

Gravé par Knapp.

Éclairci par Goussier.

Gravé par Saville.

UN CAVALLIER REVENANT DE LA PROMENADE.

UN CAVALIER

REVENANT DE LA PROMENADE,

PAR A. KUYP.

UN sujet simple enrichi par des moyens ingénieux, une composition heureuse, un coloris brillant, quelques détails exécutés par une main habile, tel est le genre de mérite que nous croyons voir dans ce tableau. Trois personnages à cheval sortent d'une forêt; on peut supposer qu'ils reviennent de la promenade. A la magnificence de ses vêtements, à la beauté du coursier qu'il monte, celui qui est placé au milieu paroît un grand seigneur; les deux autres forment sa suite. Un chasseur qui est sans doute un de ses gens, portant une livrée, et tenant deux chiens en laisse, présente à l'un des écuyers une perdrix. Cette circonstance engage les cavaliers à ralentir leur marche; dans ce moment le seigneur détourne la tête, et ses regards semblent chercher le spectateur. Le groupe, placé à gauche, se trouve au-devant d'une touffe de grands arbres entremêlés de broussailles. De l'autre côté du tableau, le paysage est *ouvert*; quelques vaches meublent le second plan; on voit plus loin, au pied d'une colline, des habitations et deux vieilles tours; le fond présente des lignes très simples; la clarté du ciel, opposée à la verdure qui entoure le groupe principal, et aux tons bruns qui le soutiennent, contribue à le faire valoir. L'attention se porte sur ce groupe; l'œil se fixe avec plaisir sur la figure du seigneur, sur son cheval gris-pommelé, sur son habit de velours bleu galonné d'or, sur sa tête ornée de grands cheveux flottans, et coiffée d'une espèce de turban formé par les replis d'une draperie blanche.

En considérant cette figure, on reconnoît bientôt l'intention de l'artiste: c'est en effet la tête de ce seigneur qui étoit l'objet principal de son tableau; il employa tout son art à la faire briller; cette figure enfin est un portrait; tous les objets qui l'environnent composent en quelque sorte le cadre qui doit l'enrichir.

L'exécution présente des beautés remarquables. Une lumière bien ménagée frappe sur la tête, sur les épaules du cavalier, et sur la croupe

UN CAVALIER REVENANT DE LA PROMENADE.

du cheval; les ombres, jetées en avant, donnent du relief à la figure et de la vie au coursier. A ce beau cheval dont la peau tigrée offre des détails vrais et piquans, sont opposées les teintes mâles du premier qui est bai-brun, et celles du second qui est noir. Un semblable contraste se fait remarquer dans les riches habillemens des cavaliers; l'un est vêtu de drap bleu, l'autre porte un habit d'une couleur roussâtre; c'est le velours éclatant dont est paré le seigneur, qui domine sur ces tons variés.

Si l'on examinoit avec attention les différentes parties de ce tableau, on y trouveroit quelques imperfections. Il y a de la mollesse dans les figures des deux écuyers, dans celle du chasseur, dans les formes des arbres; les jambes des chevaux, peintes avec beaucoup de vérité, n'offrent pas toutes, quant au dessin, une correction parfaite.

Le portrait du seigneur, qui se fait distinguer par une touche ferme et délicate, est-il bien de la main d'Albert Kuyp? Il est permis d'en douter. Un savant connoisseur, qui autrefois a possédé ce tableau, croit y reconnoître le pinceau de Metz; d'autres pensent qu'il pourroit être de Jacques Gerrits Kuyp, père d'Albert, qui étoit principalement peintre de paysages, et qui a peint le portrait avec succès. Albert a fait aussi quelques bons portraits; mais si celui-ci étoit de sa main, ce maître se seroit beaucoup surpassé lui-même. Quoi qu'il en soit, cette tête est bien d'accord avec le ton général. Ce tableau nous semble surpasser en mérite celui qui en fait le pendant, et dont nous avons parlé précédemment (1). On ne sauroit le regarder comme le chef-d'œuvre d'Albert Kuip; mais il doit être compté parmi ses bons ouvrages.

(1) *Un Cavalier partant pour la promenade*, n° 229 du Musée. — Celui dont nous parlons en ce moment porte le n° 230.

PROPORTIONS. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 3 pieds 5 pouces} = 1,109^m. \\ \text{Largeur, 4 } \quad 7 \quad = 1,488. \end{array} \right.$



Peint par J. Steen.

Designé par Chastelais fils.

Gravé par Avril Paris.

UNE JEUNE FEMME MALADE.

UNE JEUNE FEMME MALADE,

PAR J. STÉEN.

JEAN STÉEN naquit à Leyde en 1636. Il reçut des leçons successivement de Knuffer, d'Adrien Brauwert, de Jean Van-Goyen, et sut habilement s'approprier les talens et le goût de chacun de ces artistes, qui peignoient dans des genres très différens. Il apprit de Knuffer à traiter des sujets historiques; et, ce qui est assez remarquable, devenu le rival de son maître, il ne manqua, dans les sujets de cette nature, ni de noblesse, ni de sentiment. Van-Goyen le forma dans l'art de peindre le paysage. Brauwert, celui des trois avec lequel il avoit le plus de rapport par ses inclinations naturelles, lui apprit à représenter les lieux qu'il fréquentoit lui-même, des tavernes, des tabagies; à peindre les héros dont il faisoit les compagnons habituels de ses plaisirs, des joueurs, des hommes ivres, des paysans se livrant à tous les excès de la table et de la joie. En s'adonnant au genre de peinture dans lequel son maître excelloit, Jean Stéen sembla prendre aussi Brauwert pour modèle de sa conduite, et ce modèle étoit fort mal choisi. Fainéant, dissipateur, je pourrois dire crapuleux comme Brauwert, il ne travailloit, comme lui, que lorsque le besoin lui en imposoit la loi. Son père lui ayant donné une brasserie de bière à faire valoir, il fut bientôt ruiné. Devenu marchand de vin, il étoit le plus fort consommateur de sa propre denrée. Quand sa cave et son coffre étoient vides, il ôtoit l'enseigne de son cabaret, se renfermoit chez lui, et faisoit quelques tableaux qu'il vendoit très bien. Aussitôt qu'il en avoit touché le prix, il achetoit du vin, remettoit l'enseigne à sa porte, et se livroit de nouveau, sans s'occuper de l'avenir, au plaisir de boire et de ne rien faire.

Cet artiste n'offre pas dans ses compositions toute la vivacité, tout le feu, tout le comique de Brauwert; il n'a pas donné à son coloris autant de fermeté, autant d'éclat que cet habile maître; mais il abonde en idées spirituelles, gaies, fines, originales, auxquelles on ne manque jamais de le reconnoître. Son pinceau n'est pas très brillant, mais il est vrai. Ce peintre est fort inégal : quelquefois il néglige entièrement de certaines

UNE JEUNE FEMME MALADE.

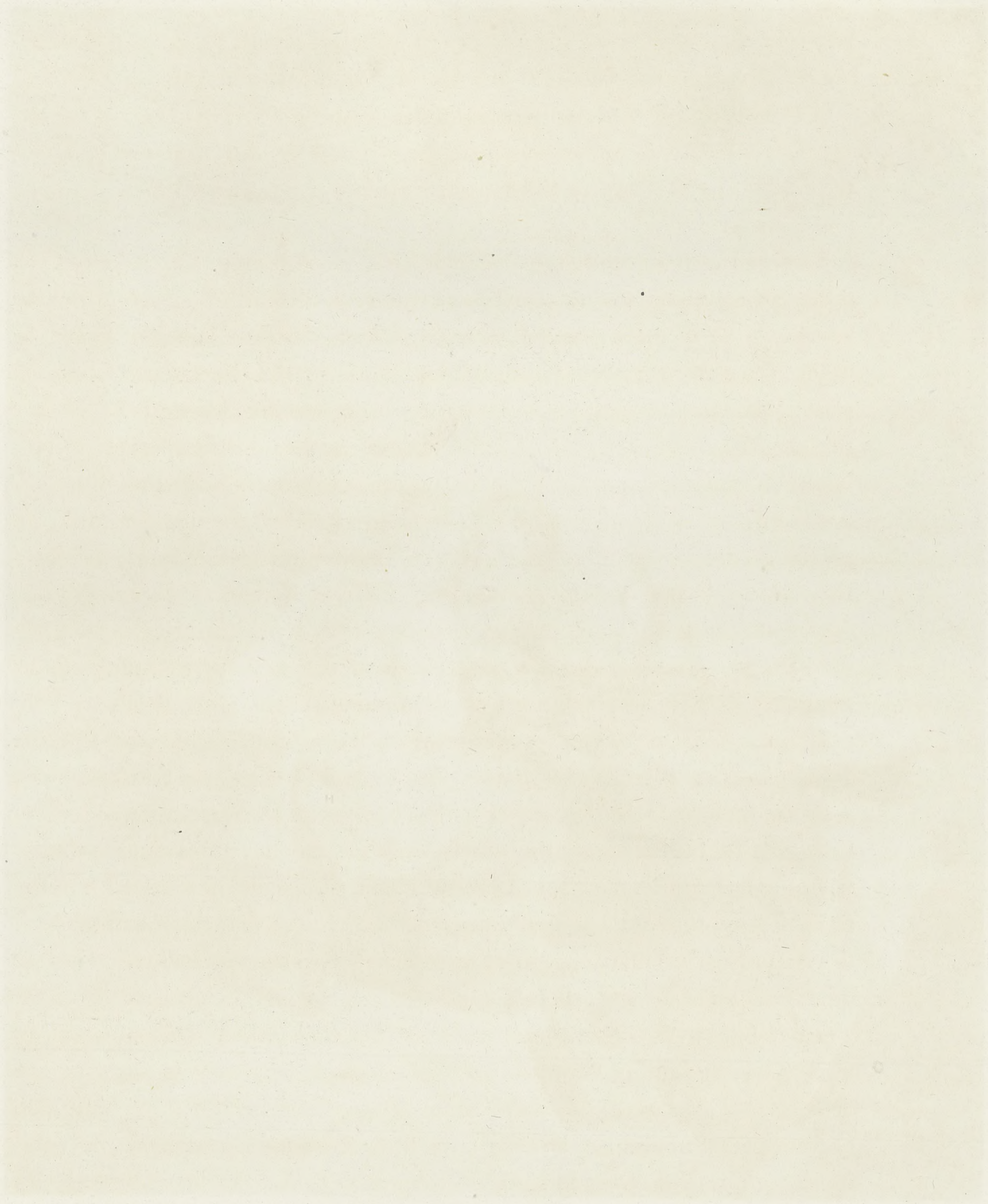
parties; quelquefois il rend les détails les plus minutieux avec une délicatesse qui auroit droit d'étonner, si l'on ne connoissoit les ouvrages admirables dans ce genre de Terburg, de Metz, de Miéris, de Gérard Douw.

