

Forgotten Books

— www.forgottenbooks.com —

Copyright © 2016 FB &c Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law.



Portrait de JULES LAURENS par J.-J. HENNER.

L.-H. LABANDE

JULES LAURENS

OUVRAGE ILLUSTRÉ D'APRÈS LES ŒUVRES DE L'ARTISTE

« Laurens est un de nos paysagistes les plus sincères, les plus vaillants, les plus énergiques et les plus complets... Laurens n'est pas seulement un peintre fort et un lithographe hors ligne, c'est un puits de science, une mine de renseignements pittoresques... »

Edmond ABOUT.



PARIS

HONORÉ CHAMPION, LIBRAIRE-ÉDITEUR

5, Quai Malaquais, 5

1910

AUX ARTISTES,

A CEUX QUI ONT LE CULTTE ET LA PASSION DU BEAU,
A CEUX QUI POURSUIVENT LEUR IDÉAL SANS COMPROMISSION,

EST DÉDIÉE

CETTE BIOGRAPHIE D'UN ARTISTE DIGNE DE CÈ NOM.

PRÉFACE

Il est des artistes, qui, amoureux de leur gloire et sachant organiser autour d'eux le succès, ont vécu dans une atmosphère d'admiration et d'éloges. Ils meurent et les journalistes couvrent leur tombeau de fleurs, de guirlandes et de couronnes. Puis, le silence se fait, l'oubli vient, on ne songe plus à ce héros, et leurs ouvrages délaissés n'attirent plus le regard. La mort est complète.

Il en est d'autres, par contre, qui, dans le courant de leur vie, se sont toujours tenus sur la réserve, n'ont ambitionné que l'estime d'amis bien choisis, ont détesté les flatteurs et poursuivi leurs travaux les yeux fixés sur un idéal. De ceux-ci l'œuvre, si elle est bonne, mérite parfois, mais pas toujours, les suffrages des maîtres de la critique. Leur disparition de ce monde s'est faite aussi discrètement ; aucun article dithyrambique n'a chanté leur éloge. Mais pour eux l'oubli ne vient pas. Après quelques années, leur mémoire ressuscite, les amis d'autrefois ont disparu, mais d'autres surviennent, attirés par le mérite de productions dont l'intérêt s'est maintenu. Ils s'approchent étonnés, et ce ne sont pas les moins ardents à proclamer les qualités de ceux qui de leur vivant dédaignèrent l'encens.

Ce jour de justice et de réparation est venu pour Jules Laurens. Il y aura bientôt dix ans qu'il est mort, mais personne n'a perdu

son souvenir; ses lithographies innombrables, ses dessins merveilleux, ses aquarelles si prestement enlevées, ses toiles, si exactes et si justes d'impression, même ses idées, ses théories philosophiques ou artistiques lui ont valu déjà de nombreux admirateurs et de chauds enthousiasmes.

C'est pour ses amis anciens et pour ses admirateurs d'aujourd'hui que ce livre a été écrit. Il n'a pas la prétention de tout dire; son ambition est seulement de révéler une nature d'artiste et de penseur, douée des dons les plus précieux, passionnée pour la vérité et la beauté, sincère dans l'expression de ses sentiments, humble à se dissimuler derrière un voile épais.

Cette étude biographique aurait été difficile à poursuivre si Jules Laurens n'avait pas manifesté sa personnalité dans autant d'œuvres et si, principalement dans les dernières années de son existence, il n'avait pris l'habitude de se confesser dans des carnets intimes, de rappeler ses souvenirs dans des cahiers de notes. Écrire lui était une nécessité pour se bien scruter lui-même, arriver à formuler ses pensées, réfléchir davantage. Retiré à Carpentras, loin de ceux dont l'amitié avait du charme pour lui, il entretenait encore avec eux une correspondance où bien des renseignements utiles sont à relever.

La Bibliothèque de Carpentras, qui a bénéficié de tant de largesses de la part de Jules Laurens, conserve, avec une suite importante de ses dessins, lithographies et gravures, une série d'articles dus à sa plume, les lettres qu'il reçut pendant à peu près quinze ans avant son décès, et la plus grande partie de ses carnets de notes et de souvenirs. M. Faugier, sous-bibliothécaire, m'a facilité leur consultation avec une bonne grâce parfaite. Les autres carnets sont restés dans la famille de l'artiste et ont été mis à ma disposition. Les lettres qu'il écrivit sont plus difficiles à retrouver : je dois

cependant à l'obligeance de Madame Pansier, petite-fille de Bonaventure Laurens, d'avoir connu celles que, pendant son voyage en Turquie et en Perse, il adressa à sa famille ; à la courtoisie de M. Georges d'Albenas, celles qu'il échangea avec Alfred Bruyas ; à la bienveillance de MM. Henri de Curzon, Émile Durand, Joseph Eysséric, Henner (neveu de l'illustre peintre), celles qu'il leur destina ou qu'il envoya à leurs parents. Dans un autre ordre d'idées, M. Aug. Audollent a bien voulu me communiquer de précieuses notes sur les dessins, aquarelles ou tableaux de J. Laurens, qui sont au Musée de Clermont-Ferrand.

Que Madame Pansier, MM. d'Albenas, Audollent, de Curzon, Durand, Eysséric, Faugier et Henner veuillent bien trouver ici l'hommage de ma reconnaissance.

Je ne pourrais cependant dire aussi facilement combien je dois à la veuve même de l'artiste. Madame Laurens a été l'inspiratrice de ce livre et s'est faite ma véritable collaboratrice : grâce au culte qu'elle conserve pour la mémoire de son mari, grâce à son dévouement, l'ouvrage que je présente actuellement a pu être entrepris et achevé. C'est donc à elle que les amis et admirateurs de Jules Laurens ont à reporter toute leur gratitude : je suis heureux d'en donner ici le témoignage.



PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

JULES LAURENS

CHAPITRE I^{er}

LE PAYS NATAL : CARPENTRAS

UN peintre, disait Jules Laurens, surtout un peintre paysagiste, devrait toujours s'attacher à reproduire les scènes et les tableaux naturels de son pays. » Il pensait en effet que les affinités de l'artiste avec le sol qui le reçut à sa naissance, avec la nature qui marqua sur son jeune cerveau ses premières impressions, sont bien plus fortes que n'importe quelles autres. Surtout quand l'enfant est très sensible, quand son esprit d'observation, ses instincts et ses goûts se développent de très bonne heure, comme ce fut le cas pour Jules Laurens, il s'établit entre le pays natal et l'artiste une corrélation que rien ne peut détruire. « Ces admirables colosses de pierre, de marbre et d'émaux qu'on appelle Westminster, Versailles, le dôme de Cologne, Saint-Pierre de Rome, l'Acropole d'Athènes, Sainte-Sophie de Constantinople, les murailles de Diarbékir, les mosquées d'Ispahan, écrira-t-il encore, n'ont pu prendre une aussi grande place dans mon souvenir que le petit mur du cimetière de mon village. »

Carpentras, à l'époque où naquit Jules Laurens, était loin d'être la cité banale que les transformations utilitaires tendent de jour en jour à créer. La ville était entourée d'une merveilleuse enceinte de remparts, que Prosper Mérimée avait jugés bien plus beaux que ceux d'Avignon; les quelques rares témoins qui en subsistent, notamment la porte d'Orange, si élégante dans son élancement solide, en donneraient un peu l'idée, si

nous n'avions, pour reconstituer l'ensemble, les dessins et aquarelles du frère aîné de Jules, Bonaventure Laurens.

A l'intérieur de ces remparts, dont les pierres, sous l'admirable climat comtadin, avaient pris une patine d'or, c'était dans les ruelles étroites et tortueuses, un enchantement continu pour l'archéologue et l'artiste : vieilles maisons d'architecture noble et sévère, portes anciennes en bois sculpté, heurtoirs de fer ciselé, balcons de fer forgé, niches gothiques ou plus modernes abritant au coin des rues la Vierge et l'Enfant, potences soutenant d'antiques lanternes ; au milieu de petites places, fontaines dont le décor était emprunté à l'ornementation des xvii^e et xviii^e siècles, telle la gracieuse fontaine de l'Ange.

La capitale du Comtat s'enorgueillissait aussi de monuments qui rappelaient la gloire de son passé : d'abord la cathédrale de Saint-Siffrein, avec son architecture gothique, son clocher depuis démoli, son portail occidental orné de colonnettes romaines, le cloître si gracieux que des mains vandales détruisirent dès l'enfance de Jules Laurens ; puis le palais épiscopal, édifié au xvii^e siècle par le fastueux cardinal Bichi, l'hôtel de ville, l'hôpital fondé par l'évêque d'Inguimbert, les chapelles des couvents ou des confréries, toujours précieuses par leur architecture ou leur décor. Quelle joie de vivre au milieu de tous ces monuments du passé, dans le chatoiement des vieux ors, dans la splendeur des œuvres d'art baignées de l'atmosphère qui leur convient !

Ce que la barbarie moderne, déguisée sous le nom de progrès, n'a pu enlever à Carpentras, c'est le paysage qui entoure cette ville, « ce jardin des délices », ainsi que l'appelait un pape, qui, à cause de cet amour du Comtat, trouva grâce devant l'arreligieux Jules Laurens ; c'est le charme élégant de cette plaine, dont les ondulations et la couleur lui rappelaient des souvenirs antiques, ce sont ces bosquets d'arbres verts sur un terrain fortement coloré, c'est cet horizon de montagnes, aux lignes précises et nettes, que fait valoir la clarté limpide du ciel de Provence, ce sont ces teintes bleutées, rosées ou violacées des lointains. A l'est de la ville, le Ventoux dresse une cime d'un éclat de neige ; selon

la saison ou les heures de la journée, il se vêt d'un manteau de pourpre, se couvre d'une brume bleuâtre ou resplendit au soleil dans la blancheur de son sommet.

Aux ruissellements d'une lumière fulgurante, Jules Laurens préférait cependant un temps couvert, qui fait valoir tous les tons et qui produit des effets de clair obscur; un ciel d'azur sans tache l'enthousiasmait beaucoup moins qu'un amoncellement de nuages courant au-dessus de sa tête. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait su apprécier les qualités de lumière et d'atmosphère de la plaine du Comtat, bien loin de là. Écoutons-le dire dans son enthousiasme réfléchi : « Le soir, lorsque l'horizon s'illumine sous les chaudes et pathétiques colorations du soleil couchant, le spectacle apparaît comme une pure évocation du Latium romain ou mieux encore de la Grèce. Là, comme en Hellade, par une finesse de lignes et une sorte d'alacrité, voudrait-on dire de la tonicité et de l'éclat de l'atmosphère, l'air est à la fois tiède et subtil, irisé et transparent; les contours des horizons, même les plus éloignés, se détachent alors fièrement sur le ciel d'une clarté métallique. Deux grands peintres, Decamps et Hippolyte Flandin, ont même exprimé pour ce Midi comtadin ou provençal une préférence sur l'Italie. Beau et heureux pays qui porte son habitant à prendre aussi la vie par son heureux et beau côté, car tout y parle à l'esprit comme aux sens et surtout sourit sans cesse à l'imagination. »

L'horizon de Carpentras n'emportait pas seul son enthousiasme : dès sa jeunesse, le panorama si prodigieux de la ville d'Avignon lui paraissait le plus beau spectacle que l'on pût contempler; après avoir admiré les splendeurs de la Corne d'or, du golfe de Naples, des rives du Rhin, il ne craindra pas d'affirmer que c'est encore le spectacle d'Avignon, vu des hauteurs voisines, qui est le plus prestigieux et le plus émouvant. Une fois même, arrivant de Paris pendant la nuit, il voulut seul errer avec recueillement dans les rues de la vieille cité des papes, monter sur le Rocher des Doms et y attendre l'apparition du soleil, derrière les monts qui limitent la plaine du Comtat.

Le Rhône, avec ses rives aux aspects si variés, l'attira également et lui procura de bonne heure des sensations profondes : « C'est avec une indicible épouvante, écrivit-il sur la fin de sa vie, que j'ai, tout enfant, pour la première fois, vu le Rhône du haut du Rocher des Doms, en Avignon. Mes yeux, mon être entier étaient éperdus sur l'abîme mouvant des deux bras du fleuve paraissant entraîner avec lui les plaines et les montagnes depuis le pont Saint-Bénézet jusqu'aux horizons de trois départements. »

Le moindre village du comté Venaissin aura pour lui de vifs attrait et offrira à son crayon des sujets d'étude : il n'en était pas un seul où il n'eût à relever quelque débris de monument ancien, quelque rocher, quelque groupe d'arbres pittoresques ; le type des paysans, ses compatriotes, lui fournissait en même temps des réflexions presque toujours sympathiques, tandis que leur langage réveillait son esprit caustique et son humour.

« Nous devons à notre père, disait Bonaventure Laurens à son frère Jules, un incontestable capital, le plus productif de tous, la pauvreté, lorsqu'elle fait travailler, acquérir des goûts distingués, une valeur personnelle et une vraie considération. » Et de fait, il vint au monde, le 25 juillet 1825, dans une famille de situation plus que modeste.

Son père, Louis-Alexis-Sébastien, avait eu une petite aisance lorsqu'il entra dans la vie ; mais l'inconstance de ses goûts la lui avait fait dissiper rapidement : « il s'adonna trop volontiers, avouait Jules, à nombre de métiers ou d'occupations fantaisistes, tels que ceux d'orfèvre, de cafetier, de luthier, copiste de cabinet d'avoué, commis de recette particulière, fabricant de filets de chasse et de vin, amateur maçon et cordonnier, écrivain chroniqueur à ses heures, mais surtout musicien, et comme tel faisant partie des petits orchestres qui courent les bals et les fêtes et finissant par être maître de chapelle à la cathédrale de Saint-Siffrein. » Ceci est à noter, car à défaut d'argent, il donna à ses enfants le sens et l'instinct du beau, il les laissa surtout libres de s'engager dans des occupations artistiques et de s'y lancer même à corps perdu.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Il se prit au sérieux comme un Bajazet ou un Soliman, d'autant que la marmaille du quartier, lorsqu'ainsi fait il se montra dans la rue, lui fit une brillante et bruyante escorte. Mais, dit-il, « l'amour des grandeurs et de la parade étant incompatible avec mon tempérament, tant moral que physique, peu d'heures suffirent pour me blaser sur le magnifique costume, que j'oubliais même complètement en reprenant les faits et gestes de la vie courante. »

L'heure du déjeuner arrivant, sa mère, sans plus y réfléchir, l'envoie chercher sa sœur Louise, qui assistait en l'église voisine des Pénitents gris, à la conférence ou leçon de catéchisme donnée par un certain abbé Berger. Dès l'entrée de la nef, il crie, dans le provençal qu'il parlait quotidiennement : « Louvise, véné dina léou, qué mama l'a dit ». Le jeune auditoire se retourne et s'éprend d'un rire inextinguible. L'abbé essaie en vain de rétablir l'ordre : à bout d'objurgations, il s'en prend à l'innocente sœur de l'auteur du scandale et la condamne à se mettre à genoux. Une telle injustice exaspère notre héros ; si une arme avait été sous sa main, il en aurait fait vengeance. Mais quoi, rien ! Une idée illumine son cerveau ; faisant deux pas en arrière et se cramponnant à la porte de l'église, il crie à tue-tête, comme pour foudroyer le bourreau : « Danse, danse, Bargier ! » Et là-dessus de se sauver. L'abbé Berger, de ses grandes jambes, eut tôt fait de le rattraper. Il le reconduisit par les oreilles jusqu'à son domicile. Là, explication, scène comparable, disait Jules Laurens en se la remémorant, pour l'ensemble et le tragico-pathétique, au sextuor des finales d'un drame lyrique :

Ah ! mon habit, que je vous... maudis.

Malgré l'embrassade générale qui termina l'aventure, c'est sans regret que l'enfant, dégoûté des costumes extraordinaires et de ce qui attire trop l'attention des autres sur soi-même, reprit ses vêtements de tous les jours. Et cela lui restera : il aura l'horreur de se distinguer par des signes extérieurs ; dans sa mise comme dans ses allures, il recherchera constamment la simplicité la plus modeste, il estimera

la fashion odieuse et la considérera comme une insulte à la valeur intime de l'homme.

De même, l'injustice le touchera toujours profondément; ce sentiment ira jusqu'à l'empêcher de prétendre à des avantages ou à des honneurs qu'il estimera, en telle ou telle circonstance, être mieux mérités par d'autres que par lui. Il essayera aussi de réparer pour des artistes des oublis injustifiés, il se passionnera, lui si sceptique en apparence, quand il croira à l'innocence persécutée.

La belle voix d'haute-contre avec laquelle il avait si bien crié des paroles vengeresses au persécuteur de sa sœur, ne tarda pas à être remarquée, de même que ses précoces dispositions musicales. Son père ne fut pas le dernier à s'en apercevoir; en même temps qu'il lui donnait d'excellentes leçons de solfège, il lui mit un violon entre les mains. A sept ans, le jeune bambin déchiffrait à première vue et sans broncher des morceaux écrits dans toutes les clés. Quelques mois plus tard, il chantait tout ce que l'on voulait. Aussi devint-il la gloire de la maîtrise avec son plus grand frère Théophile, peut-être encore mieux doué musicalement : Jules Laurens aimait à rappeler dans sa vieillesse qu'on les suivait, son frère et lui, pendant la semaine sainte notamment, et que la foule accourait dans l'église ou la chapelle toujours différente, où ils devaient exécuter chaque soir le fameux *Miserere* de Carissimi pour soprano, avec accompagnement de basse chiffrée.

A Carpentras, on mettait en effet une coquetterie, justifiée par un goût très vif, à cultiver la grande et belle musique, à conserver des traditions déjà anciennes, qui hélas! tendent à n'être plus qu'un vague souvenir. Elles subsistent cependant dans les exécutions qui ont encore lieu tous les ans dans la cathédrale pour la fête de saint Siffrein.

Mais alors on était plus près du temps où Carpentras s'était enorgueillie d'être une vraie capitale, le siège de toute l'administration du comté Venaissin, d'un recteur, d'une Chambre apostolique, des États, d'un évêque, du temps où la ville avait été illustrée par des prélats humanistes tels que les Sadolet et les d'Inguibert, où elle avait possédé

une société élégante, polie, raffinée, artiste, où cette capitale avait eu pour couronne un grand nombre de seigneuries et de baronnies dont les maîtres s'adonnaient avec passion aux choses de l'esprit et devenaient membres de l'Académie française ou de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Dans ce milieu provincial d'une vie intellectuelle aussi intense, l'art s'était développé sous toutes ses formes, mais principalement l'art musical. N'est-ce pas à Carpentras que fut représenté au xvii^e siècle le premier opéra mis à la scène de ce côté-ci des Alpes? N'est-ce pas à Carpentras que naquirent ou vécurent des compositeurs, qu'une connaissance plus complète de notre passé musical remet en grand honneur, Elzéar Genet, Lalande, Boudou et Papet?

Bonaventure Laurens, le frère aîné de Jules, avait pu, lui aussi, se former une éducation musicale complète à Carpentras, constituer très facilement des quatuors, des quintettes, de véritables orchestres même, pour exécuter des concerts, et quels concerts! Seuls les grands maîtres, depuis Bach, oui, Bach lui-même, et Beethoven, y étaient joués. Les éléments locaux permettaient de représenter jusqu'à des opéras. Enfin la maîtrise de la cathédrale restait un foyer d'études; elle conservait assez de renommée pour qu'on l'appelât fréquemment au dehors.

Ce milieu avait, il est vrai, commencé à se désagréger, dès que Bonaventure n'avait plus été là pour le cimenter; cependant il n'en constituait pas moins encore un des éléments principaux de la formation de notre jeune artiste, surtout avec l'appoint de sa propre famille. De bonne heure, il y fut apprécié, de trop bonne heure même, et les petits succès de chant ou d'exécution de violon et d'orgue (car on le mit aussi au clavier) qu'il remporta l'auraient quelque peu grisé et l'auraient détourné d'études sérieuses si son caractère l'y avait porté. De petites mésaventures l'avaient rappelé aussi à la réalité, elles avaient contribué à le rendre encore un peu plus effarouché, car il était déjà doué d'une sensibilité très vive.

Ce n'était pas seulement pour la musique qu'il manifestait dès ses jeunes années un goût aussi prononcé. Son frère Bonaventure, qui,

dans ses moments de loisir, avait constamment un crayon au bout des doigts quand il ne jouait pas d'un instrument, aurait pu lui servir d'exemple continuel, s'il n'avait pas quitté Carpentras pour Montpellier; comme lui, il dessinait déjà partout, mais sans maître ni modèle. C'étaient des scènes réelles, c'étaient des imaginations d'enfant qu'il s'essayait à reproduire, des processions, ce qu'il appelait le pont de la mer, des figures surtout.

De tels goûts avaient frappé son entourage et quand son frère aîné venait rendre visite à ses parents, il n'était pas le dernier à s'en réjouir, il lui donnait des conseils, redressait sa main inexpérimentée, lui apprenait à voir, l'envoyait travailler sur nature. L'enfant n'avait pas encore dix ans et demi que Bonaventure lui faisait cadeau, pour étrennes, d'un album, en tête duquel il inscrivait : « Mon cher petit Jules, reçois ce petit album comme témoignage de ma satisfaction de tes premiers essais de dessin d'après nature et comme encouragement à les continuer. Travaille souvent à remplir ces feuilles avec soin et espère que par ce moyen tu deviendras un jour assez habile pour faire regarder avec intérêt ces premières études de ton enfance. »

Il est permis cependant de supposer que si Jules Laurens était resté trop longtemps à Carpentras, il aurait manqué de cette instruction première, de cette formation sévère, sans laquelle un artiste ne peut prétendre à la perfection. Sa ville natale possédait bien un collège, il y fut bien lui-même placé, après avoir suivi les classes des Frères; mais les études y étaient relativement faibles, et puis les ressources de la famille Laurens étaient si restreintes qu'elles ne lui auraient pas permis d'y entretenir un de ses enfants, même le mieux doué. Au collège, personne encore n'aurait pu donner des leçons de dessin suffisantes.

Ce n'est pas que Carpentras ne possédât aussi des spécimens d'œuvres magistralement peintes, sinon dans son Musée alors rudimentaire, au moins dans ses églises et chez les principales familles. Les Mignard, les Parrocel et les Vernet de la ville voisine d'Avignon y avaient placé de nombreux tableaux; sous la Révolution, Joseph-Siffrein Duplessis, le

célèbre portraitiste de la cour de Louis XVI, était revenu dans son pays natal, où se conservaient déjà avec honneur des toiles sorties de son atelier; il y avait laissé encore de multiples témoignages de son grand talent; enfin les frères Bidauld, dont l'un surtout, Joseph, avait acquis une certaine célébrité comme paysagiste, n'avaient pas oublié d'où ils étaient partis.

Mais quoi? En pareille matière, les modèles ne suffisent pas. Duplessis était mort depuis longtemps et Joseph Bidauld avait fixé sa résidence à Paris. Il ne restait à Carpentras, pour enseigner les premiers rudiments du dessin et de la peinture, qu'un brave homme du nom de Denis Bonnet. Ç'avait été le premier maître de Bonaventure Laurens, et il peignait lui-même avec une facilité et une ingénuité touchantes. Mais il lui manquait trop de qualités, et la première de toutes, une science parfaite et raisonnée du dessin. Il ne pouvait guère inculquer à ses élèves qu'un certain sens du pittoresque, sans être en mesure de les plier à une discipline rigoureuse.

Il est oiseux de se demander ce que Jules Laurens serait devenu s'il avait été abandonné aux seules leçons de ce professeur. Il aurait probablement résisté à son influence et après avoir extrait de Denis Bonnet tout ce qu'il était possible d'en tirer, il aurait fini par échapper à son emprise. Son éducation artistique en aurait été cependant fort retardée et le cours de sa vie se serait déroulé autrement.

Par bonheur, son frère aîné s'était attaché à lui : il lui témoigna assez d'affection et fonda sur son avenir assez d'espérances pour l'appeler auprès de lui. Il devait le mettre en rapport avec des maîtres sérieux, susceptibles de développer ses qualités natives.



CHAPITRE II

JULES LAURENS A MONTPELLIER : SON ÉDUCATION.



Il fut en 1837, à l'âge de douze ans, que Jules Laurens fut emmené à Montpellier par son frère Bonaventure. Déjà, plusieurs fois, ce dernier s'est présenté à nous : comme il va désormais exercer une influence prépondérante, il est temps d'esquisser son portrait. Ce sera relativement facile, car payant une vieille dette de reconnaissance, Jules Laurens l'a peint avec une affection touchante dans un livre consacré à sa mémoire vénérée.

C'était bien le type le plus extraordinaire et le plus original que l'on pût rêver. Appelé en 1829 à Montpellier pour y être commis à la recette générale, il était passé bientôt après secrétaire agent-comptable de la Faculté de médecine. Mais ses fonctions administratives ne l'empêchaient pas de s'adonner à ses deux occupations favorites, l'aquarelle et la musique. Doué d'une mémoire merveilleuse, d'une intelligence à laquelle rien n'était étranger (ne l'avait-on pas surnommé dans son entourage le Père de la nature?), possédant une sève et une intensité de vie exceptionnelles, il n'avait jamais assez de son temps pour les occupations qu'il s'était créées. Après une séance d'atelier, où il avait fait poser les plus séduisantes *chato* qu'il avait rencontrées, il courait à l'orgue de la cathédrale pour accompagner, tout mécréant qu'il fût, les offices sacrés, il étudiait les collections géologiques ou botaniques de la Faculté, il amassait des notes pour sa *Théorie du beau pittoresque*, rimait quelque poésie familière, française ou provençale, rédigeait un article pour l'*Illustration* ou le *Magasin pittoresque*, courait la campagne en quête d'un site

pittoresque, d'un monument en ruines, d'un bouquet d'arbres d'allure engageante, revenait chez lui organiser un concert, où il tenait les instruments les plus variés, surtout le violon et le violoncelle, et trouvait encore le temps d'écrire des compositions musicales, de reporter d'innombrables dessins sur la pierre lithographique, d'entretenir une correspondance abondante, de se former une bibliothèque artistique de premier ordre. Conscient de sa valeur, il n'hésitait pas à aller au devant de tous ceux qui pouvaient apprécier sa compagnie ou qu'il avait profit à fréquenter. Un Listz arrivait-il à Montpellier pour donner un concert, il se rendait à son hôtel, se présentait à lui sans façon, engageait une conversation si savante et si intéressante à la fois qu'il entraînait le virtuose chez lui, l'installait à son piano et nouait des relations dont l'un et l'autre tiraient avantage et qui se continuaient fort longtemps. Découvrait-il chez son fournisseur habituel de musique quelque pièce d'un auteur alors inconnu, d'un Stéphen Heller par exemple, qui lui parût de valeur supérieure, il n'hésitait pas à prendre la plume, pour adresser au compositeur jamais vu des éloges qui tombaient quelquefois si à propos qu'ils le sauvaient du désespoir : car ses appréciations paraissaient découler d'une intelligence si droite, si lucide et si savante, qu'elles revêtaient immédiatement une véritable autorité.

Et pourtant il n'avait pas eu de maître que lui-même ou si peu d'autres ! Mais il avait mis une telle ardeur à s'instruire, son esprit était si ouvert, d'une compréhension si vive pour les vraiment belles choses, qu'il se donna une formation réellement surprenante. Ses goûts musicaux avaient pris naissance à Carpentras et s'étaient développés par les seules leçons de son entourage. Sa passion pour le dessin n'avait guère, elle aussi, été favorisée que par un Denis Bonnet.

Cependant un premier voyage qu'il avait accompli à Paris, du 14 mars au 7 juin 1825, n'avait pas été sans exercer une très grande influence sur ses aptitudes. Accueilli par son compatriote Castil-Blaze, présenté par lui dans tous les milieux, il avait employé la plupart de ses journées à parcourir les Musées du Louvre et du Luxembourg, à travailler

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

se présenter à la tribune de l'orgue de Saint-Eustache à Paris. Bonaventure ne s'intitulait-il pas lui-même, dans son pittoresque langage provençal :

La creme dis espeyandras,
Bonaventur de Carpentras.

« La fleur des loqueteux, — Bonaventure de Carpentras. »

Une nature aussi richement douée, d'une humeur aussi gaie dans un travail incessant, aussi libre dans son expression, ne pouvait qu'exercer une heureuse influence sur l'esprit de Jules Laurens, qu'une extrême jeunesse et des dispositions natives rendaient fort impressionnable. A vivre familièrement à côté d'un tel maître, dans un tel milieu, il ne pouvait qu'enrichir sa mémoire et son intelligence. Il ne fallait d'ailleurs rien moins que son affection, son admiration pour son grand frère, sa passion d'apprendre, son ambition de devenir un artiste lui-même, pour lui faire surmonter l'effroi nerveux que lui causaient certains aspects des bâtiments de la Faculté de médecine où il séjourna : il y avait bien l'agrément d'un magnifique perron orné de statues en bronze, de vastes vestibules, de cours plantées d'arbres, d'une très belle bibliothèque, d'une collection de dessins de grands maîtres, d'une galerie de portraits des professeurs, du mouvement et de la gaieté des étudiants; mais il y avait à côté certaines portes sombres, devant lesquelles le jeune Carpentrasien ne passait pas sans trembler, les salles de dissection, le Musée anatomique; c'étaient encore « des fourgons et coffres aux contenus sans nom, les manipulations et trafics mystérieux... se révélant à divers degrés, surtout la nuit, et saturant l'atmosphère des cours d'émanations atroces. Ajoutez-y la verte humidité de pans de murailles revêtues d'épaisses végétations grimpantes et pleines d'orfraies, de chats-huants et de chauves-souris, la mitoyenneté de la cathédrale de Saint-Pierre dominant... ces divers préaux et basses-fosses de ses trois formidables clochers; à toute heure, les plaintes et les hurlements de sonneries des cloches, éclatantes ou sussurant par les pores des pierres et les ogives des vitraux les orgues et les psalmodies liturgiques. Voilà qui est bien fait certes pour

émouvoir sur place et pour laisser à jamais empreinte dans le souvenir. »

C'est dans ce décor d'un romantisme achevé qu'il passa quatre années de sa vie. Elles furent assurément des plus décisives. De douze à seize ans, quel monde passe dans le cerveau d'un enfant aussi curieux et placé aussi favorablement pour l'étude ! Sans doute, il était venu à Montpellier afin de suivre, sous la direction et la surveillance de son grand frère, les cours de l'École des beaux-arts, mais il avait à cœur, lui peut-être plus que sa famille, de développer son instruction générale et d'en savoir plus qu'un gamin sortant de l'école primaire. Il eut la chance d'être remarqué pour sa vive intelligence par une jeune veuve, d'esprit très large, appartenant à l'une des meilleures familles de Montpellier. Bonaventure Laurens était accueilli chez elle en ami. C'était Madame Marès, « une sorte de Vittoria Colonna par l'élévation de ses idées... dont on peut dire... qu'elle vit et vivra encore autant que la si admirable toile où l'a peinte Cabanel, à sa rentrée de Rome, » un des chefs-d'œuvre du Musée Fabre. « Personne imposante, prude, un peu compassée même », mais « dotée de beaux yeux et d'un timbre exquis de voix », elle s'occupait alors de l'éducation de ses trois enfants ; l'aîné, Paul, du même âge que Jules Laurens, lui donnait assez de tourments. Ce n'est pas qu'il fût de santé délicate ou d'esprit borné, mais son peu d'ardeur au travail et son amour du jeu le rendaient absolument rebelle aux leçons de son professeur.

Madame Marès eut l'idée de faire venir Jules Laurens chez elle, et de susciter l'émulation de son fils en lui faisant suivre les mêmes cours. Le résultat fut avantageux pour l'un et pour l'autre : traité maternellement par l'excellente femme, Jules se lança à corps perdu dans l'étude du grec et du latin, il fit rapidement ses classes et entraîna le jeune Paul par son exemple. Ce dernier devint plus tard un habile médecin et son ancien condisciple, parlant de lui, dira qu'il fut une « intelligence cultivée, un cœur plein de franchise et de chaleur méridionale ».

Malgré toute l'importance qu'il attachait à ces études et le zèle qu'il y montrait, il ne négligeait aucunement les cours de l'École des beaux-

arts. C'était le baron Fabre, l'illustre fondateur du Musée de Montpellier, qui les avait créés. En remontant dans ses souvenirs, Jules Laurens se rappelait ce « bourru bienfaisant », ce mécène artiste, qu'il eut à peine le temps de connaître et dont il put à peine recevoir quelques conseils, car le baron, ami et appréciateur de Bonaventure, à qui il reconnaissait du goût et de l'habileté, mourut en 1837. L'enseignement qui lui fut donné reste pour nous anonyme; cependant, nous devons mentionner le nom du maître Matet, conservateur du Musée Fabre et professeur à l'École de dessin et de peinture. Ce n'était pas d'ailleurs, au dire très compétent de son ancien élève, « une nature de haute ni bien originale portée, mais il était honnête dans le sens général du mot, plein de tenue et tout voué aux travaux du métier ». Il ne faisait que des portraits, qu'il réussissait assez au gré de ses modèles : il s'y distinguait par « une absolue sincérité de ressemblance » et une « fine conscience d'exécution ». Nous ne savons rien de ses qualités de professeur; cependant, à considérer les artistes qu'il contribua à former de 1838 à 1842, parmi lesquels nous ne retiendrons qu'Alexandre Cabanel, Férogio et Jules Laurens, on peut augurer qu'il n'était pas dénué de valeur.

Les leçons des maîtres de l'École de peinture et de dessin se complétaient d'ailleurs fort heureusement par l'étude des chefs-d'œuvre, que le baron Fabre avait recueillis surtout en Italie et qu'il avait généreusement donnés à ses concitoyens. Jules Laurens fréquenta tellement ce Musée que, disait-il, « chaque personnage, chaque scène, chaque paysage, réalisé... par les dieux de l'art » dans cette précieuse collection, avait pris et conservé dans son existence « une place plus large, plus profonde et plus affectionnée que celle qu'y occupaient tant de personnes et de lieux » existant en réalité. « Bien plus et bien mieux qu'avec ceux-ci, ajoutait-il, je me serai trouvé apparenté, bien plus étroitement qu'eux je les aurai vécus. En quel cénacle n'ai-je pas été ainsi admis ! Celui de Raphaël, de Rubens, de Véronèse, de Ribera, du Poussin, de Van Ostade, de Terburg, de Vernet, de Prudhon, en un mot de l'élite des peintres. »

J'imagine que s'il profita surtout des leçons de Matet devant le modèle

vivant, c'est surtout de son frère Bonaventure que Jules reçut des conseils pour le paysage, le choix du sujet, l'arrangement de la composition, le sens du pittoresque. Car Bonaventure le prit avec lui de bonne heure pour l'accompagner dans ses courses d'études, que dis-je même, il l'associa presque aussitôt à ses propres travaux et mérita ainsi les sentiments de reconnaissance que Jules éprouva toujours pour lui à un degré très vif. Bonaventures'occupait alors d'une publication lithographique, accompagnée d'un texte historique et archéologique que rédigeait Jules Renouvier; elle avait pour titre général : *Monuments de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc expliqués dans leur histoire et leur architecture*. Or, dès le 19 février 1839, Bonaventure prenait soin de faire remarquer à l'un de ses correspondants, en lui adressant une livraison de cet ouvrage, « que l'intérieur du cloître d'Arles, l'entourage de la description de Lodève et l'intérieur du cloître de Grammont sont entièrement du crayon de Jules ». Ce fut là le début de la production de notre artiste, le commencement d'un œuvre qui devait être si copieux.

Il ne fallait pas cependant galvauder son habileté précoce; malgré tout le plaisir que Bonaventure éprouvait à produire son *junior*, il paraît l'avoir senti. Il ne cessa de l'encourager à étudier, il le mit lui-même en face des spectacles les plus intéressants, l'introduisit notamment dans ce vaste domaine de la Valette aux portes de Montpellier, « mine des plus variées et essentiellement caractéristique des éléments pittoresques du pays méridional », avec ses « groupes de rochers calcaires aux gris argentés », ses « bois de chênes et bosquets de peupliers blancs », ses « bords herbacés de la rivière du Lez », ses « fermes à aspect de fabriques poussinesques ».

Désireux de n'être pas à charge complètement à sa famille, le jeune homme, je pourrais encore dire l'enfant, car il n'avait que treize ans quand il donna ses premières leçons, entreprit de gagner quelque argent en enseignant le peu qu'il avait acquis déjà. C'est d'ailleurs un trait de son caractère que cette fierté de vouloir se suffire à soi-même et de ne devoir aux autres, même à ses proches les plus aimés, que le

strict indispensable. On vit donc le jeune écolier se transformer en maître et les amis de son frère, témoins de son courage et confiants dans son talent, s'évertuer à lui procurer des élèves, qui ne pouvaient guère être moins âgés que lui. Ils lui en trouvèrent surtout chez la marquise de Roquefeuille, sœur du futur maréchal de Mac-Mahon. Ce professeur « très aimé, mais rien moins qu'imposant », y donnait des leçons de dessin, même de violon (car auprès de son frère Bonaventure il avait été impossible de négliger la musique), « à une folle ribambelle de camarades des deux sexes », Marie, Isabeau et Élie de Roquefeuille, Louise et Paul Marès, Amica Bérard, Albert et Georges d'Albenas, les jeunes Gordon, de Montcalm et Franc de Saint-Étienne. Les séances débutaient bien par des niches faites au maître et se terminaient souvent par une grande partie de barres, mais le jeune professeur s'y dépensait déjà de toute son âme : plus d'une fois, le frère de la marquise, colonel en Afrique, assista gravement au cours et se mit lui-même à dessiner.

Ces enfants eurent toujours la gentillesse de traiter Jules Laurens comme un de leurs camarades et ce fut une joie pour lui de se trouver dans un milieu aussi cordial. Pour donner une idée des amusements auxquels ils se livraient ensemble, je devrais transcrire ici les pages où, sur la fin de sa vie, notre héros nota le projet qu'il avait eu avec sa nièce Rosalba, fille de Bonaventure, et ses « élèves », de restaurer l'ancienne cathédrale avec les vieux bâtiments capitulaires de Maguelone et d'y installer une communauté artiste et studieuse. Ce projet, qui occupa leurs loisirs pendant près de deux ans, fut exposé dans tous ses détails, après un règlement de vie, dans un album qu'il serait curieux de retrouver aujourd'hui. Mais il n'était vraiment pas banal ce spectacle de jeunes imaginations, rêvant de constituer dans un tel cadre une bibliothèque toute littéraire, une galerie de portraits, un musée archéologique, distribuant sur le papier l'aménagement des locaux, reconstituant par des dessins teintés d'aquarelle l'aspect de paysages mutilés ou d'édifices détruits presque en entier.

Un des plus grands stimulants de l'ardeur des enfants est la fréquen-

tation de personnages déjà arrivés à la célébrité ou déjà remarquables pour leurs talents. Cet aiguillon que procure la gloire des autres, cette émulation qu'éveille le talent autour de soi ne manqua pas à Jules Laurens pendant son séjour à Montpellier, et c'est encore à son grand frère qu'il le dut. Grâce à Bonaventure, il put voir, chez son ami le Dr Lallemand, le sculpteur David d'Angers, approcher cet homme « presque chétif, le masque martelé de petite vérole, les traits ramassés à la kalmouke, peu de sourcils, les yeux gris, une simple moustache comme grignotée »; grâce à Bonaventure, il connut Henri Monnier et Saint-René Taillandier, il noua ses premières relations avec le trio Corot, François et Gaspard Lacroix, que le Père de la nature n'eut garde d'oublier de conduire à la Valette; avec Eugène Devéria, « le maître alors illustre, tout rayonnant de la gloire de sa *Naissance d'Henri IV* »; il fut introduit dans le cénacle d'amateurs et d'artistes qui se réunissaient chez le père du musicien Victor Roger, marchand de papiers de couleur, de cadres et de tableaux; il fréquenta François Danjou, l'organiste de Saint-Eustache de Paris, retiré à Montpellier. Chez Bonaventure, il vécut avec le joyeux Castil-Blaze, qui lui donnait le surnom de *Julius Ascanius puer*: le célèbre musicien et critique des *Débats* vint en effet à Montpellier, en 1840, pour y terminer et monter son opéra de *Belzébuth*. Avec Bonaventure et Victor Roger, il entendit Paganini et Listz dans leurs concerts publics ou dans leurs séances privées encore plus intéressantes. Et je ne cite que les noms les plus retentissants.

Il vivait donc dans un milieu tout spécial, où ses dispositions naturelles ne pouvaient trouver que les encouragements les plus précieux. C'est que la vie provinciale n'était pas alors tarie dans ses sources les plus vives; des foyers d'art réussissaient à se maintenir loin des très grands centres. La difficulté des voyages avait pour avantage de rapprocher l'élite intellectuelle de toute une région, alors que maintenant elle se disperse pour ne se rencontrer qu'à Paris. Jules Laurens put connaître ainsi, avant leur disparition, des conditions sociales qui, en définitive, contribuèrent grandement à son perfectionnement.

J'ai déjà dit que dès 1838 (se rappeler qu'il n'avait alors que treize ans), ses dessins étaient jugés par son frère aîné dignes d'être reproduits lithographiquement dans les *Monuments du Bas-Languedoc*. De son séjour à Montpellier datent d'autres œuvres, visiblement inspirées de la manière de Bonaventure et trahissant encore l'inexpérience du débutant. M. Georges d'Albenas, dans ses précieuses collections, a conservé de son « ancien jeune maître », une *Fontaine de Vaucluse*, *Le Champ de foire à Montpellier*, une *Usine à gaz de Montpellier* avec un *Hôtel Saint-Côme* et des *Costumes de Montpellier*, qui furent édités par le lithographe Donnadiou fils aîné, dans le journal montpelliérain *le Babillard*, en 1840 ou 1841. On connaît encore de cette époque une planche lithographique parue dans la *Revue du Midi* et intitulée *Souvenir de Lavalette*, et quatre autres vues de Montpellier (*Vue prise devant le réservoir de l'Aqueduc*, *Porte du Peyrou*, *Le Peyrou*, *Saint-Pierre et l'École de Médecine*), tirées par la maison Boehm et mises en vente « chez Roger, marchand de gravures, Grand'Rue, à Montpellier ». Ce ne sont là que des essais, dont les incorrections et les duretés disparaîtront plus tard de l'œuvre de l'artiste. Péchés de jeunesse d'un tempérament vigoureux, pressé de produire et peut-être, faut-il ajouter, pressé de gagner quelque argent (1).

Jules Laurens fit encore mieux pendant ces années de labeur acharné. Vers sa quinzième année, il travaillait sous la direction de Baudouin, peintre-décorateur municipal, aux décors du théâtre, notamment à ceux des *Huguenots* et du *Cheval de Bronze*. Il n'avait pas voulu recevoir de salaire, mais il avait obtenu, en compensation, une entrée permanente au théâtre. Aussi, après les cours de la Faculté des Lettres, après les séances prolongées jusqu'à dix heures du soir, de lecture et de copie d'après les dessins de maîtres à la Bibliothèque de la ville, s'empressait-il

(1) A ces productions de jeunesse, il faut joindre cette planche de la Vierge : *Marie, d'après la statue de Santarelli*, dessinée et lithographiée par Jules Laurens, tirée chez Boehm et éditée par Roger, marchand d'estampes à Montpellier. Puis, *Les grands médecins de tous les siècles réunis autour de la statue d'Hippocrate*.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



il annonça sa résolution à sa famille et à Madame Marès. Son frère, désolé, fit tout au monde pour le retenir auprès de lui et l'empêcher de courir au loin les aventures. Madame Marès, qui aimait le camarade de son fils comme un de ses enfants, joignit ses objurgations à celles de Bonaventure; elle le supplia de rester, l'assurant que s'il l'abandonnait, elle ne voudrait plus le revoir. Mais ni prières, ni menaces n'eurent raison de sa volonté, rien ne put l'ébranler. Il avait décidé de partir, de se livrer tout entier à un art qui le passionnait et pour lequel il se sentait des aptitudes particulières : il partit donc, léger d'argent, mais riche déjà d'un acquis important, riche de vaillance et d'espoir.


On pouvait d'ailleurs avoir confiance en lui, on pouvait faire crédit à sa bonne volonté, à son talent déjà éveillé, à son enthousiasme de bon aloi, à son caractère décidé et sérieux, à son désir de se suffire à lui-même et de devenir quelqu'un. Il n'avait que seize ans et demi. Qu'importait, puisqu'il se sentait assez fort pour triompher à peu près seul des difficultés de la vie et s'imposer par lui-même.

En tout cas, il ne devait jamais oublier ce qu'il devait à son frère Bonaventure et à ceux qui l'avaient accueilli avec tant d'affection à Montpellier. Il considérera toujours Bonaventure comme son véritable père intellectuel, comme son maître et son juge vénéré; il aura pour Madame Marès une reconnaissance filiale, il conservera avec gratitude le souvenir de ceux qu'il approcha et qui lui donnèrent leur estime, en parfaite connaissance de sa valeur; il gardera même pour la ville de Montpellier des sentiments qui, sans être aussi forts que ceux qu'il eut pour sa ville natale de Carpentras, témoignèrent combien il se sentait débiteur envers elle.

Mais, pour le moment, il avait le courage de rompre ses affections, de dire adieu à ceux qu'il aimait, pour se lancer dans l'inconnu. Il ne consentait à accepter que des lettres de recommandation pour des personnages parisiens, amis de son frère, du Dr Lallemand, du peintre Baudouin et autres. De tout le reste, il se privait volontairement et fièrement.

CHAPITRE III

JULES LAURENS A PARIS : SES ÉTUDES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS ET DANS L'ATELIER DE PAUL DELAROCHE.

 Il fallait entendre M. Jules Laurens raconter lui-même, non pas son arrivée à Paris, mais sa première entrevue avec le monde des artistes parisiens. C'était à Barbizon. Le futur paysagiste n'avait pu se tenir en effet de venir admirer la forêt de Fontainebleau, dont bien des fois il avait entendu célébrer les merveilles pittoresques : séduit par la longue et large allée entre deux murailles épaisses d'arbres de haute futaie que Français a célébrée dans un de ses tableaux, par les grands sous-bois et les fourrés du Bas-Bréau, par les terrains sablonneux du Franchart avec au milieu le chêne dit le Rageur, « moitié squelette, tordant et étirant ses membres en tous sens », par les gorges d'Apremont, « aux collines semées de blocs de grès dentelant leur silhouette ou déboulant sur leur flanc », il était venu y commencer la série d'études qu'il continua pendant près de quarante ans. Il était logé et prenait ses repas dans la fameuse auberge Ganne, où fréquentaient actuellement les peintres Français, Célestin Nanteuil, Diaz, Eugène Cicéri et Harpignies.

Or, le lendemain de son arrivée, il se trouva à table avec « le trio ultra parisien de deux hommes et d'une femme dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. On n'eût su lequel des trois se montrait le plus expansivement heureux de vivre. » Questionné amicalement, dit Jules Laurens, par celui des deux Parisiens paraissant jouir de la plus grande autorité, je dis venir de Montpellier, connaître beaucoup le peintre-décorateur de cette ville, Baudouin, et apporter une lettre de recommandation de lui auprès d'Eugène Cicéri.

« — Baudouin! mais c'est mon camarade. Eugène Cicéri, mais c'est moi-même!

« Véritablement ému, je pus à peine ajouter que j'avais aussi de mon frère une lettre pour Eugène Isabey.

« — Eugène Isabey! Mais c'est mon oncle! (1)

« Une autre lettre pour Jules Dupré.

« — Jules Dupré! Mais c'est mon voisin d'atelier et il passe autant de temps chez moi que moi chez lui ! »

Et voici la connaissance faite : Jules Laurens rappelle que, presque enfant, il a copié des lithographies et peintures de Cicéri : il n'en faut pas plus pour nouer des relations qui amenèrent une solide et durable amitié. Tout d'ailleurs semblait devoir les rapprocher, tout sauf le tempérament, exubérant chez l'un, timide chez l'autre; ils avaient les mêmes goûts, la même ardeur et le même enthousiasme, ils traitaient à peu près les mêmes sujets par les mêmes procédés, Cicéri avec une verve endiablée et un esprit des plus fins, avec une impeccable fermeté de touche, Laurens avec plus de conscience et de sincérité.

Les fameuses lettres de recommandation emportées par le jeune homme devaient avoir à peu près partout le même succès, sauf chez George Sand, où il ne put triompher de sa sauvagerie et surmonter sa timidité, sauf encore chez le baron Taylor. Celui-ci, d'ailleurs, était d'un caractère qui déplaisait souverainement à Jules Laurens; affectant une protection autoritaire et blessante, il était au fond assez vilain. Bonaventure Laurens, qui était déjà depuis quelques années en rapport avec lui, et collaborait à la publication de ses *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, n'avait pas manqué de lui envoyer son jeune frère. Jules se présenta à l'une de ses réceptions du dimanche, avec plusieurs des études qu'il avait exécutées dans la forêt de Fontainebleau :

« — Mais c'est très bien, c'est parfait », s'exclamait le baron, au milieu

(1) La sœur d'Isabey avait épousé le peintre décorateur Luc-Charles Cicéri (1782-1868), dont les œuvres les plus connues sont la restauration du théâtre de Cassel pour le roi Jérôme et la décoration des fêtes pour le sacre de Charles X.

de ses visiteurs. « Apportez-moi tout ce que vous avez fait et je vous achèterai quelques-unes de vos toiles. » Et il ajoutait, avec ce parfait manque de délicatesse qui blessait tant son farouche interlocuteur : « Je ne vous les paierai pas bien cher, mais cela mettra toujours un peu de beurre sur votre pain sec. »

Malgré son froissement d'amour-propre, Jules Laurens apporta d'autres études; mais comme il n'y avait plus personne pour admirer les beaux gestes du mécène, celui-ci se contenta de demander maladroitement au jeune homme s'il avait besoin de quelque chose. De rien, lui fut-il répondu. Et les choses en restèrent là.

Si son compatriote, le vieux peintre Joseph Bidauld, tout à fait démodé et hors du mouvement artistique contemporain, ne le reçut guère mieux lorsqu'il vint, audacieux blanc-bec, solliciter du vénérable membre de l'Institut un tableau pour le Musée de sa ville natale, il y eut heureusement des compensations qui firent promptement oublier l'orgueil d'un baron Taylor ou l'avarice d'un Bidauld. Ce fut d'abord chez David d'Angers, qu'il alla trouver, dès son arrivée à Paris, avec une lettre du Dr Lallemand : il trouva chez lui « un accueil simple et sérieusement bon », le maître ne cachant pas les difficultés de la carrière où s'engageait son visiteur et l'encourageant à vouloir avec fermeté et à étudier avec ardeur.

Ce fut ensuite chez Brascassat; il s'intéressa vivement à tout ce que contenait son atelier et reçut des conseils pleins d'amitié.

Ce fut chez Belliard : « c'était un brave et doux homme, que ce très estimable dessinateur lithographe, portraitiste attitré, même avant Grévedon et Léon Noël, de toutes les célébrités contemporaines. » Sur le vu des dessins que lui montrait le jeune étudiant, il se décida immédiatement à lui proposer des travaux lithographiques. Jules Laurens garda une très vive reconnaissance à cet excellent artiste, qui lui fit ainsi gagner son premier argent à Paris.

Ce fut encore auprès de Jules Dupré, qu'il rencontra pour la première fois dans l'atelier d'Eugène Cicéri. Après l'avoir vu feuilleter avec un vif intérêt le petit portefeuille qu'il portait sur lui, il crut devoir naïvement

lui offrir les croquis admirés, comme il l'avait fait la veille pour d'autres artistes, mais il s'attira cette réponse : « Malheureux ! vous avez donné de cela et vous continueriez d'en donner ! Gardez-vous-en bien, c'est le meilleur de vous-même, c'est votre substance, votre sang. Vous ne savez pas ce que pourront être pour vous ces premières notes, ces documents précieux : autant de tableaux souvent. Comme vous les regretteriez ! »

Ce fut enfin chez Dauzats, le compagnon déjà célèbre du baron Taylor dans ses voyages. Touché de l'admiration du jeune homme pour Alexandre Dumas (Jules Laurens avait illustré de dessins et lavis, pour son propre agrément, la *Tour de Nesle*, les *Impressions de voyage* et *Isabeau de Bavière*), Dauzats offrit de le faire déjeuner avec l'illustre romancier, faveur qu'il déclina ne s'en trouvant pas assez digne et craignant toujours l'excès de son émotion.

Dauzats fit mieux : ce fut lui qui présenta le jeune homme à Paul Delaroche pour travailler sous sa direction. A défaut de l'atelier de Picot, que fréquentait Alexandre Cabanel, l'ami de Montpellier retrouvé avec joie, à défaut de celui de Drolling, celui de Paul Delaroche, établi rue Mazarine, presque en sous-sol des bâtiments de l'Institut, passait pour le meilleur de la capitale. Il était alors fréquenté par Jalabert, Hébert, Gérôme, Lebouys, Hamon, Picou, Cham, etc. Jules Laurens eut la satisfaction d'y être admis. « Dès mon premier dessin d'après le modèle vivant, dit-il, je surpris mes nombreux copains par une certaine habileté de main, ou hélas ! par une sorte de chic, avec des procédés... de prestigieux modelage à l'estompe et de prestidigitatif enlevage de lumière à la mie de pain. Le « patron », qui venait corriger les jeudis et samedis, va être épaté, se disait-on à la ronde. En effet, il fut épaté, le patron, mais sévèrement. S'asseyant à ma place et regardant ma feuille pendant un grand moment, il resta silencieux dans la solennité de l'attention générale, puis tout à coup se levant il me mit la main sur l'épaule et de sa voix naturellement raide : « Mon garçon, fit-il, ceci est trop bien, beaucoup trop bien pour moi ! » Je compris, ajoute le jeune élève, et tâchai de devenir de moins en moins épatant en faisant mieux ».

Jules Laurens se félicita toute sa vie d'avoir été placé sous la direction d'un maître aussi sévère, dont le « grand, très grand talent » lui assurera, disait-il, un « haut rang dans l'histoire artistique de notre pays ». Il appréciait la bonté de son âme qui se cachait sous des apparences de froideur, il se louait de la perfection de son enseignement et il conserva toujours le souvenir des séances matinales dans le petit hôtel de la rue de la Tour-des-Dames, où le professeur examinait et critiquait les travaux exécutés par ses élèves en dehors de son atelier. Il sut gré notamment à Paul Delaroche de l'avoir admis, avec quelques rares condisciples, à jouir avant le public de ses nouvelles productions.

Pendant les années de ce premier séjour à Paris, le jeune peintre lithographe continua ses études avec une intelligence encore plus claire et plus avertie. C'était comme un gavage intensif, une absorption continue de tout ce que Paris pouvait offrir à son appétit raisonné et à son goût déjà formé. Il s'enthousiasma, avec quelle ardeur, des chefs-d'œuvre des Musées et des merveilles d'art qui s'offraient à son admiration; plus encore qu'à Montpellier, incomparablement plus, il fit sa société des maîtres anciens, qui lui devinrent plus familiers que ses contemporains mêmes. Les premiers salons qu'il visita laissèrent dans sa mémoire des impressions qui ne s'effacèrent jamais; longtemps après, il revoyait leur installation dans le Musée du Louvre et son annexe la Galerie de bois, il n'avait qu'à fermer les yeux pour retrouver à nouveau *l'Entrée du port de Boulogne*, par Eugène Isabey, à laquelle il avait reconnu « un éclat de couleur et un brio d'exécution incomparables »; *Un orage dans la forêt de la Handeck*, par Calame, « de la plus tragique poésie »; une *Mater dolorosa*, d'Hippolyte Flandrin, « d'une inspiration et d'un art profondément chrétien »; un Paysage, d'Alexandre Desgoffe, « un maître digne d'illustrer les sites décrits par Eschyle et Homère »; *une Descente de bohémiens sous bois*, par Diaz, « écrin de pierreries tamisées de soleil », et bien d'autres, dont sa mémoire avait fixé le dessin et la couleur.

Il ne devait du reste pas tarder lui-même à prendre part à ces manifestations d'art : en 1845, il fit admettre au Salon une toile représentant

un sujet du pays natal toujours aimé et admiré, des *Environs de Vaucluse*. C'était un précieux encouragement, car Jules Laurens n'était pas capable de se laisser griser par des succès prématurés et de négliger la continuation des études qu'il estimait de plus en plus utiles.

Grâce aux premières relations que nous lui connaissons, son existence, toujours très chargée de travaux, se passait fort allègrement, et le milieu dans lequel il vivait était pour lui des plus attrayants. Écoutons-le raconter lui-même une de ses visites rue de Laval, au fond de l'avenue Frochot, à l'atelier d'Isabey, voisin de ceux de Jules Dupré, Jouy, Eugène Cicéri, Alfred de Dreux, et plus tard de celui de Chassériau. « Dans l'atelier central, le maître romantique retouchait son *Mariage d'Henri IV*... une de ces pages culminantes et le mieux caractéristiques dans l'œuvre d'un artiste, de celles justement que l'État laisse si souvent échapper... Philippe Rousseau, jeune homme et élève d'Isabey, ébauchait un modeste carton de paysage normand dans la manière du patron... Avec le Hollandais Jonking, déjà en train de [faire] ses prairies glacées et ses moulins, il échangeait discrètement quelques paroles, un bon rire, un soupir à *la pioche*. A une des meilleures places, le belge Louis Gallait, qui, en attendant ses *Comtes d'Egmont et de Horn*, avait donné son *Abdication de Charles-Quint*, une gloire pour son pays, en exécutait, juste à ce moment, une non moins brillante aquarelle... Puis entrait l'éditeur Curmer, à la tête distinguée, à la tenue officielle d'un avocat général, proposant la réimpression d'une douzaine de pierres lithographiques qu'Isabey avait, depuis des années, crayonnées, estompées et lavées avec sa verve endiablée et géniale... et qui restaient indignement retournées contre le mur, par terre, oubliées dans un coin... Maintenant, voici Jules Dupré, l'incarnation du paysage moderne... organisation toute passionnée, se dépensant en chefs-d'œuvre si substantiels et en discours exaltés jusqu'à la fièvre... Survient cet autre voisin mitoyen, Eugène Cicéri... l'esprit et l'adresse faits homme et constituant un grand maître dans de petits ouvrages... Il me présente à son illustre père, entrant peu après lui, à sa recherche, bougonnant. C'est un grand vieillard sec, à la silhouette pitto-

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

que ». Et Jules Laurens d'ajouter, après avoir rappelé une séance aussi mémorable : « Grands artistes, braves gens, bons amis, bien chers et honorés souvenirs que tout cela ! qui auront été le stimulant et restent le viatique de mon existence ! »

On n'en finirait pas si l'on voulait rapporter tous les épisodes que l'on connaît de cette existence, enviable sous bien des rapports, malgré la nécessité où était notre jeune homme de gagner sa vie ; mais nous savons que cela ne l'embarrassait guère, tellement on appréciait déjà la maturité de son talent et l'habileté de son crayon lithographique. Il faudrait de longues pages encore, si l'on se décidait à rappeler les amitiés nobles et fécondes qu'il sut se procurer, après celles de Belliard, Dauzats, Alexandre Cabanel, Férogio, Eugène Cicéri et Isabey. Il faut cependant mentionner dès maintenant celles de Georges Brillouin et d'Alfred de Curzon, étudiant l'un dans l'atelier de Drolling, l'autre dans celui de Cabat, auprès desquels il s'était recommandé, dès son arrivée à Paris, de son compatriote Adrien Rousseau. Avec ces deux artistes qui exposaient déjà au Salon des compositions romantiques exécutées au fusain, mais surtout avec Alfred de Curzon, jeune homme d'un caractère sérieux et réfléchi, il inaugura des relations qui furent cimentées par une affection très vive.

Nous savons déjà qu'il ne restait étranger à aucune forme de l'art. La musique continuait à le passionner ; les cours de l'École des Beaux-arts, les séances à l'atelier de Paul Delaroche, les visites des Musées et des Bibliothèques, les promenades hebdomadaires aux devantures des magasins, les journées dans les ateliers de Pradier, Étex, Brian, Jules Dupré, Isabey, Papety, Paul Delaroche, les courses aux environs de Paris, les travaux qui constituaient son gagne-pain, tout cela ne l'empêchait pas de fréquenter théâtres et concerts et de participer à la vie particulièrement enfiévrée des musiciens.

Il avait la chance de connaître assez familièrement le Cavallonnais Castil-Blaze, un des meilleurs amis de son frère Bonaventure, critique aux *Débats*, compositeur, auteur dramatique, grand humoriste, grand hâbleur et grand créateur de renommée. Il se rendait chez lui assez

régulièrement, s'y rencontrait avec les illustrations du jour, écoutait les discussions quand son excessive modestie ne l'empêchait pas d'y prendre une part active et obtenait de jouir d'une très grande facilité d'entrée dans les théâtres et concerts où Castil-Blaze faisait la loi. D'une attention éveillée et soutenue, il notait une quantité de réflexions surprenantes chez un étudiant aussi jeune et méritait déjà la remarque qu'Isabey devait lui adresser plus tard à bout portant : « Vous vous êtes fait l'esprit d'un observateur », ou bien l'appellation que lui donna un jour un insupportable bavard : « Un lupo sotto la pelle d'un agnello. »

Il lisait aussi beaucoup et tâchait de se mettre entièrement au courant de la littérature contemporaine. Ses fréquentations l'y aidaient à la vérité, mais il ne se lassait pas, dans ses moments de loisir, de lire et relire les ouvrages de tous ceux qui, de son temps, se disputaient la faveur du public. Dans cet ordre d'idées, c'était à George Sand, à Théophile Gautier, mais surtout à Balzac et à Victor Hugo qu'il réservait ses plus chaudes admirations. Cela pourtant ne l'empêchait pas de faire ses délices d'une société de moins haute envolée : c'est ainsi qu'un jour, il partit pour Marlotte avec Henri Mürger et sa bande de la *Vie de Bohème*. Avec son esprit caustique et railleur, avec son humeur satirique, avec la gaminerie d'allures qu'il montrait quand il se sentait libre d'entraves, il ne devait pas être le plus morose des compagnons. Une désagréable mésaventure, qu'il a contée dans ses souvenirs, marqua, il est vrai, ce premier voyage à Marlotte, mais elle n'eut pas d'autre conséquence que de le faire courir toute une nuit en forêt.

Telle fut la vie de Jules Laurens, de seize ans et demi à vingt ans. De loin en loin, quelques voyages au pays natal ou à Montpellier l'interrompaient. Pendant les journées qu'il passa, vers la fin de l'année 1843, en cette dernière ville, il fit, d'une façon bizarre, la connaissance d'un Crésus assez extravagant, le chevalier Turcois. Celui-ci lui acheta une copie du tableau de Granet au Musée de Montpellier, *Le Tasse en prison visité par Montaigne*, puis lui commanda son portrait à exécuter instantanément et se prit d'une toquade passionnée pour lui. Il s'offrit à le loger dans une

de ses nombreuses maisons près du Marais, entretint avec le jeune artiste une correspondance abracadabrante et finit, lorsqu'il revint à Paris, par lui proposer de lui laisser en héritage tous ses millions s'il voulait vivre en sa société et l'accompagner dans ses voyages continuels. Jules Laurens n'était pas apprivoisable de cette manière, il refusa sans hésitation d'aliéner sa liberté, détourna les yeux du mirage tentateur et n'eut même pas l'ombre d'un regret lorsque, quelques courtes années après, il sut par les journaux la mort de son fantasque ami et le legs de son immense fortune à divers hôpitaux de Paris et de la province.

L'exemple de son intime ami Cabanel, qui affronta en 1845 les grands concours de l'École des Beaux-Arts, le décida à prendre part, lui aussi, avec une audace qui pouvait être taxée de présomption, au concours de paysage historique, doté d'un prix de Rome. Il était assurément le plus jeune de tous les candidats, mais qu'importait ! Il ne comptait que juger de la force du concours et mesurer sa propre valeur, sans aucune prétention à enlever d'emblée le succès. Le voici donc par une belle matinée du printemps de 1845, s'attaquant à une première épreuve, esquisse peinte sur toile de 8, qui devait être exécutée dans la journée. Sujet : *La Fuite de la Sainte Famille*.

Sur une centaine de concurrents, plus de quatre-vingts se trouvèrent d'abord éliminés. Avec quinze autres jeunes gens, Jules Laurens, classé deuxième, fut admis aux trois autres épreuves éliminatoires : l'arbre, l'académie et la perspective. Nouveau triomphe de notre jeune artiste : troisième au classement général, il entra définitivement en loge, où pendant trois mois, il eut à traduire sur la toile le programme qu'on lui remit : *La Rencontre d'Ulysse et de Nausicaa*. C'était un honneur pour l'atelier de Paul Delaroche ; aussi le maître, après avoir vu l'esquisse de son futur tableau, ne ménagea-t-il pas les encouragements et les conseils à son brillant élève.

Avec Jules Laurens se trouvèrent alors concourir pour l'épreuve définitive le fashionable Lecoq, qui devait plus tard emporter le prix ; Achille Benouville, déjà deuxième grand prix, et dont le frère,

Léon, prenait part à un autre concours comme peintre de figures; Bellel, considéré comme le plus fort de tous, mais qui, en la circonstance présente, trompa les espérances de ses amis; Teytaud, dit l'Allobroge, nature composée d'éléments disparates et violents; Grenet, d'une habileté de main trop apparente; le peintre de figures Laugée, venu en amateur pour s'amuser, tout surpris de réussir coup sur coup esquisse, académie, perspective, arbre et entraîné comme malgré lui dans cette aventure d'où il ne pouvait s'échapper sans esclandre; enfin, un septième logiste, dont Jules Laurens ne conserva aucun souvenir.

Ces trois mois furent un temps de joyeux travail : ils finirent cependant, trop vite au gré de quelques retardataires. Jules Laurens n'ayant pas voulu se laisser distraire (il avait même refusé au Dr Lallemand d'aller déjeuner chez lui, rue de Seine, avec l'illustre Béranger), Jules Laurens fut prêt à l'heure voulue et livra son œuvre à l'examen de la commission. La décision du jury ne lui causa aucune désillusion, car il ne s'attendait à rien et il s'estimait déjà fort heureux d'avoir pu concourir jusqu'au bout : ce fut Achille Benouville qui fut proclamé vainqueur, en même temps que son frère Léon Benouville emportait le prix au concours de figures. Il aurait été « fâcheux non moins qu'injuste », reconnut Jules Laurens, « de ne pas les voir couronnés et partir ensemble pour Rome ».

Tout au plus, eut-il le regret de ne pouvoir être favorisé par la même chance qu'Alexandre Cabanel : bien que celui-ci n'eût été classé que second au concours de figures, il obtint les avantages du grand prix par suite d'une vacance à la villa Médicis.

Cette première tentative lui avait trop bien réussi, étant données les conditions exceptionnelles dans lesquelles il s'était présenté, pour ne pas conserver l'espoir d'un succès complet une des prochaines années. Il n'avait que vingt ans : pendant dix années encore il avait la faculté de concourir; ç'aurait été bien surprenant s'il n'avait pas fini par conquérir la première place.

Il s'était donc remis à ses travaux habituels avec une ardeur plus vive,

quand, un beau jour, dans son étroit atelier de la rue de Seine, il reçut la visite de son ami et ancien condisciple Férogio. Férogio s'installa devant une table pour feuilleter les livres et revues qui l'encombraient, tournant le dos à Jules Laurens qui continuait un dessin commencé. Une conversation quelconque s'engagea plus ou moins suivie; sans l'interrompre, Férogio passa par dessus l'épaule à son camarade un chiffon de papier, sur lequel il venait d'écrire au crayon : « Voulez-vous aller en Perse? »

Laurens lui re tourna par la même voie : « Oui, pourquoi pas? »

Nouveau voyage du petit papier ainsi complété au verso : « Eh bien! alors, allez de ma part, avant neuf heures du matin, à l'adresse suivante : M. Hommaire de Hell, rue Bellechasse, n^o ... »

Cependant la conversation languissait : « Zut! Je m'embête, s'exclama Férogio, selon sa louable habitude, je file. Adieu. »

Jules Laurens l'arrêta sur le seuil : « Qu'est-ce que c'est que votre plaisanterie orientale?

« — Mais ce n'est pas le moins du monde une plaisanterie, c'est très sérieux, si vous le voulez. Vous savez que j'ai lithographié pour M. de Hell la plupart des planches de son ouvrage : *Les Steppes de la mer Caspienne* (1). Comme il vient d'obtenir une nouvelle mission du gouvernement, il m'a fait part de son désir de s'adjoindre un jeune artiste peintre. Il devait emmener le fils Varcollier, mais sa mère se désole; la Perse, c'est le bout du monde, la mort certaine. Alors j'ai parlé de vous. Voyez si vous voulez profiter de l'occasion et courir le monde. »

Poussé par la curiosité, Jules Laurens, passant dans la rue Bellechasse, alla se présenter à M. de Hell et le dialogue suivant s'engagea en présence de Madame de Hell, poète à ses heures et écrivain distingué :

« Avez-vous déjà monté à cheval? — Non.

« Souffrez-vous du mal de mer? — Oui.

« Portez-vous toujours de la flanelle? — Non.

(1) Férogio exécuta 20 des 25 planches que contient l'Atlas historique publié en 1844.

« Craignez-vous le vertige? — Oui.

« Supportez-vous les veillées? — Non.»

Malgré ces réponses peu encourageantes, l'impression fut bonne, M. de Hell exposa son programme : jeune encore (il n'avait que trente-trois ans), il avait accompli un voyage de sept années, pendant lequel il avait étudié les parties méridionales de la Russie d'Europe, la Crimée, le nord du Caucase, les steppes de la mer Caspienne; il avait maintenant achevé la publication de sa relation et attiré sur lui l'attention des pouvoirs publics et du monde savant. M. de Salvandy, ministre de l'Instruction publique, lui confiait maintenant une mission de recherches scientifiques, géographiques et historiques sur les bords de la mer Noire et de la mer Caspienne et dans l'intérieur des pays qui avoisinent ces deux mers. S'il voulait emmener un artiste avec lui, c'est qu'il avait l'intention de relever les sites pittoresques, mais surtout les monuments de la civilisation byzantine, arabe ou persane, de faire dessiner les costumes et les instruments en usage dans ces diverses contrées, etc.


C'était assez séduisant. Mais Jules Laurens ne fut pas conquis de suite. A la réflexion cependant, il songea que sur la route de la Perse et de la mer Caspienne il y avait toute l'Italie, Malte, la Grèce, l'Asie mineure, Constantinople. Cela payait largement les ennuis d'un voyage long et difficile. Il accepta.

Le rendez-vous pour le départ de l'expédition fut donné à Marseille ou Toulon. Il était fixé au printemps de l'année 1846. Jules Laurens liquida tous ses travaux, quitta, sans trop de regrets, ses camarades de l'École des Beaux-Arts et de l'atelier de Paul Delaroche, dit adieu à cette bonne vie d'étudiant qui avait été si fructueuse pour lui et se trouva prêt à l'heure dite. Il comptait rester absent environ trois années et revenir à temps pour enlever cette fois de haute lutte le prix de Rome. Il ne s'attendait certainement pas à toutes les aventures qui devaient marquer sa route.



CHAPITRE IV

VOYAGE EN ITALIE, EN TURQUIE ET EN PERSE

E plus beau moment de ma vie, écrivait Jules Laurens, fut celui où je me réveillai un matin du mois de mai 1846 dans une chambre de l'hôtel du Nord, à Florence, où j'étais arrivé la veille au soir. Je me sentis prêt à étreindre divinement la réalité d'un rêve, composé avec Dante, Ghiberti, Donatello, les Médicis, Michel-Ange, Boccace, André del Sarto, fra Angelico, etc., de tout ce que l'art, la poésie et l'histoire ou la légende ont de plus passionnant. » Ce fut, dit-il encore, « comme un véritable accès de folie, à la fois pieuse et allègre ».

On devine sans peine l'émotion du jeune artiste, si bien préparé par sa culture antérieure et si vibrant aux sensations que lui procurait la vue des belles choses. Il considérait le répit que lui avait laissé M. Hommaire de Hell, avant le grand départ pour la Turquie, et le loisir qu'il avait d'aller à petites journées au point d'embarcation (Naples), comme un temps d'étude, d'une valeur inappréciable. Et il en jouissait comme un avare de son trésor; il communiait en quelque sorte de la substance des grands maîtres, il vivait de leur fièvre créatrice. Son intelligence et son esprit s'élargissaient encore plus; ses réflexions prenaient un ton et une maturité qu'on n'aurait guère attendus d'un jeune homme de vingt et un ans à peine.

« Entré dans la sacristie nouvelle de Saint-Laurent, à Florence, j'ai éprouvé le saisissement et presque l'épouvante de me trouver comme dans une cage contenant la plus formidable famille de grands fauves. Telles les sculptures du *Jour* et de la *Nuit*, de l'*Aurore* et du *Crépuscule*,

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



la mer, de cet auguste *agro romano*, alors à la fois assoupi et palpitant sous une incandescence de lumière et dans un silence écrasant : désert sublime, où dardait le soleil, où coulait visqueusement le Tibre et où surgissait comme des ondes d'un mirage la phénoménale coupole de Saint-Pierre! » On se hâte à travers cette plaine funèbre et sauvage : enfin, le soir du 21 mai, les pas du jeune artiste résonnent sur les dalles de la ville auguste et éternelle.

Logé près de la place des Espagnols, il était dans le voisinage de la villa Médicis. Il y retrouva ses anciens camarades et amis, tout d'abord Alexandre Cabanel, Léon et Achille Benouville, le graveur Jean Aubert, le sculpteur Eugène Guillaume, le musicien Victor Massé, puis Hébert, Lequesne et d'autres pensionnaires de l'École française. Tous s'empresèrent auprès du voyageur, lui firent les honneurs de Rome et de la campagne romaine, lui ouvrirent les portes des sanctuaires d'art, lui ménagèrent des intimités précieuses.

Aussi les quelques semaines qu'il passa en leur compagnie lui valurent-elles les impressions les plus vives, les sujets d'étude les plus intéressants, les motifs de réflexions et observations les plus curieux. Par les longues lettres que, même avant de quitter la France, il avait commencé d'écrire à sa famille, notamment à son frère Bonaventure et à sa nièce Rosalba, par les notes qu'il prit alors l'habitude de consigner sur de petits carnets de poche, par les récits qu'il transcrivit dans les dernières années de sa vie, nous savons combien ce séjour lui fut utile.

Je voudrais m'attarder longuement sur cette première visite de Rome, car Jules Laurens trouvait à y satisfaire ses goûts les plus intimes, à développer le sens qu'il avait de la mesure et des proportions, son aptitude à exprimer sobrement et avec sincérité ses idées et ses émotions ; le Provençal avait le sentiment d'y vivre dans l'atmosphère qui lui convenait et avec la présence réelle des ancêtres qui avaient pétri l'âme de son pays. Je voudrais noter l'éblouissement de ses yeux, lorsqu'ils embrassaient subitement, au détour de la *salita* entre le Capitole et la roche Tarpéienne, « le spectacle unique de cette carrière de ruines monumen-

tales » que constitue le Forum romain, ce « colossal cadavre des plus illustres grandeurs humaines », qui offrait autant de pâture à l'âme qu'aux yeux du corps. « Là, disait-il, pas un grain de poussière qui n'ait vécu de tragédie et ne soit de l'histoire »; et encore : « Je ne crois pas qu'il existe sur terre de tableau plus pathétique. » En 1846, le Forum n'était encore que le *Campo vaccino*, et c'était un véritable ragoût pour l'artiste que d'aller par les terrains vagues, « dessiner à discrétion des bœufs et des buffles au pied des somptueux débris du Grécostasis et du temple de la Paix, parmi lesquels se faufilaient des serpents ». Peintre, poète et philosophe, il regrettera plus tard la transformation de cette terre sacrée.

Il mettait à profit tous les instants pour se pénétrer de la civilisation antique et moderne, dont Rome entière est le plus beau musée; il dessinait constamment, tantôt à la villa Médicis, d'après les modèles que les pensionnaires de l'École française faisaient poser devant eux, tantôt dans les rues et devant les monuments, ou bien dans la campagne romaine où Cabanel le conduisait malgré les troupes de bœufs arrivant sur eux au galop, dans cette banlieue où les souvenirs se lèvent de toutes parts comme des vols de moineaux. Les artistes, depuis des siècles, y avaient constamment trouvé des motifs d'études : les yeux émerveillés du jeune homme les y revoyaient avec enthousiasme.

D'autre part, les scènes de la vie romaine n'avaient pas de spectateur plus amusé. Jules Laurens était arrivé juste à temps pour assister aux funérailles du pape Grégoire XVI et aux fêtes d'intronisation de son successeur Pie IX. « J'ai vu le pape mort, écrivit-il, exposé dans la chapelle Sixtine et gardé par quatre gendarmes et une quinzaine de moines babillant comme dans un estaminet. La foule était sans ordre, sans respect, ni dignité. Le cadavre était comme tous les cadavres qui ont porté un grand nom, une chose digne d'attention et de réflexion surtout. J'ai beaucoup regardé, pendant une demi-heure que je me suis fait écraser là, le *Jugement dernier* de l'artiste monstrueux. Quelques jours après, un catafalque de cent vingt pieds de hauteur était élevé au milieu

de Saint-Pierre, dont il était fort loin de toucher la voûte. Il y a eu un moment, où, sous l'influence de la musique, des cérémonies religieuses, du bruit et de la fumée, ce temple m'a paru un rêve de ma fantaisie, tant la réalité en est incroyable... » Et plus loin : « J'ai pu, avec un billet de faveur, visiter les appartements du Quirinal, où les cardinaux sont entrés en loges pour concourir au grand pape de Rome. Il est assez piquant de se promener et respirer librement dans toutes ces cellules, où commençait le lendemain le plus terrible drame d'ambition qui se puisse : un cardinal qui rêve la tiare ! Ce cauchemar dure souvent des mois. »



Sur l'appel de M. Hommaire de Hell, il fallut, hélas ! vers le milieu de juin, s'arracher à tout cela. Après le dîner d'adieu que les derniers venus des pensionnaires de l'École française offrirent au voyageur à la *trattoria del Falcone*, « mitoyenne, s'il vous plaît, avec le mur des Thermes formant abside au Panthéon », il fallut gagner Naples en toute hâte et s'embarquer.

L'escale à Malte fut de très courte durée, mais quelle joie d'approcher du Pirée, quelle émotion lorsque « du pont silencieux, presque désert d'un navire voguant sur les flots les plus cléments et dans la plus limpide lumière aurorale », apparurent « progressivement en silhouette découpée sur le ciel, d'abord le fronton, puis la colonnade du Parthénon athénien, enfin le piédestal de son roc acropolitain ! » Quelques heures plus tard, il était sur ce roc, « foulant, autour de la plus auguste des ruines, le sol éblouissant de débris de marbre ». Des échafaudages se dressaient contre les murs latéraux du temple ; il y monta et put « palper d'une main tremblante d'émotion et scruter d'un œil avide le suprême idéal grec ! »

C'est en arrivant à Smyrne qu'il prit contact avec l'Orient turc : « bateliers en chemises lamées de soie et fez rouges, forteresses blanchies à la chaux, bois de cyprès des cimetières, minarets et coupoles des mos-

quées, kiosques et cafés du quai sur pilotis; puis, dans les rues, bazars de marchands et d'ouvriers, femmes voilées, boucheries sanguinolentes, brouhaha d'écoliers, cortèges de chameaux et d'ânes », toutes choses que lui avaient déjà révélées les œuvres de Decamps. C'est en effet à Smyrne, pendant un court séjour, que Decamps, selon la tradition rapportée par Jules Laurens dans ses notes, « se serait assimilé ce monde oriental, dont il a été le précurseur et reste le maître incomparable ». Le jeune artiste ressentit si profondément lui aussi les impressions de ce nouveau ciel, de ces nouvelles régions, de ce milieu de vie intense, étrange et excentrique, qu'il en conçut quelque inquiétude. Puisqu'il devait y vivre plusieurs années, comment s'y comporterait-il? Comment disciplinerait-il ses émotions et son art? Le problème ne se posa pas longtemps : sa raison solide et son tempérament réfléchi lui montrèrent vite la voie qu'il aurait à suivre.

