

A. h. Salmon Remark

Deesse humale.

Heysing

JEAN BRIANT

PAYSAGISTE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

- Le Droit d'entrée dans les Musées.** (Lecène et Oudin, éditeurs.) . . . 3 fr. 50
- Procès-verbaux de la Commune générale des Arts, de peinture, sculpture, architecture et gravure** (18 juillet 1793-24 octobre 1793, tridi de la 1^{re} décade du 2^e mois de l'an II) et de la Société populaire et républicaine des Arts (3 nivôse au II-28 floréal an III), de la République française, publiés intégralement pour la première fois, avec une Introduction et des notes. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . . . 15 fr.
- Les Dessins de J.-A.-D. Ingres, du Musée de Montauban.** Préface par M. Henry Roussin de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts. — (Correspondance, Manuscrits de Ingres, Catalogue de l'œuvre gravé, Bibliographie, etc., etc., d'après des documents entièrement inédits). 600 dessins de Ingres sur 210 feuilles de bristol. Le texte, de 320 pages in-folio, a été imprimé spécialement par l'Imprimerie nationale en caractères elzeviriens, d'après les poinçons et les matrices conservés depuis la fondation de l'Imprimerie. Tirage à 100 exemplaires numérotés. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . . . 2.000 francs l'exemplaire.
(Ouvrage couronné par l'Académie Française : Prix Charles Blanc.)
- Les Portraits dessinés de J.-A.-D. Ingres.** Texte imprimé par l'Imprimerie nationale, 100 reproductions. Tirage à 100 exemplaires numérotés. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . . . 600 francs l'exemplaire.
- Ingres, sa Vie et son Œuvre** (1780-1867). (Georges Petit, éditeur.) . . . 50 fr.
- Les Pastels de M.-Q. De La Tour, au Musée de Saint-Quentin.** Préface de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. — Ouvrage comprenant 128 pages de texte in-folio, imprimé par l'Imprimerie nationale en caractères spéciaux, et 82 planches, d'après les originaux. — 300 exemplaires numérotés . . . 150 fr.
Édition de luxe (25 exemplaires) avec les reproductions tirées au charbon. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . . . 500 fr.
(Ouvrage couronné par l'Académie Française : Prix Bordin.)
- NOUVELLE ÉDITION. (Manzi, éditeur.) . . . 100 fr.
- Mélanges sur l'Art français.** (Hachette, éditeur.) . . . 3 fr. 50
- Les Musées de Province. Rapport. — Enquête. — Législation. — Rapport fait au nom de la Commission des Musées de Province,** 347 pages. (Plon-Nourrit, éditeur.)
- Le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris,** avec 28 planches hors texte et 218 dans le texte. (Lucien Laveur, éditeur.) . . . 30 fr.
- Lettres inédites de Madame de Genlis à son fils adoptif Casimir Baeker** (1802-1830). (Plon-Nourrit, éditeur.) . . . 7 fr. 50
- De Paris au Volga** (notes de voyage). A. Lemerre, éditeur. . . . 3 fr. 50
(Ouvrage couronné par l'Académie Française.)

EN PRÉPARATION

- Catalogue descriptif de l'Œuvre de Ingres, 1 vol.
- La Correspondance de Ingres, en deux volumes.
- Documents inédits sur Ingres, 1 vol.
- Histoire de l'Académie de France à Rome (1666-1910).
-

HENRY LAPAUZE

JEAN BRIANT

PAYSAGISTE

(1760-1799)

MAITRE DE INGRES

ET

LE PAYSAGE DANS L'ŒUVRE DE INGRES



PARIS

IMPRIMERIE GEORGES PETIT

42, RUE GODOT-DE-MAUROÏ, 42

1911

EXTRAIT DE LA *REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE*
(Février, Mars, Avril 1914)



INGRES. — ROMULUS VAINQUEUR D'ACRON (1812).

Peinture à la détrempe. — École des Beaux-Arts, Paris.

JEAN BRIANT, PAYSAGISTE

(1760-1799)

MAÎTRE DE INGRES

ET LE PAYSAGE DANS L'ŒUVRE DE INGRES

I

INGRES quitta Montauban, sa ville natale, en 1791, pour s'installer à Toulouse, ville natale de son père, Jean-Marie-Joseph Ingres.

Il [mon père] allait souvent à Toulouse, sa patrie, se retremper, pour ainsi dire, dans cette grande belle ville, presque aussi riche alors en monuments d'art que Rome, à qui elle ressemblait. Il aimait à se retrouver avec ses amis d'enfance, tous artistes distingués ; il m'emmenait toujours avec lui dans ses courts voyages. Il me laissa à Toulouse, avant 93, pour y continuer mes études d'art à l'Académie, chez les dignes et grands artistes Roques, Vigan et chez Briant, paysagiste, qui sauva tant d'objets d'art, dont il forma le musée dans le couvent des Grands-Augustins ¹.

1. *Biographie de Tarn-et-Garonne*, par E. Forestié-Neveu, lettre de Ingres, p. 268.

La date exacte à laquelle Ingres commença ses études à Toulouse n'a jamais été donnée. Nous la plaçons, en toute certitude, à l'année 1791, grâce à un document nouveau. Ingres était à l'Académie de Toulouse pendant l'année scolaire 1791-1792. Les registres d'inscription sont muets sur ce point, mais les palmarès nous renseignent. Le palmarès porte cette mention :

L'Académie a distribué cette année, 19 août 1792 : CLASSE DES PRINCIPES. Professeur, M. Lucas aîné : PRIX, à *M. Simonet*, pour un dessin d'une tête et un pied. PRIX, à *M. Roques*, pour un dessin d'une main, élève de son père. — CLASSE DE LA FIGURE ET DE L'ANTIQUE : 1^{er} PRIX, *M. Barthe*, élève de l'Académie; 2^e PRIX, *M. Clément*, élève de M. Derome; 3^e PRIX, *M. Ingres*, élève de M. Roques ¹.

Voilà donc qui est acquis : en 1791, Ingres dessina, à Montauban, le portrait à la sanguine du grand-père Moulet, perruquier de la Cour des Aydes, d'après l'original de Jean-Marie-Joseph Ingres. A la sanguine toujours, — « j'ai été élevé dans le crayon rouge », disait-il, — il copia, la même année, une allégorie de l'Aurore. Il avait bien prouvé qu'il connaissait les premiers éléments du dessin. Il partit pour Toulouse où, sans stationner dans la classe des principes, il entra à l'Académie royale de peinture : il s'y montra aussitôt assez avancé pour enlever, au concours, le troisième prix.

Pendant l'année scolaire suivante 1792-1793, Ingres pénétra dans la classe de ronde bosse dans l'ordre suivant : les citoyens Charbonnières, Ingres, Dumons. Le 31 janvier 1793, Ingres se classe au premier rang et Charbonnières au second ; le 28 février et le 30 avril, Charbonnières est au premier et Ingres au second. Ingres reprend la première place le 31 mai, Charbonnières la seconde, et la troisième est attribuée à Guibert ². Que vait-il advenir au concours de fin d'année ?

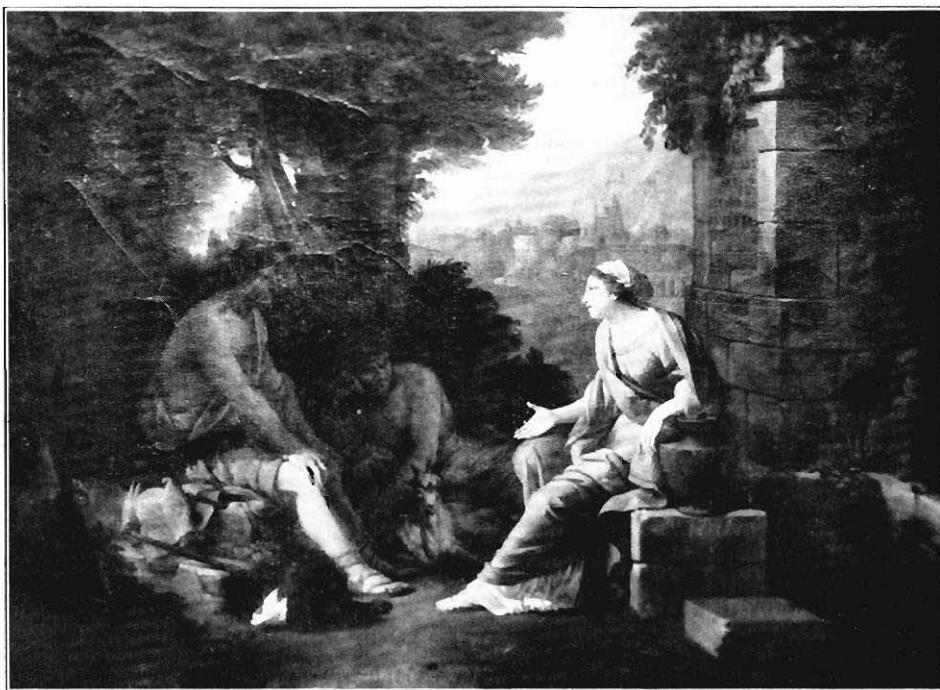
Le palmarès de l'année scolaire 1792-1793 manque. Heureusement, une inscription qui intéresse Ingres y supplée dans le *Registre contenant la recette et la dépense faite par M. le Trésorier de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Toulouse, depuis le 20 octobre 1768 jusqu'au 5 messidor an II : Année scolaire 1792-1793 (an II)* (sans dates) « Payé au

1. Archives de l'École des beaux-arts de Toulouse. Voir *Becueil des palmarès des distributions de prix à l'ancienne Académie des arts et à l'École moderne des beaux-arts, de 1777 à 1826*. 1 vol. petit in-4^e.

2. Registre des délibérations de l'Académie, commencé en juin 1790, interrompu le 31 août 1793 et repris le 23 novembre 1833. — Arch. Ecole des beaux-arts de Toulouse.

C. Ingres la somme de 30 livres, pour le prix du dessein (*sic*, d'après la ronde bosse¹ ». Ingres s'était donc, finalement, classé premier.

En 1793-1794, l'Académie n'a pas de nom bien déterminé. Les élèves y prennent ce titre : *Élèves de l'Enseignement public provisoire de Toulouse*. Cette année-là le nom de Ingres ne figura pas au palmarès. L'année



JOSEPH ROQUES. — LE TOMBEAU D'AMYNTE.

Musée de Toulouse.

1794-1795 le voit réapparaître avec un accessit, dans la *Classe du modèle vivant*, le prix étant réservé. Le professeur de la classe était le citoyen Lucas aîné.

L'Académie royale était devenue l'École centrale du département de la Haute-Garonne. Ingres appartenait, pendant l'année scolaire 1795-1796, à la septième division (modèle vivant) et à la huitième division (compo-

1. Archives départementales de la Haute-Garonne, manuscrit in-f°, lettre E, n° 577. Aux mêmes archives est le reçu signé : *Ingres fils*. Ce reçu confirme la récompense obtenue en 1793, à la date du 28 août. Lettre L, n° 339.

sition). Le premier prix de modèle vivant fut attribué à Roques fils et le second prix à Ingres. Le premier prix de composition alla à Ingres et un accessit consola Roques fils du succès de son ami¹.

En 1797, avant de partir pour Paris où il devait poursuivre ses études, Ingres reçut un certificat, délivré par ses maîtres. Or, ce certificat témoigne que Ingres obtint un autre prix, qui lui fut décerné « à la Fête de la Jeunesse, le 10 germinal dernier » (30 mars 1797). C'était « le Prix de dessein (*sic*) d'après le modèle (*sic*) vivant »².

Dans les divers palmarès, on rencontre le nom de Joseph Roques, peintre, et celui de Vigan, sculpteur, maîtres de Ingres. Celui de Briant n'apparaît point. « Mis en premier lieu chez le *peintre* Vigan, il suivit sous sa direction les cours de l'Académie royale, puis passa dans l'atelier de Roques... et, après avoir traversé l'atelier d'un nouveau maître, *Joseph* Bertrand — et non pas Briant, comme on l'a écrit par erreur, — put enfin partir pour Paris³. » M. Momméja commet ici une série de *lapsus*. C'est d'abord chez Roques que Ingres entra et c'est au titre d'élève de Roques qu'il fut couronné à la fin de l'année scolaire 1791-1792. Son maître, Pierre Vigan, était *sculpteur* et non pas *peintre*. Quant à *François* Bertrand et non *Joseph* Bertrand, Ingres, qui, le premier, révéla les noms de ses maîtres, ne l'a pas confondu, « par erreur », avec Briant. Briant fut bien le professeur de Jean-Auguste-Dominique Ingres, en dehors de l'Académie, comme Joseph Roques et comme Pierre Vigan, qui, amis de son père, le reçurent aussi dans leurs ateliers privés. Briant ne professa pas à l'Académie royale ni à l'École centrale; il avait trop à faire ailleurs, on le verra: voilà pourquoi on ne relève son nom ni dans les palmarès ni dans le certificat du 15 floréal an V.

II

Qu'était-ce donc que ce Briant, à qui deux lignes de Ingres assurent une manière d'immortalité et qu'un trait de plume agressif supprime de la

1. *Recueil des palmarès, loc. cit.*

2. Le palmarès de 1797 ne porte pas le nom de Ingres. Le prix du modèle vivant y est indiqué : *Réservé*. Le certificat est aux archives municipales de Montauban.