Le tableau que nous examinons nous donne une preuve de son talent, et semble en même temps nous offrir une image de son caractère et de ses habitudes. Le sérieux et le plaisant s'y trouvent associés d'une manière très heureuse.

Une jeune femme malade reçoit la visite de son médecin. Assis auprès d'elle, enveloppé dans un grand manteau noir, les jambes croisées, tenant ses gands de la main gauche, une bague au pouce de la main droite, le docteur paroît ne pas s'occuper du sujet pour lequel il est venu. Connoissant apparemment ses goûts, la mère de la malade, noblement vêtue, femme jeune encore et d'une belle figure, lui présente un verre de vin. Cette boisson attrayante réveille en lui un sentiment de volupté. Ses yeux pétillans, sa bouche de satire, son sourire lubrique décèlent tout le plaisir qu'il éprouve à recevoir ce verre présenté par une main gracieuse. La tête de ce personnage est un chef-d'œuvre d'expression. La physionomie de la mère est décente et noble; on croit y voir quelques signes d'une légère inquiétude. La pose de la jeune malade est naturelle et facile. Divers accessoires, tels que les vêtemens de la mère, le vase qu'elle tient dans sa main gauche, et le tapis posé sur la table voisine, sont peints avec beaucoup d'art. Peut-être les masses de lumières n'offrent-elles pas assez de variété; les ombres principales manquent de vigueur. Le dessin et le coloris de la malade, entièrement négligés par le peintre, ne méritent pas même qu'on les critique. Le tableau que l'on voit attaché sur le mur, dans le fond de l'appartement, représentant le combat des Centaures et des Lapithes, est mal composé; mais les figures ne sont dépourvues ni de mouvement ni de graces.

Le négligent Stéen s'est montré dans cet ouvrage avec tout son mérite et tous ses défauts. Comment, plongé dans une ivresse habituelle, cet artiste a-t-il fait tant de charmans tableaux? ou plutôt, comment un homme, né pour cultiver avec tant de distinction un art qui élève les idées, et qui doit épurer le goût, n'abjura-t-il pas des vices honteux qui dégradent son caractère, et qui mettoient obstacle à la perfection de ses ouvrages?

PROPORTIONS. } Hauteur, 1 pied 8 pouces 4 lignes = 0,550m.
 } Largeur, 1 5 0 = 0,460.





Peint par Bega.

Dessiné par Touss.

Gravé par H. Gullenberg.

LE BON MÉNAGE.

LE BON MÉNAGE,

PAR C. BÉGA.

CORNILLE BEGYN, connu sous le nom de Cornille Béga, naquit à Harlem en 1620. Il eut pour maître Adrien Van-Ostade, dont on retrouve quelquefois la manière dans ses ouvrages, mais qu'il n'imita nullement dans sa conduite morale. Chassé de la maison paternelle, à cause de son libertinage, il quitta le nom de Begyn, et se fit appeler *Béga*. Une de ses maîtresses étant atteinte de la peste, il eut la générosité de lui donner ses soins, malgré les avis des médecins et de ses parens, et il mourut de la même maladie, à Harlem, le 27 août 1664.

Cet artiste a peint des assemblées de paysans, des sujets grotesques. Il dessine bien; ses figures ont de l'expression; son coloris ne manque pas de vigueur. Ses meilleurs ouvrages sont ceux où l'on reconnoît les teintes verdâtres de Van-Ostade; son coloris est plus souvent vineux et cuivré; ses peintures n'offrent pas les beaux effets de clair-obscur que l'on admire dans les tableaux de son maître.

Un paysan et une jeune femme sont seuls dans une habitation fort mal meublée; ils sont assis l'un en face de l'autre; l'homme paroît éprouver un mouvement très vif de tendresse, ou plutôt de gaieté; son visage pétille d'ardeur; de la main gauche il a saisi une épaule à moitié nue; sa main droite est cependant encore dans sa veste : la jeune femme se défend mollement; elle détourne la tête, et resserre ses pieds vers un des côtés de son siège : tel est le sujet représenté dans le tableau que nous considérons. On croit que Béga a voulu peindre un bon ménage, ou les innocentes caresses de deux époux : nous pourrions lui supposer des idées moins chastes. L'expression est vive; les têtes sont animées; les détails sont assez bien peints; le fond a de la transparence; l'ensemble du coloris offre des teintes vertes un peu bronzées.

PROPORTIONS. { Hauteur, 1 pied 8 pouces 9 lignes = 0,561^m.
 { Largeur, 1 2 9 = 0,399.





Peint par Raphaël.

Disposé & Gravé par M. Goussier.

PORTRAIT.

PORTRAIT D'UN JEUNE HOMME, PAR RAPHAËL.

SUIVANT une ancienne tradition, ce portrait est celui de Raphaël lui-même. Mariette, qui en a fait la description dans le Recueil de Crozat, ne doutoit point qu'il ne fût de la main de Raphaël; mais le faire lui paroissoit trop savant pour que cet artiste l'eût peint à quinze ou seize ans, et il concluoit de là que ce n'étoit pas le portrait de ce grand maître. Voici ses expressions :

« Ce portrait est celui d'un jeune homme de quinze ou seize ans, qui
« a la tête appuyée sur la main droite. Il est considérable par la beauté
« du pinceau et par le savant mélange des couleurs. La tête paroît
« vivante; le caractère du dessin est grand et ressenti à propos, avec
« beaucoup de fermeté et de précision. On diroit que Raphaël l'a peint
« rapidement au premier coup. Il est par-là plus piquant qu'aucun autre
« que nous ayions de ce grand homme. Parmi quelques uns, il passe
« pour être le portrait de ce peintre; mais on a peine à se persuader que
« dans un âge si peu avancé que l'est le jeune homme représenté dans ce
« tableau, Raphaël fût déjà aussi éloigné de sa première manière, qu'il
« le paroît dans le tableau dont nous parlons (1). »

Peut-être le désir involontaire de posséder un portrait du jeune Raphaël, peint par lui-même, entre-t-il pour quelque chose dans l'opinion que nous allons émettre; mais il nous semble, malgré l'autorité de Mariette, que ce tableau, quelque beau qu'il soit, n'excède point les rares talens dont Raphaël avoit déjà donné des preuves à l'âge de seize ou peut-être de dix-sept ans. Le faire est sans doute très délicat; les couleurs sont liées et fondues avec beaucoup de soin; mais on sait que cette manière d'imiter la nature étoit familière à l'élève du Pérugin, dès ses plus jeunes années, et il dut particulièrement s'y attacher dans cette occasion, où il vouloit représenter le coloris d'un adolescent. Ce portrait présente d'ailleurs quelques imperfections, qui semblent annoncer l'ouvrage d'un jeune homme: l'œil gauche, la main, le poignet, ne sont pas dessinés correctement; les cheveux manquent de légèreté: de semblables erreurs n'auroient point échappé à Raphaël dans un âge plus avancé. Nous retrouvons ici au surplus la grace qui distingue tous les ouvrages de ce grand peintre. Son dessin acquit successivement de la correction, son coloris de la vigueur; la grace lui étoit naturelle (2).

(1) Mariette, Rec. d'estamp. de Crozat, tom. j, pag. 8, n° x.

(2) Ce tableau est peint sur bois. Il vient du cabinet du roi.

PORTRAIT DE FRANÇOIS PREMIER,

PAR LE TITIEN.

C'EST sans doute un art dans un peintre de portraits, que d'indiquer par des attitudes simples et naturelles, autant que par l'expression de la physionomie, le caractère moral des personnes dont il trace l'image; et nous devons savoir gré au Titien de n'avoir pas négligé ce genre de mérite, en peignant le portrait de François I^{er}. Dans le mouvement de la tête tournée de profil vers l'épaule gauche; dans la pose des bras, élevés et appuyés l'un sur la ceinture, et l'autre sur la hanche; dans les contours gracieux et fins de chaque trait; dans l'esprit qui anime la figure, ne croit-on pas voir ce prince, tel qu'il étoit en effet, gai, franc, spirituel, fier, intrépide, avide de gloire, mais en même temps léger, imprudent, présomptueux et téméraire? Les peintres font rarement des portraits de profil : Le Titien reconnut apparemment que les traits de François I^{er} offroient plus de noblesse et de vivacité vus de profil que de face. Peut-être les ombres du cou ne sont-elles pas assez bien ménagées. L'ensemble du coloris a d'ailleurs toute la chaleur et toute la vérité qui étoient propres au pinceau de ce grand maître.

UN PORTRAIT.

QUELQUES artistes attribuent ce portrait à Rembrandt. Une opinion plus ancienne le donne à Henri Van Uliet. Il étoit regardé comme un ouvrage de ce peintre dans la collection du stathouder, dont il a fait partie pendant long-temps. Peut-être pourroit-on, sans invraisemblance, le croire de Jean-George Van Uliet, élève de Rembrandt, et l'un de ceux qui avoient le mieux imité sa manière. Le dessin a la fermeté, le coloris a la vigueur de Rembrandt lui-même; les cheveux sont peints avec beaucoup d'art. Le personnage est inconnu; il porte un hausse-col, ce qui semble annoncer un militaire.



Peint par Titien.

Desiné par Lemaire.