Mais voici, « dans les brumes du matin, émerger sur toute la ligne d'horizon, la féérique Constantinople », avec sa « rangée ininterrompue de scintillants minarets et de coupoles depuis, à droite, Scutari, jusques, à gauche, le château des Sept-Tours ». Constantinople, où M. Hommaire de Hell et son compagnon de voyage devaient faire un séjour de longs mois, qu'interrompraient des courses dans la région du Bas-Danube et en Asie mineure. A peine débarqué, Jules Laurens, dans une crise d'enthousiasme, se précipite « à dessiner et aquareller partout, dans les divers quartiers de la cité, dans la banlieue, sur les plages »; aussi le voilà malade, « saigné et mis au régime exclusif de la tisane de limonade chaude ». Mais il se relève bientôt, il reprend ses courses et recommence les séances qui gonflaient rapidement son portefeuille de dessins et d'aquarelles.

Pour donner une idée de son activité et en même temps de sa compréhension du pays, de ses observations et de la formation de ses idées, il faudrait rapporter ici toute sa correspondance, celle surtout qu'il adressait à son frère Bonaventure et à sa nièce Rosalba; il faudrait transcrire, mais dans de moindres proportions, les notes qu'il rédigea plus tard sur les

pays traversés par lui. Ce serait évidemment très long, beaucoup trop pour cet ouvrage. Bornons-nous à relever quelques passages, qui feront pénétrer le mieux dans l'intimité de ses pensées et marqueront le mieux ses impressions.

Et d'abord cette anecdote contée avec verve :

« Il y a, écrivait-il le 27 juillet 1846, à l'extrémité de la Corne d'Or, le port de Constantinople, un petit vallon où j'allai un vendredi matin, dans l'intention de dessiner quelques-uns de ses beaux platanes; mais l'homme propose, et Allah dispose. Le vendredi étant le jour de fête, le dimanche des musulmans, je trouvai le coin ordinairement le plus solitaire de mon vallon occupé par plusieurs femmes qui se baignaient, je crois, et faisaient une collation auprès d'une fontaine, tant elles mirent de précipitation, en m'apercevant, nouvel Actéon, à s'envelopper jusque par dessus le nez de leurs véritables habits de moines. Je me tâtai immédiatement les frontaux pour m'assurer qu'il n'y germait aucun bois de cerf dix cors et me retirai, par respect des mœurs et crainte du pal, à environ deux cents pas sous un arbre et tournant le dos aux nymphes que le mur de la fontaine garantissait encore de mes regards de mécréant. A peine avais-je établi une feuille de papier sur mon portefeuille qu'une des nymphes, dont la béguine laissait tout au plus deviner un œil de tigresse, vint me signifier de m'éloigner. Je lui exprimai par la pantomime la plus respectueuse que j'étais là pour faire un croquis et sans préméditation aucune. Comme son bras et son index commandaient toujours mon départ et que ses paroles devenaient de plus en plus impérieuses et discordantes, je lui dis majestueusement et avec le plus ou moins d'accent parisien que je puis avoir étudié au boulevard du Temple : « Vieille « bégueule, tu m'embêtes, va-t'en au diable ! » Ah ! mais ! Elle s'en alla, mais ce fut pour revenir avec toutes ses compagnes en front de bataille. Cette fois je dus obéir. Je frémis encore en me rappelant toutes ces jolies petites mains de Nausicaa avancées vers moi, tremblantes de colère et de menaces, et leurs ongles teintés de rouge, ce qui, on en conviendra, pouvait bien me paraître, dans ce moment de panique, les *preuves parlantes*

de quelque dernier repas de chair humaine. Aujourd'hui j'en ris de bon cœur avec vous...»

Dans la même lettre : « Le cyprès est l'arbre de Constantinople, comme l'olivier est celui d'Athènes. C'est l'arbre sacré, l'arbre des tombeaux. Il n'y a pas de place grande comme la main d'où il ne s'élançe à côté d'une pierre hiéroglyphiée de turc. Mais c'est surtout au grand et au petit champ des morts qu'il faut le contempler dans sa majesté séculaire, alors que le vent du soir entrechoque le sommet de ses branches chenues et en couvre la stérilité de ce sol de cimetièrre, où les débris de marbre et les pas des promeneurs empêchent l'herbe de croître. Au reste, rien d'austère ni de religieux dans ces lieux livrés à tout flâneur...

« Je travaille beaucoup et aussi sérieusement qu'on le peut en voyage. Voici le titre attrayant de quelques-uns de mes dessins : *Tour de Galata, Bords du Bosphore à Thérapia, Eaux-douces d'Asie, Fontaine turque, etc.* Ces noms promettent, mais comme tout ce qui promet, ils ne tiennent pas. Je ne puis parvenir à donner à ce que je fais un aspect agréable, séduisant. »

Le 5 février 1847 : « Nous faisons, M., Madame de Hell et moi, de fréquentes promenades à Stamboul et ses environs, qui renforcent mon intérêt et mon admiration pour les mosquées, les fouillis de maisons, les ruines et les cyprès. Souvent je vais seul, ce qui veut dire avec tout un monde d'émotions et de rêveries. Il y a une semaine, je me dirigeai à l'aventure, vers le fond de la Corne d'Or, là où débouche une large rivière, les Eaux-douces d'Europe. On retrouve sur ses bords quelque chose de ce calme de la campagne romaine, si grave et si pénétrant, alors qu'il suffit de tourner un tertre pour s'éblouir soudain d'un tableau animé, fourmillant, inouï. En contemplant le célèbre promontoire découpant sur le couchant son incroyable broderie de coupoles, de tours, d'aiguilles, de mâts et de végétations, je me demande si, une fois la chose disparue de devant les yeux de mon corps, ceux de mon esprit seront capables de se souvenir dignement. Il y a surtout des effets du matin qui enveloppent la ville d'un voile d'argent, à travers lequel scintillent des profils d'édifices, insaisissables arabesques d'or et de diamant. La dernière fois qu'il m'a été donné de les

admirer, c'était du plateau de larges collines blanchies d'une neige de tombeaux, du milieu du cimetière juif. Ici, plus d'arbres, plus de pelouses ni de gracieux sentiers comme aux champs des morts turcs, mais seulement du marbre blanc et de la terre brune... »

C'étaient surtout les aspects si variés du pays, les monuments grands ou petits, mosquées ou fontaines, que le crayon du jeune artiste s'attachait à reproduire. Il trouvait à Constantinople même et dans la banlieue beaucoup de difficultés pour dessiner ou peindre les types humains du pays; chacun sait que le Coran interdit la représentation de la figure des hommes. Aussi pouvait-il à peine, dans les rues ou les bazars, croquer subrepticement sur son album de poche quelque Turc à l'allure caractéristique. Mais, d'autre part, l'amitié des frères Fossati, chargés de la restauration de Sainte-Sophie, lui permit de relever les mosaïques qui décoraient la voûte de cette basilique et qu'un épais badigeon cache depuis la conquête de Mahomet II : elles furent dévoilées juste le temps qui lui fut nécessaire pour cette copie. Un éditeur turc, dont je regrette de ne pas connaître le nom, le chargea encore d'illustrer un roman qu'il publiait et dont il serait bien intéressant de retrouver des exemplaires.

Plusieurs voyages ou excursions coupèrent le séjour de Constantinople, où les préparatifs de l'expédition de Perse et une maladie de M. Hommaire de Hell obligèrent de rester jusqu'au début de juillet 1847. La plus longue absence avait été nécessitée par l'exécution d'un projet, que, au dire de M. de Hell, « nul savant ni touriste n'avait même tenté ». C'était « un voyage en barque le long de la côte, depuis l'entrée de la mer Noire jusqu'à Varna, et par terre depuis ce point jusqu'à Custendjeh; remontant ensuite toute la ligne du fameux canal dit de Trajan, qui aboutit à Tchernovoda, pour descendre le Danube par Galatz et en étudier plus bas les diverses embouchures ». Ce voyage en Bulgarie et Moldavie paraîtrait aujourd'hui banal; il ne l'était guère en 1846, quand les explorateurs n'avaient pour véhicule qu'un simple caïque, dirigé par quatre bateliers grecs, qu'un « arabas turc à roues polygoniques et caisson de brouette... (il est vrai que le cocher avait une barbe des plus orientales

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

et qu'il fumait au moins trente chibouks par jour; que le cavash, conducteur des chevaux, portait encore le costume janissaire et s'appelait Achmet, toutes choses qui ont bien leur mérite de compensation aux yeux d'un voyageur carpentrassien)...», ou bien lorsqu'il fallait, pendant cinquante heures de suite, souffrir du froid, de la faim et de toutes espèces de malaises dans la *carozza* de la poste moldave, « ébauche de brouette emportée comme un wagon par quatre chevaux du diable ».

En dépit de la riche variété des sujets d'étude qui se présentaient à lui dans ce pays absolument neuf, Jules Laurens éprouva de plus intenses satisfactions d'art, et des émotions que les souvenirs historiques rendaient encore plus profondes, dans l'excursion qu'il fit avec M. et Madame de Hell dans la région de Nicée et de Brousse. Malgré les haltes fréquentes dans les endroits les plus pittoresques, en face des ruines romaines, dans les mosquées, c'était pour lui un crève-cœur continu « de passer au galop devant un million de merveilles, sans avoir le temps d'en fixer seulement la plus vague silhouette ». Brousse surtout l'avait séduit, car cette ancienne capitale des Turcs avait conservé « son caractère primitif », avec les costumes de ses habitants, ses mosquées et ses bazars. Heureusement, il a pu exécuter une remarquable série de dessins, dont quelques-uns ont été reproduits dans le magnifique atlas accompagnant la relation du voyage en Turquie et en Perse.

Il s'était habitué en effet à travailler « en courant, au milieu des rues, au sommet des rochers, par pluie ou canicule, droit ou accroupi, fatigué ou découragé », à dessiner « à la volée et d'après la première chose venue », en descendant de caïque ou d'arabas, en sautant de cheval », et tout d'abord ç'avait été pour lui une très grosse contrariété de ne pouvoir se trouver dans de meilleures conditions. « Il résulte de cette nécessité, écrivait-il dans sa trop grande modestie, que mes dessins, ni faits ni à faire, me sont autant de remords, malgré la conviction où je suis que ma maladresse n'est pas la seule coupable. » Et il ajoutait : « Je soupire de temps en temps après le moment qui me rendra à cette élaboration calme et patiente d'une toile, qui seule permet les tentatives sérieuses. » Mais,

en attendant, il accumulait les documents et apprenait à rude école l'art d'une synthèse rapide.

C'était cependant avec grand plaisir que, rentré à Constantinople ou Thérapia, il retrouvait « un lit de chrétien et un volume de Hugo pour se parfumer l'âme avant de s'endormir », mais surtout une société européenne, des conversations intéressantes, par exemple avec le dessinateur Dorogoff, « l'artiste du voyageur russe Tchihatcheff, pour un ouvrage duquel Cicéri a fait de délicieuses lithographies ». Il lui tardait encore d'arriver pour avoir des nouvelles de France, des lettres de sa famille ou de ses amis.

Il continuait en effet à se passionner pour tout ce qui se passait à Paris dans le monde des arts, et si je ne craignais de m'attarder, je transcrirais ici ses critiques alertes et vives sur les peintres qui occupaient alors le plus l'attention des connaisseurs. Pour lui, Corot, si discuté encore, était le plus grand des paysagistes; c'était un « homme de génie, hors de toutes les conditions établies théoriquement, mais se trouvant dans toutes celles qui peuvent l'être par l'émotion poétique ». Il plaçait encore en haut rang dans son admiration Jules Dupré, Marilhat, Paul Flandrin, Cabat. Mais cela ne l'empêchait pas de terminer ses discours à Dorogoff, par cette péroraison invariable : « Allez voir Isabey. »



Constantinople, c'était encore la civilisation, le voisinage relatif de Paris, mais quand il fallut s'avancer dans la direction de la Perse, par des routes où de très rares Européens s'étaient risqués, il semblait qu'on entrât dans un autre monde. Ce fut dans les derniers jours de juin 1847, après avoir entendu un concert de Listz et dit adieu à Madame de Hell, que les deux intrépides voyageurs partirent vers l'inconnu. Ils avaient l'espoir

de compléter au retour leur expédition par une tournée en Syrie, en Palestine et en Égypte.

Ils longèrent d'abord, tantôt à cheval, tantôt en barque, le rivage de la mer Noire, se dirigeant par Dginghaneh, Ali-Bey-Keuy, Uscoup, Héraclée, Amassérah, Inéboli, Sinope et Eunieh, vers Trébizonde, où ils arrivèrent seulement le 24 août. Mais au prix de quelles fatigues! « Les courses au grand galop de douze à quatorze heures par jour sur les bords de fleuves pestilentiels et fiévreux traversés à la nage, à travers des villages déserts et abandonnés aux chacals, les routes perdues, les chutes de nos bêtes, le manque absolu de pilaf et de thé, le passage des caps dans la mer même, au milieu des écueils et des brisants, les coups de vent, l'inexpérience des pilotes, les prostrations du corps pour ne rien dire de celles de l'âme », c'en était assez, sans les complications d'accès de fièvre et les menaces du choléra, pour abattre les énergies.

Et cependant Jules Laurens avait, depuis le Bosphore, trouvé le moyen de remplir « cent trente feuillets environ de deux cent vingt sujets ou détails qu'on pourrait à peu près classer ainsi : vingt et un paysages, trente vues, dix-sept marines, trente-trois figures, vingt-sept monuments et quatre-vingt-quinze détails archéologiques et autres ». L'homme, avouait-il, était satisfait, sinon l'art.

Il était devenu, ajoutait-il, « d'un tel optimisme en fait de nature pittoresque », qu'il ne s'attachait plus qu'aux points les plus fantastiques. Mais aussi que de choses étonnantes! Depuis cette tête de villageois, « dont les traits et la physionomie éclataient de la quintessence entière dont une goutte a suffi pour caractériser la forte individualité des mille portraits du grand Buonarotti. Oui, cet homme ressemblait deux fois à Michel-Ange, ou plutôt ce dernier ne s'est jamais autant ressemblé. »

C'était à Uscoup, une enceinte de ville « qui contient comme simples matériaux un grand nombre de sarcophages avec inscriptions intactes, et un théâtre immense et de forme inconnue ». A Héraclée, « grand bouquet de noyers parsemé de maisons », « devant d'imposantes ruines », son admiration grandissait « pour toutes ces civilisations qui sont venues, comme

les morts dans les catacombes, étager leurs échantillons dans les couches stratifiées de vieilles murailles ».

Après le cap Baba, c'étaient des côtes basaltiques sauvages, percées de nombreuses grottes, où le mauvais temps obligeait les voyageurs à vivre en compagnie des goëlands et des phoques; à Amassérah, « un entassement de ruines de cet art du Bas-Empire trop méprisé et surtout trop peu étudié »; à Sinope, « magnifique d'aspect par l'importance de ses murailles et de sa citadelle », « près d'une jolie cour de mosquée renfermant une délicieuse fontaine », une porte, digne de faire entrer l'art turc en parallèle avec celui de Thèbes, Athènes et Rome »; à Eunieh, bourgade fraîche et aimable, un palais, « remarquable de richesse et de luxe, mais tout délabré », dont on mettra en doute la réalité du croquis exécuté dans une chambre « féerique ». C'était enfin Trébizonde, où l'entrée se fit de nuit à la lueur des torches, avec l'escorte d'une cavalcade de chevaux de luxe envoyés par le pacha gouverneur; c'était son église de Sainte-Sophie, « mélange délicieux, mais fort embarrassant pour les archéologues, de bas-empire, de turc, d'arabe », etc.

Et puis, avantage fort appréciable, depuis le départ de Constantinople, la variété des modèles qui consentaient à poser devant le jeune artiste était tout à fait réjouissante : après les différentes équipes de bateliers et de muletiers, voici le gouverneur d'Héraclée et son chef des gardes tatars, le cadî et un mollah d'Inéboli, le fils du pacha d'Inéboli, « tout fier et heureux de s'étaler dans un riche et coquet costume albanais »; deux jeunes femmes grecques, ayant revêtu leurs atours les plus seyants et les plus compliqués, ayant passé en outre des colliers composés « des plus précieuses et rarissimes pièces de monnaies arsacides et sassanides »; une très jolie Arménienne et sa suivante négresse, mises à la disposition du peintre par le consul de France, M. de Clérambault; des cavashs, et combien d'autres types encore !

Le choléra chassa les voyageurs de Trébizonde plus tôt qu'ils n'auraient voulu partir. Il leur fallut ensuite deux mois d'horribles fatigues pour atteindre Tauris, cheminer par des « gorges, sentiers scabreux, abîmes,



ROCHERS BASALTIQUES DE TCHABAN-KALÉ (21 juillet 1847).

Dessin aquarellé.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS
Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

et la finesse de ses nombreux monuments, payaient de bien des fatigues. « Rien de ravissant » encore, « comme les lettres cuphiques employées en frise ornementée sur une façade du style bas-empire », comme il y en avait là. On s'arrêtait aussi à Bitlis, « d'un pittoresque abasourdissant » : « chaque maison a des qualités architecturales ».

A Khoï, enfin, on trouvait la Perse et l'on couchait « dans un salon trois fois persan par sa disposition et son style ».

La première impression, en abordant ce nouveau pays, fut favorable. « J'y retrouvais, écrivit Jules Laurens, les jolies routes, les canaux d'irrigation, la culture, l'activité enfin de l'Europe. Et puis sa population est si intelligente, si vive et si avenante ! » Malgré la disparition des minarets, « les gamins revenant de l'école, les ouvriers des bazars, les causeries, les chants, une animation enfin inconnue en Turquie » le séduisaient, en lui rappelant les mœurs de sa patrie.

Installés à Tauris dans la maison luxueuse des banquiers Raily, les voyageurs furent arrêtés beaucoup plus longuement qu'ils ne s'y attendaient, par suite du redoublement des fièvres dont ils souffraient. Heureusement, dans les moments de répit que lui laissait la maladie, Jules Laurens collectionnait une copieuse série de dessins et d'aquarelles. En Perse, les modèles se présentaient d'eux-mêmes; ils se trouvaient trop heureux de se montrer sous leur plus bel aspect, depuis le prince Malek-Hassèn-Mirza, oncle du Schah régnant, « franc viveur criblé de dettes, lecteur de la *Revue des Deux Mondes* et du *Charivari* », depuis l'évêque de Tauris, patriarche de Babylone, et le vice-roi, gouverneur de la ville, jusqu'aux marchands de la rue. Des *taziehs* ou représentations dramatiques de la mort de Hussein, gendre de Mahomet, auxquelles il assistait en cachette, des campements de derviches, des séances d'improvisateurs et thaumaturges, des cérémonies officielles, lui procuraient « de riches motifs de groupes et scènes entières ». La décoration des appartements, le mobilier, les ciselures des étains, les couleurs et les dessins des étoffes de soie couvrant portes et fenêtres, des tapis et des divans, lui fournissaient aussi de multiples occasions d'émerveillement.



Gavin - Zinjiban

CROQUIS RELEVÉS A TAURIS (Perse).

Dessin rehaussé d'aquarelle.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

Et cependant, à ne considérer que l'extérieur, ces cités persanes auraient été « mortellement ennuyeuses, avec leurs rues fermées de murs et de quelques petites façades sans toit ni fenêtres, leurs faubourgs sans fin, leurs monuments en briques non recouverts et une poussière aveuglante ». Mais les bazars, les caravansérails et les mosquées, cela était « beau et bon ». Aussi, les souvenirs de Tauris et de toute la région traversée depuis Trébizonde, devaient-ils être plus tard une source abondante d'inspiration pour les œuvres littéraires, lithographiques ou picturales de Jules Laurens.

Les incommodités dont on avait souffert jusque-là et qui auraient rebuté des volontés moins énergiques, n'étaient rien encore à côté des épreuves qui attendaient les explorateurs entre Tauris et Téhéran. Il est vrai qu'ils affrontaient les rigueurs de l'hiver et qu'ils n'avaient pas hésité, dès qu'ils furent remis de leurs fièvres, à reprendre leur route. C'était le 11 janvier 1848.

Le récit de leur marche est extrêmement poignant et, toute sa vie, Jules Laurens se rappela en frémissant les peines qu'ils avaient éprouvées dans la neige, le désespoir qui les prenait lorsque, bloqués par la tourmente, ils étaient obligés de s'accroupir sous des amas de fourrures devant un maigre feu de fiente allumé dans les ruines d'un caravansérail. La diminution de leurs provisions, les hésitations de leur marche, les obligeaient quelquefois à sangler leurs bêtes bien avant le lever du jour, et à trébucher dans des trous remplis de neige, pour arriver sur la fin d'une journée énervante à quelques kilomètres plus loin. Une nuit, après dix-neuf heures de selle, pendant lesquelles ils avaient eu à lutter contre la tempête, ils tombèrent de lassitude dans les ruines de deux ou trois chambres voûtées. Ils s'y endormirent d'un sommeil de plomb. Quel ne fut pas leur étonnement de trouver le lendemain entre leurs vêtements accumulés de larges coulées de glace !

Le soleil se réverbérant sur une neige éclatante avait failli rendre M. de Hell aveugle; les yeux bandés, il devait se laisser guider par un muletier, tandis que son compagnon voyait son visage se tuméfier et se trouvait

obligé de battre continuellement les cils pour ne pas laisser leur humidité se congeler et fermer ses paupières.

Tout fut oublié, lorsque au loin, « aux bords de l'horizon », s'éleva « l'énorme coupole émaillée de Sultanieh, une des plus admirables de la plus belle époque de l'art persan », et lorsque, le 9 février, ils atteignirent les portes de Téhéran.



M. de Sartiges, ministre de France auprès du Schah, attendait les voyageurs et leur réservait l'hospitalité dans sa résidence, une des plus agréables de la capitale. On y vivait « de la façon la moins sauvage du monde. Il y a bien à table, écrivait Jules Laurens au Père de la nature, c'est-à-dire à Bonaventure, des mouflons, des gazelles et de l'antilope, mais nous nous assimilons ces conviés avec tant de facilité qu'il ne paraît plus rien « de leur esprit ni de leur corps » dès la première entrevue. « Une cinquantaine de domestiques, vingt-deux chevaux, une calèche, deux Arméniennes, une négresse, un eunuque, dix faucons, un aigle, une meute, des bains, sept cours avec arbres et fleurs, un monde d'appartements et de terrasses, sculptés, peints, dorés et couverts de tapis, le tout, surmonté d'un fier pavillon tricolore », pouvait contenter ses « exigences artistiques, animales et nationales. Cette maison, du faite à la cave, disait-il, du maître au caniche, n'aurait de réalisation possible en France qu'à l'Opéra. Le grand salon de réception surtout est un rêve vivant d'originalité et de couleur locale ». Aussi avait-il beau dessiner « tous les détails possibles d'architecture et d'ornementation » de cette maison, il désespérait de jamais arriver à donner une idée exacte des merveilles d'invention qu'il constatait dans son décor.

Il en était de même à chaque endroit. En Europe, avouait-il, il y a un choix à faire dans les sujets à dessiner ou à peindre, « mais ici tout est bon.

Le premier tertre, le premier bonhomme rencontrés me paraissent appliqués sur une toile signée d'un grand artiste. » Et c'était non seulement la ville de Téhéran, mais encore la campagne et les environs qui lui paraissaient « très remarquables ». L'« hémicycle de hautes montagnes, écrivait-il, dominé par le Démavend, sert d'admirable fond aux ruines de la célèbre Rey (*Ragès*), au château royal de Kasté-Kadjar, aux nombreux villages, aux fontaines et petites mosquées qui jalonnent la solennelle vallée dont Téhéran occupe le fond. La simplicité de ces constructions en terre, l'élégance des bouquets de platanes et d'ormeaux, la rusticité des grandes et calmes lignes des fortifications et des maisons, l'admirable simplicité de certains détails, tout cela, — il l'éprouvait vivement, — est aussi noble et pittoresque qu'extraordinaire et curieux ». Et il ajoutait : « Mes impressions, trop fortes souvent, sont bien aussi cette secrète souffrance qu'on sent en approchant des lieux célèbres, quand le cœur, assailli de souvenirs, se gonfle de tristesse. »

Ils étaient à peine arrivés depuis quelques jours, que MM. Hommaire de Hell et Jules Laurens furent présentés au Schah. M. de Hell exhiba à « Sa Majesté Impériale et Inaccessible » l'album de son ouvrage sur les steppes de la mer Caspienne, lithographié par Férogio. C'était pour donner un aperçu de ce qu'il avait déjà accompli; mais pour montrer ce qu'il comptait faire cette fois, il ne put que prier son jeune compagnon d'ouvrir son portefeuille de voyage. Il ne cessait pas en effet d'apprécier son talent et de le traiter en toutes circonstances comme un frère cadet. « Mohamed-Schah, enveloppé d'une vaste robe de chambre en cachemire jaune retenue par une agrafe en brillants, le bonnet pointu sur la tête », lui-même « enfoncé dans un fauteuil à l'américaine, que balançait continuellement le plus charmant mignon de Géorgie », fut vivement intéressé par ce qu'on lui fit voir. « Chaque chiffon de mon portefeuille, écrivit Jules Laurens, a été regardé avec le plus grand soin, donnant lieu à des appréciations de confrère tout aimable, car Mohamed s'occupait quelque peu de peinture avant de monter sur le trône. »

Le jeune Carpentrasien, en admiration devant les traits et la physio-

nomie qui faisaient du Schah « le type persan dans toute sa pureté et sa force », scrutait en même temps son expression de bienveillance, son sourire que l'on sentait devoir s'effacer pour faire place à une expression terrible dans les moments de colère. Et puis l'ambition lui venait d'avoir ce souverain pour modèle. Il fit tant que le premier drogman exprima le désir qu'il avait de crayonner ce portrait, « pour le montrer au roi des Français ». Mohamed-Schah, « de l'air le plus satisfait », se mit à sa disposition; immédiatement, l'on prit jour pour commencer.

Deux séances d'une heure et demie suffirent « pour lui fabriquer une portraicture à l'instar de celles que j'eus, dit Laurens, au moins autant d'honneur de faire à Renouvier, Taillandier et Guillaume. Mon modèle, continuait-il, a posé admirablement, ne me quittant pas du regard et renvoyant maintes fois du geste les affaires les plus importantes que lui voulaient soumettre ses chambellans. Je l'ai coiffé du bonnet national, mais enrichi de pierreries. Une pelisse entr'ouverte découvre une redingote en soie bleue moirée, le grand cordon de l'ordre du Soleil et du Lion, une ceinture de diamants et un kandjar chargé de perles. Une main est appuyée sur le bras du fauteuil, l'autre tient un papier roulé. Le fond se compose d'une fastueuse draperie rattachée à une colonne, d'un vase de fleurs, d'une coupole de mosquée, etc., le tout couleur locale renforcée. »

Le talent du jeune artiste était si estimé, il paraissait à bon droit tellement supérieur à celui de « Casolani, peintre du Roi, excellent garçon », mais nul en besogne, à celui du colonel autrichien Columbari et d'un autre allemand attaché à la personne d'un botaniste russe, de ceux en un mot qui dans ces parages lointains représentaient l'art européen, qu'il fut recherché immédiatement par la société qui formait le monde des ambassades et de la cour. Ne pouvant se soustraire, quoi qu'il en eût, à toutes les sollicitations dont il était l'objet, il dut exécuter ainsi les portraits au crayon rehaussé d'aquarelle des princesses Dolgorouki, femme et fille du ministre de Russie, de la femme du ministre anglais, de son premier secrétaire, de bien d'autres Européens encore. Mais combien il aimait mieux se livrer à un autre travail, « ne fût-ce qu'au plus méchant cro-

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Les chants accompagnés de mandoline, la conversation sur les dames et les modes françaises, l'absorption continuelle de rafraîchissements, occupèrent la princesse pendant les deux heures qu'elle posa. Le portrait achevé, le dessinateur adressa à son modèle une copie coloriée magnifiquement, mais il garda pour lui un original aussi rare que précieux.

Les nouvelles de la révolution de 1848 arrivèrent au milieu des études scientifiques de M. Hommaire de Hell et des séances artistiques de Jules Laurens. M. de Hell en fut atterré tout d'abord : il considérait sa mission comme fort compromise et parlait de retourner immédiatement en France. Son compagnon s'effrayait moins; choyé comme il l'était, séduit par un pays où tout était nouveau pour lui, où tout lui fournissait des sujets de travaux intéressants, il envisageait l'avenir avec plus de calme. Il n'entendait d'ailleurs pas reprendre le chemin de la mère-patrie, avant d'être saturé et d'avoir rempli ses portefeuilles.

Le Schah lui faisait de son côté promettre de beaux appointements s'il voulait rester dans son entourage au moins quelques années; il lui garantissait la facilité de travailler à son gré, comme il l'entendrait. « Sans posséder un hard au monde, disait-il, sans passé, sans avenir, sans feu, Dieu, ni loi, je m'assieds à la table des ambassadeurs qui me portent des toasts, je monte le cheval qui me plaît, je me fais suivre de plusieurs domestiques, je vais et viens, trouvant toujours où poser le pied et la dent et non pas en parasite, mais comme « artiste français voyageant « pour recueillir les portraits des hommes et des monuments célèbres de la « Perse. » Qu'avait-il besoin d'interrompre une vie si agréable, pour en expier les charmes « entre les murs d'une mansarde au quartier latin »? Il n'y avait que l'espoir de repasser par Rome, la nostalgie du pays natal et le désir de respirer l'air du midi de la France « avec l'odeur divine des foins », qui fussent capables de le rappeler si vite.

Le découragement de M. de Hell fut de courte durée; entraîné par son zèle d'explorateur, par les résultats heureux qu'il avait obtenus déjà, il abandonna bien certain projet gigantesque qui aurait encore demandé

de longs mois, peut-être de longues années de voyage; mais il résolut de terminer les recherches qu'il s'était proposé de faire en Perse.



Un des objectifs principaux de sa mission était la mensuration du niveau de la mer Caspienne et la recherche des communications qu'elle dut avoir jadis avec la mer Noire. Bien que sa santé laissât beaucoup à désirer; par suite du surmenage auquel il se livrait et par l'effet du climat, bien qu'on l'eût menacé de fièvres inévitables dans le Mazendéran, il quitta Téhéran, le 17 mai, avec son fidèle compagnon. Il avait à franchir les montagnes du Démavend, traverser les forêts du Mazendéran, joindre la mer Caspienne, toucher les frontières de la Tatarie et revenir par les plaines du Khorassan et le grand Désert salé.

Quatre-vingts grands dessins, sans compter les pochades et les esquisses, furent le produit de cette nouvelle expédition. Mais quelle variété de pays, que de beautés différentes s'étaient offertes aux voyageurs! Derrière le mont Démavend, ils étaient descendus par une « corniche de deux ou trois pieds de largeur, en un état pitoyable, entaillée au flanc de montagnes à pic sur des torrents », et cela pendant quatre jours, « au bruit assourdissant des cascades écumantes et des cris des muletiers ». Dès que le ravin s'ouvrait et s'abaissait, se présentait « une végétation, qui aboutissait bientôt à son expression la plus luxuriante »; au milieu nichaient des mosquées ou tombes de saints, semblables aux petites basiliques byzantines des bords du Danube. Ils traversèrent ensuite des rizières : Jules Laurens y retrouvait le souvenir de Nicolas Poussin et de Dupré. « Pourquoi Poussin et Dupré, se demandait-il, pourquoi? » Et il répondait : « C'est qu'ils sont nature, encore plus par leur pensée que par le choix de leurs sujets : ils ont du génie. »

Après des forêts vierges, « dont le peuplier blanc est roi », ils débou-

chèrent « sur un terrain de sable borné de dunes ». Au bout se trouvait la mer Caspienne, « plage grise couverte du banal cardium, de débris de silures et de canots primitifs du Volga... Cinq à six barques de cabotage stationnent dans un petit port; à côté, au milieu d'ormeaux et de jardins d'orangers, pointent les toits d'un village tout picard »

Et ce furent encore au retour des rizières, des forêts d'orangers, les rives gracieuses et pittoresques de petits fleuves. Mais le site qui parut le plus enchanteur fut celui d'Aschreff : là, cinq ou six palais étaient « perdus dans les caprices de la plus élégante végétation », mais hélas ! tout était délabré. Après Aschreff, des villages, « tellement enfouis sous les arbres qu'on ne voit jamais à la fois qu'une de leurs maisons en bois et de leurs hautes cabanes où couchent les habitants pour se garantir d'une incroyable humidité et d'une foule de bêtes malfaisantes » ; puis, une forêt « fantastiquement belle » : « c'était, dans certains passages, un chaos de verdure infini, sublime, où la lumière n'arrivant qu'à travers mille voûtes de feuilles... se répandait d'une façon étrange et mystérieuse... La mousse avait envahi tous les troncs, toutes les branches et toutes les lianes, un fin gazon ondulait sur les terrains. Le hêtre, l'érable, le peuplier blanc, le noyer, le charme surtout, ont là des proportions inconnues. » Éden ravissant, si l'on n'y avait craint de voir bondir à chaque pas des tigres, ou si l'on n'avait croisé çà et là des cavaliers turcomans, d'une mine terriblement suspecte.

A Astérad, un modèle peu ordinaire s'était offert aux crayons de l'artiste : une amazone, Fathmé-Serdar, qui apportait encore « de temps à autre à Mohamed-Schah quelques têtes de la tribu turcomane », à la destruction de laquelle elle s'était vouée. Après avoir laissé à la porte de la maison son cheval couleur chair et son escorte sauvage, elle s'était présentée devant Jules Laurens : « Je ne connais pas votre langue, lui avait-elle dit par l'intermédiaire de l'interprète, vous ne savez pas la mienne; nous ne pouvons donc rien nous dire. Mais écoutez-moi et vous comprendrez suffisamment nos chants de guerre et nos plaintes du désert. » Et elle s'était mise à chanter de la voix la plus vibrante, pendant que



FATHMÉ-SERDAR.

Portrait aquarellé, exécuté à Astérad (Perse), le 10 juin 1848.

l'artiste esquissait le portrait, qui existe encore dans son portefeuille. Il a été reproduit dans l'atlas du *Voyage en Turquie et en Perse*.

La Perse orientale, d'un caractère différent, n'offrit pas moins de sujets pittoresques, avec, de nouveau, des montagnes, des ravins « d'un grandissime style », et surtout le grand désert du Khorassan à Semnam. Cette dernière cité, « immense de ruines », avec les grandes lignes de ses murs, son infinité de coupoles, son minaret arabe, ses clochetons en briques coloriées, ses tours à vent, rappelle « la patrie artistique de Decamps et Marilhat ». Cependant c'est encore Laskirt, qui « présente le débris le plus complet des nombreuses cités, dont les ruines grandioses, quoiqu'en terre et briques, couvrent le sol. Suppose, disait Jules Laurens à son frère Bonaventure, une construction en pisé, de la forme et de l'élévation des Arènes de Nîmes à peu près, et couverte de deux étages extérieurs et de gradins intérieurs de maisons. Aujourd'hui le temps a donné à ces masses babéliques toutes les conditions d'aspect du plus sauvage rocher... Ce qui est renfermé là de décombres, d'immondices, de haillons et de cris n'a de description possible qu'avec la plume qui a tracé en style d'eau-forte le merveilleux chapitre de la Cour des miracles. » Pendant qu'il y dessinait, Jules Laurens fut entouré d'un groupe de femmes, scrupuleusement voilées du reste, qui lui présentèrent avec les manières les plus gracieuses des prunes vertes et de gros morceaux de glace. Était-ce là, se demandait-il, un symbole d'hospitalité?

En dernier lieu, les explorateurs s'arrêtèrent à Veramin, « monde de mosquées, de châteaux-forts et de murailles, couché en partie sous le choc de la charrue, comme dit le Prophète ». La grande mosquée du XIV^{me} siècle qui s'y voit, « assez bien conservée dans certaines parties, est un prodige d'ornementation et passe du reste sous ce rapport pour le plus bel échantillon de toute la Perse ». Convaincu qu'il y aurait un réel service à rendre à l'histoire de l'art, en consacrant plusieurs mois à un grand ouvrage spécial sur un tel monument, bien qu'il fût dépouillé à peu près complètement de son placage extérieur de faiences émaillées, Jules Laurens s'étudia à en reproduire les formes architecturales et de nombreux détails d'ornementation.



A son retour à Téhéran, il comptait se reposer, flâner à loisir, dessiner selon sa fantaisie; mais, écrivit-il à sa nièce Rosalba, « je suis tombé partout aux griffes de gens fous furieux, qui braillaient par la bouche plus ou moins dissimulée de leurs caissiers, cuisiniers, palefreniers et autres : « Je veux mon portrait! » Jusqu'à un intendant italien, qui m'a glissé entre deux tasses de thé :

« — *Signor, grande signor, me farete il mio ritratto? Vi daro molto danaro!*

« — *Vi adaze! Voulé que vous toundé, vous rasé!* »

« Que n'ai-je pu répondre ainsi à l'ambassadeur de Russie! » Mais aussi le prince Dolgorouki, chez qui l'on recevait tous les journaux français, le suppliait de venir, à la fin de sa mission, s'installer à l'hôtel de l'ambassade pour le temps et les appointements qu'il fixerait à sa volonté.

Dès le lendemain même de son arrivée, le Schah l'avait fait prier d'aller le voir avec le portefeuille rempli pendant la dernière excursion. Écoutons Jules Laurens raconter lui-même, d'une façon humoristique, comment il se rendit à ce désir. « Le 15 [juillet], au lever du soleil, je sortis donc de la capitale, à peu près abandonnée de sa population (déficit équilibré du reste par l'affluence aux marchés de toutes sortes de cucurbitacées), monté sur un colossal quadrupède blanc, et non médiocrement embelli d'un vaste pantalon écarlate et d'un immense sabre du Kho-rassan. Il faut toujours se livrer à des tours de force de bride pour faire prendre, de la porte de Schimroum, une direction quelconque à une monture, vu la foule de badauds, de mendiants et de passants qu'on y rencontre. Les mendiants sont hideux de plaies et bosses, les badauds stupides comme ceux du Pont-Neuf, et les passants dangereux ou tout au moins gênants. Mais tous sont sublimes de pittoresque!

» A deux pas de là, quand j'eus réussi à me mettre dans la route de

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



à une les feuilles de ma collection. Le Roi regardait et causait beaucoup...
 « Oh ! dit le Roi, en voyant une tête d'étude d'un Mazendéranien, voilà
 « bien ces sauvages ! » Tout le monde, moi compris, ne sourit que du
 bout des lèvres à cette apostrophe d'un kadjar issu, comme on le sait,
 d'une tribu de cette contrée. Plus loin, quand il vit une vue intérieure
 de Laskirt, il s'écria : « Vous êtes donc entré là ! Pour mon compte, je
 « suis passé plusieurs fois au pied, mais je ne me suis jamais senti votre
 « courage ! »

« Je vins, en sortant, déjeuner avec Cloquet, [le médecin du Schah],
 qui invita dans la rue, presque à sa porte, un très respectable et honorable
 convive. Il ne dévora rien moins qu'un mouton entier... Les déserts de
 l'Arabistan, aux environs de Schouster, ont rarement produit un plus
 beau lion ! »



A la suite de ses courses dans le Mazendéran et les déserts du Khoras-
 san, M. Hommaire de Hell ne prit qu'un repos insuffisant. Sa santé
 était cependant déjà fort compromise, et le Dr Cloquet insistait vive-
 ment pour qu'il retardât son départ. Par une sorte de folie inconcevable,
 il décida de reprendre immédiatement ses expéditions et d'aller jusqu'à
 Hispahan, « à travers le sol et les ruines Mèdes et Parthes ». Tout, même
 le voyage en pleine canicule, sous un ciel de feu, sur une terre atroce-
 ment brûlée, valait mieux, croyait-il, que l'inaction à Téhéran, où il se
 démoralisait. D'autant plus que ses rapports avec M. de Sartiges étaient
 assez tendus. Il se mit en marche, le 2 août 1848, avec son escorte habi-
 tuelle, et s'avança résolument dans les « immenses et arides plaines
 dont le sol, insensiblement ondulé, paraît avoir été lavé tout dernièrement
 par de fortes inondations salines, au dépôt blanchâtre ». Mais, presque
 aussitôt, aux environs de Koum, « la ville sainte au dôme doré », des

accès de fièvre, des douleurs de poitrine et la dysenterie vinrent l'affaiblir tellement que le voyage ne fut qu'un long martyre. Maintes fois, la caravane fut obligée de s'arrêter, pendant que le malheureux agonisait à l'ombre d'une ruine, sur le bord d'un ruisseau salé.

Malgré l'affreuse inquiétude qui le tourmentait, Jules Laurens trouvait encore le moyen de travailler. L'aspect de Caschan, notamment, l'avait séduit à l'arrivée. C'était le soir : la ville, endormie le jour, se réveillait ; des tourbillons de fumée, des réverbérations de flammes s'élevaient dans sa noire enceinte au-dessus des coupoles et des tours ; l'élégante sévérité des grandes lignes offertes par les constructions du fond et par celles de l'avenue conduisant à la principale porte, alors rouge comme la gueule d'une fournaise, certains détails décoratifs à peine entrevus, l'étrangeté du spectacle, tout en un mot semblait faire revivre une scène des temps les plus reculés de l'histoire. Et l'artiste croyait voir Sodome s'embrasant dans le feu qui devait consumer la ville ; il la voyait avec une émotion telle, que plusieurs années après, il n'eut qu'à copier ses documents pris d'après nature, en y ajoutant les figures bibliques essentielles, pour exécuter son tableau de *l'Incendie de Sodome*, qui est au Musée d'Orléans.

Quatre jours encore de marche nocturne au milieu d'un nuage de poussière et sur un terrain volcanique que secoua un tremblement de terre, et l'on put enfin traverser Hispahan, l'ancienne capitale de Schah-Abbas si merveilleuse jadis, admirer au passage les infinis bazars, la place du Meïdan-Schay, « l'allée du Tcharbag tant rêvée du lecteur de Chardin », pour s'installer au faubourg arménien de Djulfa. M. Hommaire de Hell se coucha dès l'arrivée : c'était pour ne plus se relever. Son compagnon lui prodigua des soins, l'entretenant longuement pour détourner sa pensée des plus sombres pressentiments et lui faire oublier son mal, ne le quittant que pour dessiner à la hâte les points de vue les plus curieux. Il tomba, un jour, « avec une inexplicable surprise, au milieu d'un vaste et solennel cimetière, dont une trentaine de tombes, d'une pierre gris de plomb fortement veinée de blanc », portaient des inscriptions qui lui furent à la fois chères et sinistres, car elles contenaient des noms de

compatriotes. « Je m'empressai, dit-il, de les copier sur la marge d'un croquis du *bourdj* [pigeonnier], où on pouvait ajouter, soixante heures plus tard, à celles d'Alexandre de Rhodes, de Jean Malom, de Charles Dunoyer, de Delestoile, Mercier et autres, datées de 1660, 1646, 1649, 1667 et 1674, celle d'Hommaire de Hell. »

Le malheureux explorateur devait en effet succomber le 30 août, n'ayant pas encore accompli sa trente-sixième année. Sa mort fut marquée de circonstances qui frappèrent l'imagination de Jules Laurens, bien qu'elle fût inaccessible à toute idée superstitieuse. Voici ce qu'il écrivit, sous le coup de son émotion, à son frère Bonaventure :

« Nous avions pour *mihmandar* (officier de route), lors de l'exploration des bords méridionaux de la mer Caspienne, un certain petit homme à corps et physionomie de fouine, nommé Schabas-Bey. Sa conduite et ses prétentions pécuniaires, qu'il n'élevait pas à moins de soixante tomans (720 francs) pour un service de cinquante jours seulement, nous mécontentèrent si vivement que M. de Hell le priva, au retour, de la moindre gratification. La mystification parut inacceptable, comme on le pense, et nous valut bientôt, ainsi qu'à tous ceux qui nous approchaient, une telle vexation d'obséqueuses poursuites qu'il fallut s'enfermer et clore portes et fenêtres. La dernière fois que cet homme se présenta, convaincu enfin de l'inutilité des démarches auxquelles notre départ mettait d'ailleurs un terme définitif, il s'arrêta solennellement sur le seuil d'une allée, au fond de laquelle se trouvait en ce moment M. de Hell, et levant les yeux et les bras au ciel :

« — O Dieu! s'écria-t-il, accordez-moi la satisfaction de commander que sa vie ne dépasse pas vingt à trente jours! »

« Et il s'éloigna résolument. Or, vingt-six jours après, comme je dessinais, dans les jardins royaux d'Hispanie, le fameux pavillon de Tcheel-Soutoun, une figure qui me parut, mais que je ne crus pas celle de Schabas-Bey, vint à traverser le fond d'un ombreux fouillis de platanes, et quand je me levai pour partir, je me trouvai, un peu ému, en face de la même apparition. C'était bien le *mihmandar* !

« — Où allez-vous, lui demandai-je ? Comment êtes-vous ici ? Qu'y faites-vous ? »

« — Eh ! eh ! eh ! ricana-t-il presque, Dieu le sait ! »

« C'est en rentrant alors auprès de M. de Hell que, lui ayant annoncé l'inattendue rencontre de notre cauchemar, je le vis aussitôt saisi des mains de la mort. »

Et Jules Laurens d'ajouter : « Il faut avouer que l'imagination des Hoffmann est bien sobre de fantastique, comparativement à celui dont se mêle quelquefois la réalité. »

M. de Hell reposa donc au pied du mont Sofi, dans le cimetière de Djulfa. Ce « vaste espace ouvert, sans enclos, sans un arbre ni une herbe », où « sont éparses les tombes comme au hasard, dans le désordre et l'incurie d'un complet abandon », est dominé par de curieux pigeonniers, aux « aimables fantaisies », qui s'élèvent sur sa lisière. C'est là que, peu de temps après, le commandant Duhouset, officier instructeur de l'armée indigène, vit, côte à côte avec celle de M. de Hell, la pierre tombale, où il lut, avec stupéfaction, le nom de Jules Laurens, avec la même date du 30 août 1848. Jules Laurens ayant dû repartir précipitamment quelques jours après le décès de son chef de mission, celui à qui il avait laissé le soin de la tombe de M. de Hell, ne l'ayant plus revu, l'avait cru mort ; il avait bénévolement consacré son souvenir par le monument funéraire qui existe peut-être encore là-bas. Il avait été surtout induit en erreur par le fait que M. de Sartiges avait fait inutilement donner l'ordre aux autorités de rechercher le jeune peintre et de lui faciliter la route.



Le retour de Jules Laurens à Téhéran se fit dans les conditions les plus difficiles. Il avait d'abord accepté de l'émir Naby-Khan, gouverneur d'Hispanhan, des chevaux de poste et un courrier pour se rendre le plus rapidement possible à Téhéran ; là il aurait attendu, auprès de M. de

Sartiges, l'arrivée des domestiques et des bagages de la mission. Mais, ayant le sentiment de la responsabilité qui pesait sur lui depuis la mort de M. de Hell, ne voulant rien exposer au hasard, il prit lui-même la direction de la caravane pour veiller sur les précieux bagages (6 septembre). Bien lui en prit, car après deux jours de marche, en faisant halte près du village de Sohou, il entendit circuler autour de lui les bruits les plus sinistres : « il ne s'agissait rien moins que de la mort de Mohamed-Schah, de l'emprisonnement par le peuple de son premier ministre Hadji et d'une perturbation générale dans tout le royaume. Aussi toute circulation était-elle interrompue et la contrée livrée, dit-on, aux plus nombreuses et terribles bandes de Loutis, Beloutchs et Bacthyaris (les Gédrosiens et Bactriens de Xénophon). » Il fut donc obligé de « renoncer à un délicieux campement sous les murs du village, pour venir se barricader dans une espèce de cachot », d'où il entendait, « jour et nuit, la fusillade d'une troupe de pillards, en même temps que les cris et les pleurs des assiégés ».

A ces contrariétés se mêlaient les détails les plus comiques. En sa qualité de Français, chargé de mission, « j'ai, disait-il alors, plutôt à redouter les ennuis d'une trop haute considération que les attaques de qui que ce soit, d'autant plus qu'on me paraît avoir médité avec succès, ici, le philanthropique vers de Musset :

« Nous savons nous tuer, personne n'en mourra. »

« Je suis souvent obligé de placer à la porte de l'appartement un de mes deux Arméniens, le sabre nu à la main, pour ne pas être obsédé de mille supplications, fort honorables à coup sûr pour ma nationalité, mais non moins ridicules en elles-mêmes. Juges-en. Un des villageois, qui a eu deux ânes tués, m'en proposait un troisième, son dernier, pour obtenir ma seule promesse de porter ses plaintes au vizir *mouctar* (ambassadeur) russe. Un autre demandait à ce que je lui cicatrisasse la place vide d'une oreille qui venait de lui être coupée. Un troisième m'amenait, pompeuse-

ment sellée, sa plus respectable rosse, pour me conduire haranguer les assiégeants, qui, du reste, assurait tout le monde, m'en éviteraient la peine en s'enfuyant à ma seule vue. Un quatrième m'a fait offrir hier un duel théologique... »

Les journées furent atrocement longues dans cette réclusion forcée : « L'étude physiologique du train de ménage de mes cohabitants, écrivait-il encore, a été vite épuisée. C'est toujours le même spectacle triste, dégoûtant souvent, que présente, sous tous les ciels possibles, notre belle humanité, quand son caractère primitif n'y est pas mitigé de plus ou moins de civilisation. »

A la fin, cependant, exaspéré de la rapacité et de la poltronnerie des indigènes, il se décida à partir le 25 septembre. « Les difficultés et ennuis sans nombre que j'ai, disait-il, éprouvés pour avancer, en opposition et dépit de tout ce qui m'entourait, sont indicibles. Dès les premiers pas, deux caravanes dont mon départ avait décidé le leur, se sont recan-tonnées dans des caravansérails et j'ai continué seul mes étapes nocturnes, au milieu d'un désert véritablement abandonné, passant mes heures à harceler des chevaux et leurs *tcharvadars* (conducteurs), un fusil sur l'épaule, des pistolets à l'arçon et un sabre à la ceinture, cédant souvent ma propre monture à quelque traînard qui retardait la marche. Dix fois, nous avons vu le soleil descendre à notre gauche et remonter à notre droite, sans avoir rencontré sur le chemin âme qui vive. La lune se levant fort tard était remplacée par le feu constant d'éclairs qui se répandaient sur tout l'horizon. De temps en temps, une sombre ruine à l'ogive béante, au front déchiqueté, semblait s'approcher de la route pour nous voir sournoisement passer et se mettait à répéter, derrière nous, le bruit sourd et prudent de notre marche. »

A Koum, nouveau blocus, rendu encore plus nécessaire par l'aggravation des troubles au dehors et dans la ville. Une douzaine de jours s'y passa dans l'inaction la plus complète. Exaspéré, enfiévré, un soir, après la fermeture des portes de la ville, voici Jules Laurens décidé à jouer le tout pour le tout. Il s'évade absolument seul, bravant la fusillade des

gardes de nuit et la dent des chiens féroces ; il s'élançe, par une brèche des remparts, dans la direction approximative du nord. Haletant, il marche, il court vers Téhéran, mais son exaltation tombe, il doute s'il est dans la bonne voie ; désespéré, il se couche plutôt qu'il ne s'assied au bord du lit desséché d'une large rivière, qui blanchit sous la clarté d'une nuit endiamantée d'étoiles. Mais voici qu'une silhouette fort inquiétante se meut devant lui, l'ombre gémit et pleure, elle vient à lui, s'agenouille : « *Saap*, seigneur, dit-elle, je t'ai vu partir, je t'ai suivi, sachant que tu aurais besoin de secours. *Saap!* Sois bon pour toi-même. Retourne à Koum avec moi. Je te jure que nous en partirons de suite. » Ainsi se lamente Ali-Acmeth, son domestique. Désesparé, vaincu par cette douce pitié, Laurens se laisse emmener.

Enfin, voici Téhéran, Téhéran déserté par les missions et le monde officiel qui étaient partis sur la route de Tauris, au-devant du nouveau Schah Nazer-Eddin, Téhéran où les amis de Jules Laurens vivaient dans la plus cruelle incertitude à son sujet. L'accueil qu'il y reçut après une telle odyssée le décida d'abord à y rester jusqu'au printemps de 1849 ; il ne reprendrait la route de France qu'après la fonte des neiges imminentes et l'apaisement des troubles politiques de la Perse. Confortablement installé chez le Dr Cloquet, puis chez le comte de Sartiges, passant son existence dans un milieu « pittoresque et commode », « cajolé de tous, ayant couvert mis à trois tables de ministres et ambassadeurs, et n'ayant, pour accepter le titre, peu les fonctions et parfaitement les bons appointements de peintre du Schah, qu'à céder à des sollicitations », il semblait devoir passer un hiver des plus agréables.

Mais à ses joies se mêlaient le regret de la perte de son excellent chef de mission, les préoccupations de son avenir et surtout la nostalgie de la patrie. « Le dimanche, écrivait-il, je me précipite, poussé par un accès de mélancolie, à errer à travers les excavations et les sinuosités d'anciennes carrières à briques, d'où la ligne informe des murs de la ville, à peine dépassée d'une lourde et fétide spirale de fumée, se présente plus sinistre et plus morne que la *Sodome* de Corot. Au premier plan,

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

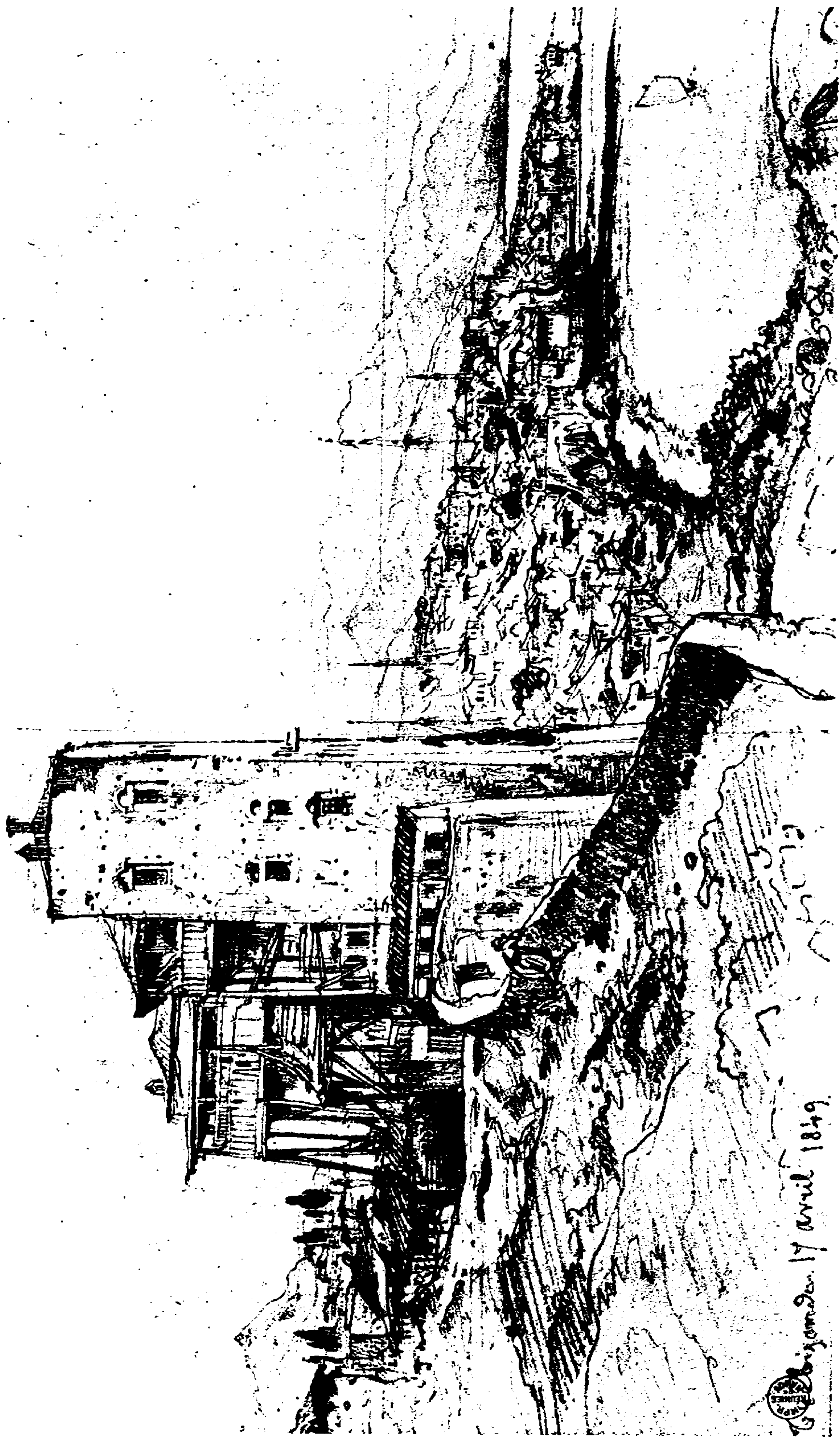
Une politique d'utilisation équitable s'applique.

en grand nombre, principalement chez le prince Dolgorouki, un violon qu'il finit par dénicher, lui procuraient aussi quelques distractions, mais invariablement son esprit revenait à des préoccupations qui l'attristaient profondément. « Il me prend, disait-il, à tout bout de champ, de terribles envies d'enfourcher un cheval pour courir directement jusqu'à Rome au moins... En attendant, je pignoché, par ci par là, quelques portraits ou croquis, comme métier ou politesse. »

A la fin, l'impatience devint trop forte et Jules Laurens se résolut à partir avant la fin de l'hiver et à reprendre la route de Tauris. Il risquait d'endurer les rudes souffrances qu'il avait supportées un an plus tôt, mais il les préférait encore à son ennui. Il quitta Téhéran le 8 février, « jetant, écrivait-il, le manche après la cognée de mes gigantesques projets de Bagdad et Jérusalem, par lassitude et mille et une petites misérables difficultés ». Lorsqu'il passa par Tauris (il n'a jamais dit au prix de quelles fatigues il était arrivé là), le gouverneur lui demanda, de la part du Schah, une vue de cette ville et différents portraits; il lui offrit encore de le garder « avec bons appointements et farniente facultatif ». Les consuls européens se le disputaient également. « Mais j'étais, avouait-il, d'humeur à ne pas accepter même une tasse de thé et me suis laissé pousser sans répit par mon bon ou mauvais diable. » Et cependant le pays et ses principaux habitants lui paraissaient tellement agréables qu'il conservait l'espoir de revenir par là plus tard. Il n'avait d'ailleurs pas quitté Tauris sans exécuter quelques portraits : dans ses portefeuilles se retrouve même celui qu'il fit du gouverneur.



La dernière lettre que nous ayons conservée de sa longue expédition, est celle qu'il adressa à son frère Bonaventure, le 31 mars 1849. Elle est datée d'Erzeroum, en Arménie. Le voyageur, toujours de plus en plus impatient, se proposait d'en repartir immédiatement pour Trébizonde.



TRÉBIZONDE - LA QUARANTAINE (17 avril 1849).

Dessin à la mine de plomb.

Lorsqu'il vit à l'horizon se profiler la ligne de la mer et se dresser la citadelle de cette dernière ville, sa joie ne put s'exhaler autrement que par de frénétiques hurrahs! Il courut immédiatement à la Quarantaine, bien qu'il pût éviter de s'y enfermer le temps réglementaire; mais c'était pour se recueillir avant de reprendre la vie européenne. Il y eut d'ailleurs une chambre, à laquelle il trouva d'autant plus de confort et d'agrément qu'il venait de passer deux années dans les conditions les plus extraordinaires. Les souvenirs d'autrefois lui revinrent en foule, il se revoyait déjà au milieu de sa famille et de ses amis. Jusqu'à son gardien, auquel il reconnaissait une ressemblance avec le peintre Gérôme.

Le 24 avril, il sortait du lazaret de grand matin, et se mettait, au milieu des ruines du palais des Comnènes, à dessiner la vue générale de Trébizonde, divisée par le ravin qui descend au port. Il le faisait avec un véritable enthousiasme et s'évertuait à rendre l'aspect précis de la cité, « avec sa citadelle, la jetée, les mosquées et les églises grecques, les champs des morts, les agglomérations de maisons, le rayonnement des routes pavées de la banlieue, enfin l'immense spectacle de toutes ces choses vivantes, fraîches et scintillantes de matinée printanière », quand vint à passer près de lui un bonhomme de Turc ramassant des escargots. Avec un mépris insolent pour la qualité de *frenghi* (français) et d'artiste, il grommelait entre ses dents : « Est-ce que cela lui donne à manger? » Évidemment, la recherche des escargots était pour lui d'une autre utilité que le dessin ou la peinture.

Recommandé tout particulièrement par le consul anglais, que l'artiste remercia par un beau portrait, Jules Laurens prit à Trébizonde, le 9 mai, le *Tagus*. Ce paquebot, des mieux aménagés, devait le ramener à Constantinople rapidement et commodément.

Il passa dans cette dernière ville un peu plus d'un mois, du 13 mai au 15 juin, rafraîchit les impressions de son premier séjour, admira de nouveau les rives splendides du Bosphore, les mosquées, les murailles et les magnifiques platanes de Stamboul, augmenta encore sa collection de

dessins et d'aquarelles. C'était le dernier adieu à l'Orient, où il avait vécu des heures à la fois si tragiques et si agréables.

Quand il se décida à monter sur l'*Osiris*, il dut, avec un gros serrement de cœur, abandonner le projet si longuement caressé de repasser par Rome et d'y reprendre les études d'art si passionnantes qu'il y avait commencées. Il ne lui fut donné que de faire escale à Smyrne et à Malte, avant d'aborder Marseille. C'était le 25 juin. Trois jours de quarantaine encore et enfin le voici foulant le sol de la mère-patrie avec une allégresse toute juvénile.

Il avait bien mérité le repos de corps et d'esprit, qu'il s'autorisa à prendre à Montpellier et Carpentras jusqu'au 18 octobre suivant. Avant de reprendre ses travaux et de se lancer à nouveau dans l'activité de l'existence parisienne, il avait besoin de classer ses idées, de se retrouver lui-même dans l'atmosphère familiale et dans le pays natal, de retremper son énergie et de s'habituer à une discipline d'art plus sévère que sa vie errante ne l'avait toléré ces dernières années. Il avait aussi besoin de reprendre peu à peu le contact avec le monde où il avait déjà vécu et où il était rappelé; il ne l'avait pourtant jamais complètement perdu, mais l'éloignement avait là aussi produit quelques-uns de ses effets.

Restauré complètement de corps et d'esprit, il se dirigea enfin sur Paris. Il y rapportait, nous le savons, un bagage artistique des plus précieux et des plus lourds.

A Téhéran, il avait été averti que son retour et le transport de tout le bagage de la mission devaient s'effectuer à ses propres frais; il aurait à s'en faire indemniser plus tard. Certes l'argent qu'il avait gagné avec ses crayons, en exécutant les portraits de tel ou tel personnage lui avait permis de faire une avance de fonds qu'avaient réduite les facilités rencontrées auprès des agents diplomatiques des diverses nations, mais déjà il doutait d'en être jamais remboursé. Les péripéties de son expédition ne lui avaient guère laissé d'illusions et il savait (c'était le fruit de son expérience) qu'il n'aurait guère à compter que sur lui-même.

Effectivement ses craintes se réalisèrent. Non seulement il ne rentra

pas dans ses déboursés, mais il ne toucha même pas un sou des appointements qui lui étaient dus pour tout le temps de sa mission. En vain, fut-il mis en rapport avec M. de Salvandy; en sa qualité de ministre de l'instruction publique, c'était ce dernier qui avait pris la responsabilité de l'envoi de M. de Hell et de son compagnon en Turquie et en Perse; le scepticisme de Jules Laurens eut raison de la confiance de ses amis.

On pourrait même dire que ce fut un bien pour lui : il put ainsi garder la collection des dessins et aquarelles qu'il avait exécutés pendant les trois années de son voyage; il y puisa à pleines mains des documents pour les travaux auxquels il se consacra dès lors avec une ardeur infatigable; grâce à cela, il mérita de prendre une des meilleures places et des plus intéressantes dans la légion des artistes contemporains.

Il sentait cependant qu'un tel labeur, ne pouvant être renouvelé, ne lui appartenait pas exclusivement, que ces croquis documentaires et ces belles planches il se devait de les mettre plus tard à la disposition de tous ceux qui seraient en mesure de les apprécier et de les utiliser. Aussi, avant de mourir, en disposa-t-il au mieux : il remit à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts à Paris un lot comprenant principalement les motifs d'architecture et d'ornementation, et partagea le reste entre les Musées des villes d'Avignon et de Carpentras. C'était pousser le désintéressement jusqu'aux dernières limites. Mais on verra, dans la suite de cet ouvrage, qu'il était coutumier du fait et qu'en toutes circonstances il considérait comme un devoir de sacrifier son propre avantage à l'intérêt général.

A son arrivée en France, il avait eu une autre déception : sur la foi de renseignements erronés à lui transmis par son frère, il n'avait pas pris ses dispositions pour revenir à Paris prendre part une seconde fois au concours de paysage historique pour le prix de Rome. Il l'avait cru supprimé. Hélas ! il existait encore et Jules Laurens, qui se croyait assuré du succès, eut la véritable douleur d'être informé trop tard. Comme il lui fut désormais impossible de concourir, il en garda le regret toute sa vie : n'envisageait-il pas le séjour de Rome, dans les conditions où vivaient les pensionnaires

de la villa Médicis, comme une des satisfactions les plus enviabiles que pût souhaiter un artiste?

Cependant il fut loin d'être découragé par cette nouvelle déconvenue; il se remit allègrement à l'œuvre et ne tarda pas à mériter les suffrages des meilleurs d'entre ses pairs.



CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

parisiennes, les résultats de ses explorations. C'était une bonne fortune pour lui de rencontrer quelqu'un qui avait visité les mêmes pays et avait su les voir d'une façon aussi intelligente. Il utilisa d'abord les notes du jeune voyageur pour le compte rendu de la restauration de Sainte-Sophie. Sur ses dessins, il étudia encore l'art monumental et décoratif de la Perse, qui lui paraissait « l'objectif supérieur à tout ».

Une autre appréciation des plus flatteuses, qui se produisit deux ou trois ans après, fut celle de M. de Longpérier, conservateur des Antiques au Musée du Louvre. Il fut tellement impressionné de l'exactitude scrupuleuse des documents rapportés par le compagnon de M. Hommaire de Hell, qu'il lui en demanda pour les collections du Louvre. Jules Laurens ne crut pas devoir s'y soustraire, mais il ne s'engagea qu'à livrer des copies, ce qu'il fit d'une façon toute gracieuse. Il ne savait d'ailleurs jamais refuser à de pareilles demandes, et il se sentait trop honoré d'un jugement favorable de la part de tels connaisseurs, pour qu'il songeât à obtenir un bénéfice quelconque de ses largesses.

Sur l'invitation en termes obligeants que lui en fit Adalbert de Beaumont, Jules Laurens vint un jour chez son nouvel ami, pour faire les honneurs de ses portefeuilles à M. Adolphe Thiers. Thiers n'était pas un inconnu pour lui. Il l'avait vu, plusieurs fois, à Carpentras, séjournant chez son frère le directeur des postes; avant le départ pour la Perse, le ministre de Louis-Philippe lui avait encore fait remettre, avec M. de Rémusat, des lettres de recommandation pour les ambassadeurs de France à Turin, Naples et Athènes. Il est vrai que le jeune homme, toujours ennemi de l'officiel, s'était bien gardé d'utiliser un tel crédit.

On sait combien Thiers était passionné pour les Beaux-Arts. Il passa trois séances entières à examiner les dessins et aquarelles de Jules Laurens, et quand ce fut fini, il lui demanda d'exécuter pour son compte particulier la copie d'une centaine de planches, de celles surtout qui représentaient des vues de villes, des monuments et des motifs d'ornementation. Ces documents lui seraient fort utiles, disait-il, pour une « Histoire universelle par l'art » qu'il rêvait d'écrire et qui serait son œuvre de

prédilection. Jules Laurens fit les copies et les livra : mais depuis, il ne sut jamais où elles passèrent. Elles ne se retrouvèrent pas en effet dans les collections que Thiers légua au Louvre; on supposa qu'elles avaient péri pendant la Commune, dans l'incendie de la maison de la rue Saint-Georges.

Au moment où il reçut cette commande d'Adolphe Thiers, M. de Sartiges, rentré de Perse à Paris, colportait partout les mérites de son œuvre. Le ministre cherchait à le lancer dans le monde officiel, le présentait à M. de Nieuwerkerke, à ceux qui pouvaient lui valoir les faveurs du gouvernement. Mais Jules Laurens se récusait constamment, au risque de passer pour un « sauvage invétéré ». Il avait horreur en effet des cérémonies et il se serait reproché de perdre un temps précieux qu'il estimait devoir être consacré au travail.

Il n'eut garde de manquer d'exposer au premier Salon qui s'ouvrit après son retour dans la capitale (1850). Ce fut pour y produire une série de tableaux composés au moyen des croquis et dessins qu'il avait relevés pendant sa mission : *Tour de Réhagès (Campagne de Téhéran)*, — *Bords du Danube en Bulgarie*, — *Guerrier afghan et le Beyler-bey, gouverneur de Tauris*, — *Tazieh, représentation théâtrale*, et *mosquée dite Oulous-Djamy, à Vann (Arménie)*, enfin *Forteresse dite Arlé d'Ali-Schah et campagne de Téhéran*. Par la variété voulue des sujets choisis, il donnait une idée exacte de ses différents travaux, de l'habileté qu'il possédait à relever un paysage, à dessiner un portrait, à traduire des motifs d'architecture et d'ornementation. C'était se classer d'emblée parmi les artistes qui avaient le mieux compris l'Orient et qui en avaient rapporté avec des documents précis les impressions les plus nettes.

Aussi se vit-il en butte à des sollicitations fort obligeantes qui se produisirent dans le cours des années suivantes. M. Bourée, qui succéda à M. de Sartiges comme ministre de France en Perse, ne crut pas pouvoir attacher à sa personne un auxiliaire plus précieux. Assurément, Jules Laurens serait bien reparti avec lui et aurait repris avec un certain plaisir la vie agréable qu'il avait menée à Téhéran pendant plusieurs mois. Il avait le regret de ne pas avoir visité certaines localités fameuses, il les

aurait ainsi explorées et il aurait satisfait ses désirs intimes dans les meilleures conditions. Mais il était alors engagé dans la publication du *Voyage en Turquie et en Perse*, dont il va être question dans un instant; il déclina donc les propositions de M. Bourée et se contenta d'indiquer à l'aimable ministre d'autres artistes, tels que Tesson, Berchère et Pasini.

Dauzats l'avait emmené un soir chez les Bixio, où une société des plus distinguées s'était enthousiasmée de ses aquarelles et dessins. Les Bixio l'avaient même prié de leur laisser momentanément son portefeuille. Quelques jours après, Dauzats lui annonça que le tout était entre les mains du prince Napoléon au Palais-Royal : celui-ci en était tellement charmé, qu'il avait décidé d'emmener l'auteur dans son exploration du Pôle Nord. Jules Laurens, dont les sympathies pour celui qu'il appelait « le cousin du Coup d'État » étaient plutôt fraîches, eut beau s'en défendre, il se vit un moment dans l'impossibilité d'esquiver un honneur dont il se souciait fort peu. Heureusement le projet n'aboutit pas, à sa très grande satisfaction.

Il avait prêté l'oreille beaucoup plus volontiers à une proposition que Raffet, l'illustre lithographe, lui avait faite, après avoir admiré lui aussi les portefeuilles de Turquie et de Perse. Il s'agissait d'aller passer une année entière aux Monts Ourals, dans les mines des Demidoff, avec le sénateur Leplay. Le célèbre économiste se proposait d'y recueillir les éléments d'une grande publication sur les populations ouvrières. Jules Laurens avait accepté, tout était prêt, rendez-vous avait été pris à Stettin où les deux voyageurs devaient se retrouver, quand la mort de l'intendant de la région à explorer, sur la collaboration duquel on comptait, vint déranger l'expédition et retarder le départ. Les circonstances firent ensuite que ce projet fut définitivement abandonné.

Il en fut de même de celui qu'imagina M. Thiers, réduit à l'inaction par la proclamation de l'Empire. Il s'agissait d'aller jusqu'en Chine et de recueillir en route tous les documents archéologiques qui lui permettraient d'écrire sa fameuse *Histoire universelle*. Doué d'une vive imagination, Thiers s'échauffait pour ce beau rêve et tâchait de communiquer son

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Le choix très limité que l'on avait dû faire dans son œuvre pour l'atlas du *Voyage en Turquie et en Perse*, ne l'avait d'ailleurs pas contenté entièrement. Son idéal aurait été d'éditer intégralement ses documents sur l'architecture et l'ornementation monumentale en Turquie et en Perse. Il estimait, en effet, qu'il serait fort avantageux de les faire connaître à nos architectes et décorateurs contemporains. A défaut d'Adolphe Thiers et de son utopique *Histoire universelle*, il avait compté sur son compatriote l'éditeur Morel, pour lequel il exécuta des travaux assez nombreux, et il avait arrêté avec lui le plan d'une très importante publication. Il avait même composé une douzaine de planches quand des commandes urgentes vinrent le détourner de ce travail. Comme tant d'autres, hélas! ce projet se trouva renvoyé à plus tard : il fut abandonné complètement lorsque Morel décéda brusquement.

Il restait à Jules Laurens la ressource d'employer ses dessins et aquarelles d'après nature pour la confection de tableaux et de planches lithographiques. Je dirai plus loin tout le parti qu'il sut en tirer, et il fut loin encore d'épuiser une mine aussi riche et aussi variée. Il est certain que bien des artistes, des archéologues même, trouveraient maints sujets d'études dans les portefeuilles déposés à l'École des Beaux-Arts de Paris et aux Musées d'Avignon et de Carpentras. Je n'en veux pour preuve que l'exemple de l'éminent architecte M. C. Formigé : il a su s'en inspirer fort heureusement pour plusieurs de ses compositions les plus remarquées à l'Exposition universelle de 1889, sur les coupoles émaillées et les frises en terre cuite.



Quelque abondante qu'elle fût, Jules Laurens n'était pas homme à s'abreuver à une seule source. Il sentait du reste que son éducation artistique devait se perfectionner constamment et qu'il fallait multiplier ses études, connaître *de visu* les contrées inspiratrices des maîtres paysagistes qu'il affectionnait le plus. Sous quel ciel avait travaillé par exemple

Bonington, quelle était l'atmosphère du milieu où Ruysdaël avait élaboré ses compositions les plus émouvantes, quelle était donc cette lumière qui enveloppait les œuvres des Vénitiens ?

Aussi entreprit-il, quand il en eut le loisir, des voyages qui étaient pour lui de véritables pèlerinages d'art. Il ne s'embarrassait pas d'ailleurs d'un bagage superflu : pourvu qu'il eût ses crayons et un album abondamment garni de feuilles, que lui importait le reste ? En quoi le confort et l'élégance pouvaient-ils l'intéresser ?

Une Exposition universelle s'ouvrait à Londres au printemps de l'année 1851. Ce fut une occasion pour visiter l'Angleterre : passant par Rouen, la ville gothique si pleine d'attraits pour un artiste, il alla s'embarquer à Dieppe, vers le milieu de mai. Son séjour à Londres et dans les environs fut d'assez courte durée : à peine deux semaines, mais c'est que, pour un Provençal comme lui, l'invisibilité du soleil, dans une atmosphère chargée de brouillard et de fumée, devenait une véritable souffrance. Il en retira cependant le profit qu'il en attendait : il s'expliqua les plus intimes beautés des Bonington et des Turner, qu'il n'avait pas ressenties jusqu'alors aussi profondément.

« Si séduisants que fussent ses murs de cristal », l'Exposition universelle lui paraissait un « abîme, dont on hésite à franchir le seuil ». Il préféra réserver son admiration pour les sanctuaires d'art, que constituaient et que constituent encore le British Museum et la National Gallery.

Trois ans plus tard, il se décidait avec un jeune homme, qui fut son élève et son ami, M. Jules Didier, à partir pour un nouveau voyage plus long et plus profitable encore. C'était tout à fait au commencement de l'automne : il s'agissait de parcourir la Belgique et la Hollande, de remonter le cours du Rhin jusqu'à la Forêt Noire, de refaire presque le pèlerinage romantique de Victor Hugo.

Il serait inutile d'entrer dans le détail de ce voyage, s'il n'y avait à mentionner spécialement la visite du champ de bataille de Waterloo, que les deux amis firent les 20 et 21 septembre 1854. Jules Laurens tenait surtout à évoquer sur place les grands souvenirs historiques qui pesaient

sur sa génération; aussi a-t-il consigné ses réflexions dans des notes qui disent l'émotion, l'angoisse même qu'il éprouva dans une promenade nocturne sous un ciel chargé de nuages. Cette émotion le tint éveillé la nuit entière et c'est, écrivit-il, avec un sentiment de délivrance qu'il vit poindre les premières lueurs de l'aube. Au verso d'un des deux dessins qu'il crayonna devant le Mont Saint-Jean, il ne put s'empêcher d'exprimer en termes énergiques la profonde horreur qu'il ressentait pour le génie meurtrier de Napoléon. Mais n'était-il pas déjà enthousiaste de Victor Hugo, par conséquent ennemi irréductible de l'Empire?

En 1855, c'est vers la Normandie qu'il se dirigea avec plusieurs de ses amis parisiens, dont Alfred de Curzon, vers la Normandie si pittoresque dans ses divers aspects et ses monuments. Mais il avait principalement l'intention d'exécuter un projet qui lui tenait fort à cœur et qu'il voulait ne plus retarder, même s'il devait en souffrir dans le monde officiel : c'était d'aller déposer son hommage d'admiration aux pieds de Victor Hugo, le proscrit. Il n'en avait d'ailleurs pas fait mystère et avant son départ de Paris il avait été demander à Théophile Gautier, Édouard Bertin, des *Débats*, Louis Boulanger, etc., s'ils n'avaient aucune mission à lui confier auprès du grand homme.

