat continue autour d'eux. Ces deux types militaires sont peints de main de maître » (AUVRAY, p. 49-50).

²⁷ Paul-Alexandre Protais (1826-1890), élève de Desmoulins.

²⁸ Salvator Rosa (1615-1673), poète satirique, acteur, musicien, graveur et peintre italien (1615-1673).

²⁹ « M. Protais aurait encore cent fois plus de talent qu'il n'en a, qu'il ne saurait nous faire changer d'avis sur les peintures de bataille » (NADAR, p. 40).



Figure 116. Rosa, *Bataille héroïque*



Figure 117. Decamps, *La Défaite des Cimbres*

M. Beaucé³⁰ a eu le courage très réel de peindre une modeste bataille d'Afrique au milieu de tout ce fracas qui nous est venu de Crimée ; sa *Prise de Zaatcha*³¹ n'en est pas moins une excellente toile, remplie d'air, d'admiration, d'enthousiasme ; il a bien rendu l'élan de cette brave colonne qui s'élançe à l'assaut ; nous remarquerons de plus que le paysage où s'accomplit ce haut fait militaire, est plein d'un charme oriental, et ferait de M. Beaucé un excellent paysagiste, s'il n'était un de nos bons peintres de bataille.

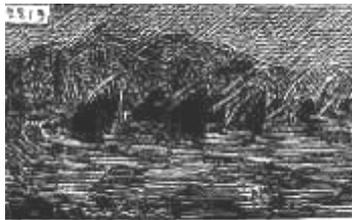


Figure 118. Nadar, caricature du *Devoir*



Figure 119. Beaucé, *Prise de Zaatcha*

³⁰ Jean-Adolphe de Beaucé (1818-1875).

³¹ La prise de Zaatcha est un épisode de la conquête d'Algérie, le 26 novembre 1849, où, après un siège de 53 jours, l'on capture la bourgade, à 20 kilomètres à l'ouest de Biskra. « Le colonel Canrobert, des zouaves, marchant à la tête de la colonne qui s'élançe sur la brèche. . . Il y a de l'élan, de l'action dans cette composition » (AUVRAY, p. 25).

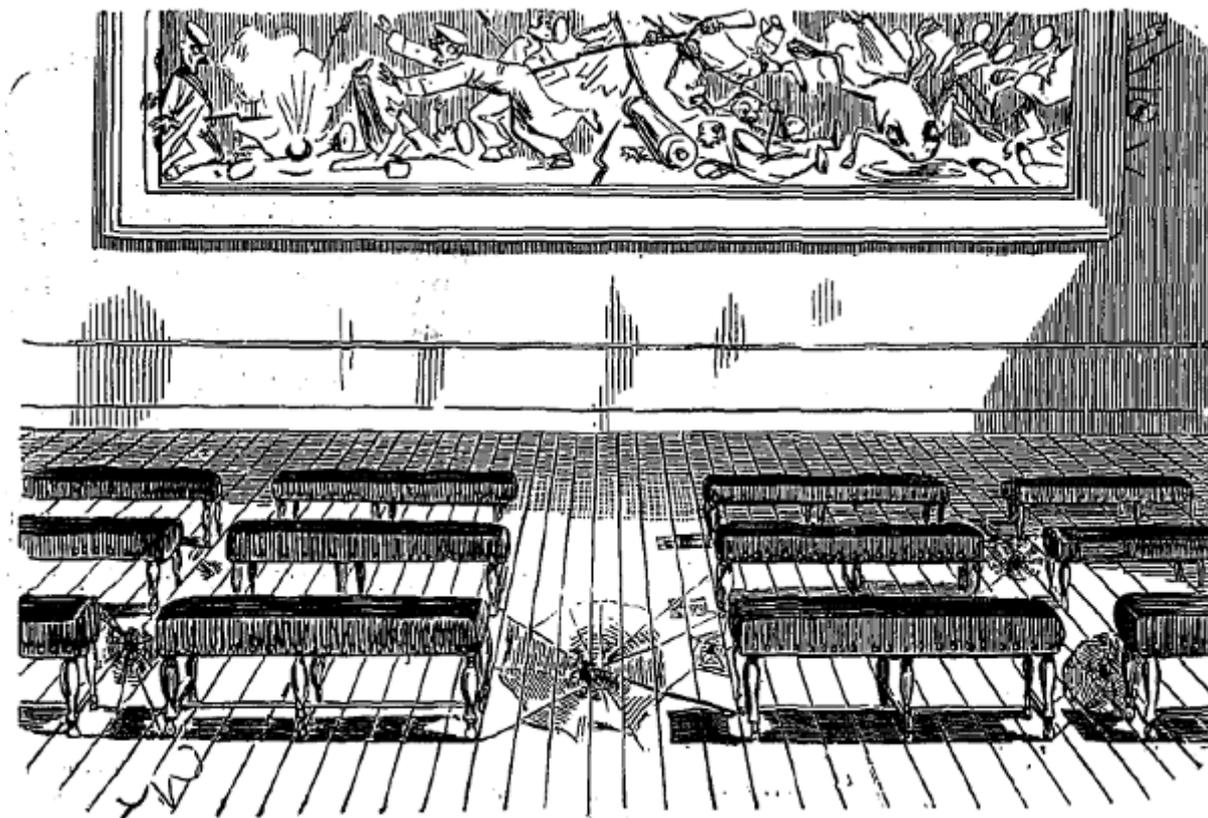


Figure 120. Nadar, caricature de la réception publique de *Prise de Zaatcha*

Il faut se garder d'omettre un tableau de M. Edmond Guet, élève de M. Gros³² : la gravure et la photographie l'ont déjà reproduit avec succès ; il représente l'*Entrée dans Paris des troupes revenant de Crimée*³³ ; on y trouve d'excellentes qualités, de la verve, de la jeunesse, de l'audace même dans le dessin et dans le coloris ; nous pensons que M. Guet peut aller très loin, car le voilà lancé dans la voie du succès.



Figure 121. Nadar, caricature d'*Hallali de sanglier à la Gorge-au-Loup dans la forêt de Fontainebleau*

³² Edmond-Georges Guet (1829-?) ; Jean-Antoine Gros (1771-1835), peintre d'histoire qui suit Napoléon dans ses campagnes.

³³ Le 20 décembre 1855 ; le général Blanchard et le colonel Nicolas à la tête du 50^e de ligne.

Parmi les tableaux exposés par M. Jadin³⁴, le plus important est, sans contredit, un *Hallali de sanglier à la Gorge-au-Loup dans la forêt de Fontainebleau*³⁵. M. Jadin n'est ni en progrès ni en décadence ; son talent est uniforme, et il a raison de ne rien changer à sa manière, puisqu'il fait bien ; mais il suffit de citer ses ouvrages pour que chacun sache comment ils sont traités. Nous mentionnerons plus particulièrement ses *Péchés capitaux*, qui sont fort spirituellement représentés par sept chiens aux passions et aux appétits divers. Avec un peu de bonne volonté et de misanthropie, il est facile de leur supposer des figures humaines.

Nous avons déjà cité de M. Ziem *une Inondation de la place Saint-Marc*³⁶ à Venise ; nous nous trouvons aujourd'hui en présence d'une toile splendide représentant *la Corne d'or à Constantinople*³⁷ ; le soleil enveloppe dans une poussière lumineuse les mille détails des deux rives ; les vaisseaux à l'ancre, les caravelles, les caïques se reflètent en tons éclatants, tandis que les minarets, les mosquées, les cyprès, les platanes, les sycomores baignent leur tête dans les ondes dorées de l'atmosphère. Cette composition est la réalisation d'un rêve des Mille et une Nuits, et M. Ziem y a déployé à profusion les nuances merveilleuses de sa palette avec la prodigalité d'un artiste qui la sait inépuisable.



Figure 122. Ziem, *Coucher de soleil sur la Corne d'or*, peut-être le tableau décrit par Verne

³⁴ Louis-Godefroy Jadin (1805-1882), élève d'Abel de Pujol, 4 médailles précédentes.

³⁵ « M. Godefroy Jadin [est]. . . un grand artiste. . . Nous sommes en pleine forêt de Fontainebleau, à la Gorge aux loups ; un sanglier lancé. . . les chiens l'entourent ; il n'est pas encore coiffé, mais peu s'en faut, car il est saisi à beaux crocs vers la naissance du cou ; il va, reniant et grommelant, éventrant les molosses sans arrêter sa course. . . En dehors de ses qualités de paysagiste, M. Jadin connaît, du reste, les animaux mieux que qui que ce soit. . . » « Dans l'*Hallali de sanglier*, quoique je sache que le vert est une couleur trompeuse qui finit presque toujours par passer, j'en aurais voulu quelques touches, ne serait-ce que pour égayer l'extrême sévérité du paysage » (DU CAMP, p. 146-149). « Un hallali en chocolat » (NADAR, p. 25).