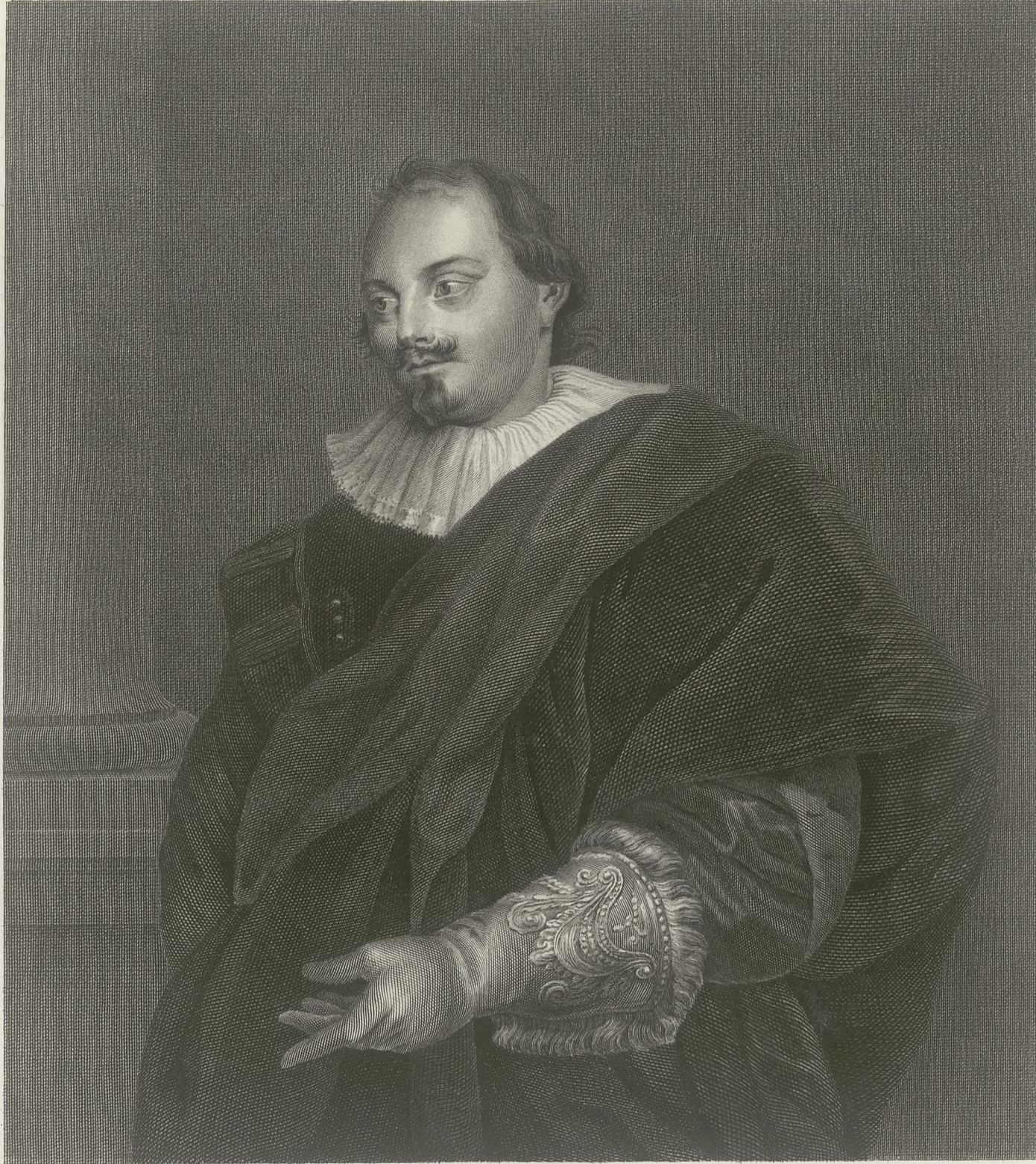
Gravé par K.B. Massard.

FRANÇOIS I.^{RR}



Peint par Rembrandt. Dessiné par Dubois. Gravé par M. Goussier.

PORTRAIT.



Peint par Van Dyck.

Dessiné par Guanni.

Gravé par Ulmer.
43

PORTRAIT.

UN PORTRAIT,

PAR A. VAN DYCK.

CE portrait est un des meilleurs ouvrages qu'ait produit dans ce genre le pinceau de Van Dyck. On ignore le nom du personnage que l'artiste a voulu représenter; mais les portraits faits par ce grand maître, lors même qu'ils ne nous offrent que les traits d'hommes inconnus, sont encore, sous le rapport de l'art, des monumens du plus haut intérêt.

Nous retrouvons dans ce beau tableau l'application des vrais principes qui constituent l'art de peindre le portrait. La pose n'a rien de recherché. La tête, par l'éclat et la fermeté des lumières, domine sur tout le reste de l'ouvrage. Malgré la broderie d'or qui orne le gant dont elle est couverte, la main ne nuit point à l'effet de l'objet principal. Les draperies, qui n'offrent que des tons noirs, donnent par leur ampleur de la noblesse à l'ensemble, et relèvent en même temps par de grandes ombres les tons riches et moelleux des chairs. Les parties saillantes de la tête frappent au premier aspect; les plans en sont larges et bien décidés; on reconnoît sous les méplats des muscles la forme des os, source première du caractère et de la beauté des traits extérieurs chez tous les êtres vivans. La blancheur modérée de la fraise, agrandit, sans blesser l'harmonie, la masse lumineuse où doivent se porter nos regards, et produit encore dans les parties inférieures du visage des reflets variés, qui donnent aux ombres de la transparence, aux demi-teintes, de la légèreté. Les cheveux et la moustache touchés avec esprit, et d'un ton ferme, animent la figure, et font mieux sentir les teintes douces et brillantes, le faire délicat de la bouche, du nez et des yeux.

Dans une vaste machine pittoresque, et dans un simple portrait, toutes les difficultés à vaincre ne sont pas égales, mais les règles principales sont les mêmes. Donner à l'ensemble de l'unité; aux attitudes, de la simplicité, du naturel; prononcer sans dureté, en dessinant les contours du corps humain, les formes de la charpente intérieure; faire servir les parties accessoires à l'agrandissement, à l'éclat de l'objet principal : ces lois sont communes aux peintres de portraits, et aux peintres d'histoire.

PORTRAIT DE J. RICHARDOT.

LE tableau dont nous offrons ici une gravure paroît avoir été constamment regardé comme un ouvrage de Van Dyck. L'époque de la naissance de ce peintre, et celle de la mort de Richardot, semblent cependant contraires à cette tradition.

Antoine Van Dyck naquit à Anvers le 22 mars 1598 ou 1599.

Jean Crusel-Richardot, né dans l'Artois vers le milieu du seizième siècle, mourut le 3 octobre de l'an 1609, dans un âge très avancé (1).

Quelques personnes pensent que le faire heurté de la tête principale décèle le pinceau de Rubens.

Malgré ces divers sujets de doute, nous ne nous permettrons point d'attaquer une tradition ancienne et constante. Van Dyck peut avoir fait ce tableau après la mort de Richardot, sur un portrait peint du vivant de ce magistrat. Il peut l'avoir peint avant son voyage d'Italie, lorsque sa touche ressembloit encore à celle de son maître. L'enfant est peut-être un petit-fils de Richardot (2). Diverses parties du tableau, et notamment la main qui tient le livre, sont d'ailleurs exécutées avec une finesse que Rubens présente rarement. Le ton général doit aussi faire reconnoître Van Dyck. Quoi qu'il en soit, la tête de Richardot se fait admirer par un beau coloris, par un dessin ferme, par une exacte vérité ; l'enfant paroît sortir du tableau ; l'ensemble produit une illusion complète (3).

(1) Le nom paternel de Richardot étoit *Crusel*. (Mezerai, tom. iij, pag. 1281, éd. 1685.) Il prit le nom de Richardot, qui étoit celui de sa mère, pour honorer la mémoire de ses parens maternels. A la mort de François Richardot, son oncle, évêque d'Arras, et l'un des pères du concile de Trente, arrivée en 1574, il lui fit élever un tombeau. On voit dans l'épithaphe, qu'à cette époque il étoit déjà conseiller d'état de Philippe II, et président du Conseil d'Arras. Il fut ensuite appelé aux fonctions de président du conseil privé du roi d'Espagne, à Bruxelles. Après avoir négocié et signé la paix de Vervins, il assista en qualité de plénipotentiaire de son souverain, au serment que Henri IV prêta dans l'église de Notre-Dame, relativement à l'exécution de ce traité, le 21 juin 1598. Il eut l'avantage de conclure et de signer la trêve de douze ans, avec le président Jeannin, le 9 avril 1609. Il avoit été envoyé à la Haye l'année précédente, avec Ambroise Spinola, Jean de Mancidor, Louis Verreycken, et le père Jean de Ney, cordelier, pour traiter de la paix. Les propositions de ces négociateurs ne furent pas écoutées. Les Hollandois réunirent leurs portraits dans une estampe allégorique, dirigée contre le roi d'Espagne. On grava à la Haye, à la même époque, un portrait de Richardot, où on le dit âgé de soixante-dix ans. Ce magistrat mourut à Arras, à son retour de Paris, où il

avoit été député une seconde fois auprès de Henri IV. Son fils, nommé Guillaume, lui fit élever un tombeau à Bruxelles. Il étoit alors, suivant les termes de son épithaphe, *senior et labore fractus, animo vegetus*. Nous aurons assez fait son éloge si nous disons que le président Jeannin parle souvent de lui avec estime. Aub. Meræus, *Elog. Belg.*, pag. 14 et 15. — Mezerai, *loc. cit.*, pag. 1220. — De Thou. *Hist. sui temp.*, lib. 120, tom. v, pag. 720, 731. — Meursius, *rer. Belg. Hist.*, lib. v, et lib. unus, tom. x op., col. 144 et 204. — *Basilica Bruxell.*, pag. 71 et 72. — *Négociat. du P. Jeannin, var. loc.*

(2) Il est vraisemblable que Guillaume Richardot aura voulu réunir dans un même tableau, fait par Van Dyck, le portrait de son père et celui de son propre fils.

(3) Ce tableau est peint sur bois. Le nom du *président Richardot* est écrit dans la partie supérieure. D'Argenville et Descamps l'ont cité comme appartenant de leur temps à M. de Gagnat, et ils l'ont l'un et l'autre donné à Van Dyck. On le trouve sous le nom de Van Dyck dans le catalogue du cabinet de cet amateur (n° 16). M. Randon de Boisset l'acheta dans cette vente, au prix de 9,200 liv. Après la mort de ce dernier, en 1777, il fut porté dans la vente de ses tableaux (n° 45) à 10,400 liv. M. d'Angivillers l'acheta quelques années après pour le roi.



Peint par Van-Dyck.

Definé par Néeve.

Gravé par Miflard Perc.

LE PRÉSIDENT RICHARDOT.

PREMIÈRE SÉRIE.

TABLEAUX DE PAYSAGES,
MARINES ET VUES

Contenus dans la troisième partie du tome III.