Il quitta ses compagnons de voyage après Cherbourg et débarqua un beau matin à Jersey. Quand il eut l'honneur, inappréciable pour lui, de se trouver en présence de celui qu'il vénérât comme un dieu, il eut à subir presque un interrogatoire qu'expliquait facilement la méfiance de l'exilé, il eut même à faire pour ainsi dire violence au poète des *Châtiments* pour entretenir une conversation tombant dans la banalité. Mais lorsque Victor Hugo eut jeté les yeux sur les croquis du portefeuille que notre artiste portait avec lui, la glace fut entièrement rompue. « Voilà notre langue commune, disait l'illustre écrivain. Quelle joie vous me procurez, Monsieur, en ressuscitant devant moi les aspects de ce cher pays de France! Ah! les adorables silhouettes déchiquetées et les bonnes ruelles tortueuses de ces excellentes villes normandes! Comme vous, je les ai vues. Que de souvenirs vous réveillez en moi! Que de notes

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

pris soin de transcrire à la fin de son carnet n° 5 le texte de trois d'entre elles. Comme elles paraissent tout à fait inédites, elles trouvent ici une place naturelle.

« Marine-Terrace, 3 juillet [1855].

« Trouvez bon, cher Monsieur, que j'use de votre bonne grâce si parfaite pour faire parvenir *sûrement* le mot que voici à M. de Girardin. C'est une grande perte que nous faisons tous, vous les artistes et nous les poètes, dans cette noble femme qui avait tous les rayons de l'art et toutes les flammes de la poésie. Comme vous, et ce rapprochement me vient du cœur, elle était venue me voir dans ma solitude. Elle avait comme vous le goût des vaincus. Ce sont là les grandes noblesses et les grandes raretés de l'âme.

« Pensez toujours un peu à ces sombres grèves où vous avez fait de si beaux dessins et laissé de si affectueux souvenirs. Je vous serre la main *ex imo corde*.

« V. H.

« Auriez-vous aussi la bonté de mettre à la poste cette lettre pour P. M. ? » (1).

« Guernesey, mardi [janvier 1856].

« Vous seriez, cher Monsieur, bien aimable et bien charmant de faire parvenir à leurs adresses, par la poste tout simplement, les deux petites lettres que voici. Vous voyez que j'use de votre toute gracieuse obligeance. Y recourir toujours, c'est la meilleure manière de vous en remercier.

« Rien de nouveau ici. De magnifiques ouragans, qui ne sont pas nouveaux, mais qui sont splendides. Le bon Dieu se répète et il a raison; il n'y a que les sots qui se lassent du grand et du beau. Quant à moi, j'adore, prosterné et confiant, la monotonie du sublime.

(1) L'original de cette lettre appartient à Madame Jules Laurens.

« Si les sinistres ne s'y mêlaient, ce serait merveilleux. Malheureusement la tempête ne va guère sans le naufrage. C'est là l'éternel *casus* (?) sombre. Le mystère est au fond de tout.

« Je vous envoie mon plus affectueux serrement de main.

« V.

« P. M. ne m'a pas encore fait parvenir les beaux envois que vous m'avez si gracieusement annoncés. »

« Marine-Terrace, 24 mai 1856.

« Comment vous remercier, Monsieur? Votre lettre est charmante, les renseignements précieux, tout ce magnifique album d'eaux-fortes et de lithographies! Marine-Terrace a l'éblouissement et remercie la rue Bonaparte (1), toute Bonaparte qu'elle est. M. Bracquemont est un talent digne de vous, c'est-à-dire de premier ordre. Sa pie, ses chouettes, ses taupes, tout cela est merveilleux de poésie et de couleur. Et la pompe du Pont au Change!

« Votre dessin des rochers avec l'oiseau de mer est tout un poème; les rochers ont quelque chose de sévère et de farouche comme la bête; la mer au fond, cela est admirable. La gravure vous a supérieurement traduit.

« De qui donc est cet autographe persan?

« Je vous envoie ce mot par Bruxelles, pour qu'il ait quelque chance de vous parvenir, et au moment de le fermer, voilà que tout le monde autour de moi me charge d'un gros volume de bonnes paroles pour vous, que je fourre comme je peux dans ces deux lignes. Je vous serre la main.

« V. H.

« Est-ce que vous seriez assez bon pour faire remettre cette lettre à son adresse?

(1) Jules Laurens habitait au n° 13 de la rue Bonaparte, ou « plutôt rue Victor-Hugo », ainsi qu'il se plaisait à dire.

« C'est maintenant que notre île vaudrait la visite d'un poète comme vous. La voilà charmante et superbe, un bouquet de fleurs dans un nuage d'écume. »



Ces différents voyages de Jules Laurens constituaient presque des extras. Lorsqu'il se voyait devant lui quelques jours de liberté, il courait à Barbizon et Marlotte, dans sa chère forêt de Fontainebleau, où il était sûr de rencontrer toujours des amis tels que Cicéri ou Bellel. Quand il avait plus de temps, il fuyait jusqu'en Provence. Mieux encore que partout, il se sentait là chez lui, en pleine intelligence des hommes et des choses. Mais très souvent, il y vint par le chemin des écoliers, accroché par la beauté des paysages entrevus le long de sa route. Il ne put ainsi se tenir de faire de nombreuses études dans le Dauphiné et de s'approcher des Alpes, dont les vallées ombreuses et verdoyantes tentaient ses crayons.

D'autre part, pendant plusieurs étés, il se laissa entraîner en Auvergne par un de ses meilleurs amis Alexandre Guillaume, « le grand Esthétiseur », chef de division au Ministère du commerce. Il s'installait à Tauves, dans le village natal de Guillaume, et de là rayonnait dans tout le pays, esquisant les aspects les plus merveilleux d'une région pittoresque à souhait, dessinant paysans et paysannes. C'était, comme il l'écrivait à Bruyas, le 23 octobre 1860, une véritable fête que ces séjours au cœur des arbres, des rochers et des nuages. L'Auvergne lui procura ainsi de très nombreux sujets d'études. Il apporta d'ailleurs à leur exécution un soin particulier, qui montre combien il sentait le charme de ce pays, avec quelle curiosité il s'intéressait à ses habitants. Aussi considérait-il avec une satisfaction et une fierté légitimes la série de dessins qui furent les produits de ses campagnes : on le devine dans cette préoccupation qu'il eut de ne pas la disperser et d'en assurer la conservation presque intégrale par son dépôt au Musée de la ville de Clermont-Ferrand. Elle lui avait servi auparavant

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



de documentation pour une suite de tableaux qu'il avait exposés de 1859 à 1876 concurremment avec des sujets orientaux.

Dans les dernières années de l'Empire, il reprit ses voyages à l'étranger : à défaut de l'Espagne, où il eut le regret de ne pouvoir accompagner les deux frères Davillier et Gustave Doré, ce fut une excursion rapide en Suisse, qu'il exécuta au mois de septembre 1868, en passant par Strasbourg, Bâle, Schaffouse, Zurich, Lucerne, Interlaken et Berne. « Qui n'a pas vu le lac des Quatre-Cantons, disait-il plus tard, ignore un des spectacles types de la nature, à la fois le plus beau et le plus ravissant. A part la différence des éléments du décor, on pourrait peut-être le comparer avec le Bosphore. Surtout au détour du coude qu'il fait à Flüen, entre la chapelle dite de Guillaume Tell, le rocher de Schiller, les monts à pic et les forêts, tout... vous emplît l'esprit de la plus sublime émotion... » Cette « limpide profondeur des lacs », cette « immaculée hauteur des monts », il sentait que l'homme était impuissant à les dégrader, c'était une joie pour sa philosophie sceptique d'éprouver combien la nature est belle lorsqu'elle est entièrement affranchie de l'homme. Est-ce le voisinage de Nietzsche, accompagnant alors Richard Wagner sur les mêmes rives, qui inspirait à l'artiste des idées désolantes sur ce qu'il appelait « les forfaits de l'égoïsme, du crime et de la folie » humaine ?

Le temps consacré à ce premier contact avec la grande nature alpestre avait été trop court pour que Laurens n'eût pas le désir d'un second voyage. Il s'y décida dès l'année suivante et passa presque tout le mois de septembre en Suisse. En traversant Dijon, il nota cette jolie phrase sur un de ses calepins : « Les vieilles maisons sont comme les vieilles gens : elles rabâchent, radotent, bavardent, mais racontent ainsi, avec quel intérêt ! toutes sortes de vieilles histoires ». Je n'insisterai pas sur ce deuxième voyage, même pas sur la course nocturne et fantastique que l'imprudent explorateur fit seul, au péril de la vie, à la recherche des glaciers du Rhône ; je noterai seulement, car cela répondait mieux à ses aspirations d'artiste, qu'arrivé au lac Majeur, il ne put s'empêcher de se retremper dans l'atmosphère de l'art italien, dont il avait constamment

la nostalgie. Par Milan et Vérone, il fila droit sur Venise et fit une première connaissance de ce paradis des peintres.

Rappelé par ses travaux à Paris, il dut revenir assez vite par Bologne, Parme, Pavie et Turin, avec le regret de ne pas s'arrêter autant qu'il l'aurait souhaité. Cette excursion rapide n'avait fait qu'aviver ses regrets de ne pas vivre davantage en Italie et désormais ses regards seront fréquemment tournés vers cette terre bénie. Il devait y retourner en 1871, quelques mois après son mariage, et chercher dans les satisfactions de l'art une consolation à l'immense chagrin que lui causaient les malheurs de la patrie. Parti de Montpellier à la fin de février, il revint à Pise et Florence, où des souvenirs vieux de vingt-cinq ans se retrouvaient à chaque instant; par Sienne et Orvieto il gagna Rome. Là il resta plus d'un mois, avant d'aller à Naples et Pompéi, pour revenir par les bords de l'Adriatique jusqu'à Venise. En 1873, il pénétra encore en Italie, mettant à profit un troisième voyage en Suisse. Et désormais, chaque année, il passera quelques mois hors de Paris, jusqu'au moment où il se lassera de la vie tumultueuse de la capitale et songera à se retirer en sage dans le calme de sa ville natale.

Tous ces voyages, dont j'écourte la nomenclature et le récit, étaient pour lui d'une incontestable utilité : non seulement il y avait la joie d'admirer les belles œuvres léguées par les maîtres du passé, monuments, tableaux, sculptures, de quelque époque qu'ils fussent et à quelque école qu'ils appartenissent, non seulement son érudition historique, archéologique et artistique y trouvait un aliment solide, mais encore et surtout il y perfectionnait son propre talent. Il renouvelait devant la nature les sources de son inspiration : toujours et partout il essayait de la mieux comprendre et de la mieux pénétrer, toujours et partout il essayait de la mieux traduire par ses crayons et ses pinceaux. Aucun spectacle ne devait ainsi lui rester étranger : paysages et types orientaux, aspects de la terre natale, paysages plantureux du Nord, ciels d'Angleterre et de Hollande, villes gothiques de Normandie et des bords du Rhin, masses des montagnes alpestres ou apennines, précipices et cascades, pics inaccessibles de la Suisse et molles collines de Provence ou du Languedoc,

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Gouvy, Stéphen Heller, Moulleron, Bellel, les deux Andrieux (Auguste et Pierre), les deux Didier (Jules et Adrien), Pasini, le ministre Bouréc, le colonel Duhouset, le vicomte de Matharel, le baron Davillier, Chauvel, Chodzko, Auguste Barbier, Prosper Mérimée, Prisse d'Avennes, Laurent Pichat, Charles Debureau, Tchihatcheff, Mesdames Hommaire de Hell, Colombari, Blanchecotte, et qui donc encore? » Thiers lui-même y venait fréquemment, pour l'entretenir de ses projets et lui demander de l'accompagner aux expositions d'art comme un guide aux appréciations raisonnées. Peintre, dessinateur, lithographe, musicien, passionné de littérature, il savait retenir et conquérir l'estime d'une élite ayant les mêmes goûts.

Dans cet atelier de la rue Visconti il prodiguait les conseils à un jeune artiste qui devait conquérir une renommée justifiée et éclipser le modeste Jules Laurens : J.-J. Henner. L'un et l'autre se connurent vers 1850, alors que le jeune Alsacien, à peu près sans ressources pécuniaires, poursuivait péniblement ses études à Paris : grâce à un moyen très simple, bien personnel, Jules Laurens se l'attacha par des liens d'amitié qui ne se rompirent jamais. Il lui avait tout simplement passé la commande, fort bien rémunérée, d'une copie de portrait qu'il n'avait pas le temps d'exécuter. Il est bon de rappeler ici que c'est sur les instances de Jules Laurens qu'Henner se décida, en 1858, à affronter, pour le prix de Rome, le concours de l'École des Beaux-Arts où il devait triompher. Ici encore une anecdote qu'Henner lui-même aimait à rappeler.

Le président du jury qui avait à juger le concours était Hippolyte Flandrin. Laurens connaissait Flandrin, on peut dire, intimement et il en était extrêmement apprécié. Or, la veille du jugement, Henner arriva désespéré dans l'atelier de son ami : Hippolyte Flandrin était malade et ne pourrait venir assister à la délibération du jury. La désolation du jeune homme était si navrante que Jules Laurens partit immédiatement chez Flandrin ; il plaida si chaleureusement la cause d'Henner, il vanta si bien la valeur de son œuvre et exposa avec tant d'émotion son chagrin, qu'il emporta la promesse que l'illustre peintre ne manquerait pas la séance du lendemain, dût-il s'y faire porter. L'engagement fut

tenu, et comme Flandrin était lui-même convaincu de l'excellence du talent d'Henner, il parla éloquemment en sa faveur et lui fit attribuer le prix.

Le lauréat s'était donc pris d'une véritable affection pour Jules Laurens qui la lui rendait d'ailleurs en admiration pour ses toiles. Chargé d'honneurs et de gloire, Henner se plaisait à penser « aux temps d'autrefois, quand j'allais, disait-il, timidement, presque en tremblant, chez vous. C'est pour cela, ajoutait-il, que je vous appelle M. Laurens, comme j'appelle toujours M. Gautzwiller. » Et encore : « Je vois quelquefois votre jeune artiste qui vient me montrer ses figures dessinées comme je venais autrefois timidement vous montrer les miennes. Vous souvenez-vous ? » Citons enfin ce dernier fragment de lettre : « Je pense à vous, non seulement tous les jours, mais je peux le dire, toujours, dans toutes les circonstances de la vie. Vous avez été toujours si bon pour moi que vous êtes à tout ce que je suis et que je fais, de sorte que qui que ce soit vient en votre nom peut être sûr d'être le bienvenu chez moi. »

Même à l'époque où il avait obtenu tous les succès qu'il pouvait rêver, c'est à Jules Laurens qu'il demandait le plus souvent un conseil et une appréciation sur ses œuvres, c'est à lui qu'il confiait ses désespoirs d'artiste : « Je pense bien à vous, lui écrivait-il, je pourrai dire à chaque instant, au temps passé, aux choses si intéressantes que vous me disiez dans nos causeries artistiques. J'ai toujours le même rêve sans jamais le réaliser, faire un beau morceau de peinture, une joue, un menton, une attache de cou. Vous voyez, je ne suis pas ambitieux, je ne cherche pas de drames ou des sujets extraordinaires, et je n'arrive à rien. Quelquefois, je me demande comment on a pu me nommer membre de l'Institut. Il m'arrive de croire quelquefois que j'ai presque réussi un bout et le lendemain c'est à regratter. Voilà où j'en suis toujours... » Je reviendrai à plusieurs reprises sur des relations si honorables pour l'un comme pour l'autre.

Les désagréments de la rue Visconti obligèrent bientôt Jules Laurens à émigrer dans un quartier plus clair et plus sain : ce fut, ai-je déjà dit,

en la rue Bonaparte, vis-à-vis l'École des Beaux-Arts. Il y apprécia fort l'avantage d'avoir son logement et son atelier sur le même palier qu'Alfred de Curzon. On se rappelle qu'il avait fait la connaissance de ce peintre, au caractère si sympathique, dès 1842; pendant que lui-même voyageait en Turquie et en Perse, de Curzon remportait au concours de paysage historique un second prix de Rome avec une *Mort de Milon de Crotone* et obtenait, sur la demande de l'Académie des Beaux-Arts, de jouir des avantages d'un premier prix. D'Italie, il était passé en Grèce avec l'architecte Charles Garnier et le normalien Edmond About; il avait rapporté, lui aussi, de ses excursions des impressions et des souvenirs qui devaient resserrer ses liens d'amitié avec Jules Laurens. Dès 1854, ils devinrent des inséparables; travaillant le plus souvent ensemble, prenant leurs repas dans les mêmes restaurants, fréquentant la même société, ils ne se quittaient encore que rarement dans leurs excursions hors de Paris.

Jules Laurens a tracé, comme des ateliers d'Isabey et de Pradier, un amusant croquis du sien. Bien qu'il l'ait déjà publié, il est impossible de ne pas le rapporter ici : « Sur le manomètre rougissant bout dans la marmite bâloise l'eau où sont jetées, infusent et macèrent des écorces d'oranges. On va y adjoindre deux kilos de sucre et on y versera un litre de cognac; puis à l'aide d'une cuiller de bazar, chacun puisera une sorte de curaçao plus ou moins classiquement doré, mais pas du tout désagréable. « Chacun », c'est, entrant et sortant au cours de l'après-midi, Bracquemond, porteur de sa dernière eau-forte mise à la retouche, et l'imprimeur Delâtre, se rendant chez celui-ci, rue Saint-Jacques, pour tirer de nouvelles épreuves d'essai; Davillier, qui vient de brocanter un vieux marteau de porte et me demande si je n'aurai pas à lui indiquer, pour un ami, le prince russe X..., un beau château qu'il voudrait acheter et habiter illico dans les environs de la Fontaine de Vaucluse; Jules Didier, s'installant à l'exécution sur pierre lithographique, d'après des costumes de mes dessins sur nature, d'un portrait d'actualité, celui de Schamyl, enfin capturé; l'imprimeur Bertauts, qui l'a commandé et s'en

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



mond et Gustave Doré. J'ajouterais bien à cette liste le nom d'Ingres, si, vis-à-vis de ce maître, Jules Laurens ne s'était tenu sur une réserve qu'expliquait son admiration vive et profonde et que commandait son humilité devant le peintre de la *Stratonice* et du *Portrait d'Armand Bertin*.

Je m'arrêterai encore ici sur le nom de Gustave Doré, de celui dont Jules Laurens était fier d'être l'ami et qu'il qualifiait d'artiste génial. « Doré est de plus en plus, écrivait-il à Bruyas, la proie, la victime naturelle de son organisation. C'est un homme de génie. Hélas! *Priez pour lui!* » Sous certains rapports on ne pouvait rêver caractères plus dissemblables : l'un obéissant à une imagination déréglée, l'autre discipliné; l'un dévergondé et ne pouvant s'astreindre à l'étude, l'autre de tendances classiques, se rattachant aux grands maîtres; l'un bohème, vaniteux, vantard, égoïste, plein de contrastes, d'une inégalité fantastique, l'autre au contraire, timide, doux, obstiné dans ses résolutions, sachant d'ailleurs vouloir et poursuivant sa route sans heurts; l'un vivant dans un nuage de fumée, l'autre ayant le tabac en horreur. Mais tout cela ne les empêchait pas de se fréquenter et de s'estimer grandement l'un et l'autre : « A Jules Laurens, Gustave Doré, à la vie, à la mort », telle était la dédicace que celui-ci signait sur une de ses épreuves. Laurens lui rendait bien cette amitié, le défendant avec acharnement contre ses détracteurs, et chantant ses louanges sur un ton dithyrambique dans une série d'articles que publiait le *Conciliateur de Vaucluse* à la fin de l'année 1858 et au début de 1859. Ils n'avaient qu'un point de contact, le goût des plaisanteries, des charges amusantes, des gamineries, que Doré poussait quelquefois malheureusement jusqu'à la férocité. Un certain voyage qu'ils firent ensemble jusqu'au Havre était resté célèbre à ce point de vue dans le monde des ateliers. Jules Laurens passait cependant pour retenir Doré dans ses excentricités un peu trop fortes, pour être son Mentor dans diverses circonstances. En tout cas, il fit l'impossible pour le faire valoir : « Tôt ou tard, écrivait-il à Bruyas, le 27 septembre 1858, vous aurez une étonnante chose à visiter ici : l'atelier de M. Doré, de Doré, qu'on ignore plus ou moins et qui est si grand. Mon admiration, favorisée

par l'amitié, croît chaque jour auprès de ce jeune homme qui, hier encore, était lui aussi un enfant sublime. J'ai osé écrire quelques lignes sur sa personne et son œuvre : c'est par un devoir de conscience. » Il le recommandera ainsi à des amateurs éclairés comme Bruyas, il leur répètera que ses toiles « éclatent de génie », que c'est faire « acte de généreuse intelligence envers un génie contesté encore çà et là », mais incontestable après l'illustration de Rabelais et des *Contes Drôlatiques*, que d'acquiescer ses toiles et de soutenir son courage.

Cette persévérance de Jules Laurens à défendre ses amis, à mettre en relief leur talent, leur « génie », est bien caractéristique. On en retrouverait plus d'une fois la preuve dans la correspondance qu'il adressa à Bruyas et à laquelle je viens de faire quelques emprunts.



Il avait rencontré Alfred Bruyas pour la première fois à Florence en 1846 ; il l'avait retrouvé à Montpellier après être revenu d'Orient, sans pouvoir cependant entrer dans son intimité ; mais des rapports épistolaires s'étaient engagés et il avait fini par contracter avec ce jeune homme inquiet et tourmenté une solide amitié. Le fait saillant de leurs relations est le concours désintéressé que Jules Laurens apporta à Bruyas pour la formation de la collection célèbre, qui fait aujourd'hui la gloire du Musée de Montpellier. Il se fit en effet son intermédiaire bienveillant auprès des artistes et des marchands, pour l'acquisition des œuvres maîtresses de l'école contemporaine. On vient de voir qu'il l'incitait à acheter Gustave Doré, il intervint aussi auprès de Daubigny, des Flandrin, de Jules Didier, d'Isabey, de Corot et de combien d'autres ! « Dans tous les cas, écrivait-il à Bruyas, je ne veux, je ne puis et ne dois être votre agent ici [à Paris], que pour des acquisitions d'une modicité de prix et d'un avantage artistique tels que j'en aie à hausser les épaules à quelques reproches qui me puissent venir de qui que ce soit, même de la part de votre famille. »

Telle était la délicatesse qu'il apportait dans ces relations qu'après avoir consenti à vendre plusieurs de ses tableaux à Bruyas, il avait refusé de continuer, pour ne pas paraître recevoir quelque bénéfice des services rendus par lui. Et malgré cela, une légende s'accrédita que le célèbre collectionneur n'aurait cessé de venir en aide au peintre. Mais tout dans leurs relations s'élevait contre une telle allégation. Il suffit d'ailleurs de connaître Jules Laurens pour deviner combien elle est fautive. Elle était parvenue cependant à ses oreilles et elle le piqua tellement au vif qu'il crut devoir présenter sa défense dans la *Légende des ateliers*.

Veut-on un exemple caractéristique de la façon dont il agissait avec Bruyas pour le plus grand profit de celui-ci, qu'on lise cette lettre du 14 février 1868 : « ... Voici que, il y a quelques jours, m'apparaît à la montre d'un marchand, rue Notre-Dame-de-Lorette, une toile d'Eugène Isabey, datée de 1825 ou 35 et surtout marquée du caractère de cette grande époque romantique, à laquelle vos récentes lettres rendaient un si juste hommage et exprimaient tant d'intérêt. Les deux coups de crayon ci-joints vous diront à peu près le sujet. Quant au style et à l'exécution, je puis, comme donnée comparative, prononcer les noms de Ruysdaël, Géricault, Delacroix, Bonington, et comme impression poétique, *je ne connais pas* de sujet de ce genre plus étonnant. C'est effroyable et sublime... J'ai dit S,U,B,L,I,M,E. Quoique par l'abus qu'il en a fait, le changement de genre et de manière, le talent d'Isabey soit dans une baisse relative, je pensais que cette toile, même d'occasion, devait être vendue de 1,000 à 2,000 francs. Bref, sans vous raconter les détails de cette petite affaire, c'est-à-dire vous étaler ma canaillerie diplomatique, j'ai pu faire mettre en question un prix de 800, puis de 7 et 6, et enfin vous l'avez pour 500 francs. La toile, sur simple châssis, et la peinture ont un peu souffert, mais d'une manière nullement compromettante. Une autre fois, j'espère savoir quelques détails sur l'histoire de cette précieuse épave. On m'assure, et je le crois bien, que Th. Rousseau tenait ce morceau en très haute estime. Maintenant, comme il est possible que *de visu*, ou même déjà *a priori*, mon acquisition ne vous convienne pas suffisamment, je vous prie,

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



qu'entraîne toute joie, aux plaies que laisse tout amour ». A droite : « CROYANCE. Tout est dans la Pensée. Par l'art et la nature, la poésie et la foi, elle nous conduit du fini à l'infini ». Enfin, au-dessous du titre, tout à fait au bas de la planche : « Montpellier, 1840.— Rome, 1846.— Paris, 1853. »

En lui soumettant une première esquisse de cette œuvre, Jules Laurens, avec sa discrétion habituelle, écrivait à Bruyas, en février 1856 : « Que vous paraîtra mon travail, même pour consciencieux qu'il ait dû être ? Vous conviendra-t-il tant soit peu ?... Le soin et le zèle auront-ils suffi au dessinateur pour suivre toutes vos instructions ?... « Vous « m'avez compris, vous connaissez mes antécédents », avez-vous déjà amicalement dit. Votre personne à peine entrevue, vos actes bien suivis, il est vrai, mais de trop loin, sont toute ma connaissance d'Alfred Bruyas. Elle est donc à la fois petite et grande. Sa cordialité est surtout faite de respectueuse sympathie. Je joins ici, comme plus ample explication, le corps d'idées d'où sont extraites deux des formules que j'ai osé présenter dans ma dernière lettre .

« *Oubli*. Puissant de corps, hardi d'esprit, le jeune homme entre en maître dans la vie. Il s'y flétrit et mourra si par les yeux de l'âme il n'a pu voir à temps toute joie portant en croupe une peine, l'amour laissant souvent une plaie au cœur, le seuil de tout palais attristé d'un Lazare, tout bonheur menacé par l'envie et la haine souffrantes.

« *Croyance*. Tout est dans la Pensée, qui ouvre progressivement, incommensurables bientôt, les portes d'or de l'art et de la nature sur les mondes de la poésie, de la foi, de la lumière éternelle, nous consolant alors de quitter l'homme par l'approche de Dieu.

« Si les mots « Montpellier, Paris, Rome » sont placés sur notre planche, ne faudrait-il pas les compléter historiquement de leurs dates, si moralement importantes : 1840, 1851, 1846 ! A vous de choisir dans le mémorial de vos joies et de vos souffrances. Cette même planche devrait être ainsi signée : A. B. in^{it} d'après la photographie, Tassaert, Verdier. J. L. lith. » (1).

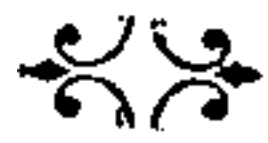
(1) Effectivement, elle l'est ainsi : A gauche : « A. B. Inv^{it}, d'après la Photographie, Tassaert, Verdier. » A droite : « J. L. lith. Imp. Bertauts, r. Cadet, Paris. »

L'intimité entre les deux amis devint tellement grande que Bruyas fut le confident des peines de Jules Laurens, des accès de découragement, rares il est vrai, qui succédaient à des périodes de surmenage et à un affaiblissement de santé. Bruyas savait les paroles consolatrices et adoucissantes, il ranimait sa volonté et il y avait quelque chose de touchant à voir cet être, plutôt maladif et faible, relever le moral de l'artiste d'habitude si plein d'ardeur au travail et d'enthousiasme pour son art.

Mais le plus souvent, c'était le contraire qui se produisait : Bruyas, par son genre de vie, par ses goûts, par ses habitudes, s'attirait bien des ennuis. Son entourage lui reprochait ses voyages, ses acquisitions, ses fréquentations d'artistes, son engouement surtout pour les œuvres des auteurs contemporains, et quels auteurs ! Delacroix, Corot, Courbet, Tassaert, Diaz, Gustave Doré, Troyon, pour ne citer que ceux-là. Sa famille parla même un jour de le faire interdire pour couper court à ses soi-disant prodigalités. Sur ces entrefaites, Champfleury publia, dans la *Revue des Deux-Mondes* (15 août 1857), *Les Sensations de Josquin*, où il tourna lourdement en raillerie l'homme et l'amateur d'art, lui reprochant stupidement de s'être fait peindre lui-même un nombre de fois scandaleusement et méchamment exagéré. Ah ! avec quelle énergie Jules Laurens s'éleva contre un tel procédé, avec quelle générosité il prit lui-même hautement le soin, non de défendre son ami qui n'en avait pas besoin, mais de rétablir la vérité et de montrer la hauteur de vues, la générosité, l'intelligence de Bruyas ! Son indignation n'était pas encore calmée quarante ans après : elle se donna libre cours dans la *Légende des ateliers*, où il ne se tint pas de relever vertement une dernière fois les odieuses erreurs du critique.

Aussi quel redoublement d'attention et de déférence envers le malheureux Bruyas ! C'est un grand honneur, lui répétait-il dans ses lettres, d'entrer dans son intimité, c'est un honneur pour ses amis de se faire les aides humbles, dévoués, reconnaissants, de ses actes si excellents, les propagateurs de ses intentions si élevées. Bruyas sentait la sincérité de

telles déclarations et il n'en concevait que plus d'estime et de confiance pour celui qui les lui adressait.



Ce dévouement et cette affection, qui rendaient son amitié si précieuse même à des artistes beaucoup plus favorisés par le sort et plus célèbres (c'est Jules Laurens qui procura à Cabanel la commande du portrait de Rouher, qui devait amener celle des portraits de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie. C'est lui encore qui se préoccupait de trouver pour son vieux camarade des modèles d'un caractère tout particulier, etc.), ce dévouement et cette affection, dis-je, ont été ressentis vivement encore par les élèves qu'il forma. Non seulement il leur communiquait toute sa science (à son point de vue, enseigner était apprendre mieux ; c'était aussi terminer sa propre éducation que de commencer celle des autres) ; mais encore il les aidait dans leurs débuts, il les faisait travailler à ses côtés, leur procurait des commandes, les mettait en relations avec des éditeurs ou des marchands. Parmi ceux qui eurent le privilège de suivre ses leçons, je citerai plus particulièrement le maître animalier Paul Vayson, l'aquafortiste Chauvel, le peintre - explorateur Joseph Eysséric, Pinque, Georges Bellenger, Letoula, Gounon, René Devillario, etc.

Je donnerai une mention encore plus particulière à Jules Didier, son élève et compagnon de voyage, « peintre et lithographe excellent en tous genres, mais surtout paysagiste et animalier hors de pair, ainsi qu'en témoignent son *Lac de Trasimène* et le *Labourage à Ostie* ». Jules Laurens estimait tellement ses qualités de composition et de couleur, qu'il l'envoya, en 1857, prendre part au concours de paysage historique pour le prix de Rome. Jules Didier triompha dans toutes les épreuves préliminaires et le voici traitant le sujet final *Jésus et la Samaritaine*, pour lequel il s'inspirait et des conseils du maître et de ses dessins relevés dans la ville ou la campagne de Téhéran. « Enfin, rapporta Jules Laurens, après l'exposition

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

jury (non pas qu'il réclamât des faveurs injustifiées, ce qu'il n'aurait jamais consenti à faire, mais il voulait éviter des distractions qui leur fussent préjudiciables), enfin pour l'obtention des récompenses officielles méritées par leurs efforts.



Ce n'est pas que lui-même cherchât ces distinctions; bien au contraire, il aurait voulu les abolir. Il avait obtenu de ce côté à peu près toutes les satisfactions qu'un autre aurait pu désirer et s'il n'eut pas mieux encore, c'est qu'il ne fit jamais rien dans ce but.

Pour ses expositions de lithographies, il avait mérité, au Salon de 1853, une médaille de troisième classe; à celui de 1859, un rappel de cette médaille; en 1861, une autre de seconde classe; pour ses peintures, il avait reçu une médaille de troisième classe en 1857, un rappel de cette distinction en 1859, et la médaille de seconde classe en 1867 seulement. Mais l'année suivante il était décoré de la Légion d'honneur, et Cabanel, son grand ami Cabanel, pouvait lui écrire justement : « J'apprends que non seulement tu es à Paris, mais que tu as enfin la récompense que tu mérites depuis si longtemps, que ton habit est orné de ce petit chiffon rouge qui va si bien au talent qui cherche trop à se cacher toujours. Reçois donc, mon cher ami, pour cette bonne nouvelle et mes félicitations et mes embrassements. »

Il faut songer aussi que ses idées politiques étaient extrêmement hostiles à l'Empire, et qu'il ne les dissimulait en aucune façon, son voyage à Jersey en est la preuve. Aussi lorsque le maréchal Vaillant, grand-maître de la cour impériale, l'invita au dîner auquel étaient conviés les nouveaux décorés, n'eut-il rien de plus pressé que de se sauver dans la forêt de Fontainebleau, où il éprouvait des joies plus intenses que dans les palais, quitte à s'excuser au dernier moment par un télégramme. Même il n'avait pu dompter sa sauvagerie (le mot n'est pas trop fort),

pour assister aux séances publiques de distribution des récompenses. Il détestait les cérémonies et les parades et ce n'est pas parce qu'il y aurait figuré avec honneur qu'il aurait renoncé à son parti pris d'abstention.

Les récompenses officielles n'ajoutaient rien à sa valeur personnelle, il en avait l'intime conviction et cela est bien vrai; elles consacraient cependant son talent aux yeux du public et des artistes, elles donnaient plus d'autorité à ses jugements. Dès 1870, il était porté comme candidat pour le jury dans la section de gravure et lithographie au Salon : il ne fut élu pour la première fois que trois ans après, mais ses pouvoirs lui furent renouvelés en 1874. Avant la réorganisation de la Société des artistes français, il eut encore l'honneur de faire partie, en 1879, du jury qui avait à examiner les œuvres de peinture.

Lorsqu'en 1875, il fut question d'élaborer un projet de constitution pour la Société des artistes français, il fut autorisé à faire entendre sa voix. Faisant partie de la commission consultative instituée par le directeur des Beaux-Arts, il prit à ses travaux un rôle des plus actifs. Il était, en effet, partisan convaincu de l'annualité des Salons et il déplorait que jusqu'ici les expositions aient été trop encombrées (que dirait-il aujourd'hui?), que les décisions du jury d'admission aient été obligatoirement trop rapides et souvent injustes, faute de temps pour un examen sérieux, que les exempts se soient emparés en général des quatre cinquièmes de la place, barrant ainsi la route aux nouveaux venus.

Ces idées, il les défendit dans une lettre ouverte au Directeur du *Courrier artistique*. Non content de cela, il déposa un projet de constitution et de règlement des Salons, qui doit être ici reproduit :

1^o Le Salon est annuel du 1^{er} mai au 1^{er} juillet.

2^o L'État continue sa subvention à la Société des Artistes français et le prêt du local habituel.

3^o Il prête aussi, comme commis, hommes de service, gardiens, etc., un personnel spécial à la Direction des Beaux-Arts, payé, entièrement ou non, avec les recettes du Salon.

4° Toutes les délibérations, la direction, les règlements, l'organisation, les élections de jurés appartiennent à l'initiative des artistes.

5° Est électeur pour nommer une commission générale, composée de soixante membres, tout artiste ayant exposé trois fois de suite. A cette commission seront adjointes également par élection générale, dix personnalités choisies dans le monde des hauts fonctionnaires, amateurs, critiques d'art, etc.

6° Sont éligibles pour faire partie d'une commission exécutive permanente composée de trente membres, les artistes hors concours, membres de l'Institut, grandes médailles d'honneur, prix de Rome.

7° Est éligible par voie de tirage au sort, comme membre du jury [d'admission] composé de quarante-sept jurés (quinze peintres, huit sculpteurs, huit graveurs, huit architectes, huit artistes industriels), tout artiste réunissant les qualités ci-dessus.

8° Ce jury a la faculté de s'adjoindre, sur l'élection des deux commissions réunies, générale et exécutive (soit cent électeurs), huit membres choisis parmi les artistes ayant les mêmes qualités; dans ce cas, il comprendra cinquante-cinq membres.

9° Le jury des récompenses est à nouveau tiré au sort, parmi la collectivité des éligibles ci-dessus, l'avant-veille de ses opérations, qu'il doit terminer dans une même séance et au scrutin de liste.

10° Il ne peut être fait par tous les artistes autres que les hors concours qu'un seul envoi dans chaque genre.

11° Les hors concours ont la faculté de faire deux envois dans chaque genre, mais ils n'ont droit à l'exemption que pour un seul.

12° Le cartel explicatif sur le cadre des tableaux reste désirable, mais facultatif.

13° Les artistes étrangers, exposés ensemble et à part, n'ont droit qu'à des mentions honorables.

14° Des médailles de bronze, sans valeur vénale, des grandes médailles d'honneur, des médailles de première, deuxième et troisième classe et des mentions sont décernées, dont la totalité n'est pas supérieure à quatre-vingts médailles et quarante mentions.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



dans la plus grande mesure possible le favoritisme et l'esprit de coterie.

Jules Laurens l'avait complété par un programme de réformes plus spécial à la section de gravure; après l'avoir développé dans une lettre adressée, le 16 juillet 1875, à M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, il se proposait de le soutenir devant la commission officielle. En voici les principaux articles :

1° Diviser, en les rendant indépendants l'un de l'autre, pour l'admission et les récompenses, les trois genres :

Gravure au burin, eau-forte, etc. (Procédés sur métal);

Lithographie (Procédé sur pierre);

Gravure sur bois.

2° Constituer trois jurés pour chacun de ces genres, plus un adjoint en vue de l'admission; total douze.

3° Instituer un président pour l'ensemble, un vice-président pour chaque division de quatre membres, avec voix prépondérante.

4° Attribuer à chaque genre, avec faculté de les réserver en cas de non mérite ou de les reporter sur un autre genre, une médaille de deuxième classe et une autre de troisième, plus une médaille de première classe décernée par le vote des trois divisions réunies.

5° Les médailles de première et de deuxième classes pourront être dédoublées en deuxièmes et troisièmes;

6° Réglementer proportionnellement aux dimensions des sujets gravés ou lithographiés, celles des marges et des cadres.

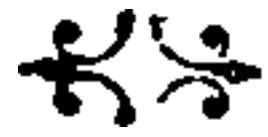
Les pourparlers et négociations se prolongèrent, comme on le sait, pendant plusieurs années. Les artistes français répugnaient à quitter l'aile protectrice de la Direction des Beaux-Arts et leur résolution de conserver le *statu quo* était amèrement relevée par Jules Laurens dans un *Communiqué à l'Alliance des arts et des lettres*, en mars 1877. A la fin cependant, un arrêté ministériel, signé le 27 décembre 1880, convoqua les artistes français, peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, ayant été admis une fois à l'exposition annuelle des artistes

vivants, à une assemblée générale où ils auraient à élire un Comité de quatre-vingt-dix membres. Ce Comité, choisi le 12 janvier 1881, eut pour mission de régler, d'accord avec l'administration des Beaux-Arts, les conditions suivant lesquelles se feraient les expositions ultérieures ; il devait aussi conserver la gestion libre et entière de ces entreprises. Or, Jules Laurens obtint le plus de voix de ses confrères, ce qui prouve éloquemment l'estime dont il jouissait, et entra dans le Comité, pour la section de gravure et lithographie, avec Bracquemond, Jules Didier, Gaillard, etc.

Dans sa première séance, le Comité procéda à la nomination de son Bureau et élut pour président l'architecte Bailly ; Guillaume et Bougureau, pour vice-présidents ; de Vuillefroy, Thomas, Garnier et Jules Laurens pour secrétaires. Ces sept artistes eurent plus spécialement la charge d'élaborer les statuts de la nouvelle Société anonyme des Artistes français, de les déposer dans les minutes du notaire Delapalme et de les faire approuver par le Ministre de l'Instruction publique, alors M. Jules Ferry.

Le Comité constitua le jury pour l'exposition de 1881. M. Jules Laurens s'y fit remarquer, dans l'attribution des médailles, par une sévérité qui souleva des mécontentements et des critiques. Malgré cela, il fut encore du jury de lithographie, en 1882 et en 1886 ; il fut même nommé président dans sa section. « Cela pouvait donner des ennuis », écrivait son frère Bonaventure, mais c'était « une sanction morale et légale » de sa valeur professionnelle.

A cette époque, il s'éloignait de plus en plus de Paris, dont l'agitation lui était devenue tellement odieuse, qu'il écrivait de Rome, le 7 mai 1883 : « Je reviendrais volontiers pour me réfugier à Carpentras, mais si c'était pour rentrer à Paris, je préférerais remonter dans les Abruzzes et les Calabres. » Il fallait donc que son mérite et la rectitude de son jugement fussent des plus appréciés pour qu'on allât ainsi vers lui et qu'on lui conférât des honneurs d'habitude enviés et recherchés. « Un comité m'a offert candidature au jury, écrivait-il le 12 mars 1893 à M. Émile Durand. Très honoré, mais j'aime mieux ma mie, ô gué ! »



Ce n'est pas seulement à l'organisation des Salons qu'il prit une part active, mais encore à la formation du groupement, qui devait réunir en une association amicale tous les méridionaux « exilés à Paris », se réclamant d'art ou de littérature :

C'est pour ne pas perdre l'accent
 Que nous fondâmes la Cigale !
 On parle cent à la fois, cent :
 C'est pour ne pas perdre l'accent.
 Mais cette Cigale, on le sent,
 De rosée à l'ail se régale.
 C'est pour ne pas perdre l'accent
 Que nous fondâmes la Cigale.

Ainsi rima l'un des plus spirituels amis de Jules Laurens, le poète Paul Arène.

Ce qu'est maintenant *la Cigale*, cette franche et cordiale assemblée d'écrivains et d'artistes, je n'ai pas à le rappeler; la place qu'elle occupe, je n'ai pas à le dire, mais il importe de transcrire ici le nom des sept fondateurs : Eugène Baudouin, Jules Troubat, Xavier de Ricard, Maurice Faure, Jean Aicard, Jules Gaillard et Jules Laurens. C'était Eugène Baudouin, le peintre montpelliérain, qui en avait eu l'idée et en avait pris l'initiative. Jules Laurens avait accueilli son projet avec un scepticisme souriant et bon enfant; et cependant qui fut bientôt heureusement surpris?

Les adhésions arrivèrent, en effet, très nombreuses et la nouvelle Société fit rapidement parler d'elle : ses expositions, ses concerts, ses fêtes à Paris, à Sceaux, en Provence et en Languedoc, surtout ses agapes mensuelles, eurent le plus grand succès. Jules Laurens, quelque ennui qu'il éprouvât de se mettre ainsi en vedette, dut accepter, avec une vice-présidence, une place d'honneur à côté du président Henri de Bornier.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Cela lui valut d'être, en 1885, membre du jury artistique des jeux floraux organisés par la *Soucieta felibrenco* de Paris. Mais ce qui lui fut le plus agréable, ce fut de voir la Cigale, « désireuse de contribuer pour son humble part au mouvement intellectuel qui se produit en Provence », publier, en 1880, un volume de vers, de prose, de gravures et de musique, qui offrit un intérêt puissant. Il ne manqua pas d'y coopérer et fit insérer dans ce recueil, qu'il illustra de deux eaux-fortes, un chef-d'œuvre d'observation et d'humour, le *Chat Angoula*.

La même année, la Cigale organisait à Paris une exposition de beaux-arts. Naturellement Jules Laurens qui avait provoqué cette manifestation, y prit une part active; mieux que cela même, il s'en fit le chroniqueur et en publia un long compte rendu dans une revue parisienne et le *Journal de Montpellier*.



L'existence toujours un peu bohème d'un célibataire avait, pour notre artiste, des avantages en ce sens qu'elle lui laissait une liberté complète d'allures et la faculté d'être « sauvage » à souhait; elle avait fini cependant par lui peser. Déjà, le 9 juillet 1861, il écrivait à son intime Alfred de Curzon : « Après avoir marié Brun, je viens de marier Vernier. Donc, j'ai enfin vu Pasini, Trémaux, etc., etc., dans leurs ménages, ce qui m'attriste passablement de me voir indéfiniment ou définitivement rester au clou et d'avoir ainsi à devenir fatalement, comme tous les vieux garçons, irritable, cynique et personnel jusqu'à la maladie. » A vrai dire, c'étaient là des défauts les plus éloignés de lui et il n'y avait guère de crainte à le voir sombrer de ce côté.

Ce fut l'année suivante, pendant une excursion à la Grande Chartreuse, avec son frère Bonaventure, qu'il vit pour la première fois celle qu'il devait un jour épouser. Elle était alors mariée et habitait dans la Drôme; depuis longtemps Bonaventure la connaissait et l'appréciait; il venait

même toutes les semaines de Montpellier, pour avoir le plaisir de faire de la musique avec elle et de lui entendre chanter ses mélodies. Après leurs courses dans les montagnes du Dauphiné, les deux frères reçurent l'hospitalité pendant un mois chez le jeune ménage; Jules inaugurait ainsi des relations auxquelles il ne tarda pas à s'attacher. Aussi, lorsque Madame Juge devint veuve, il sollicita et obtint sa main.

C'était au mois de mai 1870 : quelques semaines plus tard, la guerre avec l'Allemagne était déclarée. Par un concours assez heureux de circonstances, les nouveaux époux se trouvaient hors de Paris, quand l'investissement des ennemis y rendit impossible toute rentrée. Ils se réfugièrent à Montpellier, d'où ils partirent, au mois de février suivant, pour le voyage d'Italie dont il a déjà été question. Quand ils revinrent, attristés par les événements douloureux qui s'étaient accomplis, ils trouvèrent dévastés le logement et l'atelier qu'ils venaient d'installer en la rue d'Assas; l'appartement avait été détruit en partie par l'explosion d'une poudrière établie par la Commune dans les jardins du Luxembourg; plus d'une cinquantaine de toiles complètement achevées avaient été crevées et pouvaient être considérées comme perdues. Quand il eut le moyen de se faire indemniser de sa perte : « Estimons-nous heureux, dit Jules Laurens, d'avoir sauvé notre vie, nous pouvons bien payer cette chance-là! » Et il refusa net toute démarche.

Les amis qui avaient fréquenté l'atelier de la rue Bonaparte apprirent vite le chemin de la nouvelle demeure. La grâce et l'entrain de la jeune femme y mettaient encore plus de cordialité et de gaieté, si possible. Chaque mardi, en toute simplicité, peintres, lithographes, musiciens, littérateurs, se retrouvaient dans ce milieu de parfaite sympathie : parfois même, des bals costumés se donnaient dans l'atelier, débarrassé de ses tables et chevalets. Madame Favart y arrivait, au sortir de la Comédie-Française, dans le costume de Marion Delorme, escortée des camarades qui lui avaient donné la réplique au théâtre; Lhermitte y figurait avec l'habit d'académicien qu'il devait revêtir pour de bon cette fois, quelque vingt-cinq ans plus tard; MM. Léopold Flameng, Topfer, Paladilhe, Dardoize, Benner, Bour.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS
Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

gault-Ducoudray, Guiraud, Pierné, Lecomte du Mouy, Jean Aicard, Formigé, Adam, etc., y venaient rejoindre les amis plus anciens, tels que Paul Flandrin, Gustave Doré, J.-J. Henner, Laurent Pichat, Jules Didier et tous les autres que nous connaissons déjà. L'animation y était sans pareille : même Doré, le joyeux boute-en-train, en paraissait quelquefois surpris : « Surveillez le buffet, disait-il à la maîtresse de maison, avant une heure ils seront tous gris ! »

Malgré les précieux avantages de cette vie parisienne, malgré les amitiés sincères qu'il y possédait, Jules Laurens aspirait de toute son âme après le moment où il lui serait donné de vivre enfin dans une retraite absolument modeste. Il ne pensait pas pour cela se reposer : est-ce qu'un artiste peut y songer, quand il aime son art ? Mais il voulait principalement se dégager des préoccupations mondaines et vivre en face de la nature, dans le pays qui avait conservées ses affections intimes, à Carpentras surtout. N'écrivait-il pas, en 1875, cette note qui en disait long sur ses désirs encore dissimulés : « D'Avignon à Carpentras, j'ai contemplé, adoré des yeux et du cœur cet élyséen bassin du Comtat, comme Moïse, toute proportion gardée, regarda la Terre promise où il ne devait pas mourir. »

De son premier mariage, Madame Jules Laurens avait eu deux filles, à l'éducation desquelles son second mari s'est dévoué avec une affection toute paternelle. L'ainée épousa l'architecte C. Formigé, dont la réputation est universellement établie. La seconde, admirablement douée pour la peinture qu'elle exerce avec maîtrise, devint la femme du chimiste Paul Adam, inspecteur principal des établissements classés du département de la Seine et membre du Conseil supérieur d'hygiène. Quand ce double mariage fut accompli, Jules Laurens crut le moment venu pour lui de réaliser le rêve qu'il caressait depuis plusieurs années déjà. Il ne conserva qu'un pied-à-terre à Paris, et fit à Carpentras des séjours de plus en plus prolongés, jusqu'au moment où il rompit complètement avec la capitale.

Ce fut une nouvelle existence qu'il commença, existence plus calme, plus méditative, plus dégagée des soucis de la vie, mais toujours aussi laborieuse.

CHAPITRE VII

LA RETRAITE AU PAYS NATAL. — NOUVEAUX SÉJOURS EN ITALIE. —
LES DERNIÈRES ANNÉES. — LIQUIDATION D'UNE VIE DE LABEUR.



E n'est ni en misanthrope, écrivait Jules Laurens, ni en contempteur de quoi que ce soit, au contraire, que je me retire en mon réduit provincial... humble fromage d'Auvergne, dit de pauvre, préférable à mes goûts, suffisant à mes besoins. Les grandes tables trop abondamment servies, avec autour l'éclat des toilettes et le brouhaha des conversations générales, m'ont toujours ôté l'appétit et toute bonne humeur. »

Et ailleurs, il expliquait ainsi la raison qui l'avait fait se retirer en sage, loin du monde : « Au cœur de la cité, dans le tumulte de la foule, les absorptions et distractions de la vie courante, des métiers impérieux, des soins domestiques, de tout et de rien, on n'entend pas le son des heures du grand beffroi. Elles paraissent ne vibrer que dans les nuages et pour un monde idéal. Dès la sortie du faubourg, aux premiers pas dans la campagne, vous entendez, étonné et singulièrement ému, sonner ces heures, leurs demies et leurs quarts. Nettes et mélancoliques à la fois, elles sont les hautes conseillères de vos pensées et les guides de votre chemin. Ainsi, pour bien apprécier et pratiquer les hommes et les choses, doit-on s'en trouver à une certaine distance, et même, dans certains cas, faut-il garder soi-même un isolement relatif, sinon absolu. »

C'est donc pour mieux jouir des hommes et des choses, mais surtout pour mieux vivre en pleine nature, dans l'indépendance complète vis-à-vis du monde et dans la libre pratique de son art, qu'il était venu se

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



surveillance et de patronage de l'École municipale de dessin, suffirent pour l'attacher encore davantage à sa ville natale et lui permirent de rendre les services que nous dirons plus loin.



Les premiers temps de son affranchissement, j'allais dire de sa libération, il voulut les consacrer à un séjour plus prolongé que les précédents à Rome, la ville unique. Différentes circonstances ayant retardé son départ, il ne put se mettre en route que le 2 décembre 1882. Trois jours après il était à Rome. Il avait noté jadis le ravissement de sa première arrivée à Florence, mais ce n'était rien auprès de celui qu'il éprouva lorsque, un matin, il se trouva à son réveil « sur le pavé de la rue Quattro-Fontane, libre d'aller sur la gauche à Sainte-Marie-Majeure, au Moïse de Saint-Pierre-ès-Liens, au Colysée; sur la droite, à l'Académie de France, au Pincio, à la villa Borghèse. Partout, écrivait-il, autour de moi... s'offrait sans réserve aucune cette Rome que déjà deux visites m'avaient fait adorer, où je revenais plein de souvenirs, doté d'un programme développé et exalté de toutes sortes de désirs d'âme et d'esprit. Cette Rome... six, huit mois durant, nous allions donc nous appartenir, nous posséder...! Un jour je monterai à Tivoli et à Subiaco; de là, pedestrement, au couvent de Saint-Benoît, à la sauvage Cervara; je reviendrai à Olevano, à Palestrina et Valmontone; une autre fois, ce sera par Frascati, à Rocca di Papa, Nemi, Albano; puis encore, à Porto, traversant l'île sacrée du Tibre, fouillant les ruines d'Ostie... dévot, ému, vibrant à tout, étonné... ! »

Mais n'avait-il pas pris soin, à peu près à cette époque, d'avertir « que le voyage, dès les premiers pas, par ses spectacles nouveaux et infinis », le « jette dans une véritable griserie de corps et d'esprit, qui ne » le « quitte plus ». « De même, ajoutait-il, dans une écriture un peu embarrassée, que tels buveurs ont le vin tendre à l'opposé de ceux qui l'ont misanthrope et méchant, j'ai l'impression et l'absorption physique et esthétique



PORTRAIT DE BARJAVEL.
Dessin au crayon (Bibliothèque de Carpentras).

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

lou. cadieraire, et Pierre Bonbon, *lou courdounié*, je me suis trouvé un jour au milieu des ruines du Forum romain, avec une carte d'entrée permanente sur le Palatin! » Mais qui donc était plus digne d'obtenir cette faveur, de l'apprécier et d'en jouir avec plus de dévotion?

Il faut citer encore quelques extraits de ses lettres et de ses carnets, car ils font pénétrer, mieux que n'importe quelle analyse, dans le tréfonds de ses pensées; ils le dépeignent lui-même, dans ses aspirations et dans ses goûts, mieux que quoi que ce soit : « J'ai à peu près fait, écrivait-il, le 17 décembre 1882, tout le tour, tantôt de près, tantôt de loin, des murailles de l'*Urbs Roma*, avec parfois des boues, des inondations, des sauvageries de solitude vraiment effroyables. Mais, grands dieux de la nature, de la légende, de l'histoire, de la poésie et de l'art! que c'est incomparable et beau, au Mont-Sacré, au pont Nomentano, à l'Acqua acetosa, à la villa Madama! »

Il parcourait sans relâche les environs de Rome, il y exécutait de nombreux dessins, quelquefois jusqu'à deux grands sujets extrêmement poussés dans la même journée, et il notait : « Cette terre de la campagne romaine, elle a tant avalé d'humanité durant des siècles! Elle se rend en bœufs et buffles monstrueux, en reptiles, en fièvres, en aigles, éperviers, corbeaux et corneilles, dont les croassements parlaient aux augures, et en frondaisons vénéneuses de toutes sortes. Je n'y ai pas la sensation de choses géologiques et botaniques, mais bien d'une pâte pétrie de sang, d'un humus humain, et quel humus! celui d'un peuple engraisé pendant mille ans de l'univers romain. » Et encore : « Dans la cité, c'est le temple, le cirque, le palais ou l'autre impérial, l'égout où l'on égorge. Dans la campagne, derrière ce pli de terrain, au fond d'un terrier, c'est le tigre des tigres, Néron, qui rugit et râle son agonie. »

« Je vais assez souvent au Palatin, écrivait-il le 10 février 1883, où travaillant en semaine, l'on se trouve seul, des heures, dans un état exceptionnel d'admiration et de pensées. » Mais là, comme au Forum ou à la via Appia, « maintenant admirablement dégagée », ainsi qu'il l'annonçait à Henner, il en arrivait à éprouver un tel vertige qu'il lui fallait se

« calmer les sens avec la vue et l'exécution du croquis aquarellé d'un chrysanthème, de simples dans un verre d'eau, sur le fond gris d'un mur d'atelier ».

Ce n'était pas seulement l'antiquité qui retenait et captivait son attention, car il était loin d'être exclusif et son intelligence se nourrissait de tout ce qui était digne d'être vu et apprécié : « Il y a à Rome, en chiffres ronds, disait-il, de trois à quatre cents églises... Eh bien! ne négligez jamais... de pousser la porte, fût-ce de la plus petite de ces églises, de celle à l'aspect le moins engageant. En outre que vous la trouverez souvent à l'intérieur très remarquable en elle-même, dix-neuf fois sur vingt, vous y découvrirez pour votre admiration stupéfaite un chef-d'œuvre hors ligne, une merveille quelconque, et toujours vous y recueillerez pour votre émotion et votre esprit un souvenir historique, une étude, une acquisition particulière et nouvelle, qui vous feront vous dire en sortant, satisfait et reconnaissant : Je l'ai échappé belle en ne pas manquant d'entrer là! Cinquante fois, rue du Quirinal, j'étais passé devant une église quelconque, un Saint-André apôtre, peut-être bien. Un jour, j'y entre enfin, sans même y penser en quelque sorte. Et voilà que j'ai à admirer une magnifique et ravissante ornementation de voûte ovale gris et or, de nombreuses sculptures d'une étonnante verve décorative, deux ou trois tableaux, entre autres, dignes d'un musée, quoi encore par dessus le marché? et que j'entends exécuter avec chœurs et soli excellents une messe véritablement musicale. »

D'ailleurs pour quelqu'un qui sait voir, tout est sujet d'étude : « Dans le vaisseau, sous les voûtes, les coupoles et le dôme de Saint-Pierre, il se produit, surtout sans doute en hiver, de véritables effets de grande atmosphère : effluves de température et de clair-obscur, brouillards, éclaircies, jeux constants de rayons diversement colorés et colorants comme en pleine nature... C'est qu'effectivement, disait-il, Saint-Pierre est plus qu'un monument, c'est un site. »

Un tel régime d'études et d'émotions aurait été accablant si son esprit, toujours épris d'humour, toujours amusé aux particularités de la vie

courante, ne s'était détendu aux représentations du Pulcinella et récréé à des scènes familières. Il en notait quelques-unes, que l'on trouve à la suite de ses considérations sur l'art et de ses réflexions philosophiques; ce serait donner une idée inexacte de l'homme, si on ne les rappelait pas. En voici deux choisies entre beaucoup : « Pour trois sous, je prends, via Viminale, du café au lait, avec petit pain et eau fraîche, servi sur plateau élégant et par-dessus le marché lorsque j'éternue, j'ai du *caffetiere* un sonore et ronflant : *Ewiva, signor padrone !* Et encore toujours quelques puces ! » Voici la seconde : « Vous savez, écrivait-il à son ami et élève Joseph Eysséric, que chez nous les enfants ouvrent les boutons de coquelicots avec cette devinette : *Gaou ou galline* (1) ? Rouge ou blanc ? Tout à l'heure, j'en voyais et écoutais un groupe, mêlé dans l'herbe et les fleurs (*Carduus marianus*, dirait le Père de la nature, *Sideritis romana*, *Artemisia absinthum*), aux blocs écroulés de l'enceinte de Servius Tullius. Ils criaient : *Monsignor* (violet), *cardinale* (rouge) *o monaca* (blanc) ? Combien cela dit le pays ! De tous les pays et de tous les temps est bien Gavroche ! 46 posti portent ici des wagons de troisième classe ; et dans tous, d'ajouter une queue au P qui devient un R, de gratter le bras de gauche du T en l'indemnisant d'un supplément sous celui de droite pour en faire un P et voilà les 46 places changées en autant de *crapauds* (ROSPI) ! Le plus réussi, c'est que les physionomies et toute la personne des voyageurs, ayant aussitôt lu la chose et se regardant bêtement les uns les autres, légitiment du coup particulièrement bien cette plaisanterie... Ici la langue me dérobe certainement beaucoup de drôleries, mais les pantomimes sont déjà bien expressives. »

Il entendait aussi de la musique dans les églises, qu'il trouvait meilleure que ce qu'il aurait cru, surtout à Saint-Jean de Latran et au Gesu : c'était une nouvelle jouissance et une nouvelle diversion. Et puis, la Rome moderne, capitale du royaume italien, réssuscitée et dignement vivante, comme il l'écrivait, était une de ses grandes satisfactions après

(1) Expression provençale : Coq ou poule ?

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



avoir été un de ses rêves et l'un de ses désirs. Il éprouvait cependant le besoin de rassurer les admirateurs de la Ville Éternelle, tel Henner, sur la transformation produite : « Je vous assure qu'à cela près (le Carnaval), elle n'est pas changée, comme on le dit de loin. Il y a seulement sur le Quirinal, le Viminal et l'Esquilin toute une Rome nouvelle, et partout plus de mouvement que jadis; mais les gens et choses d'autrefois, y compris la campagne, n'ont nullement changé. »

Le monde du passé et de l'art lui suffisait amplement et il n'éprouvait que rarement le besoin de se trouver avec des personnes autres que ses très proches. A peine s'il consentit à aller trouver l'ambassadeur de France, M. Decrais, avec qui il avait eu, jadis, de très fréquentes relations familières; à peine voulut-il accompagner Madame Laurens chez les Pasteur, où ils étaient accueillis avec la plus grande cordialité; à peine fréquenta-t-il les artistes de la villa Médicis, dont il aurait pu gêner la jeunesse et l'exubérance; il se priva même de visiter le directeur, M. Cabat, qui pourtant aurait été dans son isolement touché de cette marque de sympathie. Mais c'est qu'il était venu à Rome, non pour la société qui s'y trouvait, mais pour les siècles d'art et d'histoire qu'elle représentait.

Il eut la douleur d'y apprendre, par un article de journal, la mort de son grand ami Gustave Doré. Sur son carnet, il nota l'extrait du journal qui avait donné cette nouvelle et le fit suivre de ces quatre mots, qui, dans leur laconisme, en disent beaucoup sur sa peine et ses regrets : « Gustavo Doré è morto! » « Que de pensées me venaient à ce sujet, écrivit-il quelques jours plus tard, dans toute la journée du 24 [janvier] que j'ai passée seul, le long des aqueducs de la campagne romaine, s'étendant sous mes yeux avec son incomparable solennité! »

L'été s'avavançait rapidement et les compagnons de Jules Laurens à Rome avaient déjà regagné la France, que lui-même ne se décidait pas à partir. Les théâtres étaient fermés, même celui de Pulcinella; plus de « représentations ordinaires et extraordinaires » du Vatican, dont les cérémonies avaient lieu dans la chapelle Sixtine, « ce qui constitue un

déplorable surcroît de fumigation pour les peintures de Michel-Ange ». Il devenait en outre imprudent de courir les champs et même les rues de Rome; il fallait donc dire adieu à cette belle existence. Après une dernière course à Fumicino et à Ostie, il reprit enfin le chemin de Carpentras, le 10 juillet 1883, mais ce ne fut pas sans espérer revenir et sans noter sur son carnet : « Cœur gros... Peuple pittoresque, pays splendide, luxuriant et grandiose! » Cinq jours après, il avait retrouvé sa chère maison de la promenade des Platanes.



Quelque désir qu'il eût de hâter son retour en Italie, il ne l'effectua pas avant l'année 1889. La menace (le mot n'est pas trop fort) d'être entraîné à l'Exposition universelle, le poussa de nouveau avec Madame Jules Laurens sur cette terre aimée où il aurait voulu passer sa vie entière. M. Jules Salles, de Nîmes, qui était venu le rejoindre à Rome en 1883, aurait bien désiré l'accompagner, « dire un dernier adieu à la belle Italie »; n'avait-il pas, lui aussi, la conviction « qu'il vaut mieux un croûton de pain mangé au Pausilippe en face du Vésuve, que le meilleur déjeuner du monde n'importe à quel étage de la tour Eiffel »? Il ne put donner suite à son projet.

Les voyageurs se dirigèrent droit sur Naples, où ils arrivèrent le 5 février. Ils devaient y rester près de deux mois et demi. Malgré Pompéï et Pestum, Naples offrait un moindre intérêt à la curiosité passionnée de l'artiste; quoiqu'il fût accueilli cordialement par le plus illustre des peintres napolitains, Domenico Morelli, la ville, d'un caractère tout différent de Rome et de Florence, avait moins d'attraits. Il n'exécuta que peu de grands dessins et son attention se détacha plus vite que ce que l'on aurait cru. En définitive, ce séjour ne marqua pas d'une façon appréciable dans son existence et dans ses idées. Heureusement, un arrêt de deux semaines environ à Rome vint raviver des émotions toujours vivaces.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

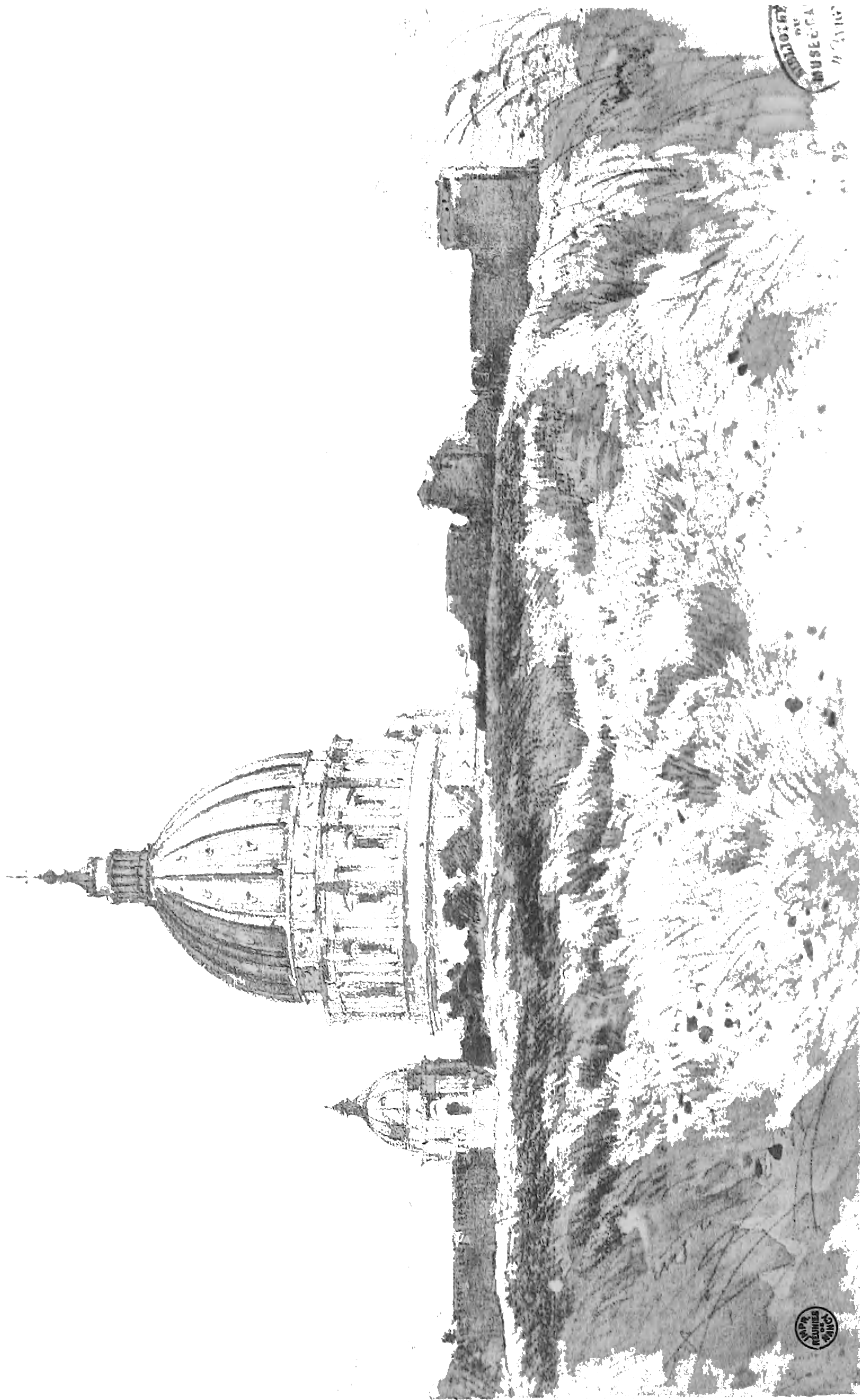
*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Alberti, Michelozzo, Bramante, San Gallo, et qui est devenue une martorie avachie aux bras des Borromini et des Bernin? »

Et ces notations : « La pierre ou le marbre nu avec de discrets rehauts d'or (chaire de Santa Maria Novella par exemple), quel effet plus distingué, plus heureux! On dirait de l'harmonie et du jeu des tons comme un scintillement mat, comme à la fois une morbidesse et un esprit plastiques. — Tout est terrible, féroce, dans ce palais Strozzi, le plus admirable sans doute de l'Italie avec le palais Farnèse à Rome... Sa ceinture d'anneaux, semblant [destinés à] attacher contre son sombre roc des éléphants furieux; ses torchères pour y pendre, y brûler des suppliciés ou éclairer leurs cadavres de guerre civile. Les lanternes elles-mêmes sont cruellement agrémentées, comme fleurons, de véritables lardoires ou éperons de rostres, faits tout au moins pour accrocher de la charogne à vautours. Quels fauves donc, quels princes, veux-je dire, de l'espèce tigre, habitaient cet antre-palais! — La chair, la chair encore, partout et toujours la chair, joue un grand rôle, le principal dans l'art catholique romain. Elle y est exaltée et s'y épanouit dans toutes les séductions de l'amour... de Dieu? Soit, et aussi vraiment dans les tortures du martyre et les grillades de l'enfer... — Ces cloches de Florence me sonnent aux entrailles, y mettant l'émotion angoissante des guerres civiles qu'elles ont tant annoncées au moyen âge. »

Là, comme précédemment à Rome, il aimait être seul. Apercevait-il une personne qu'il connût, il s'en écartait, moins peut-être par désir de rester isolé que par discrétion, par crainte de troubler les visiteurs de Florence dans le recueillement qui convenait. Et puis, « qu'est-ce qui me plaindrait d'être seul ici, disait-il lui-même? Quelle foule plus compacte, quelle société plus intéressante, que ce monde d'êtres plus que réels, vivants dans des siècles d'admiration et d'étude, après avoir été créés et mis au monde par le Vinci, Donatello, Michel-Ange, Raphaël, della Robia, Titien... Les tombeaux mêmes ont le rayonnement et l'éloquence du génie. »

Il ne fallait pas cependant abuser d'un tel régime, « la tête pourrait en



DOMES DE SAINT-PIERRE DE ROME

Dessin recouvert d'aquarelle.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



il sera séduit par l'aspect extérieur et intérieur de « cet acropole de l'histoire et de l'abandon », où il n'y a « plus rien qu'une grande et douce âme, l'âme d'un long passé de siècles »; il projettera même de vivre encore plusieurs semaines à Venise, Vérone et Padoue; mais il prendra surtout l'habitude de faire des séjours de plus en plus prolongés dans le village de Saint-Didier, situé non loin de Carpentras, au milieu de collines et de verdure que domine la cime du Ventoux; il y appréciera même tellement l'agrément de la société de deux amis artistes, MM. de Seynes et Cabane, qu'il se décidera, en 1896, à y acquérir une maison et à partager sa vie entre Saint-Didier et Carpentras.

Il continuait donc sans arrêt son existence de travail, dessinant sans relâche, peignant avec une affection toujours plus grande. Mais constamment il avait présente à l'esprit la pensée de la mort : « Le programme de mes travaux, notait-il en 1893, n'est plus désormais, si l'on peut dire, que testamentaire, posthume même. Tout ce que je fais, un tableau, une étude, un croquis, une visite à un site, une lecture... c'est avec le sentiment, à cœur serré, d'une dernière fois *accompli*. » Avec ordre et méthode, il y employait du mieux possible ses facultés, il y apportait ses soins les plus dévots, n'ambitionnant « en épilogue à toute [son] existence que quelques jours, quelques heures de liberté d'esprit et de corps, avant de tourner ce verso de la vie, la mort ».

Les tristesses de la vie politique pénétraient jusqu'à lui, mais sans porter atteinte à son optimisme devant la nature : « Actuellement (novembre 1892), écrivait-il sur un de ces carnets, je frottaille mes deux toiles pour le Salon de 1893, mais y aura-t-il un Salon alors, ni quoi que ce soit du vieux monde qui croule en Panama? Enfin!... quoi qu'il advienne, si des artistes peignant une étude sous bois ou sur montagne il ne reste qu'un seul, je serai celui-là. » Et il ajoutait, en parfait athée qu'il était : « Au sortir de cette vie, y ayant été assez heureux, je ne mendierai pas... ma part de paradis. »

Jusqu'à la fin donc, il voulut rester fidèle à l'art qui avait fait la joie de toute son existence. « Je reviens souvent, écrivait-il à Henner, le

10 juin 1894, à votre question de jadis pendant que je posais pour mon portrait : « Pensez-vous quelquefois à la mort? La craignez-vous? — « Non. — Pourquoi? — Parce que je me porte bien, que je suis jeune, etc. » Or, maintenant, me portant toujours bien, mais n'étant plus jeune et approchant du terme inéluctable, je suis assailli, au milieu de tant de disparitions précédant de peu la mienne, par des impressions et pensées aussi graves que naturelles. Mais n'en parlons pas autrement et faisons de l'art ou aimons-le comme les suprêmes prérogative et consolation de notre âme. »

C'est peut-être pour s'attacher davantage à ceux de ses amis qui survivaient que Jules Laurens, malgré la discrétion qu'il mettait dans ses rapports avec autrui, multiplia sa correspondance. Et puis, il était loin d'eux, il vivait dans la retraite et il lui aurait été très dur de se laisser oublier. Il avait beau écrire : « Il vient un âge où naturellement toutes les choses, pour ne pas dire tous les gens... prennent congé de nous, nous quittent, sans mépris ni désaffection de leur part, comme sans amertume de la nôtre. Peut-être en se retirant dans un cercle de plus en plus restreint, dans le giron de nos affinités et de nos intimités propres, vaut-il mieux donner ce congé que le recevoir, en prévenant ainsi le moment où vous pourriez craindre le monde ingrat et où vous pourriez en être humilié. » Il se reprenait aussitôt et affirmait : « Lorsque, en vieillissant, diminue l'action de la vie extérieure, tandis que s'élargit et se concentre à la fois l'horizon de notre vie morale, l'échange de la correspondance écrite entre vieux et intéressants amis comporte nos meilleures et plus nécessaires satisfactions. »

Il restait donc en relations directes et continuelles avec des amis comme Paul Flandrin, Georges Brillouin, J.-J. Henner, Émile Durand (celui-ci, en écrivant une notice sur son frère Bonaventure, l'avait profondément touché), Georges d'Albenas, Jules Salles et bien d'autres, dont il collectionnait soigneusement les réponses pour les déposer en la Bibliothèque de Carpentras. « Vous vous excusez de m'écrire une longue lettre, lui disait Paul Flandrin, le 28 janvier 1891. Je ne m'en plains pas; je vous

prie de croire que je serais heureux d'en recevoir de vous de temps en temps comme cela; ce serait pour moi comme un beau et bon rayon de soleil.» Le même lui répondait encore ce billet charmant, le 27 mars 1897 : « Je ne mérite pas le quart du bien que vous dites du peu que j'ai fait dans ma vie. Et vous, vous êtes beaucoup trop modeste pour tout ce que vous avez fait dans la vôtre. Croyez bien que, faisant la part des exagérations commises par votre enthousiaste ami, ce m'est une très douce jouissance de me sentir aimé par un ami tel que vous, compris et apprécié par un artiste de votre talent. »

C'était, avec cette correspondance une façon de revivre le passé, de réveiller des souvenirs communs : « Quel rajeunissement pour mon ami que tes lettres, lui écrivait M. Georges d'Albenas, le 22 février 1894, quelles gâteries de ton crayon pour ma philesthétique. Je t'en remercie cordialement et suis heureux de constater, d'après les dessins contenus dans le pli que Madame Laurens m'a remis hier, que ton humour, ta fermeté de main, ton sentiment si profond et si pittoresque de la nature n'ont rien perdu avec l'âge de leur vivacité, de leur maîtrise et de leur visuelle réalité... »

Mais hélas! Ces amis d'autrefois se faisaient de plus en plus rares : « Un parent, un ami qui meurent, écrivait-il, font un écroulement en nous et désormais un ébranlement d'une partie de l'édifice entier de notre existence faite de nos affections, de nos habitudes mutuelles... A tous les souvenirs, à tous les noms que j'évoque, à toutes mes pensées et tous mes sentiments, je n'ai plus d'apparition et de réponse que du fond du tombeau... Pour nous qui vieillissons, il vient une fin d'existence comme désemparée, bien triste en ceci que notre corps continue à vivre à part de notre esprit, emporté avec ceux que nous avons perdus. Notre âme se heurte et se débat dans le vide qu'ils nous ont laissé. Plus personne avec qui parler la même pensée... »

C'était toujours cependant avec ceux qui le fréquentaient le brillant causeur, aimable, gai, rempli de souvenirs, conteur d'anecdotes. Car ses préoccupations de la fin prochaine il se gardait bien de les trop exprimer

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Un tel culte est touchant. Il l'était d'autant plus qu'il s'exerçait modestement, presque en cachette, et que par conséquent il n'avait rien qui pût froisser ou offusquer les vivants.



De tous ceux dont il portait ainsi le souvenir, celui auquel il avait été le plus attaché, celui à qui il avait voué non seulement la plus chaude affection, mais encore une des plus vives admirations, était certainement son frère Bonaventure. Il voulut que son souvenir fût toujours présent à la mémoire des artistes, des lettrés et surtout de ses compatriotes. Il ne se contenta pas de la notice que M. Émile Durand lui avait consacrée ; il réunit à son tour des documents, il puisa à pleines mains dans la correspondance si curieuse et si intéressante de son frère et composa une biographie détaillée, qu'il fit imprimer à Carpentras, en 1899, sous le titre de : *Une vie artistique. Laurens, Jean-Joseph Bonaventure (14 juillet 1801-29 juin 1890). Sa vie et ses œuvres.*

Sa pensée se reportait également vers tous ceux qu'il avait fréquentés dans sa vie, les personnalités les plus éminentes qu'il avait eu le privilège d'approcher, surtout Victor Hugo, Ingres et Gustave Doré. Il condensa ses souvenirs personnels sur eux, recueillit les anecdotes qui les dépeignaient au vif, analysa leur œuvre, en fit le sujet de ses longues méditations, rédigea enfin à leur sujet des pages copieuses et fort originales, qu'il livra au public en partie. Mais ce programme s'élargit rapidement : depuis au moins 1875, il avait eu le projet de fixer sur le papier, pour lui-même, pour ses amis ou pour un public plus grand, tout ce qu'il savait de particulier sur les artistes peintres, sculpteurs, graveurs ou musiciens, sur les littérateurs et critiques, sur les hommes politiques mêmes, avec lesquels il avait vécu sur un pied de familiarité plus ou moins grande. Après bien des hésitations, il le réalisa et ce fut une des dernières occupations de son existence de mettre sur pied et de faire imprimer la *Légende des ateliers.*

Jules Laurens se plaisait à se remémorer les divers épisodes de sa vie, les impressions les plus fortes qu'il avait ressenties, surtout devant les spectacles de la nature. On en retrouve quelque peu dans les récits de la *Légende des ateliers*, mais combien plus dans les notes restées manuscrites de ses dossiers! Et puis, dans ces souvenirs, d'un caractère d'originalité si peu commun, il trouvait tant de matières à des réflexions philosophiques, morales ou esthétiques! « Pour le voyageur, écrivait-il, surtout artiste ou sentimental, il se fait un tel mélange, il y a une telle empreinte avec tout ce qu'il voit [et] connaît, [avec tout] ce dont il vit en passant, mais si sensationnellement, qu'il se demande, le reste de sa vie, si encore qu'il en a emporté une partie avec lui, il ne leur a pas laissé une partie de lui-même, que le souvenir va soudain y retrouver, comme [s'il allait visiter] une personne restée à part de notre vie courante. Quand, par exemple, je pense à Diarbékir, cette grande belle ville, comparable, mais supérieure sans doute à Jérusalem, en architecture, en pittoresque et en caractère intime, mais perdue, comme ignorée dans son désert sur les bords du Tigre coulant vers Ninive et Babylone, [où] là partout, autour de ces remparts, [dans] ces sentiers et vergers de la banlieue, [dans] ces rues, bazars, cours de mosquées, intérieurs de maisons... j'ai erré, dessiné, rêvé, échangé des affections, c'est de mon individu actuel comme une rencontre d'un moi de jadis, d'une réalité aussi qui me fait éprouver ce qu'aucune langue, excepté peut-être la musique, ne pourra exprimer, et me berce dans une nostalgie des plus émues, comme entre la vie et la mort. »

Il éprouvait donc un charme tout particulier à rappeler tous ses souvenirs, à noter, quelquefois cinquante ans après les avoir éprouvés, des émotions jadis ressenties, à jeter ainsi les bases d'une autobiographie. Mais c'était toujours avec la discrétion qui le caractérisait, sans aucune pose, ni surtout sans préoccupation de se faire valoir. Il ne tenait même pas à ce que l'on sût autour de lui qu'il s'en préoccupait.



