
P.-P. PRUD'HON.

Pendant que l'école française obéissait en masse à l'impulsion de David, et s'efforçait de réagir contre les aimables folies des peintres de Louis XV, il y avait à Paris un artiste obscur qui, se tenant à l'écart, observait ce grand mouvement avec un sourire, le voyant déjà dévier. Cet artiste s'appelait Prud'hon, et personne n'en savait rien. Parmi tant de lauréats, qui, à force d'étudier des statues, allaient bientôt oublier de peindre, il protestait dans l'isolement, et sans vouloir puiser à une autre source que l'antique, il lui trouvait une signification nouvelle, il l'interprétait à sa manière ; il en comprenait mieux que les autres le sens poétique et voilé. Il était allé à Rome, comme tout le monde ; mais il en avait rapporté autre chose que des statues immobiles. Il prenait, lui aussi, la vieille lyre d'Apollon, mais pour en tirer des sons inconnus.

La première fois que je vis un tableau de Prud'hon mêlé aux ouvrages de ses contemporains, il me sembla que je trouvais un diamant au milieu de pierres fausses. Et pourtant c'était du classique tout pur que cette longue histoire de Daphnis, et la grâce obligée de Vénus, et les Zéphyrus qui enlèvent Psyché ou qui se balancent dans le feuillage. Mais comment ne pas s'intéresser à ces divinités charmantes, qui joignent à l'idéal des formes le mouvement et la vie, statues animées, souriantes, revêtues d'une couleur originale, ayant, enfin, la pureté du marbre, mais non sa froideur?... Singulier contraste ! c'est un pauvre enfant du peuple qui vient donner des leçons d'atticisme à tant de peintres nourris dans les grandeurs, élevés dans la poésie de l'histoire ! C'est l'humble fils d'un maçon qui va remettre en honneur les fictions ingénieuses de la fable antique, donner un corps aux allégories les plus délicates, assouplir la peinture à l'expression des choses les plus éthérées ? Oui, c'était le treizième fils d'un maître maçon de Cluny que ce grand peintre, et, pour le dire en passant, quelle étrange fortune ! quel aimable caprice de la muse, d'aller

visiter ce pauvre homme, alors qu'il succombait sous le nombre de ses enfants, et de choisir, entre tous, le dernier né, le treizième, qu'on venait justement de baptiser Pierre-Paul, comme Rubens !

Peu après la naissance de Prud'hon, arrivée le 6 avril 1760, son père mourut, ne laissant à cet enfant au berceau d'autre bonheur et d'autre ressource que la tendresse maternelle. Élevé avec beaucoup de douceur par sa mère, qui semblait le deviner, Prud'hon devait se ressentir toute sa vie de cette éducation première : sa sensibilité se développa dans le sein de la famille, et, naturellement bon, il devint affectueux et tendre. Son âme était passionnée sans être mobile ; sa volonté, quoique ardente, était ferme, opiniâtre.

A quatorze ans, il inventa la peinture à l'huile, comme Pascal avait inventé les mathématiques. Ce fut au monastère de Cluny, où il recevait un enseignement gratuit et littéraire, qu'il sentit remuer son génie pour la première fois. Il y avait dans cette abbaye beaucoup de tableaux, et c'était ce qui l'avait frappé tout d'abord. Un jour qu'il cherchait à les imiter. « Vous ne réussirez pas, lui dit un de ces bons moines, car ils sont peints à l'huile. » Ces paroles ouvrirent tout un monde au jeune Prud'hon ; il se demanda long-temps ce que pouvait être ce procédé qu'on lui donnait comme inabordable ; il rumina ce difficile problème, et enfin, à force d'y réfléchir, à force de tâtonnements, d'essais et de mélanges, après s'être fait des couleurs avec le jus des plantes, des pinceaux avec les poils d'un harnais, il découvrit à lui tout seul l'art de peindre à l'huile. Circonstance qu'il se plaisait à rappeler plus tard et qui serait puérile, si elle ne servait à prouver combien est inférieure cette pratique tant vantée par les sots, que la pensée conduit après elle comme une sœur puînée et docile.

Il y avait alors à Dijon une école gratuite des arts du dessin, que dirigeait M. Devoges, artiste fort distingué et plein de cœur, qui avait vendu son modique patrimoine pour fonder cette école, d'où sont sortis des sujets éminents : Gaulle, Granger, Prud'hon, Ramey, Petitot et un autre grand sculpteur, M. Rude (1). C'est là que Prud'hon fut envoyé par M. Moreau, évêque de Mâcon, que les bénédictins de Cluny avaient informé du génie naissant de ce jeune homme, à peine âgé alors de seize ans. Dans son amour pour la forme, le protégé de monseigneur avait déjà fait sortir d'un morceau de savon, avec un canif, toutes les figures de la Passion. Ce trait me rappelle celui du *lion de beurre* que Canova fit un jour, enfant, pour la table du seigneur de son endroit, ce qui a fait dire naïvement à un

(1) Cette école est dirigée aujourd'hui par M. Devosge, digne continuateur de son père.

écrivain tudesque que ce fait du *lion de beurre* était une preuve de la future prédilection de Canova pour le *moelleux*. Nous n'appellerons pas à Prud'hon une esthétique aussi transcendante ; mais il arriva précisément que ce Canova, si précoce, se lia d'une étroite amitié avec Prud'hon, lorsque celui-ci, ayant remporté à Dijon le prix de peinture établi par les états de Bourgogne, vint à Rome pour y jouir de la pension attachée à ce prix. Le célèbre sculpteur eut bien vite apprécié la supériorité de Prud'hon. Dans ce jeune homme, qui comprenait Raphaël, qui aimait Léonard de Vinci, qui étudiait de préférence le Corrège, il devina le génie gracieux qui ferait un jour l'admiration de la France. Il essaya de le retenir à Rome ; il lui offrit un atelier pour l'exposition de ses ouvrages, dont il lui assurait un prix raisonnable ; mais Prud'hon ne voulut point renoncer à son pays, et il revint à Paris en 1789.

Des chagrins de toute espèce l'y attendaient : l'obscurité, les privations, toutes les mauvaises chances de la lutte, et aussi le poison des querelles domestiques ; car il était déjà marié depuis douze ans, à l'époque de son retour à Rome. A cet âge de dix-sept ans, où l'on se hâte d'aimer avant de choisir, Prud'hon avait connu une jeune fille qu'il crut faite pour lui plaire, et, n'écoutant que sa délicatesse, il avait voulu réparer par le mariage les torts de l'amour. Dans cette union, devenue légitime, le jeune peintre avait eu tous les malheurs sinon toute la philosophie de Socrate. Sa femme, qui l'avait laissé partir seul pour Rome, vint le rejoindre à Paris, dès qu'il fut de retour ; mais ce fut pour dissiper ses épargnes et le livrer en proie à toutes les charges de la paternité et aux soucis inférieurs.

Il vivait ainsi, triste, ignoré, peignant çà et là quelques miniatures, et trop pauvre pour entreprendre de grands tableaux, lorsqu'il fut enfin déterré par un amateur, le comte d'Arlei, auquel il vendit presque pour rien des dessins à la plume, qui, maintenant, seraient sans prix. Il en emprunta les sujets à la mythologie grecque et les traita dans un style où la force se mariait à l'élégance. Tantôt c'était les péripéties de l'amour, tantôt quelque épisode de l'histoire des dieux.

Un jour il lut, dans je ne sais quel livre, que Cérès, quand elle errait sur la terre, cherchant sa fille disparue, rencontra une bonne femme qui, la voyant épuisée de fatigue et de faim, la fit entrer dans sa cabane et lui donna un peu de bouillie. Comme elle dévorait ce mets, trouvé délicieux en un tel moment, un méchant écolier, nommé Stellion, se mit à rire de l'avidité de la déesse et fut aussitôt changé en lézard. Prud'hon ferma le livre et dessina une vieille femme dont la puissante figure a autant de caractère que les sibylles de Michel-Ange. D'une main ferme et hardie, il re-

présenta la mère inconsolée de Proserpine, reconnaissable à son agreste couronne, lançant un regard furieux sur le petit Stellion, dont les membres affectent déjà la forme écrasée du reptile. Cette belle composition fut gravée par Copia, ainsi que les deux pendants qui l'accompagnent. Ici l'amour est attaché par un anneau de fer au piédestal d'un buste de Minerve. Il pleure, il crie, il frappe la terre de son petit pied, mais la femme qui l'a si cruellement lié est prête à le délivrer en souriant. Dans le fond sont des bas-reliefs, comme en sculptait l'amant de Phryné, où l'on voit l'amour terrassé par des femmes qui le fustigent, non sans quelque plaisir. Là, au contraire, l'amour est triomphant; il se venge de la femme qui l'enchaînait; il rit de la voir s'abandonner à ses pleurs, et on le retrouve dans d'autres bas-reliefs se moquant des caresses qu'on se permet sans lui.