3. *Ingres*, par Jules Momméja (collection des *Grands Artistes*), p. 19-20. Il faut souhaiter qu'une nouvelle édition de ce petit livre fasse disparaître ces *lapsus* qui troubleraient les futurs biographes de Ingres : on l'a bien vu quand M. Boyer d'Agen a publié *Ingres d'après une correspondance inédite*, où il a accumulé, comme à plaisir, les erreurs de ses devanciers et les siennes propres, rendant ainsi son livre non seulement inutile, mais nuisible.

LE GÉNÉRAL DULONG DE ROSNAY (1818)

Dessin d'Ingres.

Collection Dulong de Rosnay.

LE GÉNÉRAL DULONG DE ROSNAY (1818)

Dessin d'Ingres.

Collection Dulong de Rosnay.



Jugos Del. Rom. 1818.

carrière du maître, qui l'y avait introduit avec les marques d'une si affectueuse reconnaissance ? Les biographes de Ingres semblent s'être donné le mot pour diminuer le rôle de Briant dans les débuts du maître montalbanais. Le plus bienveillant, M. Delaborde, ne l'a guère ménagé.

Enfin, lorsque l'enfant fut à peu près autorisé à consacrer tout son temps à la peinture, on décida qu'avant de passer outre, on essaierait des avis d'un troisième peintre, dont Ingres lui-même nous a conservé le nom dans une note sur cette époque de sa vie. Ce nouveau patron, Briant, n'était pas, à ce qu'il paraît, dépourvu de goût personnel et de zèle, mais à l'égard d'autrui il manquait assurément de clairvoyance, puisqu'il crut démêler chez le débutant des dispositions pour la peinture de paysage beaucoup plus significatives que ses aptitudes à traiter la figure... 1.

Charles Blanc dit à peu près la même chose dans les mêmes termes :



INGRES. — M^{LE} RIVIÈRE (VERS 1805)

Musée du Louvre.

Parmi les professeurs de l'Académie se trouvait un paysagiste, Briant, qui prétendait avoir deviné les aptitudes de son élève et voulait le confiner dans le pay-

1. *Ingres*, par H. Delaborde, p. 20-21.

sage... Il paraît que ce Briant était converti déjà aux nouvelles doctrines [de Valenciennes] et qu'il enseignait le beau feuillé dans la dernière perfection...¹.

Mon ami, M. Jules Momméja, ne se contente pas de lui enlever son plus beau titre de gloire, qui est d'avoir eu Ingres pour élève, il lui conteste tout droit à la gratitude des Toulousains dans le sauvetage de leurs œuvres d'art et, du même coup, il prend en défaut Ingres lui-même.

Les souvenirs d'Ingres ne le servaient pas bien sans doute, car celui auquel on est redevable du sauvetage d'une faible part des richesses artistiques de Toulouse est, sans contestation possible, François Bertrand, professeur de peinture à l'Académie des arts, etc... Il ne reste plus de souvenirs de ce Briant, mauvais paysagiste de l'école de Valenciennes, auquel Ingres attribuait rétrospectivement l'espèce d'antipathie qu'il professa toujours pour le paysage, assurait-il...².

Voilà qui est formel : ceux-là qui s'inclinent devant les souvenirs de Ingres font de Briant un émule de Valenciennes, ce qui ne veut pas être un compliment, à beaucoup près. M. Momméja le rejette purement et simplement, à tous les points de vue. Nous allons voir que ni les uns ni les autres n'ont eu raison de traiter Briant à la légère et que Ingres restait dans la vérité en rendant hommage à ce troisième maître, — comme aux deux autres, — de ses études toulousaines.

Jean Briant naquit à Bordeaux le 3 février 1760, sur la paroisse Saint-Projet³.

Le ferblantier Briant n'avait pas d'autre ambition que de donner à son fils le métier qu'il exerçait lui-même. Il l'envoya en apprentissage à Toulouse, chez son ami Forobert. Ce Forobert, qui s'occupait de mécanique, fréquentait l'Académie royale de peinture où il conduisit son apprenti. On raconte que la chaîne des Pyrénées, visible de Toulouse aux plus lointains horizons, enchantait le jeune Briant, qui s'amusa à en crayonner la silhouette sur les murs de la cité. Il s'intéressait beaucoup plus aux

1. *Ingres*, par Charles Blanc, p. 5.

2. *La Jeunesse d'Ingres*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} août 1898, p. 103-104.

3. Comme on ne baptisait pas dans cette paroisse, on dut procéder à la cérémonie du baptême à la paroisse Saint-André, — la cathédrale, — ainsi que le montre l'acte suivant :

« Du dit jour (lundy quatrième février mil sept cent soixante) a été baptisé Jean, fils légitime de Jean Brian, ferblantier, et de Marie Buffet, paroisse Saint-Projet. — Parrain : Jean Buffet; marraine : Marie Chaban, naquit hier au soir entre trois et quatre. — (Signé au registre) BRIANT, père ; BERGEEY, vicaire » (Paroisse Saint-André, registre 102, acte 115, série G. G. Archives municipales de Bordeaux.)



INGRES. — LA VILLA MÉDICIS (1807).

Dessin à la sépia. — Montauban. Musée Ingres.

leçons des maîtres de l'Académie qu'à celles du ferblantier. Son père le rappela à Bordeaux. Mais, comme Forobert, le père Briant eut du mal à lui faire entendre les lois du fer battu : Jean Briant ne cessait pas de dessiner.

Il y avait alors à Bordeaux un peintre de talent, élève de Vien, chez



INGRES. — VUE PRISE DE LA VILLA MÉDICIS (1807).

Musée de Montauban.

qui il avait poussé ses études jusqu'au second prix de Rome, obtenu en 1769. Ce peintre, Pierre Delacour ou Lacour, brosait des tableaux d'histoire et de sainteté suivant la manière de Vien, — qui n'est point une manière médiocre, — des tableaux de genre où se montrait la volonté de tout dire, des paysages pompeux mais non sans un certain goût de vérité, des portraits habile-

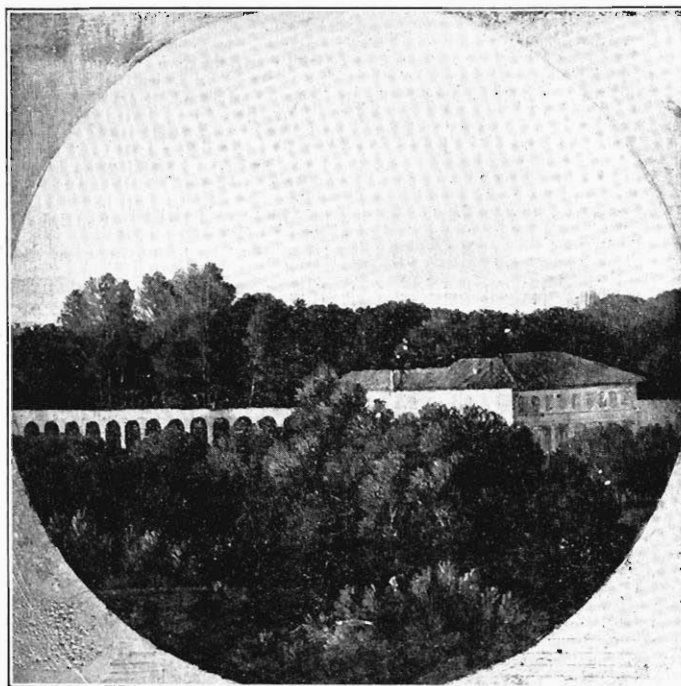
ment enlevés, et même il gravait à l'eau-forte. Sa personnalité aurait pu s'affirmer s'il s'était moins dispersé. Mais, telle quelle, elle devait suffire à donner à son enseignement une véritable portée. Pierre Lacour, placé à la tête du « Musée » de Bordeaux, — le « Musée » était une société dont les membres s'intéressaient aux sciences, aux lettres et aux arts, — y exerça une grande influence sur les élèves : c'est au « Musée » que Bordeaux doit le meilleur de son mouvement artistique au siècle dernier.

Jean Briant, dégoûté du métier de ferblantier, alla frapper chez Lacour.

Il n'était pas en état de payer les leçons qu'il sollicitait : on l'accueillit tout de même. Lacour ne le regretta pas, car Briant se montra un élève studieux, très épris de son art et qui avait l'ambition d'y réussir. En 1784, Briant obtint un premier prix dans des conditions assez particulières. Le 17 mai de cette année-là, l'Académie royale de peinture arrêta le sujet de concours : *La Ville de Bordeaux, affligée de la peste, présente au cardinal de Sourdis le plan du dessèchement des marais*. Si l'Académie espérait que ce souvenir d'histoire locale inspirerait ses pupilles, elle dut éprouver une vive déception : les esquisses qu'on lui présenta furent jugées trop faibles pour être retenues. Le concours recommença et c'est Briant qui

emporta le prix : une médaille d'or de la valeur de 150 livres¹.

L'Académie n'avait pas les moyens d'entretenir à Paris, encore moins à Rome, ceux de ses lauréats qui souhaitaient y compléter leurs études. Elle n'avait que la ressource de s'adresser aux jurats, lesquels, étant les « pères »



INGRES. — VUE PRISE DE LA VILLA MÉDICIS (1807).
Musée de Montauban.

1. Registre de l'Académie de peinture, sculpture, architecture et de dessin de Bordeaux. Ms. 1539-1540, p. 333-344. Archives municipales de Bordeaux.

Briant ne fit pas ses études avec Alaux, Bergeret et Monvoisin comme on l'a écrit par erreur (*Un souvenir d'Ingres*, par Roschaël, notice sur Briant lue dans la séance de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Toulouse, le 27 novembre 1902. *Mémoires de l'Académie*, 1903). Ces trois artistes n'entrèrent chez Lacour que longtemps après que Briant en était sorti et, pour deux au moins, quand il était déjà mort.

de la cité, devaient faire toutes « dépenses privilégiées » qui concourent à sa gloire. D'ailleurs, les lettres patentes le leur enjoignaient. L'Académie voulait bien avancer les fonds dans la mesure du possible, mais elle devait s'assurer qu'on la rembourserait. Comment, au surplus, résister à ces arguments :

Elle [l'Académie] renouvelle ses instances aujourd'hui, elle pense que la somme à adjuger pour cela doit être assez forte pour payer le voyage de Paris à l'élève..... et l'entretenir dans cette capitale pendant l'espace d'une année. L'élève, après s'y être perfectionné, reviendrait illustrer sa patrie, où il contribuerait à étendre et à propager la masse des lumières, non seulement dans les arts d'agrément, mais encore dans ceux d'utilité.

En un temps où l'art préoccupait de plus en plus les meilleurs esprits, le voyage de Paris, suivi du voyage à Rome, semblait indispensable aux amateurs bordelais qui dirigeaient le goût de leurs concitoyens. L'Académie décida de solliciter de la jurade une somme de cinq cents livres pour l'artiste qui, ayant remporté le grand prix, irait à Paris. Si au bout de quatre années le lauréat ne se décidait pas à faire ce voyage, les cinq cents livres resteraient dans les coffres de l'Académie¹. Les jurats ne demandaient pas mieux que de répondre favorablement à ces vœux, mais les difficultés budgétaires étaient en opposition avec leurs propres désirs. Le président de l'Académie, M. Lafon de Ladebat, insista personnellement. L'un des jurats, M. de Sèze, reçut une note pressante qui fixait à 4.212 livres la subvention annuelle ambitionnée par l'Académie. Enfin, on vota 850 livres, destinées :

1° A l'établissement d'un grand prix; 2° à des prix d'émulation et des médailles à distribuer dans les classes inférieures, qui continueront à être distribuées, et enfin à tous les frais à faire pour le travail des élèves; qu'en conséquence il sera expédié un mandement de la dite somme, et que pour les années subséquentes, elle sera portée dans les états des dépenses ordinaires pour être payée au mois d'avril²...

Que reçut Jean Briant? Nous savons que l'Académie lui délivra les cent cinquante livres qui revenaient de droit, on l'a vu, au lauréat du concours de 1784. Muni de ce viatique, il partit pour Paris. Les trop brèves

1. Registre de l'Académie, *loc. cit.*, séance du 28 mai 1785, p. 358. Arch. municipales de Bordeaux.

2. Recueil de documents relatifs à l'Académie. Ms. n° 1234, p. 199-213. Arch. municipales de Bordeaux.

biographies bordelaises, reprenant l'erreur du citoyen Pague, dont nous reparlerons, assurent qu'il y fut l'élève de Lépicié¹. C'est impossible, Lépicié étant mort l'année même où Briant remportait le prix de peinture à Bordeaux, le

14 septembre 1784.

Si Briant reçut à Paris les conseils de quelqu'un, ce fut de Pierre, premier peintre du roi, ainsi qu'en témoigne un extrait des procès-verbaux de l'Académie de Bordeaux. Le samedi 8 janvier 1785, « ... le secrétaire a fait ensuite lecture d'une lettre que M. Pierre a écrite à l'Académie, relative à M. Briant, élève de Bordeaux, qui lui avait été recommandé et qu'il a pris sous sa protection²... »



PIERRE-ANTOINE LACOUR.
 PORTRAIT DE LA SŒUR DE JEAN BRIANT.
 Musée de Bordeaux.