Il mettait la même modestie, la même abnégation, à faire ce qu'il appelait la liquidation de sa vie. N'ayant pas d'enfants, il entendait bien laisser à Madame Laurens la propriété entière et complète de son héritage; mais il estimait aussi que l'œuvre, constitué par le labeur de toute son existence, constituait un amas de documents dont il serait utile de faire profiter, non quelques individus, mais l'ensemble de ses concitoyens présents et futurs, et la collectivité des artistes. De plus, il ne se considérait pas comme maître absolu, mais seulement comme dépositaire, des dessins, esquisses ou tableaux qu'il tenait de la gracieuseté de ses amis: de ce qui peut être considéré comme une chose d'art, on n'a pas le droit, pensait-il, de priver ceux qui peuvent l'apprécier. A ces sentiments se joignait l'affection qu'il n'avait pas cessé de témoigner à sa ville natale: en cela, d'ailleurs, s'il avait eu besoin d'être entraîné, il n'aurait eu qu'à suivre l'exemple de Bonaventure Laurens, qui, de son vivant, déposa à la Bibliothèque de Carpentras plusieurs portefeuilles de dessins et d'aquarelles et surtout sa très riche collection musicale. Mais il avait été lui-même un de ceux qui avaient le plus engagé son frère à agir ainsi et depuis longtemps, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, il avait pris l'habitude d'enrichir de son propre fonds la Bibliothèque et le Musée de Carpentras.

Grâce à lui, le Musée avait même été réorganisé complètement; grâce à ses générosités, il offrait à l'admiration de ses visiteurs quelques œuvres des plus célèbres artistes contemporains, des ébauches, esquisses ou tableaux achevés d'Alexandre Cabanel, d'Isabey, d'Hippolyte et Paul Flandrin, de Gustave Doré, de Jules Didier, de Rosa et Auguste Bonheur, d'Henner, d'Émile Vernier, d'Ingres, de Lhermitte, de Bellel, de Cicéri, d'Alfred de Curzon, pour ne citer que ces noms illustres ou estimés de l'École française au XIX^e siècle. Il avait même mérité, avec son frère Bonaventure, que, par reconnaissance de leurs largesses, le

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

c'est qu'il professait un principe qu'il a exprimé dans les termes suivants : « Tout ce que vous pouvez faire au bénéfice des autres, veuillez le faire au plus tôt de votre vivant. Ce qui peut être fait plus particulièrement à votre bénéfice, n'en disposez qu'après votre mort ou dans votre pensée. »

Cependant, il n'avait pas cru devoir borner ses générosités à sa ville natale. En 1875, il avait, par égard pour M. Ed. Marcille, qui s'occupait de la réorganisation du Musée d'Orléans, offert à cette galerie son tableau de *Sodome*. En 1889, il avait donné à la ville de Paris, pour le musée de l'École Estienne, la collection des gravures et lithographies, qui avaient constitué sa participation à cette section de l'Exposition universelle.

En 1892, sur l'invitation qui lui en fut adressée par l'architecte Poussin, le médailleur Roty, le bibliothécaire Müntz et autres personnes, il avait fait un choix, pour la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts de Paris, dans ses dessins et aquarelles d'Orient qui représentaient des motifs d'architecture ou d'ornementation. Il n'avait voulu mettre aucune condition à sa donation et il avait tout simplement exprimé le désir de voir un ou deux échantillons exposés pour servir d'enseigne à l'ensemble. Et encore, dans sa modestie, s'excusait-il de la hardiesse grande de déposer ses œuvres dans un tel sanctuaire; il se croyait obligé, dans sa lettre d'envoi, de rappeler les conditions très défavorables où il les avait exécutées et la détérioration subie par certaines planches trop feuilletées, il signalait des erreurs d'effets, des inadvertances de perspective : « ma pauvre architecture de croquiste, disait-il, ne saurait donc être que tout au plus méritoire au lieu d'émérite et méritante, mais bah! les architectes s'y reconnaîtront eux, tant bien que mal, et c'est l'essentiel. »

Il compléta ce premier envoi par un deuxième, aussi important; puis, comme « il est souvent plus difficile, plus délicat et toujours plus prétentieux d'offrir que de recevoir », il pensa devoir donner une autre destination à ce qui restait de ses portefeuilles de Turquie et de Perse. Il en fit deux parts à peu près égales pour les Musées d'Avignon et de Carpentras, et laissa à Madame Laurens la liberté de les remettre quand elle le jugerait à propos.

On sait qu'il avait recueilli en Auvergne une autre collection de dessins et aquarelles. Elle ne pouvait, certes, prétendre à un intérêt documentaire aussi précieux, mais elle constituait quand même un ensemble des plus importants. Il n'avait pas consenti à sa dispersion et c'est tout au plus s'il avait déposé au Musée de Carpentras quelques feuilles, spécimens de ses travaux dans cette région de la France; pour leur variété, il les qualifiait en effet lui-même « de petite illustration pittoresque et ethnographique d'une certaine région auvergnate ». Le tout ne pouvait être mieux apprécié que dans le pays même. C'était le sentiment de M. Jules Laurens. Aussi, en 1896, timidement comme toujours, proposa-t-il au Conseil municipal de Clermont-Ferrand le don à son Musée de sept œuvres représentant des sujets d'Auvergne. L'accueil qu'elles reçurent l'engagea à récidiver par l'envoi, en 1898, d'une centaine d'aquarelles et dessins, avec deux toiles peintes, qui font depuis l'admiration de ceux qui ont la faveur de les contempler.

Dirai-je encore les dons de dessins, tableaux ou lithographies qu'il fit aux Musées d'Avignon, de Marseille et d'Arles (Museon Arlaten), les générosités envers toutes les Sociétés qui s'adressaient à lui? Une nomenclature complète n'ajouterait rien à ce que l'on sait maintenant de lui.

J'insisterai pourtant sur ses dons au Musée d'Avignon, qui sont d'autant plus méritoires qu'il eut à surmonter une certaine rancune contre les administrateurs de cet établissement. La chose est trop honorable pour qu'on en fasse mystère. Dans le même temps que Nîmes s'était adressée à Pradier et à Hippolyte Flandrin pour la décoration de sa place publique et de son église de Saint-Paul, Avignon avait confié à Eugène Devéria le soin de peindre à fresque des chapelles en Notre-Dame-des-Doms. Mais cette œuvre, « aussi considérable que brillante », à peine terminée, avait commencé à dépérir, par suite de l'imperfection des enduits. En présence de ce désastre, la collection de plusieurs grandes aquarelles, reproduisant les compositions les plus importantes et exécutées dans l'atelier du maître et sous sa direction par Eugène Baudouin, était devenue fort précieuse. Baudouin l'avait abandonnée à

Jules Laurens, sans aucune condition; mais Laurens avait cru devoir lui proposer de la vendre à un prix extrêmement modeste. Il s'était empressé de la présenter à l'administration du Musée d'Avignon, dont il était bien connu et à laquelle il avait déjà fait quelques dons; il avait éprouvé la mortification de se trouver éconduit et il avait décidé alors de réserver ses largesses au Musée de Carpentras. Le sentiment de justice qui l'animait et les relations amicales qu'il entretenait avec le conservateur du Musée d'Avignon le décidèrent, sur la fin de sa vie, à oublier sa déconvenue de jadis, à ne pas oublier le chef-lieu de son département dans la répartition de ses libéralités et à donner pour commencer le portefeuille de ses dessins d'Italie. Il est bon cependant que l'on sache que c'est sans y avoir aucunement été encouragé qu'il se montra si généreux. Aussi ai-je cru devoir rappeler le fait ci-dessus; Laurens avait eu la pudeur de n'en pas parler même à ses intimes, mais il avait pris la précaution de le noter dans ses cahiers, et c'est ainsi qu'on l'a su.

A ce propos, remarquons encore qu'il n'était pas hostile à l'annonce dans les journaux de certaines de ses libéralités. Ce n'était certes pas par vaine gloriole ou par fatuité; il espérait que son exemple déterminerait d'autres donations semblables et il aurait fort bien consenti à ce que l'on publiât tout simplement des notices où on lui aurait conservé l'anonymat.



Il avait donc ainsi pris ses dispositions dernières bien avant que la mort ne vînt le frapper. C'est avec une parfaite résignation, du reste, qu'il voyait approcher le terme de sa vie : il y avait trop songé pour le redouter. Dans les premiers temps cependant, il avait éprouvé comme une espèce de terreur et de révolte; il consignait dans ses carnets des notes comme celle-ci (23 janvier 1889) : « Et lorsque nous avons appris, [lorsque] nous possédons tout ce qui complète, affirme notre être intellectuel, [tout ce qui] lui a donné chaque jour, chaque heure, sa conscience et sa valeur,

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

alors... eh bien! alors... il faut mourir : le fil de notre existence se trouve tout dévidé. »

Plus près de son dernier jour (1897), il se détachait philosophiquement de la vie : « Avec ou sans souffrances de maladie et d'agonie, mais simplement rien que par la vieillesse et les fatigues morales et physiques de la vie arrivées à leur heure, je sens déjà, avec une douce résignation ou même satisfaction, la bienvenue de la mort qui vous en décharge du fardeau. »

Ou bien encore : « Maintenant, je bois à pleins bords à la coupe des tristesses des derniers jours. La nature et les hommes ne me sont plus qu'un spectacle, à l'action duquel je ne prends plus part. Tout ne m'est sensible qu'à l'état de rêve plus ou moins intense. Je sors du banquet de la vie, où je ne fus d'ailleurs jamais guère assis, sans même déranger d'un mot d'adieu ceux qui ne m'y retiendraient pas même d'un mot de regret. Il y a bien encore dans mon ciel de la lumière et de grandes visions, mais teintées progressivement dans le haut et le bas de... vapeurs crépusculaires d'un soir auxquelles ne succéderont plus celles d'aucune aube. »

C'était une douce résignation, dis-je, et non plus la révolte. Il avait éprouvé tant de jouissances intimes dans sa vie artistique qu'il sentait encore et toujours le besoin d'exprimer sa reconnaissance envers la bonne nature qui les lui avait dispensées. Il jugeait avoir eu sa part, et sa très large part, de joie en ce monde, non pas au point de vue de la généralité des hommes qui font consister le bonheur dans la richesse et les honneurs, mais à son point de vue beaucoup plus élevé et plus moral. Même encore dans ses derniers mois, il écrivait : « Je n'ai jamais été jeune par les expansions et souvent les folies de [la jeunesse]. Je n'ai pas encore, à soixante-quinze ans, été vieux, et je me trouve sans infirmités physiques, de plus en plus actif de pensée et épris de nature et d'art. Les mots qui, sur mes lèvres, traduisent le plus fréquemment mon état d'âme ou d'esprit sont : Que c'est beau! Que c'est bon! Que c'est intéressant! »

Une telle vieillesse, couronnant une existence aussi digne et aussi active,

ne pouvait s'achever qu'avec sérénité. Supportant avec courage les atteintes du mal qui devait l'enlever, il ne se plaignit pas, ne récrimina pas. Il était prêt à partir; il avait fait ses adieux au monde, il ne se berça pas d'illusions.

Il alla retrouver ses morts, ses chers morts, le 5 avril 1901.



CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



CHAPITRE PREMIER

PORTRAIT PHYSIQUE ET MORAL. — ESTHÉTIQUE.



our retrouver la physionomie de Jules Laurens, on n'a que l'embarras du choix dans la multiplicité des documents.

Un de ses premiers portraits, le plus digne par ses qualités de retenir l'attention, est celui qu'Alexandre Cabanel exécuta à la villa Médicis, en 1846; il est aujourd'hui au Musée de Carpentras. D'une tonalité jaunâtre, le buste du jeune homme, disposé presque entièrement de profil, s'enlève sur un fond noir. L'intensité de vie y est profonde. Cabanel a donné à son ami un caractère méditatif et réfléchi qui était bien le sien : la pensée y est grave, l'expression plutôt austère.

En 1848, à Téhéran, Jules Laurens exécuta d'après lui-même un crayon, qui a déjà été reproduit dans l'*Art*. Le sentiment intime y est moins nettement accentué : l'auteur s'est visiblement attaché à reproduire surtout le trait.

Il s'était déjà représenté dans une aquarelle qui a également paru dans l'*Art* : il s'était montré sur les bords de l'Euphrate, près d'Éguinn, où il se trouva le 30 septembre 1847, drapé dans son manteau de voyage et dessinant sur une grande planche. Mais nous avons là plutôt un document pittoresque qu'un témoignage précis sur la personnalité de Jules Laurens, et c'est ce qui ressort aussi du tableau que M. Jules Didier a peint d'après la même aquarelle. Conservé au Musée de Carpentras, c'est très probablement celui qui figura au Salon de 1855. Une autre fois, Jules Didier dessina son maître en pleine forêt de Fontainebleau,

le buste penché vers le chevalet qui soutient une toile. Bien que d'assez petites dimensions, ce crayon est d'une véritable sincérité documentaire.

Vers 1853, Bracquemond, « le paradoxe incarné », gavroche des ateliers d'artistes et des cabinets de littérateurs, mais le régénérateur de la gravure, commençait, dans l'atelier de Jules Laurens, une série de portraits à l'eau-forte, qui tournaient quelquefois à la charge. Pour enlever à ces œuvres toute prétention, on se résolut à les présenter sous la rubrique de « Galerie des jolis garçons » ! C'était encore, si possible, en accentuer le caractère amusant et drôle. La série ne comprit que peu de sujets : Émile Zola, Alfred de Curzon, Jules Didier, Bracquemond lui-même et Jules Laurens (1); si elle fut ensuite abandonnée, c'était, disaient les personnages représentés, parce que les modèles de si jolis garçons n'étaient pas si faciles à racoler. Jules Laurens, dont le portrait nous intéresse ici tout spécialement, est montré jusqu'à mi-corps, revêtu, par dessus son habillement de travail, d'un grand manteau kurde, la main droite faisant un geste qui accompagnait sans doute un récit de voyage. Dans l'angle supérieur de gauche, des caractères persans indiquent le nom du voyageur. Bracquemond n'a presque pas poussé à la charge; il a cherché à exprimer le caractère de malice froide que la physionomie de son héros savait prendre en certaines circonstances.

Une autre œuvre d'art, vraiment belle et impressionnante, est le portrait que fit Henner, un peu après, pour exprimer sa reconnaissance des bons offices de Jules Laurens à son endroit. C'est pendant qu'il l'exécutait qu'il posait à son modèle la question sur la mort qui a été rapportée ci-dessus. Si le tableau est petit, la tête ayant été réduite environ aux trois quarts, c'est vraiment par contre une des plus belles choses qu'ait exécutées le pinceau d'Henner. La coloration en est claire, réjouissante;

(1) Cette indication a été donnée par Jules Laurens lui-même. M. Beraldi, dans son Catalogue de l'œuvre de Bracquemond, ne signale ni le portrait de Zola, ni celui de Bracquemond; en revanche, il mentionne celui de Charles Méryon, qui aurait été fait dans le même genre que ceux de de Curzon, J. Didier et J. Laurens.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Victor Hugo avait constaté à première vue sa ressemblance avec Paul Meurice, qui lui-même paraissait être une réplique de Laurent de Médicis. Il avait caractérisé sa figure de « masque de penseur », qualification que la modestie de notre artiste corrigeait en « masque de pensif ». « Notez d'ailleurs, disait-il, que le susdit *Magnifico* (Laurent de Médicis) ne l'était que rien moins de beauté plastique. » Et c'est exact : les traits étaient trop accentués, certaines formes présentaient trop peu d'équilibre avec d'autres pour produire un ensemble régulier.

Malgré les caractères de réflexion, d'observation aiguë et de volonté qu'elle gardait, la physionomie tout entière s'éclairait bien souvent d'éclairs de gaieté, revêtait facilement un aspect humoristique, savait notamment s'imprégner de douceur. Elle provoquait la sympathie, surtout lorsque l'âge eut poudré à frimas sa forte chevelure.

Il était de taille petite. Mais son corps fluet et alerte était infatigable. Il aimait en effet les exercices physiques, la marche principalement : le récit de certaines de ses excursions est vraiment surprenant par l'endurance de ses nerfs.

Il est vrai qu'il était d'une sobriété qui ne pouvait être comparée qu'à celle de son frère Bonaventure. Pourvu qu'il eût dans sa poche un morceau de pain avec quelques noix ou des figes sèches, pourvu qu'il pût s'abreuver au cours d'un ruisseau clair, il était capable de marcher toute une journée, de passer de longues séances à peindre ou à dessiner. On était en droit de dire qu'à ce point de vue, il avait réduit au strict minimum les nécessités de la vie. En revanche, les grands dîners lui étaient odieux : ils lui coupaient d'avance l'appétit, avouait-il. Sa tempérance le rendait encore ennemi de l'alcool autant que du tabac.

Il se trouva du reste fort bien d'avoir naturellement des goûts aussi modestes et une endurance aussi grande. Lorsqu'il fit son voyage en Turquie et en Perse, il fallait vraiment qu'il fût aussi robuste et aussi aguerri contre la fatigue, pour résister aux fièvres, aux insomnies, aux longues chevauchées, aux excès du froid ou de la chaleur ; sa jeunesse n'aurait pas suffi à le maintenir debout. Aussi prit-il garde, jusqu'à

son extrême vieillesse, de ne pas changer des habitudes qui lui réussissaient aussi bien.

Répéterai-je que sa mise était toujours extrêmement modeste? Certes, elle était encore bien loin de ressembler à celle de Bonaventure : celui-ci affichait le plus souverain mépris pour l'extérieur de sa personne, mais, par contre, étalait sur sa houppelande poussiéreuse un splendide ruban de la Légion d'honneur, une « véritable oriflamme ». Jules Laurens s'était amusé trop malicieusement de la tenue de son frère, comme par exemple lorsqu'il le voyait dans un salon, la figure encadrée des deux grandes pointes d'une chemise vieille de plusieurs jours qui dépassaient celles d'une autre mise à la hâte pour plus de décence; il ne risquait pas de tomber à son tour dans de pareilles excentricités. Son but était de passer inaperçu : il fallait donc que rien dans son accoutrement ne le signalât à l'attention, rien, pas même la décoration de la Légion d'honneur qu'il ne portait que fort rarement. Son grand bonheur, l'été, était de revêtir un costume de toile bleue, de prix très modique, et ainsi fait de courir les champs et les bois à la recherche d'un site, d'un arbre, d'un rocher, d'un cours d'eau, d'une ruine, qui tentât ses crayons.

Cet accoutrement rappelait celui de Corot, François et Gaspard Lacroix, frappant près de Montpellier à la porte d'un mas et se voyant éconduits par une vieille fermière avec ces mots : « Nous ne pouvons pas vous donner, allez plus loin! » Il lui valut d'ailleurs plusieurs aventures qui l'amusèrent beaucoup. Une des plus drôles fut la réception, plus que mal gracieuse et bourrue, qu'on lui infligea dans le bureau de poste où il venait télégraphier au maréchal Vaillant qu'il lui était impossible d'aller déjeuner aux Tuileries avec les artistes récemment décorés par l'Empereur. La stupéfaction de l'employé recevant le texte de la dépêche et les excuses sans fin par lesquelles il voulut racheter son insolence première, provoquèrent un accès d'hilarité, qui se renouvelait toutes les fois que le souvenir en était rappelé. Jules Laurens adorait cela : dissimuler ce qu'il était. « Être très individuel comme esprit et comme talent, disait-il, et le moins personnel extérieurement, voilà mon rêve d'homme sentimental et social. »



Différents traits épars dans les pages précédentes ont déjà montré que cette modestie dans le costume correspondait à une réelle modestie de caractère et à un goût de solitude, au moins à une véritable aversion pour ce qu'on appelle le monde. « Chaque fois que j'ai été dans le monde, inscrivait-il sur ses carnets, [je suis] mécontent de moi, en pensant qu'on a dû m'y trouver piètre et déplaisante figure [et] je me dis n'avoir qu'à y aller de moins en moins. » Ou encore : « Je trouve les réunions, les dîners, les bals, charmants, très désirables... pour les autres et je n'y prends point part. »

Il avait donc à se faire violence pour accomplir même ses devoirs de convenance. Il n'aurait tenu qu'à lui de vivre sur un pied d'intimité très grande avec Victor Hugo, pour ne citer que cet exemple célèbre, et il semble que son admiration pour le dieu aurait dû l'inciter à fréquenter ses salons assidûment lorsque le proscrit rentra en France, d'autant plus que celui-ci gardait une véritable reconnaissance envers ceux qui l'avaient visité dans l'exil; mais il se tint toujours sur une grande réserve et répondit rarement aux multiples invitations du poète. Dirai-je qu'il agit de même à l'égard d'Adolphe Thiers? Il le voyait fort souvent sous l'Empire, soit dans son propre atelier, soit dans l'hôtel de la rue Saint-Georges : il évita de le rencontrer et surtout de lui demander quoi que ce fût, lorsque son illustre ami devint chef du pouvoir exécutif et président de la République. De tels exemples sont à citer, parce qu'ils sont une preuve évidente de l'absence d'intrigue qui caractérisait l'artiste.

C'était principalement devant les personnages qu'il considérait comme les maîtres de l'art, de la littérature et de la science, qu'il se reconnaissait timide et embarrassé. S'il osa approcher Victor Hugo, après avoir refusé de lui être présenté à Paris, c'est parce que Hugo était proscrit et qu'il ne pouvait lui départir aucune faveur. Mais il se trouvait « foudroyé » devant Balzac, auquel il ne pouvait se décider à parler; il abordait Ingres

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

libre vis-à-vis des pouvoirs publics (et quelle preuve n'en donna-t-il pas en allant à Jersey sous l'Empire!), affranchi de mille et mille nécessités de la vie, tel il fut dès le début de sa carrière et jusqu'à la fin. C'est au même sentiment qu'il obéissait lorsqu'il notait sur ses cahiers : « Je me passe volontiers de bien des choses absolument nécessaires ou voulues chez les autres, j'éprouve même une sensuelle satisfaction de platonisme à cette élimination; mais je serais malheureux, déprimé dans ma liberté et dignité, si je me sentais, faute d'argent, forcé à cette réserve. C'est pourquoi j'aime l'économie... » Et dans un petit carnet intitulé « Mes confidences », à la question : « Quel est, selon vous, l'idéal du bonheur terrestre ? » il répondait : « Ne pas avoir de dettes », c'est-à-dire avoir son indépendance absolue.

Il est à noter cependant qu'il était fort désintéressé : ayant peu de besoins, il sauvegardait plus facilement sa liberté, en s'abstenant de courir après des commandes. On a lu, dans le chapitre précédent, avec quelle facilité il se dépouilla, en faveur d'établissements publics, de ses collections d'art, qui représentaient pourtant un certain capital. Mais il y a mieux que cela, car ce désintéressement le rendait plus difficile à contenter dans l'exercice de ses travaux : on le vit un jour refuser obstinément de livrer une lithographie d'après Cabanel, qui lui avait été commandée par l'État et dont l'exécution ne le satisfaisait pas complètement. Et c'était ainsi que ses qualités artistiques se trouvaient accrues par le scrupule qui le tourmentait de ne jamais faire assez bien, de gagner sa vie le plus honnêtement du monde et de sauvegarder son indépendance.

Cette indépendance s'il la voulait pour lui, il ne se reconnaissait pas le droit d'empiéter sur celle des autres. Mieux que cela, il considérait comme sacré le droit à la liberté que possèdent même les animaux, surtout ceux qui peuvent le moins se défendre contre l'homme. Un trait bien charmant est celui-ci : il avait suspendu aux murs de son atelier une cage vide : « Voici, disait-il, au moins une cage qui ne servira jamais de prison ! »

S'il fuyait le monde pour bien des raisons, il aimait par contre une

société d'amis choisis, de compagnons partageant les mêmes goûts, exécutant des travaux analogues et vivant sur le pied de semblable liberté. On sait déjà quelles réunions d'artistes avaient lieu dans ses ateliers des rues Visconti et Bonaparte, quelle familiarité régnait dans ce milieu; on connaît aussi les joyeuses escapades hors de Paris avec des artistes ou des littérateurs, l'étroite amitié qui liait Jules Laurens avec Cabanel, Alfred de Curzon, Cicéri, Férogio, Castil-Blaze, Jules Didier, l'imprimeur Lemercier, l'intimité de ses relations avec Henner, Gustave Doré, Alfred Bruyas et combien d'autres qu'il serait trop long d'énumérer! J'ai dit avec quelle affection il se donnait, avec quel plaisir il aimait à se rendre utile, même envers des personnages placés beaucoup plus haut que lui dans l'échelle sociale, il n'est donc pas besoin d'y revenir. Mais il était bon de noter que Jules Laurens n'était pas le sauvage inapprivoisable que certains traits pourraient faire croire. D'ailleurs un caractère comme le sien n'est pas tout d'une pièce : il a divers aspects où il se montre avec une égale franchise et que nous devons envisager si nous voulons l'apprécier avec justice. Cependant, même avec ses plus proches et ses plus intimes, il déclarait qu'il fallait « savoir momentanément baisser le rideau » sur sa vie, pour donner plus de charme et d'attrait aux relations réciproques. Le mets le plus savoureux, disait-il, entamé avec appétit, peut arriver, si vous en abusez, à fatiguer et à dégoûter. Ainsi des hommes et de tout : il faut « savoir rester sur notre appétit », pour les mieux apprécier ensuite.

C'était un conteur agréable, dont la conversation, pétrie d'esprit, nourrie d'anecdotes, remuait une foule d'idées et ne laissait jamais languir l'intérêt. Mais il savait, quand on le choquait, garder le silence, « une des plus grandes forces de la sagesse... dont nous usons le moins » : « lorsque, disait-il, dans les faits courants de la vie ou dans les discussions, je me trouve contrarié, révolté, près d'être indigné et surtout personnellement désobligé, je m'arrête ou ne me défends que dans une très petite et diplomatique mesure, ne voulant pas avoir à compromettre l'humeur des autres ni la mienne, c'est-à-dire la douceur nécessaire des

relations. Mais je viens me bien analyser la chose, me la formuler en mon for intérieur et m'en débarrasser en l'écrivant... quitte à la retrouver au besoin. C'est tout le triomphe et toute la vengeance platoniques, mais qui me suffisent, de ma raison et de mon cœur. »

Presque autant que les discussions aigres, il détestait les critiques irraisonnées : « C'est le plus fréquemment et le plus copieusement, en croyant relever triomphalement les bêtises des autres, que nous commettons les nôtres », telle était une de ses maximes. Ou bien encore : « Critiquer, surtout lorsqu'on ne fait rien, cela vous rend quitte de la reconnaissance que l'on devrait aux efforts et aux mérites des autres. »

« Rien ne m'est plus pénible que l'expression de figure d'une personne à qui je fais inconsidérément de la peine », disait-il aussi. C'est qu'en effet, s'il était plutôt sceptique vis-à-vis de lui-même et des jugements de la foule, il ne pouvait considérer l'affliction des autres le cœur sec ; les émotions que le vrai et le beau lui faisaient éprouver s'étendaient naturellement au bien. Écoutons-le avouer, à la fin de sa vie : « Je ne trouverai vraiment, en ma conscience, au sortir de ce monde, que ceci : une profonde sympathie et une admiration d'âme pour les humbles et une suprême pitié, avec la volonté et la satisfaction de les secourir, pour les faibles et les malheureux. » Et cela correspond bien à ce que nous savons de ses habitudes : aimant à vivre hors de ce qui s'appelle le monde, en pleine nature, avec les gens simples de la campagne, il ne pouvait qu'apprécier leurs qualités, compatir à leurs peines et aux difficultés de leur existence.

Mais, là encore, le caractère n'est pas d'une pièce ; Jules Laurens avait le sens du comique et l'observation humoristique. S'il voyait les qualités des gens, il n'en découvrait pas moins vite les défauts ou les travers et il s'en amusait souvent, mais toujours sans la moindre méchanceté et avec la préoccupation de ne pas blesser les gens. Il n'y a guère qu'Alphonse Daudet qui ait observé mieux que lui le caractère du paysan, des petites gens ou des bourgeois de Provence, mais Daudet était impitoyable et exposait tout vifs les malheureux dans ses livres, tandis que Jules Laurens n'allait pas plus loin qu'à de petites égratignures d'épiderme

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



clairvoyance et de l'habitude de ne pas se bercer d'illusions. « En dehors de ce que vous pouvez, de ce dont vous êtes certain par vous-même, personnellement et tout seul, n'ayez aucun rêve, aucun désir, aucune espérance : tout [vous] trahira. Ceci n'est pas du pessimisme pur. Il y a autant, on peut croire, de hasards heureux qu'il y en a de malheureux : il s'agit de ne pas contrarier [les premiers] par nos calculs trop intéressés, trop avides. » Il savait aussi que nos facultés pour la souffrance, et cela surtout chez les natures d'élite, sont plus subtiles et plus parfaites que ne le sont celles pour le plaisir et le bonheur. Quand il se laissait aller à ces boutades désillusionnées, il allait parfois très loin : « La famille ultra civilisée est un faisceau d'intérêts et d'égoïsmes collectifs, dont la cohésion est même des plus précaires. Les affections y sont faites de tant de raisons et de nécessités, d'habitudes et de conventions légales, qu'on ne saurait vraiment y faire la part ni la preuve de l'affection proprement dite. » Ou encore : « Il est naïf de croire que nos ennemis disent plus de mal de nous que nos amis », car, déclarait-il, « médire de son prochain, le calomnier même, est incontestablement un des plus grands plaisirs de l'espèce et surtout de notre société humaine. On ne s'en lasse pas plus que de manger et de boire. Et en cela il y a aussi les gourmands et les gourmets, ceux-ci se gardant seulement de ne pas gâter ce plaisir par l'abus trop fréquent qu'en font les premiers, au risque de tomber par la monotonie dans le genre ennuyeux. »

Mais s'il sentait tout cela d'instinct, s'il ne pouvait aimer les enfants parce qu'ils avaient au suprême degré les défauts qui lui étaient le plus odieux, la personnalité débordante et l'égoïsme féroce, c'était précisément pour réagir contre des tendances trop communes.

Il faut aussi se mettre au-dessus de l'envie, de la jalousie, la dédaigner : « Toutes les fois que vous édifierez quoi que ce soit, il y aura toujours une galerie de spectateurs ou même de simples passants pour jeter une poignée de haine, d'injures ou de ridicule dans chacune de vos truelles de mortier. Mais le mur ou le dôme élevés, vous êtes monté avec et les autres restent au bas. » Et puis, malgré une philosophie faite,

vis-à-vis des tiers, « d'acceptation et d'opportunisme », il y a toujours les consolations de l'art qui font oublier les misères humaines : « Ne pas désespérer, ô ma misanthropie, de la vilaine humanité, tant que tu la verras encadrer une mansarde de volubilis et utiliser une vieille marmite en y plantant des balsamines. »

C'est pour cela que malgré tout il restait idéaliste, qu'il recherchait, en art comme en autre chose, le beau et le bon, les qualités qui relèvent l'homme et qui haussent les sentiments au-dessus de l'animalité ou de la vulgarité. Le souverain bien, il le mettait dans l'accomplissement du devoir; quoiqu'ayant conscience de ne pouvoir toujours faire ce qu'il voulait ou d'agir imparfaitement, il y tendait naturellement et par l'éducation de sa volonté : « Lorsque, semant le bien pour les autres, disait-il, il ne s'en est levé pour vous que le mal, vous n'en récoltez pas moins la plus haute et la plus pure des satisfactions véritablement chrétiennes, celle du devoir accompli. »

Chrétien, il ne l'était pourtant pas. Le voltairianisme de son frère Bonaventure avait fortement déteint sur lui dès sa jeunesse, d'autant plus facilement qu'il avait eu affaire à des prêtres grossiers et maladroits, incapables de le comprendre et de le diriger. Son voyage en Turquie et en Perse donna le dernier coup aux sentiments religieux qu'il pouvait avoir gardés. La diversité infinie des sectes et des rites observés par lui l'avait conduit peu à peu à la négation de toute vérité en fait de religion : « A propos de Dieu, écrivait-il de Téhéran à son frère, je te dirai que je suis tombé, depuis vingt-six mois surtout, dans les réflexions les plus damnables, en observant la déplorable variété d'absurdités imposées à chaque peuple sous le nom de religion. Il était par trop simple, vrai, *religieux*, mais maussade, de s'en tenir tous à la croyance primordiale et universelle de Dieu, ni plus ni moins. Quoi qu'on en dise, la fraternité n'est point le propre de notre nature humaine. Nous avons inventé pour notre usage particulier de nation, de race, de caste et d'individu, des magots et magottes qui veulent tous se rendre des points mutuellement en beaux et bons mots, tours d'adresse et de force, et avec lesquels nous

avons eu l'air de dire : Chacun pour soi, Dieu pour aucun. Ici Ali est tout ; Khoda (Dieu) un très petit monsieur... »

Plus tard encore, il perdra même jusqu'à cette « croyance primordiale et universelle de Dieu » ; il deviendra athée à en scandaliser Victor Hugo, qui l'entreprit plusieurs fois sur ce sujet. Si Dieu existait, disait-il, il se manifesterait clairement, il se ferait connaître de toutes ses créatures. Pourtant, il eut bien soin de s'expliquer : « Rien qu'à la seule énonciation des mots irrégion et athéisme, on veut signifier [d'habitude] haine et hostilité envers une église officielle et un Dieu conventionnel », alors qu'à son point de vue « ils se bornent philosophiquement à une simple incrédulité. En tout cas, ajoutait-il, je n'ai jamais ressenti dans cet état aucun tourment, remords ni embarras d'esprit », mais la tristesse « de la grande séparation qu'il comporte d'avec une partie de mon prochain, que je ne puis comprendre, que je suis même forcé de suspecter au moins d'hypocrisie ou d'aberration ». Cette dernière phrase est certainement excessive, car il respectait trop la bonne foi et les convictions sincères. S'il fallait en donner une preuve, on n'aurait qu'à rappeler les relations très amicales qu'il entretenait avec plusieurs prêtres, notamment avec le curé de Saint-Siffrein à Carpentras.

D'autre part, il aimait les monuments religieux, il les fréquentait, non point seulement parce que beaucoup se recommandent par leur architecture ou parce qu'ils constituent de merveilleux musées : « J'entre dans une église, écrivait-il, avec autant et [même] plus que quiconque de pieux sentiments d'émotion et de respect pour un lieu où mes ascendants de famille et mes compatriotes contemporains, pour la plupart intimement affectionnés, ont fait leur premier et leur dernier acte de présence, au baptême et aux funérailles. Mais je n'y sens, je n'y vois obstinément qu'eux et il ne m'est jamais arrivé, fût-ce par quelque effort, d'y avoir la révélation de la présence ou la préoccupation d'un Dieu. »

C'était presque le sentiment d'un traditionnaliste, quoiqu'en politique ses idées fussent extrêmement avancées pour l'époque où il vivait. Et puis, si nous pénétrons bien jusqu'au tréfonds de sa pensée, nous verrons

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

demanderait d'abord plusieurs à faire des calculs pour apprendre imparfaitement ce que je puis mieux savoir en regardant tout simplement où tombe le rayon de soleil de ma fenêtre. » Son admiration pour la science et pour les savants était d'autant plus grande qu'il se sentait de ce côté-là en état d'infériorité.

Cet ensemble de goûts et d'idées, cette habitude de philosopher et de méditer, avaient donc constitué un caractère extrêmement original, aux aspects multiples, ne redoutant même pas la contradiction. Il n'arrivait pas d'ailleurs lui-même à se comprendre toujours parfaitement et maintes fois il avouait que sa personnalité lui échappait. Vers la fin de 1899, il écrivait ceci : « A travers de lointaines années, depuis le berceau jusque près de la tombe, j'ai connu... quelqu'un, jamais ni jeune ni vieux, d'une figure de rêve, dont le portrait se déroberait, comme évanoui, hors d'atteinte du pinceau et de la plume... Je l'ai suivi par monts et [par] vaux, au-delà de bien des frontières, dans le dédale des villes et les espaces des déserts, mêlé ainsi, incorporé, et pourtant étonné et douteux aujourd'hui encore, à des circonstances, des actes et des événements, plus psychologiques, il semble, que matériels... Eh bien ! Cet être que je n'ai jamais quitté m'est pourtant le plus indéfinissable et énigmatique, le plus inconnu, le plus étranger... »

Le flux et le reflux de ses pensées l'amenaient à envisager les mêmes choses sous des angles différents et à émettre des assertions qui n'étaient pas toujours concordantes. Nouvel embarras pour fixer une physionomie morale : il le sentait bien et il s'expliquait par un raisonnement qui touche au sophisme : « Parce que j'ai émis là, hier, une opinion ou proposition, non pas contraire, mais différente d'autres que j'émettrai ici, aujourd'hui, il n'y a pas lieu de crier à la contradiction, de me taxer de subversité. A ce compte et crainte de blâme, il faudrait, si l'on comprend et se passionne pour ceci, être inintelligent et mépriseur de cela ; ne pas apprécier l'Écosse, si l'on adore l'Italie ; ne pas admettre un lendemain autre que hier ; ne goûter devant Raphaël et Rembrandt que l'un des deux, n'acquiescer aux antithèses de la nature même. Toute organisation

d'individualité, toute maîtrise surtout, toute longue carrière comportent et présentent cette diversité, qui n'est au total qu'une collectivité. » Diversité, soit, mais pas opposition, surtout en philosophie. A force de ratiociner, on tombe, et ce fut parfois le cas de Jules Laurens, dans la subtilité : il faut bien le dire.



Original dans sa manière d'être, dans sa façon d'agir, dans ses idées, il le fut aussi et au même degré, dans sa conception de l'art.

L'art, « fleur de l'esprit humain », a pour but, disait-il, de nous ouvrir les yeux, l'intelligence, l'esprit et le cœur sur le spectacle, l'âme et le cœur primordiaux de la nature, que les bourgeois de la métaphysique et tant de gens regardent sans voir, raisonner ni comprendre, pratiquent sans aimer, et que seuls, les artistes de profession ou les natures spécialement douées, véritablement et amoureusement voient, sentent, s'assimilent et reflètent dans la réalité de leurs œuvres. » Si la nature est un ensemble ou une suite de faits qui se montrent et ne s'expliquent pas eux-mêmes, « l'art est une sorcellerie de fait aussi, mais humaine, qui s'explique et que nous possédons et commentons à fond ; de là, son attrait incomparable et passionnant ».

C'est une source de joie : « Rien de comparable, de supérieur comme émotion, admiration, amour, aux sentiments qu'ajoute l'art à l'humanité. » Par le raffinement de ses sens, par son culte de la nature, l'artiste devient un être à part et enviable, s'enthousiasmant devant « un fragment de vieux mur écroulé dans les ronces », à la grande stupéfaction du vulgaire, comme devant « un fragment de sculpture antique, où le réel est si admirable, qu'il évoque, crée en nous et y satisfait l'idéal ». Aussi, « dans la campagne, en voyage, les spectacles et les impressions de la nature, les rencontres et les accidents de la route », le remplissent-ils d'émotions et de pensées que ferait s'envoler la compagnie d'un profane. Et quelle prérogative que de « se sentir en parenté, en fréquentation et en intimité avec les

génies, les grands ou charmants esprits du monde littéraire et artistique! » Quelle jeunesse conserve-t-on, par l'admiration continuelle des belles et bonnes choses, tandis que sont vieux, même à vingt ans, ceux qui n'ont jamais admiré! « On me dit trop couramment bienveillant, admirateur, souvent enthousiaste, [me taxant] presque sans doute de banalité, de faiblesse, [de] bonhomie ou même [d']hypocrisie. Comment! mais n'ai-je pas à estimer, à admirer intelligemment au moins et cordialement, par reconnaissance, tout ce qui, et cela se rencontre à chaque pas, déjà estimable et admirable en soi, est en dehors et au-dessus de mes capacités personnelles. »

Mais pour admirer, il faut comprendre; c'est par cette compréhension du beau que les artistes et les natures supérieures se classent à part. La masse des esprits reste indifférente devant « la beauté calme d'un marbre antique, d'une colonne, d'un paysage pur, d'un vers ou d'une phrase de musique » de caractère intime, tandis que l'artiste s'émeut. Elle reste même froide devant les plus beaux spectacles de la nature : « Je conduisis (c'est Jules Laurens qui parle) un groupe de femmes, grandes et petites, visiter les fameuses gorges du Trient; et sans y pénétrer avec elles, redonnant pour mon compte d'affronter à nouveau de trop fortes émotions, je les attendis à leur sortie. Dans quelle surexcitation admirative et terrifiée n'allais-je pas les retrouver et les entendre s'exclamer, outes suffoquées et frémissantes! Au bout d'une demi-heure, elles ne finissaient pas de reparaître. Or, me décidant, plus qu'impatienté, inquiet, à m'avancer à leur rencontre, je les vis, arrêtées depuis longtemps après la visite de la gorge, devant l'étalage d'un petit marchand de bibeloterie... Nous rentrâmes sans autre sujet de conversation, et des gorges du Trient oncques ne fut question. »

Mais, d'autre part, si c'est un grand bonheur pour les artistes « de voir toutes choses du monde extérieur à travers l'intérêt et l'étude de leur métier, ce leur est une misère aussi d'arriver à ne plus pouvoir les contempler simplement, comme tout le monde, en elles-mêmes et pour elles-mêmes ». C'est une obsession pour ceux qui ont passé tant de temps à

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



ce moyen que les individus et les nations s'expriment le mieux et se font le mieux apprécier. « Combien fragiles et pitoyables la chair, la vie et la beauté d'un être humain, qui, si peu d'années, cinq, dix au plus, peuvent enthousiasmer, occuper le cœur et les sens d'un de nous, alors que la matière toute inconsciente d'une œuvre d'art, pierre, toile, papier... ravit des générations pendant des siècles. » Quelle signature pour un peuple que l'art ! Et comme il serait facile de dire ce qu'il fut, d'écrire son histoire, en commentant les œuvres qu'il nous a laissées !



L'art est une création, mais pour produire une œuvre qui mérite de prendre place dans le monde idéal qui constitue son domaine, il faut se défier des théories ; elles sont souvent « le chemin le moins court, mais le plus sûr d'une belle intention à une œuvre laide. » Voilà qui serait fort dur pour la *Théorie du beau pittoresque*, que Bonaventure Laurens publia une première fois en 1849, et réédita à plusieurs reprises (1856 et 1874), s'il fallait prendre cette assertion catégorique trop à la lettre. Mais l'« évangile selon saint Laurens », comme l'appelait le terrible Jules au grand plaisir de son aîné, ne prétendait pas fixer des règles immuables, que l'artiste dût suivre sans s'en écarter d'une ligne. C'était plutôt un ensemble de remarques et d'observations sur les conditions dans lesquelles l'art se développe et l'exposé des idées esthétiques de l'auteur : donc, il n'avait pas la prétention d'être un code. Les propres réflexions de Jules Laurens, qui appréciait fort l'ouvrage de Bonaventure et s'en inspirait bien souvent, pourraient passer pour l'embryon d'une nouvelle théorie, mais elles étaient basées sur l'expérience et elles ne se préoccupaient aucunement de dicter la loi. Elles se condensaient en quelques préceptes que je vais exposer.

L'art doit en premier lieu être plein de jeunesse et de vie : c'est le mérite incomparable de l'art antique, surtout du grec, d'exprimer une nature

jeune dans un art jeune. On se détournera avec dégoût d'une œuvre médiocre; le médiocre est pis que le mauvais; le premier est mort, le second peut se montrer encore plus ou moins vivant.

Il est indifférent de traiter tel ou tel sujet. Ce sont les lignes, les couleurs, les effets qui font l'âme du tableau. Une botte de radis traitée par Charadin est plus intéressante que telle grande scène épique exposée par un artiste dédaigneux de la poésie des petites choses qu'il ne ressent pas.

Il n'est pas de cas particulier contre la nature et le véritable artiste renouvellera constamment son talent par l'étude : s'il ne fait que s'alimenter de son propre fonds, quelque abondant et varié que soit celui-ci, il deviendra impuissant à copier directement la nature qu'il transformera plus ou moins volontairement, il s'épuisera, se pervertira. C'est « le fait des maîtres et des écoles dits de décadence, où se font admirer pourtant de si prodigieuses organisations... Malheur à qui ne peut dissimuler respectueusement une trop grande habileté de la main, conduisant fatalement à une sorte de redondance cavalière, flamboyante et purement jaculatoire de la forme. Non réprimée à temps, elle conduit par l'éloignement de la présence immédiate du modèle extérieur, à substituer l'esprit de la personnalité de l'artiste à celui, si indépendant et incorruptible, de la nature. » La beauté n'est-ce pas la vie, ou plus simplement la vérité? « Pourquoi les vieux juifs de Rembrandt et les magots de Téniers sont-ils beaux quand même, [tandis que] sont laids les olympiens de Blondel et de G...? C'est parce qu'ils sont animés, vivants et transfigurés de l'étincelle de vérité. » Ah! oui, Prométhée méritait d'être châtié des dieux, car en leur volant le feu de vie, il leur prenait tout.

Il faut donc créer œuvre vivante et vraie. Mais le peintre, surtout le paysagiste, doit savoir composer, il doit diriger son effort à bien délimiter son sujet. « Quelle que soit l'incontestable beauté de certaines vues panoramiques, elle n'est pas de celles que s'approprie le haut goût de l'art. Le champ est trop vaste. Le regard, éperdu, s'y fatigue et s'y noie, ne parvenant à composer aucun groupe ni à choisir un centre. » Il faut donc abandonner « ces immensités monotones, nues comme le désert et

la mer», et demander « ses sujets à des sites plus restreints, mais composés d'éléments concrets, synthétiques et d'une individualité plus intime, partant bien caractérisée ».

D'ailleurs, en art, le plus simple est certainement le plus difficile à rendre, mais c'est aussi ce qui comporte le plus de beauté : « Corot indique une bande de terrain sous une échappée du ciel, et c'est l'immense nature et c'est l'art immense. — Soyez donc simples, non maniérés, naturels en un mot. Mais le composé, le maniéré sont aussi dans la nature, et avec ces recommandations mal conçues, mal définies et aussi pédamment et sottement qu'imprudemment appliquées, combien de chefs-d'œuvre on supprimerait chez le Vinci, Michel-Ange, Rubens, Jean Goujon, Watteau, Marivaux, Richard Wagner... et les admirables, précieux Japonais donc ! Et chez les femmes, combien de plus adorables et adorées, dont la coquetterie, très composée, très maniérée, est tout l'art, c'est-à-dire tout le charme, parce qu'elle est leur nature même ! »

« En art et dans le pittoresque même le plus fantaisiste... tout est nombre et mesure, rythme et rime, instinct et raison, conscience et science. Et cela n'ôte rien à sa liberté et à son infini. A vrai dire, la différence d'origine et de procédés entre le génie et le talent, c'est que les mêmes fonds et moyens sont innés, préexistent chez le premier, sont appris, acquis par l'autre. »

Rythme, mesure, avec vision particulière et puissance individuelle de réalisation, c'est ce qui constitue le style de l'artiste, qualité qui se dénote dans toutes ses productions : « Decamps fait du style avec une vieille culotte accrochée à un mur, avec un balai appuyé contre une table. » Il y a aussi le style propre aux objets eux-mêmes : « Je rapportai des champs une branche de lierre exubérante, resplendissante de vie. Le sang vert de ses feuilles, vermeil de ses bourgeons et rosé de sa tige, résista souriant, plus d'un mois, à l'agonie latente, puis il pâlit, disparut enfin. Mais la forme de la plante, ferme, pure, sculptée, est restée et restera tout entière... Cette forme, n'est-ce pas ce qu'on appelle, en art, le style, qui seul rend une œuvre immortelle ? »

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

« rendu d'exécution » de tant de petits cailloux, de murs de clôture, de troncs d'oliviers, de chemins vicinaux et de maisonnettes. Ces milieux à base d'instantanés de la graphie moderne dépriment et trahissent terriblement leur antique et nécessaire principe de spiritualisme allégorique et d'intransigeante sentimentalité. »

Fraîcheur d'imagination, spontanéité d'exécution, simplification des moyens, voilà de grandes qualités : « Pas plus de longs conseils que de longues retouches. L'on s'embrouille dans les uns et l'on s'empâte dans les autres. »

Cependant le génie à lui seul serait incomplet s'il ne s'étayait sur un enseignement reçu. Cet enseignement est absolument nécessaire pour l'éclosion des œuvres de ce qu'on peut appeler le grand art, de celles qui « représentent les figurations concrètes ou idéales, symboliques ou historiques de la nature et de l'humanité », car celles-ci exigent une tradition et des études déterminées. L'État se charge de le distribuer dans ses écoles des Beaux-Arts, dans ses conservatoires, dans son Académie de Rome. Est-ce un bien ? Jules Laurens n'hésite pas à répondre oui et à reconnaître que c'est le devoir de l'État de donner cette base nécessaire à la formation de l'ouvrier d'art. « On a entendu plus d'un artiste de notre temps, — citons Decamps, Courbet, Degas, — regretter de n'avoir pas eu à profiter du contact éducateur d'un Ingres. Évidemment, ajoutait-il, les professeurs officiels n'apprennent pas et n'ont pas à apprendre aux élèves comment une paysanne de Marlotte épluche des pommes de terre, mais ils leur montreront en quelle pose écoute la *Polymnie*, et en quel mouvement s'élanche le *Gladiateur*. Or, ceci ne s'enseigne et ne s'apprend guère qu'[avec eux]; de même que le latin et le grec dans des lycées. » Cette haute culture première n'est en aucun cas négligeable, bien que trop souvent elle soit discutée ou méprisée.



Quittons ces généralités, qu'il serait facile de développer davantage avec les très nombreuses notes laissées par Jules Laurens, et arrivons à cette partie de l'art qui le touchait le plus, la peinture.

Il n'était pas éloigné de croire que la principale qualité d'un peintre devait être la science du dessin. Dans tous les cas, il n'était pas de ceux pour qui « peindre c'est dessiner mal ou peu » et qui, lorsque par hasard « quelque honnête dessin se fourvoie sous leurs pinceaux », n'hésitent pas « à l'assassiner de leurs couteaux à palette ». Il était du reste trop excellent dessinateur pour penser autrement. Mais entendons-nous bien : « à l'encontre de ce que pense un vain peuple de connaisseurs et amateurs », le dessin consiste « surtout à bien noter ce qu'un modèle a de caractéristique et pittoresque dans sa forme même et peut-être mieux encore dans la perspective de son mouvement et dans le milieu d'effet où il se présente ». Le sentiment que Laurens avait de la perfection obtenue par une œuvre d'art grâce à l'excellence du dessin, lui faisait placer Ingres au premier rang des peintres du XIX^e siècle. Il avait presque un culte pour lui.

Mais il était loin pour cela de dédaigner la couleur. Il avait sur son application des théories qu'il tenait de la tradition, de son frère Bonaventure notamment. Il était partisan de ce qu'on appelle le clair-obscur et le définissait ainsi : il « consiste dans l'art de disposer les effets de lumière et d'ombre sur les divers éléments et parties d'un tableau, chacun dans son intérêt propre et réciproque. »

Le peintre s'attache surtout à reproduire la lumière. Mais la lumière ou simplement le relief ne peut s'obtenir « que par le modelé des parties d'ombre, par le moyen en un mot du clair-obscur. Vouloir produire cette lumière, — l'ingrédient du spectre solaire n'ayant pu encore être capté en tubes — [par l'excès des couleurs], c'est ne produire que la platitude, le blafard, l'absence même de lumière. Se rejeter, comme on le fait, dans

le système des ombres portées s'inscrivant envers et contre tout ce qui les porte, c'est subordonner l'essentiel au relatif, intervertir les rôles de l'objet et des accidents, c'est surtout superlativement antiesthétique et [c'est] en définitive avoir, avec ou sans jeu de mots, lâché la proie pour l'ombre... — Rien de décolorant comme la *couleur*, disait-il encore. Elle tue les *valeurs*, leur force et leur esprit, qui sont la vraie *coloration*. Le reste n'est que du *coloriage*. Le jeu et l'harmonie du clair-obscur, la lumière pénétrant partout l'ombre, celle-ci enveloppant la première, voilà le Vinci, voilà Michel-Ange (à la voûte Sixtine), voilà Rembrandt, Vélasquez, Corot, Henner et parfois Delacroix, les vrais, les hauts coloristes! On peut dire en un mot qu'il y a la couleur et non pas *les couleurs*, autrement qu'on obtient d'autant plus de *couleur* qu'on emploie moins de *couleurs*. » Après cette tirade un peu subtile qu'il écrivait à M. Émile Durand, il terminait ainsi sa lettre : « Quel sacré raisonneur, me coupait parfois G. Doré ! *Exeo. J. L.* »

C'est un sujet qui lui tenait fort à cœur, surtout en présence des exagérations de certaines écoles récentes : « De même que les alchimistes du moyen âge réduisaient leur science barbare à la recherche de l'or, les peintres de nos jours depuis 1860, disait-il,... puis les réalistes, les impressionnistes, luministes, pointillistes, intentionnistes, tâchistes, grands et petits (la liste pourrait aller ainsi jusqu'aux nihilistes), paraissent réduire leur art à des effets de soleil ou d'*illumination* quelconque : projection et irradiation purement extérieures attribuées indifféremment à une figure, à une route, à un tapis, un mur, un parquet, un bibelot; matérialisme qui n'a plus même de substance, dégénéré, si amoindri qu'il tombe en subtilité... Certes, il ne faudrait, loin de là, jamais proscrire ni mépriser aucune des manifestations de l'artiste, lequel d'ailleurs peut y apporter de soi un don et des facultés individuelles très précieuses et admirables à tout prendre. Ce sont là des faits qu'il faut bien admettre souvent, de la fatalité et de la logique même des évolutions de toutes choses. Seulement, en ce qui nous touche ici, je demande que de préférence l'on me ramène de ce soleil Jablonskoff, à la fois aveuglant et funèbre

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



espaces infinis en des éléments d'une variété indicible. Or, une montagne, une forêt, la mer, le ciel, — si l'on y comprend encore les effets de lumière et de clair-obscur nocturne, — ensoleillés ou brumeux, diaprés ou monochromes, gais, mélancoliques ou tragiques, admettent toutes les conditions de la forme et tout le prisme des couleurs.»

Il comparait encore volontiers la peinture à la musique : la peinture de figures, « illustration d'un texte, d'un sujet ou scénario », était pour lui réduite au rôle de la musique accompagnant le livret d'une cantate, d'un poème dramatique, d'un office religieux ou d'une chanson. Tandis que le paysage, principalement celui d'où la figuration humaine est complètement bannie, avec tout au plus l'indication d'une bête sauvage, c'était la musique pure, vraiment digne de ce nom, non chargée de paroles, toute lyrique, expressive de rêves et d'idées supérieures, qui sont intraduisibles autrement.

Les sujets uniquement de terrains ont eux-mêmes, à son avis, un plus grand caractère et un plus grand style que les autres : « c'est que nous y voyons la figure essentielle et primitive de la terre », celle qui sera aussi sans doute la dernière.

Ainsi donc, dans la représentation d'un paysage, l'être humain ne doit figurer qu'à titre d'accessoire, d'infime détail. Comme dans la création, il ne doit servir que de « modeste repoussoir », dont, pour plus de dignité, se passerait fort bien le plus beau tableau. C'est ainsi que l'auraient compris les artistes les plus éminents. « La figure pourrait disparaître de cette *Mort de saint Pierre* par le Titien (qui a péri dans l'incendie de San Giani-Paolo); le site où elle se passe, l'arbre qui la domine, le ciel qui l'éclaire, le terrain qui la porte, n'en resteraient guère moins, et peut-être davantage, une chose d'expression aussi dramatique. Du *Déluge* par le Poussin, ce n'est pas précisément... le scénario plus ou moins marionnettant ou guignolesque des figures, qui constitue et sublimise la composition. Otez-les et tout le restant du ciel plombé et muré, de l'eau limoneuse, tuméfiée et en rut de destruction, du rocher envahi, de l'arbre frissonnant, de la rafale visible, ce restant, dis-je, n'en offrira peut-être... que plus



PAYSAGE DE KIESH, en Perse (4 juin 1848).

Dessin au crayon.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



sonnalité extérieure et morale de l'artiste. Exemple, ceux d'Eugène Isabey. Lui « était un petit homme frais, à l'apparence d'aimable bourgeois, mais aux manières très vives et à la parole volontiers gamine », c'était « essentiellement » un « enfant de la balle parisienne ». Eh bien ! remarquait Jules Laurens, pendant plus de cinquante ans et surtout pendant sa jeunesse, ce peintre qui semblait ne devoir élaborer que de joyeux sujets de genre à la façon d'un Vibert ou d'un Frappa, a exprimé « toutes les poésies romantiques de la mer, avec un pittoresque de l'accent le plus original et [le plus] passionné », il en a rendu avec une incomparable maîtrise de pinceau et de crayon les effets, depuis les plus dramatiques jusqu'aux plus insignifiants.

Si l'art ne doit pas être, de par sa nature même, utilitaire, si la fleur, pour être admirée, n'a pas besoin de produire un fruit, la pratique de l'art doit être aussi envisagée avec désintéressement. Pour créer une œuvre, l'artiste ne doit pas avoir besoin de l'excitation d'une récompense. Bien que les plus grands aient été les plus difficiles à satisfaire, bien qu'ils se soient résignés à ne jamais atteindre l'idéal qu'ils se proposaient et qu'ils n'aient jamais été pleinement contents, ils trouvaient cependant leur joie dans l'accomplissement de leurs travaux. S'efforcer à mériter les honneurs et le succès est une chose louable et avantageuse, mais les rechercher, courir après, c'est agir très mal. Un artiste véritablement digne de ce nom devrait mépriser ces hochets de vanité, ces récompenses officielles, ces médailles et ces décorations : cela ne compte pas et ne devrait pas compter, d'autant moins que cela subit l'influence d'une mode transitoire et irraisonnée. Il n'y a que la petite feuille de laurier tombant à son heure sur le front désigné par la foule éclairée, qui soit enviable. « Michel-Ange, Raphaël, tous les maîtres de la Renaissance n'ont pas eu certainement à travailler pour des médailles de Salon ni des croix, pour un fauteuil à l'Académie ni pour une place de professeur » ; si donc l'homme de génie ou de talent n'a pas besoin de cette excitation pour créer son œuvre, pourquoi lui infliger ces ridicules, « le déshonneur de ces honneurs bons pour un cuistre » ? J. Laurens, nous le savons, fut conséquent dans

ses idées : fuyant le tapage et la réclame, il ne tenta jamais rien pour s'attirer les récompenses officielles, et quand elles furent venues le trouver il n'en fit aucune parade.



Les œuvres d'art, principalement celles qui ont échappé à toutes les causes de destruction et qui nous ont été léguées par les siècles passés, doivent être entourées d'un culte intelligent. Un beau Musée n'est-il pas un sanctuaire encyclopédique de l'humanité? Ne compromettons donc pas la valeur même des plus humbles fragments par des restaurations maladroites et inopportunes. « Étayer, entretenir une ruine de monument, de sculpture, de peinture, historique et belle, c'est bien; mais la remettre en l'état primitif, c'est un crime, une barbarie sans nom, dont une nation civilisée devrait s'abstenir et qu'elle devrait punir hautement. » Pourquoi restaurer une statue antique? A quel besoin d'art cela correspond-il? Et quelle profanation que de remettre une ruine à neuf, c'est-à-dire de la détruire! En cela Jules Laurens s'accordait avec tous les gens de goût, avec Henner en particulier qui abondait dans son sens et aurait voulu que l'on respectât le travail des siècles. De même pour les tableaux, et c'était un sujet de controverse entre Jules Laurens et M. Émile Durand: Laissez donc tous les vernis tranquilles, clamait le premier! « Dévernir les tableaux, c'est comme racler la patine des vieux monuments. Dévernir, nettoyer, restaurer un tableau n'est pas le ressusciter, ce n'est dangereusement qu'une galvanisation macabre, funambulesque. » Si tous les conservateurs de Musées avaient entendu sa voix!

Il s'élevait de même contre la vieillesse factice donnée aux tableaux au moyen de manipulations dépravées. « MM. Robert Fleury, disait-il, Decamps, Th. Rousseau, Ricard, Courbet, Ribot, Moreau, Roybet et autres peintres cuisiniers-rôtisseurs, plongent leurs toiles, par anticipation de plusieurs siècles, dans toutes sortes de ragoûts, à cette fin immédiate de les faisander, rouir, épicer, mitonner, mariner, momifier. Ce qu'elles seront,

c'est-à-dire ne seront plus vers l'époque d'une vieillesse réelle ajoutée à cette vétusté factice, on peut se le demander. Voir, au contraire, ce qu'a déjà gagné et gagnera encore, à la libre et saine action de l'âge, la peinture d'Ingres, à laquelle on serait tenté de reprocher dans l'atelier la fadeur crayeuse de ses lumières et la crudité de certaines colorations locales. Il se pourrait bien qu'après avoir été jugée hier, *a priori*, comme œuvre de dessinateur seulement, elle devînt demain et restât la seule coloriste. Que ne doit pas déjà Corot, aussi d'abord farineux et lilacé, à cette patine du temps ! »

On conçoit qu'un artiste, portant de pareils jugements et raisonnant comme on vient de le voir, se-soit élevé au-dessus des préférences momentanées d'un public ignorant et qu'il ait montré une grande sévérité pour certaines productions de l'art contemporain. Je ne voudrais pas citer toutes ses appréciations sur ceux qu'il appelait des ratés, dont il apercevait les défauts plus que les qualités et qui, selon lui, « répudient par parti pris et impuissance les vraies beautés de la vie supérieure » ; il serait trop long de rapporter les imprécations de Georges Brillouin contre Millet et ses paysans, que Jules Laurens a citées et qu'il aurait bien adoptées pour son propre compte ; je me contenterai de rapporter ce petit trait anecdotique : « Un calfat, employé au déménagement du Panthéon désaffecté, s'arrête devant les peintures de Puvis de Chavannes, les considère et les croit « pas encore finies. » — « Mais si, lui dit-on, c'est signé, reçu, payé. » Il repart, continuant son impression. « Alors, c'est du provisoire ». Hélas ! oui, mon honnête garçon, tu qualifias bien de dessin provisoire, de modelé provisoire, de couleur provisoire, d'exécution provisoire. Le provisoire est peut-être un style aussi, tout comme un autre... provisoirement. » Cependant la sincérité de sa nature et la rectitude de son jugement l'empêchaient de tomber dans le parti pris : après l'exposition de certaine toile de Puvis de Chavannes, il déclarait que cela allait amener bien des conversions. Il revenait même sur ses anciennes opinions au sujet de François Millet, il ouvrait davantage les yeux à ses immenses qualités, il admettait un de ses tableaux dans la série des

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



autant remarqué cela. — Vous rappelez-vous, lui disait-il encore un autre jour, quand vous me parliez de Corot et que je ne le connaissais pas? C'est vous qui m'avez appris à l'aimer. »

Pourtant, quelque estime qu'il eût pour son génie, son admiration pour le maître était raisonnée et non aveugle. « Corot, notait-il, plus que personne, le premier et le seul on pourrait presque dire, a exprimé l'air, cette enveloppe ambiante de la nature. D'autres en ont peint le corps, n'en ayant trop vu que cela, lui en a donc peint comme l'âme. Or, ceci est peut-être supérieur et du génie. Mais si la création vit d'air, elle n'est pas que cela. Elle a des formes et lesquelles? La plastique d'un terrain, d'un rocher, des arbres, des plantes, des nuages aussi comporte une charpente, une anatomie, un galbe en os et en muscles, une silhouette aussi absolue et plus riche, plus variée même que celle du corps humain. Corot hélas! n'a jamais guère mis au monde de ses paysages que des buches au lieu de troncs d'arbres et des broussailles à chauffer les fours au lieu de branches, que des mottes de terre glaise au lieu de montagnes... Et voilà pourquoi, avant, pendant et après ce maître, ne sont pas moins magistraux les admirables Guaspre Poussin de la galerie Colonna. »

Ses jugements reposaient sur une longue pratique de métier, sur une étude approfondie des maîtres, sur une raison droite et une intelligence ouverte. Pourtant il reconnaissait lui-même des limites à cette intelligence : « Je n'apprécie, disait-il, ni Dante, ni Rabelais, ni Shakespeare, ni Milton, ni Bossuet, ni Cervantès, ni Molière, ni Claude Lorrain, ni Bach, ni Pradier, ni François Millet... et c'est, avouait-il, au moins courageux à confesser. » Il savait que ces auteurs et ces artistes étaient dignes de leur célébrité, mais il ne parvenait pas à comprendre suffisamment leurs qualités pour oublier leurs défauts : ainsi Claude Lorrain, écrivait-il, « aimait peu et mal la nature, puisqu'il la profanait avec ses guignols de figures; puis, son dessin est maigrichon, sans charpente, ni caractère. Le paysage ainsi *utilisé* n'est pas du paysage. Je me dis cela même devant ceux de N. Poussin, où, au moins, les personnages et les scènes sont aussi nobles que les sites. »

Malgré ces lacunes, car ce défaut de compréhension en est une, il faut reconnaître que son jugement était en général juste et sain. Ceux qui ont eu le privilège de l'approcher recherchaient ses conseils, parce qu'ils les savaient toujours dictés par une compréhension exacte des choses et par le sens de la vérité, ils les savaient basés sur une science technique complète. J'en ai déjà donné quelques témoignages; en voici un autre, qui émane d'Henner : « Je suis toujours dans le marasme. La figure nue est presque faite, mais il faudrait un moment de calme pour pouvoir bien la voir, et il me faudrait surtout que vous puissiez la voir, car je n'ai la même confiance en personne d'autre et, quand vous n'êtes pas là, il me semble qu'il y a une bonne partie de moi-même qui n'y est pas, je ne sais plus où j'en suis ».

Sa connaissance des œuvres anciennes ou modernes était extrêmement développée et il pouvait discuter avec compétence avec n'importe quel spécialiste. Félix Ravaisson, membre de l'Institut et du Conseil supérieur de l'Instruction publique, conservateur des Antiques au Louvre, le tenait en haute estime; il le prenait même pour arbitre dans des discussions sur l'art grec. On sait aussi que ce fut par son intervention répétée, par ses réclamations justifiées, que la direction du Louvre dut enlever le cartouche qui attribuait à Prosper Marilhat un *Paysage d'Auvergne* de Jean-Joseph Bellel. « Pour le moindre connaisseur », disait-il, il était signé « par la nature du sujet, par le style de la composition et du dessin, par la couleur et par chaque touche de l'exécution. » Mais il faut croire qu'il y a fort peu de connaisseurs, puisqu'il rencontra tant de difficultés à faire rectifier l'erreur.

Il aurait fallu aussi l'entendre discuter à Florence toutes les attributions plus ou moins exactes données par l'administration des Offices. « Que tous ces Flamands et Hollandais, écrivait-il, dépaysés en Toscane, sont loin de certaine collection Valedau [au musée Fabre à Montpellier]!... Ils sont de plus, pas mal pêle-mêle ici avec parfois de bien fantaisistes ou gallophobes adjonctions, comme celle de Claude Lorrain qui compte deux belles pages : *Claudio Loreno di Champagne*. Pourquoi pas Claude Cham-

penois de Lorraine? Après cela, c'est peut-être mon érudition banale qui est au-dessous de celle transcendante, propre aux administrations de Musées... Puis, dans les mêmes salles, *fiamminga e tedesca*, il y a deux autres petits Cl. Lorrain, tout authentiques, baptisés d'*ignoti*. Après cela, c'est peut-être, etc. Dans celle à côté... *ignoto* se superpose net à rien moins qu'à l'un des Raphaël des plus forcément, admirablement raphaélesques... (après cela, c'est peut-être, etc.), alors qu'à l'olympienne réunion de la Tribune, un Giorgione ou tout ce que l'on voudra de ce genre est estampillé *Rafaello*... Les scribes des catalogues... après avoir désigné, sans trop d'efforts, [sous l'appellation] de « Tête d'homme » ou *Ritratto virile*, une tête qui n'est bien sûrement pas de femme, *muliebre*, et de « paysage » des rochers et des arbres n'ayant aucune ressemblance par exemple avec les personnages du *Miracle de Bolsena*, m'amuse de leurs loyaux et humbles *ignoti* çà et là, surtout alors que les choses se désignent le plus d'elles-mêmes. Ils valent le jardinier de la villa Médicis, dont on vous a peut-être parlé : « Comment s'appelle ceci? » lui demande en lui présentant une fleur le directeur Schnetz, heureux de pouvoir s'instruire. — « *Quella è un fiore, signor.* — Mais celle-ci? — *Questa là? è... una fioretta.* — Eh bien alors, cette troisième? — *Ah! per quella, signor,* « ce serait mentir de dire que je le sais, *e non so un bugiardo!* » Mais plus malheureusement donc que cet honnête homme, les catalogastres déclarent, sous timbre, que ceci est un « tableautin » de Francia, tandis qu'il est de Bellini, et cela un « tableau », mais qu'ils seraient cette fois des menteurs de répondre autrement que par le cartel d'*ignoto*, alors qu'il est de Raphaël. Oui, c'est amusant... surtout si, après ça, mettons que c'est moi qui me trompe et suis ridicule du tout au tout. »

La citation est un peu longue, mais elle est si caractéristique qu'on l'excusera volontiers.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur cette matière, mais j'ai hâte maintenant de terminer; il est temps de passer de la théorie et de la critique à la pratique, de montrer que les raisonnements esthétiques n'ont pas gâté le métier de notre artiste. Il faut le voir à l'œuvre, ouvrir ses portefeuilles et examiner ses productions.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

gnant le récit de M. Hommaire de Hell et que d'autres ont été reproduits dans *L'Illustration*, *Le Magasin pittoresque*, ailleurs encore.

Examinons-les d'un peu près. Et d'abord les quelques dessins qui restent du premier séjour de Jules Laurens à Rome. Ce sont principalement des paysages. Le jeune homme paraît à cette époque moins sensible aux beautés des ruines antiques qu'au charme de tel site célèbre dans les fastes de l'art : la villa Borghèse avec ses grands arbres, le bois de la villa Médicis, la campagne romaine célébrée par le Poussin, avec ses ondulations légères couvertes d'arbustes espacés, semblent retenir particulièrement son attention. Sur les bords du Tibre, il voit surtout un arbre merveilleux, gigantesque; il le reproduit avec affection. Au Forum, ou du moins au Campo Vaccino, car la plupart des ruines sont encore englouties sous les pâturages, il s'attache au bétail qui paît cette herbe engraisée du sang des nations : il « croque » un bœuf, aux cornes effilées, qui, couché béatement, semble ruminer de profondes pensées.

Sans doute, bien des œuvres de cette époque sont aujourd'hui égarées pour nous, mais est-ce un hasard que nous n'ayons conservé que celles-là? Je ne le pense pas. J'oubliais : il en est encore une autre, toute différente et qui est d'un charme si pénétrant, d'une technique si serrée, que je m'en voudrais de ne pas y insister d'une façon très particulière : c'est la représentation d'une jeune fille d'Albano, d'un type classique admirable. Assise sur une chaise vulgaire, tête nue, les cheveux divisés par une raie sur le milieu du front et enroulés en torsade sur les oreilles, elle est vêtue du costume traditionnel et amuse ses doigts avec le long collier de corail qui fait ressortir la matité de son col largement découvert. L'expression est pleine de douceur et de calme et l'on conçoit bien, à voir cette beauté romaine, l'enthousiasme qu'elle devait inspirer aux artistes de la villa Médicis, en posant devant eux. Jules Laurens l'a dessinée d'un trait extrêmement précis, mais sans sécheresse; il a coloré ses lèvres et ses joues d'un vermillon très clair; avec quelques larges touches d'aquarelle, il a fait chanter une sobre gamme de rouge, de vert et de jaune. Toute cette exécution est vraiment d'un maître : et Jules Laurens avait à peine vingt-et-un ans!



JEUNE FILLE D'ALBANO

Dessin aux deux crayons.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

pour ajouter plus de force à sa documentation, plus de variété à son œuvre. Comme il vient d'être dit, il employait de préférence un papier déjà coloré en jaune, en bleu, quelquefois en rose : ce fond donnait de la chaleur à la tonalité de son œuvre, notamment lorsqu'il se contentait de quelques traits au crayon blanc pour aviver la lumière.

Fréquemment il s'est contenté du simple crayon et de l'estompe pour exprimer son effet. Pour l'aquarelle il n'eut pas de règle fixe : tantôt il mit à peine quelques notes sonores, tantôt il recouvrit presque complètement son dessin, mais ce dernier cas est le plus rare. Même dans les aquarelles les plus poussées, les traits du crayon se remarquent toujours, ne serait-ce qu'à l'état d'esquisse. Quelquefois, pour les portraits, le visage est entièrement modelé au crayon sans aucune adjonction, mais la coiffure, les vêtements, les armes et les accessoires sont traités en couleurs. Il résulte de ces divers procédés une variété extrême de productions ; chacune d'elles présente un intérêt particulier.

La variété existe encore plus grande dans le choix des sujets : voici une vue panoramique, à côté de la représentation d'un arbre unique, mais splendide d'allure et admirable de développement ; voici différents aspects du Bosphore ou de la mer Noire, à côté d'une fontaine turque ; voici des jardins abandonnés avec leur enceinte rompue et leur porte à demi ruinée, mais avec leurs bosquets verdoyants, et le désert des campagnes arides et brûlées ; voici un champ des morts, un cimetière et la cour d'une mosquée, une galerie de bazar, l'encaissement d'un cours d'eau, et d'autre part, des portraits en buste ou en pied entièrement achevés ou simplement esquissés, des scènes de la rue, des cérémonies publiques, des détails de vêtements, le pli d'un manteau, l'enroulement d'un turban, la décoration d'un chapiteau, l'architecture d'un palais, la représentation d'une maison de bois ou d'un café, des ustensiles domestiques, des armes, des véhicules, etc. Les modèles étaient innombrables et sollicitaient tous l'attention du jeune artiste. Mais s'il fallait dire ce qui l'intéressait le plus, il faudrait reconnaître qu'il témoigna une prédilection particulière pour les paysages aux beaux arbres, pour ceux dont le relief du terrain dénudé

était nettement accusé, enfin pour les portraits. Ceux-ci formeraient une véritable galerie, où les schahs de Perse avoisineraient des brigands, où les ambassadeurs, les consuls et les cavashs, les prélats catholiques, arméniens et orthodoxes, les généraux, les gouverneurs de province et les pachas se trouveraient côte à côte avec des bateliers, des voituriers, des muletiers, des conducteurs de caravanes, des écrivains publics, des gardiens de lazarets, de simples soldats, des flâneurs endormis à l'ombre, des marchands, des pâtres, des derviches, où des princesses persanes seraient figurées vis-à-vis de courtisanes, d'amazones et de danseuses, des grecques à côté d'arméniennes, de négresses et de circassiennes.

On devine d'ailleurs tout l'avantage qu'il retirait de l'exécution de ces différents portraits et les facilités accordées à la mission par les modèles satisfaits. Bien souvent l'artiste était obligé de recopier son œuvre pour ne pas la perdre : mais ce surcroît de travail amenait trop de compensations pour qu'il ne s'y résignât pas.

Il serait trop long de donner même une énumération des principaux dessins ou des aquarelles les plus importantes qu'il rapporta de Turquie et de Perse. Lui-même estimait qu'il en avait exécuté plus d'un millier : il en subsiste encore plus de la moitié. D'autres originaux, qui semblent perdus, pourraient se reconstituer d'après les reproductions qui en ont été faites. De plus, il a existé et il existe peut-être encore des copies, à défaut de celles qui avaient été livrées à M. Adolphe Thiers.

Examinons-en cependant quelques-uns, pour nous rendre compte de la composition. Prenons par exemple le *Château d'Europe à Sténieh*. Nous sommes sur les rives du Bosphore, dont le canal occupe le centre de la planche. Une voile blanche se découpe sur l'azur de l'eau. Au premier plan, un cimetière turc avec les tombes caractéristiques à moitié arrachées du sol ; quelques personnes, hommes ou femmes, y sont debout ou assises. Au-delà du Bosphore, de molles collines supportent la forteresse aux grosses tours rondes qui commandait jadis le passage. Tout ce tableau s'encadre dans de grands arbres, dans ces cyprès merveilleux, qui avec les platanes, constituent l'élément décoratif par excellence des paysages de

Constantinople et des environs. Jules Laurens a dessiné très méticuleusement l'ensemble et les détails; il s'est contenté de quelques teintes légères de gouache pour aviver l'effet, très séduisant d'ailleurs.

Voici, d'autre part, les *Murs de Constantinople*. L'enceinte formidable se dresse, plus ou moins ruinée, mais les murs épais, les hautes tours carrées, restés debout, semblent encore défier les siècles; sur la route qui longe le fossé et qu'entre les dalles disjointes creusent des fondrières, un attelage de bœufs s'en va lentement. Le ciel tragique est chargé de nuages bas. L'artiste a ébauché sa composition avec des traits précis au crayon noir; mais il a recouvert entièrement sa planche d'aquarelle.

Un autre sujet : *Pinguian sur l'Euphrate*, daté du 24 septembre 1847, est entièrement traité à la mine de plomb, avec de très larges touches d'encre de chine pour les masses obscures. La ville coiffe le sommet d'une colline, contrefort de très hautes montagnes, qui immédiatement en arrière ferment l'horizon. La vallée très profonde, encaissant le lit du fleuve, sépare d'autres collines situées au premier plan. Les principales constructions de la ville se détachent très nettement, trop nettement peut-être; mais ici cette précision dans le détail est réclamée par le souci du document.