La gravure de ces dessins admirables commençait à faire connaître Prud'hon, mais à mesure que sa réputation s'étendait, les dépenses de sa maison devenaient plus lourdes, et de nouveaux soins le détournaient. Il avait eu trois enfants depuis que sa femme était venue le rejoindre, de sorte que sa famille s'était plutôt accrue plus vite que sa fortune, il était toujours aux prises avec les nécessités réelles, forcé de vivre presque au jour le jour, et ne pouvant, à son grand désespoir, exécuter les vastes compositions qu'entrevoyait son génie. Le voilà donc réduit à dessiner des héros microscopiques, des divinités pas plus hautes que le pouce, à historier des têtes de lettres, des billets de concert, des factures de commerce, que sais-je? à enjoliver des cartes d'adresse, oui, des cartes d'adresse! Je les ai vues de mes yeux, j'ai vu la carte d'un M. Mesler, graveur sur métaux, tout entière de la main de Prud'hon, car il était naïf comme La Fontaine, ce grand homme, il aurait écrit la rue et le numéro! Vous figurez-vous les dieux de l'Olympe intervenant pour achalander un comptoir, les caryatides de Jean Goujon supportant l'édifice d'une réclame, et un petit amour qui se tient à la porte pour *allumer* les passants et leur montrer l'adresse de M. Mesler! Et que diriez-vous si l'on vous faisait voir des vignettes que Prud'hon a composées par des boîtes de bonbons? Roger les a gravées avec tout son talent, d'un style ferme et nourri; les chairs sont traitées au pointillé, de manière à bien rendre tout ce qu'il y a de gras dans les nus de Prud'hon. Mais quoi! vous avez tenu vingt fois cette boîte entre les mains, vous avez regardé peut-être une Lédà dans ses pourparlers avec Jupiter, et rien ne vous avertissait que la main du Corrège avait passé par là? et que serait-il donc arrivé si, au milieu de la poésie du confiseur, vous eussiez rencontré tout à coup deux alexandrins de Corneille?

Quand vint la disette de 1794, Prud'hon fit un voyage en Franche-Comté. Il s'établit à Rigny, près de Gray. Là, il fit une série de portraits

au pastel, qui paraissent exécutés avec franchise et qui sont tous des modèles du genre, si j'en juge par celui que possède M. Carrier, peintre en miniature. Prud'hon, dans ce portrait, est aussi correct que Nanteuil, et il a autant de flou que Latour. A distance, on voit la tête vivre et penser ; de près, ce sont de larges hachures, d'épaisses traînées de lumière, des badi-nages de crayon, dont la liberté même est calculée, et sous lesquels se retrouveront tous les détails, tous les accidents de la peau, les poils, les rides, les moindres gerçures de la vieillesse. Cette fois, du moins, l'artiste fut bien accueilli, bien payé ; et sa famille le vit revenir encouragé, content des richesses qu'il lui apportait.

Ce fut peu de temps après son retour que Prud'hon obtint un prix d'encouragement sur un dessin représentant la *Vérité descendant des cieux, conduite par la Sagesse*. On lui accorda, pour l'exécuter en grand, un atelier et un logement dans le Louvre. Nous ne connaissons rien de ce tableau que nous n'avons pas vu. Il existe pourtant au château de Saint-Cloud, mais en lambeaux, car il fut détruit à moitié par un incendie. Quoi qu'il en soit, il est certain que cet ouvrage éveilla la jalousie des rivaux de Prud'hon. Ils s'alarmèrent de le voir sortir de son obscurité et prétendre à de plus hautes destinées. On chercha donc à le déprécier, sous couleur de reconnaître son mérite : en donnant des éloges à ses admirables dessins, on faisait entendre que c'était là son véritable talent, qu'il ne devait point le forcer. On aurait voulu reléguer ce peintre dans les illustrations de livres ; mais, bien que le génie puisse se manifester là comme ailleurs, Prud'hon se sentait appelé à la grande peinture. Les compositions monumentales convenaient mieux à sa puissante manière. Il est même à remarquer que, dans ces frontispices grands comme la main, il y a toujours, en dépit de la rigueur des proportions, une certaine majesté résultant, tantôt de la simplicité des draperies et de la rareté de leurs plis, tantôt des ménagements de la lumière. On peut s'en convaincre en parcourant la belle édition de *Daphnis et Chloé*, de M. Didot, et celle de *l'Aminta*, du Tasse. Des toiles de dix pieds de haut ne seraient pas plus augustes que ces petites scènes dans leur cadre de trois pouces. On y trouve, comme en un grand tableau, tout ce qui accompagne les sujets héroïques : des bocages, des fontaines, des statues antiques, des temples pour fermer au loin la perspective, de beaux arbres, qui ont de la tournure comme ceux du Guaspre ou de Claude Lorrain ; et quant aux personnages, leur attitude est si noble, leur geste si bien calculé et si simple, qu'on les dirait de dimension naturelle. Les vignettes de Prud'hon ressemblent à un tableau qui serait vu avec une lorgnette retournée. Ainsi, pendant que tant d'autres n'aboutissent, dans leurs vastes compositions, qu'à des résultats mes-

quins, Prud'hon, par des dessins d'une petitesse extrême, arrivait à des effets pleins de grandeur.

Il existe des dessins de lui chez tous ses élèves, qui tous furent ses amis : M. Thézé, M. Brale, M. Belloc, directeur de l'école gratuite de dessin ; M. Steuben, qui se souvient d'avoir reçu des conseils de Prud'hon. La galerie de M. Odier renferme plusieurs dessins de ce maître ; M. Marcille n'en possède pas moins de quarante. Chacun nous a montré ses trésors avec une obligeance parfaite. La plupart des dessins de Prud'hon sont sur papier bleu, rehaussés de blanc. Quelques uns sont de purs croquis, si légers et si vagues encore que la pensée du peintre y apparaît comme à travers un nuage. C'est toujours par son effet lumineux que le sujet le frappe ; dès qu'il conçoit la forme, c'est dans ses rapports avec le jour. Il y a des peintres qui, en esquissant une composition, en la cherchant du bout de leur fusin, ne voient que la silhouette, ne poursuivent que le geste, la pose, le mouvement, ne sont préoccupés que du balancement des lignes ; Prud'hon, au contraire, n'a pas plus tôt entrevu son sujet qu'il l'éclaire de sa pensée.

Donnez à ce peintre un morceau de ce papier grossier où l'on envelopperait vos bougies, mettez dans sa main un bout de charbon et un crayon blanc, vous allez voir poindre quelque aimable et lointaine allégorie. Ce sera peut-être Psyché dans ses démêlés avec l'Amour, ou Vénus elle-même qui sortira de ce fond grossier, comme autrefois de l'écume des flots, ou bien l'innocente compagne de Daphnis, livrant sa poitrine aux caresses de la lumière. Quelques lignes tracées au hasard, quelques traits de noir et de blanc vaguement mélangés, feront saillir la joue et l'épaule d'une déesse, et n'indiqueront le développement de la hanche que pour la faire rentrer aussitôt dans l'obscurité du fond. Une de ces belles esquisses m'a surtout arrêté, c'est la *Femme de Putiphar*. Il a suffi à Prud'hon de quelques vives hachures pour donner un intérêt nouveau à ce sujet, tant de fois recommencé. En regardant le vertueux Joseph résister aux étreintes passionnées de cette femme aux nobles épaules, dont le profil est antique et la draperie en désordre, en voyant la couche qui lui est offerte et la porte par où il doit s'enfuir, il n'est aucun des spectateurs qui se crût capable de perdre là son manteau, tant le peintre a su être plus séduisant que l'infidèle épouse.

D'autres fois, Prud'hon dessine sur un fond clair avec une patience infinie et dans un tout autre système. Au lieu d'une ébauche indolente, c'est une composition étudiée avec soin, terminée avec amour, où la forme est pure, le contour sévère et le modelé sans reproche. Ceux-là sont exécutés ordinairement à la plume, mais sans trop de vivacité, sans rudesse,

toujours d'une main attentive et prudente, et par un précieux travail de pointillé. Cependant il lui arrive quelquefois de laisser courir sa plume avec plus d'abandon, d'accuser son sujet par des traits fermes et libres, dont le réseau abondant, large comme la taille de Pontius ou de Worsterman, reçoit dans ses losanges mille points inégaux qui traduisent le gras des chairs et l'aspect cotonneux de l'épiderme.