Le séjour de Briant à Paris ne fut pas de longue durée. L'élève de Lacour dési-

1. *Catalogue du musée de Bordeaux*, 1855. Notice par Jules Delpit et collection Delpit. Ms. n° 1274, p. 9. Archives municipales de Bordeaux. — Delpit tenait le renseignement d'un savant toulousain, M. Dumège, qui, comme Pague, le rapportait d'après la tradition. Le texte manuscrit de Dumège fait partie des papiers Delpit, acquis par la ville de Bordeaux. La même erreur se retrouve dans une biographie, également manuscrite, de Briant par Laboubée, lequel vivait à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Ms. 2/B, p. 51. Archives municipales de Bordeaux.

2. Registre de l'Académie, *loc. cit.*, p. 350. Archives municipales de Bordeaux.

rait ardemment se rendre à Rome, où il lui semblait que son goût très prononcé pour le paysage trouverait à se développer plus à l'aise. Au mois de mars 1785, le maréchal de Mouchy, commandant de la province de Guyenne, écrivit au comte d'Angiviller, surintendant des bâtiments du roi, pour recommander un mémoire de Briant, tendant à lui faire accorder la pension à l'Académie de France à Rome. Briant se plaignait que les charges municipales n'eussent pas permis à la ville de Bordeaux de le soutenir autant qu'il l'espérait. Il attendait de la bonté de M. d'Angiviller les moyens « d'atteindre à la perfection » de son art. Mais d'Angiviller, ménager des deniers du roi, ne put rien en faveur de Briant. Le maréchal de Mouchy apprit ainsi que seuls bénéficiaient de l'entretien à Rome les premiers prix de l'Académie de Paris. Même les seconds prix, quand ils se rendaient à Rome, ne recevaient rien de plus qu'une lettre de recommandation pour le directeur¹.

Jean Briant ne se tint pas pour battu. Il avait prouvé à son propre père qu'il possédait une force de volonté que rien n'arrêtait. Il devait le prouver une fois encore, et même plus d'une fois.

Rentré à Bordeaux, Jean Briant se mit en devoir d'obtenir les subsides nécessaires au voyage d'Italie. Il trouva auprès de ses compatriotes une bonne volonté qui ne se démentit jamais. De même que ses études chez Lacour, au Muséum et à l'Académie lui avaient été facilitées de la manière qu'on sait, de même il lui suffit d'exprimer le vœu qu'on l'envoyât à Rome, après lui avoir fourni les moyens d'étudier à Paris pendant une année, pour que satisfaction lui fût accordée.

Le 23 août 1786, Briant présenta au concours un tableau qui devait prouver à l'Académie qu'il continuait à être digne de sa bienveillance : *Ulysse enlevant les flèches de Philoctète*, tel était le sujet. « On a procédé ensuite au jugement du tableau du sieur Briant, et il a été délibéré d'accorder à cet élève trois cents livres pour un prix d'encouragement, avec une médaille d'argent². »

L'Académie ne pensa pas avoir assez fait pour son lauréat en lui

1. Lettre du maréchal de Mouchy à d'Angiviller, *Mémoire de Briant et réponse de d'Angiviller, Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, publiée par A. de Montaiglon et Jules Guiffrey, t. XV, p. 12-14.

2. Sur la critique du concours par Lacour, le propre maître de Briant, voir les considérations générales dans *Recueil de documents, loc. cit.*, p. 313. Archives municipales de Bordeaux.



INGRÈS. — BONAPARTE, PREMIER CONSUL (1805).

Peinture. — Musée de Liège.

attribuant le maximum des fonds dont elle disposait, suivant le vote des jurats. Briant ne pouvait pas partir pour Rome si on n'y ajoutait pas encore. Il faut admirer la charmante ingéniosité des compatriotes du jeune peintre : tant de bonne volonté est à l'honneur de qui sut intéresser à ce point l'élite de la cité. Il n'est pas probable que, si Briant n'en avait paru digne, on eût mis un si grand empressement à l'aider. Un mois à peine s'était écoulé depuis le vote du prix de trois cents livres, quand l'Académie s'assembla « extraordinairement » le lundi 11 septembre 1786. Et ceci est, en vérité, admirable :

M. l'abbé Sicard a proposé d'ouvrir une souscription libre et volontaire en faveur du sieur Briant, que l'Académie a plusieurs fois encouragé par divers prix, afin de lui faciliter le moyen d'aller à Rome, s'y former dans l'étude du paysage, genre pour lequel il a montré d'heureuses dispositions. Cette proposition a été accueillie avec transport. L'Académie a saisi avec plaisir l'occasion de donner un exemple de l'intérêt qu'elle prendra à tous les élèves qui, comme le sieur Briant, feront tous leurs efforts pour mériter ses suffrages et ses bontés. La souscription a été remplie ¹.

De son côté, le « Musée », — la société dont nous avons déjà parlé, — ne restait pas en dehors de ce mouvement, si flatteur pour Briant, et si honorable pour les Bordelais. Ce fut Lacour lui-même, qui intervint auprès de ses collègues en faveur de son élève. Lacour ne passa jamais pour un bienfaiteur ni pour un faible. S'il appuya la requête de Briant, c'est qu'il le sentait de taille à jouer sa partie, à Rome.

Dans la séance du comité du mercredi 13 septembre, « le Musée » s'occupa de la question :

M. Lacour a présenté au comité une souscription formée par plusieurs amateurs en faveur de M. Briant, associé élève du Musée, à qui ses moyens ne permettent pas de faire le voyage d'Italie où il se propose d'aller pour s'y perfectionner dans la peinture. Cette souscription n'étant que pour trois ans et de deux louis seulement chaque année, et ce jeune artiste s'engageant d'envoyer un tableau à chaque souscripteur, le comité a jugé qu'il convenoit au Musée de prendre deux souscriptions, que par conséquent M. le Trésorier étoit autorisé à donner chaque année, pendant trois ans la somme de 96 fr. à M. Lacour pour la faire passer au jeune artiste associé élève du Musée ².

Deux jours après, le 15 septembre, dans son Assemblée générale

1. Registre de l'Académie, *loc. cit.*, p. 403. Archives municipales de Bordeaux.

2. Registre du Musée de Bordeaux. Ms. n° 829/13, p. 144. Archives municipales de Bordeaux.

annuelle de clôture, la Société du Musée était saisie de la mesure prise l'avant-veille par son comité. Elle l'homologua :

L'Assemblée a approuvé la délibération du Comité relative aux deux souscriptions faites au nom du Musée, en faveur de M. Briant, élève de l'Académie de peinture et associé élève du Musée, à qui ses moyens ne permettent point de faire le voyage d'Italie et qui désireroit cependant pouvoir étudier dans ce pays les grands modèles et se perfectionner dans son art¹.

Jean Briant avait obtenu de ses compatriotes ce que la munificence du roi n'avait pu lui accorder. La lettre de recommandation dont M. d'Angiviller parlait au maréchal de Mouchy pour les seconds prix, le lauréat de la ville de Bordeaux la sollicita, non du surintendant, mais de l'Académie royale de sa ville natale, et il partit. Seulement nous ne savons pas quand il partit. Lagrenée, directeur de l'Académie de France, accueillit la recommandation de l'Académie de Bordeaux. Celle-ci, dans sa séance du samedi 23 décembre 1786, entendit « lecture d'une lettre de M. de Lagrenée... par laquelle ce directeur promet le plus honnêtement possible de procurer au sieur Briant... tous les moyens nécessaires de perfectionner ses talents et ses goûts pour l'art de la peinture² ». Combien de temps Briant resta-t-il à Rome ? Qu'y fit-il ? Nous n'avons de nouvelles de Briant qu'à la date du 1^{er} avril 1789, grâce aux procès-verbaux du « Musée » :

M. Bullotte a lu une lettre de M. de Lisleferme, dont un des articles concerne M. Briant, élève de l'Académie des Arts de cette ville, et associé élève du Musée, qui annonce que ce jeune homme travaille à Rome à quelques études sur les meilleurs modèles dans le genre des vues et des paysages qu'il se propose d'envoyer au Musée vers la fin de l'année seulement, voulant y mettre toute la perfection dont il est capable³.

Enfin, le 9 février 1791, les mêmes procès-verbaux disent :

M. Lacour a présenté au comité deux paysages, dont M. Brian fait hommage au Musée et pour lesquels le Musée avait — attendu que le départ de M. Briant pour Rome l'a empêché de jouir des privilèges d'associé pendant trois ans, à raison du prix qu'il avait remporté à l'Académie de peinture — arrêté qu'il jouira du privilège d'associé élève à compter de ce jour⁴.

A considérer ces textes, Briant serait rentré à Bordeaux au début

1. Registre du Musée, *loc. cit.*, p. 145. Archives municipales de Bordeaux.

2. Registre de l'Académie, *loc. cit.*, p. 404. Archives municipales de Bordeaux.

3-4. Registre du Musée, années 1789 et 1791, *loc. cit.* Archives municipales de Bordeaux.

de 1791, après trois années écoulées, ce qui porterait au début de 1788 son départ pour Rome. Or, Labouée dit qu'il resta « quatre ans et demi à Rome », ce qui le ferait partir au lendemain du jour où l'Académie et le Musée lui votaient des fonds, en 1786. Il y était, dans tous les cas, avant la lettre de M. de Lisleferme, puisque Lacour en faisait mention dans ce document :

J'ai reçu de Monsieur Péry, trésorier du Musée, la somme de deux cent quatre-vingt-huit livres pour les trois années de pension accordées à Monsieur Brian, élève de l'Académie de peinture et associé élève du Musée, actuellement à Rome pour y perfectionner son talent.

Pour laquelle pension le dit sieur Brian s'est engagé de donner deux tableaux dans le genre du paysage.

A Bordeaux, ce 6 mars 1789.

DELACOUR¹.

On sait que Briant tint ses engagements et que les deux paysages furent remis au Musée. Que sont-ils devenus ?

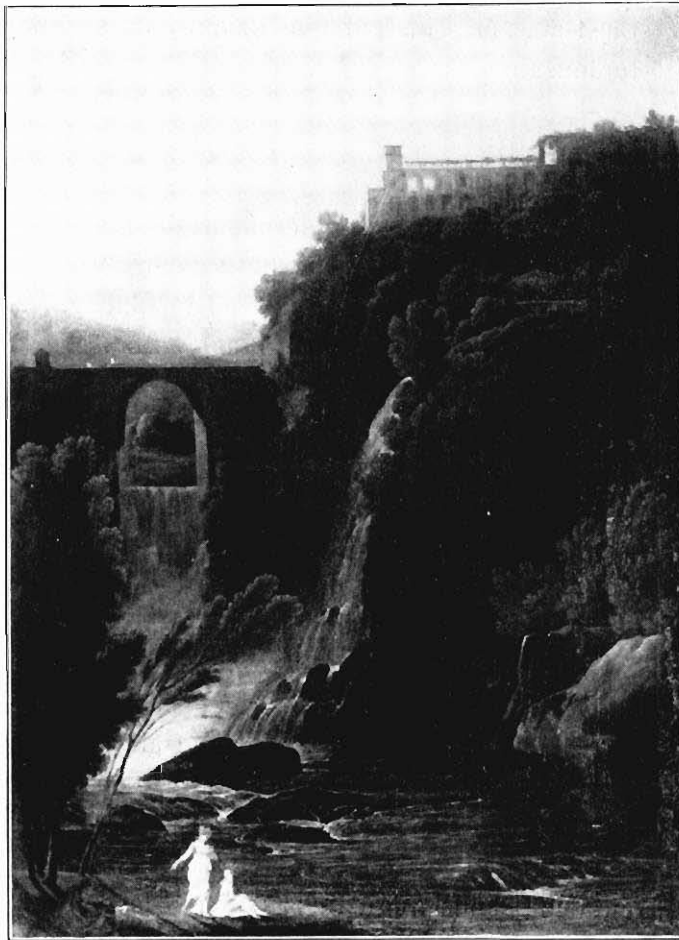
A Rome, Briant se livra concurremment à l'étude du paysage et de la peinture d'histoire. Un *Combat des Horaces* « lui valut de justes éloges », dit le manuscrit de Dumège. « Tableau estimé des connaisseurs par la hardiesse du pinceau et l'expression des figures », écrit le citoyen Pague, à qui Labouée emprunte les mêmes expressions, comme il lui emprunte ce détail que Briant visita la Sicile et l'île de Malte, où « il dessina plusieurs vues », en la compagnie de M. Pezaldi, auquel il avait vendu les *Horaces*.

Un tableau, autrefois au musée de Bordeaux, maintenant à l'Hôtel de Ville, nous montre Briant à Tivoli, devant l'enchanteur décor où s'accumulent les prétextes pittoresques². Que ce soit une œuvre de premier ordre, nous ne l'affirmerons pas. Elle n'est pas indifférente, voilà tout. D'aimables nymphes s'ébattent sur la rive, au bruit du torrent qui déroule son fleuve de lait parmi les rochers, sous la verte frondaison des arbres que l'artiste a dessinés et peints comme tout le monde les peignait et les dessinait en ce temps-là, y compris Fragonard et Hubert Robert. Le caractère à la fois tragique et poétique de Tivoli a été saisi par Briant avec une extrême sûreté de main et une grande précision : l'unique témoignage de son talent suffit à affirmer que celui-ci n'était point méprisable.