SUJETS.	NOMS.	
	PEINTRES.	GRAVEURS.
Riche Paysage.....	N. Berghem.....	Robert DAUDET.
Ruines du Colisée.....	<i>Idem</i>	Pierre LAURENT.
Vues des Côtes de Nice.....	<i>Idem</i>	Robert DAUDET.
Halte de Chasseurs.....	Wouvermans.....	NIQUET l'aîné.
Halte de Cavaliers.....	<i>Idem</i>	H. GUTTENBERG.
Manège.....	<i>Idem</i>	Robert DAUDET.
Les Foins.....	<i>Idem</i>	DUPRÉEL.
Cabaret près d'une rivière.....	David TENIERS le jeune.	GODEFROY père.
Pan et Syrinx.....	Paul Brill.....	DESAULX.
Paysage et des Pêcheurs.....	<i>Idem</i>	DUTHENOFR.
La Laitière.....	VANDER-LEEUEW.....	F. GEISSLER.
Des Femmes sortant du Bain.....	BOLOGNÈSE.....	HALDENWANG.
Bœufs près d'une Chaumière.....	Paul POTTER.....	Pierre LAURENT.
Bergers dans une vallée.....	Gaspere POUSSIN.....	DUTHENOFR.
Vie champêtre.....	PÉTI.....	Pierre LAURENT.
Les Baigneuses.....	DELAHIRE.....	F. SCHROEDER.
Soleil couchant.....	<i>Idem</i>	M. G. EISCHLER.
Tempête.....	VERNET.....	DEQUEVAUVILLIERS.
Naufrage.....	<i>Idem</i>	<i>Idem</i> .
Paysage, n°. 46.....	Cl. LORRAIN.....	J. MATHIEU.



Scène par Breyer.

Scène par Marbau.

Scène par Brauch.

RICHE PAYSAGE.
Vue de la Vallée de Muzel.

UN RICHE PAYSAGE,

PAR N. BERCHEM *.

« BERCHEM, dit Hagédorn, est le Théocrite des artistes des Pays-Bas ;
« il inspire à ses spectateurs la gaieté avec laquelle il peignoit (1). »

Le gracieux Berchem s'est livré dans ses nombreux ouvrages à des genres différents ; il a composé des allégories ; il a fait des tableaux d'histoire ; il a peint les amours de Jupiter et de Calisto, la mort de Didon, et d'autres sujets tragiques. L'étude de l'histoire lui fut utile sans doute pour la perfection du genre auquel la nature l'avoit destiné ; mais ses tableaux d'histoire n'offrent que des études. Berchem étoit né pour peindre des pastorales ; le pinceau du Poussin et des Caraches n'étoit pas fait pour ses mains naïves. Heureusement son caractère doux et tendre, son humeur gaie, et la tournure d'esprit qui lui fit passer une partie de sa vie au milieu des troupeaux et des bergers, le ramenoient constamment, malgré ses écarts, vers ce genre où il excelle, où aucun maître ne l'a surpassé. Il a gravé de sa main environ cinquante de ses compositions ; cette suite précieuse, œuvre de son choix, n'offre que des sujets de ce genre agréable, des troupeaux, des laitières, des vaches traversant un torrent, des chèvres qui s'attaquent avec pétulance, des pasteurs jouant du flageolet. Ces images champêtres, qu'il présente dans cette œuvre sous des aspects toujours différens, y sont toujours vraies et intéressantes.

« Heureux dans le choix de ses sujets, dit un habile connoisseur, il a
« su les varier à l'infini. . . . Ses figures et ses animaux sont d'un dessin
« correct, coloriés et touchés avec une grande finesse. Il ne négligeoit rien ;
« un caillou étoit fini comme les objets les plus intéressans. . . . On ne
« peut aller plus loin quant à la couleur, la touche et l'intelligence de la
« lumière et des ombres (2). — Les animaux créés par son pinceau, dit un
« écrivain distingué, vivent sur la toile comme ils vivoient dans la cam-
« pagne voisine de Benthem (3). . . . Chez lui tout est spirituel, tout est
« chaud, tout vit, tout respire (4). »

Tous les genres de beautés répandus dans les divers ouvrages de

* Ce tableau est désigné sous cette dénomination
dans le Catalogue du Musée, n° 180.

(1) Hagédorn, Réflex. sur la Peint. liv. ij, section 3,
chap. 28.

(2) M. Le Brun, Gal. des Peint. flam. etc. t. 1, p. 47.

(3) Château qu'il habita long-temps.

(4) M. Lévesque, Dict. des Arts de Peinture, etc.,
art. *Nic. Berchem*.

UN RICHE PAYSAGE.

Berchem se trouvent réunis dans le tableau qui nous occupe. Ce tableau est, sans contredit, un des plus accomplis qu'il ait produits, et le plus beau de ce maître que possède le Musée. Il représente une vaste campagne, tout à la fois agreste et riante, traversée par un chemin, fermée sur la gauche et dans le fond par de hautes montagnes. Vers le centre, se voit la maison d'un cultivateur, à moitié couverte de chaume, entourée de bestiaux et de paysans. Un large ruisseau dont les eaux écumeuses en tombant de la montagne deviennent tranquilles et limpides dans le reste de leur cours, des touffes d'arbrisseaux et de broussailles, des bouquets d'arbres qui s'élèvent entre des quartiers de roches brisées, enrichissent les premiers plans. Des vaches, des brebis, un berger, des muletiers, une fermière montée sur un fort cheval, se rencontrent en passant à gué la petite rivière. Ce beau tableau, où l'artiste semble n'avoir cherché d'autre mérite que celui de copier la nature, est composé avec une grande habileté. Les ombres fermes et transparentes jetées dans les arbres et sur les eaux, à la droite et à la gauche des figures, appellent les regards vers le groupe principal, qui se trouve sur le premier plan. L'œil, suivant une bande lumineuse, se porte vers la maison, sur la montagne, il en embrasse la croupe, et parcourt agréablement dans le lointain un champ vaste, des collines azurées et vaporeuses, un ciel léger et brillant. Les masses sont fermes; les devans sont d'une grande richesse; la verdure est vive, fraîche, elle respire le printemps. Les tons roussâtres des rochers qui bordent la rivière, de la chaumière et des bestiaux, forment avec les tons verts réfléchés dans les eaux, l'ensemble le plus harmonieux et le plus agréable. Quelle naïveté dans le mouvement de cette femme à cheval, qui, avant de passer la rivière, veut tenir son enfant entre ses bras! Combien la figure qui se voit isolée, remettant sa chaussure, contribue à faire sentir la tranquillité dont jouissent les habitans de ce séjour champêtre!

On diroit que Berchem composoit ses tableaux pour faire aimer la vie des campagnes. Heureux, en effet, qui passeroit ses jours dans un asile semblable à celui dont il nous offre ici l'image!

Ce tableau a successivement appartenu à M. De La Live-Jully, à M. Randon de Boisset, à M. Leboeuf. Il fut vendu après la mort de ce dernier 18,000 liv. Le roi l'acheta de M. Le Brun, en 1782, au prix de 24,000 liv.

PROPORTION. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, } 4 \text{ pieds } 0 \text{ pouce} = 1,299^m. \\ \text{Largeur, } 6 \quad \quad \quad = 1,975. \end{array} \right.$

LES RUINES DU COLISÉE,

PAR N. BERCHEM.

L'INGÉNIEUX Berchem nous offre dans ce tableau, comme dans tous ses ouvrages, des images agréables et riantes ; mais n'auroit-il pas voulu tout à la fois faire naître dans notre esprit quelque pensée morale ? Cet homme sage, doux et modeste, qui vécut long-temps au milieu des laboureurs, dans une retraite profonde, et que sa philosophie rendit heureux au sein des contrariétés dont sa vie fut semée, n'auroit-il pas voulu nous rappeler les bouleversemens qui changent la face du monde, et nous peindre le calme habituel, l'heureuse incurie, qui malgré les ravages du temps, malgré les désordres politiques, font ordinairement le bonheur du villageois sans ambition ?

Un vaste monument d'architecture, semblable par sa forme circulaire, par le style sévère de ses masses, et par son immensité, au colisée de Rome, tombe en ruines. Des touffes d'arbustes, des vignes sauvages, de jeunes ormeaux, enracinés au-dessus des voûtes, ornent de pampres et de rameaux verdoyans les murs décharnés dont ils accélèrent la destruction. Un lac, des plantes aquatiques ont envahi l'enceinte du monument, et le minent dans sa base. Un chemin tortueux s'est formé dans les décombres. Des muletiers, des bergers conduisant leurs bestiaux, et marchant à la file, passent avec indifférence au milieu de ces voûtes majestueuses, qui, autrefois revêtues de marbre, retentissoient des applaudissemens d'un peuple innombrable. Cette bonne fermière que Berchem a si souvent représentée dans ses tableaux donne paisiblement des ordres à son valet. Un bucheron qui chemine auprès d'elle, étranger aux grands objets qui l'environnent, s'égaie en agaçant son chien. Des bœufs qu'on aperçoit dans le fond montent et vont paître sur des débris amoncelés. Un voyageur, assis au milieu des ruines, est le seul personnage qu'on puisse croire occupé du spectacle qui s'offre à ses regards ; peut-être même le voit-il avec autant d'indifférence que tous les autres.

Tous les contrastes que lui présentait son sujet, l'artiste a su les faire

LES RUINES DU COLISÉE.

valoir. Le costume des bergers, leurs mouvemens naïfs, forment une opposition naturelle avec les masses immobiles et grandioses de l'architecture. Si l'on considère l'action des animaux, leur vivacité, leur pétulance, l'opposition paroît encore plus piquante. Des agneaux portés dans des paniers, foibles créatures, semblent, par leur bêlement, faire résonner les murs de l'antique édifice. D'une part, se montrent les efforts de l'art dont le chef-d'œuvre le plus imposant tombe sous le poids des siècles; de l'autre, se voit la simplicité de la nature, et l'ordre constant de ses régénérations.

Le tableau est savamment composé; les figures et les animaux sont peints avec toute la chaleur qui caractérise Berchem. Que de vérité, que d'esprit dans tous les groupes! chaque figure a de la gaieté. Un des traits originaux de ce peintre aimable, c'est que tous ses tableaux offrent l'image du bonheur: celui-ci, par une singularité remarquable, nous présente des êtres peu favorisés de la fortune, paroissant jouir d'une paix inaltérable, à côté d'un monument orgueilleux qui se dissout. Un critique sévère pourroit remarquer que les ombres jetées sur le monument sont trop uniformes; mais les jours sont ménagés de manière qu'ils portent principalement sur les figures. Si nous avons pénétré la pensée de l'artiste, c'est en effet sur les figures qu'il devoit appeler notre attention; c'est le calme dont ces pasteurs jouissent qu'il a voulu nous faire apprécier. Berchem semble nous dire: Que les édifices les plus vastes s'écroulent, que les révolutions et le temps mettent en quelque sorte le monde en ruines; le bonheur n'abandonne jamais entièrement l'homme laborieux, fidèle à ses devoirs, soumis à sa destinée, qui se montre digne d'en jouir.

Rappelons un mot familier à cet habile artiste; il nous fera connoître son caractère, et nous indiquera peut-être l'esprit de cette belle composition: *Les richesses, disoit souvent Berchem, sont inutiles à qui sait s'occuper.*

PROPORTIONS. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 1 pied 11 pouces 6 lignes} = 0,637^m. \\ \text{Largeur, 2 3 0} = 0,730. \end{array} \right.$



VUE DES CÔTES DE NICE.