Lorsqu'il emprunte ainsi à la gravure ses procédés, Prud'hon se souvient qu'il est graveur. Il est graveur, en effet, et personne ne l'est à un plus haut degré. Certes, les planches de Copia, celles de Roger, son élève, sont des choses très estimées, très dignes de l'être; mais aucune de leurs œuvres ne vaut, il me semble, l'estampe de *Phrosine et Mélidor* que Prud'hon composa pour la graver lui-même. Les draperies sont sabrées de tailles vigoureuses, les chairs sont empâtées avec des points; tous les travaux se confondent dans un heureux mélange, et, comme si le maître eût fait de la gravure toute sa vie, il attaque à l'eau-forte les bûches du feu que l'amant de Phrosine a allumé sur les bords de la mer, tandis que les flots où se reflète la tremblante image de la lune, sont traités au burin et rendus avec un bonheur dont je ne connais pas d'exemple dans la gravure.

Pendant son voyage en Franche-Comté, Prud'hon s'était fait un ami dévoué de M. Frochot, qui devint plus tard préfet de la Seine. Le dévouement de cet homme généreux, sa protection éclairée, ne lui manquèrent jamais; et ce n'est pas là un des moindres titres de M. Frochot à la statue qui lui élève en ce moment la ville de Paris (1). Dès qu'il put arracher Prud'hon à ces cadres imperceptibles où se morfondait son génie, il en saisit l'occasion avec joie. Le premier de tous les préfets de la Seine, il s'avisa de commander des ouvrages d'art pour la ville de Paris. Un jour que Prud'hon dînait à sa table, M. Frochot lui parla d'un tableau à faire pour être suspendu dans la salle de la cour criminelle, et il laissa tomber dans la conversation ce vers d'Horace :

Raro antecedentem scelestum
Deseruit pœna.....

Il n'avait pas achevé, que Prud'hon se lève, demande la permission de se retirer dans le cabinet du préfet, et là, prenant une plume et du papier, il trace la composition qu'il venait de saisir. L'image de son sujet avait

(1) Ce travail a été fait et publié, en septembre 1842, dans le *National*. Depuis, M. Dessalles Régis, dans la *Revue de Paris*, et M. Arsène Houssaye, dans l'*Artiste*, ont publié des articles sur Prud'hon, soit dit sans aucun reproche et uniquement pour établir l'antériorité de nos études.

déjà traversé son cerveau. Avec les yeux de sa pensée, il avait vu le crime poursuivi, *antecedentem scelestum*, et la justice fendant les airs. En un quart d'heure, il a esquissé ses figures, prévu leur forte pantomime, indiqué la lumière, et il l'apporte à M. Frochot surpris et enchanté. Qui ne connaît cette œuvre inspirée : *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le crime*? C'est la nuit, c'est l'heure que choisit l'homicide, et Prud'hon nous donne le spectacle du premier crime de l'humanité, qui s'est accompli dans le sein de la première famille humaine. La terre est inculte, déserte et sauvage. Au moment où Caïn vient de tuer son frère, la lune déchire le nuage et frappe le meurtrier de ses rayons. Dès le commencement du monde se manifestent d'une manière sanglante les deux grandes divisions de la nature humaine : la force d'un côté, la délicatesse de l'autre. Abel, étendu sur des pierres, a le teint de la mort ; sa nature est fine et faible, sa complexion délicate. Caïn, au contraire, est d'une peau rude, bronzée, d'un tempérament robuste, d'une tête virile. Son masque est élargi, écrasé, féroce ; il emporte avec lui l'instrument de son crime, il a horreur de lui-même, il a peur de la pâle lumière qui l'accuse. Ses yeux hagards n'osent regarder son frère mort, et il s'enfuit dans les bois... Mais déjà planent sur sa tête les deux figures de la Vengeance et de la Justice qui vont l'atteindre. Échevelée, un flambeau à la main, la Vengeance étend sur Caïn son bras droit, et s'apprête à le saisir de sa main crispée. La Justice, plus tranquille, laissant voir un visage inaltéré, va le frapper noblement de son glaive. Sa chevelure, serrée par un bandeau, n'est point dérangée ; sa colère est calme, son indignation contenue. De la main gauche, elle tient sa balance, mais, idée sublime ! cette balance, elle ne la tient pas suspendue pour peser le bien et le mal : sa main ferme en confond les chaînes et les plateaux ; car la victime est là, qui vient de rendre le dernier soupir, qui porte la trace du couteau, la trace du sang ; le coupable est convaincu, son crime est flagrant... à quoi bon les balances de la justice ? Quel effet dut produire un pareil tableau dans la salle de la cour criminelle ! Malheureusement, on l'en retira bientôt pour mettre un Christ à la place. Idée malheureuse ! car l'image du Christ dans une cour d'assises me semble conseiller le pardon et arrêter le châtement. Comment donner des ordres aux bourreaux, là où préside l'image de celui qui leur a pardonné ?

Exposée au salon de 1808, cette magnifique composition fit donner à Prud'hon la croix d'honneur. Il avait enfin prouvé qu'il savait faire autre chose que des vignettes et des cartes d'adresse. Une fois replacé sur ce théâtre de la grande peinture, il se sentit renaître. Son naturel revint alors, et son génie, après s'être un instant assombri, sembla vouloir se reposer

aussitôt dans le domaine des sujets gracieux, où il régnait en maître. A ce même Salon de 1808, il exposa l'*Enlèvement de Psyché par les Zéphirs*, charmant témoignage de la souplesse de ses pinceaux. Pendant que Psyché est endormie, des zéphirs, aussi légers que les nuages qui les enveloppent, viennent l'enlever doucement dans les airs sans troubler son sommeil. Pour ne rien déranger, un petit amour lui soutient le bras qu'elle avait arrondi sur sa tête. Le corps de la jeune fille est un chef-d'œuvre de modelé sans recherche : on croit le voir au travers d'une gaze. La main gauche retombe sur le sein et s'y affaisse endormie. Les fines draperies que soulève et arrondit le vent accomplissent la composition, la terminent, l'encadrent et lui donnent un aspect plus aérien par leur obéissance au souffle du zéphyr. Déjà en s'envolant, portée de l'haleine de ces dieux, la délicate draperie qui couvrait le sommeil de Psyché nous découvre tous ses charmes, les laissant nus et engourdis encore, en proie aux indiscretions de la brise. Le fond du tableau est une montagne qui annonce l'élévation de ce groupe délicieux et son éloignement de la terre. Il y en a pour des jours entiers à rêver devant cette ravissante composition, si voluptueuse et pourtant si pure. Je ne me lasse point d'admirer comment l'immobilité de Psyché, favorable à ses formes, contraste avec le joyeux mouvement des zéphirs et le frémissement de leurs muscles, mouvement silencieux, contraction légère, qui n'est pas celle de l'effort, mais du plaisir.

C'était donc un poète que Prud'hon, poète gracieux comme le Corrège et tendre comme Lesueur. Il avait un penchant naturel à la rêverie, et de la rêverie à la mélancolie il n'y a qu'une nuance. Malheureusement, ses infortunes privées ne fournissaient que trop d'aliments à son humeur un peu sombre, et, au lieu d'avoir à poursuivre des chimères, sa pensée inquiète se heurtait chaque jour aux réalités de la vie. Son existence intérieure était amère, insupportable, et compensait durement le naissant éclat de son nom au dehors. Les chagrins domestiques l'avaient affecté profondément, lui si bien fait pour les bonheurs intimes, et plus d'une fois les noires idées du suicide le vinrent tourmenter ; mais alors il prenait ses enfants sur ses genoux, les portait devant son chevalet, et se mettait à les peindre dans la naïveté de leurs attitudes, se consolant ainsi de la douleur de son âme par la grâce de son pinceau. Cependant il fallut un terme à cette vie impossible, et, pressé par ses amis, Prud'hon se détermina enfin à une séparation complète, résolu à subir les plus dures privations pour servir la pension de sa femme et pourvoir à l'éducation de ses enfants.