1. Registre du Musée, *loc. cit.* Archives municipales de Bordeaux.

2. *Catalogue du musée de Bordeaux*, édition de 1894, n° 436, p. 136. Ce tableau a été acquis par

Briant revint en France en 1791. Il ne séjourna pas longtemps à Bordeaux, où il assista son père à ses derniers moments. Puis, attiré de nouveau par la ville où il avait fait son apprentissage de ferblantier, il alla se fixer à Toulouse. Pas plus à Toulouse qu'à Bordeaux, les circonstances n'étaient favorables aux longues rêveries des paysagistes. On était en pleine période révolutionnaire, et le Midi de la France connaissait les mêmes agitations que sa capitale. Briant s'était trop épris du paysage à Rome pour y renoncer, et tout ce que nous savons de lui prouve qu'il s'y consacra chaque fois qu'il en eut le loisir. Cependant, l'auteur des *Horaces* sacrifia au goût du jour. On a gardé le titre de trois de



JEAN BRIANT. — VUE DE TIVOLI.

Hôtel de Ville de Bordeaux.

la Ville en 1846. Il est fâcheux que Briant ne soit même plus représenté dans le musée de Bordeaux. Il est aussi fâcheux qu'il ne le soit pas du tout à Toulouse. Le musée de Bordeaux, où l'on ne trouve pas de portrait de Briant, non plus qu'à Toulouse, — ce qui est extraordinaire, étant donné le rôle de l'artiste dans la création de ce dernier musée, — possède un portrait de M^{me} Briant, sœur du peintre, par Antoine Lacour (doux du fils Lacour, en 1854; *Catalogue*, n° 631, p. 182).

ses tableaux, peints à Toulouse : *Philoctète à Lemnos*, le *Naufrage de Virginie*, la *Mort de Léandre*, autant de sujets où il lui était loisible d'évoquer de grands souvenirs dans de nobles décors.

C'est au même instant que Briant joua un rôle actif dans la vie de la cité toulousaine.

III

Il faut en rabattre singulièrement de la part qu'on a faite au peintre François Bertrand dans le sauvetage des œuvres d'art, pendant la Révolution, à Toulouse, uniquement pour en dépouiller Jean Briant. Que François Bertrand, sur sa proposition de créer un musée, ait été nommé membre de la commission exécutive avec les frères Lucas, Maillot, Suau et Vigau, ses collègues de l'Académie, rien de plus vrai. Mais on n'entendit plus parler de cette commission, et François Bertrand ne prit aucune part effective à la constitution du musée, ni à la réunion des œuvres d'art. Il collabora à la rédaction de l'inventaire de la collection du cardinal de Bernis, saisie par les administrateurs du département du Tarn ; plus tard, en 1803, il fit partie de la commission du musée avec Maillot et Suau, Lucas étant conservateur et Derome restaurateur : c'est tout.

Le véritable metteur en œuvre du musée de Toulouse, celui qui y fit affluer tableaux et sculptures, en dépensant à cette tâche une activité que rien ne put lasser, une intelligence des circonstances qui frappe d'admiration, et cette volonté d'aboutir que nous avons constatée dès sa jeunesse, celui enfin qui « sauva tant d'objets d'art dont il forma le musée dans le couvent des Grands-Augustins », suivant les souvenirs si précis de Ingres, celui-là, c'est Jean Briant, de Bordeaux.

L'Académie de peinture de Toulouse, malgré sa délibération du 30 décembre 1792, ne put rien faire d'utile, et pour cause : elle fut supprimée. Jean-Paul Lucas, à la fin de 1793, obtint que l'administration créât le musée où les œuvres confisquées et placées sous séquestre trouveraient leur place naturelle. Au début de janvier 1794, Lucas était nommé « démonstrateur » du musée, — c'était justice, — et François Derome, conservateur. Le 13 février, Jean Briant était nommé, par le représentant du peuple Dartigoeyte, commissaire inspecteur, chargé de la surveillance

générale du Muséum, « ainsi que de se transporter partout où il croira convenable pour y recueillir les tableaux et monuments précieux qu'il croira devoir être conservés et placés dans ce Muséum¹ ». En sa qualité d'inspecteur, Jean Briant avait la haute direction du musée. Il disposait



INGRES. — NAPOLÉON AU PONT DE KEHL.

Reproduction d'après la gravure de Potrelle (1806).

personnellement de deux pièces dans l'ancien couvent des Augustins. Il y avait, naturellement, son atelier et c'est dans cet atelier que Ingres allait lui demander des conseils. Les souvenirs de Ingres le servaient à

1. *Inventaire général des richesses d'art de la France. Province. Monuments civils. Musée de Toulouse*, par Roschach, t. VIII, p. 3-27. Voir aussi *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse : la Galerie de peinture de l'hôtel de ville de Toulouse*, par Roschach, 6 décembre 1888, 9^e série, t. I, 1889.

merveille. Il savait d'autant mieux que Briant avait dirigé le sauvetage des œuvres d'art, et en avait attiré le plus grand nombre possible au Muséum, que c'est parmi le brouhaha de l'installation des Augustins qu'il rencontrait généralement son jeune maître.

Le musée des Augustins s'ouvrit au public le 17 août 1795. Briant annonça l'événement par une affiche où l'on pense bien que l'emphase, comme aux manifestations du temps, ne manquait pas. L'affiche débutait ainsi :

MUSEUM NATIONAL

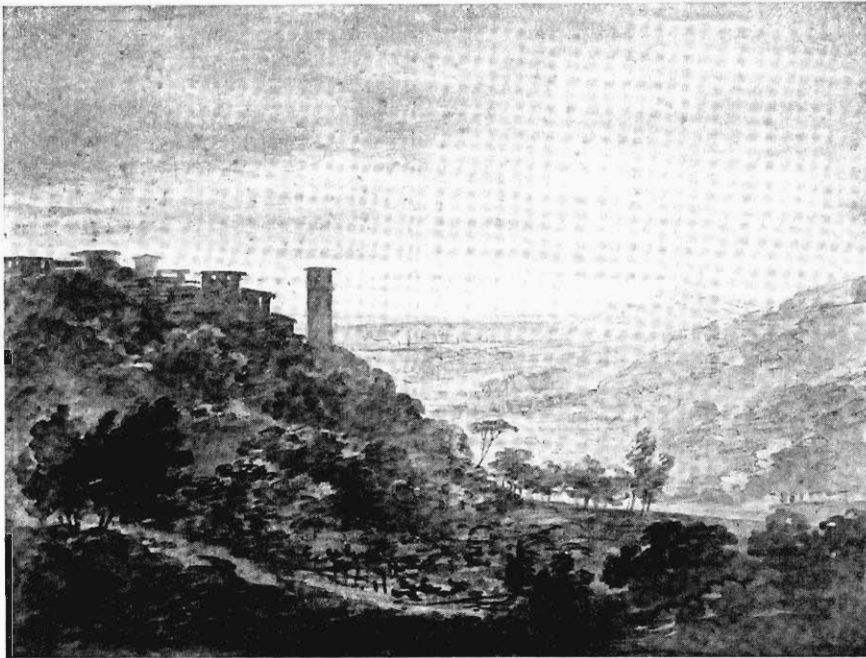
Briant, Inspecteur, à ses concitoyens.

Chargé du rassemblement et classification des objets d'art qui existoient dans le district de Toulouse, je m'empresse, Citoyens, de vous prévenir que ce travail est terminé et que l'ouverture de ce Temple élevé aux Beaux-Arts aura lieu, etc.

Jean-Paul Lucas dressa l'inventaire du musée que Briant venait de créer : son travail lui valut une gratification nationale de deux mille livres.

Nous n'entrerons pas dans le détail des saisies auxquelles présida Briant, dans les églises, chez les émigrés et jusque dans l'hôtel de ville de Toulouse, où il eut maille à partir avec la municipalité le jour où il émit la prétention d'enlever du Capitole *la Fondation d'Ancyre*, d'Antoine Rivalz : la Convention, d'ailleurs, donna raison à Briant contre les capitouls. Briant n'hésita pas à se rendre à Paris, en 1797, — deux mois avant que Ingres y arrivât à son tour, — pour voir de près ce que faisaient ses collègues des grands musées et pour y négocier des échanges d'œuvres d'art. Ces faits suffisent à montrer de quelle volonté se réchauffait le zèle de l'inspecteur du Museum provisoire du Midi de la République. Car tel était le titre ambitieux qu'on avait donné à l'établissement des Augustins. Ce titre permettait d'y centraliser les œuvres non plus seulement de la Haute-Garonne, mais de la région tout entière. Briant était allé dans le Tarn pour en rapporter les collections du cardinal de Bernis. Il dévalisa sans peine Pompignan, et Beaumont-de-Lomagne avec difficulté. Il rechercha, dès 1796, à Montauban, — patrie de son élève Ingres, — à Verlhaguët et à Castelsarrasin les tableaux que l'évêque de Montauban, Le Tonnelier de Breteuil, avait réunis dans ces diverses résidences. C'est à Castelsarrasin que se trouvaient « quantité de beaux tableaux propres à embellir le Museum de Toulouse. Ils ont, dit-on, écrivait Briant, été retirés de chez

l'évêque de Montauban, qui aimait beaucoup les arts. Comme ils seront infiniment mieux soignés ici qu'à Castelsarrasin, je crois bon de prendre pour cette commune un arrêté semblable à celui de Beaumont. » Il y avait, en effet, 107 tableaux¹. Castelsarrasin se le fit répéter une seconde fois avant de répondre à la réquisition de Jean Briant. Et ce n'est que le



INGRES. — PAYSAGE ITALIEN (ENVIRONS DE VITERBE ?).

Sépia. — Montauban, Musée Ingres.

29 décembre 1799, que le musée de Toulouse reçut la collection de Le Tonnelier de Breteuil, l'évêque de Montauban chez lequel Ingres, tout enfant, avait chanté un air de la *Fausse Magie*. Ainsi, c'était le maître de Ingres qui dépouillait son premier protecteur, l'évêque émigré. La vie a de ces ironies féroces.

Quand le « Museum provisoire du Midi de la République » entra en possession de la collection Le Tonnelier de Breteuil, Jean Briant était mort

1. Pour la liste des œuvres, voir *Inventaire, loc. cit.*, p. 13-14.

depuis quatre mois, exactement le 20 août 1799, ainsi que le montre son acte de décès ¹.

Jean Briant n'avait que trente-neuf ans quand il mourut, en pleine force productrice. Sur les circonstances, demeurées assez mystérieuses, de sa mort, voici ce que disait Dumège dans la note manuscrite rédigée à l'intention de M. Jules Delpit, compatriote de Briant :

En l'an 7, le département de la Haute-Garonne fut ravagé par la guerre civile... Briant dut entrer dans la colonne mobile et partager le danger d'une guerre fratricide. Témoin des massacres atroces et des pillages de la ville de Lille-en-Jourdain, son âme généreuse s'exalta ; il protesta contre les crimes qu'il voyait commettre sous ses yeux. Ceux dans les rangs desquels on l'avait placé lui firent éprouver alors des traitements qui déterminèrent des accidents qui, en aggravant le mal dont il était atteint, causèrent sa mort peu de jours après le combat à Montréjeau ².

Jean Briant, qui avait rempli consciencieusement ses fonctions d'inspecteur du Museum, sans en toucher toujours les appointements, — 1.800 livres par an, — laissait sa veuve, Suzanne-Jeanne-Noële Vingt, dans une détresse profonde. M. Roschach la montre poursuivant en vain pendant deux ans le paiement de l'arriéré dû à son mari. Mais il y eut pis encore. Pour comble de malheur, Suzanne Briant était enceinte de quelques semaines quand mourut le paysagiste bordelais : le 11 germinal an VIII, elle mettait au monde un fils, Amédée Briant, lequel mourut, âgé d'un an et deux mois, le 19 thermidor an IX.

IV

Que valaient les paysages de Jean Briant ? Nous ne pouvons, malheureusement, en juger que par le seul qui nous soit connu, à Bordeaux, et nous avons vu qu'il n'est pas sans intérêt. Pourtant, il serait difficile de

1. Ce jourd'huy 3^{me} fructidor de l'an septième de l'année républicaine, sur la déclaration qui nous a été faite par François Gaugiran, propriétaire, âgé de 50 ans, et par Jean Monestie cordonnier, âgé de 40 ans, tous deux habitants de cette commune, que Jean Briant, conservateur du Museum, âgé de 42 ans, époux de Suzanne Vingt, est décédé ce jourd'huy, à 9 heures du matin dans sa maison d'habitation, sise rue d'Astorg, 3^e section, n° 688. Nous, administrateur municipal soussigné, demeurant l'attestation du commissaire de police qui s'est transporté dans la dite maison et s'est assuré de la vérité du dit décès, avons dressé le présent que nous avons signé avec les déclarants. — BELLAN, Cadet municipal. — Ms. n° 1274, p. 5. Archives municipales de Bordeaux.

2. Archives municipales de Bordeaux.

porter sur le talent de Briant un jugement définitif, qui ne serait basé que sur l'unique *Vue de Tivoli*.

