

W. ROMIEUX

Une Époque d'Art autour d'un talent

MADAME TH. BABUT
VEUVE RANG

(1805 - 1884)



LA ROCHELLE

LIBRAIRIE-IMPRIMERIE A. FOUCHER

1, Rue du Palais

1908

Bibliothèque Maison de l'Orient



151060

Hommage de l'auteur à M. S. Reinach

William Provençal
ancien élève de l'École des Hautes
Professeur d'histoire de l'art à l'École des Roches

55, rue de Bourgogne
Paris

UNE ÉPOQUE D'ART AUTOUR D'UN TALENT

MADAME TH. BABUT, VEUVE RANG

(1805-1884)

Il y a, pour le peintre, des triomphes: il s'est fait comprendre de son époque, elle vibre. Les commandes de l'État vont venir: son œuvre sera écrit en pages immortelles sur les palais nationaux.

Il y a, pour le peintre, une volupté de créateur: il anime la matière; il jette quelques taches sur une toile, et cette toile vit. Satisfaction intime de chaque heure, acquise parfois au prix d'une lutte très âpre, mais satisfaction supérieure aux triomphes, parce qu'elle peut s'en passer.

Quelques privilégiés ont connu un degré de bonheur plus élevé encore: celui de faire école. En étaient-ils tous dignes? Là n'est pas la question: ce furent des heureux.

Faire école, mais c'est se survivre, c'est être père un peu. Qu'importe que dans cette famille de l'es-

prit, quelques débiles tombent pendant la bataille, que des enfants prodigues veuillent tenir des promesses que le père n'a pas faites. Le « maître » a marqué une génération de son sceau.

C'est Rubens, partageant entre ses élèves son génial héritage, léguant à Jordaens sa grande flambée de sensualité bachique, à Van Dyck, la souffrance caressante de ses Christs, à Téniers, la savoureuse crudité des scènes de la rue.

C'est David, plus empereur que l'Empereur, pliant trente ans de peinture sous son sceptre intolérant, greffant son idéal spartiate sur le rêve ossianesque de Girodet, sur la volupté ingénue de Prud'hon, sur la vitalité exaltée des batailles de Gros, sur l'arabesque d'Ingres.

C'est Manet, longtemps haï pour ses beaux tons clairs, harmonisés sans liaisons factices, qui se venge du gros rire de ses contemporains en prêtant un rayon de soleil aux Parisiennes de Renoir, aux balle-fines de Degas, aux apothéoses de Roll.

Delacroix n'a pas fait école. Et cependant, qui, mieux que lui, réfléchissait les convulsions de son temps ?

Son pinceau flétrit la domination turque dans le même temps que nous affranchissons la Grèce ; il flatte le goût du jour pour les fictions exotiques et moyenâgeuses ; il nous fait respirer la poudre sur les barricades ; il nous apporte le soleil de notre jeune conquête algérienne.

Plus encore que ses sujets, sa peinture violente,

affranchie du passé, est une fille du Romantisme. Mais ce délicat était étranger à l'esprit de parti, d'intrigue, à l'art de flatter pour être flatté, d'assembler des apôtres et de leur donner la foi.

Aussi, au lendemain de sa mort, ce contemporain semble une figure du passé, un « Maître d'autrefois ». On l'étudie, comme on étudie Michel-Ange ou Rubens, pour s'exercer dans sa société, non pour faire comme lui.

Il a passé dans notre siècle comme un météore.

Dans la nuit qui retombait plus épaisse, j'ai cru découvrir une petite lueur. Elle est toute discrète, comme ces tremblantes étoiles qui s'éteignent une à une, à regret, dans l'embrasement du matin. Ses reflets sont charmants, parce qu'elle s'est baignée dans le sillage lumineux du météore.

Delacroix n'eut pas d'école, mais il eut une élève qu'il aima jusqu'à sa mort : c'est Madame Louise Rang.