VUE DES CÔTES DE NICE,

PAR N. BERCHEM.

CE tableau, fait sans doute d'après nature, présente dans un ensemble très riche et très varié, une vue de la ville de Nice, et en même temps des montagnes et des côtes dont cette ville est environnée. Le peintre dut, pour le dessiner, se placer auprès du chemin qui conduit d'Antibes aux bords du Var. Ce chemin se voit à droite, sur le devant du tableau. Le Var est à gauche; il baigne les murs du village de Saint-Laurent et le pied des collines auxquelles ce village est adossé. Nice est plus loin, au bord de la mer, au-devant d'une montagne qui se lie avec les Alpes. Sur des rochers, près de la ville, est assis le fort Montalban. La mer se déploie au-delà, sur une ligne demi-circulaire. On aperçoit dans le lointain une tour et quelques édifices, auprès desquels, suivant une ancienne tradition, saint Auspice fut égorgé par les Maures dans le neuvième siècle.

Le portrait est assez fidèle dans la disposition générale; il ne l'est pas également dans toutes les parties du tableau. Les eaux du Var paroissent tranquilles, limpides; jamais le pinceau délicat de Berchem ne donna aux ondes plus de légèreté, plus de transparence. Mais l'imagination ou l'habitude ont induit ici le peintre en erreur: le Var est un torrent très rapide; on ne traverse pas sans danger ses flots toujours bouillonnans et tumultueux. Jamais bateau n'osa s'exposer à sa furie: la mémoire de Berchem l'a trompé, lorsqu'il a peint une barque étalant au milieu des eaux sa voile paisible. Il en est de même des moulins tournant sur des pivots: les vents impétueux qui ravagent les contrées où Nice est située ne permettent pas d'y élever d'aussi frêles édifices. C'est un défaut plus grave que d'avoir, sans motif, rabaisé le front des collines au pied desquelles est bâti le village de Saint-Laurent: cette partie du tableau où la nature offroit à l'artiste un noble modèle, ne présente que des détails minutieux, et nuit, dès le premier aspect, à l'effet que devrait produire une composition d'ailleurs agréable, grande et imposante. Des images plus fidèles, et des beautés dignes de Berchem, placent ce tableau

VUE DES CÔTES DE NICE.

parmi les beaux ouvrages de ce grand artiste. On remarque avec plaisir sur les premières collines, des oliviers, des orangers, des lauriers, arbres toujours verts, accordés comme un dédomagement à une terre presque par-tout brûlante et stérile. Le fort Montalban se fait aisément reconnoître : c'est là en effet cette forteresse, qui passoit pour imprenable, qui résista, en 1543, aux efforts réunis des Français et des Turcs, et que les Français ont ensuite prise trois fois dans moins d'un siècle. Le ciel, dans les parties où les nuages le laissent à découvert, offre l'azur piquant dont il se colore dans nos provinces méridionales. Les grandes montagnes sont embellies par les teintes bleuâtres et pourprés que le soleil prodigue dans les climats du midi. La mer est peinte avec une légèreté admirable. Le bouquet de bois et le chemin placés à droite charment les regards par des tons gais, fins, transparens, et par une vérité parfaite : cette belle masse, où se font distinguer des ombres fermes et de riches détails, forme une opposition vive et vraiment poétique avec la vapeur du fond, avec les tons brillans de la mer, avec les teintes verdâtres de la rivière. Quelques feuilles rougies et dorées, mêlées à la verdure des arbres, font reconnoître que le peintre a voulu représenter une journée d'automne. Les figures sont un des objets qui décèlent la main de Berchem. On a quelquefois demandé si ce grand maître avoit vu l'Italie : ce tableau doit servir à prouver qu'il visita en effet cette patrie des arts, et que, dans cet utile voyage, il saisissoit à chaque pas des sujets d'étude.

PROPORTIONS. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, } 2 \text{ pieds } 11 \text{ pouces} = 0,947^m. \\ \text{Largeur, } 4 \quad 9 \quad = 1,543. \end{array} \right.$



UNE HALTE DE CHASSEURS.

UNE HALTE DE CHASSEURS,

PAR PH. WOUWERMANS.

QUOIQUE toutes les parties de ce petit tableau ne soient pas exécutées avec le même soin, il mérite d'être compté parmi les ouvrages les plus agréables de Wouwermans. L'artiste, principalement occupé de l'ensemble, en terminant avec délicatesse les figures, les chevaux, et quelques détails des premiers plans, n'a donné que des touches légères, hardies et vives dans le reste de l'ouvrage; mais l'effet général est si piquant, que l'on se demande, en examinant le tableau, si cette différence de l'exécution ne seroit pas plutôt un produit de l'art que l'effet d'une négligence.

La composition est riche et très variée. L'œil parcourt une vaste campagne, coupée par différens côteaux. Les plans sont bien sentis. A droite, un château s'élève entre des touffes d'arbres; il est précédé d'une avenue que décorent des statues posées sur des piédestaux; au centre se voit un village, auprès duquel se prolonge un sentier tortueux; à gauche, le soleil, caché par des nuages, jette des teintes rougeâtres sur une masse d'arbres qui lui est opposée: un étang, un torrent et un pont qui le traverse, embellissent les devants du tableau; enfin, des chevaux, des chasseurs, et d'autres personnages qui se reposent aux bords des eaux, appellent l'attention principale. Les fonds sont bleuâtres, à peine indiqués: on diroit que l'artiste, les considérant comme un accessoire, s'est contenté de les rendre légers et vaporeux, pour faire ressortir les figures placées sur les premiers plans. Peut-être pourroit-on faire la même remarque sur divers tableaux de cet habile peintre. Regarderons-nous toujours, ou comme une erreur involontaire, ou comme le produit d'un travail précipité, les tons bleus dont on lui a fait un reproche? N'auroit-il pas quelquefois répandu ces teintes bleuâtres sur le paysage, pour donner aux figures plus d'énergie et de relief? Quoi qu'il en soit, il a peint les devants de ce tableau avec tout le feu qui le caractérisoit: les figures sont posées avec esprit, les chevaux bien dessinés; la couleur

UNE HALTE DE CHASSEURS.

est vraie; les tons sont vifs : le cheval bai, que l'on voit par la croupe, est chargé d'un manteau rouge; la vivacité de ces deux couleurs semble animer l'ensemble de l'ouvrage.

Wouwermans aime à représenter des personnes distinguées; il donne à ses figures des attitudes décentes; elles ont de la grace et de la noblesse: on reconnoît dans cet artiste un esprit fin, des idées élevées. Ses tableaux n'offrent pas la gaieté rustique et naïve qui plaît dans d'autres peintres flamands; son caractère étoit grave: sa vie fut traversée par l'infortune; peu connu, mal payé (1), forcé de travailler sans relâche, il existoit péniblement. Dans un moment d'hilarité, il a cependant égayé cette composition; on y voit un groupe de deux personnages qui sont vivement occupés l'un de l'autre: mais le caractère de l'artiste ne s'est point démenti; l'homme ne paroît être qu'un valet: quel que soit d'ailleurs son empressement, la beauté qu'il courtise a de la réserve, et il est difficile de reconnoître si l'action du chasseur va jusqu'à la licence, ou si elle n'exprime que de la galanterie.

Ce tableau est peint sur bois.

(1) Descamps, Vie des peintres flam. tom., ij, p. 288.

PROPORTIONS. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 1 pied 1 pouce 0 lignes} = 0,352^m. \\ \text{Largeur, 1 2 9} = 0,399. \end{array} \right.$



Designé par M. de Valenciennes.

Gravé par V. Collet.

Imprimé par J. B. Goussier.

UNE HALTE DE CAVALLIERS.

UNE HALTE DE CAVALIERS,

PAR PH. WOUVERMANS.

L'ESPRIT de Wouvermans, l'élévation et la finesse de ses pensées, la délicatesse de son goût, se manifestent dans ses moindres tableaux; il n'en est aucun où l'on ne trouve des idées nobles et gracieuses, aucun où d'agréables images ne soient embellies par un coloris frais, doux, brillant et harmonieux.