Mais il nous reste au moins deux témoignages importants sur Jean Briant, celui d'un érudit toulousain, d'ailleurs originaire de La Haye, le savant archéologue Dumège, et celui du citoyen Pague, secrétaire du Lycée de Toulouse. Le Lycée avait succédé à l'ancienne Académie royale des sciences. Il vécut de 1797 à 1804. Sa séance du 30 germinal an VIII, — quelques jours après la naissance du fils posthume du peintre, — le Lycée la consacra à « jeter des fleurs sur l'urne cinéraire », — c'est Pague qui parle, — de son « associé résidant ». Chargé de l'éloge de Briant, le citoyen Pague analysa la *manière* du paysagiste bordelais. Recueillons précieusement ces lignes : ce sont celles, à coup sûr, qui disent le plus vrai. Ni Delaborde, ni Charles Blanc, près de soixante-dix ans plus tard, ne parleront de Briant avec cet accent de vérité. Ils feront de la critique d'art ou de la littérature à propos du « beau feuillé », et ils l'écraseront sous le nom du Toulousain Valenciennes. Mais, comme ils n'ont jamais vu un seul tableau, ni un seul dessin de Briant, nous ne sommes pas obligés de tenir pour parole d'Évangile leur jugement à distance. L'honnête citoyen Pague disait donc :

Parmi les différents ouvrages qu'il fit d'après l'histoire ou la fable, on remarque surtout un *Philoctète à Lemnos*, le *Nauffrage de Virginie* et la *Mort de Héro et Léandre*. Il règne dans ces trois tableaux un mouvement qui charme l'œil, les figures en sont bien dessinées, les linges bien jetés, la douleur est vivement exprimée.

Mais, quelques beautés et quelqu'ensemble que l'on remarque dans les tableaux qu'il fit à Toulouse, on n'y voit point cette hardiesse qui se fait sentir dans les diverses études qu'il avait apportées d'Italie. Soit que son imagination se fût affaiblie par les chagrins qu'il avait essuyés, soit que l'âge eût diminué ses moyens, l'on apercevait une invention froide dans quelques-unes de ses productions : ses paysages offraient cependant toujours des sites agréables et des lointains bien traités. Mais ses premiers plans n'étaient pas assez vigoureusement peints : ils laissaient toujours quelque chose à désirer.

Briant sentit lui-même que, pour retremper son pinceau, il avait besoin de travailler quelque temps d'après nature. Il se disposa à faire quelques voyages dans les Pyrénées, où il était sûr de trouver des sites aussi agréables que ceux d'Italie.

Le premier de ses voyages fut dans les montagnes du département de l'Ariège, d'où il apporta plusieurs études intéressantes. Les années suivantes, il en fit deux autres du côté de Gavarnie, montagne célèbre qui sépare la France de l'Espagne. Ses porte-feuilles attestent que, dans le peu de temps que ses facultés pécuniaires lui

permirent d'y rester, il travaillait avec cette constance et ce courage que les beautés de la nature inspirent aux artistes qui savent les apprécier. Ni l'ardeur d'un soleil brûlant, ni les autres intempéries des saisons ne pouvaient arrêter sa marche ; et, gravissant les rochers les plus escarpés, il s'enfonçait principalement dans les lieux qui pouvaient lui offrir de belles horreurs à dessiner. Il y allait seul et chargé de l'équipage qui lui était nécessaire. Il s'embarrassait peu de sa subsistance, et presque toujours la cabane d'un pâtre était l'asile où il allait passer la nuit.

Cet artiste avait le projet de faire un recueil des points de vue les plus intéressants de toutes les montagnes des Pyrénées. Il eût effectué cette collection, aussi agréable qu'utile à ceux qui cultivent les sciences et les arts, si la mort n'eût arrêté le cours de ses travaux dans la 39^e année de son âge.

Briant était d'un caractère enjoué. Ses amis et tous ceux qui l'ont connu rendent justice aux qualités de son cœur. Il recevait avec docilité les observations qui lui étaient faites sur ses tableaux ; s'il les trouvait justes, il retouchait avec complaisance les endroits qu'il reconnaissait ne pas produire l'effet qu'il s'était proposé. Il peignait le paysage, et quelquefois l'histoire y avait la plus grande part ; alors, le paysage devenait accessoire, mais ses figures étaient gigantesques et manquaient par la correction du dessin : le ton de ces figures participait trop du ton général du tableau, ce qui rendait ses premières lignes monotones. D'un autre côté, Briant excellait dans les fonds, y répandait cette vapeur suave qui fait le charme de sa peinture et qu'on ne cesse d'admirer dans le Poussin qu'il avait pris comme modèle. Ses sites étaient toujours bien choisis et les ciels toujours d'accord avec les sites. Ses voyages à Rome, en Sicile et généralement dans toute l'Italie lui avaient fourni les matériaux nécessaires à une excellente composition.

Nous avons de lui quelques tableaux exquis, tels que les vues des montagnes des Pyrénées et des environs de Rome. Il eût été à désirer, pour la gloire de ce peintre, qu'il se fût un peu plus adonné à l'étude d'après nature, qui n'est jamais égale dans ses couleurs, ni dans ses productions, et qui peut seule inspirer l'amour du beau ¹.

Dumège, qui possédait un certain nombre de « paysages dessinés sur papier » par Briant, dont il se défit en faveur d'un de ses amis, qui les emporta en Russie ², était bien renseigné. Quand il écrivit sur Briant, il emprunta au citoyen Pague. Mais, de son cru, il ajouta cette appréciation, qui a la valeur d'une vision personnelle :

Ajoutons que les productions de son pinceau, résultats de ses études en Italie, avaient plus de vigueur, plus de fermeté que celles qu'il peignit en France. Jeté dans nos montagnes, où les variations atmosphériques sont si fréquentes, il rendit avec vérité les tons que la nature lui fournissait ; copiste fidèle, on lui reproche de n'avoir

1. *Recueil des ouvrages lus dans la séance publique du Lycée de Toulouse, le 30 germinal an VIII de la République : Précis historique de la vie du citoyen Briant*, par le citoyen Pague, secrétaire.

2. Lettre de M. Destrem, de Toulouse, à Delpit, 1^{er} mai 1834. Ms. 4274. Archives municipales de Bordeaux.



INGRES. — BAIGNEUSE (1807).
Peinture. — Collection Bonnat.

point ce style général adopté alors par les paysagistes ; mais les vrais connaisseurs, — et il y en avait quelques-uns, — applaudirent à la vérité de ses études, peintes avec une bonne foi que les artistes ne connaissaient pas en ce temps ; on doit regretter que plus de deux mille esquisses, faites dans l'ancien comté de Foix, dans le Comminges et ses hautes vallées, dans le Bigorre et le Béarn, n'aient pas été réunies dans un même local ; on aurait eu alors une vraie représentation des Pyrénées, et le voyageur arrivé à Toulouse, en face de cette admirable chaîne de montagnes, aurait pu s'habituer à leurs formes pittoresques et à tout ce qu'elles offrent de doux et de sévère¹.

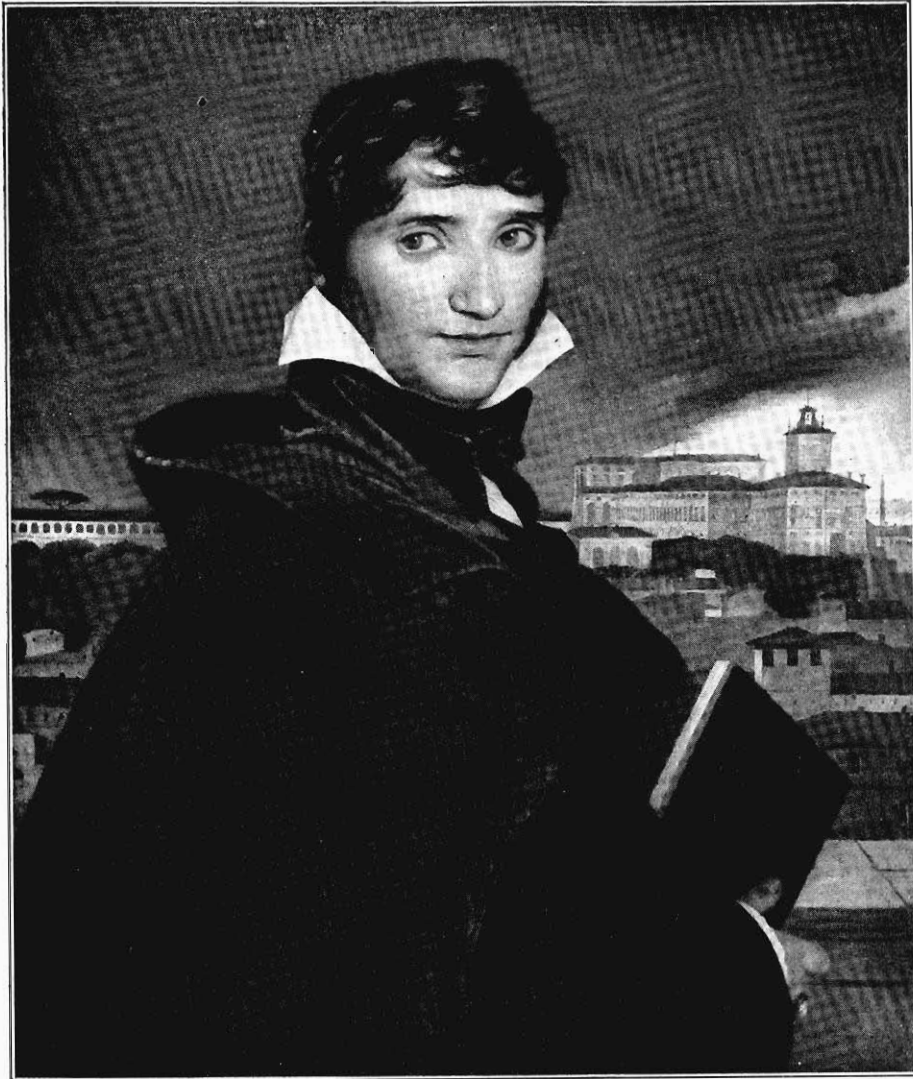
Ainsi, il n'y a pas à en douter, puisque, à quelques années près, les deux témoignages concordent : Briant était absolument à l'opposé de l'école de Valenciennes, la nature étant son guide essentiel. Le citoyen Pague le montre remplissant ses cartons d'études prises dans les montagnes où, en dépit de sa détestable santé, il ne craignait pas de se livrer à de dangereuses escalades pour y saisir « les beautés de la nature », surtout quand elles étaient infiniment séduisantes par « leurs belles horreurs à dessiner ». Plus que Valenciennes, il se rapprochait du Poussin, précisément par l'amour passionné de la nature. S'il ne s'abandonna pas davantage à cet amour-là, c'est que ses fonctions le retenaient souvent à Toulouse, quand elles ne l'obligeaient pas à battre les buissons pour y découvrir les œuvres d'art dont il emplissait son Muscum.

Et Dumège, complétant Pague, montre le peintre bordelais copiste fidèle de la nature et ne sacrifiant pas à la mode, si l'on préfère, au style du temps, qui était pour les paysagistes dans le beau idéal, compris à la façon de Valenciennes et de Bidault. Ce n'est pas Jean Briant qui aurait jamais enseigné à son élève Ingres ce « beau feuillé » dont Charles Blanc parlait, par ouï-dire ou par un de ces caprices de plume dont il était coutumier. Ingres, en tout cas, n'est pour rien dans cette légende : pas une ligne, pas un mot de lui n'autorisait ni Delaborde, ni Charles Blanc, ni personne à porter un jugement que tout, au contraire, contribue à dénoncer comme souverainement injustifié.

Il y a plus. On a écrit que Ingres fut, en tout temps, dégoûté de l'art du paysage, toujours par la faute de Briant. M. Momméja n'a pas commis cette erreur : l'Inventaire du musée Ingres, qu'il mit au point à la mort d'Armand Cambon, l'eût empêché d'y tomber, les cartons du maître étant remplis des preuves du contraire. Pourquoi alors avoir écrit cette ligne

1. Note manuscrite de Dumège, *loc. cit.* Archives municipales de Bordeaux.

sur les paysages de Ingres « exécutés par le disciple peu reconnaissant de l'inconnu Briant » ? C'est que, malgré tout, M. Momméja a accepté pour



INGRES. — LE PEINTRE GRANET (VERS 1807).

Peinture. — Musée d'Aix-en-Provence.

acquis que Ingres professa une « espèce d'antipathie pour le paysage », ce qui est matériellement faux.

La légende de l'hostilité de Ingres à l'égard du paysage, « sous prétexte de noblesse idéale » ou sous tout autre prétexte, remonte au pamphlet de Théophile Silvestre, lequel en relevait à peine trois ou quatre, à l'arrière-plan, dans son œuvre¹. « Cinq ou six », concède Delaborde². La vérité, c'est que Ingres aima le paysage et qu'il en fit à sa manière. Tout de même, on ne peut pas oublier qu'il était peintre d'histoire et non pas paysagiste. S'il n'avait jamais peint un coin de ciel ni placé ses modèles, les dieux de la fable ou les héros de l'histoire dans un décor de nature, où serait le mal ? Chaque fois qu'il a trouvé l'occasion d'animer ses fonds, il l'a fait. Et, le plus souvent, cette occasion, il l'a provoquée. Ingres avait le goût inné du paysage : son maître, Jean Briant, le lui aurait donné si le décor où se dresse la fière cité montalbanaise, ou le panorama des Pyrénées, à l'horizon de Toulouse, ne lui avaient parlé directement. A cet égard, l'influence de Briant sur ce jeune esprit avide d'apprendre n'est pas plus niabile que l'influence de Joseph Roques. Ce sont ces deux maîtres-là qui le façonnèrent à Toulouse. Toutes les fois qu'il en put marquer sa gratitude à Roques, Ingres le fit, notamment en lui ouvrant les portes de l'Académie des beaux-arts, en qualité de membre correspondant, en 1832. Il ne put rien pour Briant, qui était mort en 1799. Mais il ne négligea pas son souvenir, — loin de là, — quand, à propos de la biographie de son père, il revécut les heures de son éducation toulousaine. Le nom du vaillant paysagiste Briant ne se présenta pas sous sa plume avec banalité, on le sait maintenant, de reste. Ingres le prononça au soir de sa vie, quand il récapitulait les influences diverses auxquelles il avait obéi dans sa jeunesse, en arrivant à Toulouse.