³⁶ « Une grosse erreur jaune. Claude Lorrain aurait gémi. Ah ça ! où donc va M. Ziem ? » (NADAR, p. 39).

³⁷ « M. Ziem a réuni tous les trésors de sa couleur, d'un éclat et d'un effet magique » (AUVRAY, p. 69).

Madame de Saint-Albin³⁸ expose deux tableaux *de Fruits et de Fleurs* d'une fraîcheur exquise ; jamais, peut-être, la reproduction intelligente de la nature n'a été poussée aussi loin ; on a de la peine à croire que le parfum manque à ces fleurs si naturelles, que le goût fasse défaut à ces fruits délicieux. Madame de Saint-Albin est coloriste dans la force du terme, et c'est la qualité par excellence, si nous ne nous trompons, pour les peintres de fruits et de fleurs. Ces toiles ont été remarquées souvent et justement appréciées, et nous avons surpris, parmi les visiteurs, de légitimes et sincères approbations pour l'une des élèves les plus distinguées de M. Jacobert³⁹.

M. Émile Perrin⁴⁰ s'est retiré de l'école militante de l'art depuis quelques années, et chacun a pu regretter l'absence au Salon de l'auteur du *Corneille* et du *Malfilâtre*⁴¹ ; mais heureusement quelques-unes de ses élèves lui font le plus grand honneur. Nous citerons d'abord une étude remarquable de Madame Doux⁴², appelée *la Trovatelle*⁴³ ; c'est une pauvre fille, une enfant trouvée, assise sur un pan de muraille. Le peintre a saisi avec une finesse très grande ce type napolitain dont les lignes arrêtées, le tout chaud et splendide, prêtent tant à l'imagination et à la chaleur du pinceau. Madame Doux possède une grande puissance de coloris ; si le dessin est indispensable en peinture, la couleur néanmoins est, pour ainsi dire, la première qualité d'un peintre, puisqu'elle seule fait respirer, fait palpiter, fait vivre. On ne peut donc qu'applaudir à cette entente sérieuse du coloris, que l'on retrouve encore dans un *Portrait de femme*, du même auteur.

Madame Henriette Browne⁴⁴, autre élève de M. E. Perrin, a exposé quatre toiles excellentes ; elle s'est souvenue de ses succès de 1855, et elle ne s'y est pas montrée inférieure. *Les Puritaines* sont peintes avec une consciencieuse vérité ; tout dans leurs traits, dans l'ascétisme de leur visage, dans la coupe de leurs vêtements gris, dans leur attitude raide et sérieuse, dénote bien les filles de la secte la plus intolérante du protestantisme. Trois autres tableaux de petite dimension, *le Catéchisme*, *la Grand'mère*, *la Leçon*⁴⁵, représentent des scènes intimes tracées avec beaucoup d'esprit et de cœur ; on s'intéresse facilement à ces sujets simples et naïfs, quand le peintre a le rare talent de les rendre avec une simple naïveté.

³⁸ Hortense Céline Rousselin-Corbeau de Saint-Albin (1817-1874).

³⁹ Jacobert : erreur identique dans le Catalogue, pour Moïse Jacobber (1786-1863), peintre français.

⁴⁰ Émile Perrin (1814-1885), peintre, critique d'art et décorateur. Il codirige le Théâtre lyrique de juin 1854 en octobre 1855 et est donc pendant quelques mois le patron de Verne, qui le trouve « excessivement froid et réservé » (lettre de début 1855).

⁴¹ Jacques-Charles-Louis Clinchamps de Malfilâtre (1732-1767), poète français.

⁴² Lucile Doux (1853-1897), née Fournier, élève d'Émile Perrin et de Ch. Chaplin.

⁴³ « La pose est un peu affaissée peut-être, et il faut le dire, Mme Doux *trouvera-t-elle* notre critique un peu sévère » (NADAR, p. 58).

⁴⁴ Henriette (Sophie) (Butler) Browne (1829-1901), française, élève de Chaplin. Rappel de médaille de 3^e classe au Salon.

⁴⁵ Sans doute *The Reading Lesson*.



Figure 123. Nadar, caricature de *La Trovatelle*



Figure 124. Browne, *La Grand'mère*



Figure 125. Browne, *La Leçon*

Le hasard nous ramène à un sujet plus sérieux, en nous conduisant devant une grande toile de M. Cartellier⁴⁶, représentant la *Pêche miraculeuse*⁴⁷ ; Jésus-Christ apparaît à ses disciples, et, par une ingénieuse combinaison du peintre, la voile du bateau de pêcheurs lui forme comme un cadre d'où se détache sa figure divine ; les groupes du premier plan sont traités avec une grâce charmante ; des enfants, des femmes demeurent en admiration devant ce miracle qui vient de s'accomplir ; des pêcheurs étalent sur le sable des poissons aux écailles fauves, aux reflets argentés, et, pendant ce temps, le Sauveur s'entretient avec ses disciples ; c'est à peine si l'on aperçoit la mer de Tibériade, dont les dernières vagues viennent mourir aux pieds des pêcheurs. Il y a dans ce tableau une imagination sérieusement entendue ; les personnages y sont dessinés avec une science profonde dont on ne saurait trop louer M. Cartellier ; sa couleur est juste, et l'on ne peut lui refuser des qualités sérieuses et justes de coloriste. Il a certainement exposé dans ce genre l'un des meilleurs tableaux religieux d'où le sentiment évangélique se dégage avec conviction.

M. Magaud⁴⁸, entre autres œuvres importantes dont nous aurons à parler plus tard, s'est signalé par un tableau qui est une belle page d'histoire ; il représente la *Démence de Charles VI*⁴⁹. Le malheureux roi, après son accès de folie sanguinaire, a été placé sur un chariot traîné par des bœufs, et on le ramène au Mans ; sa figure, abattue et terne, porte les traces d'une divagation à peine contenue. Le peintre a compris avec talent la mise en scène de son ouvrage ; il a parfaitement concentré l'intérêt sur cette grande infortune royale, aussi le regard ne va-t-il pas s'égarer sur les personnages importants du cortège, sur le duc d'Orléans, sur Guillaume Martel, il s'adresse directement au roi. Les costumes et accessoires de l'œuvre sont traités avec une scrupuleuse fidélité historique, et chaque groupe est parfait d'attitude et d'observation. M. Magaud joint à un dessin ferme et sévère une couleur excellente ; il affectionne les tons aimés du regard et chers aux peintres, et il en dispose habilement ; le paysage qui encadre cette situation, le ciel lourd et brûlant de l'été, remarquablement rendus, dénotent un talent complexe, qui n'est pas tenu de se renfermer dans le genre historique.

⁴⁶ **Jérôme Cartellier** (1813-1892), frère du plus célèbre sculpteur Pierre Cartellier. Le tableau se trouve dans la cathédrale de Saint-Flour.

⁴⁷ Lorsque Jésus-Christ apparaît à ses disciples près de la mer de Tibériade. « Comme son maître, M. Ingres, M. Cartellier n'est pas justement un coloriste, mais les figures sont consciencieusement étudiées. . . jusque dans l'exécution des accessoires » (AUVRAY, p. 36).

⁴⁸ **Dominique-Antoine Magaud** (1817-1899), peintre historique et portraitiste, élève de Léon Cogniet.

⁴⁹ Le 5 août 1392, dans la forêt du Mans, par une grande chaleur, Charles se met soudain à hurler à la trahison, à attaquer sa propre troupe et à tuer quatre personnes ; il sera remplacé par ses oncles.