Plongé dans une retraite absolue, Prud'hon avait ainsi vécu plusieurs années, lorsqu'en 1803, un de ses amis le sollicita vivement de donner

des leçons à mademoiselle Mayer, élève de Greuze, et qui venait de perdre son maître. Il résista long-temps à ces prières, ne voulant pas sortir de la solitude où son cœur se plaisait. Ce ne fut qu'à force d'importunités qu'on le fit consentir à donner quelques conseils à mademoiselle Mayer ; encore le fit-il avec beaucoup de nonchalance, peut-être par un vague pressentiment de l'avenir. Peu à peu cependant ses visites devinrent plus fréquentes, sa figure parut s'éclaircir. Il y avait eu d'abord, entre le maître et son élève, un échange muet de sentiments affectueux. La jeune fille laissa bientôt deviner à Prud'hon plus que l'amour de l'art, et sa tendresse se fit jour à travers son enthousiasme pour l'auteur de tant de belles allégories. Un mutuel attachement naquit de ces relations, et ne tarda pas à effacer les distances. Mademoiselle Mayer ayant acquis dans ce moment, par suite de la mort de son père, la libre disposition de sa fortune, put se rapprocher de celui qu'elle aimait après l'avoir admiré. La calomnie, dit M. Voïart (1), sembla respecter une affection si pure et si sincère. Elle ne fit qu'accroître l'estime de leurs amis communs.

A l'époque où les artistes furent délogés du Louvre pour être envoyés à la Sorbonne, Prud'hon et mademoiselle Mayer y obtinrent l'un et l'autre un logement. En entrant dans la cour, on trouvait à gauche, dans l'angle diagonal, les appartements de Prud'hon, et à l'angle opposé de la même façade, l'appartement de mademoiselle Mayer. Tout près de cet appartement était l'atelier de Prud'hon, qui faisait face à la porte d'entrée de la cour. Bien que le peintre et son élève eussent ainsi une demeure séparée, ils se voyaient tout le long du jour.

Mademoiselle Mayer travaillait dans l'atelier de Prud'hon et dînait à sa table. Elle faisait les honneurs de cette maison avec beaucoup de grâce, beaucoup d'esprit. A ceux qui venaient visiter son maître, elle montrait les ouvrages de ce grand peintre et en indiquait toutes les beautés avec une chaleur qui allait jusqu'à l'enthousiasme ; car c'était une femme vive, passionnée, prompte à l'exaltation. Elle était fort brune, d'une figure piquante ; son caractère enjoué, son regard malin et presque toujours souriant ; sa bouche entr'ouverte, expressive, un peu provoquante, laissait voir des dents jolies et bien rangées. Le portrait qu'en a fait Prud'hon, et que possède M. Carrier, la représente comme une femme d'une séduction irrésistible, quoique ses traits ne soient point réguliers et beaux dans le sens de l'idéal. Son nez est épaté, ses pommettes sont saillantes, ce qui, joint à un teint basané, lui donne quelque air éloigné de la Vénus africaine. Mais il y a dans ce visage une harmonie particulière, de la vivacité, de l'attrait, une physionomie accentuée et ardente, qu'il n'est plus pos-

(1) *Notice sur Prud'hon*. Paris, 1824.

sible d'oublier. Elle est dessinée de grandeur naturelle, sur une méchante feuille de papier gris, avec une simple estompe relevée de blanc. Son costume est celui de l'empire, et je crois, Dieu me pardonne ! que ce costume est gracieux, croqué et chiffonné par la main de Prud'hon. Elle porte un spencer noir avec un petit collet de velours ; ses cheveux, noués avec un bandeau à la manière antique, s'en échappent, et tombent sur les joues en boucles légères et abondantes. Un rayon d'atelier éclaire le front, laisse les yeux dans l'ombre, s'allonge sur le nez, pince la lèvre et se perd sur le menton.

Rendu à la vie par la rencontre de ce bonheur inespéré, Prud'hon peignit le plafond du Musée qui représente *Diane implorant Jupiter*. Il avait alors quarante-cinq ans, et il commençait à peindre, car ses tableaux de *Cain* et de *l'Enlèvement de Psyché* ne vinrent qu'ensuite. Aussi dois-je relever ici un peu d'indécision dans sa manière. Il n'atteignit pas encore dans cet ouvrage à cette unité de style qui fit plus tard sa puissance. J'y vois en haut des figures pâles comme les ombres heureuses de Lesueur, en bas un style plus vigoureux, et dans l'ensemble une exécution inégale, un mélange de deux caractères, des amours frais et palpitant, un aigle en vie, sous des divinités qu'efface une poussière d'or. C'est, du reste, un plafond lumineux et d'une chaude couleur. Les deux figures principales s'enlèvent en vigueur sur un ciel éclatant. Le Jupiter de Prud'hon n'est pas tout-à-fait celui que la tradition académique avait consacré, terrible, tonnant, avec un nombre convenu de mèches de cheveux et une certaine barbe qui ne doit point varier. C'est un dieu tranquille, vénérable, dont la chevelure est grisonnante, et qui vieillit aussi, qui le croirait ? Son geste est d'une bienveillance remplie de majesté. Néanmoins, de son profil perdu, on voit se détacher sur les splendeurs de l'Olympe cet épais sourcil qui fait trembler le monde. Il faut être Prud'hon pour avoir trouvé la Diane qui vient se poser comme un oiseau devant Jupiter, en mettant ses deux mains sur les genoux de son père avec une confiance ingénue. Lui refusera-t-on, à l'amoureuse déesse, d'éclairer l'univers pendant la nuit, afin qu'elle puisse ralentir sa course au sommet du mont Lathma où repose un pasteur endormi sous le feuillage.

Par les trois compositions dont nous avons parlé, Prud'hon se mit en vue. La critique des journaux s'occupa enfin de cet homme qui avait eu du génie pendant vingt ans sans qu'on le sût. Son mérite se trouva établi par les honneurs même de la discussion. Les riches amateurs vinrent le trouver : M. de Sommariva lui commanda des tableaux, M. de Taillierand le rechercha. Et si la foule, façonnée au type que lui offrait l'ensemble de l'école, ne parut point comprendre Prud'hon, du moins il se vit dès lors

entouré d'adeptes qui rachetèrent la froideur générale par une admiration profondément sentie.

Il y avait alors dans le monde des journaux et des lettres un jeune écrivain qui s'appelait François Guizot. Il aimait à parler des arts, et il en parlait avec beaucoup de gravité. A défaut d'un sentiment vif, d'une impression naïve, il apportait dans ses jugements un sens assez droit et des intentions de philosophe. En attendant le portefeuille de premier ministre, M. Guizot publiait des brochures sur le Salon (1). En 1810, Prud'hon n'avait exposé que des portraits et une tête de Vierge. Il n'est pas sans intérêt de rapporter ici ce qu'en dit M. Guizot : « Cette dernière est d'une « grâce très séduisante, l'expression en est douce, timide, pleine de jeu- « nesse et de pureté ; la couleur en est brillante, peut-être trop ; il y a « beaucoup d'art et un peu de manière dans cette extrême suavité de « pinceau qui dégénère si facilement en mollesse ; à force de fondre les « contours, de ne rien arrêter, de ne présenter à l'œil que des formes in- « déterminés, on tombe dans un vague, une incertitude qui mènent à l'in- « correction ; et quant au coloris, son éclat, quand il n'est pas uni à de « l'énergie, nuit souvent à la vérité. » Appliquées à un commençant, ces réflexions ne manqueraient pas de sagesse. En les adressant à Prud'hon, M. Guizot ne paraît pas se douter qu'il se trouve en présence d'un de ces grands maîtres auxquels il ne faut point enlever leurs défauts sous peine de les annuler. Si Rembrandt dessinait comme Poussin, ce ne serait plus Rembrandt. Laissons les hommes vraiment supérieurs comprendre à leur manière. Raphaël exprime son pieux amour pour sa Madone par la religion qu'il met à chaque forme, par le soin scrupuleux apporté au moindre contour. Prud'hon traduit le même sentiment de vénération, quand il évite d'arrêter sévèrement les lignes, de trop accuser. Il enveloppe les formes dans un certain vague qui a bien aussi son idéal. N'est-ce pas là, d'ailleurs, l'effet que produit une figure, si on la contemple d'un œil humide, respectueux et attendri.