V

Le brouillon original de la lettre où il parle de Jean Briant nous a été heureusement conservé. On y relève un autre nom, qui ne se retrouve pas dans le texte publié par la *Biographie de Tarn-et-Garonne* : celui de son professeur de violon, dont personne n'a soupçonné l'existence.

1. *Histoire des artistes vivants. Ingres*, p. 32.

2. *Ingres, loc. cit.*, p. 21.

Voici le texte du brouillon, assez différent du texte de la *Biographie* :

Sans être musicien, mon père, organisé comme il l'était, adorait la musique, chantait très bien avec une voix de ténor ¹. Ce digne père m'apprit tout ce qu'il savait,



INGRES. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE M^{me} DE MONTGOLFIER.

(Appartient à M^{me} Louis Lefebvre de Vieville.)

même la musique, en me faisant apprendre à jouer du violon et avec assez d'intelligence pour avoir été admis comme violon au grand théâtre de Toulouse, où j'exécutai en public un concerto de Viotti avec succès. *Mr Lejeune, violon alors à Toulouse, ami de Rhode, me donnait des leçons* ².

1. Ingres avait écrit « une voix de haute-contre ». Le mot ténor a été écrit au-dessus par M^{me} Delphine Ingres.

2. Ce document fait partie de notre collection.

Ainsi, ce n'est pas seulement de son père, mais du violoniste Lejeune que Ingres avait reçu des leçons. Il en garda d'autant plus vif le souvenir que, plus tard, à Paris, il put entendre Pierre Rode, professeur au Conservatoire, en même temps que Kreutzer, Grasset et Baillot, dont Ingres devint l'ami. Le soin que mit Ingres à ne négliger le souvenir d'aucun des maîtres de sa jeunesse prouve encore que, s'il nomma Briant, en y insistant, c'est qu'il croyait avoir de fortes raisons pour ne le point oublier.

On a pu dire, avec une profonde pénétration psychologique et à la fois historique, que Ingres avait dominé toute une école de paysage, en réaction contre l'école de Valenciennes, en opposition avec un « naturalisme terre à terre » qui n'était pas dans les idées du maître et qui ne fut pas davantage dans les idées de ses disciples : Édouard Bertin, Caruelle d'Aligny, Paul Flandrin, Desgoffes, etc.¹ Comment ces noms et le groupement qu'ils représentent dans l'histoire de l'art, au siècle dernier, pourraient-ils être rapprochés du nom de Ingres, s'il avait marqué la moindre hostilité à l'art du paysage ? Sans même faire intervenir ici sa passion bien significative pour l'œuvre du Poussin, deux éléments nous permettent de démontrer que Ingres avait pour le paysage une prédilection marquée : ni l'un ni l'autre de ces éléments ne peut être négligé si l'on veut entrer dans l'intimité du maître. C'est, d'abord, la collection qu'il avait formée, par quoi il avait en quelque sorte constitué l'atmosphère de ses ateliers et de sa demeure personnelle. Cette collection, à peu de chose près, est au musée de Montauban. C'est ensuite son œuvre. Ces deux éléments d'étude, d'espèce si diverse, vont nous montrer l'élève de Briant fervent amoureux de la nature, qu'il s'agisse d'un décor familier, d'un site entrevu au passage, de la campagne de Rome, ou, quand il est nécessaire, de l'évocation plus hautaine de quelque fabuleux décor où se meuvent les héros et les dieux.

Nous allons donc, brièvement, demander aux collections personnelles de Ingres leurs révélations. Puis nous ferons porter notre enquête sur son œuvre : 1^o les peintures, tableaux d'histoire et portraits, et les portraits dessinés ; 2^o les dessins de tout ordre qui font partie du musée Ingres.

LES COLLECTIONS DE INGRES. — En 1851, Ingres lit un premier envoi

1. Voir dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. XXIV, p. 263 et suiv. (oct. 1908), l'étude de M. Prosper Dorbec : *la Tradition classique dans le paysage au milieu du XIX^e siècle*. M. Dorbec verra ici que Ingres ne tenait pas l'art du paysage pour « inférieur ».



INGRES. — PORTRAIT DE M. CORBIERE (1811).
Peinture. — Musée du Louvre.

d'œuvres d'art à la ville de Montauban, en vue de la création de son musée. Il avait perdu sa femme, Madeleine Chapelle, en 1849. Il ne s'était pas encore remarié ; il prenait ses dispositions pour être bien sûr que les choses iraient suivant sa volonté. Sur les cinquante et un numéros dont se composait son envoi, il y avait deux paysages de Guaspre Poussin ; *l'Entrée du cloître des Capucins, à Rome*, par Granet ; des *Ruines dans un paysage*, par Pierre Patet, avec des figures par Le Sueur ; une *Vue du Forum*, avec l'église d'Ara Coeli formant le fond, et un *Coucher de soleil sur la Villa Aldobrandini*, par Desgoffes. Soit, six paysages.

Il fit d'autres envois, puis, à sa mort, M^{me} Ingres, née Ramel, compléta la donation, en parfait accord avec le testament et les intentions de son mari. C'est ainsi que les collections proprement dites du musée forment un ensemble de près de 200 numéros pour la peinture seulement, 185 en nous en tenant au catalogue d'Armand Cambon. Or, les paysages sont pour un tiers dans la collection. Si nous réservons la part des donations particulières que Ingres accueillit ou auxquelles la Ville, à sa prière, accorda l'hospitalité, il reste environ cinquante paysages, choisis par lui et pour lui, acquis à Paris, à Florence ou à Rome, qu'il eut constamment sous les yeux, qu'il aimait par conséquent comme il savait aimer, sans frein ni limite, et qu'il donna à Montauban, avec le meilleur de lui-même, afin qu'il pût « revenir en esprit au milieu de ces chers objets d'art, tous rangés là, comme ils étaient chez moi, et semblant toujours m'attendre », ainsi qu'il l'écrivait au maire de Montauban dans sa lettre si profondément émue et si généreuse ¹.

Croira-t-on que Ingres fût homme à s'encombrer, — et à encombrer son Musée, — de paysages qu'il n'aurait pas choyés comme des œuvres précieuses ? Celui qui disait : « La louange pâle d'une belle chose est une offense » ; — celui qui disait : « N'adorez le beau qu'à genoux » ; — celui, enfin, qui trouvait ce mot d'une profonde délicatesse : « Il faut consulter les fleurs pour trouver de beaux tons de draperie », — celui-là réunissait chez lui des morceaux de nature agreste parce qu'ils lui donnaient de vraies jouissances. Signées ou non, qu'elles portassent l'empreinte d'un grand artiste ou qu'elles traduisissent simplement l'instant fugitif ou le décor pittoresque qui le touchait, Ingres donnait asile à ces petites toiles où sa

1. L'original de cette lettre, qu'on croyait perdu, a été retrouvé par nous dans le fouillis des archives municipales de Montauban.



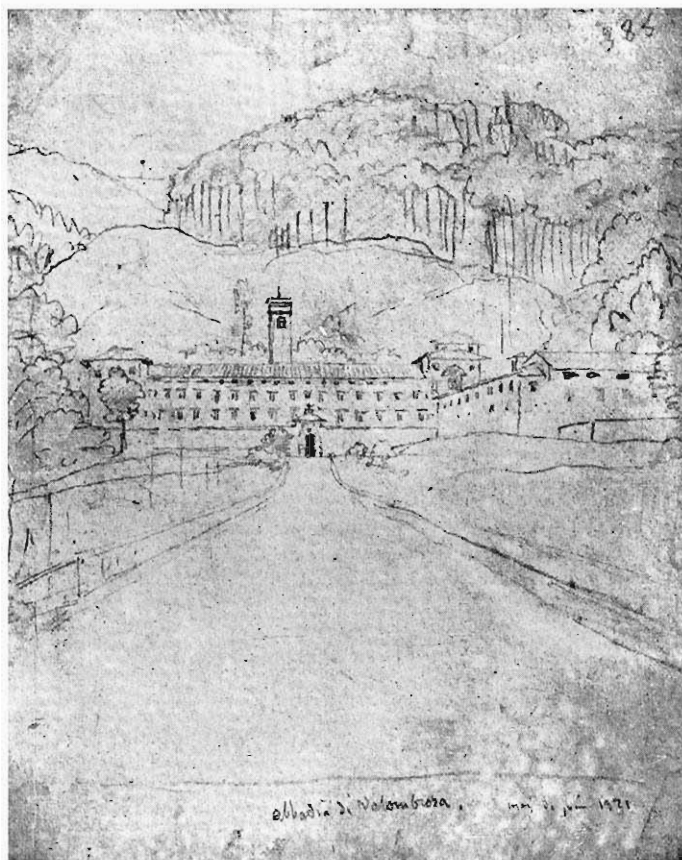
Impres. p. 112.

L'AGE D'OR
Partie centrale

Œuvre de l'Art ancien et moderne

Imp. Ch. Wittmann

sensibilité trouvait de quoi se satisfaire. Pour lui, Desgoffes fixait le souvenir de cette Villa Madama où il dirigeait ses promenades quotidiennes. En 1806 et en 1807, et non pas, comme on l'a trop dit, pendant son directorat, Ingres avait envoyé de Rome deux vues de la Villa Médicis qui lui tenait alors le plus au cœur : ces deux petits paysages, sur panneaux ronds, on les lui rendit un jour avec bien d'autres souvenirs¹. Il les garda. Desgoffes en retoucha légèrement les fonds : ils sont là, parmi les paysages anonymes que Ingres aima : soleils couchants, ruines de Pompéi, l'Acropole, les monts Sabins sous la neige, rochers surplombant la mer, groupes d'arbres



INGRES. — L'ABBAYE DE VALLOMBROSA (1821).

Mine de plomb. — Montauban, Musée Ingres.

ombrageant la maison, tronc de châtaignier, etc. Plus d'un a ce caractère *poussinesque* qui charmait Ingres, ce même caractère que recherchait Jean Briant, — ainsi que nous l'a dit Dumège, — en passant par-dessus la tête de Valenciennes. Il y a là des copies d'après les paysages

1. Voir notre étude, *le Roman d'amour de M. Ingres*, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} et 15 mai 1910. Ces deux paysages sont ici reproduits pp. 12-13.

du Poussin, des morceaux tirés de *Moïse sauvé des eaux*, de *Jésus guérissant l'aveugle de Jéricho* ou de *la Mort de Saphire*. Cinq autres paysages du Guaspre sont venus retrouver les deux envois de 1851 : si on consulte la bibliothèque de Ingres et ses cahiers manuscrits, on a bientôt remarqué qu'il aimait véritablement Dughet. Il lui consacre une note importante dans son Cahier IX : « Nicolas lui avait appris à voir la nature grande dans le paysage... ». Deux pages avant, quand il notait les œuvres qu'il possédait, il inscrivait : « Les 44 beaux paysages de Guaspre, gravés en Angleterre ».

On connaît les goûts documentaires de Ingres : encore est-il établi qu'il ne recherchait que les documents qui l'intéressaient. Sa bibliothèque, au musée Ingres, conserve les trois cents vues de Rome, en deux volumes, *Vedute di Roma*, dessinées et gravées par Vasi, parfois avec le concours de Piranèse. Tous les voyages en Orient de l'architecte Chenavard s'y rencontrent avec le *Voyage en Italie*, et les trente dessins d'Isabey, ainsi que les paysages gravés à l'eau-forte par Nicolas-Didier Boguet, mort à Rome en 1835, et dont Ingres disait qu'il était le véritable héritier du Poussin et de Claude Lorrain¹.

LES PEINTURES ET LES PORTRAITS DESSINÉS DE INGRES. — Le grand prix de Rome fut attribué à Ingres, en 1801, sur ce sujet : *Achille, retiré dans sa tente, reçoit les envoyés d'Agamemnon*. Le fond sur lequel se détachent, au premier plan, les députés que conduit le sage Ulysse, et, à l'arrière-plan, les compagnons d'Achille qui lancent le disque, est un pur paysage de la Grèce. On sait que Flaxman, qui ne connaissait pas Ingres, montra une admiration sans réserve pour ce tableau de concours. Il a gardé, à plus d'un siècle de là, toute sa saveur : c'est une œuvre de grand style. Rien ne peut traduire le charme des montagnes qui se dressent à l'horizon, si harmonieuses, si heureusement cadencées. C'est le premier paysage qui apparaît dans l'œuvre du jeune artiste, quelques années après qu'il a quitté l'atelier de Joseph Roques et celui de Jean Briant. Il est bien certain que le peintre qui, à vingt et un ans, pouvait donner ainsi sa mesure dans le paysage, fût-il de convention, avait appris son métier à bonne école. Les

1. *Mémoires sur la vie de Nicolas Poussin*, par Maria Graham, traduit de l'anglais. Paris, in-8°, 1821, p. 84. [*Annotations manuscrites d'Ingres*], collection II. Le Go. — Voir notre étude, *Revue de Paris*, 15 décembre 1909, p. 864-876.