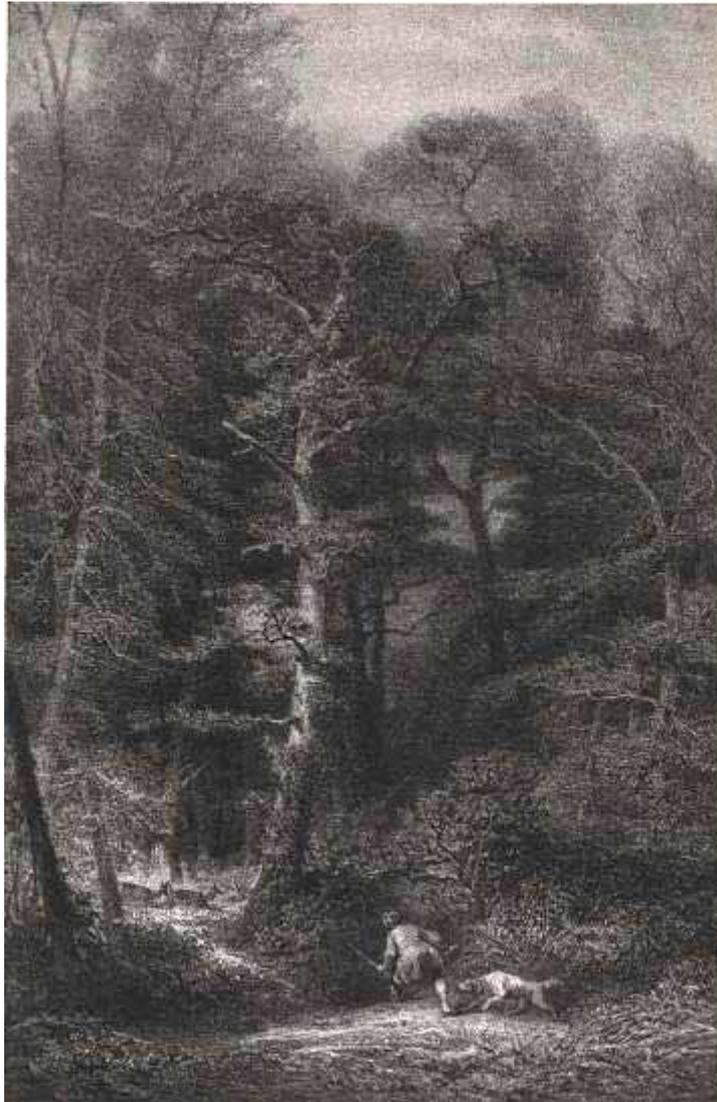


Figure 126. Bodmer, *Intérieur de forêt*

Nous ne pouvons que citer rapidement un *Christophe Colomb* et un *Rabelais*, de M. Debon⁵⁰, dont le coloris est fâcheux ; un *Village dans le Nord de la Perse par un temps orageux*, de M. Pasini⁵¹ ; de M. Bodmer⁵², deux *Intérieurs de forêt* après la pluie et sous le soleil de mars ; le *Doute de Faust*⁵³, de M. Baron⁵⁴, où Méphistophélès nous a semblé bien sentimental ; deux excellents paysages de M. Guillaume⁵⁵, un

⁵⁰ **François Hippolyte Debon** (1807-1872), peintre historique, élève de Gros et d'Abel de Pujol, 3 médailles aux salons précédents.

⁵¹ **Alberto Pasini** (1826-1899), peintre italien de palais et de mosquées, élève d'Eugene Cicéri, qui réside 18 mois en Perse.

⁵² **Karl Bodmer** (1809-1893), né à Riesbach, Suisse, il expose au salon dès 1836 ; illustre les *Œuvres* de Victor Hugo et *Le Magasin pittoresque*.

⁵³ Référence à un passage de la pièce *Faust* (1808) de Goethe, où le héros, dans un cachot sombre, doute de la philosophie, de la théologie et des études en général.

⁵⁴ **Stéphane Baron** (1832-1921), français, élève de Léon Cogniet.

⁵⁵ **Ernest-Anthony Guillaume** (1831-?).

*Grain dans les Dunes*⁵⁶, où la distribution de la lumière, l'étrangeté du paysage, l'accentuation de la couleur produisent un effet très intéressant, et un *Souvenir du Morbihan*⁵⁷, avec ses longues rangées de menhirs et de dolmens ; ces deux tableaux font le plus grand honneur à M. Guillaume.

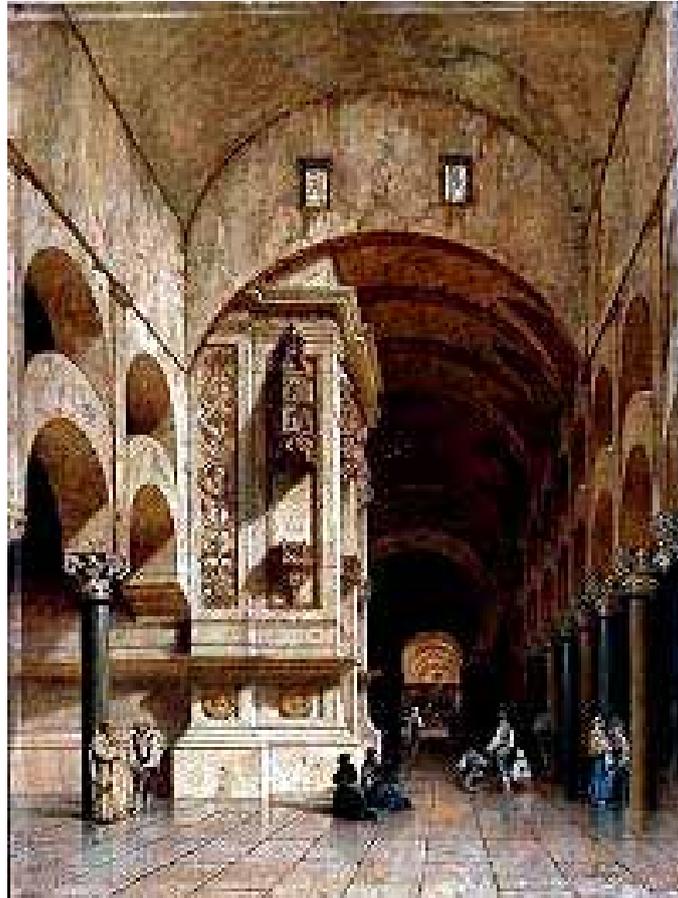


Figure 127. Dauzats, *Entrée du Baptistère à la mosquée de Cordoue*

M. Dauzats⁵⁸ expose l'*Entrée du Baptistère à la mosquée de Cordoue*⁵⁹. Cette toile est peinte avec une correction et un coloris très soutenus ; l'Espagne mauresque se déroule tout entière sous ces voûtes resplendissantes, et le regard est émerveillé en pénétrant dans cette mosquée célèbre où prièrent toute une grande génération de califes.

⁵⁶ « Si j'achetais des tableaux. . . un *Grain dans les dunes*. . . serai[en]t [parmi] les deux premiers sur ma liste » (NADAR, p. 56). « Cet étrange tableau dont le personnage est une vague argentée, promet un paysagiste distingué. L'effet est heureux, la couleur solide, la localité excellente ; mais gare aux premiers plans ! » (ABOUT, p. 231).

⁵⁷ « M. Guillaume. . . a bien débuté. Ses *Dolmens du Morbihan*. . . m'ont transporté au temps heureux où je courais, le sac sur le dos, à travers les plaines du Morbihan. . . je reconnais le terrain et les pierres ; la forme et la couleur » (ABOUT, p. 231).

⁵⁸ **Adrien Dauzats** (1808-1868), peintre français orientaliste, admiré par Hugo et Gautier, ami de Dumas.

⁵⁹ « Cette vue intérieure est peinte avec une grande netteté de ligne et une couleur à la fois puissante et transparente. La vue pénètre bien sous les voûtes, à travers les colonnes ; l'air circule bien au milieu des groupes savamment distribués » (AUVRAY, p. 65).

M. Goyet⁶⁰, que la mort a si fatalement surpris au milieu de ses travaux, se rappellerait au souvenir, s'il était de ceux qu'on pût oublier, par un grand tableau malheureusement inachevé ; il représente le *Massacre des Innocents*⁶¹. Jamais ce sujet, un peu vulgaire, n'a peut-être été traité plus dramatiquement ; la scène est vaste, les épisodes y sont nombreux et variés, et rendent bien toutes les situations possibles de cette épouvantable boucherie. M. Goyet avait bien peu de choses à faire pour terminer cette belle œuvre, il n'aura malheureusement pu jouir de son succès ; c'est l'éternelle loi du *Sic vos non vobis* !⁶²

Il ne faut pas trop regarder les tableaux de M. Picou⁶³, si l'on veut en emporter une impression gracieuse ; ils ne peuvent produire qu'un attrait fugitif ; c'est une façon de peindre bizarre et trompeuse ; aussi, à ce sentiment douceâtre, inexplicable, indéfini que l'on éprouvait d'abord, succèdent promptement la fadeur et l'ennui ; voilà ce que l'on ressent devant le *Bain* et l'*Etoile du soir*. Ces jeunes Grecques, dont les contours frissonnent sans cesse, semblent habiter un éternel brouillard dans lequel le peintre distribue, à sa fantaisie, une lumière de convention : ceci n'est plus de l'art sérieux. Cependant l'obstination de quelques peintres à s'emprisonner dans ce genre faux est remarquable, et ne peut s'expliquer que par une indolence naturelle de l'imagination.

