

Es. Libris.
Lucien ALBERTI

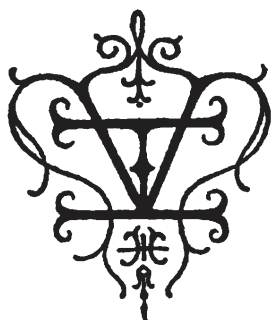
ALBERT WOLFF

La Capitale

DE

L'ART

NEUVIÈME ÉDITION



PARIS
VICTOR - HAVARD, ÉDITEUR

175, Boulevard Saint-Germain, 175

—
1886

Droits de traduction et de reproduction réservés.



JULES DUPRÉ

Dans le premier quart du siècle, il y avait à Parmain, sur les bords de l'Oise, une modeste fabrique de porcelaine, exploitée par un habile artisan, M. Dupré; le principal *artiste* de l'atelier était un enfant de douze ans. On lui enseigna à lire et à écrire, pas plus : après quoi on l'attela à la besogne paternelle. Soixante années se sont écoulées depuis; l'enfant est aujourd'hui un robuste vieillard; dans sa longue vie, Jules Dupré n'a si souvent quitté l'Oise que pour y retourner toujours avec plus de joie. A côté de Parmain, où jadis l'enfant était

penché sur les assiettes, le grand artiste, parvenu à l'apothéose de sa vie, est toujours à l'œuvre; du village qui fut son berceau artistique, l'illustre paysagiste n'est séparé que par l'Oise : la vue de ses fenêtres est pleine de souvenirs; à toute heure, les enthousiasmes de l'adolescence reviennent à l'esprit du maître et lui rendent la foi et le courage des premières années. La maison de l'Isle-Adam est modeste, confortable tout au plus, d'un confort bourgeois, sans clinquant; le grand luxe de la propriété, c'est le nom du propriétaire. Tout est combiné dans cette demeure d'un grand artiste pour les intimités de la vie, le travail et le repos; aucun bruit de la rue ne trouble le peintre dans son incessant labeur; la famille, tendre et attentive à ses moindres désirs, l'attend aux heures du repos; souvent un ami vient s'asseoir à la table hospitalière, et alors, quand Jules Dupré a allumé sa pipe, on cause familièrement, ou plutôt le maître cause et les autres l'écoutent, car tout l'intérêt tourne autour de ses souvenirs. Ce sont les noms glo-

rieux des hommes dits de 1830, qui toujours font les frais de la conversation. L'esprit toujours si vif du vieil artiste semble rajeunir encore dans le feu de ces confidences, où l'on voit défiler Delacroix, Rousseau, Diaz, Corot, Barye, Millet, Decamps et Troyon, c'est-à-dire le plus pur de la gloire artistique de ce siècle. Tantôt, pendant le récit des rudes débuts, l'œil bleu et singulièrement intense s'illumine des éclairs des combats; tantôt, la voix s'attendrit, et la pensée, dans une douce mélancolie, semble s'envoler vers l'impénétrable mystère où les amis ont précédé le dernier survivant de la fière pléiade de 1830. Quelques souvenirs de ses grands amis sont sur ses murs, des dessins magnifiques de Théodore Rousseau, entre autres, et un superbe tableau de Corot, acheté par Dupré sur ses économies, et dont il n'a jamais voulu se séparer, quoiqu'on lui en eût offert cinquante mille francs.

Mais Jules Dupré n'est pas seulement le dernier survivant du groupe illustre, il en a été le précurseur. Le premier, il a marqué dans