INGRES. — BAIGNEUSE (1826).
Collection de M. le baron F. de Halvaay.

leçons de Jean Briant servirent Ingres à ses débuts autant que celles de Joseph Roques, et même que celles du grand David.

De la même époque que le grand prix de Rome est la composition dessinée de *Philémon et Baucis*. Les études préparatoires, comme l'œuvre définitive, jugée par Ingres assez importante pour être comprise dans le livre de ses *Œuvres* que grava Réveil, portent, à l'extrémité gauche, un paysage avec un fond de temples et de ruines antiques, sous un ciel d'orage que balafrent les éclairs. Le tableau de *Vénus blessée par Diomède* est malheureusement perdu. Mais les dessins de Montauban, qui en étaient la première pensée, et la gravure de Réveil permettent de juger la part considérable que Ingres donna dans cette œuvre au paysage que dominent les montagnes, un temple avec sa coupole, les murs de Troie avec les combattants, et, sur la gauche, la mer que sillonnent les galères. *Vénus blessée* était du premier séjour à Paris, avant 1806.

De cette période est l'allégorique *Napoléon au pont de Kehl*, également perdu. Le héros, tirant l'épée de Charlemagne, mène ses soldats à la victoire, dans un paysage fermement écrit, avec sa ligne de collines au pied desquelles se dresse la ville. Le tableau de *Bonaparte, premier Consul*, exécuté pour la ville de Liège, en 1805, entr'ouvre sur l'horizon une haute fenêtre : une colline apparaît, devant laquelle s'érigent le faubourg, le haut clocher et les tours gothiques de l'abbaye d'Amereœur. Un dessin préparatoire pour ce portrait montre que Ingres étudia ce fond-là avec l'abbaye¹.

Ainsi, tous les tableaux d'avant le départ pour Rome, tous se déroulent dans un décor de nature. En outre, l'un des portraits que Ingres affectionna le plus jusqu'à la fin de sa vie, celui de M^{lle} Rivière, a presque autant d'importance par le paysage que par la figure. Il faut n'avoir pas regardé une seule fois ce portrait pour ne s'être pas rendu compte de la place qu'y occupent la colline, à la manière du Guaspre, le petit village autour de son clocher parmi les arbres, la rivière qui serpente, éclairée de traînées lumineuses, la verdure si accentuée, et, jusque sur le devant du tableau, la prairie émaillée de fleurs, — des fleurs que l'artiste exécuta avec le soin méticuleux d'un primitif. De légers nuages blancs s'accrochent dans le ciel bleu. La jeune fille se détache toute blanche, délicieusement naïve avec la fraîcheur de ses joues roses, ses lèvres où le sang affleure. C'est le

1. *Catalogue de l'exposition au profit des Alsaciens-Lorrains*, n° 450 (1874).



INGRES. — L'ENTRÉE DE CHARLES V A PARIS (1821).
Peinture. — Collection Bessonmeau d'Angers.

poème de la femme écrit par Ingres dans un décor approprié, et comme l'Île-de-France nous en offre à chaque instant l'incomparable douceur. Ce portrait de M^{lle} Rivière, Ingres l'avait peint, toujours avant son départ pour Rome, en même temps que ceux de M. et M^{me} Rivière. Tous trois s'attirèrent le même reproche de la critique : ils étaient *gothiques*. Ils rappelaient Jean de Bruges et les primitifs : pour cela donc ils étaient odieux au goût du jour. Depuis quarante années ils sont la gloire du Louvre.

A Rome, pas plus qu'à Paris, Ingres n'oublia les leçons du paysagiste Briant. L'une des premières baigneuses qu'il y exécuta alors, — pour M. de Fresne, — s'offrait, frissonnante, devant un décor de verdure, au bord de la mer qui moutonne. Plus tard, quand Roger délivrera Angélique, c'est en pleine mer que, monté sur son hippogriffe, il transpercera le monstre, le souple corps d'Angélique se détachant sur le formidable rocher, au haut duquel se dresse un château de légende. Le corps de *Vénus Anadyomène* s'offre également sur la mer où des amours joufflus entourent la divinité naissante.

L'un des premiers portraits peints par Ingres, à Rome, est celui de son ami Granet¹. L'artiste y est représenté à mi-corps. Il fixe le spectateur. Mais, qu'il tourne la tête, sans même bouger son corps, et le spectacle qui s'offrira à ses yeux, ce sera celui dont il s'enchant déjà et dont si longtemps il s'enchantera avec Ingres : le panorama de Rome, avec les pins parasols au plus lointain. Et, ce panorama, il va le dessiner lui-même sur le carnet qu'il tient à la main. Le portrait de Granet, publié par Magimel dans l'Œuvre d'Ingres, que grava au trait Réveil, diffère du portrait tel que nous le connaissons : on ne voit plus ici le chapeau gibus posé sur le parapet ni la main gauche, qui a été supprimée.

En 1811, c'est au tour de M. de Norvins, son caniche sur les genoux, de se détacher sur les jardins de Rome, où aucun détail n'a été omis, ni l'obélisque, ni le pin parasol, ni la ligne des aqueducs et, au loin, les montagnes de la Sabine.

Le Louvre garde un portrait de ce temps-là, celui de M. Cordier, qu'il a daté de Rome, mais que, en réalité, il peignit à Tivoli, ainsi que le prouve une lettre inédite de Ingres à M. Marcotte, du 21 février 1814. C'est, du reste, encore un portrait à la manière du précédent, où le modèle, à

1. Ce portrait a été reproduit page 31.



INGRES. — L'ODALISQUE A L'ESCLAVE DANS UN PAYSAGE (1842).

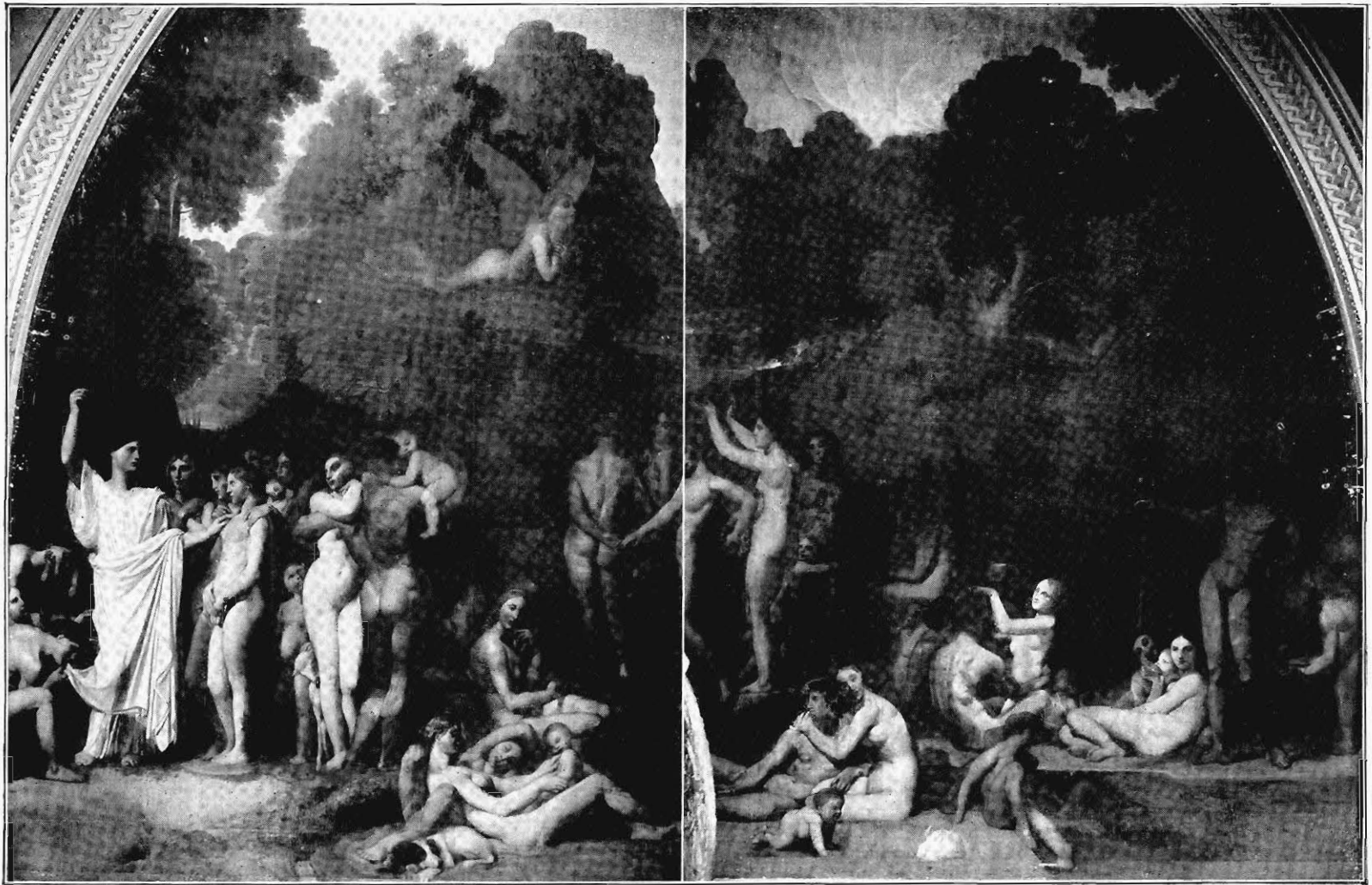
Collection de M^{me} la Baronne Gustave de Rothschild.

mi-corps, se détache sur les temples en ruine et les rochers de Tivoli, où il avait coutume de vivre. On voit que Ingres, pour épris qu'il fût de simplification, ne négligeait pas de souligner le caractère individuel de ceux qui posaient devant lui, en les plaçant dans leur milieu familial. Et ce n'est pas là uniquement la fantaisie d'un peintre qui *plaque* l'image sur un fond déterminé. Il n'y a qu'à examiner le portrait de M. Cordier pour juger la sincérité de Ingres devant la nature. L'heure crépusculaire envahit le décor. Pourtant une lueur éclaire le fond, s'infiltré parmi les rochers, accentue au passage la blancheur de la haute cravate et du col pour aller se perdre et mourir à droite, sur les arbres qu'envahit le soir. Ingres accepta la collaboration de Granet pour peindre ce fond de paysage¹. Mais on peut être sûr qu'il l'avait vu, qu'il l'avait inscrit dans sa mémoire, s'il ne le prit pas au vif, à l'heure même, ou s'il n'en avait pas perpétué le souvenir sur quelque feuille volante, dans la compagnie du modèle et de son ami Granet.

Ingres connaissait bien les rochers de Tivoli, ces mêmes rochers que son maître Briant avait peints tant de fois dans sa jeunesse. Ce sont eux qui ont fourni le cadre à la tragique aventure d'*Œdipe et le Sphinx*. Qu'est-ce donc que ce tableau fameux, à juste titre, sinon un paysage historique ?

On pourrait multiplier les exemples. Rappelons seulement, sans prétendre à les citer tous : les nuages de *Jupiter et Thétis*; le décor florentin sur lequel s'ouvre, à gauche, l'atelier du peintre dans *Raphaël et la Fornarina*, le paysage antique de *Romulus vainqueur d'Acron*; la rêverie d'Ossian au bord de la mer; le grand paysage oriental, avec le palmier qui se dresse vers le ciel, les lointains bleus sur les collines et la longue route qui mène à la cité fortifiée de *Jésus remettant les clefs du Paradis à saint Pierre*. Faut-il omettre *la Baigneuse*, peinte en 1826, sur un fond de paysage voluptueux, *l'Entrée de Charles V à Paris*, où le reçoivent Jean Maillard, des Essarts et Jean Pastourel, au seuil de la ville qui va s'ouvrir devant lui, avec ses tours crénelées et ses ponts-levis ? Une étude pour *Jeanne d'Arc*, qui est dans la famille de Ingres, chez M^{me} Albert Ramel, présente l'héroïque Pucelle devant un fond de paysage avec le clocher de

1. Testament de M^{me} la comtesse Mortier, décédée le 26 mars 1886, laquelle donne le portrait de son père, M. Cordier, directeur des Domaines de la Seine, « représentant au fond du tableau le Temple de la Sibylle, peint par Granet ». Archives du Louvre.



INGRES. — L'AGE D'OR (1841-1849).

Peinture (fragment). La partie centrale n'a pu être photographiée. — (Appartient à M. le duc de Luynes, Château de Dampierre.

Domrémy, sans doute imaginaire : mais n'est-ce point assez que l'artiste ait voulu par là montrer à quelles influences divines obéit la vierge lorraine ?