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

Nous terminerons en parlant des deux tableaux que M. Tabar⁶⁴ a donnés au Salon. L'un représente une *Horde de Barbares*⁶⁵ ; il est énergiquement peint ; il dit, ou plutôt il crie lui-même son sujet ; on y trouve une grande harmonie de couleur violente ; mais qu'il nous soit permis de le mentionner seulement pour parler plus au long de la seconde toile de M. Tabar. C'est un des meilleurs souvenirs de la campagne de Crimée, qui contraste avec les hauts faits et les pompes militaires de M. Yvon et de M. Protais. Le titre du tableau suffit à l'expliquer ; c'est l'*Aumônier blessé* ; deux soldats l'emportent sur leurs épaules ; autour de cette situation triste, on sent une atmosphère brûlante de poudre et de fumée. M. Tabar a produit un grand sentiment avec un sujet

⁶⁰ Eugène Goyet (1807-1857), élève de Gros, mort en mai 1857, 2 médailles aux salons précédents.

⁶¹ « Cette composition est conçue dans le goût classique ; les effets dramatiques y sont cherchés ; les groupes sont arrangés, et quelques-uns empruntés au même sujet traité par Rubens. . . Cette peinture, qui eût certainement gagné encore si l'artiste avait pu la terminer, a des qualités incontestables sous le rapport du dessin et de la composition » (AUVRAY, p. 29).

⁶² « Ainsi vous [travaillez] mais non pour vous », de Virgile, tracé sur la porte d'un palais sous Auguste, cité par Hugo dans le drame, *Marion Delorme* (1831).

⁶³ Henri-Pierre Picou (1824-1895), élève de Delaroche, genre historique. Rappel de 2^e classe au Salon.

⁶⁴ Léopold Tabar (1818-1869), élève de Paul Delaroche.

⁶⁵ « *La Horde des Barbares* serait un excellent tableau, si elle n'était pas restée un peu trop à l'esquisse » (NADAR, p. 54).

bien simple ; mais il l'a conçu avec naïveté et traité avec un grand talent ; il a su être sobre et rejeter loin de lui tout le fracas de couleurs, tout le tapage d'accessoires militaires qu'il pouvait y mettre ; il a réduit la scène au prêtre blessé et aux deux soldats qui l'entraînent ; il a tout demandé au sentiment de la situation qu'il interprétait, et le sentiment palpite sous son pinceau ; il a peint comme il sentait, en grand artiste.

Verne à vingt-neuf ans : Ses activités et préoccupations lors de la rédaction de *Salon de 1857*

Le Verne de 1856-1857 a rarement été analysé dans le détail. Et pourtant, en termes de sa vie quotidienne et de sa lente progression vers une carrière stable, ces années forment un véritable tournant.



Figure 128. Verne en 1857

Jules Verne pensait ne pouvoir vivre qu'à Paris, mais à ce stade il avait perdu confiance en son étoile et même en son propre jugement littéraire : « je suis effrayé, découragé, et je n'ose vraiment plus aborder un sujet ; je n'ai plus la conscience des bonnes ou des mauvaises idées en théâtre »¹. Dans son esprit, les échecs se prolongent.

¹ [26 mai 1856] ; 4 juil. 1856.

geaient jusqu'en 1863 : « je m'effraye. . . en pensant qu'à 35 ans, je ne serai guère plus avancé que maintenant » (4 juillet 1856).

Il demandait ainsi des commentaires sur ses pièces à Genevois, à son père, au maire de Nantes, même à son docteur, mais souvent les résultats le décevaient. Ses pièces s'améliorant, il continua d'espérer : il annonça que si une tentative particulière échouait, « il faudra bien croire que le diable ou la fatalité s'en mêlent » (27 juin 1856) – sur lequel la pièce en question échoua royalement.

À l'âge de 28 ans, après huit années passées à Paris, le vide de sa vie amoureuse et professionnelle le déprimait. Ayant connu de nombreuses infatuations à briser le cœur, il n'avait jamais été vraiment amoureux. Les relations entre les sexes dans ses œuvres des années 1850 oscillent entre absence totale et assauts satiriques, voire physiques.

Seulement cinq de ses huit nouvelles avaient paru. Dans les cinq on observe la même difficulté à faire démarrer les choses – comme la carrière de Verne. De ses 26 pièces, seulement trois avaient brillé sous les feux de la rampe. Après une décennie d'efforts et 300.000 mots rédigés, il gagnait moins de 100 F. par mois, ayant besoin de 500 F. pour vivre². Il était effectivement chômeur et dépendait de Pierre, qui continuait à corriger ses manuscrits et même ses lettres.

Et pourtant il ne céda pas. Quand un ami de théâtre, ayant remarqué son découragement, lui avait dit vers 1853-1854 que Paris et la vie de bohème ne lui convenaient pas, Verne ignora simplement le conseil³. Il restait déterminé à réussir dans la littérature : « c'est un art avec lequel je me suis identifié, et que je n'abandonnerai jamais » (29 mai 1856).

Son objectif resta malheureusement caché sous l'horizon. Nous pouvons maintenant voir que presque tous les thèmes et structures des *Voyages extraordinaires* étaient déjà en place, mais le fil directeur restait difficile à trouver : peut-être un simple exutoire pour ses talents. Il commença même à discerner la révolution intellectuelle à venir : « J'étudie encore plus que je ne travaille ; car j'aperçois des systèmes nouveaux » (19 avril 1854).

Verne avait déjà expérimenté différents genres, styles, sujets – tout cela pour sortir du cycle de composition, rejet et accumulation de manuscrits jaunissants. Pour le moment, néanmoins, seul dans sa chambre, « candidat surnuméraire à la littérature » (27 juin 56), sa vie était pourtant bien sombre.

À l'âge de 28 Jules Verne n'avait apparemment jamais connu de liaison normale avec une femme. Dans sa tête, le mariage, la sexualité sans joie et l'adultère s'équivalaient⁴. Une analogie systématique s'établissait entre noce et inhumation, blanc virginal et noir funèbre, perte d'hymen et perte de vie⁵.

² Volker Dehs, *Jules Verne* (Düsseldorf : Artemis & Winkler 2005), p. 484, calcule que le revenu officiel accumulé de Verne de ses pièces et opéras en 1861 est de 2.650 F ; 4 juil. 1856.

³ Kenneth Allott, *Jules Verne*, Londres : The Cresset Press 1940, p. 31.

⁴ Par exemple dans une lettre à Genevois (5 nov. 1854 in *BSJV*, n° 151 (2004), p. 10).

⁵ Quand son ami et médecin, Victor Marcé, convole il écrit : « je me suis rendu à Saint-Germain-des-Prés pour assister aux obsèques. . . J'ai été singulièrement ému quand j'ai vu s'avancer le cortège funèbre » (17 avr. 1856).

Parmi les solutions contemporaines figurait le sexe commercial. Fin connaisseur, Verne décrivait à son ami Ernest Genevois les bordels du quartier des Boulevards :

Tu as l'air de croire aussi que je ne fais pas de conquêtes ! ingrat, va ! As-tu donc oublié les meilleures maisons de la rue d'Amboise ou de la rue Monthyon où je suis reçu comme l'enfant gâté (qu'est-ce que je dis), l'enfant pourri de la famille ! N'y suis-je pas aimé pour moi-même, quand je trouve l'occasion d'y égarer quelques louis⁶.

En d'autres termes, Verne fréquentait au moins deux maisons de passe à côté de son logement.

Malgré cette exutoire, ses pulsions semblent avoir été tellement frustrées que leur foyer normal disparaissait, car à peu près sa seule expression d'intérêt pour les zones érogènes implique une régression infantine et une sexualité ambiguë : « j'ai parfaitement vu son altesse le prince impérial, et sa nourrice qui est très jolie ; j'aurais bien voulu être à sa place – de la nourrice bien entendu » (27 juin 1856).

Suite à la disparition de presque tous ses amis célibataires – « Un de plus ! » ; « il n'y a que [Paul et moi] » –, le jeune auteur annonça son départ « pour Amiens. Mon camarade [Auguste] Lelarge y épouse. . . Mlle Aimée de Viane. Je serai deux jours absent »⁷.