Citerai-je encore l'admirable *Fontaine turque* de Pêra, dont le dessin est à l'École des Beaux-Arts; le crayon précis de *Sainte-Sophie* avant la restauration des Fossati, avec la notation des couleurs; les environs de Téhéran, plaine sèche, aride, argileuse et poussiéreuse, creusée de trous par les fabricants de tuiles et de briques, avec les fours arrondis d'où s'échappe une fumée lourde et au loin les murailles allongées de la capitale; la très jolie décoration du *Palais de la Mission de France à Téhéran*; la *Rivière de Titchenrou* dans le Mazendéran, dessinée sur papier rosé, si fraîche dans sa molle limpidité, ombragée d'arbres et d'arbustes colorés à peine de teintes d'aquarelle; les *Bords du Lar, pays de Schazed*, encadrés de hautes montagnes dont le modelé est parfaitement rendu; les bains de *Bagzérisk sur le Tcharbag à Téhéran*, dont les murs de la piscine sont décorés de faïences roses et bleues ?

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Mais il n'est pas besoin d'insister. Ceux pour qui il sera impossible de compulser les portefeuilles de dessins, n'auront qu'à se reporter à l'Atlas lithographié, qui contient une centaine des plus belles planches, ils se rendront un compte exact des qualités de composition et du souci d'exactitude de l'auteur.

Certes, bien souvent, le choix du sujet et du point de vue fut imposé par les circonstances; on se rappelle en effet dans quelles conditions beaucoup de ces dessins et aquarelles furent exécutés. C'était à la volée, sur le dos d'un cheval, dans une barque ballottée par les flots ou pendant une halte rapide, par le soleil le plus torride ou le froid le plus intense, pendant la marche de la caravane ou le stationnement de la mission dans une ville importante. Il fallait agir très promptement, dompter sa fatigue, oublier la fièvre, maîtriser ses nerfs. Les plus mauvais jours, où la besogne quotidienne ne put être accomplie, furent relativement rares.

Outre les planches de grand format, Jules Laurens notait de nombreux croquis sur des carnets de poche, dont quelques feuillets ont été conservés. Ce sont plutôt des mouvements d'individus, des détails de costumes entrevus; à peine quelques aspects de rues et quelques sites. Pourtant plusieurs ont été, peut-être après coup, agrémentés de touches de couleurs.

En général, si l'ensemble se dégage avec netteté, si les valeurs sont observées, on constate une précision extrême dans les détails, surtout quand l'artiste dessina des monuments, des motifs de décoration, même des panoramas de villes. Lui-même se rendait compte que ces détails étaient quelquefois trop minutieusement rendus et il s'en excusait : « J'ai le malheur, disait-il, de voir trop clair, d'apercevoir trop nettement les objets éloignés comme si je les regardais dans un télescope. » Il raconta même plus tard dans la *Légende des ateliers* cette anecdote assez caractéristique. Dessinant un jour une vue générale de Vals-les-Bains, il entendit venir derrière lui un curieux, qui s'arrêta à le voir travailler. Une demi-heure durant, il n'en perçut guère « dans le silence général des choses, des hommes et des bêtes, que son souffle d'autant plus oppressé

qu'il était plus ému et retenu »; pendant ce temps, la main de l'artiste « passait des basaltes et des châtaigniers du premier et du second plan aux montagnes du fond, revenait enfin sur les bords de la rivière Volane... au groupe de maisons de la petite ville. » Lorsqu'il arriva à préciser les cheminées sur les toits et les fenêtres des façades, son admirateur n'y tint plus : « Vous n'échappez rien ! », lui dit-il au comble de l'extase. Ce « Vous n'échappez rien » était vrai et l'avait toujours été, en Turquie et en Perse comme dans les Cévennes.

La manière de Jules Laurens était fixée pour toute sa longue carrière. On la retrouve identique aux différentes époques de sa vie. Retenons-en les caractères essentiels : emploi presque constant de papier de couleur, surtout d'un jaune plus ou moins foncé; exécution du dessin à la mine de plomb avec emploi de gomme pour l'enlèvement de quelques notes claires et d'encre de chine pour les ombres; ou bien au crayon noir, avec ou sans estompe, avec ou sans addition de crayon blanc ou de touches de blanc de zinc. L'aquarelle intervient sobrement dans les planches très dessinées, elle accentue certains tons violents, ou bien elle indique faiblement la coloration de masses. Elle prend d'autant plus d'importance que le rôle du crayon est réduit; jamais elle ne fait disparaître complètement l'esquisse, dont les traits restent marqués et conservent leur utilité. Elle est appliquée par des touches très larges, excepté dans les figures qui sont modelées avec beaucoup de finesse, quand elles sont recouvertes de couleur.

L'œuvre d'Orient eut une importance exceptionnelle, d'abord par l'intérêt tout particulier de ses sujets, et aussi par la multitude des documents qu'elle fournit à l'artiste pour ses lithographies, eaux-fortes et peintures. Ce fut comme une source féconde qui s'épandit pendant plus de cinquante années sans donner des marques d'épuisement. Aujourd'hui encore, elle reste susceptible d'être utilisée. A Jules Laurens, elle permit d'exécuter d'abord l'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse* et plusieurs planches du *Portefeuille de voyage*, sans compter d'autres pièces fort nombreuses ne rentrant pas dans ces deux séries. Elle le mit en mesure d'interpréter mieux que personne par la lithographie les dessins de Roger de

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

indices fugitifs d'un art qui s'ignore, ils ont pu tout noter d'un trait sûr et rapide sur un feuillet d'album, dans le creux de la main; et souvent, croyez-le bien, quand s'offrait à leurs yeux une physionomie plus belle qui se fût refusée à un portrait, ils ont pu la dérober à elle-même, en la dessinant le dos tourné. »



Cependant si de pareils travaux de sa jeunesse curieuse, ardente, éprise des merveilles très imparfaitement connues du monde où il avait vécu jusqu'alors, alimentèrent ainsi son âge mûr, ils ne constituèrent qu'une partie du bagage artistique de J. Laurens. Qu'on se rappelle ses excursions, ses voyages, les études qu'il poursuivit en Occident, dans les pays les plus divers. Il dessina partout : dans la forêt de Fontainebleau et en Bretagne, en Auvergne et en Provence, en Suisse et en Italie, en Normandie, à Jersey et sur les bords du Rhin. Le moindre de ses déplacements amenait la production de plusieurs dessins. C'était pour ainsi dire la préoccupation habituelle et le but de sa vie.

Les pays qu'il affectionna le plus et dont il s'attacha à reproduire paysages, monuments et habitants, sont le comté Venaissin et la Provence, l'Auvergne, la forêt de Fontainebleau et l'Italie. Il marqua d'ailleurs cette préférence par la multiplicité des visites qu'il leur rendit et par la prolongation des séjours qu'il y fit.

Il n'est assurément pas un coin du comté Venaissin qu'il n'ait exploré, notamment pendant les vingt dernières années de sa vie. Il avait déjà commencé avant de partir pour la Perse : il appréciait d'ailleurs trop cette région au caractère si varié, si riche en monuments de l'antiquité ou du moyen âge, ces villages perchés sur le sommet de collines ou placidement étendus à l'ombre de grands arbres au bord de rivières et de fleuves. La partie montagneuse du département de Vaucluse l'attirait plus particulièrement, il y trouvait des sites plus sauvages,

des ravins plus profonds, des rochers à formes plus fantastiques, des végétations plus grandioses ; les flancs du Ventoux et les gorges de la Nesque ont ainsi bien souvent retenu son admiration.

Mais dans cette partie de Provence où tout lui tenait à cœur, des spectacles plus simples avaient aussi le don de l'émouvoir : il dessinait avec autant d'intérêt un tertre ombragé d'un arbre malheureux et rabougri, une chaumière enguirlandée de pampres, un chemin s'abritant sous un buisson, une fontaine moussue cachée dans la verdure. Et de tout cela son dossier s'enrichissait.

L'Auvergne, où sa bonne étoile et l'amitié de M. Alexandre Guillaume le conduisirent à plusieurs reprises, devint aussi le sujet d'abondantes études. Installé dans une région où les eaux jaillissent partout et entretiennent une végétation des plus riches, il y fit une riche moisson. Voici en effet de vieux troncs de hêtres que des racines tourmentées attachent fortement au sol ; le tilleul de Serette, dont les branches largement épanouies abriteraient tout un troupeau ; voici les cascades de la Burande, bondissant sur des rochers au milieu des bois, et voilà cette même rivière étalant son lit caillouteux dans une plaine aux gras pâturages ; voici ces intérieurs de paysans robustes à la peine, où chacun poursuivait son travail ordinaire devant l'artiste. D'autre part, les hautes montagnes dénudées aux lignes si précises, le pic du Sancy, « les dents de rocher fracassé appelées Puy de l'Aiguillier », et d'autres paysages tragiques l'attiraient, le séduisaient. Son tempérament se trouvait partout à l'aise, peut-être encore mieux que dans certaines contrées de la Provence aimée ; il y fraternisait avec une nature agreste et avec des habitants d'une simplicité de vie attachante.

Ces habitants avaient conservé des mœurs patriarcales et d'antiques costumes : il en fixait le souvenir par ses crayons, car il pressentait que les traditions d'autrefois n'allaient pas tarder à disparaître.

Ce n'était pas toujours facile, car de même qu'en Orient il avait parfois à vaincre d'obstinées résistances pour obtenir une pose : « Est-ce que je n'en perdrai pas ma part de paradis ? » lui demandait un vieux paysan.

Telles les femmes d'Orient, persuadées que par l'abandon de leurs portraits elles aliénaient une partie de leur individualité et se livraient au danger d'être envoûtées.

Cependant il cueillit des types curieux et intéressants : ce fut le bohème Pierre Rochu, la Mariette Marionnella, ménagère émérite; Catissou, ou par sobriquet la Broudella, une des beautés du pays, dont la pièce d'éta mine noire qui lui servait de coiffure était retenue sur le sommet de sa tête par un singulier « serre-malice »; le berger Antoine Brugière, « patriarche de la domesticité, qui avait son escabeau et son écuelle à tous les foyers du canton »; Dzannetou, la vieille Jeanneton, avec le costume des anciennes gens; surtout la Johandoune, dont la figure ridée exprimait la fatigue d'une longue vie et qui, les yeux baissés, repassait tous les malheurs et les deuils dont elle souffrait encore.

Jules Laurèns s'est apitoyé sur elle, son crayon n'a jamais été plus ému, plus douloureux. Il est d'ailleurs à remarquer que les portraits qu'il exécuta d'après ces pauvres gens sont particulièrement expressifs; il a rarement essayé de pénétrer davantage jusqu'au tréfonds de l'âme de ses modèles, il a reproduit leurs traits avec une attention soutenue, un soin attendri. Aussi en a-t-il compris les qualités et nous les a-t-il rendus sympathiques. On conçoit fort bien après cela qu'un artiste qui a traité ainsi les paysans d'Auvergne, qui leur a témoigné tant d'affection, se soit par moments insurgé contre la façon dont François Millet voyait et traduisait ceux d'une autre région : il en exprimait la beauté et la bonté, l'intelligence et la vie; l'autre en montrait surtout la lourdeur, l'abrutissement, la misère.

En Auvergne, Jules Laurens prit un contact plus familial avec les animaux. Il les suivait, notait leurs mouvements, fixait l'éclat de leurs couleurs : il a des aquarelles de bœufs et de canards qui sont de pures merveilles. Était-ce l'exemple de Rosa et d'Auguste Bonheur qui l'avait amené à les regarder de plus près? Il a noté en effet que c'est précisément dans la même région que ces deux célèbres animaliers avaient trouvé les modèles préférés de leurs tableaux.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Les dessins et aquarelles qu'il rapporta de ses expéditions à Tauves et dans les environs, lui servirent dans ses travaux ultérieurs d'une façon notable : un moment même il s'y attacha autant qu'à ceux rapportés par lui de Turquie et de Perse. Il les traduisit dans toute une série de tableaux, il en publia d'autres dans *L'Illustration* et *Le Journal pour tous*; des eaux-fortes en utilisèrent et s'il n'en donna que peu en lithographie, c'est qu'il n'osait se mettre en concurrence avec Jules Dupré, Troyon, Théodore Rousseau et autres grands paysagistes dont il interprétait alors les œuvres.

En forêt de Fontainebleau il se retrouvait au milieu des grands arbres et des rochers; pourtant la nature plus sèche, le sol plus sablonneux nourrissent une végétation beaucoup moins luxuriante que celle de l'Auvergne. Mais ayant pour ainsi dire aux portes de Paris un tel sujet d'études, comment Laurens aurait-il pu s'en priver? Et de fait, depuis le jour où il y fit la connaissance de Cicéri jusqu'à l'époque où il retourna se fixer dans son pays natal, il y exécuta de nombreux dessins, que ses pinceaux et son crayon lithographique reproduisirent et interprétèrent ensuite. Il s'installait à Barbizon ou à Marlotte et passait sa vie en forêt. Quand il débuta, « Barbizon ne se composait guère que de deux rangées d'humbles habitations, presque toutes en pisé et chaume, d'un aspect comme pré-historique ». Mais l'auberge Ganne commençait à devenir célèbre dans le monde des artistes : Édouard Bertin, Corot, Aligny, Alexandre Desgoffes, Paul Flandrin, Cabat, Français, Célestin Nanteuil, Diaz, Eugène Cicéri, Harpignies, d'autres encore, y étaient déjà venus et en avaient rapporté quelques-unes de leurs meilleures œuvres. Jules Laurens se joignit à cette glorieuse phalange et ne fut pas de ceux qui s'enthousiasmèrent le moins. Les arbres, les grands et vieux arbres, succombant sous le poids de leurs lourdes branches, le séduisaient, nous le savons, au plus haut point. Le voilà donc dessinant, dans les Ventes à la Reine, des chênes fracassés par la foudre, tordus, lamentables; les Burgraves, ces géants dont la magnificence défie la mort; le Tortillard de la Gorge aux Loups, penché, bosselé, chenu; les clairières où sautillent les pies, les hautes futaies

ombreuses. Pour lui ces arbres ont une âme : elle souffre, elle s'épanouit, elle est ivre d'orgueil, sublime d'humilité, elle est plus qu'une émanation de la nature, elle pense, elle exprime. C'est cette âme qu'il veut dégager et il réussit à nous communiquer l'émotion qui l'étreint en la découvrant.

Après les arbres, voici les Roches du Long-Rocher dignes de tenter un Gustave Doré par leur allure épique. Voici les Gorges d'Apremont semées de blocs de grès dévalant jusqu'au fond du vallon : l'artiste s'y attarde, il y revient, il y trouve toujours de nouveaux sujets.

L'Auvergne et la forêt de Fontainebleau plaisaient au paysagiste par leurs bois et leurs rochers : l'Italie offrait une matière toute différente. Jules Laurens était trop amoureux de l'antiquité, trop admirateur de l'art des Grecs et des Romains, pour ne pas fixer son attention sur les ruines, où végète et meurt l'âme d'autrefois. Quand il revint en effet à Rome, en 1871 et en 1882, il s'intéressa surtout aux souvenirs du passé ; il vécut sur le Forum et sur le Palatin, le long des remparts, sur les voies rayonnant autour de la ville, dans la campagne où se profilent les arches des aqueducs brisés. Si les monuments antiques de Rome venaient à disparaître, on les retrouverait pour la plupart dans ses dessins, exécutés avec une exactitude scrupuleuse, qui en fait de véritables documents. Voici le tombeau dit de Néron, sur la via Flaminia ; la Chaise du diable, éventrée dans ses deux étages ; les remparts voisins de la porte Pie que dominant de splendides cyprès ; les murs de Servius Tullius, conservés dans la gare aux marchandises des Termini ; l'église de Santa Francesca Romana, au milieu des ruines du Forum ; les sveltes colonnes du temple de Jupiter Stator, le couloir du Palatin où fut assassiné Caligula, la maison de Livie et la Bibliothèque d'Auguste, la campagne romaine, aride, ravinée et brûlée dans le voisinage du tombeau de Cecilia Metella ; les Trophées de Marius, le gigantesque pied de marbre, la place Subura, le Colysée, l'aqueduc de Dioclétien et combien d'autres !

Chose remarquable, sur ce sol pétri d'histoire, il ne s'attarde pas aux paysages d'où serait absent un souvenir du passé. S'il dessine un jardin abandonné près d'un mauvais chemin, c'est qu'on y entraît jadis

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

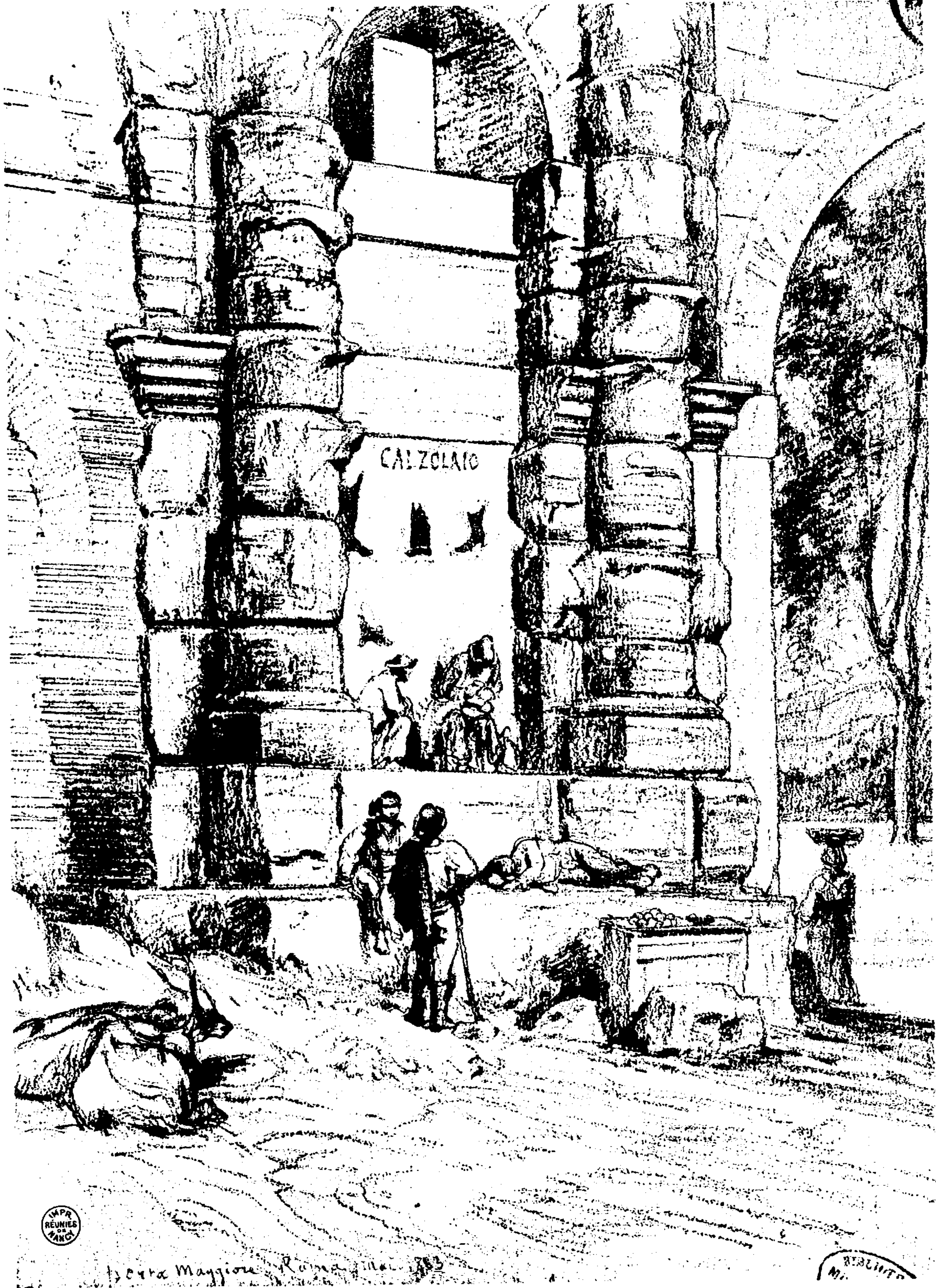
de sculpture et de peinture de cette ville incomparable ne lui en laissa pas le loisir. C'est à peine si nous connaissons une vue qui semble prise des collines de Fiesole et un arbre de la promenade des Cascine. De Venise également à peine quelques aquarelles. Là comme à Florence, il n'était pas venu pour travailler, mais pour se réjouir dans la contemplation du beau.



Je n'en dirai pas davantage des différents portefeuilles que Jules Laurens a constitués au cours de ses voyages et excursions, il suffit d'en avoir déterminé sommairement le caractère. Je voudrais par contre m'arrêter encore sur une série d'œuvres particulièrement intéressantes : ses portraits au crayon.

J'ai déjà dit qu'il en avait fait de nombreux en Orient et en Auvergne ; mais ils ne représentent encore qu'une faible partie de ses travaux en ce genre, et puis trop souvent il devait sacrifier la figure, en diminuer l'importance et l'intérêt pour s'attacher au costume. C'est pour cela qu'il avait dû fréquemment montrer ses personnages en pied, ce qu'il ne semble jamais avoir fait en d'autres circonstances.

En général il reproduisait ses modèles en buste ; plus rarement il se contentait de la tête seule. Il donnait encore à ses portraits d'assez petites dimensions, il ne voulait pas couvrir plus de 25 à 30 centimètres de hauteur. Il y employait comme pour ses autres dessins un papier teinté plus ou moins fortement, quitte à dégager les parties les plus claires par le crayon blanc. Tantôt, il modelait très légèrement la figure, accentuant la couleur des cheveux et de la barbe, tantôt au contraire il traitait minutieusement chaque détail de la physionomie. D'une façon comme d'une autre, il a produit des œuvres excellentes. Les plus belles sont peut-être celle qu'il fit en 1862, d'après la jeune femme qui devait un jour unir sa destinée à la sienne, les portraits de M. et Madame Hommaire de Hell (ils ont été reproduits en lithographie à la fin de l'Atlas du *Voyage en Turquie*



PORTA MAGGIORE (Rome, 8 mai 1883).
Dessin à la mine de plomb (Portefeuille d'Italie).

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



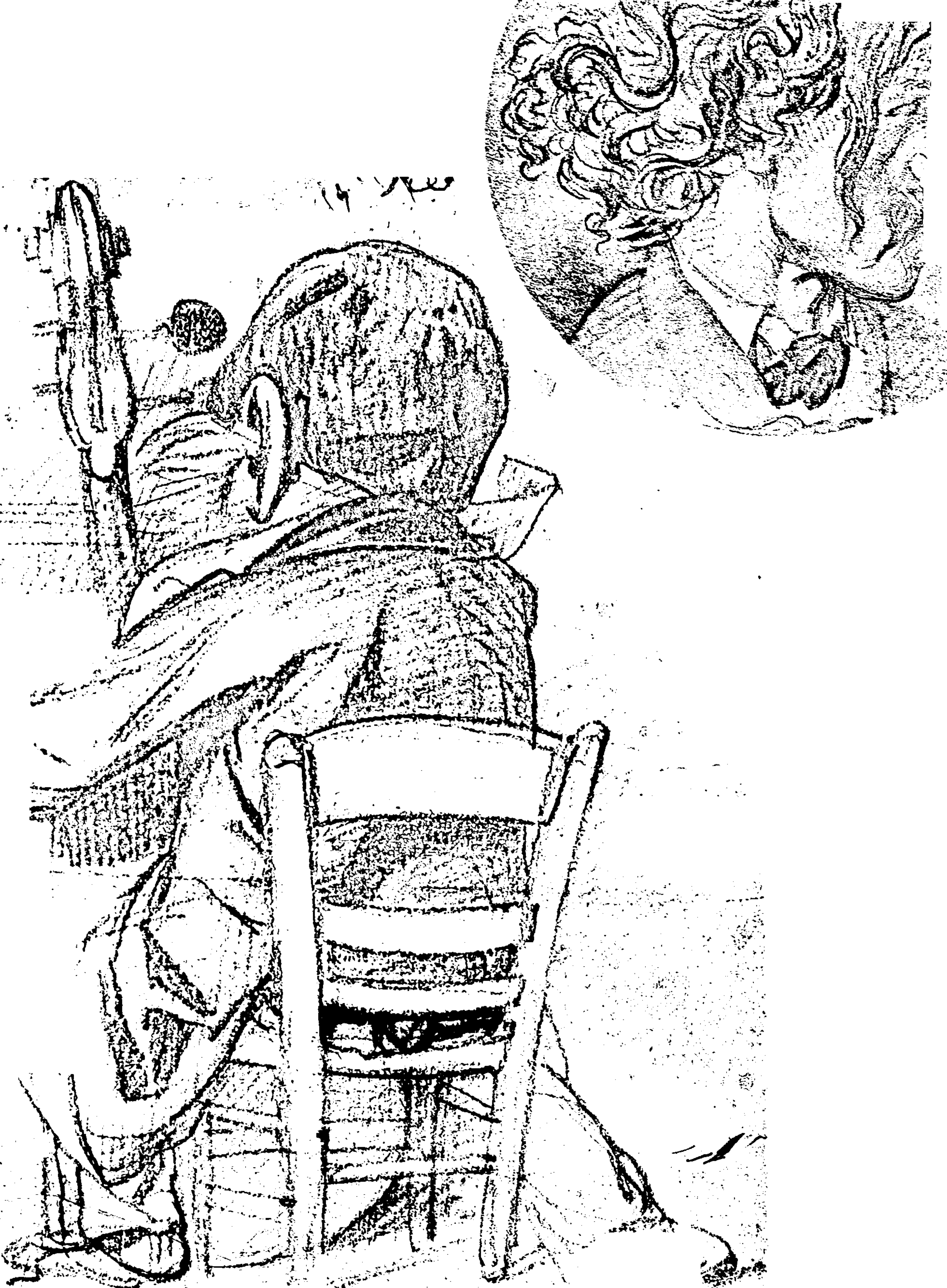
dimanche [à Annonay], écrivait Bonaventure à Jules, le 25 avril 1883, j'ai eu un succès déraisonnable. » L'excellent Bonaventure était loin d'être aussi modeste et réservé que son frère. « Toutefois, quelque grand qu'ait été mon succès, celui de tes deux dernières charges a été plus grand encore. Ah ! si tu m'avais vu revenir de chez le cousin Montgolfier de Saint-Marcel et remonter du fond de l'usine de Vidalon, muni du papier que l'on m'a donné, tu aurais eu un autre superbe sujet de charge. Je succombais sous le poids ! »

Jules Laurens se trouvait donc bien à l'aise vis-à-vis de son frère aîné. Celui-ci, dans sa mise excentrique, portait des cols de chemise énormes à l'ancienne mode. « Toute une après-midi, à Montmorency, chez les frères Flandrin, circonstance solennelle et digne de l'histoire, Ingres et [Bonaventure] Laurens, présentés l'un à l'autre, ces deux têtes encadrées de grands cols, s'étaient contemplées entre elles. *Junior* y trouva le sujet d'une des meilleures charges. »

Le même « avait l'oreille grande, charnue, colorée et remarquablement bien dessinée en vrai modèle classique », digne d'être l'organe d'un aussi parfait musicien. « Aussi figure-t-elle, cette maîtresse oreille, dans l'album de charges... portraiturée pour elle-même, seule, au centre d'une auréole de rayons où voltige l'essaim sonore de notes rondes, blanches et noires. »

Une autre caricature a pour légende : « *Dans les bords de la Drôme.* » Bonaventure, vu de dos, mais parfaitement reconnaissable par les pointes de son grand col, le chef couronné d'une auréole, s'est assis au milieu de la rivière, ou plutôt ne s'est pas aperçu que les eaux grossissaient, l'entouraient complètement et emportaient son grand chapeau à la dérive, car son attention est tout absorbée par le dessin d'un bouquet d'arbres et des montagnes à l'horizon. Ce n'était d'ailleurs presque pas une charge : on avait vu un jour le héros, tombé d'une voiture qui avait versé dans un canal, saisir aussitôt ses crayons pour croquer, sans sortir de l'eau, la silhouette d'un arbre.

Une dernière, pas plus grande qu'une carte à jouer, est intitulée



CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



CHAPITRE III

LES LITHOGRAPHIES ET EAUX-FORTES DE JULES LAURENS



Il est surtout ses très nombreuses lithographies, qui ont fait la réputation de Jules Laurens. Ses premiers grands succès aux Salons lui vinrent des trois planches qu'il exposa en 1853 : *Un Spadassin*, d'après G. Brillouin; *Village et côte de Normandie*, d'après Eugène Isabey; *Animaux dans la montagne (Auvergne)*, d'après Rosa Bonheur. *Le Christ au tombeau*, d'après Eugène Delacroix, lui valut ensuite une mention honorable à l'Exposition universelle de 1855. *L'Amour couronné*, d'après Diaz; *Solitude*, d'après Paul Flandrin; *Charles IX chez son armurier Ziem*, d'après Eugène Isabey, furent assez remarquables au Salon de 1859 pour qu'on lui attribuât un rappel de médaille de troisième classe. Enfin, il mérita la médaille de seconde classe, après avoir montré au Salon de 1861 : *L'Abreuvoir*, d'après Rosa Bonheur; *Jeune ménage*, d'après Van Muyden; *Velléda*, d'après Cabanel.

De bonne heure, en effet, il avait appris à utiliser le crayon gras : j'ai dit qu'à Montpellier, dès l'âge de treize ans, sous la direction de son frère Bonaventure, il avait publié ses premières œuvres en ce genre. Elles sont encore bien inexpérimentées; elles n'en sont pas moins dignes d'être signalées, surtout comme étude de métier.

C'est à la lithographie que, dès son arrivée à Paris, J. Laurens demanda le pain quotidien. Il parvint à le gagner, lorsque Belliard lui eut procuré ses premières commandes, c'est-à-dire presque aussitôt. Son crayon devint ainsi l'instrument de sa liberté et lui procura l'avan-

tage inappréciable de pouvoir continuer ses études : il saura s'en souvenir et cultiver avec affection un art auquel il dut ce qu'il devint. D'ailleurs, à cette époque, la lithographie était en très grand honneur et se trouvait supplanter la gravure en bien des occasions; celui qui la pratiquait avec maîtrise était sûr d'être encouragé par la faveur du public et des éditeurs.

Des premiers travaux qu'il fit à Paris, on n'a guère conservé le souvenir : Jules Laurens n'y attacha pas un intérêt documentaire pour l'histoire de sa vie artistique et ne paraît pas en avoir conservé de spécimens. Si pourtant, il sauva du naufrage une épreuve de son tableau *Site Vaclusien*, exposé au Salon de 1845, et dont la reproduction exécutée par lui avait paru dans le *Moniteur des Arts*. C'était le début d'une série de six lithographies qui illustrèrent les numéros de ce journal d'après les tableaux du même Salon (1).

On connaît aussi, autrement que par leur auteur, les *Bords de l'Hérault* (gorge de Saint-Guilhem-du-Désert), publiés dans *L'Artiste* du 3 novembre 1844, et deux reproductions de tableaux qui avaient figuré au Salon de 1844 : *L'Amour de l'or*, par Couture, et *Embarcation venant approvisionner un poste de flibustiers*, par Eugène Lepoittevin.

C'est très probablement dans les bureaux de *L'Artiste*, dont Arsène Houssaye venait de prendre la direction, que notre jeune homme noua des relations avec Gérard de Nerval et Théophile Gautier, en même temps qu'il se rapprocha de deux peintres dont il devait un jour traduire les œuvres, Eugène Delacroix et Diaz.

Son départ pour l'Orient l'empêcha vraisemblablement de devenir un des collaborateurs réguliers de ce journal. Il ne lui donna plus en

(1) Voici l'indication des cinq planches qui suivirent le *Site Vaclusien* : *Intérieur de famille*, d'après M^{me} Eugénie Grün (24 août 1845); *Mater dolorosa*, d'après Hippolyte Flandrin (14 septembre); *Pâtres bas-bretons*, d'après Adolphe Leleux (28 septembre); *Femmes grecques après le bain*, d'après Bard (12 septembre); *Consuelo et Anzoletto*, d'après Glaize (19 octobre).

effet, avec les eaux-fortes qui seront mentionnées ci-après, que quatre lithographies : *L'Innocence en danger*, d'après Diaz (1^{er} juin 1854); *Crépuscule*, d'après Victor Hugo (30 septembre 1855); *Les Bœufs dans la montagne*, d'après Rosa Bonheur (30 décembre 1855), et *Aurore, figure de jeune fille* (15 mars 1867).

Les premières œuvres lithographiques qui viennent d'être citées démontrent encore l'influence de Bonaventure Laurens, mais elles sont déjà plus nerveuses, plus énergiques, et surtout elles sont d'un dessin plus exact et plus précis. Elles pouvaient, à bon droit, faire bien augurer de l'avenir de l'artiste à qui on les devait.

Le voyage en Turquie et en Perse interrompit naturellement les travaux de Jules Laurens dans ce genre. Mais son éloignement de Paris ne lui faisait pas oublier ses camarades d'atelier. A Constantinople, il acquérait avec joie une lithographie de Cicéri qu'il avait vue exposée et pourtant, notait-il, « c'est la moindre de ses innombrables productions »; en revanche, « que de pittoresque, de couleur et d'habileté ! »

« Hélas ! écrivait-il encore, je n'ai plus ici les étalages de Susse, Giroux et Desforges pour me pâmer devant. Marilhat, Cabat, Diaz, Roqueplan et autres ne se hasardent hors de Paris que pour passer dans le cabinet de quelque demeure princière. J'en suis donc réduit, en fait d'art national, à *L'Iliade napoléonienne*, à *La Tour de Nesle* et aux *Quatre Saisons*, éditions de la rue Saint-Jacques. Eh bien ! j'ai encore du plaisir à voir cela ! »

Aussi, après son voyage, se hâta-t-il de retrouver le milieu où il avait tant de plaisir à travailler. Pendant plus de trente ans, il allait s'y distinguer et se placer au premier rang des lithographes français, et cela malgré la difficulté qui ne tarda pas à surgir d'intéresser le public.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

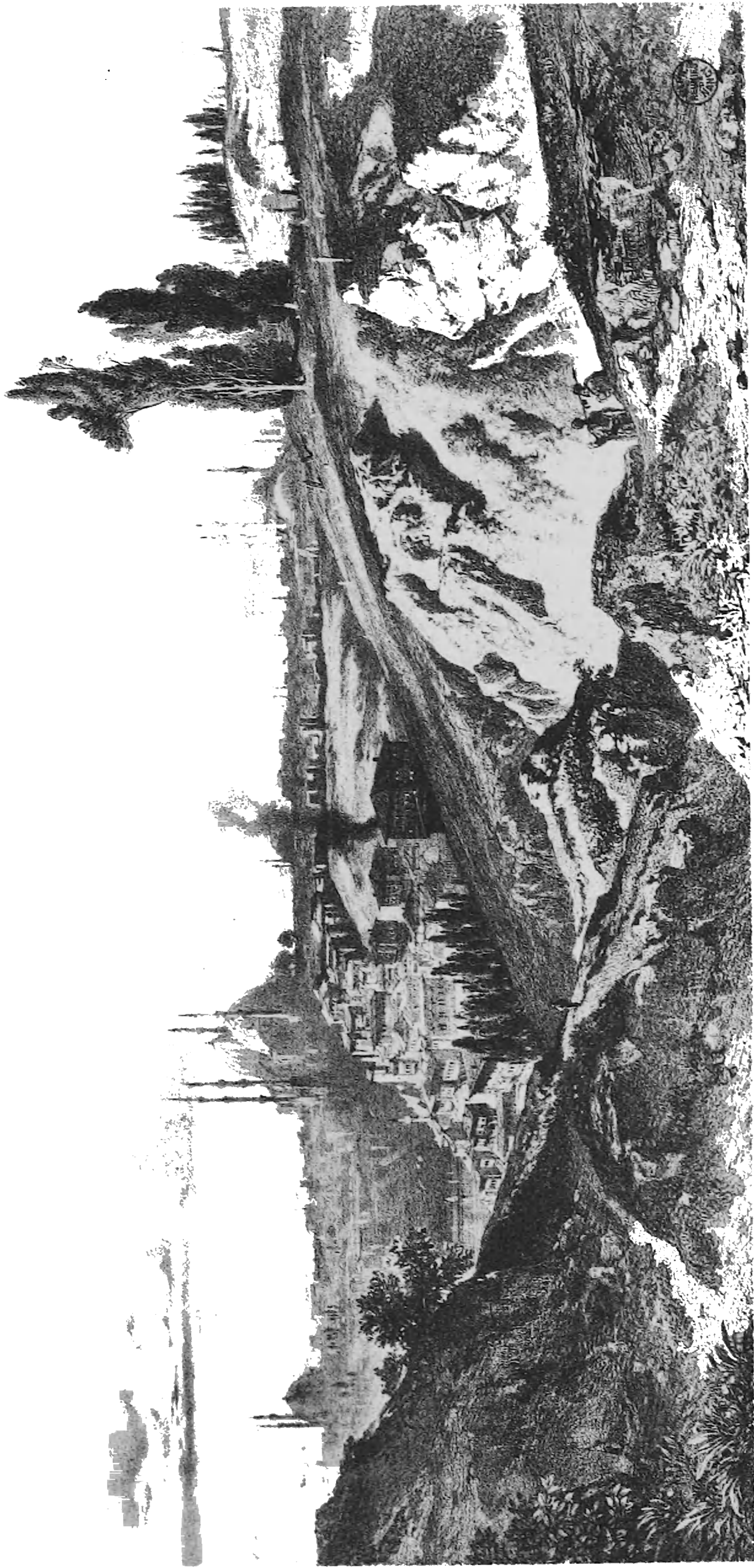
Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Eug. Delacroix, Diaz, Bonington, Jules Dupré, etc. (1). En 1852, on distribua encore aux souscripteurs un frontispice et seize planches du même artiste d'après ses propres dessins ou son tableau *Campagne de Nicomédie*, puis d'après Jules Dupré, Ch. de Tournemine, P. Marilhat, C. Doussault et Decamps (2). Après avoir fait le frontispice pour le huitième volume, celui de 1853, Jules Laurens parut vouloir substituer les travaux de son élève Jules Didier aux siens; mais comme on entreprit alors la publication des « remarquables fusains » qu'Édouard Bertin, frère du célèbre Armand des *Débats*, avait rapportés de Grèce, d'Italie, de Turquie, d'Égypte, de Nubie, de Sicile et de Suisse, il ne put se dérober à l'obligation de reporter lui-même sur pierre treize des dix-sept planches qui parurent alors (3).

(1) Ces planches n'ont pas davantage de titre; elles peuvent être énumérées ainsi : N° 121, *Femmes d'Alger*, d'après Eug. Delacroix; n° 122, *Environs de Nemours* (vaches venant à l'abreuvoir), d'après Diaz; n° 123, *Cléopâtre*, d'après Bonington (planche assez ingrate); n° 124, *La Haie*, d'après Jules Dupré; n° 126, *Le Pâtre*, d'après C. Roqueplan; n° 123, *Épisode du choléra en Chine* (femme portée sur un âne), d'après Alex. Bida; n° 129, *Birket-el-Fil (Égypte)*, d'après Ad. de Beaumont; n° 130, *Bords de rivière*, d'après Th. Rousseau; n° 131, *Enfants dans la campagne*, d'après C. Roqueplan; n° 132, *L'Affût*, d'après Paul Flandrin; n° 133, *Environs de Dieppe*, d'après Eug. Isabey; n° 134, *Route de Tripoli*, d'après Marilhat; n° 135, *Dans la forêt de Fontainebleau* (vaches allant à l'abreuvoir), d'après Th. Rousseau; n° 136, *Daniel dans la fosse aux lions*, d'après Eug. Delacroix; n° 139, *Cimetière turc*, d'après Raffet, n° 140, *Nubiens en voyage*, d'après Marilhat; n° 142, *En Égypte (?)*, d'après Éd. Bertin.

(2) Voici la liste complète : Le n° 145, non signé, représente une *Prière sur un minaret*; n° 146, *Stamboul*, lithographie originale de J. Laurens; n° 147, *Bords de rivière*, d'après J. Dupré; n° 148, *Souvenir d'Asie Mineure*, d'après Ch. de Tournemine; n° 149, *Paysage*, d'après P. Marilhat; n° 150, *Fontaine aux environs d'Athènes*, d'après C. Doussault; n° 152, *Campagne de Nicomédie*, d'après J. Laurens; n° 153, *Retour des bergers*, d'après Ch. de Tournemine; n° 155, *Route près de Guérande*, d'après le même; n° 156, *Rue à Damas*, d'après C. Doussault; n° 157, *La Mare au moulin*, d'après Ch. de Tournemine; n° 158, *Marée basse*, d'après le même; n° 159, *Pâtres de Smyrne*, d'après le même; n° 163, *Vaches à l'abreuvoir (?)*, d'après le même; n° 166, *Puits breton*, d'après le même; n° 167, *Job*, d'après Decamps.

(3) Voici le titre des lithographies exécutées par J. Laurens : *Temple de Jupiter (Égine)*, *Fontaine dans un cimetière turc (Constantinople)*, *Ruines du temple d'Edjou (Haute-Égypte)*, *Ile de Philœ*, *Près de Massa (golfe de Naples)*, *Sur le Khalyg (canal du Kai'e)*, *Près de Meta*



STAMBOUL.

Lithographie originale parue dans les *Artistes contemporains* (n° 146).

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

les planches se tiraient en l'imprimerie Lemercier et qui portait ce titre : *Le Salon. Collection de gravures, d'après MM. Muller, Troyon, R. Fleury, Delacroix, Couture, Hédouin, Diaz, R. Bonheur, Bonoin, etc., par MM. Hédouin, Chaplin, Leguay, Geoffroy, Carey, Masson, Jules Laurens, etc.* Malgré la très modeste place donnée à Jules Laurens, cité le dernier (peut-être comme étant le plus jeune), c'est lui qui exécuta le plus grand nombre des lithographies : vingt-quatre sur les quarante-quatre que contient le recueil complet (1). Elles sont d'après Troyon, J. Dupré, Diaz, Decamps, Rosa Bonheur, E. Delacroix, A. Desgoffe, A. de Curzon, etc. (2). Il en est une cependant sur laquelle j'attirerai plus spécialement l'attention et qu'il exécuta avec une affection toute particulière, c'est le *Crépuscule*, d'après Victor Hugo, qui s'accompagnait de ces vers :

« Alors dans les jardins sous la brume enfouis,
Je m'enfonçai, rêvant aux jours évanouis,
Tandis que les rameaux s'emplissaient de mystère. »

Et pour que nul n'ignorât ses relations avec le poète proscrit, Laurens redonna cette lithographie dans *L'Artiste*.

D'autres planches d'après Diaz qu'il signa parurent encore avec la firme de Sartorius et l'indication du *Salon*; mais trop grandes pour entrer dans la collection dont je viens de parler, elles furent tirées à

(1) L'exemplaire que j'ai pu consulter à la Bibliothèque nationale, département des Estampes, est incomplet des n^{os} 42 et 43. Il est donc possible que Jules Laurens ait été aussi l'auteur de ces dernières lithographies.

(2) Voici l'indication de toutes les lithographies dont Jules Laurens fut l'auteur dans cette collection : n^o 3, *Vaches s'abreuvant à une rivière sur laquelle nagent des canards*, d'après Troyon; n^o 4, *Chênes* (entre un moulin à vent et une chaumière), d'après J. Dupré; n^o 5, *Les Présents de l'Amour* (femme debout entre deux amours qui lui offrent des fleurs), d'après Diaz; n^o 6, *L'Innocence en danger*, d'après le même (publiée aussi dans *L'Artiste*); n^o 8 *Femme présentant une rose à l'Amour*, d'après le même; n^o 10, *Une odalisque*, d'après H. Baron; n^o 13, *Le Fumeur*, d'après Decamps; n^o 15, *Souvenir d'Auvergne*, d'après Rosa Bonheur; n^o 17, *Messe devant un malade* (?), d'après R. Fleury; n^o 18, *La Paix* (allégorie), d'après Louis Boulanger;

part. Comme elles sont fort belles, il faut en transcrire ici le titre. Ce sont : 1° *Les Présents de l'Amour*, sujet différent de celui qui avait déjà été publié sous ce titre (cinq amours au lieu de deux); 2° *Le Génie et les Grâces*; 3° *L'Amour défunt*, et 4° *La Fée aux joujoux*. Ces sujets sont rendus avec une souplesse et une habileté qui commandent l'admiration. Ce sont de véritables chefs-d'œuvre; on verra plus loin que ce ne sont pas les seuls que Diaz ait donné à notre artiste l'occasion de produire.



Tout en collaborant aussi activement aux *Artistes contemporains*, aux *Artistes anciens et modernes*, au *Salon*, Jules Laurens n'oubliait pas l'objectif qu'il s'était fixé après son voyage en Orient : la publication des dessins les plus beaux et des documents les plus importants rapportés de Turquie et de Perse.

Il en donna une première série en lithographie dans les atlas qui accompagnèrent la description de l'*Asie mineure*, rédigée par le voyageur russe, P. de Tchihatcheff. Celui de la Géographie physique comparée, édité en 1853, contient, avec les planches d'Eugène Cicéri d'après Dorogoff, Tchihatcheff, etc., celles que Jules Laurens exécuta d'après ses propres croquis : *Théâtre antique à Uskub* (n° 16), *Héraclée* (n° 21),

n° 19, *Sur la lisière d'un bois*, d'après F. de Mercey; n° 21, *Crépuscule*, d'après V. Hugo; n° 22, *L'Amour regardant Vénus endormie ou le Rêve*, d'après Diaz; n° 24, *Desdémone et Othello*, d'après E. Delacroix; n° 25, *Chiens dans la forêt*, d'après Diaz, lithographie exposée en 1857; n° 28, *En Sologne*, d'après Troyon; n° 29, *Une rue à Marlotte*, d'après J. Didier; n° 30, *Les Gorges d'Apremont (forêt de Fontainebleau)*, d'après A. Desgoffe; n° 32, *Mendiants grecs (Morée)*, d'après A. de Curzon; n° 33, *Souvenir du lac de Nemi*, d'après J. Cabat; n° 34, *Méditation*, d'après Alexandre Desgoffe, une épreuve en figure au Salon de 1857; n° 36, *Charles IX chez son armurier Ziem*, d'après Eug. Isabey; pièce exposée comme il a déjà été dit au Salon de 1859; n° 38, *Pâturage en Normandie*, d'après Troyon; n° 39, *Animaux au repos*, d'après Palizzi. Ces deux derniers tableaux et celui du n° 10 faisaient partie de la collection du baron Michel de Trétaigne.

Sinope (n° 22), *Palais d'Onié* (n° 23), *Amassérah* (n° 24), *Rochers basaltiques de Tchaban-Kalé* (n° 25), *Trébizonde* (n° 26). L'atlas de Botanique en eut une dernière (n° 44) : *Platanus vallis Buyukdere*, ou *Platane de Godefroy de Bouillon*.

J'imagine cependant que ce n'était pas sans quelque regret qu'il commençait ainsi à éparpiller ses dessins d'Orient. Son espoir était en effet que la relation du dernier voyage d'Hommaire de Hell serait publiée par le Gouvernement français aussi heureusement que le premier. Il savait que ses propres œuvres pouvaient rivaliser avantageusement avec celles que Flandin et Coste imprimaient depuis quelques années, précisément sur la Perse : elles n'auraient rien à souffrir de la comparaison.

Les événements politiques prolongèrent les négociations entamées dès son retour à Paris. A la fin cependant, en 1853, le principe fut admis. Une commission fut chargée de choisir dans les notes laissées par le malheureux Hommaire de Hell, celles qui seraient susceptibles d'accompagner le récit de son voyage, puis de trouver dans les dessins de Jules Laurens les éléments d'une centaine de planches : lui-même les reproduirait par le procédé lithographique en un album in-folio. On sait déjà tout cela en partie : il n'est donc pas besoin d'insister. Observons cependant que les décisions de la commission, en ce qui concerne les dessins de l'artiste, furent en général très judicieuses. Les planches publiées donnent l'impression de la variété des sujets traités ; il semble cependant que la préoccupation architecturale et archéologique y prédomine. A côté des vues générales des divers pays ou des sites les plus intéressants (cimetière des Juifs au-dessus du quartier d'Ai-Keuy à Constantinople, Fanaraky d'Europe, Côtes européennes de la mer Noire à Kidendéréh, Balitchik sur les côtes de Bulgarie, Chilly sur la mer Noire, Côte basaltique de Guzeldjah-Seraï sur la mer Noire, Amassérah, Sinope vue du port, Kerezoun, Pont sur l'Euphrate, Pays de Gharzen, l'Ark à Tauris, campagne de Téhéran, etc.), se trouvent en effet des planches d'un caractère tout différent, plus scientifique. Une

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



il était capable. Cependant il n'exécuta pas l'ensemble des planches, sans doute faute de temps. Il demanda à son ami Eugène Cicéri de l'aider pour quelques-unes (une douzaine), mais il se réserva toutes celles pour lesquelles il fallait observer le plus de précision (détails archéologiques, portraits) et laissa à son collaborateur de grands paysages. Il est d'ailleurs facile de distinguer le travail de l'un et de l'autre : le crayon de Cicéri est plus appuyé et un peu plus sec que celui de Jules Laurens : les deux écritures sont assez caractérisées pour ne pas être confondues.

On peut regretter que, pour la plupart de ces illustrations, il n'y soit fait que des allusions rapides dans le récit de M. Hommaire de Hell, que chacune d'elles n'ait pas fait l'objet d'un commentaire spécial. Il est probable que cette lacune est imputable aux conditions particulières dans lesquelles la publication fut entreprise. On a bien essayé de la combler en partie et Jules Laurens fut sollicité de donner à la fin du t. IV du *Voyage* (p. 374 et suivantes) la « Description des planches de plans, coupes et détails divers, recueillis par feu Hommaire de Hell », d'après son journal de voyage. Mais ces notes n'ont trait qu'aux feuilles 13 à 24; elles auraient dû être continuées, si l'on avait voulu fournir des renseignements complets.

Les cent planches prévues dans le devis primitif (plusieurs se composent de deux parties distinctes, par conséquent le nombre des dessins publiés, sans parler des portraits, est plus grand), les cent planches dis-je, étaient terminées et tirées en 1856. La commission estima qu'il y avait lieu d'y ajouter cinq nouvelles feuilles d'inscriptions, les portraits de M. et Madame Hommaire de Hell dessinés par Jules Laurens (ce sont justement de ses meilleurs), neuf cartes pour servir à l'itinéraire des voyageurs, enfin trois dernières séries de relevés sur la géologie des côtes occidentales et méridionales de la mer Noire. L'*Atlas historique et scientifique* ne parut ainsi, avec ses 119 planches, qu'à la date de 1859, tandis que l'achèvement du t. IV du *Voyage en Turquie et en Perse* était encore retardé d'un an.

L'Atlas n'utilisait donc que la plus petite partie des dessins de Jules Laurens. Celui-ci continua à puiser dans ses portefeuilles pour de nouvelles publications, isolées ou en collection. Parmi les premières, citons le portrait du Schah de Perse. Nazer-Eddin, qu'il donna dans un Annuaire de la *Revue des Deux-Mondes* sur la demande de Buloz, puis en chromolithographie, enfin en très grande planche lithographique aux deux crayons (1). Signalons aussi *Constantinople et la Corne d'or, vue prise des hauteurs d'Eyoub* (n° 55 d'une collection); les *Ruines de Césarée*; les planches de motifs décoratifs qu'il intitula : *A Constantinople, Sultanieh, Sinope, Hispahan; A Eunieh, Sinope, Trébizonde; A Messemoria, Trébizonde, Astérad; Palais de France à Téhéran; Diarbékir, Téhéran; Asie mineure; Sainte-Sophie de Trébizonde; A Diarbékir; A Téhéran; A Ispahan; En Perse; etc.* Malheureusement, ces dernières feuilles, que l'exactitude du dessin rend extrêmement précieuses pour les archéologues, sont difficiles à trouver. Bien que quelques-unes aient déjà figuré dans l'*Atlas historique et scientifique*, elles devaient faire partie d'une très importante publication comprenant les documents d'architecture et d'ornementation rapportés de Turquie et de Perse. L'éditeur Morel en avait pris l'initiative; mais diverses circonstances vinrent entraver, puis empêcher l'édition projetée. Il n'y avait que ces quelques planches d'exécutées quand la mort de Morel mit un terme à la préparation : c'est vraiment dommage, car on aurait ainsi vulgarisé l'essentiel des dessins aujourd'hui conservés à l'École nationale des Beaux-Arts, alors que maintenant les exemplaires des feuilles tirées doivent être devenus extrêmement rares. Je n'en ai d'ailleurs trouvé qu'à la Bibliothèque de Carpentras, où ils ont été donnés par l'auteur.

Plus que toute autre chose cependant, l'Atlas du *Voyage* désignait

(1) « S. M. Nasser-el-Dine, empereur de Perse », à cheval, en grand uniforme, planche imprimée chez Lemercier et C^{ie}. Dans la chromolithographie, le Schah est vu jusqu'à mi-jambes, la main droite appuyée sur une table.

Jules Laurens comme spécialiste pour la reproduction sur pierre lithographique des sujets orientaux. Je ne parlerai pas ici des dessins qu'il donna au *Tour du monde* en 1860, pour l'illustration du *Voyage en Perse*, rédigé par le comte de Gobineau, premier secrétaire de l'ambassade française qui séjourna auprès du Schah de 1855 à 1858. car ils furent reproduits par un différent procédé de la lithographie. Mais il existe un certain nombre d'autres publications qu'il faut signaler ici.

Une des premières est *Le Caucase pittoresque, dessiné d'après nature par le Prince Grégoire Gagarine*, dont l'impression fut commencée en 1847 par la maison Plon frères. Les dessins et aquarelles du Prince Gagarine étaient, au dire de Jules Laurens, dignes des meilleurs professionnels; il n'était pas besoin de les corriger et de les mettre au point avant de les reporter. Leur interprétation fut surtout confiée à Eugène Cicéri, Mouilleron, Bayot, Leroux, etc. Quelques planches furent réservées cependant à J. Laurens et à son élève J. Didier. Le premier fit la XXXIV^e (*Les Terrasses de Tiflis*), une partie de la LXVI^e (*Portrait de Hadji-Mourad*) et la LXVIII^e (*Montagne de Tilitl et village de Holotl. Sur le Koïssou d'Avarie*).

Plus importante fut sa contribution à l'illustration du *Voyage au Soudan oriental et dans l'Afrique septentrionale*, qui fut l'œuvre de Pierre Trémaux. Sur les cinquante-six planches, huit furent exécutées par lui, soit en noir ou aux deux crayons, soit en trois couleurs (1). Lorsqu'on publia, en 1864, la *Mission de Phénicie* dirigée par Ernest Renan, l'architecte Thobois, chargé de toute la partie artistique, confia aussi à Laurens les planches II et III de l'Atlas (2).

(1) En voici les titres : Pl. 1, *Les bords du Nil en Égypte* ; pl. 8, *Femmes de Iony (Haut-Sennar), retenues captives sur les barques de l'expédition égyptienne* (pl. exécutée en collaboration avec E. David) ; pl. 11, *Parallèle des palmiers qui se succèdent sur le cours du Nil* ; pl. 18, *Vue prise sur les hauteurs de Benichangorou en face du campement égyptien et du mont Fa-Doungo* ; pl. 19, *Vue intérieure d'une tannerie chez les nègres du Homotché* ; pl. 22, *Préliminaires cérémonieux de l'entrevue d'un chef nègre avec un roi Sennarien* ; pl. 29, *Types de figures de diverses contrées* ; pl. 39, *Femme du Sennar en tenue d'intérieur*.

(2) Elles ont toutes deux pour titre *Ruad*. Elles sont d'après les dessins d'E. Lockroy.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

En 1873, parut à la librairie Morel le *Voyage en Orient*, que Roger de Scitivaux avait accompli en 1859 et 1860, avec le comte de Paris et le duc de Chartres. L'ouvrage consistait en une suite de lettres que l'excursionniste avait adressées à son frère Anatole; elles étaient présentées par le comte de Ludre. Vingt-cinq planches lithographiques d'après les dessins de l'auteur les accompagnaient; elles montraient surtout des paysages et des types de l'Égypte ou de la Palestine. Toutes furent interprétées avec bonheur par Jules Laurens, qui, probablement, était intervenu dans le choix qu'on en avait fait pour leur donner une séduisante variété. Deux ans plus tard, c'était encore lui qui illustrait par le même procédé le volume de Raphaël Bernoville, publié par la veuve A. Morel et ses associés sous le titre de : *La Souanétie libre. Épisode d'un voyage à la chaîne centrale du Caucase* (1).

Dans cet ordre d'idées, il y a lieu de mentionner aussi : 1° Une chromolithographie d'après les photographies de Zichy et les dessins de Sauerweid représentant les députés des peuples du Caucase présents à Moscou, en 1856, pour le couronnement du Tsar; et quatre planches semblables, d'après les dessins de Teichel, pour l'album des *Peuples de la Russie*, ouvrage publié à Pétersbourg à l'occasion du jubilé du millénaire russe (2);

2° Une autre lithographie en couleurs, publiée d'après les dessins originaux du Prince Gagarine : *Indiens (habitants de Bakou adonnés au culte du feu)*;

3° Trois planches également en couleurs montrant des monuments

(1) Voici le titre des sept planches : *Pont de Kh discar sur le Phase, à sa sortie du Haut-Ratcha ; Châteaux des Dadians et mont Guervache près de Loudjy (commune de Laschkhet) ; Pics de la Tschrara (vallée de l'Ingour) ; Suite de la chaîne de la Tschrara, vers l'est, vue des glaciers de l'Ingour, prise du col de Latpari ; Village de Vitschnachi (commune de Kala) dans la vallée de l'Ingour, vue des pics de l'Ouschba ; Communes de Moulakh et de Moujali, vallée de la Moulkhra et vue du Tetnould ; Types souanes (commune de Latali).*

(2) Ce sont : 1° des *Lesghis*, 2° un *Mingrélien* et un *Gouriel*, 3° un *Ossète* et un *habitant de la Kabardah*, 4° un *Kourde* et un *Arménien*.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

et des paysages orientaux et ayant fait partie d'un ouvrage que je ne connais pas (1);

4° Deux estampes d'après E. Guillaume, qui portent les n^{os} 4 et 5 dans un atlas sur la Mysie et sont intitulées : *Cyzique. Apamée des Myzéens. Hadriani*, et *Tombeau taillé dans le roc, nommé par les Turcs Deliklitach (pierre percée)*;

5° Sept lithographies d'après Oldga Fedtschenko, donnant les vues suivantes : *Riguistan, place principale de Samarkand; Shah Zinda, aux environs de Samarkand; Bibi Khanym, mosquée du temps de Timour; Intérieur de Gourémir (tombeau de Timour); Ishrat-Khana, ruines du palais de plaisance de Timour; Monts Aksaï au sud de Samarkand; Végétation de Kisil-Koum*;

6° Enfin, une dernière, d'après Bronislaw Zaleski : *La demeure d'un riche Kirghiz dans les environs d'Orenbourg*, qui a paru dans l'*Album de Wilna*.

La multiplicité des travaux lithographiques de Jules Laurens est telle qu'on ne peut jamais être assuré d'en connaître le nombre exact (2). Il m'a paru cependant qu'il était bon de donner une nomenclature aussi complète que possible des planches qu'il fit pour l'illustration d'ouvrages sur l'Orient, car elle démontre, mieux que n'importe quel témoignage, la haute estime en laquelle on tenait son crayon, pour l'interprétation de paysages ou de types dont il avait su lui-même pénétrer l'âme et l'esprit.

(1) *Kabr Hairan (tombeau de Hiram, roi de Tyr)*, numéroté 31; *Ruines de Césarée*, n^o 50; *Yâja (Japho, Joppé)*, vue septentrionale, n^o 55.

(2) Voici encore deux planches lithographiques: *Chasseurs à l'autruche en Algérie et Chasseurs persans*. Cette dernière, d'après le commandant Duhousset, parut dans le *Journal des chasseurs* (15 avril 1863).



C'était en grande partie la maison Lemercier qui lui avait procuré les commandes dont il vient d'être question. Le directeur de cette imprimerie, avec lequel il entretenait, nous le savons déjà, les plus affectueuses relations, connaissait toute la valeur du lithographe auquel il s'adressait et, plus d'une fois, il eut recours à lui pour se tirer de cas embarrassants. L'imprimeur Bertauts, les éditeurs Goupil et Morel n'eurent pas moins de rapports avec lui, Morel surtout; et ce fut une surprise pour l'un comme pour l'autre, lorsqu'après plus de vingt ans de fréquentation journalière, ils se reconnurent compatriotes.

Morel était encore établi rue Vivienne lorsqu'il édita par souscription l'*Album des Vosges*, dont Bellel avait fait les dessins au fusain et Théophile Gautier le texte. Ce fut le « très habile lithographe (1) » Jules Laurens, qui fut chargé de reporter les dessins sur la pierre et d'en surveiller le tirage. Il le fit avec un véritable plaisir. Bellel avait été son concurrent pour le prix de Rome en 1846, et déjà Laurens l'estimait pour le premier et le plus admirable « fusinier » qui existât. Bellel et Théophile Gautier étaient faits pour s'accorder : la prose de l'un allait de pair avec les dessins de l'autre. Ils avaient donc proposé à leur ami Jules Laurens de collaborer à une œuvre intéressante. Celui-ci aimait trop les arbres, les cours d'eau sous bois, les grandes futaies, les rochers, pour ne pas prendre une réelle satisfaction à l'exécution des planches qu'on lui demandait. Il interpréta avec conscience et fidélité les vues d'Épinal, de Saint-Dié et de Remiremont, les cascades de Tendou et de Géhard, le saut de la Cuve à Saint-

(1) Telle est l'expression d'un rédacteur à la *Gazette des Beaux-Arts* (t. VII, 1860, p. 320), à propos de la décoration de Bellel et de l'achèvement de l'*Album des Vosges*.

Amé, le saut des Cuves près de Gérardmer, les promenades et parcs de Plombières, les aspects des vallées de la Bolle, des Roches et de Saint-Amé, les lacs de Gérardmer, Longemer et Retourner, le col de la Schlucht et tous les admirables sites dessinés par Bellel. Aussi l'ouvrage qui sortit de ses mains est-il un des plus beaux livres qui aient paru sur les Vosges (1).

Le peintre Émile Michel l'avait mis en relations avec son beau-frère Gandar, professeur à la Sorbonne, et par lui avec Schuler, Deligny, Maréchal fils, Lemud, Barillot, qui constituaient « le si intéressant clan artistique de Strasbourg et de Metz ». Or, Gandar se trouvait être le neveu de l'animalier Auguste Rolland et préparait la publication d'un choix de ses œuvres. Jules Laurens lui plut et lorsqu'il mit son projet à exécution, il eut recours surtout à son nouvel ami. Il l'établit d'ailleurs en collaboration avec d'autres artistes, mais sur les quarante-trois planches lithographiques qu'il fit exécuter, vingt furent de la main de Laurens. Le volume parut en 1863, à Metz, sous la firme du typographe F. Blanc, rue du Palais, avec le titre suivant : *Œuvres de A. Rolland, publiées par sa famille avec le concours de K. Bodmer, Français, J. Laurens, E. Le Roux, Mouilleron, Vernier, et précédées d'une notice sur sa vie et d'un catalogue de ses ouvrages par E. Gandar*. Les planches avaient été tirées par Lemercier. De toutes, la plus belle est peut-être celle qui représente des sangliers courant dans la neige; elle est impressionnante par son éclat, par l'opposition du blanc et du noir; or, elle est précisément de Jules Laurens. C'est à lui aussi que l'on confia le soin de reproduire la maison d'Auguste Rolland à Rémilly, l'ancien et le nouveau clocher de ce pays; quoique les dessins en fussent signés par Émile Michel, ils ne lui ont pas permis d'en tirer de grands effets; il faut les considérer presque comme des documents photographiques, et non comme des œuvres

(1) A titre de précision, je noterai que trois de ces lithographies furent exposées au Salon, mais seulement en 1879.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



De ses portefeuilles bourrés d'études, il eut un jour la pensée d'extraire un choix très réduit des portraits aquarellés, auxquels il attachait le plus d'intérêt : jeunes filles en bouton, puis en fleur, femmes en pleine maturité. Il demanda à des amis : Joséphin Soulary, Marie Blanchecotte, Jules Canonge, Anselme Mathieu, de commenter en quelques vers la pose et l'expression de chacune d'elles; lui-même se chargea de le faire par la musique, par des extraits de pages de maîtres tels que Bach, Beethoven, Mozart, ou par des mélodies qu'il composa. Aussi a-t-on pu dire qu'« on n'a peut-être jamais rencontré le trait, la couleur, la note mélodique et le mot versifié » qui concourent ainsi, « liés et fondus entre eux, à la quadruple expression du même objet ».

La reproduction des aquarelles en chromolithographie avait été confiée à Jules Laurens. Bien que celui-ci ait affirmé qu'il se contenta de donner des « fac-similés absolus des modèles originaux », il est certain qu'il les a beaucoup améliorés. L'enthousiaste admiration qu'il professait pour son frère ne l'empêchait pas de remarquer les incorrections de son dessin; mais il poussait trop loin l'abnégation pour faire la moindre allusion aux transformations heureuses que pouvaient recevoir les œuvres de Bonaventure passant par ses mains. Assurément, les chromolithographies qu'il nous a livrées ne sont pas encore d'une perfection absolue; il aurait craint d'être désobligeant en faisant mieux.

Quoi qu'il en soit, l'*Album des dames*, tel est le titre « un peu suranné » que reçut la nouvelle publication (1), est fort intéressant, non seulement comme type des meilleures productions en aquarelles de Bonaventure Laurens et en chromolithographies de Jules, mais encore comme caractéristique d'une époque et d'une conception d'art. Vingt-cinq portraits y sont donnés, chacun d'eux avec un nom qui était à lui seul, dans la

(1) En voici le titre complet : « Album des dames, types et portraits de femmes, peints d'après nature par J.-B. Laurens, lithographiés en couleurs par son frère Jules Laurens et imprimés en aquarelle par Lemercier. Poésies par M. J. Soulary, M^{me} Blanchecotte, etc. Musique de divers maîtres et de l'auteur des portraits originaux. — Paris, chez J. Hetzel, libraire-éditeur, rue Jacob, 18. MDCCCLXIV.

pensée de Bonaventure, représentatif du modèle. Voici Angéline, aux cheveux pendants d'un beau blond, de profil et la tête inclinée :

« Ses deux yeux sont baissés et son rêve se joue
Dans le ciel des désirs que voilent les pudeurs »;

la brune Zine, vêtue seulement d'une chemisette, rêveuse et alanguie, dont :

« Doucement *la* joue ronde
Presse *le* poing fermé »;

la naïve Colette, dont la chemise entr'ouverte laisse apercevoir sous un scapulaire un sein ingénu :

« C'est plaisir d'agacer cette tendre bêtise,
Qui porte gauchement les trésors les plus frais,
Comme si la nature eût tout lacé de biais,
En lui passant au corps sa première chemise »;

Berthe, aux yeux pleins de souvenirs mélancoliques, s'enveloppant dans un voile; Séraphie, dont

« *Le* visage est brillant comme le clair matin »;

Spéranda,

« ... pensive,
Écoutant dans son cœur où nul secours n'arrive
Mourir le cri dolent que la chair a jeté »;

Éolie, aux « regards timides et brillants », dont le « cœur endolori... se croit résigné »; la candide Céline; la triste Clarisse, repliée sur son amour; la très vivante Maria, au costume arlésien; Clara, en toilette de bal; Césarine, avec « ses airs de sultane », « en sa svelte langueur », qui font « éclore au cœur des rêves par milliers »; la mystérieuse Mathilde, dont les cheveux blonds aux longues nattes sont voilés d'une mantille; l'aga-

çante Annette, jetant un regard quêteur par dessus son missel; la Lesbie de Catulle, vivant pour l'amour et prête aux baisers; Sabine à « la chair de feu », qui a « du sang rouge où d'autres ont du lait »; et Julie, la délaissée, et toutes les autres qu'il faudrait énumérer, car toutes ont leur caractère propre, leur individualité presque toujours mélancolique.

L'interprétation de Jules Laurens est ce qui nous intéresse le plus ici. Outre qu'elle a perfectionné les originaux, il semble qu'elle n'ait jamais été plus compréhensive et plus expressive en même temps. Le crayon de l'artiste s'est fait tendre, alangui; jamais il n'eut plus de délicatesse, surtout dans le mélange des couleurs. Seules, ses lithographies d'après les femmes et les amours de Diaz ont plus d'harmonieuse douceur, d'enveloppe et de tendresse. Il a voulu faire honneur à son frère aîné : tout en s'efforçant de rester humblement dans son ombre, il s'est élevé très haut et c'est en partie par lui que l'œuvre de Bonaventure vaudra toutes ses qualités (1).



Presque aussitôt après son retour d'Orient, il était entré en rapports avec les membres de la famille Bonheur, surtout avec Rosa et Auguste; il s'était même lié avec eux par des sentiments de vive affection. En 1848, Rosa Bonheur, très jeune encore (elle avait à peine 26 ans), était arrivée à la célébrité avec son fameux tableau du *Labourage nivernais*, que devait bientôt suivre le *Marché aux chevaux*. Son frère Auguste, d'un an seulement plus âgé que Jules Laurens, avait débuté au Salon en 1845; il possédait déjà ces qualités de « peintre proprement dit », supérieures même à celles de son illustre sœur, dont les succès éclipsèrent tous ceux

(1) Il existe encore quelques autres lithographies en couleurs, que Jules Laurens imprima chez Lemercier et édita chez Dussacq et Cie d'après de nouveaux modèles féminins traités en aquarelle par son frère. J'en connais au moins deux : *Le reverrai-je ?* et *Il va venir!*

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

d'affection, car il mettait le même soin à tout ce qu'il entreprenait. Il lithographia donc encore de Rosa Bonheur *Le Retour du marché* (aux deux crayons) et les *Bourriqueros*, et d'Auguste Bonheur *Le Gardien vigilant*, toutes planches qui ne figurèrent pas dans les collections que je vais dire.

Elles étaient éditées par M. H. Peyrol, qui, établi alors rue Haute-feuille, se faisait un devoir de contribuer à la gloire de la famille à laquelle il était allié. Ce fut le même Peyrol qui prit l'initiative de publier d'abord de *Grandes études d'animaux* d'après Rosa Bonheur; c'était naturellement en lithographie. Il confia à J. Aubert, Gilbert, Soulange-Teissier, Dharlingue, Jules Didier, Sirouy et Jules Laurens, le soin de dessiner les pierres : Jules Laurens se vit attribuer un *Cheval percheron*, une *Chevrette*, un *Chevreuril*, un *Taureau charolais* et un *Cheval breton*, sur les vingt planches de l'ouvrage complet.

Beaucoup plus copieuses furent celles des *Petites études d'animaux d'après Mademoiselle Rosa Bonheur, Madame Peyrol-Bonheur. Messieurs Auguste et Isidore Bonheur*, que Jules Laurens publia seul chez Peyrol, F. Delarue et Goupil à Paris. Elles sont au nombre de quatre-vingt-quatre et commencèrent à paraître dès 1865. Elles représentent certainement une des plus belles œuvres lithographiques du XIX^e siècle : le crayon de l'artiste a su interpréter librement et richement les différents types d'animaux dont il a pris les modèles dans les œuvres des Bonheur; il leur a donné une précision et en même temps des qualités d'enveloppe, qui pourraient étonner chez d'autres artistes. Il est certain qu'il songeait à l'enseignement en exécutant de telles planches : ce n'était pas seulement pour vulgariser les dessins, tableaux ou sculptures de ses amis qu'il le faisait, mais encore pour les proposer comme modèles aux écoliers. Aussi a-t-il choisi, pour les montrer dans leurs mouvements habituels, les animaux qui nous sont le plus familiers et en a-t-il soigneusement noté l'anatomie. De plus, en beaucoup d'endroits, il a disséqué pour ainsi dire la forme de certaines parties du corps : il a d'abord donné le dessin des contours avec l'indication des lignes principales, et au-dessous le même sujet traité

complètement avec tout le modelé qu'il comporte. Il a présenté aussi des écorchés, des avant-trains ou arrière-trains de chevaux, des études de pattes et de têtes d'oiseaux de basse-cour. Cette préoccupation de l'enseignement se manifeste ici pour la première fois et d'une façon très large : notre artiste lithographe l'aura longtemps encore.



Il menait de front les diverses publications dont on vient de lire l'énumération et d'autres encore, lorsqu'il s'entendit avec la maison Goupil et C^{ie} pour une suite de planches lithographiques qui devaient paraître sous ce titre : *Portefeuille de voyage. Motifs pittoresques. France, Angleterre, Italie, Turquie, Perse, etc., par Jules Laurens*. Ce recueil, « tout en intéressant le touriste, le savant et le simple amateur », devait s'adresser « particulièrement aux études de l'élève, en lui offrant les études mêmes de l'artiste. Les motifs très variés en végétation, terrains, architecture, marines », allaient y être « reproduits en fac-similé des dessins originaux recueillis » par l'auteur dans ses voyages.

Il en parut d'abord une livraison de dix grandes feuilles, sous une couverture illustrée du dessin déjà signalé ici : *Jules Laurens dessinant le cours de l'Euphrate* (septembre 1847). On y trouvait une vue de cascade prise *A Vouheix (Auvergne)*; une vasque de fontaine au *Jardin des plantes de Montpellier*, un aspect de la *Campagne de Constantinople*, une *Cour de mosquée à Constantinople*, les *Anciennes murailles d'Héraclée* près de la mer Noire, *Diarbékir sur le Tigre*, une *Mosquée à Vann (Kurdistan)*, le *Lac de Vann*, les *Jardins abandonnés d'Aschref (Perse)*, enfin les *Limites de l'Astérad et du Korassan* (1).

Cette publication, annoncée par M. Léon Lagrange dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1866, y fut appréciée dans des termes trop flatteurs

(1) Notons que trois de ces planches furent exposées au Salon de 1860.

pour qu'on ne les rapporte pas ici : « Compagnon de voyage de Hommaire de Hell en Orient, M. Laurens a déjà publié ses plus importantes vues de Perse et de Turquie. Mais sous le crayon d'un dessinateur fécond et curieux, tout devient matière à un croquis plein d'intérêt : le moindre détail de la nature, interprété avec amour, acquiert une saveur spéciale ; le monument, dédaigné par l'archéologue, a sa valeur dans le paysage ; le costume, les races, les objets d'usage journalier, abondent en sujets d'étude. C'est ce regain que M. J. Laurens n'a pas voulu laisser perdre et nous l'en félicitons, car, pour le véritable amateur, ce regain est souvent la fleur du panier...

« On sait avec quelle perfection M. Jules Laurens a reproduit les finesses de nos maîtres modernes, depuis Delacroix jusqu'à Rosa Bonheur. Livré à lui-même et interprété de ses propres œuvres, son dessin prend une largeur remarquable : son crayon, gras et léger, accuse, par des travaux toujours simples, un effet sobre et grand. En ce temps de photographie à outrance, une publication lithographique est une bonne fortune. Quand elle ne servirait qu'à donner des modèles à l'enseignement, il faudrait la louer. Mais M. Jules Laurens atteint un résultat plus élevé : outre l'attrait pittoresque que présente la comparaison de natures si diverses, son *Portefeuille de voyage* aura le mérite de perpétuer les saines traditions d'un art tout français. »

La lithographie, hélas ! ne jouissait plus guère alors de la faveur du public et le succès ne répondit pas aux espérances de l'artiste : le *Portefeuille de voyage* n'eut qu'une seule livraison et nous devons regretter vivement qu'il n'ait pas été continué. Nous aurions été heureux en particulier de connaître les dessins rapportés d'Angleterre, qui paraissent avoir disparu complètement.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



le saint Jean-Baptiste de Léonard de Vinci, le saint Paul et la Vierge du Pérugin, le Vieillard d'Holbein (à Windsor), les Nymphe et Amour de Lesueur, l'archange Raphaël d'Ingres (alors au Musée du Luxembourg), les Portraits de Roger Vander Weyden, Albert Dürer et Raphaël, des études de Raphaël à l'Académie des Beaux-Arts de Venise, la Vierge du Corrège au Musée du Louvre, les têtes d'enfants d'après les dessins d'Albert Dürer et d'André del Sarto, etc. Cette simple indication des sujets traités indique la nature des modèles que Ravaisson et Jules Laurens jugeaient dignes d'être connus et étudiés par les élèves des écoles des beaux-arts, des lycées et des collèges : à ce titre, elle a par elle-même une valeur documentaire qui la justifie.

Cette publication parut, depuis 1867, par livraisons de douze planches chacune, avec le titre suivant : *Etudes classiques de dessin, autolithographiées par Jules Laurens. Tirées de la collection des classiques de l'art, publiés sous les auspices de Son Excellence le Ministre de l'Instruction publique par M. Félix Ravaisson, inspecteur général de l'enseignement supérieur.* Imprimée par la maison Lemercier et Cie, elle était mise en vente par le libraire Morel, alors voisin de l'atelier de Jules Laurens (13, rue Bonaparte) et ami très particulier de l'artiste.

Dès la quatrième livraison, le lithographe, surmené de travaux, avait fait appel à la collaboration de Georges Bellenger et lui avait demandé d'exécuter les planches 44, 47, 59 et 60. A partir de la sixième, il fut obligé de se désintéresser davantage de cette publication, et il laissa presque tout le soin de l'achever à d'autres auteurs, tels que Gilbert, Sirouy et G. Bellenger; le titre même des livraisons 6 et 7 joignit le nom de Bellenger, Sirouy « et autres artistes éminents » à celui de Jules Laurens.

C'est que ce n'était pas la seule collection de ce genre qu'il eût entreprise. En 1870, le même éditeur Morel avait donné la première série d'un *Cours élémentaire et gradué du dessin de la figure humaine, lithographié par Jules Laurens, publié sous les auspices de S. E. M. le Ministre de l'Instruction publique, pour servir à l'enseignement du dessin dans les*

écoles primaires de l'Empire, sous la direction de Sébastien Cornu. Elle se composait de trente planches, qui commençaient par les éléments les plus simples de la figure pour arriver à l'ensemble. traité avec un luxe relatif de détails. Naturellement cet enseignement était encore basé sur l'étude des modèles de l'antiquité et des œuvres des meilleurs maîtres. Voici comment Jules Laurens le présenta lui-même dans l'avant-propos qu'il écrivit :

« Le dessin est l'art de tracer avec exactitude et précision, sur une surface plane, la silhouette, le contour extérieur d'un objet quelconque, et d'en rendre le modelé intérieur par la juste indication des lumières et des ombres.

« Chaque objet dans la nature a sa forme, son aspect, qui le caractérisent. Pas un homme ne ressemble exactement à un autre homme, et cependant ils ont tous deux un même caractère d'ensemble. Les feuilles d'un même arbre, bien qu'affectant une forme générale identique, sont, par les détails, toutes variées entre elles. C'est à voir et à retracer ces différences que doivent tendre les efforts du dessinateur: et, quand il est parvenu à les saisir et à les exprimer avec le crayon, son dessin a ce qu'on appelle du caractère, c'est-à-dire qu'il rend bien la forme générale et les détails particuliers qui caractérisent l'objet qu'on a voulu représenter. Il suit de là que le mérite d'un dessin ne consiste pas dans le plus ou moins de fini et d'habileté de son exécution, encore moins dans l'emploi exagéré du noir dans les ombres et les demi-teintes, mais seulement dans l'imitation intelligente et vraie du modèle et dans les justes rapports de l'ombre et de la lumière.