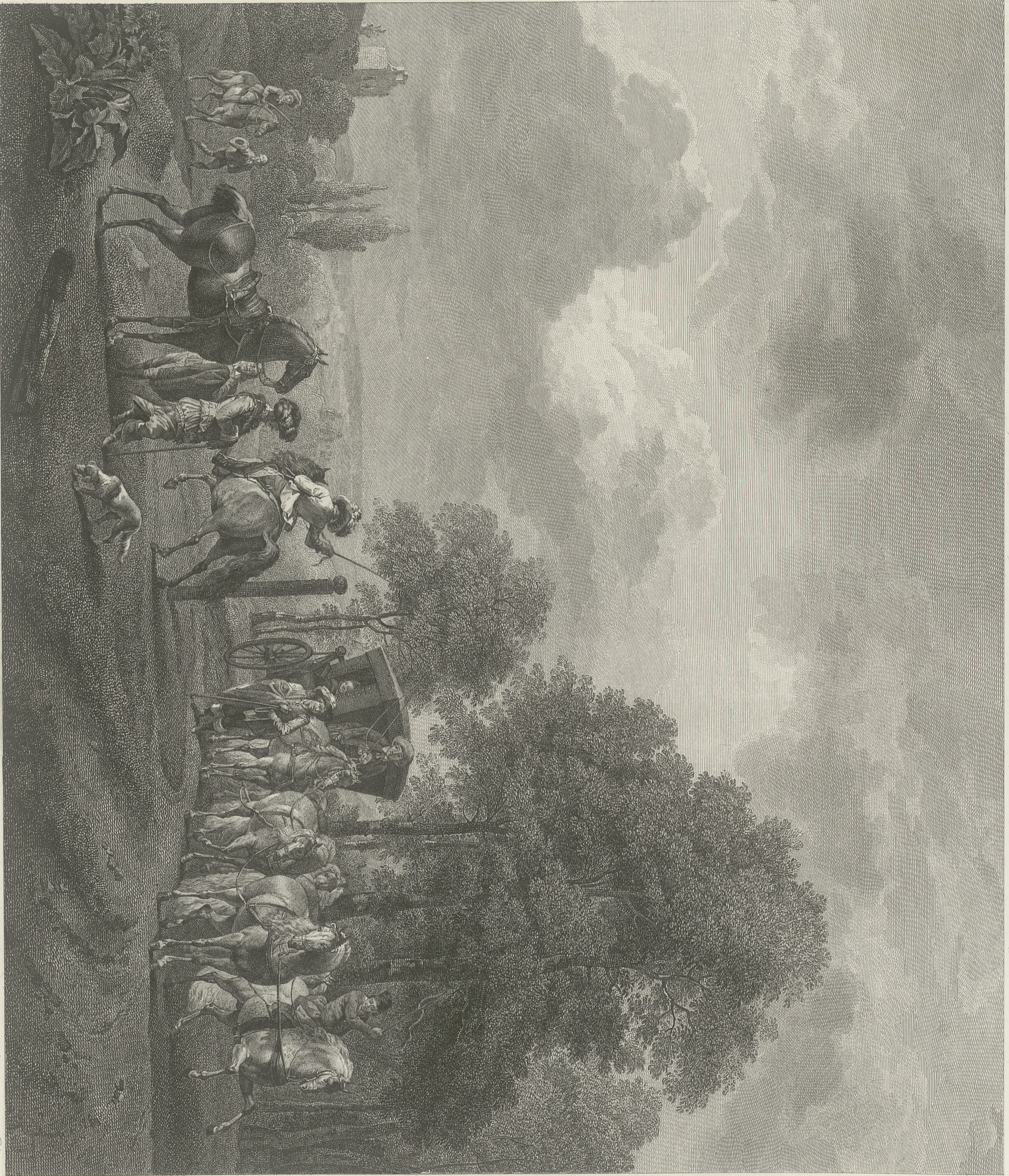
Deux cavaliers ont rencontré des piqueurs gardant des chiens de chasse à l'extrémité d'un bois; ils se sont arrêtés, soit pour demander leur route, ou pour savoir de quel côté se trouvent les chasseurs que l'on peut croire dans le voisinage, et qu'on n'aperçoit point. L'un des deux est demeuré sur son cheval, et semble indiquer à son compagnon le lieu vers lequel ils doivent se diriger; l'autre, qui étoit descendu, posant la main gauche sur le garrot de sa monture, la main droite à l'arçon, paroît se disposer, en écoutant son camarade, à remonter sur la selle. Un des piqueurs est vu par le dos, son visage se montre de profil; le second est un nègre; il est agenouillé auprès d'un basset ou d'un braque auquel il rattache un collier. On voit du gibier devant les pieds des chevaux; deux chiens viennent se désaltérer dans une mare; un troisième est couché; deux autres sont debout, le nez au vent, mais en repos. Cette composition présente sans doute un bien foible intérêt: quel est donc le charme qui peut nous captiver, lorsque nous y attachons nos regards? C'est celui que ce peintre ingénieux et aimable répandoit dans tous ses ouvrages: nous y voyons avec plaisir un sujet simple, enrichi sans affectation par une imagination riante, animé par un pinceau correct, délicat et moelleux.

Avec quelle habileté les objets principaux que nous considérons en ce moment sont réunis en un seul groupe! Quel accord dans l'ensemble! Que d'esprit dans chaque figure considérée en particulier! L'attitude des deux cavaliers, celle de leurs chevaux, celle des piqueurs, la pose même des lévriers distribués sur divers points du groupe, forment les contrastes les plus naturels et les plus heureux. Le cavalier qui est debout sur le

UNE HALTE DE CAVALIERS.

devant, personnage principal, se fait remarquer par une physionomie grave, par une contenance ferme qui annonce un homme éduqué; le piqueur que l'on voit sur la droite offre au contraire dans son allure, dans la richesse de son accoutrement, quelque chose de comique, de grotesque; le nègre placé plus loin et le chien qu'il tient embrassé se ressemblent parfaitement; on les croiroit de la même famille. Le coloris présente la même variété: à gauche, un cheval blanc embelli par des crins noirs, dont la croupe est vivement éclairée, tandis que les épaules, la tête et le cou sont dans la demi-teinte; une selle de velours cramoisi; des plumes rouges placées sur la tête du cavalier, et agitées par un vent léger, sont en opposition avec la verdure du bois, avec les teintes roussâtres de la montagne; dans le milieu, un cheval bai, portant une crinière dorée; les vêtemens du piqueur, bariolés de bleu et de jaune, sa plume bleue, la tête du nègre et ses habillemens bruns se détachent sur un ciel très clair. La lumière vive répandue dans le fond du tableau, les tons variés du groupe, la richesse de la verdure, l'ombre ferme placée à gauche sur le premier plan, forment un ensemble tout à la fois brillant et mystérieux. La dégradation de la lumière étoit une des parties de l'art que Wouvermans connoissoit le mieux..... Je me trompe: quelque partie de l'art que l'on considère, dans les genres auxquels il s'étoit appliqué, ce grand maître y excelloit également; il les possédoit toutes dans un degré éminent et bien rare: c'est cette réunion qui le rend inimitable.

PROPORTIONS. { Hauteur, 0 pied 11 pouces 6 lignes = 0,312^m.
 { Largeur, 1 2 6 = 0,762.



Peint par M. de Valenciennes.

Esquisse par M. de Valenciennes.

Gravé à Paris par M. de Valenciennes pour M. de Valenciennes.

UN MANÈGE.

UN MANÈGE,

PAR PH. WOUWERMANS (*).

CE tableau est un des ouvrages les plus précieux d'un artiste qui n'a produit que des chefs-d'œuvre. Il plaît, il charme au premier aspect, et plus on le considère, plus on admire l'habileté du peintre. Un petit nombre de figures meublent et animent un grand terrain; toutes sont posées avec esprit; l'ensemble présente des contrastes de tous les genres; un léger brouillard couvre les parties éloignées, et se fait apercevoir dès les seconds plans; les devants du tableau sont éclairés au contraire par une lumière douce et bien ménagée; le ton général est argentin, fin, brillant, plein de chaleur, et d'une transparence admirable.

Un écuyer exerce un cheval dans un manège établi en plein air. A gauche est un seigneur, debout devant son cheval qu'un page tient par la bride; plus loin se voit un cavalier, qui paroît venir d'un château dont on aperçoit les terrasses et l'antique chapelle; à droite, au-devant d'un bois, une dame a fait arrêter sa voiture attelée de six beaux chevaux; ces spectateurs, dont le rang se fait reconnoître à la magnificence de leurs équipages, ornent la scène: les six chevaux semblent s'arrêter à regret; ils agitent avec impatience leurs têtes animées et leurs longues crinières.

Le génie et le goût doivent sans doute guider les grands maîtres dans la disposition générale comme dans l'exécution de leurs ouvrages; le plan d'un beau tableau n'est pas tracé avec le compas; mais si les règles et les calculs ne peuvent jamais remplacer le talent naturel, ils l'éclairent et le dirigent; l'artiste qui connoît le mieux la théorie de son art est en même temps celui qui peut, avec le moins de risque, donner un libre essor à son génie. Entre les différentes manières de disposer les figures et les groupes, que les peintres ont adoptées en divers temps, pour varier les accidens des ombres et de la lumière, il en est deux principales qui produisent ordinairement un heureux effet: l'une consiste à placer

(*) N° 629 de la notice du Musée.—Je désigne ce tableau par la dénomination sous laquelle il étoit connu lorsque Descamps en a parlé. (Vie des Peintres, tom. ij, pag. 294.) Il appartenoit alors à M. Van-Slingelandt, receveur général de la Hollande; il a ensuite fait partie de la collection du Stathouder.

UN MANÈGE.

les figures sur un plan demi-circulaire, dont la partie la plus saillante se trouve vers le devant du tableau; cette disposition peut être appelée *l'ordre convexe*; elle a été souvent employée par Le Titien, par Rubens, et par d'autres grands coloristes; l'autre, mise plus anciennement en pratique, consiste à placer les figures sur une ligne rentrante dont les extrémités sont dirigées vers le spectateur; elle peut être appelée *l'ordre concave* (1) : on en voit de beaux exemples dans plusieurs ouvrages de Raphaël (2).

Ces deux méthodes se retrouvent dans le tableau de Wouwermans. L'écuyer, le seigneur, le cheval que tient le page, et le cavalier qui vient du château, sont disposés sur une ligne convexe, de telle manière que les parties de chaque figure, vues dans l'ombre ou dans la demi-teinte, sont opposées aux parties claires de la figure voisine. Le chien, le tronc d'arbre couché par terre et la touffe de grandes herbes que l'on voit sur le devant, du même côté du tableau, forment une seconde ligne demi-circulaire, qui embrasse la première, et qui est enrichie par des effets de lumière différents. La voiture, les six chevaux et le chemin, décrivent du côté opposé une ligne concave, qui enveloppe les deux autres. C'est cette belle disposition qui met tout à la fois dans l'ensemble de la grandeur et du mouvement.

Pour exprimer harmonieusement les effets de la vapeur répandue dans le fond du paysage, l'artiste a multiplié les teintes grises. Les chevaux de la voiture sont gris, leur crinière est blanche et dorée; le cavalier que l'on voit à gauche, l'écuyer et le seigneur placés dans le milieu, sont vêtus de gris; par une piquante opposition, le cheval de l'écuyer est isabelle, celui du seigneur est bai brun; il porte une selle de velours vert; *les bas à botter* du seigneur sont rouges; les tons brillans répandus sur ces deux personnages, sur le cheval qui galope et sur le chien qui est roux et blanc, attirent les regards vers le centre du tableau. Jamais le pinceau de Wouwermans ne fut plus frais, plus riche, plus moelleux et plus délicat.

(1) Ces dénominations ont été adoptées par de Piles. || des exemples de cette disposition *concave*; le saint
 Convers. sur la peint., pag. 104 et suiv. (Éd. 1755.) || Roch intercédant pour les pestiférés, de Rubens, est
 (2) La sainte Cécile de Raphaël, le saint Jérôme du || composé de deux groupes, formant une pyramide, et
 Corrège, la Messe de saint Martin par Le Sueur, offrent || disposés tous les deux dans l'ordre *convexe*.

PROPORTIONS. { Hauteur, 2 pieds 0 pouces = 0,649^m.
 { Largeur, 2 4 = 0,757.



Dessiné par M. Roussin

Gravé par J. Stouffer

Édité par G. Goussier

LES FOINS.

LES FOINS,

PAR PH. VOUWERMANS.