l'art moderne le retour vers l'éternelle source de la nature ; son admiration pour les amis trépassés ne souffrirait pas qu'on l'appelât leur chef ; ils sont ses égaux devant la postérité, mais il leur a montré la route dans le passé. Comment ce modeste apprenti porcelainier est-il parvenu au rang d'un si grand maître, sans avoir jamais été l'élève de personne ? Comment, dans cette jeune cervelle d'un enfant de douze ans, l'ambition est-elle née de ramener l'art du paysage aux magnificences des Claude Lorrain, des Ruysdaël, des Hobbema, avant d'avoir entendu prononcer ces noms et sans connaître une seule de leurs œuvres ? C'est dans la contemplation de la nature, dans son isolement au milieu d'elle, que l'esprit de cet enfant s'est ouvert à ses beautés et que sa pensée s'est plongée dans ses mystères. Aux heures libres, l'enfant s'en allait à travers champs avec son carnet et son crayon ; aucun maître ne s'interposa entre ce talent naissant et la création pour lui dicter des formules étroites ; il devait se développer librement au contact de la nature ;

ce qu'il ignorait, il ne le demandait qu'à elle; ce qu'il apprenait, venait d'elle. A dix-huit ans, le petit porcelainier était devenu un jeune maître; les études au crayon que le grand artiste d'aujourd'hui conserve de sa première jeunesse sont autant d'étonnements, car elles témoignent d'une singulière compréhension de la nature chez un si jeune homme. Entre temps, pour augmenter ses ressources, il fait pour un ami de sa famille des tableaux d'horloge, dans lesquels, mû par un ressort du mouvement, passe un voilier sous le pont où l'on voit un ermite sonner la cloche d'heure en heure. De ces humbles commencements sortit ce grand artiste, par la seule influence de la nature.

L'art du paysage était alors perdu en France. On le méprisait comme un genre subalterne, et ce préjugé, malgré la gloire si grande que l'École française tire de ses illustres paysagistes de ce siècle, subsiste toujours dans les régions de l'enseignement officiel, à ce point qu'aucun des glorieux paysagistes français ne s'est vu décerner la médaille d'honneur au Salon; il est vrai

qu'ils se la sont décernée eux-mêmes devant la postérité par leur œuvre durable, fière et belle. Ce qui ajoutait encore à la déconsidération du paysage sous la Restauration, c'est qu'il était tombé dans les mains des médiocres. Quand ces subalternes n'imitaient pas servilement Le Poussin, qu'ils continuaient tranquillement, comme si ce peintre n'avait pas dit le dernier mot de son art, ils composaient leurs tableaux avec des fragments d'études, comme on fait un costume d'Arlequin avec toutes sortes d'étoffes. En été, ils s'en allaient cueillir des motifs et, l'hiver venu, ils accouplaient ces études pour en faire des tableaux pleins de cascades, de ponts cassés, de rochers, de troncs d'arbres brisés. Du haut en bas, le tableau était rempli de *motifs*; c'était comme une carte d'échantillons de tout ce qu'un paysagiste peut mettre sur une toile, mais où manquait l'émotion devant la nature, que les uns n'avaient pas subie et que les autres perdaient en route, dans le trajet entre la campagne où l'on cherchait l'étude et l'atelier où se faisait

le tableau. Le jeune Jules Dupré se dit avec raison que du moment où le paysagiste était plus près de la vérité en s'attelant à la besogne devant le paysage, il serait bon de peindre les tableaux directement d'après nature pour qu'ils conservassent le cachet d'émotion et de sincérité. Ce jour-là, Jules Dupré indiqua à l'École française la route à suivre; il fut le précurseur de l'art moderne comme il en est aujourd'hui le vétéran illustre et respecté.

Alors, au grand étonnement des artistes, on vit surgir les premières œuvres de Dupré, entièrement faites d'après nature; cet art-là ne parlait pas seulement aux yeux, comme les toiles arrangées de l'époque, il parlait à l'âme; il apportait avec lui l'émotion subie par l'artiste, son recueillement devant les splendeurs de la création, avec sa façon personnelle de les sentir et de les exprimer. Les paysages les plus célèbres du grand artiste ont été de la sorte directement traduits sur la toile définitive : la forêt surgissait de la contemplation incessante de sa végétation, le pâturage conservait

son humidité, le ciel sa limpidité ou le véritable mouvement des nuages. Ce fut la fin du vieil art démodé où l'artiste, entre les quatre murs de son atelier, n'avait plus de comparaison entre la nature et son œuvre, tandis que là, devant la réalité, l'esprit incessamment dirigé sur la source même de l'art, ne pouvait plus s'égarer dans les jongleries de la convention.