« C'est pour répandre dans les classes laborieuses et industrielles ces vrais principes élémentaires de l'art du dessin, que S. E. M. le Ministre de l'Instruction publique a approuvé la publication de ce cours de dessin d'imitation... »

A peu près à la même époque, Jules Laurens collabora à un grand recueil destiné à l'enseignement, lancé par M. Armand Cassagne et édité par les libraires Ch. Fourault et fils. Il porta le titre : *Le dessin pour*

tous et comprit soixante-et-un cahiers de format in-4° composés chacun de seize pages. Les 1429 modèles progressifs qui y furent reproduits en lithographie se divisèrent, d'après leur sujet, en huit séries : Paysages, — fleurs et fruits, — figure, — animaux, — ornements, — genre, — abécédaire du dessin, — marine. Laurens fut l'auteur de peut-être plusieurs centaines de planches, non signées; mais par les épreuves qu'il a laissées au Musée de Carpentras, on sait qu'il y donna des plantes et des fleurs, des animaux (corps entiers ou détails), des oiseaux, poissons, insectes et papillons; des bustes d'après l'antique, des têtes d'après les maîtres de la Renaissance et des temps plus rapprochés, des études de mains, de pieds et de têtes; des groupes d'après des tableaux anciens et modernes, des compositions mêmes tirées de ses portefeuilles d'Orient et d'Auvergne. On notera que c'est là qu'il a publié la *Johandoune* et la *fille d'Albano*, ces deux admirables dessins que j'ai déjà commentés; c'est là aussi que parut le portrait où Jules Didier le représentait travaillant dans la forêt de Fontainebleau.

Au *Dessin pour tous* fit suite l'*Art élémentaire. Méthode Cassagne*. Les trois parties : figure, paysage, ornement, comportèrent cent cinquante feuilles d'un assez grand format. Les cinquante planches de figures furent toutes dessinées par Jules Laurens, qui prit ses modèles dans les compositions de peintres contemporains : Jean-Paul Laurens, Pils, Carolus-Duran, L. Desmarest, J.-J. Henner, Bonaventure Laurens (types du Midi), Alexandre Cabanel, Ch. Landelle, Hippolyte Flandrin, Gustave Doré (*Guitarero castillan*), Joseph Blanc, Tony Robert-Fleury, Ad. Yvon, G. Washington, Berthon, Jules Didier, Cointe, L. Bonnat, J.-L. Hamon. Il reproduisit aussi deux de ses propres croquis d'Orient.

Dans ces deux dernières collections tout était encore subordonné à l'enseignement; l'artiste s'attachait au trait, il faisait abstraction des détails accessoires; aux grandes lignes il se contentait parfois d'ajouter un modelé sommaire, qu'il complétait lorsqu'il voulait dégager le caractère d'une physionomie, préciser le jeu de la lumière et des ombres.

Pour en terminer avec ces publications pédagogiques, je signalerai

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



document original, en en appelant à vos souvenirs et appréciations, il importe, dis-je. que vous inscriviez le chiffre de l'année où a été faite l'œuvre que désigne le titre... »

Cette lettre est du 11 mars 1857 : le 16 juillet suivant, Jules Laurens, s'étant entendu parfaitement avec son ami, se déclarait prêt à commencer ses travaux ; un mois et demi après, il renvoyait à Bruyas quatre de ses tableaux avec les épreuves lithographiques déjà obtenues.

Mais l'exécution de son projet n'allait pas sans quelques traverses. La famille de Bruyas qui veillait jalousement sur lui et voyait d'un très mauvais œil ses relations avec les artistes, exprima sur ses rapports avec Jules Laurens des inquiétudes qui piquèrent notre homme au vif. Il y répondit en déclarant qu'il ne voulait absolument aucune subvention de la part de son ami, et qu'il s'était entendu avec l'éditeur Peyrol pour faire la publication à leurs risques et périls communs.

Dans le feu de son enthousiasme, Jules Laurens ne se rebutait pas. Mais obligé maintenant de compter avec le public et avec un éditeur, il crut devoir élargir son programme, puiser hors de la galerie Bruyas, transformer le titre rêvé tout d'abord et lancer sa publication sous le titre de *L'Ecole moderne*. Il continua donc ses travaux sans interruption : toute la seconde livraison de son nouvel ouvrage était en épreuves à la date du 16 janvier 1858 et la troisième en essais. « Une quatrième livraison, écrivait-il, est déjà faite avec des sujets divers empruntés à des amis, tels que *Solitude*, une des choses les plus élevées de sentiment et de caractère de Paul Flandrin, des *Moutons* de Rosa Bonheur..., *Chevaux en liberté* dans un paysage de marais d'après Diaz, un paysage de la plus sombre mélancolie par Doré. J'ai prêts aussi un délicieux Daubigny et une étude de chien avec paysage d'après J. Didier. Enfin, quand j'aurai atteint le nombre vingt-quatre, ainsi que je crois vous l'avoir dit, je m'arrêterai, attendant quelque résultat de vente, de succès quelconque. Sinon, j'y renonce à tout jamais, car j'aurai jeté là, pour la seule satisfaction de mes opinions artistiques et de mon expérience, pour au moins trois mille francs de travaux, ce qui pour moi est déjà un sacrifice suffisant. »

Il fut encouragé par le succès et sa publication comprit au moins 56 numéros. Malheureusement *L'Ecole moderne* est pour ainsi dire introuvable aujourd'hui et je n'ai pu réussir à en rencontrer un seul exemplaire complet, soit à Paris, soit en province. C'est ce qui m'engage, outre l'intérêt exceptionnel qu'elles présentent, à donner ici la nomenclature des planches qu'il m'a été permis de voir, avec l'indication du numéro d'ordre qu'elles portent dans la collection.

N^o 5. *L'Abreuvoir*, d'après Troyon. L'auteur regardait cette lithographie comme une de celles dont il appréciait le plus les qualités : aussi l'a-t-il reproduite dans d'autres publications et a-t-il voulu que des épreuves en fussent exposées d'une façon permanente dans les Musées de Carpentras et d'Avignon.

N^o 6. *La Saison des amours*, d'après Diaz. Je ne sais pas si cette planche ne serait pas encore supérieure à la précédente par son harmonie de tons. La jeune femme, entourée d'amours au premier plan, qui écoute, le cœur troublé, les aveux et les promesses du jeune homme debout près d'elle, le groupe d'amoureux enlacés qui s'éloignent à l'arrière-plan, le décor des bois printaniers, tout cela est d'un sentiment exquis et d'une exécution supérieure. Comment de telles œuvres n'auraient-elles pas séduit même les plus difficiles ?

N^o 7. *Michel-Ange dans son atelier*, par Eugène Delacroix. Le maître, assis près de ses marbres immortels, est plongé dans de profondes réflexions.

N^o 8. *La Pêche à l'épervier*, d'après le tableau de Corot. Il s'agissait pour le lithographe de rendre la transparence de l'air, notamment de baigner de lumière les grands arbres au bord du lac. Mais Jules Laurens était de taille à se mesurer avec le maître pour lequel il professait tant d'admiration. Il avait d'ailleurs pu s'inspirer directement de lui : il avait pris en effet à Paris l'habitude de le fréquenter et il avait toute liberté d'ouvrir dans son atelier ses divers cartons d'études.

N^o 9. *Le Chemin de Toulon*, d'après Decamps. C'est une des estampes les plus amusantes de l'œuvre de Laurens : deux singes costumés en

gendarmes et montés sur des chiens, conduisent au baigne un autre singe marchant devant eux, les mains liées derrière le dos. Scène humoristique que le crayon de l'artiste a rendue avec esprit et verve : aussi est-elle devenue populaire.

N° 10. *La Toilette*, d'après l'original de Robert Fleury. Cette planche va de pair avec les meilleures que Jules Laurens ait exécutées d'après Diaz. Le corps de la femme nue s'appropriant à descendre de son lit est admirable de modelé, de fondu et d'enveloppe.

N° 11. *L'Ange du soir*, aux grandes ailes repliées, assis sur un monticule dominant la mer et la ville lointaine. Le tableau original est de Cabanel ; la lithographie, en exprimant toutes les qualités de dessin qui s'y trouvent, n'a malheureusement pu faire disparaître la sécheresse des lignes.

N° 12. *Le Jeu*, d'après A. Guignet. Deux soudards jouent aux dés le fruit de leurs rapines.

Jusqu'ici ces diverses planches ont été faites d'après les originaux possédés par Alfred Bruyas. Le projet primitif ayant été transformé, ainsi qu'il a été dit ci-dessus, Jules Laurens prit hors de cette collection plusieurs de ses modèles pour les estampes suivantes.

N° 13. *Chevaux en liberté*, d'après Diaz.

N° 14. *Après-dîner* (moutons debout ou accroupis), d'après Rosa Bonheur.

N° 15. *Solitude*, d'après l'original de Paul Flandrin. Une épreuve en figura au Salon de 1859.

N° 16. *La Vache perdue*, d'après Gustave Doré.

Ce sont les quatre lithographies dont il était question dans le fragment de lettre du 16 janvier 1858 rapporté ci-dessus.

N° 17. *L'Enfant prodigue*, d'après le tableau de Tassaert, qui se trouvait encore dans la galerie Bruyas. On sait que la scène, très pathétique, représente la jeune femme égarée revenant avec son mince bagage dans la maison paternelle et pleurant sur les genoux de sa vieille mère, pendant que sa sœur, active ménagère, se sent le cœur envahi de compassion.

N° 18. *Le Repas des fleurs*, d'après J.-L. Hamon.

N° 19. *Ravageot*, chien de chasse, d'après Jules Didier. Voici déjà plu-

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

sieurs lithographies que j'ai l'occasion de signaler de Jules Laurens d'après un de ses élèves préférés : on voit avec quel plaisir il se faisait un devoir de vulgariser ses œuvres et d'attester l'affection qu'il avait pour lui.

N° 20. *Fleurs*, pivoines éclatantes de vigueur et de ton, d'après l'original de Diaz, que possédait Alfred Bruyas.

N° 21. *Troupeau de l'Amour*. Dans la toile originale, qui faisait partie encore de la même galerie, le peintre Papety avait représenté deux couples humains nus, marchant dans l'eau, les yeux levés vers l'Amour qui les conduit, en voltigeant au-dessus d'eux dans une apothéose.

N° 22. *Le Vin*. Le tableau de Tassaert, d'après lequel cette estampe a été faite, est bien connu. C'est du reste un des plus intéressants qu'ait peints cet artiste et Bruyas avait été très heureux de pouvoir l'acquérir. Il est assez caractéristique de l'époque à laquelle il appartient et à défaut d'autres indications, on le daterait facilement par la pose et le costume de la cocodette qui mire son verre rempli du meilleur vin.

N° 23. *L'Étang*, d'après le tableau de Daubigny. Le lithographe s'est exercé à rendre la transparence de l'eau et la richesse de la végétation qu'elle baigne.

N° 24. *La Famille*, d'après Rosa Bonheur (crayon à deux couleurs).

N° 25. *La Mare*, d'après la toile de Théodore Rousseau qui était au Luxembourg. Encore une des meilleures estampes de Jules Laurens à son jugement et à celui de tous les connaisseurs.

N° 26. *Tête de Christ*. L'original par Marcel Verdier appartenait à Bruyas. On se rappelle que cette tête douloureuse avait déjà figuré dans la composition singulière commandée par Bruyas, qui avait reçu le titre de : *Le Rêve dans la vie*.

N° 27. *En Sologne*, d'après Troyon, planche différente de celle qui avait paru dans le *Salon* (n° 28).

N° 28. *A Balbeck*, d'après la toile de Marilhat communiquée par Bruyas.

N° 29. *Séville (Espagne)*, d'après F. de Saint-Étienne.

N° 30. *Femmes de Terracine* (?), venant remplir à une fontaine leurs cruches et bassines de cuivre. Le tableau original avait été exécuté par Jules Didier et avait été acquis par Alfred Bruyas.

N° 31. *L'Après-midi*, d'après Paul Flandrin.

N° 32. *Au temps d'Attila*, d'après Auguste Andrieux.

N° 33. *Le Moine*. L'original par Diaz était encore chez M. Bruyas. Comme toutes les lithographies de Jules Laurens d'après Diaz, celle-ci se recommande par l'harmonie des tons et le modelé des chairs : la femme nue, qui se pâme dans les bras du moine et s'accroche à son cou, est d'une finesse d'exécution tout à fait digne d'éloges.

N° 35. *Vaches normandes*, venant s'abreuver à une mare, sous la surveillance d'un berger et d'un chien. Le tableau avait été peint par Troyon; il est advenu au Musée de Montpellier avec les collections de Bruyas. Quant à la lithographie, elle a figuré au Salon de 1874 avec trois autres de la même série.

Les n°s 36 à 55 ne se sont pas retrouvés; parmi ces planches devait certainement se trouver *L'Offrande* d'après F. Millet, dont une épreuve non numérotée, mais portant l'indication de *L'École moderne*, existe aux Estampes de la Bibliothèque nationale.

N° 56. *Ariadne*. Nu admirable, avec des qualités de lumière et de modelé, qui ne sont pas indignes de la belle toile de Tassaert, possédée par Bruyas.

Malgré la publication de *L'École moderne*, Jules Laurens conservait l'espérance de pouvoir un jour réunir en une série distincte les planches qu'il avait lithographiées d'après les tableaux de la galerie Bruyas. Il finit par obtenir de son éditeur Peyrol l'autorisation de réaliser son ancien projet; il y était d'autant plus décidé que Bruyas, au mois de septembre 1868, avait donné au Musée de Montpellier sa magnifique collection. Les événements de 1870-1871, puis d'autres préoccupations de l'auteur, retardèrent la publication : ce fut seulement en 1875, que put voir enfin le jour *l'Album de la Galerie Bruyas* (1). Il ne comprenait

(1) Voici le titre complet de ce nouvel ouvrage : « Album de la Galerie Bruyas (Musée de Montpellier). Trente sujets choisis, lithographiés par Jules Laurens. » Puis, en exergue : à gauche, fragment de la lettre de Bruyas, 14 septembre 1868, par laquelle il fit offre de sa col-

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

- * 24° *Velléda*, par Cabanel.
- 25° *L'Ange du soir*, par le même.
- * 26° *La Fileuse*, par G. Courbet. Ce tableau était, au dire de Paul Mantz, le meilleur que Courbet ait exposé au Salon de 1853 : « ce n'était qu'une étude, le portrait d'une jeune servante d'auberge qui s'est endormie auprès de son rouet ». La « bonne lithographie » de J. Laurens contribua à le populariser.
- * 27° *Le Banc d'église*, par F. Bonvin.
- 28° *Tête de Christ*, par Marcel Verdier.
- * 29° *Giroflées et chrysanthèmes*, par Jules Laurens lui-même ; ne croyant pas devoir se dérober aux instances amicales de Bruyas, il fit violence à sa modestie pour comprendre une de ses œuvres originales dans une collection si rare.
- 30° *Femmes de Terracine (?)*, par Jules Didier.

Naturellement la publication de cet *Album* fut l'occasion de nouveaux bavardages sur les relations existant entre Jules Laurens et Alfred Bruyas. On prétendit encore que tout le travail du lithographe et l'édition entière avaient été payés par le collectionneur : Jules Laurens eut beau s'en défendre, il ne put arriver à faire prévaloir la vérité. J'ai donc insisté encore sur ce point, au risque de me répéter : Bruyas ne commanda et ne paya rien, si ce n'est les exemplaires qu'il prit pour son compte, comme aurait pu faire n'importe quelle personne moins intéressée que lui dans cette affaire.



Des recueils autres que ceux qui ont déjà été cités ont encore recueilli des lithographies de Jules Laurens. Énumérons-les rapidement, sans hélas ! avoir la certitude de les connaître tous.

Tout d'abord, les *Galleries modernes* contiennent *Un déjeuner en ville*

(n° 11), d'après le tableau de Decamps qui faisait partie de la collection du baron Michel de Trétaigne. Puis, l'album de l'*Exposition française de Londres* (1855) présente, sous le n° 3, un *Paysage, effet du matin*, d'après la toile de Théodore Rousseau. Les *Souvenirs d'artistes* montrent d'autre part (n° 216) des *Vaches à l'abreuvoir*, dont l'original était de Charles de Tournemine. La maison François Delarue lança dans le commerce *Le Peintre de paysages*. Là se trouvent une série de planches aux deux crayons dues à l'infatigable labeur de notre lithographe. Ce sont les n°s 1 (d'après Karl Girardet), 3 (d'après Louis Cabat), 6 (d'après K. Girardet), 7 (d'après Troyon), 8 (d'après Th. Frère), 11, 14 (d'après K. Girardet), 15, 17 (d'après Frère), 19 (d'après Girardet), 24 (d'après E. Lemmens), 26 (d'après Frère), 27 (d'après Lemmens), 29 (d'après Ziem), 30, 31, 32 (d'après Girardet) et 36 (d'après Rosa Bonheur).

Dans la collection des *Artistes suisses*, éditée par Wild, Jules Laurens donna encore *L'Entrée du bois*, d'après Karl Girardet; *l'Eiger*, d'après de Meuron.

La Société des Amis des arts de la Moselle, aux expositions de laquelle il prenait part, lui commanda, en 1866 et 1869, deux planches dont les épreuves devaient être distribuées à ses membres : *Le Cuirassier blessé*, d'après Th. Devilly, (cette estampe figura au Salon de 1867), et un *Atelier d'armurier*, d'après Em. Faivre.

Il publia enfin, dans *La Vie à la campagne*, *Les Burons du Mont-Dore (Auvergne)* et utilisa pour cela un de ses dessins originaux.



En dehors de toutes ces planches qui forment collection ou qui rentrent dans des séries connues, dans des cadres déterminés, il y en eut encore bien d'autres, dont je me contenterai de donner une simple liste, sans avoir la prétention d'être complet. Malgré la sécheresse et l'ennui de pareilles nomenclatures, elles sont utiles à dresser, ne serait-ce que pour

donner une idée suffisante de l'activité de l'artiste. On observera que je ne rappellerai plus aucune des pièces qui, pour une raison ou pour une autre, ont trouvé l'occasion d'être déjà citées.

Jules Laurens lithographia donc un sujet d'Hong-Kong, en couleurs, dessiné par le comte Andrasi; d'Andrieux, une *Chasse aux lapins*; le portrait du chanoine Bernier, ancien supérieur du petit séminaire de Mongazon et ancien vicaire général d'Angers, d'après le dessin de l'abbé Bariller; deux toiles de J. Benner, *Pendant la tempête. Femmes de pêcheurs à Capri* et *Après l'orage. Retour des pêcheurs*. De Bonington il reproduisit au moins plusieurs planches (1), car il avait pour cet artiste, pour ce grand ami de la nature, une admiration profonde qu'il étendait à ses productions lithographiques. Dans une lettre qu'il écrivait, le 9 juillet 1861, à son intime Alfred de Cuzon, il annonçait qu'avec son frère Bonaventure il avait eu l'heureuse fortune de « rafler » d'anciennes pierres du maître, qui, mises sous presse, donnaient encore les chefs-d'œuvre du genre. « Je conserve, ajoutait-il, pour ma part, une vue d'Édimbourg, réellement éblouissante de lumière. »

Continuons notre énumération. De Boutibonne, il donna une *Phryné*, qui compose une grande planche éditée par Goupil et C^{ie}. De Cabanel, un *François d'Assise* ou *Moine romain* (une épreuve figura au Salon de 1864), puis une très grande planche, *Thamar*. De Calame, une suite de douze paysages, qui portaient la date de 1844 à 1848 et dont plusieurs avaient été exécutés à Rome : quatre de ces estampes se virent encore au Salon de 1870. De même il exposa à celui de 1866 une magnifique *Chloé*, couchée nue sous l'ombre des bois et jouant avec deux chevreaux, d'après Coessin-Dela fosse; en 1876, *le Soir*, d'après Corot. De Decamps, pour lequel de très bonne heure il avait ressenti une grande affinité et qu'il estimait au plus point, il lithographia *Le Lac*. Une épreuve exposée fut justement remarquée par M. Philippe Burty, auteur d'un article *La Gravure du Salon de 1864*, publié par la *Gazette des Beaux-Arts*.

(1) Deux ont été signalées ci-dessus, p. 199, n° 2, et 200, n° 1.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



chrome et véritablement pathétique et magistrale. » C'est peut-être pour cela que les lithographies exécutées par notre personnage d'après ses tableaux ne laissent rien perdre d'une telle impression. Diaz, de son côté, disait de son interprète : « Voici quelqu'un qui, à des degrés étonnants, met dans mes productions, tout en leur restant fidèle, des qualités et un aspect de dessin qui manquent au modèle. » Assurément, les planches de Jules Laurens d'après Diaz sont toutes remarquables et mériteraient d'être réunies en un recueil qui les fît valoir.

D'après Jules Didier, on connaît une belle lithographie en cinq couleurs : *Les deux Prolétaires*; il en exista peut-être une seconde, une *Pêcheuse*, dont la maquette s'est retrouvée dans les cartons déposés au Musée de Carpentras.

De Gustave Doré, son autre ami, Jules Laurens reporta peu de dessins ou de peintures sur pierre; c'est que Doré se chargeait lui-même de se lithographier, et plus d'une fois c'est dans l'atelier même de Laurens qu'il le faisait. En dehors des estampes déjà citées, je puis cependant signaler encore *La Sibylle de Panzoust* (Rabelais, livre III, chap. xvii).

De Jules Dupré, qu'il connut dès son premier séjour à Paris et pour lequel il professait le même sentiment que Bracquemond disant : « Vous le voyez au milieu de tous ces artistes plus ou moins célèbres, eh bien! c'est encore lui le plus fort de tous », de Jules Dupré Jules Laurens reproduisit quelques tableaux, mais seulement pendant les trois ou quatre années qui suivirent son retour de Perse. Je ne connais même pas de lithographies en dehors de celles qui figurent dans les *Artistes contemporains* (n^{os} 99, 114, 124 et 147), et le *Salon* (n^o 4). Plus tard, bien plus tard, lorsque se firent les élections pour le Comité chargé d'organiser les expositions des Artistes français, le peintre et son interprète se revirent et échangèrent leurs souvenirs d'autrefois. Dupré se préoccupait de la reproduction d'un certain nombre de ses œuvres; il demanda à Jules Laurens de s'en charger; mais celui-ci, accablé de besogne, désigna son élève Chauvel à l'agrément du peintre.

Il n'exécuta aussi que peu de planches d'après Paul Flandrin, auquel

pourtant l'unissaient des goûts conformes, un caractère analogue et une vive affection. Toutes ont déjà été citées.

Voici par contre d'autres lithographies : d'après Siméon Fort, des *Chevaux à l'étable*, en couleurs ; d'après Gélibert, une *Chasse au lièvre* et une *Chasse au renard*, en noir; d'après E. Gridel, deux estampes : *Sauve qui peut* (troupe de sangliers mis en fuite par une locomotive); *Une patrouille en famille* (sangliers sur la lisière d'un bois, s'avancant dans une plaine couverte de neige). Ces deux dernières œuvres furent toute la participation de J. Laurens au Salon de 1877, dans la section lithographique.

Henner confia à son ami le soin de reproduire sur pierre sa *Byblis*. L'estampe figura au Salon de 1868. Le peintre en était d'ailleurs si satisfait qu'il aurait voulu qu'elle parût dans d'autres expositions : il en témoignait du moins le désir dans une lettre de 1891.

Voici maintenant une image de piété, car tout mécréant qu'il fût, Jules Laurens ne répugnait pas à ces travaux. C'est une représentation de la Vierge, *Sauvegarde des familles*, pour la confrérie de Notre-Dame de Bonne-Garde à Longpont (Seine-et-Oise), d'après une peinture de l'abbé Lambert. Nous avons, du reste, déjà vu que, dans son jeune âge, il avait aussi lithographié une Vierge d'après la statue de Santarelli, pour l'éditeur Roger, de Montpellier. On connaît aussi une *Petite Histoire sainte de l'enfance*, par l'abbé Eysséric, imprimée à Carpentras en 1867 et illustrée de petits bois par Alfred Sargent, dont il avait donné les dessins. Un jour même, un exemplaire en était tombé en Alsace entre les mains d'Henner, qui ne s'en était pas autrement étonné.

Il existe ensuite deux planches lithographiées par J. Laurens d'après Lobrichon : *Le Rêve* d'une jeune romaine, couchée presque entièrement nue, et *A l'aube* : celle-ci a été au Salon de 1867 avec le *Cuirassier blessé*. Une *Jeune fille normande*, d'après Maillart a été reproduite aussi en couleurs. D'après A. Pabst, on connaît les estampes représentant des Alsaciennes lisant des *Nouvelles de France* dans le journal de la *République française*, ou bien agenouillées au bord d'un clair ruisseau et

tendant une fleur en criant : *Ne m'oubliez pas*. D'après la peinture de Pollet, une *Peau d'âne à la fontaine*. Preciosi a donné le sujet de deux chromolithographies : l'une, représentant un *Écrivain public turc*, fut exposée au Salon de 1875. Deux tableaux de Rossi, *Toilette du matin* et *Toilette du soir*, ont permis à Jules Laurens de traiter des scènes un peu galantes dans le genre Louis XVI; les estampes en ont été publiées en 1873 par la maison Goupil.

Théodore Rousseau était un des peintres pour lesquels il avait le plus de vénération : à son sentiment, Rousseau avait plus que du talent; les inégalités et les contrastes parfois déconcertants qu'il présentait, étaient passés au compte des « profits et pertes du génie ». Laurens fit sous ses yeux la lithographie des *Chênes de la forêt de Belle-Croix*, son plus beau tableau, disait-il. Il exécuta encore d'après lui, sans compter les pièces déjà citées, une *Sortie de la forêt de Fontainebleau, effet du soir*. Puis il exposa aux Salons de 1865 et de 1888 deux estampes : la première était une *Chiennne perdue*, hurlant dans un paysage nu, poignant d'angoisse et de tristesse, l'autre la reproduction d'un de ses tableaux du Louvre. Quand Th. Rousseau fut décédé, son historiographe Sensier voulut faire une publication complète de son œuvre par la photographie : il y eut cependant deux toiles extrêmement importantes laissées à l'état d'ébauche, qui, avec leurs reprises et leurs repentirs, restaient intraduisibles autrement que par la lithographie ou la gravure. Charles Jacqué s'en vit confier une; Jules Laurens eut la seconde : *Crépuscule en pleine forêt*. Des difficultés s'élevèrent; après une longue séance de travail dans l'atelier du glorieux défunt, notre artiste n'avait exécuté qu'un dessin préliminaire quand tout fut arrêté. Son esquisse passa au Musée de Montpellier, puisque Jules Laurens avait l'habitude de ne rien garder pour lui.

Malgré qu'il trouvât dans ses salons une société dont les idées, surtout en politique, se trouvaient en contradiction absolue avec les siennes, Laurens fréquentait le duc Elzéar de Sabran-Pontevès et lithographiait « trois de ses peintures, d'une exécution vraiment peu ordinaire chez

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



tête de mort privée de mâchoire inférieure appuyée à un torchon et couronnée de quelques brins de paille, le sol jonché de débris de cartes à jouer et de pipes, un pauvre hère est arrivé au dernier point de la misère, de l'ivresse, de lui-même et de la fin de tout. Les cheveux hérissés et humides, le teint brillant d'une sueur d'agonie, l'œil vitreux, dont le scintillement s'émousse et se perd déjà dans le vide, il se cramponne faiblement de la main gauche, à la fois rude et molle, au bord du tonneau, et de l'autre élève d'un bras ankylosé son brûle-gueule éteint. La narine du nez dont la décomposition tuméfiée et enlumine l'accent crochu, aspire encore la buée du cabaret, et les lèvres semblent déguster, par un tic habituel et suprême, la boisson et le tabac. Ce fantôme, ce haillon, cette ombre de misérable va devenir cadavre! Car, à sa gauche, par la porte dont elle lève le hoquet, survient, crâne nu, avec un lambeau d'étoffe en fichu, la Mort! Cela, exprimé finement, magistralement, sur un panneau de 0^m32 sur 0^m25, avec un fin glacis de couleur quasi monochrome, piqué çà et là d'une pointe de pinceau plus solide, constitue un petit poème, grand de sentiment et d'observation...»



Arrêtons-nous sur cette dernière œuvre. Aussi bien la liste qui vient d'être transcrite est suffisamment éloquente et il n'est plus besoin d'insister sur la valeur de chacun des numéros, sur la conscience et l'habileté du lithographe. Tous les artistes contemporains, qui à Paris dessinaient sur pierre, connaissaient du reste la science de son écriture, la perfection de son procédé et le mérite de ses productions. Combien furent-ils ceux qui gravirent les marches de ses ateliers, pour lui soumettre leurs propres travaux, lui demander d'utiles avis, le prier de mettre au point une planche dont ils n'arrivaient pas à bout! Combien furent-ils encore, ceux qui, se consacrant jusqu'alors exclusivement à la peinture, furent

entraînés par son exemple et ses encouragements, et commencèrent sous ses yeux à s'exercer dans un art qui leur devint ensuite familier!

Les critiques, de leur côté, ne lui ménageaient pas les compliments. « Dans un paysage d'après M. Paul Flandrin, écrivait Paul Mantz dans son *Salon de 1859* (1), M. Jules Laurens a donné aux arbres, au ciel, aux terrains une grâce molle et douce qui manque à l'original. » M. de Saint-Saintin, dans son article *Quelques arts qui s'en vont* (2), tout en déplorant que la lithographie devint dédaignée, notait : « Français, Baron, Eugène Leroux, Jules Laurens ont crayonné d'après les tableaux de Corot, de Marilhat, de Decamps, de Robert Fleury, d'Isabey, de J. Dupré, de tous les grands paysagistes et peintres de genre, qui, hier encore, donnaient la vie et l'éclat à notre école, des images si fidèles et si ardemment colorées et d'une exécution si séduisante qu'ils se peuvent justement vanter d'avoir autant fait que leurs modèles mêmes pour la popularité de cette école. »

Si les plus illustres chefs des ateliers lithographiques, découragés par l'indifférence de plus en plus grande du public, abandonnaient la lutte, J. Laurens restait sur la brèche, au risque de passer pour un attardé. Il réussissait à s'imposer malgré tout et Philippe Burty, louant son ardeur, était obligé d'avouer qu'il était « un des artistes des plus intéressants pour la conscience qu'il apporte en toute chose, lithographie, eau-forte, dessin ou peinture (3) ». Le même critique reconnaissait cependant, l'année suivante, que la lithographie ne cesserait point d'être pratiquée : « On a remarqué, disait-il, avec moins de justice que de malice, qu'elle avait perdu de sa puissance réelle depuis que les peintres ne la cultivaient plus et que, vaincue par la renaissance de l'eau-forte, elle était devenue un métier spécial. Cela n'est exact que dans une certaine mesure. Les belles lithographies actuelles sont dues à des peintres. M. Jules

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, t. III (1859), p. 30.

(2) Même revue, t. XIX (1865), p. 309.

(3) *La gravure et la photographie en 1867*, dans même revue, t. XXIII (1867), p. 263.

Laurens est un peintre, M. Émile Vernier est un peintre aussi. Entre-raient-ils, sans cela, aussi profondément dans l'intimité de Théodore Rousseau, de Jules Dupré, de Corot, de Troyon, de Decamps? Cette science facile du dessin qui caractérise les reproductions de M. Jules Laurens, cette expression rapide et légère des vigueurs, des clairs et demi-teintes qui est de M. Émile Vernier, ces deux lithographes les posséderaient-ils s'ils n'étaient habitués à les mettre, dans une mesure relative, dans leurs propres œuvres (1) ? »

Il est un dernier témoignage à citer comme conclusion (2), c'est celui de M. Paul Mauron, qui répondit ainsi aux compliments du maître pour sa médaille d'honneur au Salon :

« Je vous remercie de votre bien aimable lettre et j'ai été très sensible à vos félicitations.

« De toutes celles reçues, les vôtres m'ont touché bien vivement, car c'est vous qui m'avez donné les premiers conseils et qui m'avez encouragé. J'en suis bien heureux pour notre lithographie, qui était dédaignée et qui va, nous l'espérons, s'élever au rang qu'elle mérite. Nous regrettons tous que des maîtres tels que vous, Gilbert, Sirouy, Soulange-Tessier, pour ne citer que les vivants, ne soient pas là pour récolter les lauriers si mérités (vous, les « vieux lutteurs », comme disait le pauvre Vernier, qui a fait aussi de superbes planches), car c'était véritablement un mérite de lutter comme vous l'avez fait, et il faut bien le reconnaître, c'est à vos luttes que nous devons aujourd'hui d'avoir pu organiser la Société et faire renaître cet art splendide... »

(1) *La gravure, le bois et la lithographie au Salon de 1868*, dans même revue, t. XXV (1868), p. 118.

(2) Un des plus précieux lui a été rendu dans *L'Estampe*, journal qui avait critiqué fort M. Jules Laurens pour sa sévérité comme membre du jury. Voici ce qui était écrit au sujet de son exposition de 1881 : « Si le membre du jury me paraît être au-dessous de sa position, l'artiste a bien mérité d'être hors concours. Les études d'animaux, particulièrement le Troyon et le Lemmens, sont très remarquables. » Edmond About, dans *Le XIX^e siècle*, à la date du 23 juin 1876, qualifiait notre artiste de « dernier des bons lithographes français ». Heureusement il y en eut encore d'autres, ne serait-ce que M. Paul Mauron, dont on lira une lettre ci-dessus.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Chez Jules Laurens, surtout en la rue Bonaparte, on ne s'occupait pas seulement de lithographie et de peinture; « même avant que l'éditeur Cadart lançât son importante publication de la *Société des aquafortistes*, l'eau-forte, écrivit-il lui-même dans sa *Légende des ateliers*, coulait à flots dans mon atelier, sévissant, en outre des essais de Chauvel, avec un bel entraînement, où venaient prendre part Bracquemond, de Saint-Étienne, Jules Didier, de Curzon, Peigné. Pour mon compte de premier boute-entrain responsable [ainsi donc, c'était Jules Laurens qui en avait pris l'initiative], il m'en est, de cette crise, resté sur la conscience un assez grand nombre de planches plus riches *de vertu, de jeunesse et d'amour*, que de leur intrinsèque mérite. »

N'en déplaise à sa modestie, la plupart de ses eaux-fortes sont des plus intéressantes. Elles offrent d'abord ces qualités de dessin qui ressortent de la moindre de ses œuvres, elles ont ensuite une puissance de trait et d'expression qui les rend comparables à celles des meilleurs maîtres du XIX^e siècle. Il aurait pu lui-même se consacrer davantage à cet art, à côté de son ami et collaborateur Bracquemond (se rappeler la lettre de Victor Hugo du 24 mai 1856); mais son horreur du calcul le rendait inapte à juger du degré d'intensité de son liquide. Il procédait donc trop souvent par tâtonnements et il lui arrivait de gâter des cuivres, d'abandonner des travaux commencés qui se présentaient mal.

Ses premières productions en ce genre, ou du moins les premières que nous connaissons, paraissent être les planches qu'il donna à *L'Artiste*. C'est en 1858, une rivière bordée de peupliers des *Environs de Rennes*; en 1859, la *Batteuse de beurre* (tirage de Delâtre), d'après une de ses meilleures aquarelles d'Auvergne, aujourd'hui au Musée de Clermont-Ferrand; en 1860, *Un cercle d'intimes* (canards); en 1861, la *Forêt de Fontainebleau*; en 1862, la *Vachère à l'étable*, d'après la superbe aquarelle

de vache accroupie, qui, exécutée en Auvergne, fut jugée digne d'être exposée en permanence au Musée de Carpentras, et pour la deuxième fois la *Batteuse de beurre* (tirage fait par Sarazin); en 1863, *En Provence* (charrette dans un chemin creux); en 1864, *En Auvergne* (fleurs et roseaux au bord de l'eau, avec la date de 1860 dans le cuivre).

Cette même année 1863, il présenta au Salon une *Étude de canards*, faite pour la Société des aquafortistes, toujours d'après ses dessins d'Auvergne, notamment une très belle aquarelle du Musée de Carpentras. Elle fut comprise, avec le titre de *Canards sauvages*, dans le premier volume des *Eaux-fortes modernes publiées par la Société des aquafortistes*, imprimées chez A. Delâtre et éditées par A. Cadart et C^{ie}.

L'année suivante (1864), Jules Laurens succéda à Jacquemart pour la composition et la gravure du frontispice au nouveau volume de la Société. Il utilisa encore une de ses aquarelles d'Auvergne, *Sur le Burandou*, qui fut donnée en 1898 au Musée de Clermont-Ferrand. L'épreuve mérita d'être exposée au Salon, avec une autre eau-forte de *Nature morte*.

Voici d'ailleurs l'énumération des planches qu'il donna à la Société des aquafortistes, en plus de ce frontispice :

1^o *Canards sauvages* (n^o 13) déjà cités. Selon le critique de la *Gazette des Beaux-Arts* (1), Jules Laurens s'est « rarement montré plus fin » ;

2^o *Sous les murs de Téhéran (Perse)* (n^o 51). Le sujet représente l'arrêt d'une caravane près de vieilles tours à demi éventrées; les chameaux ont été déchargés, un voyageur fait le guet pendant que les autres reposent;

3^o *Sommets d'Auvergne* (n^o 93), avec trois aigles volant d'un vol magnifique au-dessus des pics et des plons dénudés;

4^o *Pies sous bois* (n^o 153), dans la forêt de Fontainebleau, sautillant et voltigeant autour de troncs d'arbres abattus;

(1) T. XIV (1863), p. 191, 19.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



5° *Un coin de cuisine* (n° 178), avec un lièvre, des choux, un grappillon de raisin et une carnassière accrochée au mur. C'est peut-être une épreuve de ce cuivre qui figura au Salon de 1865, sous le titre, non compromettant, de *Nature morte* ;

6° *Truands de campagne* (n° 187). Ce sont deux mendiants d'Auvergne frappant à une porte. Ils furent exposés au Salon de 1866 ;

7° *Une rue à Tauris, Perse* (n° 239) ;

8° *Le chardon bleu des sables, au bord de la mer* (n° 266, avec la date de 1874).

A l'époque où parut cette dernière planche, l'éditeur Cadart publiait un volume in-folio sous le titre suivant : *L'eau-forte en 1874. Trente eaux-fortes originales et inédites, par trente des artistes les plus distingués*, avec texte par Ph. Burty. A côté des œuvres de Rochebrune, Héreau, C. Nanteuil, Feyen-Perrin, Chauvel, Veyrassat, Lhermitte, Appian, Lalauze. Édouard Detaille, etc., se trouva le *Lac de Nemi* de Jules Laurens, d'après un dessin pris sur place : au premier plan sont d'énormes troncs d'arbres penchés ou brisés ; au-delà du lac, de molles collines portent d'antiques forteresses ou des châteaux branlants.

Ce sont là relativement de grandes planches, dont l'intérêt et l'importance ont mérité la conservation. Jules Laurens en tira beaucoup d'autres, qui sont moins bien connues. Je citerai d'abord, sans revenir sur les précédentes, celles que l'auteur montra lui-même aux visiteurs des Salons :

1° Le cadre (1868) contenant les six paysages et intérieurs d'Auvergne, qui a passé au Musée de Carpentras : Une *Étable* (c'est la planche parue dans *L'Artiste* en 1862), le *Pendu*, la *Forêt de Fontainebleau* (parue dans le même périodique en 1861), *En Auvergne* (fleurs et roseaux, planche parue aussi en 1864), la *Barque* et la *Fermière* (nouvelle épreuve de la *Batteuse de beurre*) ;

2° Le *Lapereau* (1875) mort et étendu sur une table, au pied de laquelle sont une jarre et un seau ; eau-forte lithographique d'après le procédé Comte.

Mais hélas, lui-même n'a pas donné le sujet des gravures qu'il exposa en 1870, ni des huit croquis qu'il donna en 1878, ni enfin des trois études d'animaux d'après Troyon, Rosa Bonheur et Lemmens, qu'il fit voir en 1881. Les huit croquis peuvent être certainement identifiés avec les petites eaux-fortes conservées en un seul cadre au Musée de Carpentras : ce sont un *Paysage*, avec une roche en forme de dolmen et des arbres; des *Arbres au bord d'un ruisseau*, des *Fleurs*, un *Motif décoratif* avec arbres et roseaux, un *Escalier à la campagne*, une *Porte fleurie*, des *Rochers au bord de mer*, enfin des *Canards*.

A côté de ce cadre sont exposées trois autres gravures : *Ali-tchaous*, type *Osmanli*, d'après un dessin exécuté pendant le voyage en Turquie et en Perse; *Lièvre, choux, poterie* et *Tête de bélier, vase, etc.*

Le volume de *La Cigale*, paru en 1880 à la librairie Fischbacher, en contient deux, de petites dimensions : *Les Monts Dore* et le fameux *Chat angoula*, héros d'une nouvelle que je présenterai en son temps. Il paraîtrait même que le dessin de Cabanel, *Étude de plafond*, reproduit dans le même ouvrage, sort encore de l'atelier de Jules Laurens, qui l'aurait gravé par amitié pour son ancien condisciple de Montpellier.

Il en est une autre dans un volume de poésies, *Les Roses d'antan*, par André Lemoyne, publié vers 1870 à la librairie Firmin-Didot. C'est un véritable petit tableau qui a été inspiré par ces deux strophes de la pièce *Fleurs des eaux* :

Le clair ruisseau des bois dit aux fleurs de ses rives :
 Belles que j'aime à voir
 Dans l'abandon charmant des grâces naïves
 A mon discret miroir...

Le soleil loin de vous, mes fraîches riveraines,
 Accomplit son grand tour,
 Sans percer le rideau des saules et des frênes
 Qui vous filtrent le jour.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

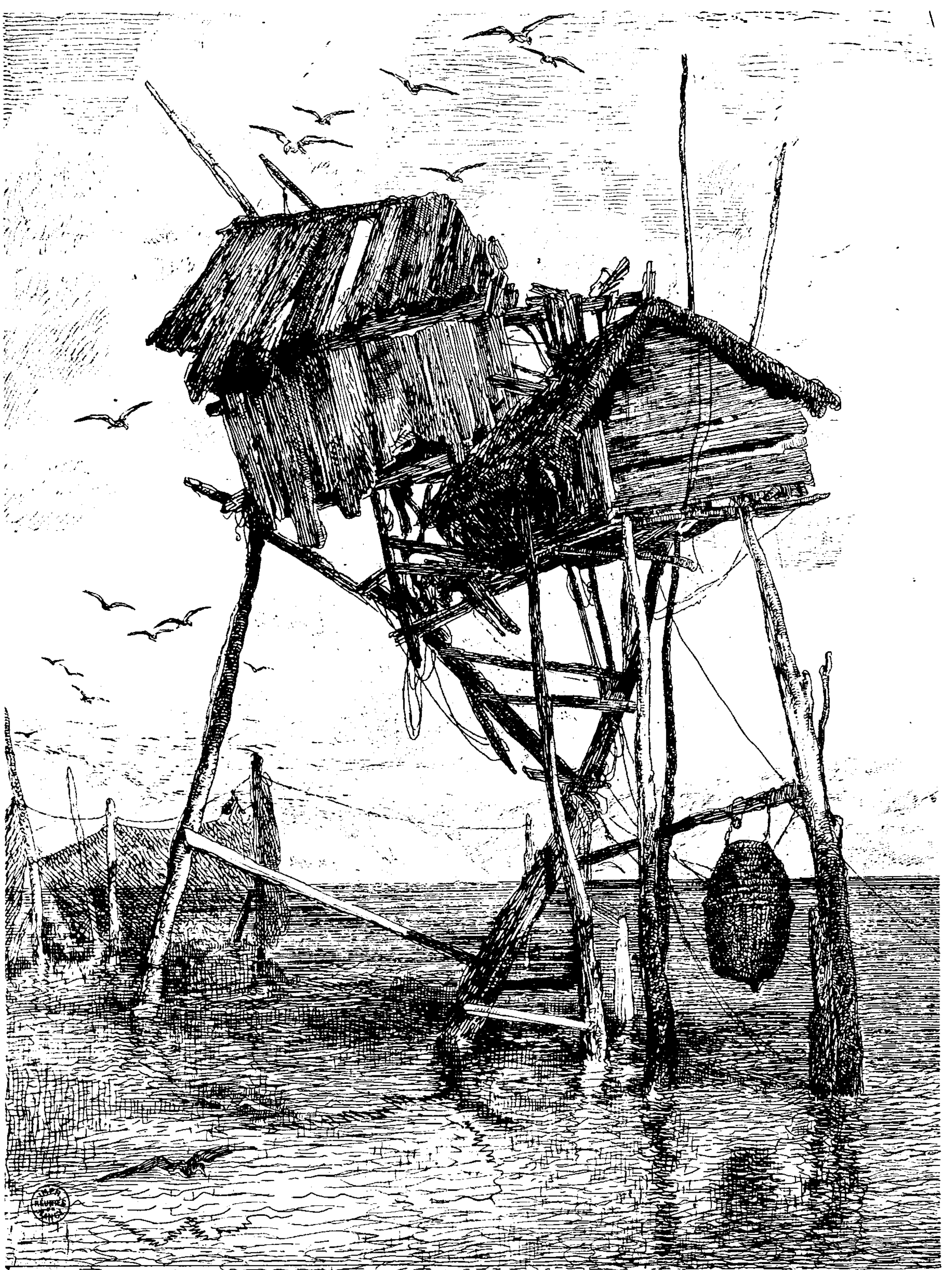


pittoresque, *L'Ami de la jeunesse* ou autres recueils périodiques analogues. Le maître reproduisit ainsi un certain nombre de ses dessins originaux de l'Orient ou de l'Auvergne; il interpréta de la même façon ceux du commandant Duhouset sur la Perse, de Rogier sur la région du Liban (*Attaque de Zahlé par les Druses, les Mutualis et les Bédouins*, dans *L'Illustration* du 4 août 1860), de Xavier Hommaire de Hell sur Saint-Pierre de la Martinique, même ceux d'Auguste Rolland, malgré qu'il préférât les reporter sur pierre.

De ces bois doivent être rapprochés les dessins qu'il exécuta d'après les œuvres d'autres maîtres (Millet, Decamps, Gridel, etc.) pour leur reproduction dans *Le Magasin pittoresque*; ceux qu'il fit d'après Hébert (*Rosana à la fontaine*), A. de Curzon (*Peinture murale trouvée aux Andelys*) ou des antiquités trouvées à Éleusis, pour la *Gazette des Beaux-Arts*, d'après le tableau d'Eugène Delacroix (*Dante et Virgile aux enfers*) pour le *Paris-Guide*, etc.

Je n'insiste pas d'ailleurs sur ces derniers travaux, qui ne furent jamais très suivis : Jules Laurens avait trop d'occupations autre part pour s'en charger. Il avait aussi mieux à faire et il le montra bien par la quantité et la qualité de son œuvre dessiné, lithographié ou peint.





ÉTABLISSEMENT DE PÊCHE AU BORD DE LA MER NOIRE.

Eau-forte originale.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

poésie de ce tableautin prestement enlevé, tout cela est d'un grand artiste.

De pareilles études ne sont pas rares, car le peintre en exécuta de nombreuses, principalement dans la forêt de Fontainebleau et dans son cher comté Venaissin; mais, le plus souvent, il se contentait de relever sur place un dessin précis et de noter l'effet par des tons d'aquarelle. Il ne se bornait pas à reporter ce dessin sur la toile, à agrandir une étude d'après nature; pour lui la confection d'un tableau demandait plus de recherche de composition. Plusieurs études lui étaient donc nécessaires pour la mise au point de sa toile : le tableau lui-même devait plus d'une fois être repris avant de produire l'effet que son auteur voulait exprimer. Si Jules Laurens s'arrêtait à une forme, que nous jugeons, nous, définitive, la sévérité qu'il gardait à son endroit l'empêchait d'être jamais entièrement satisfait. On lira ci-après un témoignage de la rigueur qu'il conservait, même quand son œuvre était admirée par les plus compétents.

Le chapitre consacré aux idées qu'il professait sur l'art en général et la peinture en particulier, a déjà fait soupçonner le genre qu'il affectionnait de traiter et les qualités qu'il tentait d'exprimer.

La première de toutes ces qualités est le dessin. Jules Laurens le recherchait tellement, il craignait tant de voir les couleurs lui donner du flou et de l'imprécision, qu'il ne craignait pas d'y revenir après l'achèvement de son tableau et de silhouetter d'un trait ferme les lignes essentielles, les contours des masses. Donc, toujours de la clarté dans ses compositions.

Trop de détails, lui reprochait quelquefois Henner. Mais ces détails n'alourdisaient pas la composition et l'impression générale se dégagait toujours nettement. Ils étaient une conséquence naturelle du désir qu'il avait de n'escamoter aucune difficulté et de montrer un sujet bien étudié.

Pour la couleur, il appartenait bien à cette école dite de 1830, dont les plus brillants représentants furent Troyon, Rousseau, Corot, Diaz, etc. Mais c'est surtout des deux premiers de ces artistes qu'il se rapprochait,

sans les égaler pourtant, car ici, il faut se garder de tout ce qui aurait un air d'exagération. Cependant, au milieu de cette pléiade de peintres dont il étudiait les œuvres, dont il reproduisait les tableaux par la lithographie, quelquefois même par la peinture (1), il avait su garder son originalité et ne s'était inféodé à aucun parti. Il avait donc sa palette à lui. Il n'avait pas voulu qu'elle fût trop brillante et d'un éclat trop marqué : en fidèle disciple des théories de Bonaventure Laurens, il restait de ce côté presque classique. Les audaces des impressionnistes l'effrayaient et l'on ne pourrait que répéter ici ce qui a déjà été dit : c'est à l'harmonie des lumières et des ombres habilement disposées qu'il demandait ses effets.

Si, dans ses tableaux d'Orient, les tons sont plus vifs et plus violents, en général dans les sujets qu'il reproduisit de France ou d'Italie ils sont beaucoup plus adoucis ; la note, harmonieuse, reste discrète, aucune partie n'écrase la voisine. Aux accents forts il préférait les accents justes. De là, une discrétion, un charme élégant. Plus d'éclat cependant se révélait dans les tableaux de fleurs ; mais ne fallait-il pas faire chanter les rouges des dahlias sanguinolents, les blancs des chrysanthèmes neigeux, les verts ardents des feuillages en pleine sève, l'or et la pourpre de la végétation agonisante ? Il semble aussi que la pâte de ces tableaux fût plus solide et plus consistante.

D'après les sujets représentés, on pourrait diviser l'œuvre picturale de Jules Laurens en quatre séries :

1^o Les tableaux à paysage historique : ce sont ceux qui reproduisent des aspects de villes, qui montrent des monuments et des sites célèbres, même ceux qui rendent une scène réelle ou légendaire dans un décor inspiré par des monuments existants. Telles sont à peu près toutes les toiles qui ont été composées d'après les croquis et les dessins d'Orient et qui ne sont parfois que la transposition de dessins originaux ;

(1) Le Musée de Carpentras conserve quelques-unes de ses copies : *En Sologne*, d'après Théodore Rousseau ; *Le Buisson*, d'après Ruysdaël, et *Le petit pouilleux*, d'après Murillo.

2^o Ceux qui montrent de simples paysages, sans prétendre aucunement susciter dans l'esprit du spectateur d'autres impressions que celles que produit la nature sur un artiste. Mais ces paysages ne sont pas imaginaires, ni le résultat d'une combinaison plus ou moins heureuse d'études prises de ci et de là; ils sont réels, ils existent tels qu'ils sont ici. A cette catégorie appartiennent de nombreuses compositions sur le midi de la France, l'Auvergne, la forêt de Fontainebleau et les environs de Paris. Il est à remarquer cependant que toutes, ou à peu près, sont animées par la présence d'une ou plusieurs figures, celles-ci ont des proportions restreintes, soit, mais elles existent et elles font tort à la théorie soutenue par leur auteur que l'homme devrait être banni d'un véritable paysage. Si ce ne sont pas des êtres humains, ce sont des animaux et des oiseaux qui se meuvent dans le décor des plaines, des bois et des rochers.

3^o Les portraits et tableaux de genre. C'est à beaucoup près la série la moins abondante; pendant de longues années, les préférences du peintre étaient pour le paysage et ce n'est qu'exceptionnellement et pour ne pas mériter le reproche d'exclusivisme qu'il abordait d'autres sujets. Et puis il réussissait trop bien les portraits aux crayons de couleur et il lavait avec trop de brio ses aquarelles pour ne pas s'en tenir presque toujours là. C'est surtout d'après les études faites en Perse et en Auvergne que ces nouvelles œuvres furent exécutées.

4^o Enfin les tableaux de fleurs. Jules Laurens s'y mit, semble-t-il, un peu tard : le premier qu'il ait exposé au Salon de Paris ne le fut qu'en 1869. Mais pendant toute la dernière partie de sa carrière il s'y adonna avec ce que j'appellerai une passion respectueuse. Dahlias, pivoines, chrysanthèmes, marguerites, telles étaient ses fleurs préférées. Mais ce parfait amant de la nature, par une inconséquence dont il ne se rendait pas compte, ne les peignait pas sur leur tige : il lui fallait auparavant les couper, c'est-à-dire hâter leur mort, et les disposer, soit en brassées sur une table ou dans une vasque de fontaine, soit en bouquets dans une vieille faïence, un pot d'étain, un vase de verre transparent. Il avait

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

About, qui écrivit à son sujet : « Un hardi voyageur qui a pénétré jusqu'au fond de la Perse, M. Laurens, a rapporté un paysage de Téhéran. Pour ceux qui ne connaissent la Perse que par les dessins et tableaux de M. Flandin, il est heureux que M. Laurens ait fait ce voyage. Ses lithographies sont admirables et son tableau est excellent. On y étouffe, on y sue, on y mange de la poussière, on va prendre un bain après l'avoir vu. Laurens est un beau talent. Pourquoi n'a-t-il exposé qu'un paysage? »

Une telle appréciation, venant d'un littérateur déjà universellement estimé et qui connaissait lui-même l'Orient, dut commencer à créer, en dehors des milieux d'artistes, l'atmosphère de sympathies intelligentes, au milieu desquelles se développa la carrière de notre artiste.

Deux ans après, Jules Laurens récidiva avec une nouvelle *Campagne de Téhéran*, mais pour ne pas laisser s'enfermer dans une spécialité étroite, il joignit à son envoi un *Lever de lune près de Marlotte (Seine-et-Marne)*. Le tout fut tellement apprécié que le jury décerna à l'artiste une médaille de troisième classe.

La *Campagne de Téhéran* est arrivée au Musée d'Avignon : c'est donc un des tableaux les plus anciens de Laurens (abstraction faite de ses œuvres de concours pour le prix de Rome qui se trouvent au Musée de Carpentras), que le public puisse voir. La composition en est très simple, sans heurt, ni contraste forcé : l'impression de tristesse et de désolation est donnée par ce terrain aride et sec, d'un ton jaunâtre, que les briquetiers ont creusé de trous béants, par cette tour où cuit l'argile et qui épand sa lourde fumée sur la plaine, par les lignes nettes de ces montagnes à l'horizon, brûlées par un soleil implacable. Au premier plan, un louti ou brigand persan, avec un arsenal d'armes; puis, quelques voyageurs accroupis avec leurs chameaux harassés de fatigue. Nous avons bien ici la reproduction de ce paysage lugubre, où Laurens promenait sa nostalgie en attendant le moment de quitter Téhéran pour la France. Il figure du reste à peu près avec les mêmes détails dans l'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse* (n° LVIII).

Les deux tableaux qui furent reçus au Salon de 1859 : *Paysage, sou-*

venir d'Asie mineure et En Haute-Auvergne, étude, valurent à leur auteur un rappel de médaille de troisième classe. C'était le début de ses compositions picturales d'après les magnifiques dessins exécutés en Auvergne.

La variété des sujets traités par Jules Laurens s'affirma encore avec plus d'éloquence en 1861, où l'on vit côte à côte : *La mer Noire à Sinope, Batteuse de beurre, intérieur en Auvergne* (la *Batteuse de beurre*, dont l'aquarelle a fourni, on se le rappelle, le sujet de trois eaux-fortes), « un heureux motif » de *Paysage dans l'ancien Comtat-Venaissin*, et une aquarelle représentant la *Sadzouno de Tauves (Auvergne)*. On retrouverait aussi les modèles de la *Sadzouno* et de la *Batteuse de beurre* parmi les dessins qui accompagnèrent l'article publié par le peintre dans *L'Illustration* du 4 décembre 1858 sur la *Haute-Auvergne*. C'est d'ailleurs un trait qu'il faut noter : quand un sujet présentait une grande attraction pour Laurens, après en avoir fait un dessin très serré au crayon ou une aquarelle, il le reprenait ensuite en eau-forte ou en lithographie, enfin il le reportait sur toile. La peinture venait ordinairement en dernier lieu : il semblait qu'elle n'était abordée que lorsque le maître avait épuisé la série d'études préliminaires.

Cette exposition de 1861 fut, elle aussi, remarquée ; dans la *Gazette des Beaux-Arts* notamment, M. Léon Lagrange, après avoir loué les qualités de dessin manifestées par l'artiste, reconnaissait qu'il savait en même temps conserver « une exécution grasse et une enveloppe de couleur étoffée » ; « dans la *Mer Noire à Sinope*, ajoutait-il, il y a de plus un effet poétique habilement rendu. »

Le Musée de Toulon possède le tableau qui fut exposé en 1863, *Village fortifié de Lasguirt* (ou Laskirt) dans le *Korassan (Haute-Perse)*, avec un deuxième sujet d'Orient, *Station de tcharvadars (muletiers persans), route de Tauris à Téhéran*, et une étude de portrait.

Un de ceux qui se trouvèrent au Salon de 1864 : *Téhéran, vue générale prise sur la route de Casbinn (Perse)*, fut gravé dans *L'Illustration* du 21 mai de la même année. Bien souvent les tableaux du maître eurent ainsi les honneurs de la reproduction soit dans ce périodique, soit dans

Le Magasin pittoresque. Dans cette dernière revue, Jules Laurens se chargeait lui-même de les expliquer et de commenter le site qui en avait fourni le motif (c'étaient toujours des tableaux d'Orient). La toile de 1864 fut assez sévèrement jugée; si, d'un côté, on loua le dessin fidèle de la ville de Téhéran, des montagnes dominant la cité, du petit khan en ruines au bord du chemin, des chameaux et des costumes, si l'on reconnut la distinction de sa couleur, on critiqua par contre l'ombre bleue qui couvrait la plaine entre la route et la ville; elle sentait, dit-on, plus l'atelier que la nature et manquait d'accent (1). Heureusement les éloges se faisaient unanimes devant le second tableau, qui représentait des *Laveuses de Tauves* (Auvergne).

Passons rapidement. En 1865, l'on vit : *Sur les toits à Téhéran* et *Souvenir de décembre dans la Drôme*. En 1866, un *Cimetière turc, hors la porte d'Andrinople à Stamboul*, et *Tcheschmeh-Aly à Rey, ancienne Rhagès (Perse)*. En 1867, *L'hiver en Perse* et des *Arbres à Tauves*.

Chaque année avait marqué avec de nouveaux perfectionnements dans l'art du peintre, de nouveaux progrès dans l'estime des connaisseurs. Il y a longtemps que Laurens aurait obtenu de plus hautes récompenses, s'il n'avait été complètement rebelle aux intrigues et aux sollicitations et surtout s'il n'avait été entièrement détaché de l'ambition de conquérir ces hochets de gloire. Le jury de peinture, dont les sévérités pour les meilleurs talents sous le second Empire sont bien connues, finit cependant par réparer l'injuste oubli où depuis huit années il le tenait : il lui accorda la médaille de seconde classe au moment de l'Exposition universelle de 1867. Cette décision provoqua les lignes suivantes d'Edmond About, qui sont trop honorables pour être négligées :

« Le jury s'est aperçu que Laurens est un de nos paysagistes les plus sincères, les plus vaillants, les plus énergiques et les plus complets. C'est ce que nous crions sur les toits depuis un certain nombre d'années : béni soient les oreilles qui nous ont entendu ! Peut-être ce succès, si

(1) Léon Lagrange, *Le Salon de 1864*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVII, 1864, p. 18.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

inférieur qu'il soit au talent de l'artiste, attirera-t-il l'attention d'un public injuste et distrait. Laurens n'est pas seulement un peintre fort et un lithographe hors ligne, c'est un puits de science, une mine de renseignements pittoresques. Ses cartons, qu'il commence à publier chez Goupil (1), sont un véritable trésor, où le peintre voyageur a réuni les plus beaux sites d'Europe et d'Asie. »

Voilà bien de quoi être fier ! Pourvu qu'un petit nombre de personnes intelligentes et éclairées fussent convaincues de sa valeur, qu'importaient à Laurens les applaudissements de la foule ? Il savait que son œuvre était bonne : elle aurait le temps de conquérir, lentement, mais sûrement, les faveurs d'un plus grand public.

Dès cette époque cependant, la presse artistique, stimulée par des écrivains comme About, s'intéressa davantage à ses productions et ne manqua plus guère de consacrer des articles élogieux à ses expositions.

« Parfois, sur le chemin de Paris à Hispahan », qu'il faisait « sans cesse, en Juif-errant du crayon, du pinceau et d'un peu de plume à l'occasion », il s'arrêtait « au Mont-Dore, ou moins loin encore à Marlotte ». C'est, dit Jules Laurens, ce qui lui arriva en 1868, pour ne plus mériter le reproche qui lui avait déjà été adressé à propos de ses toiles d'Orient, celui de refaire toujours le même tableau. Le *Plateau d'Auvergne* et *Dans la forêt de Fontainebleau* n'étaient, d'ailleurs, annonçait-il, « qu'un prétexte à ces deux thèmes de la plus absolue unité, un ciel, c'est-à-dire l'espace lumineux, infini... où glisse toute une flotte de nuages; un bloc de végétation sombre, claustrale. « Au lieu d'une porte « de soleil, les avenues n'avaient plus à leur bout qu'une éclaircie où « défaillait le vert, et les grandes futaies... n'ouvraient plus que des pro- « fondeurs d'ombre. » Ces lignes, d'un livre récent des frères de Goncourt, décriv[ai]ent photographiquement la chose. » La loi primordiale à laquelle il avait donc voulu obéir était la simplicité d'idée et de forme : ses deux toiles en recevaient une impression forte et poétique.

(1) Il est ici fait allusion au *Portefeuille de voyage*, dont il a été question à la page 219.

Il fut encouragé à reprendre, pour 1869, un nouveau sujet dans la forêt de Fontainebleau, *Le Chemin des sables, effet d'orage*. Voici comment il l'a décrit lui-même :

« *Le Chemin des sables* est emprunté, à une partie de la forêt de Fontainebleau très connue, du nom de Long-Rocher. Cette nature... est choisie et présentée ici sous son aspect le plus étrange, bizarre même et par ses éléments intrinsèques et par son effet accidentel. Des blocs isolés et des groupes de roches de grès aux sombres colorations sont pris, comme les dents dans les gencives, dans un sol onduleux de sable très blanc, formé de leur détritrus. Çà et là quelque végétation : mousse, bruyère, bouleaux... Le fait qui s'y produit... est un violent coup de soleil, exagérant sinistrement, sous un ciel noir et mouvementé, l'intensité lumineuse du sable. La silhouette frissonnante d'un arbre assez lointain, au centre du sujet, et une figure de berger qui rejoint, du fond, son chemin à toute course, complètent la donnée dramatique. » Et le peintre ajoute avec son ton habituel : « Un tel tableau mérite peu de la masse du public, à laquelle, évidemment, il s'adresse encore moins. Mais si, dans les rares œuvres purement d'art, ainsi désintéressées de tout ce qui n'est pas leur propre émotion, l'auteur rencontre l'approbation de quelque confrère, il doit se tenir, certes, pour satisfait des plus ambitionnables satisfactions de succès. »

Cette joie lui fut accordée : c'est d'après ce tableau que son ami Bracquemont grava la splendide eau-forte des *Longs-Rochers*, qui entra en ligne de compte lorsqu'on lui décerna la grande médaille d'honneur au Salon de 1884. Mais aussi quel sujet splendide, quelles murailles épiques dressées vers le ciel, à peine dominées par le vol d'un oiseau de proie ! Comme Bracquemont fut bien inspiré par la toile de Laurens et quel chef-d'œuvre l'un et l'autre ont exécuté !

Un deuxième tableau, « dans un cadre noir et sur un fond rouge, *Giroflées et chrysanthèmes*, offrait sa constellation d'étoiles d'or et de neige ». C'était la première fois que Jules Laurens abordait en public un tel sujet et il le faisait avec une discrétion charmante. Le faisceau

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

que baignés de soleil et sous un ciel d'une sérénité immuable. Il y a un grand accent de vérité dans cette peinture puissante. On la fouille obstinément jusque dans ses moindres détails et l'on en veut presque à l'artiste de n'y avoir rien laissé de vague, d'avoir eu la courageuse vérité de tout dire... »

Cette dernière phrase est, sous une forme très courtoise, une critique qui porte juste et que nous savons pouvoir être faite à d'autres compositions. Elle ne dut pas alors émouvoir Jules Laurens, au contraire : s'il avait ici soigné le détail autant que les grandes lignes, c'est qu'il avait voulu en même temps présenter un document sur l'architecture persane, trop méconnue jusqu'alors. La Mosquée bleue, avec son revêtement de faïences émaillées, était un des spécimens les plus remarquables de cet art et le peintre se chargera de la faire mieux connaître par le commentaire qu'il fera de son tableau. « Comme celle de Véraminn, écrira-t-il, elle s'écroule et s'émiette au jour le jour, fracassée et renversée par les tremblements de terre fréquents de la contrée, la rigueur alternative des saisons, les dévastations et l'abandon. Mais admirable encore et intéressante jusque dans ses moindres détails, fragments de brique, tessons ramassés dans sa poussière, elle reste le plus pur, le plus noble des modèles de la grande époque artistique persane vers le XV^e siècle. Depuis sa base en belles pierres rougeâtres, depuis les hautes proportions de ses plans, de l'ouverture de ses baies, de l'arc de ses voûtes à ogive en légère pointe de cœur, celui du grand portail entre autres, jusqu'au plus élémentaire motif de son ornementation, tout y est magistralement marqué d'un style d'élégance dans la force et de grâce dans la noblesse. »

La *Mosquée bleue à Tauris* a malheureusement perdu de sa valeur avec la disparition de certaines colorations intermédiaires; nous jugeons maintenant qu'il y a une opposition trop aveuglante entre le bleu profond du ciel, le bleu de la mosquée et le blanc éclatant de la neige. Déjà, en 1872, certains critiques d'art lui préféraient le second tableau exposé par Jules Laurens: les *Jardins abandonnés d'Aschreff*. Ils admiraient plus franchement la beauté du paysage, le charme et la luxuriance de sa

végétation, les formes superbes des arbres, qui, laissant apercevoir à l'arrière-plan divers édifices, produisaient un effet monumental; ils louaient la parfaite exécution de l'œuvre et l'impression de « majesté mélancolique » qui s'en dégageait. Il n'était pas jusqu'aux personnages, debout ou assis à l'ombre, vêtus de costumes brillants et coiffés de hauts bonnets, qui, « diaprés de lueurs », n'aient paru ajouter une note intéressante. L'artiste avait senti en poète et s'était exprimé en peintre.

Le succès des tableaux de Jules Laurens allait d'ailleurs en s'affirmant de plus en plus. La *Sodome*, qui fut exposée au Salon de 1873, avec une autre toile : *Au faubourg d'Eyoub (Constantinople)*, eut les honneurs d'un remarquable article de Paul de Saint-Victor, dans la *Liberté* du 3 juin 1873. On se rappelle que ce sujet avait été fourni par l'aspect de Kaschan, le soir où le peintre et le malheureux Hommaire de Hell avaient approché de cette ville. Voici l'article de Paul de Saint-Victor, qu'il faut absolument citer ici :

« La femme de Loth regarda derrière elle, et elle fut changée en une « statue de sel ». — De ce verset de la Genèse, M. Laurens a tiré un tableau d'un effet grandiose, qui rappelle les belles scènes bibliques de Decamps. Une longue avenue, pavée de larges dalles, traverse la toile, elle aboutit aux portes de Sodome, entre d'énormes tours et de hautes murailles soutenues par de lourds piliers. Une seule figure y surgit : c'est celle de la femme de Loth, enveloppée d'une draperie de morte, qui se retourne immobile, à demi-vivante, à demi-sculptée, dans une attitude de désolation et d'effroi. Au fond, on entrevoit les tourbillons de flamme qui dévorent la cité maudite. Une clarté sourde, douteuse, étouffée, plus sinistre que les ténèbres, faite des réverbérations de l'incendie et de l'éclipse du ciel, s'étend sur la scène. C'est ainsi qu'on se figure le jour des planètes mortes, ou mieux encore, cette banlieue de l'Enfer dantesque qu'éclairent les reflets lointains des feux éternels. Aucun détail, aucune dissonance importune n'altèrent l'impression solennelle qui se dégage de ce silence de mort, de cette solitude effrayante, de la statue tragique qui s'y forme, de la brume lugubre qu'exhale la ville foudroyée. On sent

que toute voix déjà s'y est tue, que les cris et les hurlements ont cessé, et qu'on n'y entend que les mugissements de la flamme mêlés aux craquements des édifices qui s'écroulent. J'avais un goût très vif pour le talent pittoresque et original de M. Jules Laurens, mais je ne le croyais pas capable d'une conception si poétique et si haute. Le souffle de la Bible a passé sur lui et l'a élevé à une vraie grandeur. »

Ce tableau fut donné, deux ans après, par Jules Laurens au Muséum de la ville d'Orléans; ce fut surtout en considération de M. E. d. Marcille, qui, après les malheurs de 1870-1871, avait consacré tous ses efforts à sa réorganisation. Voilà comment notre artiste savait encourager ceux qui vouaient leur vie au culte et à la diffusion de l'art. Dire avec quelle joie sa générosité fut appréciée, serait inutile : les éloges donnés par Paul de Saint-Victor, répétés à Orléans en cette occasion, ne purent que l'augmenter.

La participation au Salon de 1874 (section de peinture) fut marquée par trois tableaux, dont deux reproduisaient encore des vues d'Orient qu'il excellait à peindre, selon le témoignage de Philippe Burty, dans la *République française*. Charles Clément, le critique très écouté du *Journal des Débats*, s'est chargé de nous les décrire et de nous communiquer les impressions qu'ils produisaient. Ce sont, affirmait-il, « deux très beaux ouvrages. L'un (*A Tauris*) représente un intérieur de ville persane, avec une rivière, les deux lignes de maisons qui la bordent, colorées de ces teintes chaudes qui vont du blanc de chaux jusqu'à l'orange foncé, ses monuments à l'architecture ample et pittoresque, la montagne, d'un si beau dessin, qui termine le tableau. Mais je lui préfère de beaucoup, avouait-il, une *Vue du Bosphore*, qui me paraît être l'une des toiles les plus remarquables, du Salon. A droite et à gauche, se dressent de grandes tours rondes reliées par des murs crénelés qui descendent en formant des terrasses de verdure et laissent au milieu une échancrure, par laquelle on voit la mer d'un bleu intense et profond, et de l'autre côté les collines rosées de la rive d'Asie. La partie gauche est vivement éclairée et l'ombre des végétations du premier plan donne à ces grandes et pittoresques con-

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



les anfractuosités dans la brume. Sur les terrains du premier plan, qui montent jusqu'à la base des murailles et sont vivement éclairés comme elles, se trouvent quelques figures importantes : un chameau monté, d'une très grande tournure, qui s'avance de face, au milieu du tableau; d'autres chameaux couchés et leurs gardiens. Je ne peux pas dire que la composition de cet ouvrage me satisfasse complètement; toutes ces lignes parallèles ne sont certainement pas heureuses. Mais l'aspect de cette ville, resserrée entre les montagnes qui la surplombent et ses murailles, a quelque chose d'étrange qui saisit vivement. Les terrains et les figures sont d'une exécution superbe. Les motifs que reproduit ou dont s'inspire M. Laurens ne sont pas toujours irréprochables, mais ils sont toujours originaux, imprévus, frappants. L'habile artiste n'est jamais banal, et il est aussi personnel dans sa facture hardie, large et vigoureuse, que dans le choix de ses motifs. »

Edmond About était plus bref et faisait dans son compte rendu un éloge encore plus vif : « Un peintre que le public et le commerce n'ont pas encore placé à son rang, mais qui aura la renommée et la fortune après sa mort, M. Jules Laurens, possède la Perse entière dans ses cartons, et il en tire chaque année deux ou trois chefs-d'œuvre vivants, charmants, pleins de vigueur et de feu, mais d'une force retenue et d'un feu concentré, comme l'artiste lui-même. *Une Halte à la porte de Téhéran* serait l'honneur d'une galerie; mais les galeries de notre époque ont plus d'argent que de goût. »

Les deux sujets dont il vient d'être question, firent tort autant par leur exotisme que par leurs qualités d'exécution, à un troisième que le peintre avait envoyé au même Salon et qui ne se distinguait que par la sobriété et la solidité. Il était intitulé : *A Saint-Waast (Manche), par un temps de pluie.*

C'est encore et toujours à Ch. Clément qu'il faut demander une étude savante et précise sur le seul tableau d'Orient que Jules Laurens exposa en 1876; et pourtant ce dernier avait pris soin lui-même d'indiquer dans *l'Alliance des arts et des lettres*, le but qu'il avait poursuivi en peignant les

Frontières du Korassan et de l'Astérabad ; il déclarait qu' « il y a peut-être plus de géographie et de géologie... qu'il n'y a de pittoresque pictural ». Comme il recherchait avant tout l'unité de sujet, « c'est-à-dire l'emploi d'un élément essentiel, dominant, à peu près exclusif », il avait voulu son tableau « tout montagnes et terrains », comme il en voudrait « tel autre tout arbres ou tout ciel ou tout eau, etc. » Il n'avait consenti à y poser figures et animaux « qu'à l'état de note », car, nous le savons déjà, « l'adjonction de trop de figures dans un tableau de paysage » lui paraissait « d'un principe et d'un résultat fâcheux, quelque chose d'aussi équivoque que l'opéra-comique par exemple », auquel il préférait « de beaucoup l'unité musicale d'un grand opéra et tout à fait celle d'une grande symphonie ».

Maintenant que nous connaissons ses intentions, voyons avec Ch. Clément le résultat obtenu. Le critique commence par affirmer que ce tableau « est au nombre des meilleurs et des plus saisissants ouvrages du Salon. C'est évidemment, continue-t-il, une vue d'après nature et d'une grande fidélité, un paysage *géographique*, si l'on veut. Mais quel site étrange et intéressant ! Comme le peintre a su coordonner et soumettre aux lois d'un art sévère les éléments que lui fournissait la réalité ! Quel beau dessin accentué et magistral ! Quelle facture ferme, savante et parfaitement personnelle ! Le fond du tableau est occupé par des montagnes de la forme la plus originale et la plus pittoresque, qui forment au centre une sorte de pyramide et viennent en s'affaissant vers les bords. Au delà, on voit et l'on soupçonne dans les brumes du lointain tout un monde de sommets, qui s'abaissent et se relèvent comme les vagues gigantesques d'une mer pétrifiée. Plus près du spectateur, s'étagent par assises horizontales des terrains crayeux et éboulés, éclairés de face, rosés dans les couches supérieures, d'un blanc éclatant dans le bas. Au premier plan s'étend un cimetière avec ses petits monuments carrés aux portes ogivales et ses dalles dressées. Deux Persans sont assis sur les tombes ; quelques chameaux entrent dans le ravin qui descend à gauche. Ce vaste ensemble est exécuté avec une vigueur, une franchise,

une hardiesse de pinceau dignes des plus grands éloges. La distribution de la lumière est excellente, et on remarquera en particulier la justesse de la perspective au premier plan. »

Ce paysage n'avait pas d'arbres, il confinait, selon l'expression d'un autre critique, au pays des morts. Tout y était désolé : c'était là qu'on aurait choisi « l'emplacement consacré au repos sans trêve ni rêve de la fin commune ». Mais, par contre, la lumière y était bien vivante, elle se répartissait jusque dans les arrière-plans avec une ténuité et une finesse qui illuminait jusqu'aux lointains les plus extrêmes. L'air y était chaud et faisait chanter les couleurs arides de cet entassement de montagnes. C'était d'une telle sincérité qu'Edmond About en prenait encore occasion de rapprocher l'orientalisme de Jules Laürens de celui de Fromentin, de Ziem et d'Alfred de Curzon.

Les *Frontières du Korassan et de l'Astéradabad* figurèrent encore à l'Exposition universelle de 1878 : elles y furent achetées par la Commission chargée de choisir des œuvres d'art pour la loterie nationale. Où le hasard les a-t-il envoyées ? Il est difficile de le savoir.

Au Salon de 1876, elles étaient accompagnées d'un deuxième tableau : *Lavandières auvergnates* frappant leur linge de leurs bras robustes. Il a moins retenu l'attention du public et des critiques.

Des deux toiles de 1877, celle des *Chrysanthèmes*, rouges et blancs, se fanant mélancoliquement dans un verre bleu, plut par le sentiment poétique. Mais elle attira encore moins les yeux qu'*Une des portes d'Uscoup en Asie mineure*. Cette porte en ruines était elle-même « des plus élémentaires », déclarait M. Jules Troubat, rendant compte dans la *République du midi* des œuvres exécutées par les artistes du Languedoc ; « on dirait qu'on s'est contenté, pour la construire, de poser trois pierres, dont deux verticales, l'autre horizontale ». Mais elle s'encadrait dans de beaux arbres, derrière lesquels coupoles et minarets élevaient leurs murailles blanchies ; mais elle était sous un ciel pur et léger, d'une profondeur infinie, dont le soleil déversait une vive lumière. Et puis, les habitants de la ville voisine animaient pittoresquement la scène par leurs allées et venues ;

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



les herbes ont envahi les dalles du grand escalier qui conduisait au temple. A gauche, une vierge, à demi vêtue d'une tunique blanche et couronnée de lierre, est assise contre un chêne et tient ses regards fixés sur le monument.

Or, Jules Laurens avait, lorsqu'il dessinait les ruines, été profondément ému par la contemplation d'une statue antique à laquelle la bonne nature avait octroyé un vêtement somptueux. « Représentant une jeune femme, de grandeur naturelle, mais mutilée, privée de la tête et des bras, le haut de la poitrine de cette figure, une jambe et deux pieds apparaissent seuls par une tunique entr'ouverte, que maintient et relève sur la hanche gauche une ceinture libre. Nus et draperies nous apportent là... l'indestructible rayonnement d'un type de beauté parfaite... Mais voici que... les éléments... en grands artistes amoureux et comme pudiques, ont composé à la matière du divin fantôme un revêtement de parure et une gaine conservatrice. Le feu du soleil provençal, l'eau des pluies, les germes et les fécondations de la terre et de l'air ont teint les plis de son costume... sur le fond duquel sont serties en lichens, cloisonnées, de toutes variétés de dimensions et de nuances, des rosaces d'or et des constellations d'argent; et le lierre s'outache le tout de ses broderies. »

N'est-ce pas qu'il devient évident que le peintre a rappelé à la vie cette figure inanimée, mutilée par les siècles? Il l'a rappelée à la vie terrestre et a idéalisé le décor où la pierre s'est muée en chair humaine, il l'a éclairé d'une lumière crépusculaire qui donne au paysage un aspect de rêve. Cette femme assise devant le temple, mais c'est le rappel de l'âme antique, c'est le symbole de la beauté qui survit dans les ruines. Ces restes d'un vieux monument, gardés par la nature qui les enchâsse dans ses arbres et ses arbustes, ne sont pas morts : tant qu'ils conservent un reflet du génie antique, ils vivent et l'apparition que l'artiste a fait surgir est là qui l'atteste (1).