Verne y resta bien plus de deux jours, révolutionnant sa vie. Il était garçon d'honneur pour le marié, Auguste Lelarge (1827-?), notaire, ami étudiantin et beau-frère du cousin Henri. Après plusieurs jours, malgré la chambre d'hôtel glaciale, Verne n'avait toujours pas pu partir : « les charmantes sollicitations de la famille m'ont obligé de rester. . . au milieu des galas, des baisers, des serrements de mains, des embrassades, des pleurs de joie, des larmes de plaisir » (24 mai 1856).

Le garçon d'honneur montra en fait plus d'intérêt pour le frère, car dans la même lettre à ses parents il explique, sans même tenter une transition, la qualité de notaire de celui-ci et son emploi comme « remisier. . . intermédiaire entre ses clients et l'agent [de change]. . . [faisant ainsi] vingt mille francs par an » (26 mai 1856). Ensuite le but de tout le reste : lui-même, il pouvait être remisier à Paris et gagner 1.800 par mois, « sans risques aucuns » – il suffisait d'attendre et les actions montaient toutes seules (26 mai 1856). En moins d'une semaine, Jules Verne avait lié sa destinée à Honorine et à la Haute Finance, mais peut-être pas nécessairement dans cet ordre.

⁶ Marc Soriano, *Jules Verne*, Paris : Julliard, 1978, p. 69.

⁷ [Mars 1856] ; [27 avr. 1856] ; [18 mai 1856] in ALLOTTE, p. 69.



Figure 129. Honorine

Pendant les mois suivants sa résolution resta ferme. Il soulignait à son père les avantages d'une telle situation puis sortit sa carte maîtresse : Auguste Lelarge avait acheté pour 50.000 F. une 40^e part dans un agent de change parisien et en tirait 600 F. par mois. Par une coïncidence providentielle, Verne s'attendait à cette même somme lors de la mort de ses parents⁸.

Même ses alliés doutaient de son aptitude financière. La jeune veuve et Lelarge supplièrent l'écrivain de « chercher une situation lucrative en dehors des affaires de la Bourse », par exemple dans l'administration, même au département des Télégraphes⁹. Remisier de Viane, lui-même restait sceptique quant à l'engagement de Verne et refusa cinq fois de lui donner un emploi à Amiens. Mais à la fin, lassé, Pierre Verne accepta de payer les 50.000 tant demandés.

Vers le 12 novembre, par conséquent, Verne avança sur le champ de bataille avec une lettre brève mais respectueuse à « Mme Honorine Morel »¹⁰. Puis vint un message obséquieux à son frère aîné, concédant que puisqu'il était si difficile de l'employer à Amiens avant les noces, ils n'avaient qu'à « célébrer le mariage plus tôt¹¹ ». La date fut dûment fixée pour mi-janvier, date choisie pour ne pas contrecarrer les bals nantais, les besoins des filles d'Honorine et les conventions de deuil¹².

Dix ou vingt mille se perdant mystérieusement en route, les 50 se réduisirent finalement à 30 (milieu décembre 1856). Cette somme faisait en fait triple fonction :

⁸ 7 sept. 1856 ; 22 nov. 1856.

⁹ Piero Gondolo della Riva, « Jules Verne employé dans l'administration des télégraphes », *BSJV*, n° 109 (1994), pp. 8-11.

¹⁰ Cité dans *BSJV*, n° 109 (1994), pp. 8-11.

¹¹ 16 nov. 1856 in *BSJV*, n° 109 (1994), pp. 8-11.

¹² 29 nov. 1856 ; [3 déc. 1856] ; 29 nov. 1856.

c'était à la fois une avance sur l'héritage de Verne, une dot et l'achat d'une position de remisier.

Le 8 janvier 1857, le contrat de mariage obligatoire se signait à Château Thierry¹³. Jules Verne était sans le sou et ses possessions en ce bas monde se réduisaient à « ses habits et linge. . . sa bibliothèque, un piano et divers meubles meublants, sa montre »¹⁴, ses douzaines de manuscrits n'étant pas dignes de mention. Honorine amenait 6.000 F. en vêtements, bijoux et meubles¹⁵, ainsi qu'un alléchant 75 mille, en liquide et en placements. Des 81.000, cependant, les deux filles en attendaient 32, les ramenant à 49, ou 46 après l'achat du trousseau¹⁶. La symétrie harmonieuse des contributions respectives était, néanmoins, trompeuse, car l'apport de Verne anticipait sur la mort d'un de ses parents. Détruisant l'équilibre ingénieux, en fait, Honorine jouissait d'attentes supplémentaires, comme Jules soulignait avec délectation : 60.000 de ses parents et au moins 80 d'un oncle amiénois, donnant un total d'« à peu près 200.000 » (fin novembre 1856).

Comme préparation finale de ce mariage doré, Jules Verne visita ce qu'il appelait la « ville chérie » d'Amiens, pour loger chez l'« oncle riche » d'Honorine¹⁷. Dans une vie antérieure il avait proclamé que ne pas se marier constituait « le seul moyen de ne pas être cocu »¹⁸. Maintenant il dédiait un poème, « Notre étoile », à « M^{lle} Honorine de Viane »¹⁹. Fin 1857 il devait publier sept poèmes dans la collection d'Aristide Hignard, *Rimes et mélodies*. Une Herminie – le grand amour de sa jeunesse – glissant de son lit conjugal pour s'ébattre avec le jeune poète y cohabitait naturellement avec la pâle héroïne de « Notre étoile ». L'opérette *Monsieur de Chimpanzé*, également écrit en 1857 par Verne, Carré et Hignard, transmettait un message semblable que mariage et singerie allaient de pair.

Les parents de Jules Verne montèrent vraisemblablement à Paris juste avant le jour de Noël. Malgré eux, ils rejoignirent Jules à Amiens pour passer quelques jours chez les de Viane. Pendant que Pierre et Sophie se retiraient à Provins, Jules resta sur place pour déménager les affaires d'Honorine, les portant sur son dos au cinquième étage²⁰. À peu près la veille de la cérémonie, les deux familles, sans doute avec la mariée, se réunirent dans un hôtel parisien (17 décembre 1856).

Dès le début Jules Verne avait réclamé une cérémonie restreinte, presque dans l'intimité (7 décembre 1856). Le mercredi, 10 janvier 1857, une douzaine de personnes se rassemblèrent donc dans la mairie de la place des Petits Pères, non loin de son domicile. L'église Sainte Eugène montrait son profil écrasé dans la rue Sainte Cécile voisinant – une prolongation de la rue du bordel préféré de Verne. Le souhait de Jules

¹³ [Mi-déc. 1856] ; 22 nov. 1856 ; Cécile Compère, « Le Contrat de mariage des époux Verne », *Revue Jules Verne*, n° 2 (1996), pp. 76-81.

¹⁴ Compère, « Le Contrat ».

¹⁵ G. Dumas, *Mémoires* (Laon : Fédération des Sociétés, 1977), p. 22, dit que les possessions d'Honorine valent 3.000 francs ; Compère (« Le Contrat », p. 77), 30.000.

¹⁶ Compère, « Le Contrat », p. 77.

¹⁷ [3 déc. 1856], 22 nov. 56.

¹⁸ 5 nov. 1854 in *BSJV*, n° 151 (2004), p. 13.

¹⁹ *Textes oubliés* (éd. Francis Lacassin), Union générale d'éditions, 1979, p. 49.

²⁰ 17 déc. 56 ; ALLOTTE, p. 77.

que tout soit extrêmement « furtif » fut exaucé, car, selon son père, l'affaire se fit « à la six-quatre-deux »²¹.

Pourtant, Jules Verne aurait semblé heureux tout de suite après la noce²². À ce stade sa femme et lui parurent sincères dans leur amour réciproque et dans leur désir de partager une vie commune. Une semaine après, le couple serait allé se faire photographier. Selon la grande-nièce par alliance, quelquefois peu fiable, Jules aurait également amené Honorine pour regarder le *Vénus de Milo*, lui racontant que c'était la seule femme dont elle pourrait se sentir jalouse – et puis à Provins, pour chanter un duo dans le salon des tantes Verne²³.

Pendant les trois premiers mois, Valentine, quatre ans, Suzanne, deux ans, et la bonne restèrent à Amiens, privant le couple de domestique [milieu décembre 1856]. À la fin du mois d'avril les nouvelles filles de Verne seraient entrées dans le foyer, qui déménagea rue Saint-Martin, plus près de la Seine²⁴.

Cette période était généralement moins heureuse pour l'écrivain, dérangé dans son travail par les cris d'enfants dans un espace restreint. Le revenu paternel ayant vraisemblablement tari, la famille vivait sans doute grâce à l'argent d'Honorine, probablement placé par son frère, les efforts littéraires et financiers de Verne rapportant peu²⁵.