L'Empereur eut le mérite de distinguer Prud'hon sans attendre les appréciations du *Journal de l'Empire*. Quand il eut visité le Salon où se trouvait le tableau du *Crime poursuivi par la Justice*, il s'avança vers Prud'hon, qui était présent, et lui remit la croix. Le jour même, il ordonna d'acheter deux jolis tableaux de mademoiselle Mayer, composés dans le style anacréontique, dit l'impassible *Moniteur*. Ainsi la destinée de cette femme suivait toutes les phases de la fortune de Prud'hon. Mademoiselle Mayer avait du talent, sans doute, et de jolies pensées, mais il est

(1) La brochure de M. Guizot sur le Salon de 1810 est peu remarquable ; aujourd'hui, elle est fort rare.

impossible de ne pas reconnaître la main de son maître dans les ouvrages qui lui sont attribués. Elle peignait bien, toutefois, et son nom eût brillé peut-être autrement que de reflets, si elle n'eût pas vécu de la même vie que Prud'hon, respiré le même souffle, si leurs pinceaux, enfin, n'eussent pas été confondus comme leurs cœurs.

J'ai vu, par exemple, chez M. Dubois (1), un tableau où cette alliance est clairement écrite. C'est encore un chapitre délicieux de l'histoire de Psyché. Elle est endormie sous une tente, ayant à ses côtés l'Amour, endormi comme elle. Des zéphirs viennent la visiter en foule, légers comme des gouttes de pluie, et se tenant par la main. En la voyant si belle, ils demeurent surpris d'admiration, ils semblent retenir leur haleine, de peur d'agiter ce sommeil qui n'est traversé par aucun rêve pénible, à en juger par le calme du visage.

Ces groupes de zéphirs qui voltigent sous un rayon égaré de la lune sont le chef-d'œuvre de Prud'hon, je ne crains pas de l'affirmer. Aucune de ses figures allégoriques ne vaut cette ronde d'enfants aériens, aux visages amoureux, aux ailes de gaze, qui viennent curieusement et sans bruit, soulever le rideau de la couche nuptiale et en pénétrer le mystère. Ce tableau, dont la partie supérieure est tout entière l'œuvre de Prud'hon, n'est pas d'un aspect aussi vague, aussi voilé que d'autres peintures de ce maître. La divinité y respire, la lumière y brille au sein de la nuit, lumière tranquille pourtant et d'un éclat tempéré, qui est la même dont furent éclairés les amours d'Endymion. Les ombres étant vigoureuses et les clairs éclatants, ces images vous saisissent comme ferait la nature elle-même, mais sans produire d'autre impression que celle des choses idéales. Cela parle fortement aux yeux et doucement au cœur.

Ce que Prud'hon lui donnait en conseils ingénieux, en exquis leçons, mademoiselle Mayer le reconnaissait par les soins du dévouement le plus assidu ; elle gouvernait son intérieur et en faisait les délices. Prud'hon s'abandonnait avec une bonhomie charmante à l'empire de cette femme, dont il aimait les allures vives et élégantes, les fines réparties, et qui l'entourait d'ailleurs d'une si tendre sollicitude. Attristé par le souvenir de ses malheurs domestiques, et porté à fuir le monde, il avait fini par n'aimer que la vie intime. C'était un supplice pour lui que de sortir pour rendre les visites nécessaires. Il ne fallait rien moins que le sentiment du devoir ou le plaisir de quelque bonne œuvre pour l'arracher à ses pinceaux, à ses crayons, à ses beaux chats-tigres, qu'il avait toujours autour de lui,

(1) M. Dubois est un des amateurs les plus éclairés de Paris ; il possède, dans sa maison de la rue de Lancry, des tableaux et des dessins des maîtres modernes, d'un prix inestimable.

et qu'il plaçait souvent dans ses tableaux. Quand il fallait tirer de sa rêverie en poète casanier, qui avait besoin de distractions et de se promener par la ville pour sa santé, mademoiselle Mayer la poussait doucement dehors, en lui parlant de tel jeune peintre embarrassé qui réclamait ses avis et qui l'attendait. C'est ainsi qu'il visita M. Couder, lorsqu'il composait le *Lévite d'Éphraïm*, cette composition célèbre, qui eut les honneurs du Salon de 1817, et que l'auteur avait un peu modifiée sur les conseils de Prud'hon. Dans ce même temps, à côté des appartements de mademoiselle Mayer, à droite au fond de la cour, se trouvait un atelier de sculpteur occupé par le jeune David. Revenu de Rome, l'élève de Rolland avait reçu la commande d'une statue de Condé pour le pont Louis XV. Prud'hon devina le génie de ce jeune homme. En le voyant passer dans la cour, la tête inclinée, l'air pensif et le regard plein de feu, il disait à un ami qui me l'a rapporté : « Vous verrez que celui-là ira loin. »

Pour en revenir à mademoiselle Mayer, cette femme qui a tenu tant de place dans la vie de Prud'hon, était, comme je l'ai dit, d'une humeur enjouée et agréable. Toutefois, il perçait, à travers sa gaieté habituelle, un fond de sentimentalisme par où elle ressemblait à son maître. Son affection pour lui était même un peu ombrageuse ; de simples apparences la changeaient parfois en jalousie. Mais elle en souffrait seule, et, de peur d'affliger encore une âme déjà si triste elle montrait plus de sécurité sur son visage qu'elle n'en avait au fond du cœur. Sa conversation était attrayante, et assez spirituelle pour que M. de Talleyrand y trouvât beaucoup de charmes. Lorsqu'il venait poser chez Prud'hon, il s'est fait peindre plusieurs fois par lui, il priait instamment le peintre de retenir mademoiselle Mayer, se plaignant de la discrétion qui la faisait s'éloigner, et qu'il traitait de sauvagerie. Du reste, mademoiselle Mayer avait été élevée avec beaucoup de distinction ; on s'en apercevait aisément à ses manières, à ses tournures de phrases, à certains détails de prononciation qui n'avaient rien de commun. Dévouée sans réserve à celui qu'elle aimait, son dévouement s'étendait à la famille de son maître ; elle s'occupait de l'éducation des enfants de Prud'hon comme s'ils eussent été les siens propres, faisant servir la fortune assez brillante dont elle disposait, à leur préparer un état, à les aider, à les doter même.

Sa bonté l'avait rendue chère à la famille de Prud'hon, particulièrement à sa fille, aimable personne qui vivait avec elle dans la plus parfaite harmonie. L'entourage de ces deux femmes était l'unique bonheur de Prud'hon. Quand elles allaient au bal, c'était lui-même qui voulait les coiffer. Il est inutile de dire qu'il s'en acquittait avec un goût merveilleux, ne

manquant jamais, pour mademoiselle Mayer, de relever son teint brun par quelque ruban ponceau.

L'existence de Prud'hon s'écoula donc assez doucement tant que dura l'Empire, et même pendant les premières années de la Restauration, quoique ce régime l'ait délaissé. On ne lui pardonnait pas d'avoir donné des leçons de peinture à Marie-Louise, d'avoir fourni les dessins du berceau de la toilette dont la ville fit hommage à cette impératrice; on se souvenait qu'il avait peint le roi de Rome dans un bosquet de palmes et de lauriers....., et l'on oubliait que c'était un chef-d'œuvre de couleur!

Il ne travailla donc que pour les particuliers, et ce fut M. de Sommariva qui eut ses plus beaux ouvrages, par exemple *Zéphyr se balançant*. Il y a là un rare mérite d'invention, auquel je reconnais bien un peintre français. Tous les jours on dit que le zéphyr effleure la surface de l'eau, qu'il se joue dans les rameaux de la forêt; mais quel peintre aurait jamais eu l'idée de fixer cette image insaisissable! *Le Zéphyr se balançant*, que possède aujourd'hui M. Guénin, a un tout autre aspect que celui de la gravure de M. Laugier. Est-ce défaut dans les proportions, ou bien cela vient-il du modelé et du genre de travaux adopté par le graveur? Nous l'expliquerons plus tard; toujours est-il que le *Zéphyr* du tableau est un enfant d'un regard doux et fin, d'un teint légèrement coloré sur les joues, qui se suspend aux branches des arbres. Sa carnation est fraîche et sa peau tendue. Comme tous les enfants, il a nécessairement les jointures enveloppées; il ne peut donc être aussi effilé, aussi transparent qu'on le voudrait, mais il est tendre, délicat et léger. Il occupe certainement moins de place dans le tableau que dans la gravure. L'écharpe bleue qui vole avec lui est d'une exécution incomparable; la légèreté, la finesse du glacis n'est jamais allée plus loin. C'est par là aussi que Prud'hon tempère le modelé, l'efface, pour ainsi dire, au lieu qu'il est accusé dans l'estampe, et rendu par des travaux un peu raides. Le cou est plus évidé dans le tableau que sur la planche, la tête, par suite, se dégage mieux, elle est portée avec plus d'élégance. Je ne vois dans ce chef-d'œuvre qu'un défaut, résultat inévitable de la direction du jour, qui tombe de haut. Le bras gauche, ainsi éclairé, se modèle vigoureusement, et devient plus accentué qu'il ne faudrait. Quoiqu'il soit en proportion avec le reste du corps, ce seul effet de lumière le fait paraître plus formé que les autres membres, comme s'il appartenait à une nature plus avancée. Avouons aussi que le pied droit est un peu fort. On a dit que la main gauche serait trop visiblement la branche de l'arbre auquel est suspendu le dieu des soupirs, ce qui serait une faute grave dans la représentation d'un habitant de l'air. Mais la preuve que Prud'hon a parfaitement senti cette

nuance, c'est que la main droite, à peine appuyée sur l'autre branche, retombe négligemment sans la moindre contraction, sans effort. Si les doigts de la main gauche ont une autre apparence, cela tient à ce que la lumière, en tombant, laisse dans la pénombre de la première phalange de la main, bien peu fléchie cependant.