(1) Ces lignes étaient écrites (je n'en modifie aucune idée) lorsque j'ai retrouvé dans une suite d'articles que Jules Laurens écrivit dans l'*Hérault*, de Béziers, sur *L'Exposition des artistes cigaliers au Cercle des Arts libéraux*, en février-avril 1880, l'explication que lui-même donnait de



Cliché de M. R. Ranchier

TEMPLE DE VERNÈGUES (Bouches-du-Rhône).
Tableau du Musée de Carpentras.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



leur beauté, il fallait revenir la contempler à plusieurs reprises, afin d'apprécier les qualités qu'elle décelait.

Le *Rocher de Vann (Kurdistan)*, qui figura au Salon de 1880, fit de nouveau une impression particulièrement forte. Si l'on avait ignoré la conscience avec laquelle l'artiste exécutait ses études préliminaires, la fidélité avec laquelle il reportait sur la toile ses dessins pris sur nature, on aurait pu douter de la réalité de ce site horriblement grandiose. Le rocher se dresse en effet presque droit; son sommet, à une hauteur à laquelle il semblerait que seuls les aigles pussent atteindre, supporte les murs d'une forteresse. On y accède par un sentier qui se glisse à travers toutes les fissures de la roche. A droite, on aperçoit dans la vallée la ville de Vann, humble et rampante, et le lac qui, au bout de l'horizon, étend son décor bleuâtre. Un ciel d'azur éblouissant, où tourbillonnent des oiseaux de proie, se charge de nuages gris. De ce gris, de ce bleu, du blanc des murailles, du jaune des rochers, du rouge des briques se compose toute une symphonie brillante de couleurs. C'est l'Orient dans tout son éclat, c'est le royaume de la lumière fulgurante.

Le *Rocher de Vann* fut acquis par l'État et placé au Musée du Luxembourg. *Sous les remparts de Tauris*, qui fut exposé au même Salon, appartenait à M. Alfred Arago (1). « *Tauris* a un succès fou », écrivait ce dernier à Jules Laurens, qui s'était retiré à Carpentras au moment où le public contemplait ses œuvres. Sur un même ciel d'azur profond, se profilait les murs fumants de la ville. Au premier plan un chameau était accroupi, pour se reposer, écrivait un critique du *Courrier du soir*, « des longues marches et des longs jeûnes... On dirait un sectateur de Mahomet, qui, persuadé qu'on est mieux mort que couché, attend stoïquement le suprême repos, qui le délivrera des caravanes, de la soif et des coups de bâton. »

Mais ce n'était là qu'un mince accessoire, le peintre avait entendu,

(1) Le peintre s'était décidé sur le tard à l'envoyer; c'était pour remplacer *Un bouquet de fleurs en Provence*, annoncé tout d'abord.

là aussi, insister sur le caractère archéologique de son œuvre et n'avait négligé aucun des détails caractéristiques des murailles de Tauris, dont les tremblements de terre avaient augmenté l'aspect pittoresque. « Quoiqu'elles ne datent guère que d'un couple de siècles, avait-il écrit lorsque trois ans auparavant il en avait publié le dessin, elles rappellent à première vue l'architecture de Ninive et de Babylone. Le soubassement, en pierres, est surmonté d'un corps d'édifice en terre battue, dite pisé, ou en briques séchées seulement au soleil, les arêtes et les bordures étant en briques cuites au four; le sommet est dentelé de créneaux à profil pentagone et garni de mâchicoulis ou meurtrières à capuchons triangulaires... Les portes et les nombreuses tours rondes sont décorées d'un revêtement partiel, en frises ou bandeaux, d'ornements en briques émaillées et polychromes. Les feux du couchant font de cette décoration une sorte d'écrin de pierreries multicolores scintillantes... »

L'année suivante, ce fut *Une rue de Perse* et *Le fond du ravin à Artemare*, qui constituèrent l'envoi de Jules Laurens. Charles Clément n'eut qu'un mot pour caractériser le premier tableau, mais combien précieux! Obligé de se borner à une brève mention, il le caractérisa ainsi : « *Une rue de Perse...* où l'excellent dessinateur a reproduit avec tant de force le caractère frappant d'un motif très pittoresque ». Avec son ciel bleu, ses coupoles bleues, ses murs blanchis resplendissant au soleil, ses portes bariolées s'ouvrant dans la poussière, ce coin de la ville de Tauris (car le motif était encore emprunté à Tauris) avait un aspect qui surprenait tout d'abord. Aussi, Laurent Pichat, qui ne manquait pas chaque année de communiquer ses impressions à ses compatriotes de la Loire et de citer parmi les œuvres remarquables du Salon celles de notre artiste, ne se fit pas faute de signaler encore une fois la parfaite exactitude du peintre. « Vous voyez ce petit Persan, écrivait-il? Je suis certain qu'il était dans la rue à l'heure où M. Jules Laurens a exécuté cette toile. C'est de la Perse et de la vérité... Ce qu'il a peint, il l'a vu; il n'a ni modifié son motif, ni interprété, ni embelli. Il a voyagé et regardé, et ses tableaux sans effets recherchés... empruntent leur saveur à des détails étudiés

de près et que le peintre de chic n'oserait ni deviner ni utiliser. Ces femmes voilées qui causent aux portes ont des airs familiers que les orientalistes n'oseraient point traduire; elles bavardent comme des commères; cette exactitude de M. Jules Laurens est une audace. Cet ânon que vous voyez là est né à Chiraz; il ne vient pas de Montmorency, je puis vous l'affirmer. Les maisons mêlent le gris et le rose dans les ornements qui les décorent et sur les dômes bleus qui percent le ciel passent et repassent des colombes blanches. » En somme, c'est le commentaire des phrases précises qu'Edmond About avait consacrées à Jules Laurens.

Comme le peintre l'écrivit lui-même, *Le fond du ravin à Artemare* rafraîchissait de l'insolation du paysage persan. Rien de plus séduisant et de plus reposant, en effet, que « ce grand nid de solitude et de fraîcheur, fait de rochers sous les arbres vivaces au milieu des eaux en cascades, qu'un poète envierait aux oiseaux! » Au fond, un pont, sur le rebord duquel se penche un passant; au bas, au premier plan, des colombes venant boire l'eau de cristal, qui glisse le long des blocs moussus. La lumière frise les hauteurs, tout le bas appartient à l'ombre.

Emmanuel Ducros, qui publiait ses appréciations versifiées sous le titre d'*Une Cigale au Salon*, fit sur ce *Fond du ravin* une poésie assez médiocre; les trois sixtains en furent mis en musique par Jules Laurens lui-même et édités, avec accompagnement pour piano, sous une couverture qu'il avait lithographiée. Ne semblerait-il pas que l'artiste ait, en cette occasion, tenté de rivaliser avec son frère Bonaventure, auteur de *l'Album des dames*? Après avoir certainement exécuté un dessin très poussé du site, il l'avait interprété ensuite par la peinture, la lithographie et la musique. Le cycle était complet. Mais à la musique sur des vers puérils dans le genre de ceux-ci :

On éprouve un charme divin

Au ravin

Plein d'un aspect de solitude...

A deux qu'on serait bien assis,

Sans soucis,

Lorsque partout la sève pousse...

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

combien je préfère, soit le dessin d'une sincérité parfaite, soit le tableau, où les couleurs de l'artiste chantaient « l'exquis duo du gris et du vert ».

En 1882, Jules Laurens prit une plus modeste part à la section de peinture du Salon : il n'exposa qu'un *Souvenir du Bosphore*, mais les critiques d'art s'y attardèrent encore avec un grand intérêt. Charles Clément lui reconnut « beaucoup de caractère et d'éclat. Au premier plan, sous de magnifiques cyprès, se trouve, écrivit-il, un kiosque, auprès duquel quelques personnages se promènent en causant (1). Au delà, on voit le Bosphore qui déroule ses eaux superbes, en tournant autour d'un promontoire couvert de constructions qui s'étagent jusqu'à son sommet. Les premiers plans de gazons, entrecoupés de parties sablonneuses, sont d'une exécution fine et charmante, qui contraste avec la facture puissante et pour ainsi dire ardente des arbres et des eaux. L'aspect de l'ensemble est très frappant. M. Laurens, ajouta le rédacteur du *Journal des Débats*, comprend et interprète admirablement l'Orient et son dessin correct et distingué, sa peinture solide et d'une extrême franchise, expriment avec beaucoup de vérité, de force, d'accent, un pays où les formes s'accusent nettement dans une atmosphère d'une extrême transparence ». Il n'y a rien à ajouter à une appréciation aussi compétente.

C'est encore un rappel de ces pays merveilleux d'Orient, où les vieux cyprès s'érigent avec une noblesse et une harmonie incomparables, qui fit l'objet du tableau de 1883 : *Campagne de Constantinople*. Je ne m'y arrêterai pas, pas plus que sur les *Chrysanthèmes*, qui lui tinrent une aimable compagnie.



Déjà depuis quelque temps, Jules Laurens avait quitté Paris pour s'installer en philosophe à Carpentras. Ses derniers tableaux avaient été exécutés dans cet atelier au large divan, installé à l'étage supérieur

(1) Les souvenirs de Charles Clément n'ont pas toute la précision voulue. La promenade est un exercice encore trop violent pour les Orientaux. Dans le tableau actuel, ils sont nonchalamment assis ou couchés sur le sol.

de l'agréable maison de la promenade des Platanes; les *Chrysanthèmes* avaient été caressés par le soleil de Provence et cueillis dans son jardin.

Dans les livrets du Salon, il n'avait pas encore marqué cependant qu'il avait déserté le champ habituel de ses exploits pour le pays natal. En 1884, il le nota et pour affirmer la joie qu'il éprouvait de se retrouver sur le sol où il avait fait ses premiers pas, il exposa un paysage de la région Carpentrasienne, ce qu'il n'avait guère fait depuis son retour d'Orient qu'une seule fois, en 1861. Désormais, il y reviendra plus volontiers et nous aurons à relever plus souvent de pareils sujets, alternant soit avec des vues de Turquie ou de Perse, soit avec des tableaux de fleurs.

Donc, en 1884, il présenta le *Mont Ventoux*, qui passa ensuite, par donation, au Musée de Carpentras. « C'est un motif bien français », proclama Ch. Clément, dont le témoignage autorisé doit encore (qu'on me le pardonne!) être ici reproduit. On voit tourner sur le devant « un chemin poussiéreux... avec un petit berger et quelques moutons maigres qui broutent l'herbe rare; dans le fond... une vulgaire diligence qui s'éloigne, puis la plaine et la ville éclairées, et, au-dessus, la montagne arrondie » que couronne un nuage grisâtre, frangé d'argent. « A gauche, quelques arbres aux feuillages diversement colorés; à droite, un autre arbre d'une structure très pittoresque, planté seul sur un rocher. Le sujet, comme on le voit, n'a rien d'extraordinaire. Mais l'artiste a mis tant de goût dans l'arrangement de la composition, tant de fermeté et d'ardeur dans la facture, une si forte et si harmonieuse couleur que cet ouvrage plaît et frappe vivement. »

Après une reprise des motifs orientaux avec le *Souvenir d'Anatolie* (*Asie mineure*), exposé en 1885, Jules Laurens revint l'année d'après sur un sujet à peu près analogue à celui du *Mont Ventoux*. *La route de Carpentras à Bedoin* est dominée par la même montagne et ombragée des mêmes arbres. Une simple *Etude de fleurs* complétait la participation du peintre au Salon.

On vit successivement les années suivantes, car il est temps de se hâter dans notre énumération :

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Pauvre Henner, qui ne voulait entendre que des éloges! Qu'il était aimable cependant de transmettre à son ami, alors à Florence, ceux que l'on faisait de son œuvre! Jules Laurens restait cependant assez sceptique : « Que l'on ait trouvé mon tableau intéressant, pittoresque, avec certaines qualités, soit; mais qu'on le trouvât si bien, je ne comprends et n'y tope pas. Mais, comme Henner, je suis sensible à la bienveillance au moins des compliments. »

Fut-il plus convaincu quand l'État acheta sa toile, refusa de l'expédier au Musée de Carpentras et estima plus honorable pour elle d'aller décorer un des salons du Ministère de l'intérieur?

Revenu à Carpentras après le séjour que j'ai dit à Florence, il passa une partie de l'été dans les montagnes de Vaucluse, « pleines de recoins bien caractérisés », rustiques et solitaires. « Le ciel, les ombres portées, la coloration, y sont, ma foi! écrivait-il à M. Émile Durand, les mêmes qu'à Kéban-Madenn. Je rêve pourtant, annonçait-il ensuite, l'un n'empêche pas l'autre, un certain dessous de chênes aux troncs de *Torse du Belvédère*, abritant un débris de dolmen et quelque fantôme de druide. »

Le premier sujet fut terminé à temps pour être adressé au Salon de 1892 sous le titre de : *Sur les monts de Vaucluse. Comtat-Venaissin*. C'est un « simple motif de terrains », annonça-t-il à Henner. « L'effet, la coloration sont aussi des plus simples. » Fidèle à une habitude qui lui était chère, il ajouta à son envoi des *Chrysanthèmes premiers*.

Les *Chênes gaulois en Vaucluse* furent présentés l'année suivante; après avoir figuré encore à la Décennale de l'Exposition universelle de 1900, ils ont été donnés par l'auteur au Musée d'Avignon. Le motif a été exactement traité comme Jules Laurens l'avait annoncé à Émile Durand. Au premier plan, les troncs robustes et noueux de trois chênes, aux branches à demi ruinées par le temps. Des pies s'ébattent sous leur ombre; près de là chemine un bûcheron coiffé de rouge; un dolmen est encore dressé à droite. En arrière, la lisière d'un bois est illuminée d'une lumière blonde, qui donne aux frondaisons une couleur diaprée et douce. Ces *Chênes* « resteront une des meilleures œuvres », affirma le critique du *Correspondant*.



ARBRES DE MAGNY-LES-HAMEAUX (Seine-et-Oise).

Dessin à la mine de plomb.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

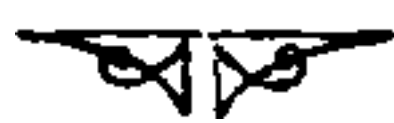
raisonnée, c'est presque un symbole : l'homme, si longtemps vit-il, passe sur la terre avec une terrible rapidité ; heureux encore s'il peut laisser derrière lui l'éclat lumineux de ses œuvres et le parfum de ses qualités morales.

Mais s'il vieillissait, son pinceau restait vigoureux et alerte. On le vit bien surtout en cette année 1897, où il exposa *Les Hissars ou châteaux d'Asie sur le Bosphore*, blanches constructions crénelées « se détachant sur des montagnes grises et roses, près d'eaux bleues où se promènent d'élégantes embarcations aux voiles dorées » ; puis, *Dans les Marais Pontins (Italie)*. Ce dernier paysage, peuplé de bœufs noirs à l'abreuvoir, avait eu le privilège d'enthousiasmer Henner : « C'est le plus beau du Salon », répétait-il autour de lui. Et il écrivait à l'auteur : « Je veux aussi vous dire qu'un jour, au Salon, j'ai vu un petit tableau qui m'a ravi ; je l'ai regardé bien longtemps et j'ai cherché le nom. C'était de vous. Figurez-vous ma joie ! Jamais vous n'avez fait, ni personne, quelque chose de mieux. C'est un bijou... Quel beau ciel vous avez dans votre tableau. Je ne l'oublierai jamais. Quelle poésie, quel charme ! Bravo ! » Quelques jours plus tard, il offrait à Jules Laurens de lui acheter son œuvre. « Échangez-la-moi plutôt contre une de vos belles études », lui répondit son ami, « et tout le plaisir sera pour moi. » Ce qui fut fait. Le paysage admiré passa tout droit du Salon à l'atelier d'Henner : « Je regarde toujours vos *Marais Pontins*, annonçait ce dernier à Laurens. Le ciel est indéfinissable. Avec quoi avez-vous fait cela ? »

« Vous avez de la chance de rester toujours jeune, heureux mortel ! » C'est encore Henner qui félicitait ainsi notre artiste, en lui faisant compliment de deux nouveaux tableaux, très probablement envoyés au Salon de 1898 : *Bords de l'Ouvèze (Vaucluse)* et *Rochers de Saint-Gens (Vaucluse)*. Le premier était un peu conçu dans le style des maîtres classiques : la rivière coulait ses eaux claires et nacrées dans un décor accidenté. Le second au contraire imposait presque une réminiscence des aspects d'Orient, de la citadelle de Vann par exemple : il y a, à Saint-Gens, comme à Vann, des rochers abrupts qui s'élèvent en masses formidable ; et semblent défier le ciel.

Vivant exclusivement en Vaucluse, Laurens prit dans cette région les sujets de ses derniers tableaux. C'est en 1899, *Le Vieux mûrier du Beaucet (Vaucluse)*, tout penché sous le poids des ans et ne se décidant pas à mourir (1), et des *Fleurs en jardinière*; en 1900, un *Lever de lune dans un crépuscule d'hiver*; enfin, en 1901, *les Tours de Venasque (Vaucluse)* et *A la fontaine de mon jardin*. Bien caractéristiques sont ces deux dernières toiles; n'expriment-elles pas ses ultimes affections, la région si pittoresque où il a fixé sa vieillesse, et les fleurs.

La mort fit tomber les pinceaux de sa main vaillante. Jusque dans les derniers jours de son existence, il travailla en effet. Sur son chevalet était un tableau de fleurs, auquel il ajoutait quelques touches lorsque la souffrance lui en laissait le loisir.



Il faudrait encore, je le répète, si l'on voulait être complet, relever la liste des œuvres envoyées à diverses expositions provinciales, tant du nord que du midi de la France, et à l'étranger. Mais d'abord, on en retrouverait toute une série qui avait figuré à tel ou tel Salon de la Société des artistes français. Et les autres n'ajouteraient guère à la connaissance que nous avons de lui. On peut donc passer outre, sans manquer à ce que l'on doit à sa mémoire.

Il y aurait encore un autre catalogue à établir · ce serait celui de ses peintures, qui ont été ensuite reproduites par lui-même ou par d'autres artistes, au moyen de la gravure sur cuivre ou sur bois et de la lithographie, soit dans des revues ou recueils spéciaux, soit en planches séparées. Dans le cours de cet ouvrage, il en a déjà été signalé un certain nombre; on en

(1) Un dessin représentant ce *Vieux mûrier du Beaucet* avait été donné par Jules Laurens, en 1894, au Comité qui avait pris l'initiative de l'érection à Aix d'un monument à Peiresec; il devait constituer un lot de tombola. La presse régionale n'avait pas manqué de signaler toute son importance et ses remarquables qualités.

retrouvera encore mentionnées plus loin. Alors, à quoi bon cette nomenclature qui, d'ailleurs, courrait grand risque de présenter des lacunes ?

Il paraît donc préférable de s'en tenir là. Si on a lu les pages qui précèdent, si on a vu surtout quelques-uns de ses tableaux, on a sûrement les éléments d'un jugement raisonné sur l'œuvre peinte de Jules Laurens. On admire la parfaite ordonnance de la composition, qui s'inspira toujours de la réalité, la disposition harmonieuse des grandes lignes, l'arrangement soigné des détails, l'heureuse adaptation des motifs d'architecture aux paysages, le sens pittoresque et décoratif de l'artiste, la recherche des tons justes de colorations, au risque de surprendre et d'étonner les yeux occidentaux par des effets de lumière tout particuliers, le modelé vigoureux des ciels ou des terrains, la charpente robuste des éléments principaux, la vérité des figures accessoires, hommes ou animaux, la note poétique, tantôt grandiose, épique, triste ou désolée, tantôt souriante, reposée, fraîche, idyllique, qu'il apportait dans sa vision des objets. Ce sont là des qualités que lui ont reconnues tous ceux de ses contemporains éclairés ayant étudié ses œuvres, ce sont elles qui maintiendront l'honneur du peintre et le rendront particulièrement sympathique à la postérité.

A la fin de ce chapitre, où ont été rapportées, peut-être avec une trop grande profusion, les appréciations de critiques d'art sur les tableaux exposés par Jules Laurens, je voudrais redire encore une fois combien ces éloges étaient spontanés et désintéressés. Notre artiste était assurément trop fier pour quémander des articles à la presse ; il aurait mille fois préféré rester ignoré dans l'obscurité que de chercher un compliment par d'humbles courbettes, par des sollicitations obséquieuses. Et puis n'estimait-il pas que seuls la satisfaction du devoir accompli et le contentement intime d'une conscience droite récompensaient de tout l'effort donné, que la joie d'avoir créé une œuvre sincère valait mieux que l'encens des éloges d'admirateurs plus ou moins compétents et véridiques, que le jugement des hommes est très faillible ? N'estimait-il pas misérables

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

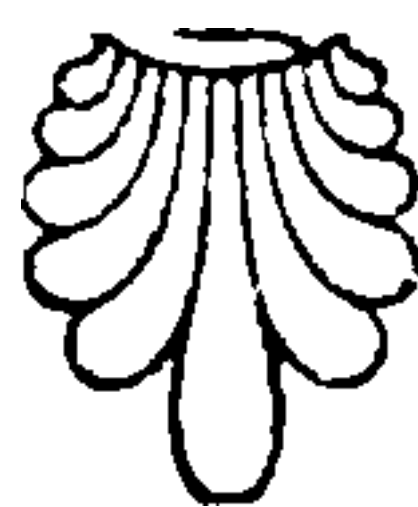
PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

ceux qui s'abaissent à flatter le goût du public? Si donc des Léon Lagrange, des Philippe Burty, des Charles Clément, des Edmond About et tant d'autres parmi les écrivains, des Henner et des Vayson parmi les peintres, s'enthousiasmèrent pour ses œuvres, on peut être certain que ce fut en parfaite sincérité et en juste connaissance de cause. Ils n'arrivèrent pas cependant à tromper son idéal et à triompher d'une humilité qui savait combien il est difficile d'atteindre aux sommets de l'art.



CHAPITRE V

LES PRODUCTIONS MUSICALES DE JULES LAURENS



ANNONCE d'une étude sur les œuvres musicales de Jules Laurens ne doit pas surprendre le lecteur. A plusieurs reprises, on a déjà ici parlé de ses dispositions pour la musique, de son éducation à la maîtrise de Carpentras et sous la direction de son père ou de son frère Bonaventure, on a signalé les relations qu'il eut avec des musiciens et des critiques musicaux, ses séances d'orgue dans l'atelier d'Isabey et de violon en Perse, son assiduité aux concerts ou aux représentations d'opéras.

Il avait pris dans sa famille, on se le rappelle, le goût des sons harmonieux; il le développa à Montpellier et à Paris. Trop occupé par ailleurs, il n'eut malheureusement pas le temps de se perfectionner dans la science musicale et ce qu'il sut, il l'apprit généralement de lui-même.

Pendant les longues années qu'il passa à Paris après son grand voyage en Orient, il reprit ses fréquentations de musiciens et noua de nouvelles relations. Par l'intermédiaire de Bonaventure Laurens, il connaissait déjà Stephen Heller, Castil-Blaze, Listz et bien d'autres.

« Je n'ai vu votre frère, *puer Julius*, écrivait Stephen Heller à Bonaventure, qu'une seule fois encore cette année. Il m'a gentiment croqué à la mine de plomb. Je serais bien aise de le voir fréquemment. Où a-t-il pris, dès son jeune âge, les idées justes qu'il émet sur toutes choses? Est-ce dans la solitude? Est-ce par un chagrin secret? Ces deux grands maîtres qui enseignent ce que nul autre ne peut enseigner, pas même un frère comme j'en connais un. Pourquoi, pour l'aller chercher, demeure-

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Pierné, le violoncelliste Lasserre, Fauré, Bourgault-Ducoudray? Faut-il rappeler ses séances musicales avec le prince Poniatowski chez le comte de Sartiges, revenu de Perse à Paris, avec Fortuny en l'hôtel de Charles Davillier, avec Ingres lui-même chez Hippolyte Flandrin?

A propos d'Ingres et des discussions qu'il avait avec lui, Jules Laurens aimait à rappeler l'effarement où il le jeta, vers 1860, en lui faisant part de ses impressions sur la musique persane. Celle-ci est basée sur des règles absolument différentes de la nôtre, mais elle a quand même une valeur d'art incontestable, avec ses rythmes propres et ses mélodies à elle. Comme Jules Laurens déclarait qu'elle comportait une réelle beauté, qu'elle produisait des effets d'émotion et de charme auxquels il avait été très sensible : « Mais alors, s'écria Ingres suffoqué, que deviennent donc Mozart et Beethoven? Est-ce qu'ils se trompent? Nous trompent-ils? »

Les notations d'airs qu'il avait relevés, les observations et les réflexions qu'il avait faites en Perse, plurent au contraire à un autre de ses interlocuteurs, Bourgault-Ducoudray, professeur au Conservatoire. C'est Bourgault-Ducoudray qui écrivait à Jules Laurens la lettre que celui-ci a publiée par deux fois (1) sans en nommer l'auteur, et qu'il faut encore donner ici. Elle est datée du 27 juillet 1890.

« Cher Monsieur et ami,

» J'ai à vous remercier de votre lettre affectueuse et des renseignements très précieux qu'elle contient. Je vous suis fort reconnaissant de m'avoir indiqué plusieurs personnes, par l'intermédiaire desquelles je pourrai me procurer des airs populaires persans.

» Votre impression personnelle à l'audition de la musique populaire persane m'a vivement intéressé. Ce que vous me dites m'a confirmé

(1) D'abord en 1890, en variété, dans la *Chronique de Vaucluse*, puis en 1899, dans *Une vie artistique. Laurens (Jean-Joseph Bonaventure)*, p. 525. L'original est à la Bibliothèque de Carpentras.

dans cette opinion que les Persans n'usent pas de la même échelle mélodique que nous et qu'ils recherchent, comme les anciens, leurs effets mélodiques dans l'usage d'intervalles autres que les tons et les demi-tons. J'avais déjà pressenti ce fait si intéressant, en entendant, l'année dernière, à la grande Exposition, une boîte à musique persane jouer des airs du pays. Un de ces airs était tellement curieux et si foncièrement révélateur que, si j'avais été riche, je me serais payé cette boîte...

« Nous sommes à une époque où la connaissance de toutes les musiques *spontanées*, traditionnelles ou exotiques, s'impose. Assez longtemps nous avons vécu sur un système harmonique dont toutes les conséquences ont été déduites. Il est temps de mettre en ligne d'autres conceptions harmoniques, d'autres gammes : or, la musique populaire est une mine inépuisable et non exploitée... »

On pourrait dire que c'est grâce à la musique que Jules Laurens s'est marié. Bonaventure connaissait déjà depuis quelques années celle que son frère devait épouser, et s'il la voyait souvent c'était parce qu'il lui reconnaissait un vrai tempérament musical et surtout qu'il était en admiration devant sa voix. Il venait chez elle rien que pour l'entendre chanter. Jules accompagna un jour Bonaventure, fut séduit davantage encore, revint, et plus tard fut l'heureux mari d'une musicienne accomplie.

Retiré à Carpentras, plus libre de son temps et en relations beaucoup plus suivies avec son frère aîné, il continua, peut-être plus qu'auparavant, à demander à la musique des satisfactions intimes. Déjà, depuis de longues années, il s'était exercé à des compositions mélodiques (il en existe avec la date de 1862), ils'y consacra davantage encore et mit au point une assez longue série de pièces de chant ou d'instrumentation pure. Il s'en était tellement caché que Bonaventure Laurens ne fut parfaitement renseigné qu'au début de l'année 1882. Quelle joie pour lui de savoir son *junior* s'avancer dans une voie où il était passé maître : « Enfin toi qui te mets à composer de la musique religieuse ! » lui écrivait-il le 17 février et il ajoutait en provençal, avec son enthousiasme naïf, qui amusait tant

le modeste Jules : « *Mancaro plus qu'aco per immourtalisa li sant Laurens dins lou pays di tians! Ei de fait que parlaran longtemps de nous autri.* » Il ne manquait plus que cela pour immortaliser les saints Laurens (la famille Laurens) dans le pays des tians (Carpentras). Il est de fait qu'on parlera longtemps de nous autres! »

C'était surtout pour lui-même, afin de s'exprimer des sentiments personnels et non pour en tirer vanité et faire apprécier ses talents, que Jules Laurens se livrait à son inspiration : « Si de tout temps, écrivait-il le 14 février 1898, je me suis laissé aller à écrire nombre de pièces de piano, violoncelle ou violon, de mélodies, etc., personne ne saurait trop me les reprocher, les ayant à peu près toutes gardées sous clef », et ne les ayant fait entendre, pour la plupart, à qui que ce soit.

Mais comme il se défiait de lui-même, comme il se rendait compte de l'insuffisance de son instruction musicale, il se résignait parfois à communiquer quelques morceaux à des juges compétents. Tel par exemple celui qu'il composa sur les vers d'Emmanuel Ducros à propos de son tableau, *Le fond du ravin à Artemare*, et qu'avant la publication il soumit à un de ses amis, A.-M. Auzende. « J'ai fait dans l'accompagnement, lui répondit celui-ci, quelques changements motivés par de légères incorrections d'écriture. Inutile de vous dire que cela n'a absolument rien à voir avec le caractère général du morceau qui est charmant et sur lequel je vous demande la permission de vous faire mes compliments les plus sincères. Le sentiment musical y est très intense et la contexture harmonique très serrée est en même temps très riche de couleur. Malheureusement, je n'ai pas pu trouver le tableau qui a motivé cela. »

Pendant les vingt dernières années de sa vie, ai-je déjà dit, il se passionna pour la réorganisation et l'accroissement des collections de la Bibliothèque-Musée de Carpentras. Il poussa son frère Bonaventure à donner de son vivant à leurs compatriotes la très riche série d'œuvres musicales qu'il avait ramassées. Il prit soin lui-même de l'installer et en prépara le catalogue pour que l'usage en devînt plus facile. Il classa en même temps les lettres que Bonaventure avait reçues de nombreux

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Elles sont au nombre total de 158 et se divisent en plusieurs séries :

- 1^o Pièces pour chant et piano (56 numéros);
- 2^o Pièces pour piano à deux ou quatre mains (67 numéros);
- 3^o Pièces pour piano avec accompagnement de violon ou violoncelle et pour seuls instruments à cordes (35 numéros).

Il est difficile de donner le sentiment exact de ces divers morceaux, qu'il faudrait entendre ou à tout le moins lire pour les apprécier. Sans examiner le côté technique, pour lequel l'auteur de ce livre est parfaitement incompetent, essayons de donner seulement un aperçu des principales et d'en dégager le sentiment.

Une chose qui a droit de surprendre, c'est la quantité assez forte de compositions de chant avec accompagnement de piano, car nous savons que Jules Laurens manifestait une préférence très prononcée pour la musique sans paroles. Mais n'avait-il pas auprès de lui une voix chaude, souple, interprétant avec goût et n'était-il pas ainsi poussé à écrire pour la faire valoir et en ressentir le charme? Il prit son inspiration surtout dans les poésies de Victor Hugo (naturellement) et de Madame Blanchecotte.

C'est d'abord une *Berceuse*, avec un mouvement de 2/4, qui exprime avec une sobriété de ton et d'allure le sentiment d'intimité qui se dégage des paroles de Victor Hugo :

Dans l'alcôve sombre
Près d'un humble autel,
L'enfant dort à l'ombre
Du lit maternel...

A cette première pièce, on pourrait préférer une autre *Berceuse*, en tonalité mineure et de même mouvement, où se révèle une plus grande originalité de rythme et de son. C'est celle qui fut composée sur le texte de Madame Blanchecotte :

Dors, mon petit enfant, dors.
 La vie est une amère chose !
 Abrité sous ton rideau rose
 Des brises rudes du dehors,
 Dors, mon petit enfant, dors.

L'idée répondait trop bien au pessimisme de Jules Laurens pour qu'il ne traduisit pas dans sa musique toute l'angoisse devant les malheurs inconnus, pour qu'il ne brisât pas le chant en un sanglot, vite étouffé. Assurément ce morceau est un des meilleurs qu'il ait composés.

J'en dirai autant de celui, en *ré* majeur, à 4 temps, qu'il fit sur le poème de Victor Hugo :

Cette nuit, il pleuvait; la marée était haute;
 Un brouillard lourd et gris couvrait toute la côte;
 Les brisants aboyaient comme des chiens; le flot,
 Aux pleurs du ciel profond joignait son lourd sanglot.

L'accompagnement de piano exprime toute l'horreur de cette nuit, les mouvements et les rugissements de la mer, l'heure sombre et dramatique. C'est le commentaire, combien émouvant! des vers du poète, que le chant fait ressortir au milieu de cette tempête.

Par un même procédé le musicien a imité le volètement éperdu des chauves-souris, dans la pièce en *la* mineur qui porte ce titre :

Mais pourquoi voler avec tant de mystère
 Et si longuement dans ces grands corridors?
 Vous seriez si bien à votre aise dehors,
 Dans le brouillard frais qui tombe sur la terre !

L'effroi augmente, le chant devient plus angoissé, pendant que la même agitation des chauves-souris se traduit dans l'accompagnement :

Pour hanter ainsi ce château solitaire,
 Vous n'êtes pas des âmes des mauvais morts;!

Mais la crainte se dissipe vite et la mélodie continue sans interruption :

Enfin, pour ce soir, vivent les esprits forts !
Je reste là sans que la frayeur m'atterre.

Quand même l'inquiétude subsiste et le chant reprend en *la* majeur :

Mais pourquoi voler avec tant de mystère ?

Il s'achève sur une dernière note en mineur.

Les tons mineurs plaisaient d'ailleurs tout particulièrement à notre artiste, comme ils agréaient à Bonaventure Laurens. Ils expriment plus d'émotion, plus de tristesse mélancolique, ils s'accordent plus volontiers avec l'intimité et revêtent un charme plus attendri.

Cette note d'inquiétude et de douleur se retrouve fréquemment dans l'œuvre musical que nous étudions actuellement, par exemple dans *La tristesse d'Olympio*, d'après Victor Hugo, dans *Veux-tu*, d'après Madame Blanchecotte :

Veux-tu, dans cette vie amère,
Prendre une part de ma misère,
A nous deux porter mon fardeau ?
Le veux-tu bien, jusqu'au tombeau ?

Elle existe encore dans plusieurs pièces sur des poèmes du même auteur : *Rupture*, *Oh ! si j'allais pleurer*, *Un rêve*, etc., dans le chant composé avec les paroles du sonnet d'Arvers, dans *Sans enfants* (paroles de M. Jules Formigé), etc.

D'autres morceaux sont d'un sentiment plus calme, trahissent moins d'amertume et ont pris à la nature clémente une sérénité plus heureuse. Le type en est dans le *Fond du ravin*, la pièce que j'ai déjà citée à plusieurs reprises et qui tend à n'être que la traduction en musique d'une vision de peintre. Dans la même série peuvent être rangées : *Les petites fumées* :

Le jour naît; les fines vapeurs
Serpentent le long des collines.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Il commit aussi une *Chanson macabre*, sur ces paroles de Madame Blanchecotte :

On te mettra dans une boîte.

Tralala !

Pieds tout droits, tête toute droite,

T'y voilà !

N'était-il pas l'admirateur de Théophile Gautier? Ne s'est-on pas déjà aperçu aussi qu'il ne s'était pas toujours dégagé complètement du sentiment romantique?

J'ai laissé de côté encore bien des pièces musicales. Je ne voudrais pourtant pas clore ce paragraphe sans citer les quelques chants religieux que ne lui reprocha pas son irrégiosité. Mais Bonaventure Laurens ne tenait-il pas les orgues aux offices catholiques de Montpellier ou de Carpentras, bien qu'il fût, lui aussi, un parfait incroyant? On a donc conservé dans les manuscrits musicaux de Jules Laurens un *Agnus Dei*, un *O salutaris*, enfin un *Sanctus* à trois voix avec accompagnement d'orgue.



Les autres compositions musicales sont encore plus nombreuses, mais les sources d'inspiration, pour n'être plus dévoilées par un texte poétique, se laissent encore deviner de même nature. En général, ce sont des sentiments mélancoliques, tristes, que ce désabusé de la vie cherchait à exprimer. Ce qui ne l'empêchait pas par moments de s'entraîner dans le tourbillon de valse, de polkas, de mazurkas ou de boléros, de se jeter dans le bruit de fanfares ou de s'amuser avec *La grosse caisse sentimentale* ou avec les *Vains regrets sul naso mio*.

De là, les rêveries, songeries, romances, invocations, souvenirs, nocturnes, berceuses, de là les pièces intitulées : *Mer nocturne*, *Inquiétude*, *Mélancolie*, *Sérénité*, *Pianto*, *Disperatio*, *Doute et foi*, *Prière*, *Piange*, etc.

Mais, d'autre part, le peintre paysagiste se reconnaît dans d'autres morceaux inspirés directement par la nature elle-même : *Brouillard nocturne sur le lac, En route le matin, les Mois*. Dans cette dernière série, *Octobre, Novembre et Avril* sont les plus caractéristiques; le sous-titre qui leur a été donné : *Sous bois, Vespée, Sur mer*, dénote suffisamment les intentions du musicien.

L'influence de Bach et de Chopin se fait sentir aussi dans des préludes, des impromptus, des chorals. Des sonates pour piano à deux ou quatre mains furent composées en même temps selon la méthode classique. Jules Laurens en a conservé trois : deux, en *fa* majeur et en *ut* majeur, furent écrites pour le piano et adaptées ensuite aux instruments à cordes avec accompagnement de piano; la troisième, en *ut*, fut réservée seulement au quatuor.


Je ne puis, hélas! insister davantage. Je serais cependant heureux si je réussissais à déterminer un musicien expert à ouvrir ces cahiers, où Jules Laurens s'est manifesté sous un aspect très particulier. Je ne dirai pas inattendu : car ce sont toujours les mêmes sentiments qui l'ont guidé. Il a cherché principalement à avoir une originalité et je crois que de ce côté il a dû s'estimer satisfait : sa musique n'est nullement un pastiche de ce qu'il entendait. Il s'est efforcé d'exprimer en outre des émotions ressenties soit à la lecture d'un beau poème, soit en face de la nature, et de nous les communiquer avec force. Là encore on estimera que ses compositions sont éloquentes.

Peut-être, comme je l'ai déjà dit, trouvera-t-on que son langage musical n'est pas sans défauts au point de vue grammatical. Mais ces défauts, faciles à corriger ou à atténuer par un éditeur consciencieux, ne diminuent en rien la valeur expressive de l'œuvre : c'est en somme le principal. Quoi de plus insipide qu'une page très correctement écrite, mais sans idées? Autant vaudrait une page blanche.



CHAPITRE VI

LES ÉCRITS ET PUBLICATIONS LITTÉRAIRES DE JULES LAURENS

 EXEMPLE de son frère Bonaventure et ses inclinations naturelles avaient aussi excité chez Jules Laurens la passion d'écrire : on pourrait presque dire qu'il a autant écrit que dessiné. Seulement son dessin l'emporta toujours, et de beaucoup, sur son écriture.

Il avait d'ailleurs le goût très vif de la littérature. Dès le temps de son séjour à Montpellier, de ses études classiques, il trouvait le moyen de pratiquer les auteurs contemporains et l'habitude qu'il contractait de lire ne devait plus jamais être perdue. On se rappelle qu'en Turquie, à Constantinople même, il se délectait de ses auteurs favoris, notamment de Victor Hugo, pour lequel il avait une véritable passion.

Déjà, il avait le soin de noter sur des carnets de poche les réflexions qui venaient à son esprit, les observations qu'il faisait d'après choses et gens, les pensées qui le frappaient le plus dans ses lectures. Cette préoccupation, il devait l'avoir toute sa vie, mais plus absorbante encore pendant ses quinze ou vingt dernières années. C'est grâce à ces petits carnets, conservés aujourd'hui pour la plupart, que nous suivons la marche de ses idées philosophiques, littéraires ou artistiques.

Les relations qu'il entretint à Paris avec des écrivains connus, augmentèrent son culte pour les choses de l'esprit. Il a déjà été dit quels rapports il eut avec Adolphe Thiers, Théophile Gautier, Edmond About, Victor Hugo. Il connut encore et fréquenta Sainte-Beuve, auquel il avait offert le dessin original des ruines de Port-Royal-des-Champs, qui fut reproduit dans *L'Illustration* ; Prosper Mérimée, qu'il ne pouvait guère aimer,

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

guère de déflorer le récit qu'il rédigeait au fur et à mesure de ses excursions. Pour ne pas désobliger son chef de mission, Jules Laurens consentit de très bonne grâce à ne plus rien publier de leur voyage. Ses lettres à son frère Bonaventure et à sa nièce Rosalba ont été heureusement conservées et compensent plus que suffisamment les articles qu'il aurait continué à rédiger. Plus libres et plus intimes, elles sont bien autrement intéressantes; plus spontanées, elles donnent une impression plus juste et plus vive. Une partie en a déjà été publiée dernièrement par la revue *L'Art* : l'ensemble mériterait d'être édité intégralement. Elles ne font certainement pas double emploi avec le récit tout à fait officiel de M. Hommaire de Hell, qui a paru sous le titre de *Voyage en Turquie et en Perse*. Nous avons avec elles les observations d'un jeune artiste, plein d'entrain et de verve malgré les fièvres et les fatigues, sachant ouvrir les yeux et les oreilles, s'intéressant à tout, aux propos des gens dans la rue comme aux beautés du paysage et à l'ornementation d'une frise, aux spectacles exotiques et aux costumes, s'instruisant des choses de l'Orient, sans qu'il oubliât son pays, ni ses amis, ni ses peintres préférés. Non seulement cette correspondance vaut par elle-même; mais elle est encore caractéristique de l'état d'esprit de cette jeunesse intelligente, avide de science, curieuse du monde, enthousiaste et sceptique en même temps, qui allait prendre après 1848 une part si brillante dans le mouvement artistique. A ce titre seulement, elle mériterait donc aussi de retenir l'attention.

S'étant fait un devoir de ménager les susceptibilités de M. de Hell, qui, d'ailleurs, lui témoignait une réelle estime et l'amitié la plus franche, il se contenta de ne plus collaborer à ses deux journaux habituels que par des articles que j'appellerai de fantaisie et d'imagination : *Frantz l'organiste*, *L'heure du soir*, *Musique*. Il ne reprit l'envoi des nouvelles de son voyage que lorsque la mort de M. de Hell lui laissa toute liberté de le faire, lorsqu'il fallut notamment annoncer que, malgré le fatal événement, les résultats déjà acquis par la mission n'étaient pas compromis. Ses lettres à *L'Echo du Ventoux* (lettre d'Ispahan), au *Conciliateur*

de *Vaucluse* (lettres de Rome et d'Orient), furent d'ailleurs très peu nombreuses.

A son retour de Perse, il s'imposa encore le silence, jusqu'à ce qu'une décision fût prise au sujet de la publication des travaux de la mission. Ce fut seulement en 1853, qu'il commença dans *L'Illustration* une série d'articles intitulés : *Excursion sur les côtes septentrionales de la mer Noire*. Ils furent précédés d'une note de Madame Hommaire de Hell, qui annonçait la prochaine édition du *Voyage en Turquie et en Perse*, rédigé par son malheureux mari. Copieusement enrichis de gravures sur bois d'après les dessins exécutés en cours de route, ils furent signés du nom de Xavier Hommaire de Hell, sauf le premier resté anonyme et le cinquième et dernier qui porta la signature de Jules Laurens. Tous, je l'ai déjà dit, étaient entièrement de Jules Laurens. S'il avait cru devoir laisser à son compagnon de voyage la paternité de son œuvre presque entière, c'est que vraisemblablement il s'était fortement inspiré de ses notes. Et puis, n'avait-il pas l'habitude de s'effacer autant que possible devant les autres? N'était-ce pas encore une attention délicate témoignée au deuil de Madame de Hell?

C'était le récit de l'expédition que M. Hommaire de Hell et Jules Laurens avaient accomplie en Bulgarie, Moldavie et dans la région du Bas-Danube, depuis le 29 août jusqu'au 12 novembre 1846 : c'était la description de ce voyage en caïque le long de rivages « presque inconnus » encore, si invraisemblable que cela puisse nous paraître aujourd'hui; puis en arabas turc de Varna à Galatz; dans l'horrible carosse de poste, de Galatz à Jassy; dans une « ignoble carriole de juif », de Jassy à Galatz; enfin, dans le paquebot autrichien *Ferdinando primo*, de Galatz à Constantinople. L'auteur ne s'est pas contenté de donner une description du pays et de rapporter des traits de mœurs; les tableaux pittoresques abondent dans ses articles. En voici quelques-uns, qui portent véritablement la marque de l'artiste nourri de l'antiquité :

Au cap Émona, « les débris des bâtiments naufragés, plus nombreux sur cette plage déserte que partout ailleurs, nous servirent à élever le

plus homérique de ces bûchers qui ont réchauffé et éclairé la plupart de nos nuits depuis Kilia. Plusieurs heures furent nécessaires pour échafauder un faisceau de mâts, de planches, de troncs et de toutes sortes de matières combustibles, dont la flamme dardait encore au soleil levant. L'éclat de cet incendie allait rougir au loin les caps, les forêts et les voiles passant dans les brumes de l'horizon. Pendant cette mémorable nuit, retentit tout à coup un carillon de clochettes qui nous paraissait inexplicable, lorsque nous vîmes s'agiter autour du feu de grandes ombres, les plus fantastiques du monde... C'était simplement un troupeau de buffles, attiré par l'éclat de la flamme. Leurs formes antédiluviennes, leur expression stupide et farouche, exagérées encore par le clair-obscur du feu, étaient plus que suffisantes pour servir d'aliment aux plus bizarres divagations de la somnolence... »

A Baltchik, « la troisième grande Échelle de la côte occidentale de la mer Noire » : « Quel développement n'acquerrait pas cette place de marché et d'exportation si on améliorerait ou plutôt reconstruisait les routes. Les véritables ornières qui en servent actuellement n'admettent qu'une file de chariots, dont la *queue*, les jours de marché, se prolonge sur une longueur d'environ mille mètres. C'est, du reste, pour l'admiration de l'artiste, comme une galerie de types, de costumes, d'animaux et de scènes d'un pittoresque grandiose, digne de trouver son Léopold Robert. Le costume bulgare, grave par la rusticité de coupe, d'ajustement et de couleur, est particulièrement remarquable par la coquette profusion de broderies et de dessins, toujours d'un style aussi correct qu'original. Celui des femmes et des enfants surtout éclate par la complication et parfois la richesse des ornements d'un cachet tout antique, ce qui, en art, exprimera éternellement la sévérité et l'élégance du goût. Les buffles, encore plus monstrueusement gras ici qu'à Bourgras, et tout enduits de vase desséchée, offrent une solennité de formes à passionner le ciseau des sculpteurs...

« Nous partîmes, le 25 octobre, pour Jassy en *carotsa* de poste : sorte de brouette en osier, remplie d'une botte de foin et emportée avec une

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



2^o *Les Kurdes. Notes d'un voyage en Turquie et en Perse* (t. I^{er} de 1854, p. 119 à 123), signés : Jules Laurens. C'est la description du pays et des mœurs des habitants du Kurdistan; elle est remplie de détails sur les costumes observés par l'artiste. Il en a montré une collection dans une grande planche, gravée sur bois par son élève Jules Didier.

3^o *Voyage en Turquie et en Perse, exécuté par ordre du gouvernement français pendant les années 1846, 1847 et 1848 par Xavier Hommaire de Hell et Jules Laurens* (t. II de 1856, p. 264 à 267). Jules Laurens y fit l'historique de la publication de l'ouvrage qui paraissait sous ce titre et indiqua son état d'avancement; il restait encore, pour terminer, à donner un quatrième demi-volume purement scientifique, dont la rédaction était confiée à des collaborateurs spéciaux, une douzaine de planches supplémentaires en lithographie et une grande carte géographique de la Perse, gravée par Delamare. Lui-même marquait les lacunes imputables à la mort de Hommaire de Hell et à l'impossibilité d'utiliser des notes scientifiques, trop incomplètes et sans liaison. Il reproduisait enfin la planche VIII de son Album : « Portraits, types et costumes divers des côtes turques de la mer Noire », dont il donnait une description fort intéressante.

Voici en effet des portraits écrits, qui ne le cèdent pas aux portraits dessinés : « Ensuite, c'est le patron de notre barque, Yanko, un Grec du Bosphore et, comme bien d'autres Grecs, fort doucereux, fort fainéant, vantard, poltron, voleur, casuiste en diable et surtout fort dévot à la *Panaïa* (sainte Vierge), dernière expression des peuples du Bas-Empire. Quelquefois ce Grec s'élève jusqu'à la ruse et à la volonté nécessaires pour transiger plutôt que pour lutter avec les difficultés d'une existence opprimée. Il est canaille, au besoin, comme celui du Péloponèse est pallikare et celui de l'Archipel corsaire. Toute race ne doit-elle pas descendre ainsi qui ne peut ou ne sait conserver sa nationalité politique? Dans ce dernier cas seulement, elle est à mépriser. Derrière Yanko apparaît Stavri, son premier lieutenant; vieux rat de côte plutôt que loup de mer, ratatiné, durci et bronzé par l'atmosphère marine; marau-

deur de vergers, dénicheur de falaise, rabouilleur des récifs. Il se tirait, du reste, assez résolument d'un mauvais pas. »

4^o *Tazièh ou lecture dramatique à Tauris*, suivi de : *Les portes Caspiennes (Haute-Perse)*, article signé Jules Laurens et publié dans le t. II de 1856, p. 295-298. Il est illustré de deux grands bois d'après les planches LIV et XCII de l'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse*.

Ce dernier article était sans doute la suite à un prochain numéro annoncée par Jules Laurens à la fin du précédent. Mais là s'arrêtèrent les récits de voyage et les impressions en Turquie et en Perse. L'auteur n'eut plus l'occasion d'y revenir dans *L'Illustration*, si ce n'est deux ans plus tard (26 juin 1858), lorsqu'il commenta dans son *Intérieur persan* la *Danse d'almées dans un palais persan*, gravée sur bois d'après le tableau de M. Schœft. Il en prit l'occasion pour décrire ces salles de miroirs et ces intérieurs qu'il connaissait si bien pour les avoir fréquentés; il rappela en même temps ses souvenirs sur les danseuses à gages des Persans, décrivit leur costume que M. Schœft avait, dans sa composition, quelque peu modifié ou arrangé, et expliqua ainsi la scène représentée :

« L'amour heureux ou malheureux, la jalousie, l'attente du bien-aimé, tous les mouvements enfin de la passion, ceux surtout qui s'adressent aux sens, composent l'invariable sujet de la mimique chorégraphique. Là, rien de ces figures régulières et fausses de nos entrées de ballet, ne paraissant avoir d'autre but que la perfection abstraite d'une méthode. On y procède, par l'andante de passes et de torsions lentes et mollement rythmées, à une action graduellement animée jusqu'au vertige et capable alors, comme jadis Bathylle mimant les amours de Léda, de causer aux spectateurs des distractions dépassant les bornes d'une sensibilité purement pittoresque. Notez que, dans les principes des mœurs de la société persane, la continence est plus qu'un défaut; elle est un péché. Ainsi se balancent, se déhanchent, tournoient et trépignent ces vierges folles, Zorèh, Messounièh, Keyrénissèh, Touty, aux sons discordants du *halaban*, sorte de hautbois ou de clarinette aiguë; du *schouteg*, flûte-fifre; de la *cytharèh*, assez semblable au psaltérium du moyen âge; du *kémantcha*,

violon; des tambourins en poterie, *negarèhs*, tambours de basque, etc., tandis que plusieurs assistants marquent une mesure quelconque, en battant des mains et psalmodiant des complaintes érotiques... »

Quelque quatorze ou quinze ans plus tard, Jules Laurens, après avoir encore présenté dans *L'Illustration* du 21 mai 1864 une *Vue de Téhéran*, écrira aussi de courtes notices sur les villes et pays visités par lui en Orient; mais ce sera tout simplement pour accompagner la reproduction de ses tableaux ou de ses dessins dans *Le Magasin pittoresque* et en expliquer le sujet. On aura ainsi, de 1873 à 1882, *Les Jardins abandonnés d'Aschreff*, *La Mosquée bleue à Tauris en Perse*, *l'Intérieur de l'acropole d'Amasserah* (1876), un *Monument taillé dans le roc à Amasserah* (1876), les *Murailles de Sinope* (1877), les *Murailles de Tauris* (1877), un *Campement kurde dans le Diarbékir* (1877), *L'At-Meïdan ou grande place de Trébizonde* (1877), *Lac et forteresse de Vann (Arménie)* (1877), *Le Château génois sur le Bosphore* (1879), *Messemvria (Côtes septentrionales de la mer Noire)* (1879), *Adana (Asie-Mineure)* (1882), *Trébizonde (Turquie d'Asie)* (1882), et peut-être d'autres encore que j'oublie (1).

Pour en finir avec cette série d'articles inspirés par les souvenirs du voyage en Orient, signalons encore : *Un Persan à Paris* et le *Jettatore*, dans *Le Conciliateur de Vaucluse* des 22 octobre 1859 et 4 avril 1863. La dernière nouvelle racontait les malheurs que provoquait l'approche ou l'attouchement du baron de M***, ministre de Hollande à Constantinople. Il faut en rapprocher *Nazar-Endaz, Episode d'un voyage en Perse*, qui parut dans la *Revue d'Orient* et fut réimprimé dans la *Légende des ateliers* : c'est l'amplification du récit que Jules Laurens avait adressé par lettre à son frère Bonaventure sur les circonstances ayant accompagné la mort de M. Hommaire de Hell. A l'amplification revue, corrigée et embellie, je demande la permission de préférer toujours la lettre écrite sur l'émotion du moment. Le *Musée des Deux-Mondes* publia enfin, au mois d'avril 1874, une *Station de muletiers persans*, avec un récit de

(1) *Trébizonde* est illustré d'un bois gravé d'après le dessin que je reproduis ici.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



au sortir de ce chaos d'escarpements, de ramées et de tourbillons, le coin de guéret, moins sublime peut-être, mais ouvert au ciel et regardant fumer placidement les horizons, où le pâtre enfant, à moins que ce ne soit une très vieille femme, chante sur un mode de vilanelle et la ballade et l'idylle.

« C'est au carrefour de gorges et de ravins, dit les Lugans, qu'on peut admirer sans doute le plus parfait spectacle dû à la réunion, dans une heureuse mesure, de tant de divers et beaux éléments pittoresques. A côté de différentes masses végétales, la riche charpente du sol affleure en assises de terrain ou surgit en groupes de rochers disposés à souhait pour l'enthousiasme du peintre. En effet, un pays à hautes montagnes, à grande végétation, à belles eaux et d'une atmosphère douée de toutes les variations, n'est-ce pas une terre promise des paysagistes, *réalistes* comme *stylistes*, ainsi qu'on dit, je crois? »

Et plus loin : « Aujourd'hui, c'est l'été : la grande digitale empourpre les talus que tapissaient hier des essaims de violettes et que fleurira demain l'églantine. Au fond du ravin, comble de gras feuillages, bruit par intermittence éolienne la chute d'eau et rythme le moulin tout attifé de bas en haut de tulissages et de lierre. Sur le fond de genêts des plateaux, peuplés de troupeaux multicolores, se reflètent en moires de clair-obscur les jeux infinis des nuages et de l'air. Il n'est pas jusqu'au champ du plus pauvre laboureur, battant chez lui le grain de la première récolte, qui ne rie sous le blé noir en floraison. C'est l'été :

« La terre luit; la nue est de l'encens qui fume. »

A cette notice il faut joindre l'article sur *Les Monts Dore*, que Jules Laurens publia, en 1884, dans *L'Alliance des arts et des lettres*, puis dans *La Vie à la campagne*, et une nouvelle qu'il donna plus tard encore (avril 1891) à *La Chronique de Vaucluse*, sous le titre de : *En Auvergne. Nanette*. L'histoire qui est racontée ici a été attribuée par l'auteur à un certain « ami Paul », qui l'aurait débitée à un cercle d'intimes, réunis en



Dans le lit du Burandou,
à Tauves (Auvergne)
Lauréant.

DANS LE LIT DU BURANDOU, A TAUVES (Auvergne).

Dessin à la mine de plomb.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



le récit d'un voyage en chemin de fer *Entre Montpellier et Paris, par Toulouse, Bordeaux, Tours et Orléans*. Les observations y abondent; les descriptions de divers aspects des villes et des campagnes y sont assez lestement faites. Mais déjà, s'intercalent de longues tirades philosophiques, des professions de foi, des réflexions plus ou moins appropriées. Il y a cependant, même dans ces hors-d'œuvre, des phrases extrêmement justes, telles celles-ci :

« Je remarquais avec peine, une fois de plus, combien, à moins de curiosité d'un fait accidentel, le spectacle désintéressé, poétique de la nature, est plus ou moins indifférent aux classes dites inférieures, absorbées qu'elles sont évidemment par les détails pratiques de la vie matérielle... Écoutez de pauvres gens, pauvres de cette existence matérielle, pauvres de développement intellectuel, vous ne les entendrez jamais, ne vivant qu'en eux, ne se préoccupant que d'eux, ne parler que d'eux-mêmes, rivés qu'ils sont aux misères de leur petite personnalité, de même que les malades et les enfants. La plus belle prérogative des grandes existences et des hautes intelligences n'est-ce pas, au contraire, de pouvoir se projeter, par les ressorts multiples et perfectionnés d'un corps libre et d'une raison libérale, dans la collectivité des hommes, des choses, des faits et du temps? »

La plupart des réflexions sont suggérées par la vue de tel ou tel spectacle. J'en détache seulement une : « Le cimetière de Bordeaux est un magnifique parc de platanes. Mais combien la grandeur et la vanité de ces lieux, dans les grandes cités, exprimées avec ostentation, le plus souvent par une somptuosité de mauvais goût, inspirent peu de touchante mélancolie et même de respect! On en sort écœuré : voilà tout. C'est parmi les simples tertres gazonnés et les croix de bois penchées d'un cimetière de hameau, abrité du mur moussu de l'antique chapelle, dans la retraite d'un vallon, ou en face des vastes horizons, qu'on trouve la seule digne poésie de la mort. Je l'ai ineffablement ressentie ainsi, en Bretagne, dans le plus humble enclos aux murs croulants et le sol couvert d'une neige de fleurs d'acacias. Des inscriptions à demi effacées crient des

profondeurs de l'inconnu au solitaire passant : « Ayez pitié de moi ! « Priez, priez pour une pauvre âme ! » Ne serait-ce pas plutôt aux morts, me disais-je, d'avoir pitié et de prier pour les vivants ? »

Plus tard (décembre 1868), Jules Laurens écrivit une notice sur *Port-Royal-des-Champs*, qu'il avait été visiter avec Auguste Bonheur; il conta dans le *Journal de Montpellier* (6 janvier 1869) une *Chasse au marais*, faite entre Ham et Péronne; il donna au *Magasin pittoresque* en 1878, un article sur *Les bords de l'Avre à Nonancourt (Eure)*, pour accompagner le dessin d'un lavoir, au-dessus duquel il avait admiré « une petite cabane de bois, toute enguirlandée de plantes grimpantes, lierre, vigne vierge, houblon, clématite, capucine, chèvrefeuille, parures de sa vieilleuse vermoulue ». Il en écrivit deux autres l'année suivante dans la même revue : *Parc d'Arcueil*, pour présenter une ancienne chapelle ombragée de magnifiques arbres; et *Vitré (Ille-et-Vilaine)*, avec la vue des toits de cette petite ville « irrégulièrement étagés les uns au-dessus des autres, dominant une ligne de remparts démantelés et dominés eux-mêmes par un massif de tours, de tourelles à machicoulis et à toitures coniques, de pignons aigus, restes de l'ancien château-fort ».

Les voyages qu'il exécuta en Italie après son départ de Paris lui procurèrent trop d'impressions, pour qu'il crût devoir les laisser consignées dans ses carnets ou ses lettres intimes. Il donna donc successivement, en 1882 et 1883, dans *L'Economie domestique : De Carpentras à Rome. Feuillet de carnet trouvés dans un wagon de troisième classe*, et dans *L'Indépendant de Vaucluse : Notes romaines. Feuillet de carnet trouvés sur la via Appia, entre le second et le troisième mille*. Ce dernier journal donna ensuite (1884) : *De Rome à Carpentras*. D'autre part, *Le Magasin pittoresque* accueillit, avec quelques-uns de ses dessins, de brefs récits descriptifs, extraits de pages abondantes sur les antiquités romaines : *Le Pied di marmo à Rome* (1886), *Promenades de Rome. Sur la place Subura* (1887).

En même temps, Jules Laurens communiquait à cette dernière revue des dessins et des notes sur le département de Vaucluse où il avait fixé

sa résidence : en 1881, c'était *La maison de Fléchier à Pernes*; en 1882, *Venasque*, avec la vue des tours, du village hardiment campé sur l'éperon d'une colline et au premier plan la plaine voisine de Carpentras; en 1883, la *Porte Notre-Dame de Pernes*; en 1889, *A Vaison. Son théâtre romain et la statue du Diadumène*. Il écrivait aussi sur la fin de sa vie la préface d'un Guide pour le Mont-Ventoux.

Deux nouvelles, d'un caractère beaucoup plus littéraire, sont dues à des observations faites en Italie ou dans le midi de la France : *A Palestrina* et *Les Rétameurs*. Toutes les deux ont été publiées en mars 1891, dans *La Chronique de Vaucluse*, juste avant *Nanette*. Elles ont été reprises avec quelques modifications dans la *Légende des ateliers*, ce qui prouve combien Jules Laurens y tenait.

La première aurait été racontée par le sculpteur Drouet et aurait pu avoir comme sous-titre : *Le corset et les filles de la Capellara*. La Capellara était l'hôtesse de l'*albergo della Biscia*. Vêtue d'un « accoutrement bizarre, composé d'un jupon vert émeraude râpé, d'une chemise de drap rouge, plus qu'étrange sous le climat de ce pays », elle avait le buste encerclé dans un corset vraiment épique. Il ressemblait « plutôt au bât d'un âne qu'à un corset de femme. Placé par dessus l'épaisse chemise de drap rouge, il comprimait, cerclait, boulonnait, blindait, verrouillait fortement la partie du corps à lui confiée... Ce n'est pas une modiste corsetière, mais bien le bourrelier, le menuisier et le forgeron de la localité qu'il semblait qu'on avait appelés pour collaborer à sa rude confection. Le cuir, le bois et le métal figuraient en effet (je m'en assure) dans les matières premières de cet ouvrage homérique. » Composé de barrettes de fer remplaçant les baleines, de carton, de crin, de toile d'emballage, de fil de laiton et d'échardes de bois, recouvert d'une antique étoffe de soie et de laine, décoré d'un cœur de Marie transpercé en argent, il pouvait être considéré « comme un ouvrage de fortification, muni d'armes défensives et offensives ». Ajoutons à cela de multiples médailles et amulettes et l'on aura l'idée du costume de cette auguste matrone. En outre, ses cheveux

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

grisonnants et mal peignés étaient retenus par un énorme peigne d'argent, et une ficelle soulageait ses oreilles du poids de lourdes et grandes boucles d'or. « *Sono una vecchia disperata*, disait-elle, mais j'ai été belle « et je revis dans mes filles ».

Et en effet, ses deux aînées, qui se présentèrent, se trouvaient « semblables à deux admirables cariatides ou canéphores vivantes de toute la splendeur à la fois intense et sereine d'une triomphante jeunesse. La pureté de leurs traits, leurs beaux yeux noirs, la distinction native et vierge encore de toute leur personne, nous firent éprouver une émotion bien légitime... Ce qui ajoutait encore à leur réalité comme une vision d'idéal et un rayonnement, c'est qu'elles étaient entièrement vêtues de blanc. Leur camisole transparente, d'une coupe rappelant le peplum antique, laissait se dessiner les galbes généreux de leur fière poitrine. Leurs bras nus et pleins provoquaient la comparaison avec les plus parfaits modèles de l'art plastique. La physionomie de ces belles filles du Latium, nourries... de froment et de soleil, est inconnue toute autre part. Le style de grandeur numismatique des lignes du masque leur donne une sorte de sévérité qui impose.... Un collier de corail entourait d'un double tour leurs cous longs et polis. Dans les mouvements de nonchalance où la tête s'inclinait avec grâce sur une épaule de marbre, on enviait ce collier... Ainsi que le plumage du corbeau, leurs cheveux reluisaient de reflets bleus; une fine épée d'argent traversait le chignon, dont les lourdes nattes étaient étroitement enlacées, nouées serré, pourrait-on dire, avec un goût non moins heureux que fantaisiste. Enfin, sur les tempes et les côtés du cou se tortillaient des mèches vagabondes et folles. »

On croirait vraiment que Jules Laurens racontait ainsi ses propres souvenirs et décrivait des modèles vus par lui. Il est douteux que Drouet ait été aussi précis et aussi coloré et qu'il ait su communiquer son enthousiasme avec une telle conviction. Si réellement le fond du récit lui appartient (et cela reste douteux), l'art de l'écrivain a certainement transfiguré sa parole et donné à ses descriptions le charme et l'intérêt que l'on con-

state aujourd'hui. J'avouerai cependant que le style de Jules Laurens s'était déjà appesanti et qu'il n'avait plus la grâce alerte des premiers temps.

Le « tableau de genre » des *Rétameurs* a été encore gâté par les retouches multipliées de l'auteur, qui abusait, lors de la mise au point de ses publications, du procédé que j'expliquerai dans un instant. Jules Laurens avait aperçu une équipe de rétameurs ambulants dans un village de la Drôme et avait joui de sa compagnie pendant toute une journée de juillet; ce petit monde, où chacun avait sa place, ses occupations bien marquées, son rôle déterminé, où les mouvements étaient juste ce qu'il convenait pour la besogne à faire, ce petit monde, dis-je, lui avait paru une image de la perfection.

Quelques scènes sont décrites avec des détails pittoresques qui nous les rendent sensibles; les portraits sont tout à fait nets. Donnons un spécimen des unes et des autres.

« Dans un torchon, transporté successivement du grand soleil à l'ombre, ventre et pattes en l'air, se roule maladivement un chien barbet, pauvre vieux compagnon dont on ne veut pas se défaire, au contraire, parce qu'il est devenu inutile et souffrant. Autour de son chevet, chassant les mouches, lui adressant mille tendres questions et se racontant sérieusement des histoires luxuriantes d'imagination, ne tarde pas à s'établir un groupe des plus jolies, apitoyées et adorables fillettes... Deux papillons blancs sont venus se poursuivre follement jusque dans leurs chevelures. Quelqu'une de leurs camarades, comme jalouse, s'avance, en passant, avec la chèvre, non moins curieuse, qu'elle ramène des champs; et de gazouillants conciliabules d'une foule d'hirondelles se tiennent, au-dessus, tout en haut des habitations, entre les brunes poutrelles des toits... Mettez au ciel l'éther d'un azur et d'une pureté sans nom et versant à flots l'or éblouissant de sa lumière. N'est-ce pas que c'est là un ensemble ravissant, surtout s'il vous est offert directement, ainsi que cela nous est arrivé, au sortir, la veille encore, d'un intérieur et d'un boulevard parisiens?...

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Sur les carnets que nous connaissons déjà il avait pris l'habitude de noter, comme Alphonse Daudet, des scènes familières auxquelles il avait assisté, surtout dans le midi provençal, des phrases qui avaient éveillé sa malice et amené le sourire sur ses lèvres. Ces drôleries, ces réflexions amusantes avaient fini par constituer de véritables dossiers humoristiques, où lui-même n'avait qu'à puiser, lorsqu'il voulait à son tour amuser.

Il en publia des séries, où ces notes étaient mises à la suite les unes des autres sans aucun lien qui les unit. On eut ainsi, dans la *Lausetto*, almanach provençal de 1877, plusieurs pages intitulées : *Provence. Quelques notes de vacances*; puis, dans *L'Indépendant de Vaucluse*, en 1882 et 1884, *Croquis d'album. Entre Marseille et Valence* et *Glanes comtadines*, le tout signé de l'amusant pseudonyme : *lou Cagueiroou*.

Mais cela ne suffisait pas à son instinct littéraire; il s'essayait en même temps à grouper ses observations dans une succession de scènes et de tableaux. La première nouvelle qu'il écrivit dans ce genre, fut celle qu'il publia dans le volume de *La Cigale*, recueil de poésies, de morceaux en prose, de pièces de musique et de gravures édité à la librairie G. Fischbacher en 1880, par la Société des Cigaliers. On sait que Jules Laurens y fut l'auteur de deux eaux-fortes, sinon trois.

Le récit qu'il y joignit, je l'ai déjà qualifié de petit chef-d'œuvre. *Le Chat angoula, étude provençale*, tel est son titre. La scène se passe en Arles, où Jules Laurens, arrivé un soir, avec son attirail de dessinateur, se met en scène. Conformément à ses habitudes de simplicité et de frugalité, il serait descendu dans la petite auberge de la Cloche, dont la maîtresse et les deux filles lui auraient fait l'éloge du fameux chat « angoula ». Ces louanges dithyrambiques dans une langue moitié française, moitié provençale, avec des coq-à-l'âne et des expressions les plus cocasses, fleurant l'ail et le terroir, avec l'accent même, le fameux accent, noté,

sont tout ce qu'il y a de plus drôle au monde... racontées avec la verve endiablée de Jules Laurens.

Goûtez donc cette saveur, qu'un Provençal seul peut apprécier complètement.

« — Vous avez un beau chat, madame.

« — Ah! oui, il est bo, le diable! Il est trop bo : qu'i le set bienn! — Tel que vous lé voyez, c'é' ün chat de l'espèce dit angoula (il est à remarquer, par l'eau-forte ci-annexée, que notre héros n'appartient justement pas à l'espèce angora), qu'il vien dé Russie (les Russ' i sont des hommes forts, on dit). Il est né native à Constantinoble dé Barbarie, qu'on l'appelle jé crois. C'é' ün capiténe d'ici qu'il l'apporté. Quan' i se lève droit, i semble ün homme!... Et sa queue! il est pas de toute boté? Voyez, si ces grandes dames du grand monde, à grande espanparounade, i la mettéent sa queue sur leur schapo, là comme ça (elle indique la place et l'effet autour de son ruban arlésien), ün peu sur le costé, pas trop, et ün peu en l'er, eh bien! l'ase mé fouté! s'i vient pas parton' à la mode, et i se vendré cher, pas vré? — Et ses yeux! quan' i fisse seulement une mouche dessus les vitres, ouh! i font peur. Quan' i vous regarde en face, on peut pas les soutenir, ah! bou Dieou! i y' a pas moyen : des yeux tarribles! Des fois i semble qu'il vou' ezamine pour tirer votre portret. I vous farcine, là!... Oh! il est bo! il est royal! Enfin gn'a pas son parei' o monde! Ah! non, non. Ossi i se croit!..... Tel que vous lé voyez, vous lui parlez, i vous entend, i vous comprend, i vous repond pas : pourquoi il est fier. Nous lé croyons pas dans le commencement, més nous avons vu et reconnu après. Ah! il est fier qu'on peut pas sé le maginer. Vous ne férez jamés marcher darrière comme les chiens et les otre' animox. Ah! non : lui toujours de dévant... et jamé i se tien' à la cuisine : toujours au salon, mossieu... Voyez, si vous voulez lé fére obéir, i fot pas fére semblant, ah! non : pourquoi il est trop fier... Ah! c'é' une movése pièce! que nous l'émons bien o mouins. Jamé i miole, comme les otres viléns chats : i le dégne pas... »

Et la conversation dévie : on parle du métier de l'artiste : « Ah! je

compran, vous travayez dans la partie dé la mignature. Vous êtes pas péntre, vous ét' artiste, tou' artiste, il se voit : cheveux frisés, le cartable, la petite chèse (le pliant)»; on continue sur M. Antelme, « le droguiste de la grand carrière », M. Thiers, le « povre » Gambetta, le pays de Jules Laurens : — « Sias dé Carpentras! Eh! téisas-vous!... Ah! vai, vous garcez pas deïs dzens... », — l'orage qui éclate, le pape et le Panthéon de Rome, — cette église « qu'elle est toute ronde et qu'elle a pa' dé toit, par les plus grosses pluyes il en tombe pa' une seule goutte en dédans », — la Tarasque de Tarascon, mais toujours on revient au chat, au fameux chat.

« — Et vous l'aimez tout de même!

« — Ah! la canaye! lou gourin! lou marrias! lou déstrussi! lou moustre!!! »

Et la commère ne trouve pas assez de gros mots pour exprimer son exaltation de tendresse.

L'année d'après, Jules Laurens revenait dans la même auberge et demandait des nouvelles du chat, qui n'y était plus hélas!, car « il étet de plu' en plus voleur ». On l'avait donné à des rentiers, à des richards « qu'ils demeuré au bout de la rue des Lices » : « là il a pas bésain de voler les costelettes, on lui en donne n'en vos n'en vaqui; i marche sur les tapis molets, i dort sur une taille d'oréyer; pui'i voit des belles dames, il entand toucher le piâno; tous les maténs, son café o leit, plén dé cassonnade, et tous ses caprices. »

Noter que tout est rigoureusement exact et que l'observation humoristique d'un auteur provençal n'a jamais été plus vraie, que son récit n'a jamais eu d'accent plus juste. N'a-t-on pas raison de dire, comme je l'ai déjà fait, que cet amusant récit de seize pages est, dans le genre caustique, des plus remarquables? Il fait d'ailleurs excellente figure dans le volume de *La Cigale*, à côté des vers de Jean Aicard, Paul Arène et Henri de Bornier, des pièces de prose de Léon Cladel, Alphonse Daudet, Henri Gréville, Ferdinand Fabre et Jules Troubat, des poèmes provençaux de Théodore Aubanel, Félix Gras, Anselme Mathieu, Frédéric Mistral et de combien d'autres!

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



ça vous a rabattu son plumet rasibus, à ce bo monsieur... — Oh! bien moi, quand j'ei-t-été à Orange, y avei' à la Brasserie nouvelle... une cantatrice, que lorsqué çanteit, elle y alleit de toute sa voye comme s'i lui sembleit que c'étei' arrivé. Elle seurreit les dents! Ohi! qu'elle çanteit bien! I vous feiseit des eusercices de la voix qu'on dit des vocalisses sans mé flatter, dont peursonne n'a pu encore rivaliser et qu'ils vous procurent un plaisir bougrement sensible! Ossi, diantre! l'entrepreneur de l'établissement i lui compteit, pour çaque soirée, trois francs et dix-vuit sous, pas mouins. »

Mais il y a beaucoup trop d'anecdotes diverses; il n'y a plus hélas! de chat « angoula », pour être l'objet presque unique de la conversation.



Il était d'autres réflexions plus sérieuses, d'autres observations plus philosophiques, que Jules Laurens consignait dans ses fameux carnets. Son scepticisme, sa critique s'y faisaient impitoyables : son esprit allait jusqu'au fond des choses et cherchait la réalité sous les apparences, sa plume dégonflait les outres pleines de vent, son scalpel disséquait, mais parfois son crayon croquait aussi une jolie scène.

Il ne craignit pas d'en faire part au public, soit d'une façon anonyme, soit sous sa signature. La première série qu'il donna ainsi est intitulée : *Pensées d'un homme de trente-cinq ans*. Elle parut dans *Le Conciliateur de Vaucluse*, en 1860 et 1861. On y trouve des maximes comme celles-ci : « Croyez peu au cœur, à la bourse et à la main des gens se disant prêts, à tout propos, à donner leurs larmes, leur fortune et leur sang, au moment même où on ne leur demande que... des nouvelles de leur santé. — On préférera votre amabilité en détail à votre vertu en gros. — L'amour, qui est une religion aussi, comporte beaucoup d'hypocrisie, et la plus grande de toutes, puisqu'on est souvent hypocrite jusques et surtout avec sa divinité même. — Notre trop célèbre feuilletonniste dramatique,

J. J..., abat les mots de ses phrases comme une corneille abat des noix.— Un Omphale du pinceau, G. B..., a pris en atelier le boudoir de M^{lle} N... de la Comédie-Française, pour y peindre, en véritable Hercule de l'art, un *Hercule filant aux pieds d'Omphale*. » Mais, à côté, il y a de jolis tableaux que j'aimerais rappeler, s'il ne fallait me hâter.

Citons encore, dans le même genre : *Au jour le jour. Pensées*, publiées dans le *Conciliateur*, au mois de novembre 1863; les *Réflexions et maximes d'un porte-monnaie*, parues dans le *Journal de Montpellier* en juillet 1867, et surtout : *Sur mon carnet. Pensées à propos des femmes*. La série de ces dernières réflexions commencée dans le *Journal de Montpellier* en 1866, se continua en 1867 et 1869; elle fut reprise dans *La Petite Revue*, en septembre et octobre 1882. Jules Laurens s'y montra plus âpre, plus satirique. Donnons-nous quelques exemples? En voici : « Telle charmante femme, pour tous un bouquet de fleurs et de grâces, une déesse, une gloire, un monde d'adoration et de convoitises, n'est pour son mari... qu'une migraine. — Tant de belles phrases de correspondance amoureuse ne sont, la plupart, que le fait d'un poète, d'un littérateur, d'un artiste improvisé et inédit, qui, trouvant au moins un lecteur, place de la copie. — Vous avez frémi devant ces scènes de la faim et de la haine entre fauves et reptiles, si terriblement expressives dans les bronzes du sculpteur Barye! Elles ne contiennent pas plus de férocité et sont moins cruelles que les marivaudages humains entre coquettes et jaloux. — Voulant plaire à une femme galante ou coquette, ne cherchez pas de moyen plus sûr et plus rapide que celui-ci : simplement prendre inscription sur ses tablettes et laisser se faire en elle l'immanquable ennui des autres. — Il en est pour moi de l'intérieur des cœurs comme de celui des maisons. J'y aime assez le tête-à-tête. Dès qu'il y a foule, je me retire. — La modiste, le confesseur, l'amant; voilà, chez la plupart, toute la femme. » Et pour finir : « Moralité. L'homme s'agite; la femme le mène. »

Dans ce genre de publications, il y aurait encore à citer d'autres *Pensées. Sur mon carnet*, insérées par le *Journal de Montpellier* en 1870; *Sur mon carnet. Réflexions d'un électeur qui ne vote pas*, accueillies par *Le*

Patriote de Vaucluse, le 14 août et le 2 octobre 1881; enfin les *Pensées macabres*, éditées en août 1887 par le même journal; mais j'ai hâte d'aborder d'autres mémoires.



Ce sont ceux qui sont relatifs à l'art ou aux artistes. Il y en a une abondante collection; il faut les énumérer rapidement, du moins tous ceux qui n'appellent pas de remarques particulières.