En quelques mots je voudrais résumer, à propos du précurseur de l'art moderne du paysagiste, la tendance véritable de la nouvelle École ; ce n'est pas le vulgaire réalisme qui la porte si haut, c'est l'alliance de la vérité et du sentiment, l'étroite union entre ce que l'œil contemple et ce que le cœur éprouve. L'âme du peintre vibre dans les pages avec d'autant plus de puissance qu'elle subit le choc direct de la nature. Un paysage ne laisse pas seulement dans notre souvenir une trace impérisable parce que nos yeux l'ont contemplé, mais par l'émotion qu'il nous a communiquée. Chacun de mes lecteurs en peut faire l'expé-

rience sur sa propre mémoire. Que, dans sa pensée, il se transporte à l'époque où, pour la première fois, il a subi le charme d'un site, et tout aussitôt il éprouvera comme un renouveau des sensations qu'il a ressenties ; le cœur a sa mémoire comme l'œil. Le réalisme dans l'art n'est donc pas seulement le rendu exact d'un paysage, mais ce don, réservé seulement aux intelligences hors ligne, de transmettre sur la toile les vibrations de l'âme devant la réalité des choses.

Jules Dupré, je le répète, fut le premier qui marqua le retour direct de l'art vers la réalité, et ce fut un succès de surprise quand ses premières œuvres, entièrement peintes d'après nature, parurent au Salon. Seulement le goût de la peinture n'était pas répandu alors comme de nos jours. Le commerce des tableaux n'existait pas ; quelques marchands achetaient bien des toiles, mais c'était pour les louer au mois à de jeunes demoiselles qui les copiaient. En dehors du Gouvernement et des princes, il n'y avait pas une demi-douzaine de collectionneurs

à Paris. Ce fut le duc de Nemours qui acheta le premier envoi au Salon de Jules Dupré. L'acquisition fit grand bruit; ce fils d'un roi paya l'œuvre douze cents francs; pour le jeune peintre, ce fut en quelque sorte la fortune en même temps que la consécration officielle de sa carrière. La révolution de Février envoya le duc en exil. La troisième République lui rendit la patrie. Parmi les premiers visiteurs qui vinrent présenter leurs respects au duc rentré en France, fut Jules Dupré. Le prince et l'artiste se contemplèrent pendant quelques instants pour mesurer, d'après leurs cheveux blancs et les rides de leur front, les longues années qui s'étaient écoulées depuis leur séparation.

— Monseigneur, dit le peintre ému, je n'ai jamais oublié que le premier encouragement m'a été donné par Votre Altesse Royale.

— J'ai toujours votre tableau, répondit le prince, venez le voir.

La toile se trouvait en effet dans le salon de la duchesse. Ici le duc de Nemours, prenant le bras de l'artiste, lui dit :

— Votre art, plus heureux que nous deux, n'a pas vieilli.

Le duc avait dit vrai. C'est le propre des œuvres qui s'appuient directement sur la nature de survivre à la mode. La révolution de Février replongea l'artiste dans le néant au moment où l'avenir s'ouvrait souriant devant lui. Jules Dupré venait d'obtenir deux commandes importantes, l'une du Gouvernement, l'autre du duc d'Orléans, quand la révolution éclata. Les deux œuvres ébauchées sont encore dans l'atelier de l'artiste. Souvent on lui a offert, dans ces dernières années, des sommes énormes s'il consentait à les terminer, mais le vieux maître, toujours indompté, comme au temps de sa jeunesse, ne saurait rien faire sur commande.