Honorine passait son temps à préparer des repas exquis que Verne ne goûtait presque pas. Pendant ces années, sa vie n'avait pas tellement changé. Ses amis continuèrent à lui rendre visite le jeudi soir, même si Mme Verne supportait de moins en moins la continuation du dîner hebdomadaire des Onze-sans-femmes²⁶.

Même avant son mariage Verne avait étudié la bourse dans les livres (5 septembre 1856). Il avait également fait un apprentissage à la Bourse parisienne, apparemment comme commis de correspondance auprès d'un Monsieur Gibrain, associé de Ferdinand de Viane²⁷ ; toutefois Gibrain déclina de renouveler son apprentissage.

Les 50 ou 30 mille de Pierre et Sophie servirent vraisemblablement à acheter une part de l'agent de change Eggly. C'était un courtier établi, de grande intégrité et plus tard parmi les plus riches de Paris²⁸. Cependant, les remisiers étaient normalement des employés plutôt que des partenaires ; et en parlant plus tard de son travail, Jules Verne dit à Sherard que des « rêves de richesse [l]'amenèrent à tenter une ou deux spéculations en bourse », c'est-à-dire qu'il risquait son propre argent. Il n'est pas impossible par conséquent qu'il dévia la fortune conjugale vers ses investissements personnels.

Dans sa vie nouvelle il se levait à cinq heures, ajoutait un pantalon à sa chemise de nuit et avalait un café. Puis il lisait et écrivait jusqu'à 10 heures, fermait ses manus-

²¹ 7 déc. 1856 ; de Pierre Verne à l'oncle Châteaubourg in ALLOTTE, p. 78.

²² Raymond Ducrest de Villeneuve, tapuscrit sans titre sur la vie de Verne, janvier 1930, p. 55.

²³ ALLOTTE, p. 79.

²⁴ Jean Jules-Verne, *Jules Verne*. Hachette, 1973, p. 46. Abrégé par la suite JULES-VERNE.

²⁵ 16 nov. 1856 in *BSJV*, n° 109 (1994), pp. 8-11.

²⁶ [Mars 1857] ; ALLOTTE, p. 82.

²⁷ 5 septembre 1856, 7 septembre 1856.

²⁸ JULES-VERNE, p. 89 ; Charles-Noël Martin, « Le Mariage de Jules Verne », *BSJV*, n° 65-66 (1983), p. 62.

crits dans un tiroir, prenait un petit déjeuner et allait au bureau. L'après midi, il travaillait un peu à la Bourse²⁹.



Figure 130. La Bourse

Plus que le gain, celle-ci représentait pour Verne un club convivial, avec le futur imprésario Félix Duquesnel, un ami constant. Devant plus tard se quereller avec Flaubert et employer une inconnue appelée Sarah Bernhardt, ce remisier possédait « une philosophie douce, un optimisme charmant ; il trouvait tout facile, logique, naturel, et par conséquent il ignorait le besoin de se plaindre ou de maugréer³⁰ ». Verne devint le meneur d'un groupe légendaire qui aurait gambadé à droite des piliers de la Colonnade³¹. Autour d'un noyau essentiellement nantais ou breton, avec de nombreux anciens camarades de lycée ou Sans-femmes, y compris Maisonneuve, Hignard, Wallut, Delieux, Lorois, et Gille, gravitaient en géométrie variable une pléiade d'associés. Comme Raymond Fournier-Sarlovèze et Charles de Béchenec, Sans-femmes surnuméraires et visiteurs tapageurs au boulevard Poissonnière, presque tous se destinaient au théâtre ou à la littérature.

²⁹ ALLOTTE, p. 80 ; Charles Noël-Martin, *La Vie et l'œuvre de Jules Verne*, Michel de l'Ormerai, 1978, p. 114 ; [26 mai 1856].

³⁰ Suivant la description de Joe dans *Cinq semaines* (vi), dont Duquesnel fournit le modèle (Félix Duquesnel, *Le Gaulois*, 23 mars 1905. Repris in *BSJV*, n° 132 (1999), p. 37).

³¹ Duquesnel, cité par ALLOTTE, p. 80 ; cf. Georges Bastard, « Jules Verne, sa vie, son œuvre », *Revue de Bretagne*, avril-mai 1906, pp. 337-359 (340).

Index d'artistes et de tableaux

- Abel de Pujol, 9, 143, 148, 185, 187
Agläë et Boniface, 116
Aïvasovsky, 96, 103
Amateur de tableaux chez un peintre, 71
Amours à l'encan, 117
Anastasi, 55, 96, 118, 130, 150, 213
André, 163, 207
Antigna, 185, 196
Antiope, 8, 153, 156, 173
Apollon, 189
Apothéose d'Homère, 6, 54
Appert, 163
Arrivée d'Anglais, 192
Arrivée de voyageurs français, 192
Atelier de Rubens, 170
Au bord de la cage, 157
Auguin, 185, 187
Aveugles grecs près d'une citerne, 158
Babinet, 6, 60, 61
Bachi-Bouzoucq, 176
Baigneuse, 6, 55, 59
Balfourier, 185, 196
Balleroy, 167
Ballue, 169
Baron, 149
Barrias, 152, 180
Bastion central, 195
Bastion de la Quarantaine, 194
Bataille d'Inkermann, 139, 185
Bataille de l'Alma, 63, 64
Bataille de la Tchernäia, 7, 89, 90
Batailles de l'Alma, 54
Batterie d'irréguliers turcs après le bombardement de Sinope, 169
Baudry, 6, 8, 60, 66, 69, 152, 154, 168, 213
Beaucé, 8, 130, 141, 142
Beaulieu, 152, 169
Bellangé, 54, 130, 138
Bellet du Poisat, 185, 196
Belly, 96, 102, 107
Bennetter, 200, 211
Benouville, 7, 96, 100
Berger, 12
Berthélemy, 200, 212
Berthoud, 200, 203, 208
Besson, 207
Beulé, 153
Biard, 9, 55, 185, 191, 192, 213
Biche forcée à la neige, 8, 124, 126
Bles, 200, 209
Blin, 152, 172
Bodmer, 8, 148
Bohm, 200, 211
Boniface, 116, 200, 207
Bonnegrace, 152, 173
Bonvin, 9, 152, 175
Boppart, 132
Bords de la Creuse, 202
Bords de la Kemmelbeke, 211
Bords de la Loire, 6, 7, 82, 119, 120
Bords de la Lys, 188
Bords de la mer à Lockirecq, 172
Bords de la Seine, 7, 118, 119, 211
Bords du Gardon, 158
Bords du Morin, 199
Bords du Rhône, 135
Borione, 200, 211
Bosboom, 9, 200, 210, 211
Bouilhet, 203
Boulangier, 55, 60, 86, 152, 165, 180
Bourbon-Leblanc, 200, 204
Bourgoin, 178
Boutique à quatre sous, 54
Breton, 6, 13, 33, 60, 74, 78, 79, 172
Browne, 8, 130, 145, 146
Bürger, 197
Cabanel, 7, 55, 96, 115, 116