C'est en tout temps que Ingres fit dans son œuvre la plus large part au paysage. Quand il rentre à Paris, après son directorat de l'Académie de France, il répète *l'Odalisque à l'esclave* : cette fois le fond est un verdoyant paysage auquel collabore Paul Flandrin (collection de la baronne Gustave de Rothschild). Puis il s'installe au château de Dampierre, pour y peindre l'œuvre où il devait se résumer : ce sont deux vastes paysages animés qu'il va tracer, *l'Age d'or* et *l'Age de fer*. Ne parlons pas de celui-ci, puisque nous n'en connaissons pour ainsi dire rien qui soit directement sorti de la main du maître. Mais *l'Age d'or* existe, Dieu merci, et plus poussé qu'on n'a voulu le dire. *L'Age d'or*, à Dampierre, est un des plus nobles paysages qui témoignent en faveur de l'école française. On y retrouve Ingres tel qu'au premier jour, quand il dressait la petite Rivière dans la prairie émaillée de fleurs peintes avec la précision d'un peintre du xv^e siècle. Si Ingres aima le paysage, il ne le montra nulle part mieux qu'ici, et la manière dont il se prépara à exécuter celui de *l'Age d'or* atteste la joie qu'il y prit. C'est à cette occasion qu'il fit des calques ou qu'il dessina d'après des estampes de l'œuvre de Watteau : *la Récréation italienne*, *le Rendez-vous de chasse*, *la Fête du dieu Pan*, *les Champs-Élysées*, *la Partie quar-rée*, d'autres encore, plus de vingt dessins, où on lit des annotations comme celle-ci : « L'esprit, la grâce, l'originalité de Vateaux (*sic*) et la délicieuse couleur de ses tableaux. » Tout ce qui constitue le paysage traditionnel est dans *l'Age d'or* : la source, la forêt et le ciel, et c'est un miraculeux paysage, d'une grande noblesse, sans doute, mais aussi d'une grâce charmante. Les dessins du musée de Montauban montrent que Ingres ne laissa rien au hasard, et ses notes affirment que, aidé de Desgoffe, il établit le paysage de *l'Age d'or*, dans l'ensemble et dans le détail, avec le souci de lui donner la place prépondérante qu'il occupe, en effet, à Dampierre. Ingres travailla à *l'Age d'or* de 1843 à 1848. Les circonstances n'en permirent pas l'achèvement. Vers la fin de sa vie, en 1862, il reprit le même sujet, sur une toile de proportions modestes. Le maître apporta quelques changements à sa conception précédente, mais le paysage y a gardé toute son ampleur : Ingres, — lui qu'on a dit éloigné du paysage, — ne concevait pas *l'Age d'or* ailleurs que parmi la nature en fête, verdoyante et fleurie.

Entre les versions différentes de *l'Age d'or* (1843-1862), Ingres exécuta encore trois œuvres où le paysage a une part qui n'est point négligeable : *Jupiter et Antiope*, en 1851, *la Naissance des Muses*, en 1856, et *la Source*, finie la même année 1856. La figure nue de la jeune fille qui symbolise



INGRES. — CROQUIS DES « CHAMPS-ÉLISÉES » DE WATTEAU,
D'APRÈS LA GRAVURE DE TARDIEU.

Montauban, Musée Ingres.

la Source s'adosse à un rocher où s'accrochent des branches d'arbre. Des fleurs égalaient la sévérité du rocher, et le beau nu de *la Source* se reflète dans l'eau qu'une urne renouvelle. *La Naissance des Muses*¹, à laquelle Jupiter préside, se déroule dans un paysage d'une beauté souveraine, parmi les lauriers antiques, au bord de la mer bleue. Et en 1859, il peignit une *Sainte Germaine* qui, des roses à ses pieds, laisse paître ses moutons dans

1. Peinte pour le prince Napoléon, en 1856, fait partie de notre collection.

un paysage qu'agrémentent le château de Pibrac, à gauche, et, à droite, le clocher de la modeste église du village, non loin du ruisseau du Courbet¹.

A quoi bon insister? Il resterait pourtant à faire état des portraits dessinés par Ingres, où il a évoqué le cadre significatif ou familier. Ils sont légion, ces petits crayons-là, depuis M^{me} de Montgolfier et le docteur Robin, de Nevers; l'extraordinaire portrait du paysagiste Naudet, assis sur un rocher, quelques brins d'herbe indiqués à ses pieds; l'architecte Lesueur à Rome, Élisabeth Russell, M. Leblanc à Florence, le graveur Taurel dans les jardins de la Villa Médicis, M^{me} de Popenheim ou *la Femme à l'ombrelle* de la collection Bonnat, le brave général Dulong de Rosnay, qui, blessé devant Rome, est représenté, le bras droit en écharpe, la main gauche serrant l'épée, devant le panorama de la Rome moderne, émergeant au-dessus des ruines à peine découvertes du Forum; l'ingénieur Mallet sur les bords du Tibre, La Fontaine aux Quatre-Nations, etc. Il faudrait citer cinquante portraits, au long de la carrière de Ingres, depuis les débuts jusqu'à la famille Guille, qu'il a évoquée devant la mer, à Cannes.

LES DESSINS DE INGRES. — Après avoir fait un peu de littérature au détriment de Briant, Charles Blanc fut pris de scrupules. Comme il était de très bonne foi, il fut bien obligé de reconnaître qu'il s'était exagéré l'horreur de Ingres pour le paysage. Les dessins de Ingres, tracés au cours de ses voyages en Italie, lui ouvrirent les yeux. Ils lui prouvaient que Ingres « n'était pas inaccessible au sentiment de la nature agreste, que les leçons de Briant ne l'en avaient pas entièrement détourné et qu'il savait voir sous le ciel autre chose que la figure humaine ». L'aveu y est : il y a bien une réserve étrange sur Briant, mais enfin Charles Blanc devait confesser que Ingres ne détestait pas la nature quand il écrivait à proximité des cascades de Terni, devant Spolète, et parmi les rochers de lave de Civita Castellane : « Les paysages en sont admirables; les montagnes, quoique bleues, sont tachées de blancs très doux et qui proviennent des arrachures ou manques de végétation. Il est indispensable de faire tous les ans un séjour dans ces divers endroits. » Spolète le séduisait : la Rocca, l'amphithéâtre de Santa Maria Assunta et Il Crossifisso y ont tant de caractère ! « Il faut y faire au moins un séjour de huit jours pour en avoir des croquis.

1. Une peinture, dans la collection Bonnat, représente l'intérieur d'un *palazzo* avec de belles échappées sur la campagne.



INGRES. — L'AGE D'OR (1862).

Réplique de la peinture murale exécutée au château de Dampierre. — Collection de M^{me} Albert Ramel.

La belle chapelle de Filippo Lippi et le tableau de Raphaël [une fresque du Spagna à la Pinacothèque] peint à *tempera*, et qui représente un *presepio*¹. »

Est-ce assez formel ? On peut citer plusieurs centaines de croquis de paysages dans les collections privées ou au musée Ingres. L'exposition de 1862, à Montauban, réunissait des vues prises à Tivoli, tirées du musée Ingres ou empruntées à M^{me} Montet, née Gilibert. On y voyait, prêtée par M. Poncet-Delpech, une copie à la plume d'une marine, du temps où Ingres travaillait aux Grands-Augustins de Toulouse, sous l'œil de Briant. On entend bien : la copie d'une marine. Ingres ne vit la mer que douze ans plus tard.

En décembre 1806, il écrit à ses amis Forestier que le climat de Rome commence à le charmer pour ses « beaux effets ». « Je m'occupe à crayonner d'après et vous faire jouir par de faibles souvenirs. » Puis : « Le soleil est trop chaud et le ciel est d'une limpidité ravissante. » Il va à Ostie où, pour la première fois, il voit la mer : « Rien au monde ne m'a jamais causé une plus grande admiration. » La première amitié sérieuse qu'il noue, à Rome, c'est avec un paysagiste, Thomas-Charles Naudet, dont il crayonne le portrait. C'est sous les yeux de Naudet que Ingres dessina les vues de la villa Médicis et de son ermitage de San Gaetano et qu'il peignit les deux petits panneaux ronds du musée de Montauban. Naudet les emporta à Paris pour les remettre à M. Forestier afin que Julie — sa fiancée — les copiât à l'intention du père de Ingres.

Armand Cambon, qui avait dépouillé un à un les dessins de Ingres, et M. Jules Momméja, qui y avait relevé des notes du maître, signalent très souvent des rappels comme ceux-ci : « effet de neige », devant une maison où deux personnages s'abordent ; « clair, gris, bleu », dans un ciel où courent des nuages qui vont s'accrocher à la montagne ; « fabrique clair doré vif », devant la mer qui a pour fond le Vésuve qui fume. A Florence, il dessine les collines sur lesquelles se détache le dôme : « Boboli, tableau fait à 7 heures moins un quart dans le mois de mai. » A Vallombrosa « mois de juin 1821 », il dessine l'abbaye. Il y déchiffre les moindres vestiges, il insiste sur vingt détails. Il revient à la façade qui l'enthousiasme. Des couchers de soleil, des effets de lune, des coins de ciel

1. *Ingres, loc. cit.*, p. 15-16.

lumineux, des jours gris de pluie, lourds de nuages, sur les toits parfaitement indiqués : autant de choses qui l'intéressent et qu'il recueille en ayant

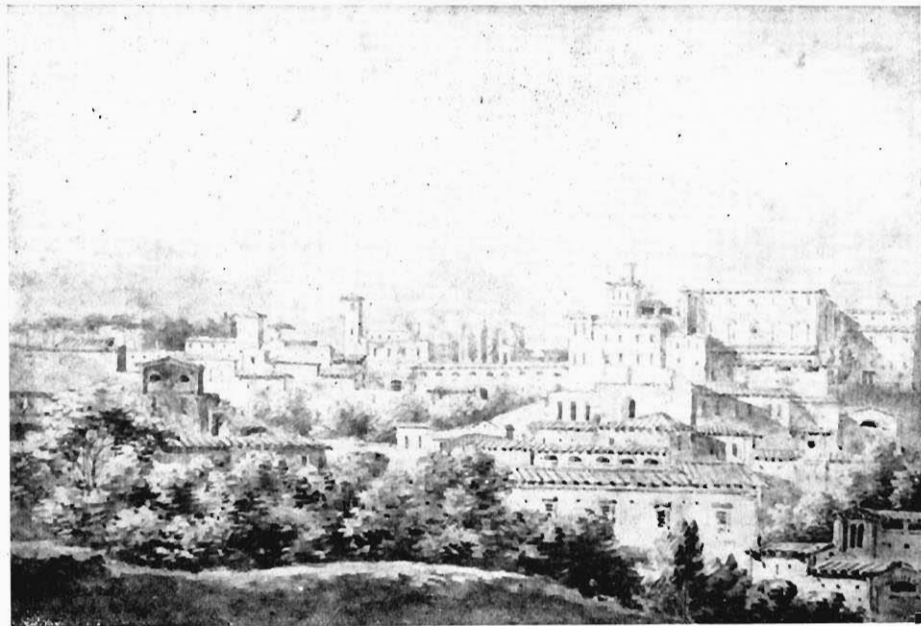


INGRES. — LE DOCTEUR ROBIN, DE NEVERS.

Dessin. — Au foud, Saint-Pierre de Rome.

soin d'y inscrire les caractéristiques de la minute même où elles l'arrê-
tèrent. Le spectacle de la rue le retient : on pourrait citer les croquis pris

à Milan, devant Santa Maria delle Grazie, où il venait d'admirer le *Cenacolo*, à Rome, devant Saint-Pierre, où une mendiante, nu-pieds, avec son enfant, l'a ému. A Gênes, la mer est d'une beauté infinie¹. Le soleil est en plein ciel : des notes lui rappelleront la couleur du paysage. Sur un petit croquis de nuages, on lit : « Blanc, clair, or » et : « Sur un horizon, un nuage s'élève ». Vingt villages dans les Apennins, sur les collines de



INGRES. — VUE DE TIVOLI.

Dessin rehaussé de lavis. — Montauban, Musée Ingres.

l'Ombrie, dans la campagne de Rome, sont fixés sur des feuillets². Des cyprès et des oliviers, des troupeaux de buffles et, à la villa Médicis, de 1806 à 1810, de 1835 à 1840, le boschetto, San Gaetano, les pins parasols de la villa Borghèse ; au loin, le dôme de Saint-Pierre ; plus tard, Étretat, la mer encore, le ciel avec ses clartés lunaires, etc. : autant de motifs

1. *L'Inventaire*, p. 189, place le voyage à Gênes en 1806, quand Ingres se rendait à Rome. C'est une erreur. Ingres ne passa pas par Gênes, qu'il ne vit qu'en 1834.

2. La collection de M. François Flameng garde un paysage attribué à Ingres. Une inscription, au revers : *Pont antique dans la Sabine*, pourrait bien être de la main du maître.

Jean Briant, nous ne savons que ce qu'en ont écrit deux contemporains : cela suffit à prouver, sinon qu'il fut un grand paysagiste, ni même un grand peintre, du moins qu'il ne fut pas un paysagiste en chambre : prendre deux mille études directement devant la nature, c'est le fait d'un artiste qui en a le plus sincère amour. Pour Ingres, peintre d'histoire, il n'est pas vrai que les études faites chez son maître l'aient dégoûté de la nature agreste; comme nous avons pris pour habitude, quand il s'agit de Ingres, de ne parler que sur des textes irrécusables, nous attendrons un de ces textes-là pour admettre qu'il ait jamais dit quoi que ce fût qui autorisât ses biographes à l'affirmer. Les *notes* de Ingres, ses collections, ses tableaux, ses portraits, ses dessins et ses lettres sont là pour prouver que l'élève de Jean Briant ne négligea pas les leçons de son maître. Il est donc d'une stricte justice d'imiter Ingres et d'inscrire le nom du paysagiste Briant — comme le voulut son disciple reconnaissant — à côté des noms de Vigan, sculpteur, et de Joseph Roques, peintre d'histoire¹.

1. Nous adressons ici nos sentiments de gratitude à M. H. de La Ville de Mirmont, professeur à la Faculté des Lettres et adjoint au maire de Bordeaux, ainsi qu'à M. Céleste, conservateur de la Bibliothèque municipale, dont la bonne grâce a singulièrement facilité nos recherches.