Après tout, que de grâce dans le mouvement, que d'abandon, que de naturel dans la naïve curiosité de cet enfant qui se laisse mollement bercer par sa fantaisie ! de son pied, il va effleurer une petite nappe d'eau limpide ; mais la seule présence du jeune dieu fait rider la face de l'onde, et l'empêchera lui-même d'y mirer sa figure souriante, son malicieux regard, et cette flottante chevelure dont les boucles sont enlevées par son haleine. Quel mystère dans cette forêt dans les ombrages sont si frais, si propices à la rêverie ou à la volupté ! Au loin, à travers les vaporeuses demi-teintes, on aperçoit une cascade écumeuse ; le ruisseau qui, là-bas, tombe à gros bouillons du haut des rochers ne forme plus ici qu'un miroir paisible et dormant, à peine troublé par l'arrivée du zéphyr.

A la vente Sommariva, le *Zéphyr* fut adjugé à M. Guénin pour 25,000 fr. L'heureux possesseur de ce chef-d'œuvre a, dit-on, le projet d'en faire don par testament au musée de Paris. Ce serait une noble pensée, dont la postérité lui aurait une reconnaissance aussi durable que la mémoire de Prud'hon. Les deux tableaux qui figurent au Louvre : le *Crime poursuivi par la Justice* et le *Christ mourant*, appartiennent l'un et l'autre à une poésie sombre, et ne sauraient donner une idée du véritable génie de Prud'hon, qui est la grâce. A côté de ces compositions terribles, le *Zéphyr* serait un témoignage de la souplesse d'un génie qui a su trouver à la fois des couleurs si puissantes et de si fraîches demi-teintes. On verrait aussi par là de quelle manière cet artiste supérieur traitait les fonds de ses tableaux.

S'il lui est arrivé parfois de laisser de la rudesse au paysage, comme il l'a fait dans l'allégorie du *Crime*, c'est que l'aspect sauvage de la nature était ici une portion essentielle de la poésie du sujet. Ce n'est pas non plus sans intention qu'il nous montre des végétations vigoureuses, des lointains rustiques, dans les dessins de *Daphnis et Cloé*. Lorsqu'il les représente sur le point de se baigner dans la caverne des nymphes, il n'est pas indifférent de les entourer de toutes les séductions du paysage, de verdure, de rochers humides et de lianes, car ces deux beaux adolescents, qui vont courir un si grand péril sans le savoir, se trouveront bien plus beaux encore à l'ombre de cette caverne, qui va les abriter, dans une onde transparente et au murmure invitant de la fontaine. C'est d'ailleurs un moyen de dater cette naïve histoire que de l'en-

cadrer dans une campagne agreste , aussi primitive que la pastorale de Longus. Mais, à part ces exceptions rares , Prud'hon a toujours sagement sacrifié le paysage. Dans le *Zéphyr*, pour ne point attaquer le ton délicat des chairs, il a mieux aimé enlever un peu de fraîcheur au bocage, et la laisser tout entière à la figure. Il faut l'en féliciter, car ce n'est pas là une concession faite à la nécessité des mensonges de l'art ; il est certain que, dans la nature, notre œil, arrêté à un objet, voit s'éteindre et se confondre ceux qui l'entourent.

Les tons locaux, chez Prud'hon, sont toujours subordonnés à la teinte principale. Ses paysages accompagnent d'autant mieux sa composition, qu'ils n'ont pas beaucoup d'importance par eux-mêmes. A les considérer dans la gravure, on les croirait traités d'une brosse hardie ; cependant son pinceau les soumettait à l'effet général, qui était suave et moelleux. Les terrains, les plantes, les troncs d'arbres que l'on rencontre dans presque tous ses tableaux, sont faits largement, sans qu'on puisse être occupé du soin donné aux diverses parties : à la touche du feuillé, aux accidents du terrain, aux rugosités de l'écorce, toutes choses qui, je le répète, sont exécutées d'une façon plus onctueuse que ferme. Les arbres, les rochers, les ruisseaux, tout cela n'a pour le maître qu'une valeur secondaire. Au lieu de les attaquer avec franchise, de les frapper d'un ton rigoureux, ce qui serait une faute dans la peinture d'histoire, Prud'hon s'étudie à les dissimuler, à les adoucir ; il les enveloppe sous une teinte huileuse, transparente et générale ; il en fait un tout mystérieux et fondu ; il n'y voit qu'un tranquille repoussoir pour ses personnages, en même temps que son âme poétique trouve à y satisfaire sa passion pour la nature. Ces jardins enchantés, au milieu desquels se promènent toutes les divinités de Prud'hon, ce peintre ingénieux les fait servir à laisser deviner ce qu'il ne faut pas dire, à captiver le spectateur par le réveil des vagues, émotions que nous font éprouver les champs et les bois.

On retrouve cette manière de peindre dans le portrait en pied de Joséphine, vaste toile qui, précisément, vient d'arriver à Paris (1). Au moment où on l'a déballée à la douane, le peuple s'est groupé tout autour pour l'admirer, car le peuple a l'instinct des belles choses. Rien n'indiquait pourtant que ce fût là le portrait d'une princesse, tant est simple l'ajustement du modèle. L'Impératrice est assise sur le gazon, à l'ombre de grands arbres, dans une campagne arrangée pour le plaisir des yeux. A voir son attitude remplie de noblesse et d'abandon, sa tête penchée, son regard incertain, on la prendrait pour l'image de la *Réverie*. A ses

(1) Septembre 1842. Ce portrait venait du château d'Arenberg ; il appartenait au prince Louis Bonaparte.

pieds sont les fleurs qu'elle aimait et qui rappellent son goût pour la botanique, le myosotis, le liseron des fontaines aux clochettes bleues. Je ne connais que Gérard qui se soit permis de faire d'aussi grands fonds à ses portraits. Néanmoins, loin de nuire à la figure, ce beau paysage la fait valoir. Le ton des chairs est *clair de lune*. C'est celui que Prud'hon affectionnait et qu'on appellerait *amoroso* chez les Italiens..... Ah ! de grâce, qu'on ne laisse point partir pour l'étranger ce modèle du genre historique, dont le prix est encore rehaussé par le souvenir d'une femme aimable.

Il y a plusieurs années, ne connaissant rien de Prud'hon, j'ouvris par hasard un vieux catalogue, et j'y lus sous son nom ce titre de tableau : *l'Innocence, séduite par l'amour, est entraînée par le Plaisir, mais elle est suivie du Repentir, qui se cache sous l'aile du séducteur*. — Cela me fit rire aux larmes ; il n'y manquait plus que les nuages et l'*Erreur* et le temple de la *Sagesse*. Je me figurais ces êtres métaphysiques, le Repentir, l'Innocence, personnifiés dans des académies de carton avec les gestes stéréotypés qui veulent dire : *prenez garde*, ou bien : *me voici*.... Mais lorsqu'un beau jour la gravure de Roger me tomba entre les mains, quand je vis cette lourde thèse de morale emprunter à la nature ses formes les plus charmantes, se traduire en une scène gracieuse et passionnée comme la chanson d'Anacréon ; quand je vis ensuite, sur le tableau même, une jeune fille, l'air pensif, se laisser conduire sous les ombrages par un dieu d'une beauté irrésistible, au plus épais du bois sacré des anciens..., je fus bien surpris et bien confus de m'être moqué ! J'admirais, ébahi, ce couple environné de fleurs et de périls, cette fille inattentive et charmée, qu'un petit amour tire par le bas de sa robe, encore virginale. Une femme les suit, qui a connu les illusions de la vie et qui les pleure ; mais les grandes ailes de l'Amour cachent, en se déployant, cette figure importune. Nudités élégantes, draperies légères, bouquets d'arbres, coin de ciel, tout cela me fit honte de mes plaisanteries. Je demeurais comme l'enfant qui, après avoir insulté à des statues de marbre, les verrait tout à coup s'animer, se mouvoir, descendre de leur piédestal et parcourir le monde avec grâce.