Cabat, 7, 96, 112, 118, 119, 213
Camélias, 212
 Canaletto, 83
 Caravage, 189
 Carlier, 152, 169
 Cartellier, 130, 147
 Cellier, 190
Chameaux à l'abreuvoir, 7, 109, 111
Champs de blé de la petite Russie, 103
 Chaplin, 130, 134, 145
Charles II, 211
Charles-Quint au monastère de Saint-Just,
 8, 161, 162
 Charpentier, 7, 31, 60, 66, 89, 90
*Chasse au Chevreuil dans les forêts du
 Grand-Jura*, 126
Chasse féodale, 197
Chat et perroquet, 160
Châtaigneraie, 202
 Chavet, 46, 60, 83
Chemin, 175, 192
 Chennevières, 5, 43, 44
Chevaux dans un paysage, 210
Chez soi, 98
 Chiapory, 200, 204
*Chilpéric et Frédégonde devant le cadavre
 de Galsuinthe*, 89
Christophe Colomb, 148
Claudius Bombarnac, 35
 Cock, 9, 178, 179
 Coignard, 55, 60, 86
 Colin, 200, 201
*Combat de béliers séparés par un petit
 garçon*, 164
Commencement de la fin, 170
 Comte, 55, 60, 76
Consolation, 98
 Constantin, 5, 45, 47, 156
Constantinople, 144, 187
 Cooper, 178
Coquetterie, 7, 94, 95
 Cordier, 46
Corneille, 34, 145
 Cornelius, 41
 Corot, 7, 21, 55, 86, 96, 118, 119, 120,
 121, 151, 187, 213
 Corplet, 189
 Corrège, 8, 153, 156, 173
 Courbet, 6, 8, 14, 21, 55, 58, 59, 78, 96,
 124, 125, 127, 213
 Court, 60, 75
 Couture, 5, 48, 55, 75, 85, 197, 199, 201
*Cromwell contemplant le cadavre de
 Charles I^{er}*, 6, 53
 Culverhouse, 200, 210
 Curzon, 152, 157, 158
Dante et Virgile, 157, 158
Daphnis et Chloé, 173
 Dargent, 152, 172
 Daubigny, 7, 8, 21, 88, 130, 132, 133
 Dauzats, 8, 130, 149, 150, 158
 David, 93, 177, 178, 209
*Débarquement de colons espagnols dans
 le port d'Alger*, 181
 Debon, 148
 Decamps, 8, 110, 139, 141
 Decœur, 190
 Delacroix, 5, 6, 8, 15, 36, 49, 52, 114, 157,
 160, 169, 185, 197
 Delaroche, 6, 49, 50, 53, 63, 70, 74, 77,
 80, 84, 85, 86, 93, 103, 106, 113, 118,
 137, 150, 151, 161, 166, 189, 190, 196,
 197, 203, 211
Démence de Charles VI, 147
Départ du jeune Tobie, 204
Desault, 7, 85
Désert de Nassoub, 102
 Desgoffe, 10, 121
 Desjobert, 60, 87
 Devaux, 213
 Doërr, 202
 Doré, 18, 21, 54, 185
Doute de Faust, 148
 Doux, 130, 145
 Dubasty, 152, 181
 Dubois, 200, 201, 202
 Dubouloz, 182, 200, 212
 Dubufe, 6, 60, 69, 70
 Dumarest, 152, 180
 Dumas, 84, 134, 150, 163, 200, 218
 Durand-Brager, 9, 55, 185, 193, 194, 195
 Duval-Le-Camus, 84
 Duveau, 96, 97
 Eastlake, 41
En mer, 207
Enfance de Paul et de Virginie, 181
Enfant allaité par une chèvre, 204
Enfants effrayés par un chien, 113
Enfants pêchant à la ligne, 210

Enlèvement de Mme de Beauharnais-Miramion, 204
Enrôlement militaire en 1660, 170
Entre la consigne et l'intérêt, 178
Entrée dans Paris des troupes revenant de Crimée, 143
Environs de Compiègne, 190
Épisode des noces de Gamache, 90
Épisode du dernier des Mohicans, 178
Étudiant, 159
Face droite du bastion du Mât, 195
Famille de pêcheurs dans la Laponie suédoise, 205
Faust et Wagner, 9, 180
Fauvelet, 167
Fête villageoise, 192
Fienaroles de San-Angelo vendant du foin à l'entrée de la ville de San-Germano, 7, 92, 93
Fileuse bretonne, 197
Fin d'octobre, 211
Flahaut, 96, 113
Flandrin, 18, 121, 130, 135, 196
Flers, 55, 96, 118
Fleury, 8, 76, 113, 152, 161, 162, 166
Fontaine, 185, 187, 188
Fontenay, 185, 192
Fortin, 96, 113
Fra Bartholomeo, 130
Français, 21, 34, 55, 60, 86, 96, 104, 105, 137, 185, 213
Frère, 55, 96, 106, 107, 173
Fromentin, 55, 96, 107, 110, 112, 113, 130
Galetti, 185, 190
Galimard, 8, 152, 168
Garneray, 9, 152, 177
Gautier, 8, 12, 15, 16, 18, 21, 25, 26, 27, 31, 63, 65, 96, 103, 109, 113, 121, 150, 164, 165, 168, 173, 196, 202
Gendron, 60, 90
Génod, 203
Gentz, 75
Gérard, 169, 200, 204
Gérôme, 6, 7, 55, 74, 77, 78, 96, 107, 108, 109, 110, 111, 112
Gigaux de Grandpré, 181
Gil Blas, 89
Girardet, 18, 167
Girardin, 98, 171
Giraud, 15, 60, 84, 96, 103, 104
Glaize, 23, 96, 117, 183, 213
Goethe, 149, 180
Goûter à l'ombre d'une meule, 173
Goyet, 130, 150
Greuze, 156
Gros, 49, 61, 75, 81, 138, 143, 148, 150, 156, 161, 173, 181, 212
Guérard, 178, 200, 203
Guet, 130, 143
Guillaume, 119, 130, 147, 149, 211
Guillemin, 46, 152, 156
Haas, 200, 210
Haffner, 152, 163, 170
Halévy, 5, 12, 13, 35
Hallali de cerf, 168
Hallali de loup, 168
Hallali de sanglier à la Gorge-au-Loup, 8, 143
Halte de marchands devant El-Aghouat, 112
Hamman, 152, 170
Hamon, 23, 54, 60, 64, 74, 95, 152, 181, 213
Hanoteau, 200, 203
Harpignies, 113
Hébert, 7, 92, 93, 94
Hédouin, 55, 77, 78, 96, 103
Heilbuth, 152, 159, 165
Henneberg, 185, 197
Henri III visitant sa ménagerie de singes et de perroquets, 76
Herbsthoffer, 152, 170
Hersent, 55, 86, 192, 211
Hertl, 200, 212
Hésiode, 5, 36
Hillemacher, 60, 89
Hintz, 200, 207
Höckert, 205
Hoffmann, 91, 162, 165
Homère déifié, 6, 49, 54
Illustration, 10, 63, 91
Ingres, 5, 6, 15, 45, 49, 51, 54, 74, 114, 135, 147, 163, 181, 198, 200, 211
Intérieur d'église, 9, 210, 211
Intérieur d'un marché aux grains, 173
Intérieur d'un salon de la princesse Mathilde, 104
Intérieur d'une garenne, 87
Intérieur de ferme en Savoie, 106
Intérieur de l'église Saint-Marc, 83

Israëls, 9, 209
 Jacobert, 145
 Jacquand, 8, 166, 167
 Jacquemart, 46, 183
 Jadin, 130, 143
 Jalabert, 55, 96, 114
Jane Grey, 6, 49, 50, 76
Jardin de Marquaire, 9, 171
 Jeanron, 6, 55, 56, 130, 209
Jésus et la Chananéenne, 135
Jésus-Christ apparaît à ses disciples près de la mer de Tibériade, 147
Jeune femme essayant un collier de perles, 180
Jeune homme du temps de la Régence, 71
Jeune homme lisant, 83
Jeunes patriciennes de Venise achetant des étoffes à un marchand levantin, 90
Jeunesse de Grétry, 207
 Jobbé-Duval, 60, 88
Jules-César arrivé au Rubicon, 86
Justice de Trajan, 6, 49, 52
 Kate, 8, 152, 170, 210
 Knaus, 152, 171
La Chanteuse voilée, 12
La ferme, 133
La Fiancée du diable, 12
 La Fontaine, 100, 106, 153
La Maîtresse, 8, 156
La Reine Topaze, 12
La Trovatelle, 8, 146
 Labouchère, 9, 185, 189
 Lacoste, 178
 Lambert, 152, 160
 Lambinet, 55, 60, 87, 202, 213
 Landelle, 6, 60, 80
Landes aux environs de Mont-de-Marsan, 192
 Landseer, 41
Lanfranc, 85
 Langlois, 44
Lapins, 160
 Lapito, 185, 187, 205
Le Cabaret de Ramponneau, 186
Le chien et la mouche, 99
Le loup-garou, 163
 Le Poittevin, 86
 Le Roux, 175
 Lecran, 185, 193
Léda, 8, 152, 168, 169
 Lefuel, 42
 Leleux, 55, 96, 113
 Leloir, 200, 204
 Leman, 178
 Lenepveu, 167
 Leroy, 9, 200, 207
Les Choassa, 165
Les deux pigeons, 100
Les Forgerons, 9, 175
Les Noces de Jeannette, 12
Les Saltimbanques, 103
 Lesage, 89
 Lescuyer, 200, 204
 Leys, 41, 170, 196
 Limoges, 190
Lion pris dans une fosse, 9, 183
Locuste essayant des poisons sur un esclave, 169
 Loyeux, 200, 211
 Luminais, 55, 96, 97, 152, 172, 205, 213
Lunette de droite du bastion central, 195
Luther à la diète de Worms, 9, 189
Lutteurs, 6, 55, 58
Luxe et misère, 75
Machine à battre, 114
Madeleine expirant, 178
Maestro Palestrina, 165
Magasin pittoresque, 9, 148, 179
 Magaud, 130, 147, 152, 176
 Maille-Saint-Prix, 200, 211
Maison des Carrières, 195
Malfilâtre, 145
Marais de Gorion, 175
Marie-Antoinette, 63
 Martel, 147
 Martinet, 46
Martyre de Saint Symphorien, 6, 51
 Massé, 5, 11, 12, 13, 33, 34, 35, 36, 37
Mater dolorosa, 201
Mater purissima, 201
 Mathieu, 152, 181, 185, 188
Matinée d'automne aux environs de Dinan, 207
Matinée orageuse pendant la moisson, 82
 Matout, 85
 Mazerolle, 60, 89, 169
 Meissonier, 26, 27, 70, 71
 Mélingue, 138
 Melito, 161
 Mercey, 60, 86