LA première récolte des foins est de tous les travaux champêtres celui qui inspire le plus de gaieté. Elle se fait dans le moment où la nature est parée de tous ses charmes. Pour la première fois depuis la renaissance de l'année, les campagnes récompensent leurs habitans des fatigues de l'hiver. La vigueur des plantes qui s'élèvent et fleurissent de toutes parts, l'odeur balsamique dont les airs sont parfumés, l'espoir des moissons abondantes que promet cette riche végétation, font naître la joie dans le cœur du fermier, et redoublent dans toute sa famille l'ardeur du travail. Aussitôt que les faucheurs, sillonnant de leurs pieds humides la surface du pré, ont abattu une herbe épaisse et odorante, le maître, les valets, les femmes, les enfans, les vieillards, armés de longs râteaux, se répandent parmi les tas ondoyans du fourrage que le soleil pénètre; toutes les voitures sont attelées, tous les chevaux marchent avec leurs conducteurs. Tandis qu'une verdure vive reparoît sous les plantes à demi séchées que retournent les faneuses, plus loin, le foin déjà durci et bruyant roule devant les fourches diligentes; des meules s'élèvent; des charrettes, agrandies par des claies, reçoivent une charge immense. L'heure du repos est-elle arrivée? la marche de la colonie, qui revient vers la ferme, est une nouvelle occasion de plaisir. De naïves chansons, de joyeux propos animent encore la scène; la gaieté, qui avoit embelli le travail, se prolonge pendant le retour; elle abrège la route.

C'est ce dernier moment d'une agréable journée, c'est ce voyage des ouvriers, des femmes, des enfans, des voitures, que Vouwermans a pris pour sujet. Il a placé les acteurs aux bords d'un lac. Le groupe principal cache la prairie. A gauche, on voit des travailleurs qui se hâtent d'amonceler des foins dans un bateau, avant que le soleil termine sa carrière: à droite marchent deux charrettes, dont une est pesamment chargée; un paysan à cheval qui conduit une femme en croupe; une autre femme qui soulève un enfant pour le placer à côté de lui; plusieurs valets, et divers personnages qu'on n'aperçoit point, mais que l'artiste a su faire deviner par les mouvemens et le sourire de ceux qui leur parlent. Cette troupe

LES FOINS.

s'apprête à traverser le lac, et paroît retourner vers son habitation. La gaieté est peinte sur tous les visages.

Malgré la variété que présente le site, nous pourrions nous étonner que Vouwermans n'ait pas placé sous nos yeux ou la prairie, ou du moins des bouquets d'arbres, des touffes de verdure, qui en indiquent le voisinage; mais nous n'oublierons point que ce grand maître, quelque habile qu'il soit dans l'art de peindre le paysage, s'est souvent borné à le traiter comme un accessoire. C'est l'action, c'est l'âme des figures, ce sont les belles formes et le feu des chevaux qu'il aime principalement à représenter: tels sont les objets qu'il a voulu exprimer dans cette occasion. Le paysage est cependant très remarquable; la campagne est vaste; les lointains sont bien sentis: mais les yeux reviennent involontairement vers le groupe des femmes et des voituriers; on ne se lasse point de considérer l'air de satisfaction répandu sur chaque figure. Agréable spectacle! le peintre ingénieux nous offre ici l'image de l'innocente joie qui accompagne et suit le travail!

La composition de ce tableau présentait une grande difficulté: il s'agissoit de grouper, de lier avec l'ensemble cette haute charrette chargée de foin, montagne ambulante, qui, sans l'habileté de l'artiste, auroit produit un très mauvais effet dans un paysage entièrement découvert. Le pinceau de Vouwermans a triomphé de cet obstacle: la montagne a disparu en grande partie derrière les chevaux, le conducteur et le cavalier qui la précèdent; elle s'est en quelque sorte animée par la présence d'un jeune paysan couché sur le faite, et des instrumens rustiques dont il est environné. Une lumière brillante et ferme lancée par le soleil couchant, le ton brun du cheval le plus avancé, les teintes blanches et pourprées du second, les couleurs verdâtres des costumes, échauffent le groupe en variant les effets. La composition décrit deux lignes pyramidales, dont l'une, commençant à la pointe du bateau, s'élève au-dessus des meules, au-dessus du cavalier, et arrive au sommet de la voiture, tandis que l'autre descend du côté opposé: ces deux lignes embrassent tous les objets principaux. Un coloris harmonieux unit toutes les parties. C'est ainsi que l'étude et le talent embellissent les sujets qui semblent les plus ingrats. Vouwermans a composé des tableaux plus riches, il n'a mis dans aucun une expression plus douce et plus franche.

Ce tableau est peint sur bois. Il vient de la collection du Stathouder.

PROPORTIONS. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 1 pied 2 pouces 9 lignes} = 0,399^m. \\ \text{Largeur, 1 5 9} = 0,480. \end{array} \right.$



Dessiné par Grand Teneux.

Dessiné par Maréchal.

Gravé par Goussier, Bro.

UN CABARET AUPRÈS D'UNE RIVIÈRE.

UN CABARET PRÈS D'UNE RIVIÈRE,

PAR D. TÉNIERS.

CE ne sont pas des montagnes couvertes de verdure, de grandes touffes de bois, de frais et rians pâturages, que Téniers nous offre dans ce tableau. Le site est peu varié : une maison de paysans, ou plutôt un cabaret placé sur le premier plan, un coteau peu élevé sur lequel on ne voit qu'une ferme et quelques arbres épars, voilà les masses principales. Les bords de la rivière qui coule au pied de la colline, à peine ombragés dans quelques endroits, dans d'autres sont arides et pierreux. Telle étoit quelquefois l'indifférence de Téniers sur le choix des objets dont il composoit ses paysages. La plupart de ceux que nous devons à sa main féconde sont des portraits ; nous y voyons l'image des campagnes qui environnoient le château dans lequel il avoit fixé sa demeure. Ce grand maître, qui, en représentant des fêtes de village, des danses grotesques, et même des sujets historiques, a montré une imagination si vive, des idées si gaies, tant de diversité dans son style, tant d'esprit et de goût, croyoit apparemment que dans quelque simplicité, dans quelque dénûment que la nature se montre à nos yeux, l'aspect des champs ne peut jamais cesser de nous plaire. Mais s'il ne donnoit pas assez d'attention au choix des sites, il excelloit dans un art non moins difficile, celui d'animer ses paysages par des effets de clair-obscur singuliers et piquans. Son coloris n'offre pas les tons verts qui naissoient pour ainsi dire sous le pinceau du Gaspre, de Paul Bril, de Breughel, de Paul Potter ; il est ordinairement un peu gris, mais toujours léger, toujours brillant, et parfaitement harmonieux.

Le tableau dont on voit ici la gravure semble représenter une belle journée d'automne. Le soleil, voilé par des nuages blanchâtres, verse au travers de ces vapeurs des gerbes éclatantes. Les rayons frappent sur un village qui se voit dans le fond du tableau, sur la ferme et sur les terrains où elle est élevée. Une lumière dorée embellit les campagnes et resplendit sur la rivière. L'habitation qui se trouve sur le premier plan, éclairée

UN CABARET PRÈS D'UNE RIVIÈRE.

à revers, présente dans la partie exposée aux regards du spectateur, parmi des tons généralement bruns, des ombres variées, des demi-teintes transparentes, des détails exécutés avec le plus grand soin. Quelques paysans, auxquels l'artiste s'est plu à donner des physionomies grotesques, placés au dehors, autour d'une table, se disposent à faire un joyeux repas. Déjà une servante leur apporte un mets appétissant. L'hôte, vieillard robuste, dont les traits mâles et spirituels sont embellis par une barbe blanche, semble faire d'avance avec eux le compte de leur dépense. Celui de ces paysans que l'on voit par derrière est vêtu d'une étoffe bleue; les autres portent des vêtements roux ou jaunâtres. Ce groupe est colorié avec des tons si vrais, il a tant de relief, qu'il fait presque illusion; on croit voir en effet ces paysans à table; on croit, en quelque sorte, être avec eux. Peut-être les figures des pêcheurs qui retirent leurs filets de la rivière sont-elles trop petites, relativement à la place qu'elles occupent; mais nous nous garderons de reprocher cette erreur à Téniers, si toutefois c'en est une. Il est possible que la petitesse de ces figures, contribuant à faire paroître plus grandes celles qui sont placées auprès du cabaret, soit une des causes de l'illusion et du plaisir que ces dernières produisent: c'est ainsi que les tons clairs de la rivière rendent plus vives les ombres répandues autour de l'habitation, et font briller les couleurs savamment variées de l'habillement de ces mêmes paysans. Ne nous flattons point de pénétrer dans tous les secrets des grands maîtres: Téniers est un de ceux qui ont le mieux caché leur magie, et qu'on imitera toujours le plus difficilement. Ce tableau est un de ses plus beaux paysages, et un des plus grands qu'il ait composés.

PROPORTIONS. { Hauteur, 3 pieds 8 pouces = 1,190^m.
 { Largeur, 6 4 = 2,056.





Scenae per Paul Strull.

Scenae per Hanschke.

Scenae per Die Schuler.

PAN ET SYRINX.

PAN ET SYRINX,

PAR P. BRIL.

PAUL BRIL naquit à Anvers l'an 1556 (1). Il passa sa jeunesse à peindre des clavecins. Son attachement pour ses parens le retint jusqu'à vingt ans dans sa patrie. La réputation que son frère, Mathieu Bril, s'étoit acquise en Italie excitant de plus en plus son émulation, il se déroba secrètement de la maison paternelle, traversa la France, demeura quelque temps à Lyon, et se rendit à Rome, où il trouva son frère occupé dans le Vatican, sous le pontificat de Grégoire XIII. Dirigé par les leçons de cet artiste, bientôt il le surpassa. Mathieu étant mort en 1584, Paul fut chargé seul des travaux qu'ils avoient dû exécuter en commun. Parmi les ouvrages qui contribuèrent le plus à sa réputation, on distingua un paysage de soixante-huit palmes romains de longueur, peint à fresque, dans une des salles du Vatican appelée la salle *Clémentine*, où il représenta le pape St. Clément attaché à une ancre, et prêt à être précipité dans la mer (2). Il jouit du bonheur, assez rare parmi les artistes, de conserver toute sa réputation jusqu'à la fin d'une longue vie, parcequ'en effet son mérite se soutint et s'accrut sans cesse plutôt que de décliner. Il mourut à Rome en 1626, âgé de soixante-dix ans, après avoir vu constamment ses ouvrages recherchés et vendus à de hauts prix.

Paul Bril occupe une place distinguée dans l'histoire de l'art, parcequ'on le regarde comme un des premiers peintres de l'École flamande qui aient abandonné la manière sèche et froide trop long-temps en règne dans cette école, pour prendre un style plus large et plus ferme. On lui attribue aussi l'honneur d'avoir un des premiers baissé l'horizon, que les anciens peintres plaçoient trop haut, et de s'être appliqué à renfermer de vastes campagnes dans un espace étroit (3). Suivant l'opinion d'Hagedorn, ce fut la vue des Alpes qui, élevant ses idées, lui fit reconnoître que le peintre doit représenter la nature dans sa grandeur, et non dans ses détails minutieux (4). On a pensé généralement que ce fut à l'étude des beaux ouvrages du Titien qu'il dut la réforme de son style.