Aujourd'hui, comme il y a quarante ans, il ne peint que ce qui est dans sa pensée. C'est toujours le fier artiste qui, étant entré en ménage avec quarante mille francs de dettes, repoussa l'offre d'un marchand qui, par traité, s'engageait à éteindre ce passé, pourvu que l'artiste

se résignât à faire quelques concessions au goût du public. Jules Dupré demeura un instant hésitant; il semblait interroger du regard sa jeune femme qui, digne d'un si grand artiste, le comprit et lui dit :

— Refuse! nous paierons nos dettes lentement, avec le temps!

Les dettes sont payées depuis longtemps; l'aisance a couronné la confiance de ce vaillant ménage; on a élevé les enfants et leur avenir est assuré. La vieillesse est douce à maître Jules Dupré, et personne n'a, plus que celui-ci, mérité la paix des vieux ans. Car il n'a pas seulement échafaudé sa propre renommée dans le cours des années, mais jeune, il combattit encore pour ses amis.

C'est lui qui imposa Rousseau aux marchands; c'est encore lui qui colporta les œuvres dédaignées de Millet chez quelques amateurs de sa connaissance et qui devina et protégea Troyon; toujours il fuyait la grande ville; il rentrait dans la solitude des champs qui était devenue pour lui une nécessité; la

campagne seule lui donnait la paix de la pensée. Il revenait sans cesse vers l'Isle-Adam, le pays de sa première enfance, où il retrouvait les enthousiasmes de la jeunesse. Ces jolis bords de l'Oise ont de tout temps attiré les peintres. Théodore Rousseau vécut longtemps à côté de Dupré à l'Isle-Adam. Daubigny n'était pas loin, à Auvers. Corot apportait à tout instant son doux sourire et sa joyeuse chanson à Dupré, qu'il appelait si justement le Beethoven du paysage. En effet, si les toiles de Corot rappelaient les adagios de Mozart, les pages puissantes, souvent terrifiantes de Dupré, produisaient l'effet des œuvres symphoniques de l'immortel Beethoven; comme lui, le grand paysagiste a inventé des sonorités nouvelles et housculé les vieux moyens pour arriver au maximum d'intensité dans son art. Les nuages balayés par la tempête passent sur l'œuvre de Dupré avec la véhémence que Beethoven mettait dans le déchaînement de son orchestre; le paysagiste a fait grand comme le musicien dans le même ordre d'idées et avec la même

impétuosité de la mise en œuvre. La marque caractéristique de l'œuvre de Dupré est la puissance parvenue à sa plus haute expression ; aucun maître n'a mieux traduit que celui-ci les grondements de la nature, ses effets bouleversants devant lesquels on se recueille, humble et pensif, comme on se plonge dans une symphonie de Beethoven.

Soixante années de labeur n'ont pas entamé ce grand artiste. A travers les rudes débuts, qui, aujourd'hui encore, provoquent un sourire amer quand il pense aux cinquante francs péniblement arrachés au Destin en échange d'une toile dans laquelle le jeune peintre avait mis tout son art et toute son âme, les souvenirs du labeur accompli éclairent cette belle tête d'artiste, anguleuse, énergique, à laquelle la barbe blanche et les longs cheveux flottant au vent, donnent un faux air d'apôtre. Toujours jeune d'esprit, il assiste aujourd'hui à son apothéose à l'Isle-Adam, qui a vu ses premiers bégaiements d'artiste. Sur le tard, et pour se rapprocher de ses petits-enfants, Jules

Dupré a voulu sacrifier sa tendresse pour les champs à son amour pour les siens; il s'est installé comme les autres dans un petit hôtel de la rue Ampère; mais le flot des visiteurs, des marchands et des amateurs, tout ce mouvement et ce bruit qui se font autour d'une grande renommée, obsédaient son esprit et paralysaient le libre cours de sa pensée. Paris le privait de son élément de vitalité, de la campagne dans laquelle il avait passé toute sa vie; l'été, les longues promenades sous les bois, l'hiver, la tristesse du paysage dénué de verdure, couvert de neige, l'isolement toujours dans la méditation silencieuse, tout cela lui manquait à Paris; tout cela, il voulait le retrouver dans la maison de l'Isle-Adam, où, de son atelier, l'artiste peut, à toute heure de la journée, contempler la nature; la pensée a besoin d'espace et d'air; le paysagiste ne peut pas vivre loin du paysage. Il lui faut constamment la nature, soit dans la solitude des champs, soit devant l'infini de l'Océan, pour lequel, sur le tard, il s'est épris d'une véri-