Je signalerai d'abord des comptes rendus d'expositions : *Les artistes Montpelliérains au Salon*, qu'il donna en 1865, 1866, 1867, 1868 et 1869 dans le *Journal de Montpellier*, comptes rendus qui trouvaient leurs pendants dans *Les artistes vauclusiens au Salon*, en 1868 et 1869 (*Messenger du Midi et Méridional de Vaucluse*). Pendant de longues années, cette série d'articles fut interrompue; elle fut reprise dans *L'Hérault* et dans *Le Moniteur des arts* en 1880, à propos de *L'Exposition des artistes Cigaliers (faisant partie de la Société de la Cigale)*, qui eut lieu au Cercle des arts libéraux, en la rue Vivienne à Paris. Des notices sur *Le Salon* furent ensuite données en 1881 et 1882, dans l'*Alliance des arts et des lettres*, où avait été accueillie, le 15 juillet 1878, une étude sur *Le tableau de M. Paul Sébillot au Salon* de cette année. Augmentons cette nomenclature en inscrivant ici : *En passant sur le quai Malaquais* (même revue, avril 1877), protestation, à propos de l'exposition des œuvres d'Eugène Fromentin à l'École des Beaux-Arts, contre l'habitude d'exhibitions payantes faites à grand renfort de réclame : « N'est-il pas grandement immoral, écrivait l'auteur, de voir les existences, les œuvres sublimes ou renommées des Prudhon, des Ingres, des Corot, des Carpeaux, Pils, Troyon, Baudry, etc., citoyens comblés d'honneurs par l'État et d'argent par le public, aboutir, comme apothéose, à une tirelire plus ou moins larmoyante et mendicante? » *L'Exposition (posthume) de L. Belly à l'École des Beaux-Arts* lui fournit l'occasion de revenir sur sa critique (*Alliance des arts et des lettres*, février 1878).

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



de Montpellier (7 décembre 1867) Madame Blanchecotte et son livre *Impressions d'une femme* ; il rappellera d'ailleurs, dans la *Légende des ateliers*, la physionomie bohème et les vers si poignants de cette poétesse, qui lui avait fourni plusieurs pièces à mettre en musique.

« Lon, lon, la ! les jours se passent

Vides, misérablement.

Lon, lon, la ! les cœurs se lassent

D'errer éternellement.

.....

« Nous ne cesserons d'être fous

Que les deux pieds sous la tombe ;

Lon, lon, la ! dessus, dessous ! »

D'autre part, le meunier-sculpteur de Lacoste, Malaquier, et ses œuvres naïves, l'intéressèrent tellement qu'après avoir dessiné son portrait et croqué quelques-unes des figures exécutées par son ciseau maladroit, il écrivit sur lui deux notices : l'une en juin 1882 dans *L'Indépendant de Vaucluse*, l'autre en 1889, dans *Le Magasin pittoresque* ; elles furent refondues et augmentées encore dans la *Légende des ateliers*.

La première des séries importantes d'articles consacrés aux artistes contemporains fut probablement celle qui, annoncée à Bruyas par une lettre déjà citée, parut dans *Le Conciliateur de Vaucluse*, en septembre et octobre 1858. Elle reçut ce titre : *Intérieur d'atelier d'un peintre au XIX^e siècle*. Ce peintre, c'était Gustave Doré, l'ami à propos duquel Laurens redisait après Théophile Gautier : « Jamais plus rares et plus riches éléments ne se trouvèrent réunis dans le même homme. » Et, de fait, l'étude détaillée et minutieuse qu'il fit des principales toiles contenues dans les deux ateliers de l'artiste extraordinaire, révélait les qualités énormes possédées par chacune d'elles. Quel dommage qu'elles fussent gâtées par un manque de pondération et de suite dans les idées ! Mais il n'aurait peut-être pas fallu alors émettre une pareille critique devant l'enthousiaste admiration de Jules Laurens. Plus tard il fut plus

clairvoyant; mais, en ce moment, il était entièrement sous le charme. On doit reconnaître toutefois, dans les pages qu'il écrivit, une compréhension très large du tempérament de Doré, une grande recherche d'analyse et de documentation, une connaissance parfaite du peintre et du dessinateur-graveur, ainsi que des circonstances où il vivait. En un mot, il donna sur Doré et son œuvre un témoignage compétent, que devront ne pas ignorer les biographes de cet artiste, ni ceux qui tenteront d'écrire une histoire de la peinture sous le second Empire.

Les articles en question se complètent par un recueil manuscrit, que J. Laurens avait à peu près achevé d'écrire à la date du 21 avril 1891. Ces « notes d'un ami », comme il les appelait, étaient moins une biographie qu'un exposé des habitudes et des principes esthétiques de Gustave Doré; elles ne sont du reste pas reliées par une rédaction définitive. Mais telles quelles, elles sont du plus haut intérêt et mériteraient d'être utilisées. J'en présenterai quelques extraits qui en marqueront le caractère.

Voici tout d'abord le portrait physique de l'artiste, repris à la notice publiée dans *Le Conciliateur* : « Le front, large et admirablement bosselé... abrite profondément, sous l'épais bourrelet des frontaux, des yeux brun clair, bien enchâssés et d'une fixité à la fois douce et forte, par conséquent singulièrement pénétrante. Le nez assez court, aux cartilages fins, est d'un profil accentué. Une moustache, qu'on dirait naissante, estompe la lèvre supérieure, très rapprochée du nez, très mince et formant avec celle inférieure, vivement colorée, une bouche extraordinairement petite... Tout le bas de la figure... présente cet avancement qui, comme chez Dante par exemple, semble l'indice plus particulièrement d'une volonté bien autonome, impérieuse, fatale. La peau est délicate et fraîche, le teint, à l'ordinaire clair et mat, avec de bleuâtres demi-teintes, paraît devoir être susceptible des plus soudaines et diverses nuances. L'ensemble de ce masque, encadré de cheveux châtain clair, plantés en mèches jaillissantes, offre donc... un piquant et distingué contraste de puissance et de grâce, d'extrême développement dans une extrême jeunesse, mais où domine l'énergique individualité morale... Il fut bon et pervers,

lyrique et prudhommién, calculateur et prodigue, élégiaque et cynique, naïf et méphistophélique, viveur et rêveur, plantureux et usé, réactionnaire et libéral, désespéré et jovial, affectueux et misanthrope, gavroche et gentleman, serviable et envieux, personnel et brave camarade, excentrique et raisonné, orgueilleux et découragé, etc. Voilà, si l'on en peut tenter l'analyse et la synthèse, ce qui ressortira... des fragments suivants recueillis de la bouche même de Doré et de la connaissance intime de ses productions et de sa vie. »

Les anecdotes pittoresques abondent naturellement : Jules Laurens estimait en effet qu'elles jetaient des éclats de lumière sur tel côté de la physionomie d'un individu, sur telle modalité du caractère. Il en a intercalé quelques-unes dans sa *Légende des ateliers*. En voici d'autres, qui donneront un aperçu de sa documentation.

« Sa mère fouillait tout sur l'immense table d'atelier, cherchant une lettre de Richard Wagner reçue la veille. « Qu'est-ce que tu peux bien « vouloir de cette lettre? — Mais, la garder, ne fût-ce que comme auto-
« graphe. — Des autographes! Je n'y tiens pas, moi. Si j'y tenais, je
« m'en ferais! »

« Il s'amusa plus que de permission, en y mettant du reste parfois un intérêt d'étude, au spectacle d'effets de physionomie et de pantomime causés par des sensations extrêmes, provoquées *in anima vili* avec des espiègleries de gavroche allant jusqu'à la perversité, comme de poser clandestinement sur votre main un cigare allumé, d'ôter une chaise de dessous vous, de laisser choir un tableau du chevalet ou un flambeau allumé dans un piano, de glisser du haut d'un escalier sur la rampe. Douleur, ridicule, effroi, danger, tout cela pour lui têtes et tableaux. »

« Il disait : « Pour la véritable ressemblance d'un portrait, il ne faut « pas faire poser le modèle. Si vous ne pouvez pas faire autrement, en « le saisissant librement vous-même dans toute sa liberté de physionomie « et d'allure, sinon de mémoire, vous ne l'obtiendrez pas. » Paradoxe pour les autres. Il le soutint pour son compte, en peignant ainsi très étonnamment, les portraits de son père, de Philipon, de Rossini, de sa

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



que des prostituées... Et cela s'intitule... « *les Parisiennes* »... Et quels sujets! quel style! Juste à l'avenant. Il y a parfois, souvent, si l'on veut... une sorte d'esprit d'enfer, non de l'enfer de Dante bien entendu, mais de celui d'Hector Crémieux et d'Offenbach... »

Et cette sainte colère s'en prend aussi aux journalistes, à ces « thuriféraires de kiosque », qui n'ont pas d'expressions assez louangeuses pour Grévin, aux disciples et imitateurs du caricaturiste, jusqu'à Chéret même, vigoureusement houspillé : « A propos de Chéret, voyez ces représentations de l'enfance à l'état d'êtres porcins, véritables petits cochons de lait engraisés et reluisants de la débauche et de la cocotterie lymphatiques de leurs pères et mères... Chéret, Jules Chéret, le balochard, le clodoche, Chéret, le lion de l'affiche (signe des temps), Chéret, plus fort, à tout prendre, plus incroyable, plus irrésistible, plus significatif, avec ses fulgurantes enluminures de chromolithographie, que Grévin lui-même! »

Ah! c'est qu'il ne faisait pas bon, vis-à-vis de Jules Laurens, de dévergondier l'art et de flatter la perversité humaine; les « Raphaëls de bouiboui », quelque talent qu'ils eussent, ne trouvaient pas grâce devant lui.



Au mois de janvier 1889, son ami Alexandre Cabanel terminait une carrière remplie d'honneurs : trois mois plus tard, son autre ami J.-J. Henner, était élu à l'Académie des Beaux-Arts pour le remplacer. « Me voilà donc membre de l'Institut, écrivait Henner à Laurens. Je ne puis encore y croire, et à la place de notre pauvre Cabanel, encore aussi inattendu... Quand vous viendrez à Paris, nous travaillerons ensemble l'éloge de Cabanel, que j'ai à faire et à lire en séance. Me voyez-vous dans ce rôle? Qu'en dit Madame Laurens? Vous pourrez, du reste, me préparer un peu ce morceau dans vos moments perdus. Sans cela jamais je ne saurais le faire. Je mettrais bien quelque chose de moi, peu de chose,

et le reste j'ai besoin de quelqu'un, et personne mieux que vous ne pourra le faire pour moi. N'est-ce pas, vous ne me le refuserez pas, vous qui le connaissiez tant et qui l'aimiez? Il serait content s'il le savait. »

Comment Jules Laurens pouvait-il refuser d'entendre un appel aussi naïf dans sa simplicité, aussi touchant dans sa bonhomie? Mais il était alors à Naples et tout au plaisir de contempler les beautés de l'art et de la nature, il oubliait Paris et les préoccupations des Parisiens. « Vous ne me donnez pas signe de vie, pourquoi, mon cher Laurens? ainsi le relançait Henner. Je vous ai écrit à Naples, pour vous demander de m'aider à faire la biographie de Cabanel; vous savez que j'ai à la lire à l'Académie, et si vous ne me venez en aide, je ne saurai la faire... On dit que vous ne voulez absolument pas venir à Paris. » Et il le tentait par la perspective de revoir la belle collection de toiles de ses « anciennes connaissances, Corot, Dupré, Rousseau, Diaz, Delacroix, Millet, Courbet », réunies à l'Exposition universelle.

Mais Laurens était inaccessible à la tentation et Henner se désespérait, d'autant plus que la maladie lui avait fait perdre du temps. « Je pourrais bien me faire aider par quelqu'un, écrivait-il encore, mais il n'y a que vous en qui j'ai confiance et c'est pour cela que je voulais aller chez vous si cette maladie n'était pas venue... Avec ma notice, je ne puis venir à bout des phrases qui ne se trouvent pas. Cela ne coule pas, c'est comme ma peinture, je ne sais pas arranger la moindre des choses. »

Un peu plus tard, il revenait encore à la charge : « Je pense souvent à vous. Je suis en pleine notice sur Cabanel, et si je pouvais vous voir seulement une demi-heure, ce serait fait. Je voudrais faire un portrait de sa personne en trois mots. Arrangez-le-moi avec ce qui suit : très soigneux de sa personne, il avait une tenue irréprochable, jamais un cheveu en désordre, ni la barbe plus longue, jamais un brin de poussière sur son habit, toujours ganté. Je le vois encore quelques jours avant sa mort au bras de son frère, marchant lentement, mais droit comme un i. Résumez cela en trois mots, mais je veux le dépeindre. Ce n'est pas une critique; s'il voyait ce que je dis, il n'aurait pas à se plaindre. Je voudrais

aussi finir par une phrase pour dire qu'il est un des plus grands artistes de son temps, ceux qui ont le plus honoré leur art, et par ses élèves le premier chef de notre école, etc. Je commence ainsi : « Le grand artiste « que la France a perdu laissera longtemps un vide dans notre école et je « sens tout le poids de l'honneur que vous m'avez fait en m'appelant à lui « succéder parmi vous. » Je vous en prie, un mot. Vous savez que votre opinion est pour moi la première en peinture comme en littérature et en tout. Je parle de vous, de votre portrait et de votre frère. A vous de tout cœur. J.-J. HENNER. »

Jules Laurens eut pitié de lui et lui écrivit au moins deux lettres pour lui donner des idées. Mais Henner ne fut pas encore entièrement satisfait. Je transcris cette nouvelle lettre : qu'on m'excuse, mais il me paraît qu'il n'est pas inutile d'insister sur cette collaboration toute désintéressée avec un des plus grands artistes de notre temps.

« Cher M. Laurens et excellent ami.

» Après avoir bien lu et relu votre bonne lettre, je me demandais si vous aviez bien lue (*sic*) la mienne. Tous les détails que vous me donnez sont charmants et du plus haut intérêt; je les savais du reste déjà par vous (je vous ai tant entendu parler de Cabanel!), par ce que je sais moi-même, l'ayant vu souvent dans les jurys. Je pourrais parler de lui en connaissance de cause; mais autre chose est de lire une simple notice à l'Académie, où on vous demande surtout de ne pas être long. Ce n'est pas mon défaut ordinaire; je trouve tout trop long. C'est pour cela que je vous demandais de m'exprimer en deux mots ce que j'ai mis cinq lignes à écrire. Je voudrais parler de son énergie, de sa volonté à mener tous les tableaux sans négligence, sans faiblesse, car ils sont tous aussi bien les uns que les autres et lui-même n'admettait pas volontiers qu'un de ses tableaux fût surtout très bien. Cela voulait dire que les autres l'étaient moins. Après avoir énuméré quelques-unes de ses œuvres, je dis que tout cela est même exécuté avec une tenue irréprochable, et

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

sans faire attention aux ponctuations. Je m'étais cependant tant promis de lire lentement, mais là j'ai perdu la tête. Quelqu'un m'a recommandé de lire surtout très haut; je n'étais plus préoccupé que de cela, et j'ai en effet lu très haut et très distinctement, mais trop vite. On m'a fait des compliments comme toujours, naturellement; mais on l'a trouvé bien. Sitôt que j'aurai l'imprimé, je vous l'enverrai... J'ai en ce moment une petite Italienne. C'est admirable : tout Léonard et encore autre chose. Avez-vous remarqué que Cabanel ne parlait jamais de Rome?...»

Jules Laurens reçut et relut la notice qu'il connaissait mieux que personne. Il ne la garda même pas pour lui; il s'empressa de la déposer à la Bibliothèque de Carpentras, où, disait-il à Henner même, « je centralise toujours, dans les conditions les plus humainement sûres possible, tout ce qui me paraît intéressant, digne d'être conservé et à quoi je tiens particulièrement. » Elle doit s'y trouver encore.



L'année même où Henner entra à l'Institut, l'Académie des Beaux-Arts mettait au concours, pour le prix Bordin à décerner en 1891, le sujet suivant : « Démontrer l'erreur ou la vérité contenue dans la phrase de Pascal : Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux! » Un tel programme devait justement éveiller l'ardeur combattive de Jules Laurens en faveur de ses chères idées, et il s'en entretint d'abord avec M. Émile Durand. Celui-ci lui écrivit, le 23 octobre 1889 : « Si je concours, je démolirai le colosse [Pascal] de mon mieux et je prendrai pour devise :

« Il n'est pas de serpent, ni de monstre odieux,

« Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux. »

« Mais sérieusement, très sérieusement, vous devriez concourir aussi. Libre à vous de ne jamais dévoiler votre nom. Certes, votre thèse serait

originale et vive et pleine d'arguments dont l'ensemble ferait balle! Allons! un coup de collier! Un mémoire n'est pas un volume, on le fait aussi long ou aussi court qu'on veut, juste à la mesure de ce qu'on veut y mettre de bon sens et de vérité. Et puis, vous avez l'inappréciable avantage d'être en province, d'avoir le temps et le calme nécessaire.»

Laurens ne se fit pas prier davantage; il se mit à l'œuvre immédiatement. Dans son indignation contre «une telle stupéfiante ineptie» de Pascal, «où l'inconsistance de la pensée le dispute à l'équivoque de la langue», il produisit un long, trop long mémoire et se décida à l'envoyer au concours. Mais ce fut en pleine conscience de son peu de tenue littéraire, témoin cette lettre qu'il écrivit à Henner quelques jours après la remise de son manuscrit à l'Institut :

«Mon cher ami,

«Vous êtes trop bon, trop inutilement, en voulant bien me parler, par intérêt quelconque, de mon concours Bordin. Sachez que je ne puis, ne dois croire à mon pauvre manuscrit aucune valeur, circonstancielle au moins. Je le sais dix fois trop long, surtout étant aussi diffus que touffu, mal digéré, mal, très mal écrit, non digérable. Pour exposer littérairement quoi que ce soit, il faut des qualités de rhétorique et de grammaire : méthode, logique, syntaxe, etc., etc., dont je ne possède pas une seule.

«L'exclamation de Pascal, rencontrée un jour par hasard, me fit monter la moutarde au nez : au point d'en éternuer sans désespérer 250 pages grand écolier, dont les 135 d'un premier triage, le dernier aussi quand est venu le moment d'envoyer ou non, et d'où l'ami Durand, par exemple, eut pu peut-être trouver à extraire, en troisième tamisage, quelques feuilles présentables. Dans l'avertissement je désigne, du reste, deux ou trois chapitres (il y en a une vingtaine) comme les essentiels ou, si l'on veut, les seuls à prendre la peine de lire.

«Vous trouvez le meilleur des cinq manuscrits en vos mains celui d'une certaine page et demie. Eh bien! je doute, sans modestie ni orgueil,

que mon seul titre ou ma seule épigraphe, empruntée à J.-J. Rousseau, ne vaille pas mieux encore : « *Lascia le donne e studia la matematica.* » (Le fait de vous divulguer ceci me met hors concours.) Votre numéro de 69 pages pourrait bien, d'après ce qu'il m'en a dit, être de mon ami Georges Brillouin, très apte et capable.

« Ma thèse est la bonne, j'en suis conscient et convaincu; mais elle reste, en l'occurrence, comme le programme d'une œuvre que son auteur est impuissant à exécuter. Avec du métier, du temps, de l'argent, ce n'est pas 250 pages auxquelles je me bornerais, mais bien trois ou quatre cents, qui devraient être présentées en un volume, certainement digne d'intérêt...

« Une considération topique en post-scriptum. Je crois assez que tout sujet de concours académique est posé en vue, non de concurrents qu'il improvise, mais d'un travail fait *a priori*, comme recommandé et d'ailleurs recommandable : la bonne fin faisant excuser la duplicité du moyen. Vous voyez qu'à tous les points de vue mes désillusions de concurrent ne doivent gêner personne... »

Dans une autre lettre du 22 janvier 1891, il déclarait que c'est moins en vue du concours qu'il avait rédigé son mémoire que par besoin de se formuler à lui-même certaines observations. « Ma thèse, disait-il, est toujours celle-ci : Établir que les esprits étrangers à l'art sont aussi des yeux étrangers à la nature, qu'ils prétendent prud'hommesquement embellie par cet art. En tout cas, ils ne la voient, ne la comprennent ni [ne la] goûtent comme les artistes. Or, un peintre peut-il penser et laisser dire par un bourgeois, que, faisant une œuvre qui attire son admiration, le modèle n'en est pas digne? De même qu'il ne peut entendre qualifier de « Quelle vanité! » le génie et l'emploi de la peinture. Pascal reste avoir raison, eh! oui, vis-à-vis de sa propre incompetence et de la banalité de son pessimisme et de son point de vue; mais c'est du côté, par exemple, de Rembrandt, d'Ingres ou de Chardin, que je préfère n'avoir pas tort. » C'était parfaitement juste; mais Jules Laurens aurait certainement séduit ses lecteurs, s'il avait su condenser ses idées en quelques

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



prétexte que le manuscrit renfermait des négligences de style, ou plutôt « des tournures particulières, des ellipses un peu vives, etc., auxquelles on ne trouverait rien à dire si elles étaient signées Goncourt », M. Alboise renvoya le manuscrit à M. Durand. Celui-ci, investi de la pleine confiance de son ami, mit, comme il le disait, « un corset de pédagogue » à certaines phrases, « au risque de les rendre moins vivantes »; il le fit d'ailleurs avec le plus de discrétion possible. A cette publication il prenait en effet un intérêt personnel, car, à son jugement, l'œuvre de Jules Laurens était fort intéressante « et même, par ci par là, émouvante ».

Une première série (le tiers du manuscrit environ) parut dans le n° de *L'Artiste* d'avril 1892, sous le titre : *A propos d'Ingres* et avec bien entendu la signature de Jules Laurens. Le directeur de la revue avait l'intention de donner la suite; mais, pour illustrer ces souvenirs, il demanda à l'auteur de « crayonner sur la pierre un dessin d'après un tableau d'Ingres, de préférence choisi parmi ceux qui n'ont guère été reproduits et que certains de nos contemporains affectent de dédaigner. » Laurens proposa aussitôt « le croquis original d'un fragment du *Romulus*, qui fait face à l'hémicycle de P. Delaroche, de cette œuvre si extraordinaire qu'on dirait peinte, en pleine école Drolling-Blondel-Picot, par un Parrhasius ou un Timante. » Ce fut accepté, mais hélas! le *Romulus* ne fut pas édité. Mieux que cela même, les anecdotes qui parurent dans *L'Artiste* du mois d'octobre 1892, avec toujours la signature de Jules Laurens, se trouvèrent « tripatouillées » un peu trop fortement et augmentées de quelques phrases qui n'étaient pas dans le manuscrit. Il y en avait une, particulièrement, qui était presque inconvenante pour Paul Flandrin, dont on sait les relations d'affectueuse amitié avec Jules Laurens. M. Émile Durand se hâta de protester et exigea que le numéro suivant du journal contînt une rectification et mît sur le compte d'une erreur de mise en pages l'insertion avant la signature de Jules Laurens d'un certain nombre de notes, dont il n'avait pu contrôler l'authenticité et dont quelques-unes paraissaient fausses et se trouvaient fâcheuses.

Il se produisit donc un froid entre l'éditeur et l'auteur et le reste des

Ingriana ne vit pas le jour dans *L'Artiste*. Le manuscrit fut retourné à Jules Laurens, qui le déposa en la Bibliothèque de Carpentras, quitte à y puiser de nouveau lorsqu'il prépara sa *Légende des Ateliers*. « Malgré tout, lui écrivait M. É. Durand en guise de consolation, vos *Ingriana* n'en seront pas moins intéressants, mieux que cela utiles, ayant fixé pour toujours des souvenirs, qui, sans vous, auraient disparu. Dans cent ans on vous consultera sur Ingres; vous serez un de ces hommes indispensables que l'on appelle en témoignage. »

Vers la fin de l'année 1891, il avait fait aussi une publication dont je n'ai pu relever trace; mais, à lire les lignes que lui adressa son ami Georges Brillouin, le 1^{er} janvier 1892, après en avoir pris connaissance, on se met à regretter de ne plus l'avoir sous les yeux. Voici cette lettre; peut-être fera-t-elle découvrir l'œuvre en question, article de journal ou de revue; en tout cas, elle en révélera le caractère :

« Bravo, mon cher Laurens, Schopenhauer et sa « docte séquelle » trouvent à qui parler. Il y a plaisir à entendre une voix française répondre à l'esprit allemand, gourmé, morose et nébuleux, et lui crier à travers le Rhin qu'il fait bon vivre sous le ciel de la Provence, sous le ciel de la France, apporter à son pessimisme philosophique et pédantesque la protestation en *action* de notre optimisme, vivant, confiant, croyant, agissant, aspirant par tous ses sens et toutes les facultés de son esprit les éléments de joie, de jouissances, de sentiments et de sensations qui font vibrer notre âme française, nos fibres françaises, nos espérances françaises, et dans sa compréhension largement ouverte n'excluant du domaine de notre avoir idéal pas même les produits et les œuvres allemands, lorsqu'il les juge bons et bonnes à nous régaler et à nous émouvoir : la choucroute et *Lohengrin*, sans faire tort toutefois au céleri blond, aux grappes de nos coteaux sucrées au soleil de France, à *Aïda* et même à l'antique et toujours jeune *Chalet*, que j'ai réentendu, ravi, l'avant-veille de l'incendie Favart... » La phrase est un peu longue, mais si vivante!



Jules Laurens avait eu le regret de perdre son frère Bonaventure le 29 juin 1890. Si l'on se rappelle l'affection qu'il avait eue pour lui, la reconnaissance qu'il lui avait vouée, l'admiration qu'il avait professée pour ses talents variés, on ne s'étonnera plus qu'il ait essayé de faire revivre sa mémoire. J'ai déjà dit qu'avec les renseignements fournis en grande partie par lui, M. Émile Durand avait consacré au défunt dans *L'Artiste* une étude élogieuse et tout amicale. En préparant le catalogue de la collection musicale laissée par Bonaventure à la Bibliothèque de Carpentras, Jules Laurens entreprit d'écrire à son tour le volume, dont j'ai déjà eu l'occasion de parler. Selon lui, une biographie, même celle d'une personne n'ayant pas atteint la célébrité, a en effet l'avantage « de figurer et cataloguer historiquement, biologiquement et socialement, un des types » de l'humanité. Elle reste « comme un de ces piliers, dits *témoins*, dans les gisements de carrières ou de mines. » Qu'est-ce donc quand un tel livre a trait à un homme si extraordinaire dans sa sphère?

Cependant, par un sentiment de discrétion fort compréhensible, il n'avait pas osé se mettre lui-même à la besogne et célébrer un personnage qui lui tenait d'aussi près. Il demanda à un ancien professeur de lycée, M. Antoine Seguin, de prendre pour base l'étude de M. Émile Durand et d'utiliser les documents qu'il pourrait lui mettre en mains; si cette biographie ne devait pas être publiée, le manuscrit en serait conservé dans la Bibliothèque qui s'enrichissait de ses libéralités. Il y aura tout absolument, disait-il à ce propos, tout jusqu'à la poignée de gruau que Rabelais jeta à la face d'un de ses compagnons de table, qui prenait des notes sur lui, en s'écriant : « Mettez-y donc ça aussi! »

Le collaborateur sur lequel il avait compté n'arriva pas au bout de sa tâche. Jules Laurens la reprit donc, cette fois sans hésitation; il eut la joie, à la fin d'avril 1896, de mettre son œuvre sous presse. Je

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

Jules Laurens a réussi à donner un livre fort attachant, où se reflète encore l'amour vibrant qu'il avait pour son pays natal. Ah! comme il le défend contre les stupides plaisanteries de béotiens qui s'égaient du nom de Carpentras, comme il célèbre la magnificence du pays et l'intelligence de ses habitants! On croirait entendre la voix de Castil-Blaze ou de Jules Sandeau, mais encore avec plus de sympathie et d'expérience.

Les anecdotes abondent dans son ouvrage, elles s'élèvent pour la plupart au-dessus du sujet traité et se haussent jusqu'à l'histoire du XIX^e siècle. On en pourrait citer de très nombreuses, qui intéresseraient la biographie de peintres ou musiciens fort connus; je me contente de n'en rapporter qu'une seule, pour donner un aperçu de ce qu'elles sont. Qu'on ouvre le volume, on lira les autres :

« Listz se présente, en 1841, chez J.-B. Laurens, à Montpellier, avec des recommandations de Mendelssohn, Hiller, etc. — « Vous passez, « l'apostrophe J.-B. à brûle-pourpoint, pour être aussi grand charlatan « que grand artiste. »

« C'était assez brutalement attaquer son taureau par les cornes. Listz ne bronche pas et se met du coup sur le pied... d'une spirituelle et grande amabilité. J.-B. dessine son portrait, en causant de choses et de célébrités musicales des plus intéressantes, puis on déjeune.

« — J'ai à vous demander, dit à un moment J.-B., de me faire entendre « une certaine pièce de Sébastien Bach pour orgue, donc avec pédale « obligée, la première du cahier des six fugues, celle en *la* mineur, d'une « difficulté dont, vous seul au monde sans doute, devez pouvoir vous « rendre maître. C'est aujourd'hui pour moi une occasion unique que « je ne veux pas laisser échapper.

« — Tout de suite. Comment voulez-vous que je la joue?

« — Comment? Mais comme on doit la jouer.

« — La voici une première fois, comme l'auteur même a dû, je crois, « la comprendre, l'exécuter ou désirer qu'elle soit exécutée. »

« Et Listz de jouer. Et ce fut admirable! la perfection même...

« — La voici, maintenant, une seconde fois, comme je la sens, avec « un peu de pittoresque, de mouvement, l'esprit plus moderne... »

« Et ce fut, avec ces nuances, non moins, mais autrement admirable!

« — Enfin! une troisième fois, la voici comme je la jouerais en...
« charlatan, pour le public en général à étonner, à esbrouffer... »

« Or, en allumant un cigare, qu'il passait par instants d'entre les lèvres aux doigts, exécutant, transportée à la main gauche, la partie marquée pour les pédales et se livrant à d'autres tours de force et de prestidigitation, il fut prodigieux, incroyable, fabuleux et, on le pense, remercié de la triple traduction avec le plus légitime enthousiasme.

« Toutefois J.-B. ne le rabroua pas moins, comme moralité de la séance, de certaines soi-disant concessions routinièrement faites au public des concerts, ainsi perverti par un artiste, un maître tel que lui, Liszt... »

« Balzac aurait aimé ce livre qui va fouillant dans le détail des choses », écrivait M. Émile Durand à l'auteur, après en avoir dégusté les cinquante premières pages. « A qui s'adresse votre livre? lui disait-il une autre fois. Pas aux lecteurs frivoles; pas aux gens pressés et circonvenus, j'entends par là les critiques parisiens de haute volée, qui n'ont pas même le temps de lire de l'Henry Gréville. Restent les lecteurs calmes et sérieux, plus nombreux peut-être qu'on ne croit. C'est à eux que votre discours s'adresse. » Évidemment, mais aussi aux historiens d'art, qui y puiseront une foule de documents de première importance et d'authenticité certaine.



J'ai déjà eu encore l'occasion de dire en quelles circonstances et sous l'influence de quelles préoccupations Jules Laurens écrivit et imprima, dans les derniers mois de son existence, la *Légende des ateliers*. Je n'y reviendrai donc que juste ce qui sera nécessaire pour présenter ce dernier ouvrage. Le sujet lui tenait fort à cœur et il y avait longuement réfléchi. On pourrait dire que la première idée s'en trouvait dans l'article *A propos d'art et d'artistes. Pensées*, qu'il fit passer en 1875 au *Journal des arts*, et qu'il continua jusqu'en 1882 dans différents recueils ou périodiques, tels que

Le Réveil artistique, L'Indicateur de Carpentras, L'Alliance des arts, La Petite Revue, L'Hérault, Le Patriote de Vaucluse, L'Économie domestique, etc. Depuis 1882, pendant son séjour à Carpentras, il avait augmenté son dossier, il avait repris dans ses anciennes publications des réflexions, maximes, notes ou anecdotes, qu'il lui paraissait utile de faire mieux connaître, et il avait rédigé un volumineux manuscrit.

Le Journal des arts accepta d'en donner encore de nouveaux fragments, dès le début de 1898. Bien que plusieurs personnes lui aient parlé de cette publication, après l'avoir lue « avec plaisir, tant à cause des faits et observations humoristiques qu'elle contient, qu'à cause du style personnellement original avec lequel elle est présentée », le directeur, M. Auguste Dalligny, interrompit la série au bout de plusieurs numéros. « Les avis ont été assez partagés parmi les lecteurs, donnait-il comme raison. Au premier moment, ces révélations par un témoin oculaire ont soulevé beaucoup d'intérêt et il n'y a pas jusqu'au caractère très personnel et inattendu du style qui ne leur ait donné une certaine saveur. Plus tard, on a trouvé que les articles devenaient bien nombreux pour un journal, que certains détails traînaient peut-être en longueur et que le choix entre les faits racontés était peut-être bien large... » Effectivement la place de la *Légende des ateliers* n'était pas dans un journal, où seulement pouvaient être admis des extraits fort courts.

Jules Laurens revint alors à son idée première. Encouragé par Madame Laurens, il se résolut à se faire lui-même l'éditeur de l'intégralité de son manuscrit et à en constituer un volume. J'ai dit que la correction des épreuves occupa l'activité dernière de l'auteur, et qu'il n'eut pas la joie de tenir son livre complètement imprimé.

Dans sa vie relativement longue, il avait eu affaire à de nombreux personnages dignes de la célébrité qui accompagnait leur nom; il avait même vécu dans l'intimité de quelques-uns; sur tous, il savait des faits qui méritaient d'être retenus, tant pour la biographie de ces personnalités que pour l'édification du monde intellectuel. Il pensait donc qu'il ne devait pas garder ces souvenirs pour lui seul, qu'il en était redevable au public :

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



vigoureuses, à des expressions fortes et énergiques, extraites de l'œuvre de Victor Hugo et de Balzac.

Il y insérait de tout et il en a défini ainsi le caractère : « Ces notes d'un journal plus ou moins irrégulier, je les écris comme sous la dictée et je les laisserai comme par ordre d'un *autre que moi-même*. C'est vouloir déclarer que je ne les pose pas, loin de là, en exclusive ni pure manifestation de mon individualité, et qu'elles doivent pouvoir, au besoin, m'en établir volontairement *irresponsable*. Tout penseur, tout artiste n'est-il pas, à vrai dire, vis-à-vis de son œuvre au moins, qu'une sorte de médium entre le monde extérieur et lui, par ainsi seulement atteint et traversé par toutes sortes de visions et d'éléments de la susdite œuvre, laquelle se produit à côté, tout en dehors parfois et indépendante de l'homme privé et pratique. Sans cette immunité, aucune étude philosophique, aucun roman ou poème, - drame ou comédie, aucune sculpture et peinture, n'auraient été et ne seraient possibles. Certes, le peintre qui représente sur toile le viol de Lucrèce, le tragique qui représente l'assassinat d'Henri IV, n'ont pas à être crus gens capables d'en commettre autant. Donc, toute observation, même la plus fâcheuse, toute pensée, même malsaine, perverse, toute morale, même subversive, jusqu'à des jeux de mots insensés, scories et *fiente de l'esprit qui vole* ou détritrus de la langue, répétitions, rabâchages, ma plume, pourvu que les choses se soient présentées à elle avec une saillie, un simple tour, une excentricité pittoresques, ma plume, dis-je, d'aventure, ainsi qu'une pointe de crochet de chiffonnier, les a ramassées dans le tas. Si quelque jour, par curiosité ou hasard, des fureteurs, sinon des éditeurs, y jetaient les yeux, il leur incomberait de distinguer, de trier, chacun d'ailleurs à son sens particulier, le bon grain de l'ivraie, ce qui peut se rattacher plus directement, par une majorité et un ensemble d'affinités, au moi constitutif que l'on veut légitimement chercher et doit immanquablement trouver au fond de tout auteur, grand ou petit. »

Ailleurs encore, il revient sur la notation d'idées qu'il ne voudrait à

aucun prix prendre à son compte, bien qu'il les ait recueillies : « Il me vient parfois telle pensée, sans rapport ni avec mes principes, ni avec mes sentiments; mais elle se trouve être en elle-même intéressante, curieuse, se présente avec un fond ou une forme particulière. Certes, j'en approuve peu la philosophie et en pratiquerais encore moins la lettre. Et je l'écris pourtant, à titre, au moins, de document... »

Il faut donc connaître assez intimement l'auteur pour ne pas quelquefois se laisser dérouter, pour démêler sa propre personnalité, ses sentiments intimes, ses convictions. Mais une fois qu'on a pénétré sa nature, on peut se laisser aller au plaisir de suivre les variations, sur les thèmes les plus divers, d'un esprit extrêmement libre et original; on y relève en même temps les multiples documents dont on peut avoir l'idée par tout ce qui a été publié ici-même.

A côté de ces carnets se trouvent encore des recueils de souvenirs, rédigés pendant les dernières années de sa vie et notamment deux dossiers assez importants sur Gustave Doré et sur Victor Hugo. Celui sur Doré nous est déjà connu et nous savons combien il est précieux. L'autre est encore l'œuvre d'un témoin plein d'admiration et d'enthousiasme. Car Jules Laurens tenait à payer son tribut à la gloire de Victor Hugo, à le venger de certaines critiques, à mettre en relief la puissance de sa pensée, la bonté de son cœur, l'élévation de ses sentiments, l'extrême variété de ses productions et la force d'émotion qui s'en dégage.

Ce dossier particulier est donc plutôt un plaidoyer en faveur de « la plus haute, éclatante et imposante manifestation de l'humanité pensante et idéale », qu'une étude biographique. Il devrait être complété, si on voulait l'utiliser un jour, par les notes des carnets, qui ont un caractère plus spontané et plus anecdotique. On y recueille le souvenir des discussions qui avaient lieu avec le maître et l'écho de ses conversations. Hugo ne se trouvait d'ailleurs pas toujours d'accord, en politique et en philosophie, avec Jules Laurens : « Non, réclamait-il en regardant M^{lle} *** et en frappant sur le bras de son fauteuil, vous ne pouvez assimiler physiquement ou moralement cette belle jeune fille à ce morceau de bois.

« — Et pourtant, songeait son interlocuteur, demain cette belle jeune fille sera un horrible cadavre de vieille, alors que le bras de fauteuil vivra encore des siècles, intact et dans toute la beauté artistique qu'a créée l'idéal d'un auteur disparu. »

« — Dans les assemblées politiques, disait encore Victor Hugo à Jules Laurens, je me suis toujours trouvé faire partie de la minorité. Une seule fois, je ne sais plus trop à quel propos, j'ai été pendant dix minutes, et assez étonné, de la majorité, mais patatras, à la onzième minute je n'en étais plus. »

« Il me reprocha de nouveau comme bien des fois, nota encore son admirateur, avec la plus touchante cordialité, de le négliger, de ne pas venir le voir assez souvent, de ne pas m'empresser, car, hélas! observa-t-il, je puis vous dire, en répétant la parole de l'Évangile : « Vous m'avez « aujourd'hui, mais demain vous ne m'aurez plus. *Me autem non semper « habebitis.* »

Terminons enfin par cette dernière anecdote, extraite du dossier particulier dont il vient d'être question. « A Jersey, dans la famille Hugo, avec y compris la bonne, on jouait le soir au steeple-chase (sorte de jeu de l'oie anglais). Je restais, la veille du départ, devoir au maître deux sous et les lui tendais, lorsque Madame Hugo se jette violemment entre nous, disant : « Oh! non, gardez-nous votre dette. Cela nous portera « bonheur pour aller, de l'exil, vous les demander au plus tôt chez vous « à Paris! » Quelle lumière sur l'affliction de tous à se voir ainsi rejetés hors de France!



Ces œuvres littéraires de Jules Laurens se présentèrent tout d'abord sous une forme alerte et gaie, sans prétention et avec le souci exclusif d'exprimer clairement le sujet. Mais ces qualités de style, qui sont très sensibles dans la correspondance de Turquie et de Perse, où il laissait

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



mères publications; ainsi que le déclarait M. Dalligny à Jules Laurens, sa prose n'était pas facile à lire longtemps : « il faut s'y habituer et bien des esprits auxquels il demande des efforts s'en lassent et y renoncent. » L'attention se détourne ainsi d'œuvres, dont la vigueur de la pensée et la justesse des idées font le seul charme.

On peut encore reprocher à Jules Laurens d'avoir disséminé ses productions littéraires, d'en avoir donné beaucoup trop à des journaux de province très peu répandus ou à de petites revues de cénacles parisiens. Malgré les qualités qui les recommandaient, malgré leur valeur documentaire et l'importance de leur sujet, elles ne pouvaient qu'être fort peu remarquées et ne remplir que très imparfaitement leur but. Qui penserait aujourd'hui par exemple à aller chercher dans le *Conciliateur de Vaucluse* l'étude si complète sur les œuvres de Gustave Doré ?

Beaucoup de ses écrits, surtout de ceux qui sont accessibles à un plus grand public, resteront cependant, ne serait-ce qu'à titre de documents. On y trouvera en effet de multiples renseignements sur les artistes contemporains et des considérations sur l'art utiles à méditer. On relira aussi avec grand profit ses récits de voyage, ses notes sur différents pays aujourd'hui transformés complètement et méconnaissables pour qui les a parcourus il y a un demi-siècle. Qu'il y a loin par exemple de la Bulgarie et de la Serbie d'aujourd'hui à ces lamentables provinces, où les rares voyageurs de 1847 n'accédaient qu'avec les véhicules les plus primitifs et les plus désagréables ! Que ces temps nous paraissent éloignés où, sur les côtes méridionales de la mer Noire, ne se montrait pour ainsi dire jamais notre pavillon national ! Les types d'Auvergne, dessinés et décrits par Jules Laurens, ne nous apparaissent-ils pas aussi comme ceux d'un monde disparu ? L'hôtelière de la *Cloche* à Arles, l'ineffable maîtresse du *Chat angoula*, se retrouverait encore en Provence, mais combien ce type tend à disparaître !

Description de pays actuellement transformés, peinture de mœurs que la civilisation abolit, présentation et recommandation d'artistes insuffisamment connus, illustration de la biographie d'autres artistes.

célèbres, exposé d'idées philosophiques et esthétiques, telle est en résumé l'œuvre littéraire de Jules Laurens. Elle est copieuse, elle est riche de faits, elle est exacte et sincère; à ce titre, elle mérite de retenir l'attention, elle vaut d'être lue et méditée.



CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



TABLE

DES

NOMS DE PERSONNES

- ABOUT (Edmond), 94, 95, 242, n. 2; 254, 256, 257, 264, 266, 272, 281, 294, 343.
- ADAM (Paul), chimiste, membre du Conseil supérieur d'hygiène, 113.
- AICARD (Jean), 110, 113, 291, 295, 314.
- ALBENAS (Albert d'), 20.
- ALBENAS (Georges d'), conservateur du Musée Fabre, 20, 22, 127, 128.
- ALBERTI (Giovanni-Battista), architecte, 124.
- ALBOISE, publiciste, 331, 332.
- ALI-ACMETH, domestique de J. Laurens en Perse, 70.
- ALIGNY (Claude-Félix-Théodore Caruelle d'), 189.
- ALLAH-KOULI-KHAN (la Fara-Kahnoun), princesse persane, 57.
- ANASTASI (Auguste), peintre et lithographe, 199.
- ANDRASI (Comte), dessinateur, 234.
- ANDRIEUX, peintre, 234.
- ANDRIEUX (Auguste et Pierre), 92, 230.
- ANGELICO (Fra), 38
- APPIAN (Adolphe), peintre, 245.
- ARAGO (Alfred), 270.
- ARÈNE (Paul), 110, 314.
- ARVERS (Félix), 290, 291.
- AUBANEL (Théodore), 314.
- AUBERT (Jean-Ernest), lithographe, 40, 218.
- AUZENDE (A.-M.), 286.
- BACH (Jean-Sébastien), 10, 15, 174, 214, 293, 336.
- BACON, philosophe, 331.
- BAILLY (Antoine-Nicolas), architecte, 109.
- BALZAC (Honoré de), 33, 146, 337, 340, 343.
- BARBEY D'AUREVILLY (Jules), 295.
- BARBIER (Auguste), 92, 95.
- BARD, peintre, 197, n. 1.
- BARILLER (Abbé), dessinateur, 234.
- BARILLOT (Léon), peintre, 212.
- BARJAVEL (Dr C.-F.-H.), bienfaiteur de la Bibliothèque de Carpentras, 115, 143, 193.
- BARON (Henri), peintre et lithographe, 199, 201, 202 et n. 2; 241.
- BARYE (Antoine-Louis), sculpteur, 231, 317.

- BAUDOUIN, peintre décorateur à Montpellier, 22, 24 à 26.
- BAUDOUIN (Eugène), peintre, 110, 135, 319.
- BAUDRY (Paul), peintre, 95, 318.
- BAYOT, lithographe, 208.
- BEAUMONT (Adalbert de), 77, 78, 95, 185, 200, n. 1.
- BEETHOVEN (L. van), 10, 214, 284.
- BELLEL (Jean-Joseph), peintre, 35, 39, 88, 92, 95, 132, 175, 199, n. 2; 201, 211 et n. 1.
- BELLÈNGER (Georges), élève de J. Laurens, 102, 222.
- BELLEUDY (Jules), préfet de Vaucluse, 315, n. 1.
- BELLIARD (Jean-Félix), lithographe, 15, 27, 32, 196.
- BELLINI (Giovanni), 176.
- BELLY (Léon), peintre, 95, 318.
- BENNER (Jean), peintre, 112, 234.
- BENOUVILLE (Achille), peintre, 34, 35, 39, 40, 91.
- BENOUVILLE (Léon), peintre, 35, 40, 91.
- BÉRANGER (Pierre-Jean de), 35.
- BÉRARD (Amica), 20.
- BERCHÈRE (Narcisse), peintre, 80.
- BERGER (Abbé), de Carpentras, 8.
- BERLIOZ (Hector), 95.
- BERNIER (Chanoine), ancien vicaire général d'Angers, 234.
- BERNIN (Le), architecte, 124.
- BERNOVILLE (Raphaël), voyageur, 209.
- BERTAUTS, imprimeur à Paris, 94, 100, n. 1; 201, 211.
- BERTHON (René-Théod.), peintre, 224.
- BERTIN (Armand), directeur du *Journal des Débats*, 200.
- BERTIN (Édouard), peintre et directeur du *Journal des Débats*, 39, 84, 91, 185, 189, 200 et n. 1; 201 et n. 1.
- BERTIN DE VAUX, général, 31.
- BEULÉ (Charles-Ernest), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 95.
- BICHI (Cardinal Alexandre), évêque de Carpentras, 4.
- BIDA (Alexandre), dessinateur, 185, 200, n. 1.
- BIDAULD (Joseph), peintre, membre de l'Institut, 12, 27.
- BIXIO (Les), 80.
- BLANC (Charles), écrivain d'art, 323.
- BLANC (F.), imprimeur à Metz, 212.
- BLANC (Joseph), peintre, 224.
- BLANCHECOTTE (Marie), littérateur, 92, 214 et n. 1; 288, 290 à 292, 295, 320.
- BLAZE (Castil). V. CASTIL-BLAZE.
- BLONDEL (Merry-Joseph), peintre, 161, 332.
- BOCCACE, conteur florentin, 38.
- BODMER (Karl), peintre et lithographe, 201, 212.
- BOEHM, éditeur à Montpellier, 22.
- BOILEAU (Nicolas Despréaux), 159.
- BOISPRÉAUX (DE), 95.
- BOMPARD, peintre, 163.
- BONHEUR (Auguste), peintre, 132, 188, 216 à 218, 275, 307.
- BONHEUR (Isidore), peintre et sculpteur, 217, 218.
- BONHEUR (Juliette), ou Madame Peyrol, peintre, 217, 218.
- BONHEUR (Rosa), peintre, 132, 188, 196, 198, 202 et n. 2; 216 à 218, 220, 226, 228, 229, 233, 246.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.

- CHARTRES (Robert d'Orléans, duc de), 209.
- CHASSÉRIAU (Théodore), peintre, 30.
- CHAUVEL (Théophile), graveur, 92, 102, 103, 236, 243, 245, 319.
- CHAZAL (Camille), peintre, 319.
- CHENAVARD (Paul-Marc-Joseph), 95.
- CHENNEVIÈRES (Charles-Philippe, marquis de), directeur des Beaux-Arts, 108.
- CHÉRET (Jules), peintre, 324.
- CHODZKO (Léonard), historien, 92.
- CHOPIN (Frédéric-François), 293.
- CICÉRI (Eugène), peintre et lithographe, 25 à 27, 30, 32, 48, 88, 91, 95, 132, 149, 189, 198, 203, 206, 208.
- CICÉRI (Luc-Charles), peintre décorateur, 26, n. 1; 30.
- CLADEL (Léon), littérateur, 314.
- CLÉMENT (Charles), critique d'art au *Journal des Débats*, 262, 263 et n. 1; 264, 265, 271, 273 et n. 1; 274, 281.
- CLÉRAMBAULT (De), consul de France à Trébizonde, 50.
- CLOQUET (Dr), médecin du Schah, 64, 70.
- COESSIN-DELAFOSSÉ, peintre, 234.
- COINTE, peintre, 224.
- COLLET (Louise), 159.
- COLOMBARI (Madame), 92.
- COLUMBARI, colonel autrichien en Perse, 56.
- CORNU (Sébastien), 223.
- COROT (Jean-Baptiste-Camille), 15, 21, 48, 70, 97, 101, 145, 159, 162, 166, 169, 172 à 174, 189, 227, 231, 234, 241, 242, 250, 318, 325.
- CORRÈGE (Antonio Allegri, dit le), 167, 222.
- COSTE (Pascal), architecte, 185 et n. 1; 204.
- COURBET (Gustave), 101, 164, 171, 232, 325.
- COUTURE (Thomas), 197, 202.
- CRAESBEKE (Joost van), peintre, 239.
- CRÉMIEUX (Hector), 324.
- CURMER, éditeur, 30.
- CURZON (Alfred de), peintre, 32, 84, 94, 95, 111, 132, 142, 149, 201, n. 1; 202 et n. 2; 234, 243, 248, 266.
- DALLIGNY (Auguste), directeur du *Journal des Arts*, 338, 344.
- DANJOU (François), organiste, 15, 21.
- DANTE ALIGHIERI, 38, 174, 321, 324.
- DARDOIZE, 112.
- DAUBIGNY (Charles-François), peintre, 15, 97, 159, 225, 226, 229.
- DAUDET (Alphonse), 150, 312, 314.
- DAUSSY, peintre, 15.
- DAUZATS (Adrien), peintre et lithographe, 28, 32, 80, 91, 199.
- DAVID D'ANGERS, sculpteur, 21, 27.
- DAVID (E.), lithographe, 208, n. 1.
- DAVID (Louis), peintre, 231.
- DAVILLIER (Les frères), 89, 92.
- DAVILLIER (Baron Charles), 94, 95, 284.
- DEBUREAU (Charles), 92.
- DECAMPS (Alexandre-Gabriel), 5, 43, 61, 162, 164, 171, 173, 185, 199 et n. 2; 200 et n. 2; 201, n. 1; 202 et n. 2; 225, 227, 231, 233, 234, 241, 242, 248, 261.
- DECRAIS, ambassadeur de France à Rome, 121.
- DEGAS (Hilaire-Germain-Edgar), peintre, 164.

- DELABORDE (Comte Henri), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 327.
- DELACROIX (Eugène), 15, 98, 101, 166, 173, 185, 196, 197, 199, 200 et n. 1; 201, n. 1; 202 et n. 2; 220, 225, 227, 231, 235, 248, 325.
- DELAMARE, graveur, 300.
- DELAPALME, notaire à Paris, 109.
- DELAROCHE (Paul), 28, 29, 32, 34, 37, 147, 295, 332.
- DELARUE (François), éditeur à Paris, 218, 233.
- DELATRE (A.), imprimeur, 94, 243, 244.
- DELESTOILE, voyageur, 66.
- DELIGNY, peintre, 212.
- DEMIDOFF (Anatole, comte), 80.
- DESFORGES, éditeur, 198.
- DESGOFFE (Alexandre), peintre, 29, 91, 189, 202 et n. 2.
- DESMARET (Louis), peintre, 143, 224.
- DETAILLE (Édouard), 245.
- DEVÉRIA (Eugène), peintre, 21, 135.
- DEVILLARIO (René), peintre, 102, 143.
- DEVILLY (Théodore), peintre, 233.
- DEYROLLE (Théophile), voyageur, 185.
- DHARLINGUE, lithographe, 218.
- DIAZ (Narcisse), 25, 29, 91, 101, 167, 173, 189, 196 à 203, 216, 226 à 231, 235 et n. 1; 236, 250, 325.
- DIDIER (Adrien), graveur, 92.
- DIDIER (Jules), peintre et lithographe, 83, 92, 94, 95, 97, 102, 103, 109, 113, 132, 141, 142, 149, 200, 201, 202, n. 2; 208, 218, 224, 226, 228, 229, 232, 236, 243, 300.
- DIEN, violoniste, 283.
- DOLGOROUKI (Prince), ministre de Russie à Téhéran, et sa famille, 56, 62, 72.
- DONATELLO, 38, 124.
- DONNADIEU fils aîné, lithographe, 22.
- DORÉ (Gustave), 89, 91, 96, 101, 113, 121, 130, 132, 149, 159, 163, 166, 173, 190, 224, 226, 228, 236, 247, 283, 295, 320 à 323, 341, 344.
- DOROGOFF, dessinateur, 48, 203.
- DOUSSAULT (Charles), peintre et lithographe, 185, 200 et n. 2.
- DREUX (Alfred de), peintre, 30, 31.
- DROLLING (Michel-Martin), 28, 32, 332.
- DROUET, sculpteur, 308, 309.
- DUCROS (Emmanuel), littérateur 272, 286, 291.
- DUHOUSSET (Commandant, puis colonel), officier instructeur de l'armée persane, 67, 92, 185, 210, n. 2; 248.
- DUMAS (Alexandre), père, 28, 39.
- DUNOYER (Charles), voyageur, 66.
- DUPLESSIS (Joseph-Siffrein), peintre, 11, 12.
- DUPRÉ (Jules), 26, 27, 30, 32, 48, 59, 103, 159, 173, 189, 199, n. 2; 200 et n. 1 et 2; 202 et n. 2; 236, 241, 242, 325.
- DURAND (Émile) ou DURAND-GRÉVILLE, critique d'art, 109, 115, 123, 127, 130, 166, 171, 213, 276, 327 à 329, 331 à 334, 337.
- DURER (Albert), 222.
- DUSSACQ et C^{ie}, éditeurs, 216.
- ETEX (Antoine), sculpteur, 32, 91, 163.
- EUGÉNIE (Impératrice), 102.
- EYSSÉRIC (Abbé), 237.
- EYSSÉRIC, professeur à Carpentras, 193.

- EYSSÉRIC (Joseph), peintre et explorateur, 102, 120, 249.
- FABRE (Ferdinand), 314.
- FABRE (Baron François-Xavier), fondateur du Musée de Montpellier, 18.
- FAIVRE (Ém.), peintre, 233.
- FATHMÉ-SERDAR, amazone persane, 60.
- FAURE (Maurice), député, 110.
- FAURÉ (Gabriel), musicien, 284.
- FAVART (Madame), de la Comédie-Française, 112.
- FEDTSCHENKO (Oldga), dessinateur, 210.
- FELON (Joseph), lithographe, 199.
- FÉROGIO, lithographe, 18, 32, 36, 55, 149.
- FERRIER, général en Perse, 57.
- FERRY (Jules), ministre, 109.
- FEYEN-PERRIN, 245.
- FISCHBACHER (G.), éditeur, 246, 312.
- FLAMENG (Léopold), peintre, 112.
- FLANDIN (Eugène), peintre orientaliste, 185 et n. 1; 204, 254.
- FLANDRIN (Hippolyte), 5, 15, 29, 91 à 93, 95, 97, 103, 132, 135, 194, 197, n. 1; 224, 284.
- FLANDRIN (Paul), 15, 48, 91, 95, 97, 113, 127, 132, 143, 173, 189, 194, 196, 199, 200, n. 1; 201, n. 1; 226, 228, 230, 236, 241, 332.
- FLEURY (Robert), peintre, 91, 171, 202 et n. 2, 228, 231, 241.
- FORMIGÉ (Camille), architecte, 82, 113.
- FORMIGÉ (Jules), architecte, 290.
- FORT (Siméon), peintre, 237.
- FORTUNY (Mariano-José-Maria), 284.
- FOSSATI (Frères), restaurateurs de Sainte-Sophie de Constantinople, 46, 182.
- FOURAUT (Ch.) et fils, éditeurs, 223.
- FRANÇAIS (François-Louis), 21, 25, 145, 189, 199, 201, 212, 241.
- FRANCIA (Francesco Raibolini, dit le), 176.
- FRAPPA (José), peintre, 170.
- FRÈRE (Théodore), peintre, 233.
- FRÖMENTIN (Eugène), 266, 318.
- GAGARINE (Prince Grégoire), 91, 185, 208, 209.
- GAILLARD (Claude-Ferdinand), graveur, 109.
- GAILLARD (Jules), député, 110.
- GALLAIT (Louis), peintre, 30.
- GAMBETTA (Léon), 314.
- GANDAR (E.), professeur, 212.
- GANNE, aubergiste à Barbizon, 25, 189.
- GARCIN (Marguerite - Thérèse - Joséphine), mère de J. Laurens, 7.
- GARNIER (Charles), architecte, 94, 109.
- GAUTIER (Théophile), 33, 84, 91, 95, 197, 211, 292, 294, 320.
- GAVARNI (Paul), dessinateur, 199, 201
- GÉLIBERT (Jean-Pierre-Paul), peintre, 237.
- GENET (Elzéar), musicien, 10.
- GEOFFROY (Charles), graveur et lithographe, 202.
- GÉRICAUT (Jean-Louis-André-Théodore), 98.
- GÉRÔME (Jean-Léon), peintre, 28, 73, 95.
- Ghiberti (Lorenzo), 38.
- GIDE et BAUDRY, éditeurs, 185.
- GILBERT (Achille), graveur et lithographe, 218, 222, 242.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.

- HOMMAIRE DE HELL (Madame), 36, 45, 47, 48, 81, 92, 192, 206, 297.
- HORACE, 159.
- HOUSSAYE (Arsène), 197.
- HUGO (Victor), 33, 48, 83 à 87, 130, 144, 146, 154, 163, 198, 202 et n. 2; 243, 288 à 291, 294, 295, 340 à 343.
- HUGO (Madame Victor), 342.
- HUMBOLDT (Alexandre de), 147.
- IGNAZIO (R.P.), supérieur général des Carmes déchaux, 39.
- INGRES (J.-A.-Dominique), 95, 96, 130, 132, 146, 164, 165, 167, 172, 173, 194, 213, 222, 284, 318, 330 à 333.
- INGUIMBERT (Malachie d'), évêque de Carpentras, 4, 9.
- ISABEY (Eugène), 26, 29 à 33, 48, 91, 94, 97 à 99, 132, 159, 170, 173, 196, 200, n. 1; 202, n. 2; 231, 241, 282.
- JACQUE (Charles), peintre et lithographe, 201, 238.
- JACQUEMART (Jules-Ferdinand), graveur, 244.
- JALABERT (Charles-François), 28.
- JÉRÔME NAPOLÉON (Prince), 80.
- JÉRÔME NAPOLÉON, roi de Westphalie, 26, n. 1.
- JOHANDOUNE (La), paysanne d'Auvergne, 188.
- JOHANNOT (Tony), lithographe, 199.
- JONGKING (Johan-Berthold), peintre, 30.
- JOUY (Joseph-Nicolas), peintre, 30, 31.
- JUGE (Mlle Nenny), 291.
- LABORDE (Comte Léon de), 91.
- LACROIX (Gaspard), peintre, 21, 145.
- LAGRANGE (Léon), critique d'art, 185, 219, 255, 256, n. 1; 281.
- LALANDE, musicien, 10.
- LALAUZE (Adolphe), graveur, 245.
- LALLEMAND (Dr), de Montpellier, 21, 24, 27, 35.
- LAMARTINE (Alphonse de), 163.
- LAMBERT (Abbé), peintre, 237.
- LAMENNAIS (Félicité-Robert, abbé de), 39.
- LANDELLE (Charles), peintre, 224.
- LANGLOIS, employé de l'imprimerie Lemercier, 193.
- LAPRADE (Victor de), 291.
- LAPRÉVOTTE, luthier, 319.
- LASSERRE, violoncelliste, 284.
- LAUGÉE (Désiré-François), peintre, 35.
- LAURENS (Bonaventure), frère aîné de Jules, dit le Père de la nature, 4, 6, 7, 10 à 22, 24, 26, 32, 40, 43, 54, 61, 72, 109, 111, 115, 117, 120, 125, 127, 130, 132, 133, 144, 145, 151, 153, 160, 165, 167, 173, 176, 193 à 196, 198, 213, 214 et n. 1; 215, 216, 224, 234, 251, 272, 282, 285 à 287, 290, 292, 294, 296, 302, 334 à 337, 339.
- LAURENS (Jean-Paul), peintre, 224.
- LAURENS (Madame Jules), 86, n. 1; 111 à 113, 117, 121, 122, 128, 132, 134, 285, 324, 338.
- LAURENS (Louis-Alexis-Sébastien), père de Jules, 6.
- LAURENS (Louise), sœur de Jules, 7, 8.
- LAURENS (Rosalba), fille de Bonaventure, 20, 40, 43, 62, 173, 296.
- LAURENS (Théophile), frère de Jules, 7, 9.

- LAURENS (Thérésine), sœur de Jules, 7.
 LAURENT-PICHAT. V. PICHAT (Laurent).
 LEBOUYS, peintre, 28.
 LECOINTE (Charles-Joseph), peintre, 34.
 LECOMTE DU NOUY (Jules-Jean-Antoine), peintre, 113.
 LEGUAY (Étienne-Charles), lithographe, 202.
 LELEUX (Adolphe), peintre, 197, n. 1.
 LEMERCIER (Joseph), imprimeur de lithographies, 31, 95, 149, 193, 199, n. 2; 202, 207, n. 1; 211, 212, 214, n. 1; 216, n. 1; 222.
 LEMMENS (E.), peintre, 233, 242, n. 2; 246.
 LEMOYNE (André), littérateur, 246, 291.
 LEMUD (Aimé de), lithographe, 212.
 LEPLAY (Pierre-Guillaume-Frédéric), sénateur, 80.
 LE POITEVIN (Eugène), peintre, 197.
 LEQUESNE (Eugène-Louis), sculpteur, 40.
 LEROUX (Eugène), lithographe, 199, 201, 208, 212, 241.
 LESUEUR (Eustache), 222.
 LETOULA, élève de J. Laurens, 102.
 LHERMITTE (Léon), de l'Institut, 112, 132, 245.
 LISZT (Frantz), 14, 21, 48, 282, 336, 337.
 LOBRICHON (Timoléon), peintre, 237.
 LOCKROY (Édouard), dessinateur et homme politique, 208, n. 2.
 LONGPÉRIER (Henri - Adrien Prévost de), conservateur des Antiques au Louvre, 78.
 LORRAIN (Claude Gelée, dit Claude), 15, 159, 174 à 176.
 LOUIS, roi de Bavière, 319.
 LUDRE (Comte de), 209.
 MAC-MAHON (Maréchal de), 20.
 MAHOMET II, sultan, 46.
 MAILLARD (D.-U.-L.-N.), peintre, 237.
 MALAQUIER (Louis), meunier sculpteur de Lacoste, 239, 320.
 MALEK-HASSEN-MIRZA (Prince), 52.
 MALOM (Jean), voyageur, 66.
 MANTZ (Paul), critique d'art, 232, 241.
 MARCILLE (Les frères), 95.
 MARCILLE (Ed.), 134, 262.
 MARÉCHAL fils, peintre, 212.
 MARÈS (Madame), de Montpellier, 17, 24.
 MARÈS (Louise), 20.
 MARÈS (Dr Paul), 17, 20.
 MARILHAT (Prosper), peintre, 48, 61, 173, 175, 185, 198, 199, n. 2; 200 et n. 1 et 2; 201, n. 1; 229, 231, 241.
 MARIONNELLA (Mariette), paysanne d'Auvergne, 188.
 MARIVAUX, 162.
 MASSÉ (Victor), musicien, 40.
 MASSON (Alphonse), peintre et lithographe, 202.
 MATET, conservateur du Musée Fabre et professeur de dessin à Montpellier, 18.
 MATHAREL (Vicomte de), 92.
 MATHIEU (Anselme), félibre, 214, 314.
 MAUROU (Paul), lithographe, 242 et n. 2.
 MÉDICIS (Julien de), 38, 39.
 MÉDICIS (Laurent de), dit le Magnifique, 38, 39, 144.

- MENDELSSOHN (Félix), 15, 287, 336.
 MERCEY (Frédéric Bourgeois de), peintre, 202, n. 2.
 MERCIER, voyageur, 66.
 MÉRIMÉE (Prosper), 3, 92, 294.
 MÉRYON (Charles), graveur, 142, n. 1.
 MEURICE (Paul), littérateur, 144, 295.
 MEURON (De), peintre, 233.
 MÉZIÈRES (Alfred), de l'Académie Française, 95.
 MICHEL-ANGE BUONAROTTI, 38, 49, 122, 124, 162, 166, 167, 170, 221.
 MICHEL (Émile), peintre, 95, 212.
 MICHELOZZI (Michelozzo), 124.
 MIGNARD (Les), peintres, 11.
 MILLET (Jean-François), 172, 174, 188, 230, 231, 248, 325.
 MILTON, 174.
 MISTRAL (Frédéric), 295, 314.
 MOHAMED ou MÉHÉMET-SCHAH, empereur de Perse, 55 à 58, 62, 63, 68, 71, 205.
 MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin), 174.
 MONNIER (Henri), 21, 95.
 MONTAIGNE (Michel de), 343.
 MONTCALM (De), 20.
 MONTGOLFIER DE SAINT-MARCEL, industriel, 194.
 MOREAU (A.), 235.
 MOREAU (Gustave), 171, 269.
 MOREL, éditeur, 82, 207, 209, 211, 222, 225.
 MOREL (Veuve) et C^{ie}, éditeurs, 230, n. 1.
 MORELLI (Dominico), peintre, 122.
 MOUILLERON (Adolphe), lithographe, 92, 199, 201, 208, 212.
 MOZART, 214, 284.
 MULLER (Charles-Louis), peintre, 202.
 MÜNTZ (Eugène), de l'Institut, 134.
 MÜRGER (Henri), 33, 295.
 MURILLO (Bartolomé-Esteban), 251, n. 1.
 NABY-KHAN, gouverneur d'Hispanie, 67.
 NANTEUIL (Célestin), lithographe, graveur et peintre, 25, 189, 199, 201, 245.
 NAPOLÉON I^{er}, empereur, 84.
 NAPOLÉON III, empereur, 102.
 NAZER-EDDIN ou NASCHREDIN, schah de Perse, 70, 71, 205, 207 et n. 1.
 NERVAL (Gérard de), 197.
 NIEDERMAYER (Louis), musicien, 287.
 NIETZSCHE (Frédéric), philosophe, 89.
 NIEUWERKERKE (Alfred-Émilien, comte de), 79.
 NOËL (Alphonse-Léon), lithographe, 27.
 OBERMAYER, publiciste, 95.
 OFFENBACH (Jacques), 324.
 ORLÉANS (Duc d'), fils du roi Louis-Philippe, 31.
 ORTIGUE (Joseph-Louis d'), 91, 95.
 PABST (A.), peintre, 237.
 PAGANINI (Nicolas), 21.
 PAGEZY (J.), maire de Montpellier, 230, n. 1.
 PALADILHE (Émile), compositeur, 112.
 PALIZZI (Giuseppe), peintre, 202, n. 2.
 PAPET (Jacques-Pierre), musicien, 10.
 PAPETY (Dominique), 32, 229, 231.
 PARIS (Philippe d'Orléans, comte de), 209.
 PARROCEL (Les), d'Avignon, 11.
 PASCAL (Blaise), 328 à 331.

CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

Devenez Intelligent

Plus de 2000 ans de
connaissances humaines
en 797,885 volumes

Accès instantané
\$8.99/mois

Continuer

*Une politique d'utilisation équitable s'applique.



- ROLLAND (Auguste), peintre, 212, 213, 248.
- ROQUEFEUILLE (Marquise de), sœur du maréchal de Mac-Mahon, 20.
- ROQUEFEUILLE (Élie, Isabeau et Marie de), 20.
- ROQUEPLAN (Camille), peintre, 31, 198, 199, n. 2; 200, n. 1.
- ROQUEPLAN (Nestor), littérateur, 31.
- ROSSI, peintre, 238.
- ROSSINI (Gioachino), 322.
- ROTY (Louis-Oscar), médailleur, 134.
- ROUHER (Eugène), ministre de l'Empire, 102.
- ROUSSEAU (Adrien), peintre Carpentrasien, 32, 193.
- ROUSSEAU (Jean-Jacques), 330, 343.
- ROUSSEAU (Philippe), peintre, 30.
- ROUSSEAU (Théodore), 98, 133, 171, 173, 189, 199, 200, n. 1; 225, 229, 231, 233, 238, 242, 250, 251, n. 1; 325.
- ROYBET (Ferdinand), peintre, 171.
- RUBENS (Pierre-Paul), 18, 162.
- RUYSDAËL (Jakob), 98, 133, 159, 251, n. 1.
- SABATIER (L.), lithographe, 199.
- SABRAN-PONTEVÈS (Duc Elzéar de), 238.
- SADOLET (Jacques), évêque de Carpentras, 9.
- SAGLIO (Edmond), archéologue, 95.
- SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin), 294.
- SAINT-ÉTIENNE (Franc de), peintre, 20, 229, 243.
- SAINT-RENÉ-TAILLANDIER, 21, 56.
- SAINT-SAËNS (Camille), 283.
- SAINT-SAINTIN (De), critique d'art, 241.
- SAINT-VICTOR (Paul de), critique d'art, 261, 262.
- SALLES (Jules), de Nîmes, 122, 127.
- SALVANDY (Narcisse-Achille, comte de), ministre, 37, 75.
- SAND (George), 26, 33.
- SANDEAU (Jules), 336.
- SAN GALLO, architecte, 124.
- SANTARELLI, sculpteur, 237.
- SARAZIN, imprimeur, 244.
- SARGENT (Alfred), graveur sur bois, 237.
- SARTIGES (Comte Étienne-Gilbert-Eugène de), ministre de France en Perse, 54, 64, 67, 68, 70, 79, 284.
- SARTO (André del), 38, 222.
- SARTORIUS (F.), éditeur du *Salon*, 201, 202.
- SAUERWEID (Alexandre), peintre, 209.
- SAUVAGEOT, directeur de l'*Art pour tous*, 225.
- SCHABAS-BEY, officier de route, 66.
- SCHAMYL, sultan des montagnards du Caucase, 94.
- SCHNETZ (Jean-Victor), directeur de l'École française de Rome, 31, 176.
- SCHŒFT, peintre, 301.
- SCHOPENHAUER, 333.
- SCHULER (Auguste), graveur et lithographe, 212.
- SCHUMANN (Robert), 15, 287.
- SCITIVAUX (Anatole de), 209.
- SCITIVAUX (Roger de), voyageur, 185, 209.
- SÉBILLOT (Paul), peintre, 318.
- SEGUIN (Antoine), professeur, 334.
- SENSIER, historien d'art, 238.

- SEYNES (Jules de), 126.
 SHAKESPEARE (William), 174.
 SIROUY (Achille), lithographe, 218, 222, 242.
 SOLTIKOFF (Prince), 91.
 SOULANGE-TEISSIER (Louis - Emmanuel), lithographe, 199, 218, 242.
 SOULARY (Joséphin), 214 et n. 1.
 STAVRI, batelier grec, 300.
 STENDHAL (Henry Beyle, dit), 343.
 SULLY-PRUDHOMME (René-François-Armand), 291, 295.
 SUSSE, éditeur à Paris, 198.
 TAINE (Hippolyte-Adolphe), 295.
 TARBOUT (Théodule - Pancrace-Narcisse), barbier de Suze, 315.
 TASSAERT (Octave), peintre et lithographe, 99 à 101, 225, 228 à 231.
 TAYLOR (Baron), 26 à 28.
 TCHIHATCHEFF (P. de), voyageur, 48, 92, 203.
 TEDESCO, brocanteur, 31.
 TEICHEL, dessinateur, 185, 209.
 TÉNIERS (David), 161.
 TERBURG (Gérard), 18.
 TESSON, peintre, 80.
 TEYTAUD, peintre, 35.
 THEURIET (André), 247.
 THIERS (Adolphe), 78 à 82, 92, 146, 181, 294, 314.
 THOBOIS, architecte, 208.
 THOMAS, architecte, 95, 109.
 TISSOT (James-Joseph-Jacques), peintre, 163.
 TITIEN (Tiziano Vecelli, dit le), 124, 168.
 TOPFER, 112.
 TOURNEMINE (Charles-Émile de), peintre, 91, 199, 200 et n. 2, 233.
 TRÉMAUX (Pierre), voyageur, 111, 208.
 TRÉTAIGNE (Baron Michel de), 202, n. 2; 233.
 TROND (Victor), 239.
 TROUBAT (Jules), littérateur, 110, 266, 314.
 TROYON (Constant), 101, 189, 202 et n. 2; 225, 227, 229 à 231, 233, 242 et n. 2, 246, 250, 318.
 TURCOIS (Le chevalier), 33.
 TURNER (Joseph-Mallord-William), 83.
 VACQUERIE (Auguste), littérateur, 295.
 VAILLANT (Maréchal), grand-maître de la cour impériale, 104, 145.
 VANDER WEYDEN (Roger), 222.
 VAN MARKE (Émile), peintre, 239.
 VAN MUYDEN (Alfred), peintre et graveur, 196, 239.
 VAN OSTADE, 18.
 VARCOLLIER, peintre, 36.
 VAYSON (Paul), peintre, 102, 103, 275, 281, 319.
 VELASQUEZ (Diego-Rodriguez de Silva y), 166.
 VERDIER (Marcel), peintre, 99, 100, 229, 231.
 VERNET (Les), peintres d'Avignon, 11, 18.
 VERNIER (Émile), peintre et lithographe, 111, 132, 212, 242.
 VÉRONÈSE (Paul Cagliari, dit), 18.
 VEUILLOT (Louis), 159.
 VEYRASSAT (Jacques-Jules), graveur, 245.
 VIBERT (Jean-Georges), peintre, 170.
 VILLA, peintre, 239.
 VINCI (Léonard de), 124, 162, 166, 222, 328.

VUILLEFROY (Félix de), 109.

WAGNER (Richard), 89, 162, 283,
322.

WARTENSEE (Schnyder von), 15.

WASHINGTON (G.), peintre, 224.

WATTEAU (Jean-Antoine), 162.

WILD, éditeur, 233.

YANKO, batelier grec, 300.

YVON (Adolphe), peintre, 224.

ZALESKI (Bronislaw), peintre, 210.

ZICHY, photographe, 209.

ZIEM (Félix-François-Georges-Phili—
bert), 233, 266.

ZOLA (Émile), 142.

NOTA. — Dans le corps de l'ouvrage quelques noms présentent une orthographe défectueuse. La table ci-dessus permettra de les rectifier. Les principales corrections à apporter sont les suivantes : Page 5, ligne 18, lire Flandrin et non Flandin ; — page 93, ligne 9, lire Goutzwiller et non Gautzwiller ; — page 95, ligne 11, M. Jules Laurens avait cité Jacques d'Ortigue, il faut lire Joseph d'Ortigue ; page 113, ligne 1, au lieu de du Mouy, lire du Nouy ; — page 147, ligne 2, au lieu de Humbolt, lire Humboldt ; — page 179, lignes 19 et 20, au lieu de Lepoittevin, lire Le Poitevin, etc.



CETTE PAGE EST VERROUILLÉE AUX MEMBRES GRATUITS

Achetez l'abonnement complet pour instantanément débloquer cette page

PLONGEZ DANS LE FANTASTIQUE, LA MAGIE, LA MYTHOLOGIE ET LE FOLKLORE

L'abonnement complet à
Forgotten Books donne accès
à 797,885 livre anciens et
modernes, de fiction
et de non-fiction.

Continuer

Une politique d'utilisation équitable s'applique.



Jeune fille d'Albano (Rome, 1846). Dessin légèrement teinté d'aquarelle (Portefeuille d'Italie).....	178
Rivière de Titchenrou (Mazendéran). Dessin teinté d'aquarelle...	182
La Johandoune (à Tauves, Auvergne). Dessin à la mine de plomb..	188
Porta Maggiore (Rome, 8 mai 1883). Dessin à la mine de plomb (Portefeuille d'Italie).	192
Caricatures à la mine de plomb : 1° Bonaventure Laurens, jouant Haydn ; 2° Portrait-charge de l'artiste.	194
Stamboul. Lithographie originale parue dans les <i>Artistes contemporains</i>	200
Madame Hommaire de Hell. Lithographie originale qui a paru dans l' <i>Atlas du voyage en Turquie et en Perse</i>	208
Le Chemin de Toulon. Lithographie d'après Decamps, publiée dans l' <i>École moderne</i> (n° 9) et dans l' <i>Album de la Galerie Bruyas</i> (n° 5).....	228
Vache à l'étable en Auvergne. Aquarelle.....	242
Canards sauvages. Eau-forte originale, n° 13 des <i>Eaux-fortes modernes publiées par la Société des Aquafortistes</i>	244
Établissement de pêche au bord de la mer Noire. Eau-forte originale.	248
Paysage d'Asie-Mineure. Tableau.....	256
Temple de Vernègues (Bouches-du-Rhône). Tableau.....	268
Chrysanthèmes. Tableau.....	272
Arbres de Magny-les-Hameaux (Seine-et-Oise). Dessin à la mine de plomb..	276
Mûrier du Beaucet (Vaucluse). Dessin teinté d'aquarelle.....	280
Dans le lit du Burandou, à Tauves (Auvergne). Dessin à la mine de plomb.	304
Vue de Venasque (Vaucluse). Dessin rehaussé d'aquarelle.....	308



INDEX GÉNÉRAL

	Pages.
PRÉFACE.....	VII
PREMIÈRE PARTIE. — BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE.....	1
CHAPITRE I. — Le pays natal : Carpentras.....	3
CHAPITRE II. — Jules Laurens à Montpellier : son éducation.....	13
CHAPITRE III. — Jules Laurens à Paris : ses études à l'École des Beaux-Arts et dans l'atelier de Paul Delaroche..	25
CHAPITRE IV. — Voyage en Italie, en Turquie et en Perse.....	38
CHAPITRE V. — L'existence de Jules Laurens à Paris. — Ses tra- vaux et ses voyages. — Son atelier et ses élèves. — Ses relations avec Victor Hugo, Henner, Gustave Doré, Alfred Bruyas, etc. — Son rôle à la Société des Artistes français.....	77
CHAPITRE VI. — La retraite au pays natal. — Nouveaux séjours en Italie. — Les dernières années. — Liquidation d'une vie de labeur.....	114
DEUXIÈME PARTIE. — L'HOMME ET L'ARTISTE — SON ŒUVRE.....	139
CHAPITRE I. — Portrait physique et moral. — Esthétique.....	141
CHAPITRE II. — Les dessins et aquarelles de Jules Laurens.....	177
CHAPITRE III. — Les lithographies et eaux-fortes de Jules Laurens.	196
CHAPITRE IV. — Les peintures de Jules Laurens.....	249
CHAPITRE V. — Les productions musicales de Jules Laurens.....	282
CHAPITRE VI. — Les écrits et publications littéraires de Jules Laurens.....	294
CONCLUSION.....	346
TABLE DES NOMS DE PERSONNES.....	347
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	363
INDEX GÉNÉRAL.....	365