Enfin, Prud'hon fut nommé de l'Institut ; ce ne fut pas sans peine. Plusieurs fois déjà ses amis avaient échoué. Bien des hommes qui ne le valaient pas lui avaient été préférés. Meynier était passé avant lui. La responsabilité de ces passe-droits pesait principalement sur Gérard, qui était alors si puissant, et qui aurait dû reconnaître tout haut un mérite qu'il avouait tout bas. Le jour où il fut présenté, Prud'hon ne s'attendait pas au succès. Il était à peindre tranquillement, lorsqu'un élève du sculpteur Cartelier, son intime ami, vint lui apporter la nouvelle de sa nomination.

Prud'hon apprit en souriant cette distinction tardive , et il parut moins touché de la chose elle-même que de l'empressement de son ami à l'en instruire. Il embrassa l'enfant essoufflé, c'était M. Émile Seurre, futur auteur de la statue du Napoléon sur la colonne , il le fit asseoir , et il était occupé à lui tenir mille propos agréables , quand arrivèrent tous ses voisins de la Sorbonne, et avec eux mademoiselle Mayer , qui fit presque une scène de ce que Prud'hon était nommé de l'Institut et ne lui disait rien.

Tel était le caractère de cet homme. Il rêvait la gloire, mais la gloire à venir. Sitôt qu'elle lui apparaissait avec son éclat et ses fanfares, il en avait peur ; il rentrait dans le silence et le repos. Une ovation eût troublé son âme toujours attristée. Les applaudissements , la réputation , l'encourageaient sans doute , mais ne pouvaient effacer entièrement l'impression de ses malheurs. Il se mit à peindre une Andromaque embrassant Astyanax en présence de Pyrrhus, mais il abandonna ce tableau, qu'il n'a jamais terminé, pour entreprendre une *Assomption de la Vierge* (1) qui fut exposé au salon de 1819. M. Kératry en a parlé ; il y reconnaît beaucoup de sentiment, des têtes comme il en sortait du pinceau d'Angelica Kauffmann pour le burin de Bartolozzi ; mais il reproche à Prud'hon d'avoir soulevé les draperies de ses anges avec une sorte de symétrie , tandis que le jeu des étoffes doit toujours être en raison inverse de l'action des personnages, c'est-à-dire qu'elles doivent s'effiler dans la chute et se modeler sur les corps dans l'ascension : remarque bien fondée, ce me semble , à laquelle on pourrait opposer tout au plus l'exemple du Poussin et d'un grand maître de Venise. Du reste, la critique d'alors se montra favorable à Prud'hon, peut-être parce qu'elle lui savait gré d'aborder les sujets chrétiens. Depuis cette époque, en effet, il ne fit plus que des tableaux sérieux, religieux ou tristes. Il devenait de plus en plus solitaire et concentré, paraissant se complaire dans la mélancolie , comme les poètes, et ne voyant qu'un très petit nombre d'amis.

Il existe une grande figure qu'il peignit dans ce temps-là pour représenter l'*Ame s'envolant aux Cieux* (2). Ce n'est , à dire vrai , qu'une esquisse colossale , une grisaille hardie , faite sans modèle , de souvenir , dans un moment de sombre inspiration. C'est comme l'ombre d'une femme aimée qui serait apparue dans le silence de la douleur ; le visage a une expression humaine , ressemblante , mais illuminée. L'instinct du

(1) Ce tableau décore la chapelle des Tuileries, M. Périer en possédait une esquisse qui appartient maintenant à M. le marquis d'Herford.

(2) M. Dubois l'a acheté dans une vente à la barrière du Maine, à Paris, pour 900 francs.

peintre a modifié le ton des cheveux de manière à les mettre en harmonie avec la teinte que permettait une semblable élégie. D'immenses ailes enlèvent dans les cieux cette apparition et l'idéalisent. C'est d'un rocher battu par une mer houleuse, perdue au loin dans une obscurité sinistre, que s'élançait l'heureuse image qui a traversé l'imagination du peintre.

Prud'hon était dans ces dispositions, lorsque la Faculté de théologie ayant réclamé le local de la Sorbonne, le gouvernement fit prévenir les artistes qu'ils auraient à céder la place, et qu'il leur serait accordé une indemnité de logement. Mademoiselle Mayer était alors malade et singulièrement changée ; son regard était parfois égaré ; elle tenait des discours étranges ; la nouvelle de ce déménagement obligé la consterna. Préoccupée de ce qu'il y avait de délicat dans sa situation, elle s'imagina que son maître serait compromis, que leur liaison ferait un éclat, et qu'ainsi elle était un obstacle à la tranquillité, au bonheur de Prud'hon. Il faudrait quitter cette retraite où ils étaient connus et respectés, pour aller ailleurs affronter l'approbation d'une société formaliste, dominée par les prêtres et les dévots. Son imagination s'échauffa, et tant d'inquiétudes se joignant à l'altération de sa santé, achevèrent de troubler sa raison. Le matin du 26 mars 1821, M. Brâle lui trouva le front horriblement plissé, l'œil hagard. Elle avait auprès d'elle une petite fille de douze ans, nommée Sophie, qui était son élève ; elle eut pourtant la présence d'esprit de lui donner congé ce jour-là ; mais comme l'enfant s'éloignait, mademoiselle Mayer la rappela tout à coup, se mit à l'embrasser avec effusion, et, prenant une bague, elle lui en fit cadeau, avec prière de la bien conserver, sans s'apercevoir que la petite Sophie était tout étonnée de cette expansion subite, de cet adieu inexplicable. Peu de temps après, on entend la chute d'un corps, on accourt, on trouve mademoiselle Mayer étendue par terre et baignée dans son sang. Elle avait trouvé les rasoirs de Prud'hon, et après en avoir essayé le tranchant sur sa main, elle s'était placée devant la glace et s'était coupé la gorge. L'hémorrhagie n'avait duré que quelques minutes : elle était morte. Prud'hon travaillait dans son atelier. Devant aller ce jour-là à l'Institut, il se leva pour s'habiller sans doute ; mais, apercevant dans la cour des visages pâles, et une légère rumeur qui s'apaisait à son approche, il eut le pressentiment de son malheur. En vain, M. Pajon voulut l'entraîner, on ne put le retenir, et il sut tout de ses yeux. Ce fut une scène de désespoir. Ne pouvant l'arracher à ce corps qu'il tenait embrassé, on envoya chercher M. Tréjel, son meilleur ami, qui, enfin, le fit emmener. On le transporta chez M. de Boisfremont.

Un homme tel que Prud'hon ne pouvait se relever d'un coup si affreux. La vie ne lui était plus qu'un fardeau. Consumé par la douleur, il voyait

s'avancer le terme de sa carrière, et il souriait avec amertume aux consolations de ses amis. Cependant il redevint plus doux et plus aimable que jamais, ayant tout renfermé dans son cœur. Il voulut achever alors le tableau de la *Famille désolée*, dont mademoiselle Mayer avait tracé l'esquisse, et il se plut à représenter cet autre genre de douleur, qui est la misère. Un père de famille, enveloppé dans une méchante couverture, va bientôt mourir. Sa femme le soutient, ses enfants l'entourent. Il n'y a dans leur pauvre mansarde qu'un seul lit, une seule chaise où le père est assis, un escabeau, et un vieux rideau rejeté sur sa tringle de fer. On ne peut rien voir de plus déchirant que le spectacle de cette misère inconnue, la plus cruelle de toutes les misères, celle qu'on ne visite point, qui a honte d'elle-même, qui gémit à cent pieds au dessus des passants, et dont les cris se perdent dans l'air sans être entendus des autres hommes !