Les compositions de ce maître sont grandes et d'un beau caractère.

(1) Descamps, tom. j, pag. 208.

(2) Cet ouvrage subsiste encore. Soixante-huit palmes romains forment environ cinquante-trois pieds.

(3) Hagedorn, Réflex. sur la peint., liv. ij, sect. 3, ch. 28, tom. j, pag. 356, 357.

(4) Ibid., pag. 355.

PAN ET SYRINX.

A des sites étendus, à des masses grandioses, il associe quelquefois un reste de la naïveté des anciens maîtres qui n'est pas sans intérêt. On voit avec plaisir dans ses ouvrages l'art passer de l'ancienne manière au style du paysage historique. Ses arbres ne présentent pas toujours des formes heureuses, mais ils sont peints avec chaleur, avec esprit; *son feuiller*, dit M. Le Brun, *est large et d'une belle pâte* (1); sa touche est nette, vive, moelleuse; ses lointains sont riches et habilement dégradés. Il adopta quelques erreurs, dont nous parlerons dans une autre occasion. Depuis quelques années, ses ouvrages sont tombés, dans nos ventes publiques, au-dessous du cinquième de leur ancienne valeur; il nous semble qu'on les juge avec une sévérité excessive.

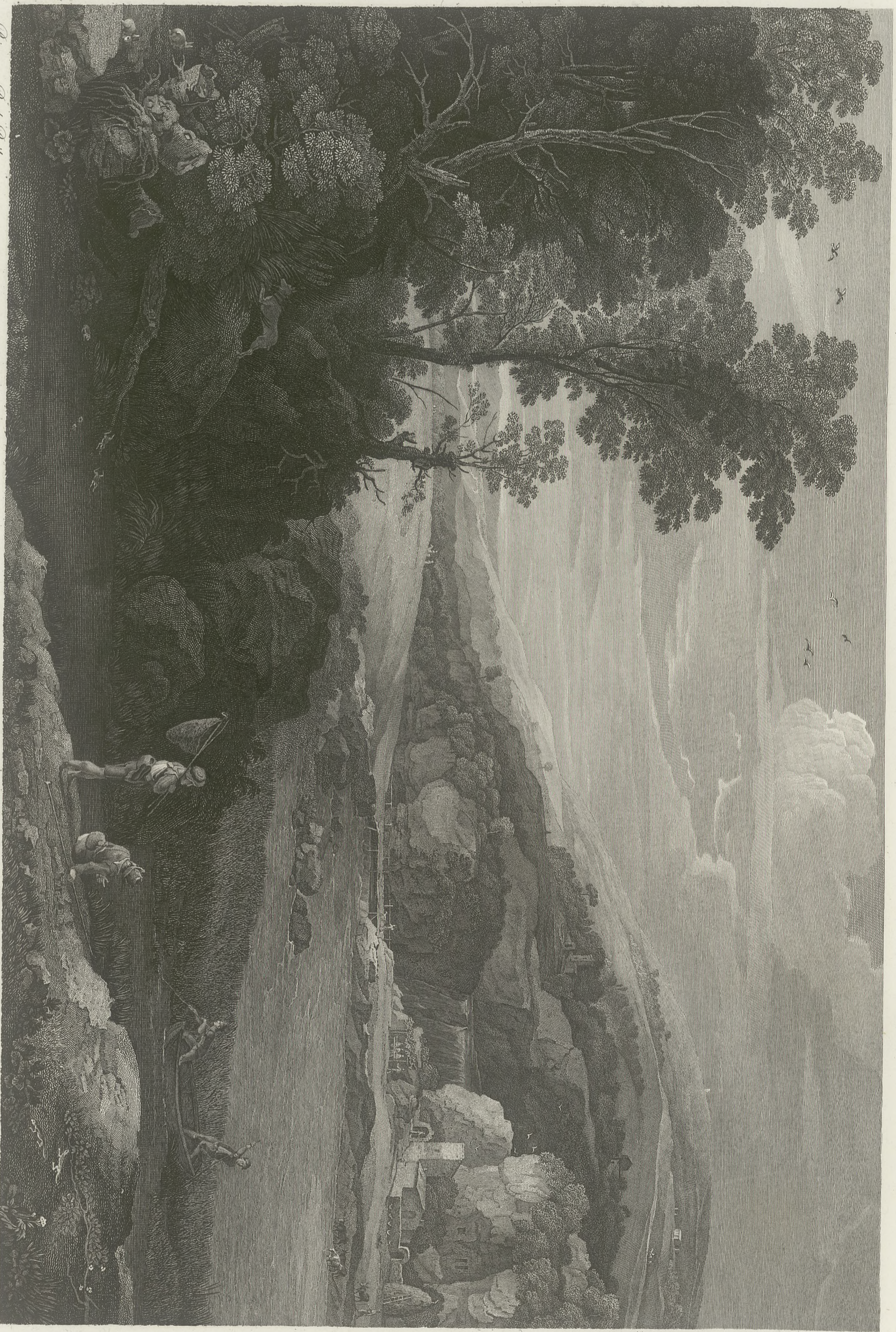
Le tableau où nous voyons représentés Pan et Syrinx offre à la première vue un sujet de critique; il paroît vert dans presque toutes ses parties. Mais si on le considère avec attention, on voit, dans la composition, de la richesse, de la simplicité, de l'originalité; dans ces teintes vertes que l'on avoit désapprouvées on remarque une variété, une dégradation, un accord admirables. La montagne qui se présente à droite offre une belle masse, des plans fermes; le bois touffu dont cette roche se couronne est bien groupé; les tons en sont fins; on sent dans les divers mouvemens des arbres et des arbustes les sinuosités de la montagne; l'air et la lumière y circulent; le fond du tableau présente une vaste campagne; le ciel est léger; les formes noueuses des arbres qui se voient à gauche pouvoient convenir au sujet.

L'artiste nous transporte dans l'Arcadie, dans un pays montueux, habité par des chevriers et par des satyres. Il a voulu nous montrer la source du Ladon. L'eau tombe du creux d'un rocher; le fleuve grossi serpente au loin dans la plaine. Cette nymphe éplorée est la chaste Syrinx. Ivre d'amour, le dieu Pan qui la poursuit se croit à l'instant de la serrer dans ses bras; Syrinx subit une métamorphose; le dieu trompé ne saisit qu'un roseau (2). Malheureuse Syrinx! à quoi te sert ta vertu? Console-toi, l'instrument mélodieux qui va te devoir son existence rappellera sans cesse et la douceur de ta voix et la pureté de ton ame.

Les figures paroissent être de la main de Joseph d'Arpin. Ce tableau est peint sur cuivre; il faisoit partie de la collection du roi. Paul Bril a composé deux fois, à notre connoissance, le même sujet: la première composition a été gravée par Nieulant; elle est moins riche que celle du Musée, dont nous offrons la gravure.

(1) M. Le Brun, Galerie des peint. flam., tom. j, p. 9. (2) Ovid., Metam., lib. j, c. 22.

PROPORTIONS. { Hauteur, 1 pieds 5 pouces 0 lignes = 0,460m.
 { Largeur, 2 2 6 = 0,717.



Grand pour Grand, 1761.

Après pour Marché.

Après à August pour D'Albion, 1761.

UN PAYSAGE ET DES PÊCHEURS.

UN PAYSAGE ET DES PÊCHEURS,

PAR P. BRIL.

Nous disions en dernier lieu que Paul Bril associe quelquefois à des sites étendus, à des masses variées et grandioses, un reste de la naïveté des anciens maîtres. Le tableau dont nous plaçons aujourd'hui une gravure sous les yeux de nos lecteurs nous semble offrir ces deux caractères : on y trouve réunis de la richesse, de la fermeté, un beau mouvement dans l'ensemble; de la vérité, de la simplicité, un fini précieux dans les détails. A droite est une montagne que le soleil éclaire à revers; des roches entassées, des touffes de pins, des masses de lumières et d'ombres en font sentir les excavations et les détours; à gauche, un massif d'arbres et de broussailles oppose une barrière aux rayons qui se jouent et qui le colorent; vers le centre, se voit un terrain pleinement éclairé; sur le devant coule une rivière qui se précipite de la montagne; d'un côté, les eaux vives et limpides reçoivent une lumière bien ménagée; de l'autre, elles reposent entre des roseaux, sous l'ombrage épais que forment les arbres et les rochers; un rayon transversal, qui glisse au-devant des arbres, frappant sur les deux pêcheurs et sur le tertre placés au premier plan, rend plus fermes les ombres qui l'entourent; il anime, il chauffe le devant du tableau. Les détails sont exécutés par une main patiente et délicate; les effets de la lumière sont sentis sur toutes les faces des fabriques même les plus éloignées; les mouvemens des plus petites figures sont vrais et naturels; on croit voir agir dans le lointain les bœufs qui boivent à la rivière, la femme qui les conduit, le personnage qui traverse le pont, et jusqu'à l'homme à cheval et à son conducteur à pied, qu'on aperçoit à peine au sommet de la montagne.

Paul Bril étoit très habile dans l'art de peindre des paysages topographiques, ou *paysages-portraits*. Dans les premières années de son séjour à Rome, il exécuta plusieurs ouvrages de ce genre, qui furent regardés comme des chefs-d'œuvre. On remarqua particulièrement six tableaux

UN PAYSAGE ET DES PÊCHEURS.

représentant les six couvents principaux des domaines de Grégoire XIII, et quelques autres où il peignit les plus beaux sites des maisons de plaisance de la famille Mathéi. Il prit ensuite l'habitude de peindre souvent d'après ses dessins, et sans consulter la nature. D'habiles connoisseurs lui en ont fait le reproche (1). Cette pratique le conduisit à représenter fréquemment dans ses diverses compositions, soit les mêmes sites, soit les mêmes groupes d'arbres; elle lui fit adopter aussi des teintes généralement vertes, qui nuisent quelquefois à l'effet de ses tableaux. Celui-ci n'est pas exempt de cette dernière imperfection, il est vert dans toutes ses parties; mais les tons sont fins, légers, brillans et habilement dégradés; la touche est naïve et spirituelle. Il a conservé toute la fraîcheur qu'il dut avoir en sortant des mains de l'artiste. Il faisoit autrefois partie de la collection du roi.

(1) Le Brun, Galerie des peint. flam., tom. j, pag. 9.

PROPORTIONS. { Hauteur, 1 pied 5 onces 0 lignes = 0,460m.
 { Largeur, 2 2 6 = 0,717.