table passion artistique. En effet, au moment où d'autres peintres, fatigués du labeur consommé, ne songent plus qu'au repos, une évolution nouvelle se devait faire chez Jules Dupré. Il avait l'habitude de passer quelques semaines de l'été à Cayeux-sur-Mer, contemplant l'Océan de sa fenêtre. Un matin il s'éveilla, et, frappé des mystères de la mer enveloppée dans le ciel profond étendu sur elle, le peintre se dit :

« Avoir cela sous les yeux et ne pas le peindre, c'est bête ! »

De ce jour, date la transformation de Jules Dupré en peintre de marines, et il apporta dans ce genre, nouveau pour lui, une interprétation personnelle de la mer. On découvre, comme dans toute l'œuvre du maître, la pensée dominante qui le guide, et qui est ici de peindre les mystères de l'Océan, la mélancolie qui envahit l'esprit dans la contemplation de l'infini. Ces toiles maîtresses ne nous donnent pas seulement l'aspect de la mer, mais elles éveillent en nous les sensations qui nous sai-

sissent quand, seul sur le galet, nous nous laissons aller au mystère qui est devant nous et qui nous remplit d'anxiété devant l'inconnu. Pour Jules Dupré et les hommes de son temps, la peinture est le trait d'union entre la pensée de l'artiste et l'âme du contemplateur de son œuvre. Jules Dupré est d'avis que l'être tout entier d'un peintre doit se refléter dans son art. Cela est si parfaitement vrai pour l'ermite de l'Isle-Adam, que sans le connaître, on le devine dans ses tableaux : grave, réfléchi, avec une pointe de tristesse que lui ont laissée les années de combat. Tel est, en effet, ce rude qui, pour être âgé de soixante-quinze ans, n'est point encore un vieillard ; il marche droit, la main ne tremble pas, et l'œil bleu et doux dans cette tête pleine d'énergie trahit les attendrissements d'une âme d'élite devant la nature, à travers les orages qu'elle déchaîne dans sa pensée.

Si jamais on a pu dire d'un grand artiste qu'il est le fils de ses œuvres, c'est bien de celui-là. Son art est sorti de ses entrailles ;

l'apprenti porcelainier d'il y a soixante ans a également fait son instruction littéraire, négligée dans les besoins des premières années; les œuvres des grands écrivains lui sont familières, comme si toute sa vie s'était écoulée à les analyser; il cite volontiers, dans la conversation, des axiomes de l'un ou de l'autre, d'où il a tiré des principes pour son art à lui; il vous frappe par la justesse de ses observations et vous charme par sa foi artistique, si vivace chez le vieil artiste. A un amateur qui le pressait de finir son tableau en quelques heures, avec la sûreté de l'œil et de la main qui sont propres au peintre, Jules Dupré répondit un jour devant moi :

— Vous croyez donc que je sais mon métier? Mais, malheureux, si je n'avais plus rien à découvrir et à apprendre, je ne pourrais plus peindre.

Toute sa vie de recherches et d'études est dans ces mots. En effet, le jour où le doute de soi-même disparaît de la pensée d'un artiste, le jour où il n'éprouve plus devant son œuvre

les angoisses qui enfièvre les cervelles, ce jour-là, il n'est plus qu'un artisan qui reprend au lendemain le labeur de la veille méthodiquement, sans défaillance, mais aussi sans élévation. Le jour où Jules Dupré entretrait dans son atelier sans une émotion, et où il le quitterait sans un découragement, il jugerait qu'il est arrivé au terme de sa carrière, et il aurait raison.