Cependant Prud'hon dépérissait chaque jour. Il allait souvent au cimetière du Père-Lachaise, où il avait fait acquisition d'un terrain voisin de la sépulture de mademoiselle Mayer ; et comme sa fin approchait, il pria M. de Boisfremont de le faire inhumer en cet endroit. Avant de mourir, il eut encore une inspiration, et reprenant tout à coup sa palette, il peignit le *Christ mourant*, ce beau Christ qui ne ressemble à aucun autre, qui est éclairé d'une lumière fantastique, et dont la sublime figure se perd dans des ombres d'une tristesse infinie. La Vierge et le saint sont d'un beau caractère ; la Madeleine est admirable. C'était le dernier éclair du génie de Prud'hon ; mais il ne put achever réellement, et comme il sentait, que le torse du Christ et la figure de la Madeleine. Il tenait encore le pinceau quand la mort vint l'avertir. « Ne pleurez point, disait-il à ses amis, vous pleurez mon bonheur. » Il mourut avec sérénité, dans les bras de M. de Boisfremont, en prononçant ces paroles : « Mon Dieu, je te remercie, la main d'un ami me ferme les yeux. »

L'école française venait de perdre un de ses plus grands peintres.

Prud'hon a eu la philosophie du Poussin et la tendresse de Lesueur. Cette vérité aux mâles allures qui est la compagne du peintre normand, Prud'hon la rêvait plus délicate et plus facile. La muse du Poussin nous impose, celle de Prud'hon se fait aimer. Elle n'est point drapée jusqu'au menton dans la vieille toge des académies : on peut se la figurer, comme il a peint lui-même la nymphe d'un de ses tableaux, légèrement vêtue, souriante, se défendant contre les amours, oublieuse de ses charmes, non de sa pudeur. Bien au dessus de David par la grâce et par le sentiment, Prud'hon a vu dans l'antique autre chose que des formes consacrées, des torsos, des rotules, des profils sévères et d'irréprochables contours. Il en a extrait, comme André Chénier, l'essence la plus pure, une exquise

poésie. Quand il consulte les ouvrages inspirés au génie par le beau ciel de la Grèce, il les voit à travers cette douce et gracieuse mélancolie qui est un fruit de l'Occident. Ainsi, l'on trouve dans ses figures je ne sais quoi de tendre qui résulte d'une certaine expression des regards, d'un mouvement particulier des sourcils, et d'une suavité de couleur qui endort les contours, tranquillise les ombres et produit ce vague de l'air inconnu aux classiques. La lumière du jour lui paraît trop vive pour éclairer les amours de Paris et d'Hélène. Il y apporte un autre flambeau; ils les place dans un palais tendu de draperies, et quant aux ornements de ces demeures homériques, ils sont toujours sobres, significatifs, éclairés mollement et à leur place.

Prud'hon était un homme d'un commerce agréable et d'une extrême bonté. M. Voïart a raconté de lui un trait qui fait connaître combien l'âme de ce peintre était désintéressée et généreuse. Lorsqu'il conconcourait à Dijon pour le prix de Rome, il entendit gémir un de ses concurrents, dont il n'était séparé que par une cloison. Quittant alors spontanément son propre ouvrage, il détache une planche, pénètre dans la loge de son camarade, et lui termine sa composition. Celui-ci obtint le prix; mais, embarrassé de sa victoire, il avoua en rougissant qu'il la devait à Prud'hon, et le véritable vainqueur fut porté en triomphe par la ville. Un tel homme devait être aimé, et il ne le fut pas à demi par ceux qui le connurent. Toutefois le nombre de ses amis fut toujours fort restreint. Sensible à leurs éloges, il se jugeait si bien dans sa sévérité que sa propre critique le dispensait de celle des autres. Il ne souffrait point qu'on l'égalât au Corrège, et c'était de très bonne foi qu'il se disait inférieur à ce grand maître. La postérité, je l'espère, ne souscrira point à la rigueur de ce jugement, et ici se place à propos un fait peu connu, mais authentique. Pendant les premières guerres d'Italie, une *Leda* du Corrège fut livrée au général en chef Bonaparte comme portion d'une indemnité convenue. Ce tableau, mal emballé par les soldats français, qui n'y étaient pas encore exercés comme ils le devinrent plus tard, arriva au Louvre dans un état déplorable: la tête avait disparu. Prud'hon la refit si belle et tellement digne du Corrège que, lors de la dévastation du musée, un officier prussien, montrant cette merveille à un médecin français, lui disait naïvement: « Y aurait-il un homme, dans votre école, capable de peindre une tête aussi sublime. »

En tant que praticien, Prud'hon était d'une habileté rare. Sa peinture n'est pas inconsistante comme celle de Guérin; elle n'est pas non plus lissée comme celle de M. Ingres. Elle est, au contraire, vigoureusement empâtée, et pas seulement dans les lumières. Après avoir dessiné ses figu-

res en grisaille ou d'un même ton qui était azuré, il passait par-dessus des glacis extrêmement légers, destinés, non pas à faire entièrement disparaître le fond, mais à s'y mêler pour en modifier la valeur. A l'inverse des autres peintres, c'était avec les tons frais et laqueux qu'il préparait, sauf à réchauffer peu à peu sa couleur, faisait observer lui-même à ses élèves que les tons les moins durables devaient être mis dessous, et protégés par les plus solides. L'absence du jaune dans ses carnations leur donne un éclat argentin qui est un gage de leur durée (1) et les fait aisément reconnaître. Quant aux emmanchements, on a dit qu'ils n'étaient pas toujours rigoureux dans les figures de Prud'hon : c'est peut-être là l'opinion de quelques rivaux : il m'est impossible de la partager, en présence de tant de dessins où l'insertion des muscles est si naturelle, si facile !

Prud'hon, malgré la souplesse de son génie, avait une qualité dominante, qui était la grâce. Il a exprimé des pensées intraduisibles, il a peint des dieux impondérables. S'il lui arrive de sortir avec bonheur de son caractère, cela n'empêche point qu'il n'en ait un bien à lui. Le propre des grands peintres, c'est d'avoir un style, une manière, un cachet, un défaut, si l'on veut, mais d'être par là reconnaissables. La marche de Prud'hon, dans les chemins impratiqués de la peinture, a été une véritable protestation contre le type classique. Ce qui prouve combien était grande l'erreur de l'école, c'est qu'il n'y avait pas besoin d'une rénovation pour lui donner tort. Car, en se bornant presque à modifier le type convenu, Prud'hon a été un réformateur tout aussi bien que Géricault. Il puisait dans l'antique ; mais il lui trouvait une portée nouvelle, il lui imprimait un caractère inattendu. Il empruntait à la mythologie ses divinités de marbre, mais c'était pour

(1) Mérimée nous apprend, dans son livre de la *Peinture à l'huile*, que Prud'hon se servait habituellement d'un vernis qui n'offre pas l'inconvénient de rendre les couleurs extrêmement visqueuses en peu de temps, et qui est composé de mastic en larmes et de belle cire, fondus ensemble dans de l'huile siccative blanche. Ce n'est pas à l'emploi de ce vernis, dit Mérimée, qu'il faut attribuer les gerçures qui ont détruit quelques uns des tableaux de Prud'hon. Ils se seraient tous conservés comme sa *Psyché*, comme son *Zéphyr*, comme beaucoup d'autres de ses tableaux, si on avait eu l'attention de ne les vernir qu'après leur dessiccation.

Dans les dernières années de sa vie, ajoute le même auteur (qui est le père du littérateur si connu de nos jours), Prud'hon donna la préférence au vernis de *Théophile*, qui n'est autre que le vernis au copal, c'est-à-dire une simple solution de résine dans de l'huile de lin pure. La préparation de ce vernis est décrite, au surplus, dans la récente publication des ouvrages du moine Théophile, par M. de l'Escalopier, p. 36.

C'est avec ce vernis que Prud'hon a peint le *Christ mourant*, qui est depuis vingt ans au Louvre sans que la moindre altération s'y soit fait remarquer et puisse être prévue.

leur souffler la vie, pour les animer de sa pensée. Il faisait des allégories sans ennuyer personne ; il s'inspirait de la statuaire grecque et il restait peintre français.

CHARLES BLANC.

Cette biographie de Prud'hon, qui nous est communiquée par M. Charles Blanc, fait partie de son *Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle*, dont le premier volume vient de paraître (1). Nous reviendrons plus tard sur cette publication qui se recommande aux amateurs par une consciencieuse étude du sujet, et par une foule de documents nouveaux et intéressants puisés aux meilleures sources. L'esquisse remarquable que l'on vient de lire donnera du reste une idée parfaite de la manière vive et colorée de l'auteur, nous la ferons suivre d'un catalogue raisonné des tableaux de Prud'hon et des principales estampes qui ont été gravées d'après lui.

(1) Chez Cauville, frères, quai des Grands-Augustins, 7.