Mérino, 207
 Meynier, 185, 197
Michel-Ange, 7, 55, 115, 116, 180
Michel-Ange dans la chapelle Sixtine, 180
 Millet, 7, 21, 55, 78, 96, 122
Miss Fauvette, 37
 Monginot, 60, 90
 Montpezat, 152, 182
 Morel-Fatio, 200, 204
Mort de Jeanne Seymour, 205
Moutons au pâturage, 190
 Moÿse, 152, 164
 Mozin, 55, 60, 84, 200, 207
 Müller, 6, 49, 61, 62, 63
 Mulready, 41
Musiciens tsigane, 174
 Nanteuil, 55, 77, 103, 130, 134
Nature morte, 160
Naufragés en détresse, 212
 Nazon, 152, 167
 Nieuwerkerke, 43, 46
Noce vénitienne, 167
 Noël, 8, 96, 166, 218, 220
 Odry, 103
Oiseaux de mer, 131
Orgie romaine, 48
 Ouvrié, 130, 132
Palestrina, 159, 165
 Palizzi, 164
Panorama de Kamiesch, 9, 193, 194
Panorama des attaques de gauche, 194
 Papeleu, 185, 192
Papillon enchaîné, 6, 54, 57
Parc de Gilvois, 202
Paris au XX^e siècle, 5, 13, 18, 35
 Pasini, 148, 152, 173
Pavots et des roses, 212
Paysage, 31, 86, 113, 158, 211
Paysage avec animaux, 86
Paysans dînant dans les champs, 173
Pêche aux phoques, 103
Pêche d'un flétan en pleine mer, 178
Pêcheurs d'Ambleteuse, 130, 131
Pêcheurs de l'île de Marken, 8, 170
Pendant l'orage, 86
 Penguilly l'Haridon, 105
Permission de dix heures, 104
 Perrin, 145
Petite industrie, 98
 Philippain, 84
 Pichon, 185, 198
 Picou, 55, 130, 150, 157
Pifferari, 6, 77, 78, 173
Pigeons, 100, 106
 Pils, 6, 54, 57, 60, 64
 Plassan, 152, 181
Plateau de Belle-Croix, 192
Politesse, 8, 159, 160
Pont sur le Roubaud, 196
 Porion, 185, 198
Port abandonné d'Ambleteuse, 55
Portrait de femme, 145
Portrait de Mme de Saulcy, 198
Portrait en pied du général Mayran, 7, 84
 Potier, 185, 196
Prairie à Aumale, 118
Prairie boisée, 82
Prière, 7, 109, 110, 211
Prince Napoléon à la bataille de l'Alma, 6, 54, 57
Prise de Malakoff, 137
Prise de Sébastopol, 54
Prise des embuscades russes devant le bastion central, 138
 Protais, 55, 130, 139, 151, 185, 213
Psyché abandonnée par l'Amour, 9, 201, 202
Pyramides de Gizeh, 107
Quatre Henri dans la maison de Crillon à Avignon, 9, 205, 206
 Rabelais, 148
 Raffort, 187
Ramoneur lisant, 186
 Raphaël, 7, 100, 101, 114, 131
Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois, 7, 100, 101
Raphaël et la Fornarina, 131
 Rauch, 41
Recrues égyptiennes traversant le désert, 7, 109, 110, 112
 Regnier, 185, 199
 Reignier, 210
Rendez-vous de chasse, 104, 182
Rendez-vous de chasse à courre dans les environs de Vendôme, 182
Rendez-vous de chasse au faucon dans les Flandres, 182
Rentrée à la bergerie, 190
Rentrée des bateaux pêcheurs à Douarnenez, 212

Repos de chasse, 190
Repos de la Sainte-Famille, 198
Retour du grand Condé après la bataille de Sénéf, 202
Retraite de Russie, 8, 138
Richard, 166, 190
Richomme, 60, 75, 84
Richter, 152, 182
Ris, 46
Roméo et Juliette, 114
Ronde de Ramoneurs, 186
Ronot, 152, 183
Rosa, 8, 70, 139, 140
Rousseau, 6, 24, 55, 60, 81, 82, 96, 106, 122, 175
Roussin, 200, 205
Rubens, 150, 192
Rue de la Vieille-Lanterne, 169
Sain, 186
Saint Augustin et sa mère sainte Monique, 7, 116, 117
Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin, 176
Saint Jean-Baptiste, 153
Saint-Albin, 144
Sainte Geneviève, 133
Sainte Geneviève guérissant un jeune aveugle à Nanterre, 133
Saint-Genys, 185, 187
Saint-Jean, 80, 83
Salières, 200, 204
Saltzmann, 185, 197
Samson et Dalila, 197
Sand, 8, 16, 21, 91, 152, 162
Savonarole, 131
Scène de l'époque de Louis XV, 210
Schaunard, 47
Scheffer, 7, 15, 84, 116, 117
Schopin, 152, 181
Siège de Rome, 8, 136, 137
Sieurac, 85
Soleil couchant en hiver, 150
Soleil couché, 133, 150
Sommeil de Jésus, 193
Sortie du bal masqué, 7, 107, 108, 109
Sources de la Marque, 188
Souvenir de Fontainebleau, 167
Souvenir de la vallée de Montmorency, 104
Souvenir du Morbihan, 149
Springer, 200, 210
Steppes de la nouvelle Russie, 103
Stevens, 7, 60, 90, 96, 98, 99
Supplice d'une Vestale, 6, 66, 69
Tabar, 55, 130, 151
Tassaert, 178
Téniers, 192
Ternante, 130, 133
Terrains et bouleaux des gorges d'Aprémont, 6, 81, 82
Thalberg, 5, 35
Théâtre de Polichinelle improvisé, 203
Thierry, 29, 75, 218
Thuillier, 163
Tidemand, 41
Tintoret, 131
Tissier, 7, 84, 199
Titien, 8, 153, 156
Toulmouche, 6, 55, 58
Tournemine, 55, 96, 107, 113
Trayer, 173
Tribu nomade en voyage, 112
Un des derniers actes de dévouement de l'abbé Bouloy, 200
Un étang dans le Nivernais, 203
Un été dans le Sahara, 113
Une Conduite de compagnons charpentiers au seizième siècle, 196
Une Maison de Royat, 9, 198
Vaches à l'abreuvoir, 9, 179
Vaches dans une prairie, 190
Vaches venant s'abreuver, 190
Valério, 174
Vallée d'Optevoz, 8, 88, 132, 133
Vallée de Lauterbrunnen, 193
Van Moer, 60, 83
Van Ostade, 104
Varenne, 199
Verlat, 96, 122, 123
Vernet, 6, 8, 21, 23, 54, 57, 60, 62, 63, 64, 87, 136, 137, 200, 213
Véronèse, 169
Verveer, 200, 210
Veyrassat, 152, 173
Viardot, 173
Vibert, 190
Vidal, 113
Viel, 42
Village dans le Nord de la Perse, 148
Vincent-Calbris, 185, 188

Visite à bord, 207
Vive l'Empereur, 62
Vue d'Ostie, 158
Vue de Hyde-Park, 182
*Vue de la grande place de Prague et de
l'ancien hôtel-de-ville*, 181
*Vue de la plaine de Téhéran près des
ruines de l'antique Rhagès*, 174
Vue de la Rivière de Quimperlé, 187
Vue de Toulon, 204
Vue des dunes de Scheveningen, 210
Vue générale de Trouville en 1840, 207
*Vue intérieure d'une maison juive à
Milianah*, 181

Vue prise à Garenne, 167
*Vue prise dans un port aux environs de
Bergen*, 211
Vue prise en Poitou, 187
Washington, 185, 187
Willems, 60, 94
Winterhalter, 6, 60, 72, 73
Yvon, 5, 8, 27, 46, 130, 136, 137, 138,
151, 185, 213
Ziem, 6, 8, 54, 60, 65, 67, 83, 102, 130,
144
Zouave trappiste, 64