Les Années de Jeunesse à Brest

C'est dans un assez piètre équipage et sans enthousiasme que Monsieur Cassen débarquait à Brest, un beau matin de 1807.

En même temps que sa petite Louise, une fillette de deux ans, dont il ne semblait pas peu embarrassé, il amenait de Saint-Malo tout un bagage de mauvais souvenirs : la mort récente de sa femme et l'échec d'un éphémère théâtre qu'il avait monté à grands frais dans cette ville.

Mais aussi, quelle malencontreuse prétention d'avoir voulu imposer Glück et Mozart à ces sombres Malouins, rigides et murés comme leur citadelle. Est-ce que tout ne suait pas l'ennui dans ces ruelles noyées d'embruns, tortueuses, qui n'étaient pas sorties de leur torpeur séculaire depuis les beaux jours de la Compagnie des Indes et les glorieux retours des corsaires. Et dans les familles, que de deuils, que de sujets d'inquiétude : les enfants aux armées, arpentant les routes de Gênes à la Vistule, quand ils n'avaient pas déjà payé leur tribut à la moisson de sang ; le commerce agonisant des funestes conséquences du Blocus Continental. Voilà qui était bien fait pour remplir la caisse de Monsieur Cassen.

Mais ici, à Brest, quel changement de décor ! Les quartiers neufs, déjà à l'étroit dans la robuste enceinte de Vauban, les avenues, les cours bien percés qu'orna

Coysevox, la rade d'émeraude, ceinturée de granit, l'alignement majestueux des arsenaux, des entrepôts de la marine, les brillants uniformes, tout disait cette belle tenue militaire, cette animation enjouée et disciplinée, qui sont le cachet de nos ports de guerre.

Tous ces jeunes marins, débordants d'entrain et d'économies dépensaient sans compter entre deux campagnes; les fonctionnaires, la jeunesse dorée de Brest les imitaient. Nul doute qu'une partie de ce Pactole irait faire florir le théâtre de Monsieur Cassen. Car c'est encore comme impresario qu'il débarquait à Brest. Et Monsieur Cassen se reprenait à espérer.

Un incendie, qui dévasta le théâtre après d'heureux débuts, allait donner un cruel démenti à ces espérances; Monsieur Cassen, ruiné, découragé, ne survécut pas à ce cataclysme.

La petite orpheline, qui va faire l'objet de cette étude, trouva une âme charitable pour la recueillir. Le jeune acteur Vaucorbeil, pour qui Monsieur Cassen avait eu quelques bontés, confia Louise à ses parents qui l'adoptèrent. Elle s'appellera désormais Cassen-Vaucorbeil. Disons tout de suite que cette bonne action eut sa récompense, car Vaucorbeil devint une célébrité du « Gymnase », sous le pseudonyme de Ferville; il eut un fils, Auguste Vaucorbeil, compositeur distingué, qui dirigea l'Opéra pendant quelques années.

C'est dans le cadre intime et bourgeois de sa nouvelle famille que va s'écouler la première jeunesse de Louise. Madame Vaucorbeil fut vraiment une

mère pour elle. Lorsque l'on contemple son portrait, un des meilleurs de Louise, on est frappé de l'expression de douceur et de finesse qui s'en dégage, et la sympathie se partage entre le modèle à l'air si bon sous son bonnet ruché, et l'auteur, qui l'a peint avec son cœur plus encore qu'avec sa main.

La maison ne sortait de son sommeil provincial que lorsque Monsieur Vaucorbeil réunissait à sa table quelques amis. Au nombre d'entre eux était Monsieur Sander Rang, officier de marine. Nous avons sur lui mieux que vingt documents; nous avons le portrait qu'en fit Louise, quand elle devint sa femme. Il est sur le pont de son navire, son porte-voix à la main. Il semble un jeune dieu marin. Le grand vent salé traverse sa folle chevelure blonde; dans ses yeux gris d'acier se lit l'énergie qui commande; le front, découvert et finement modelé, est d'un aristocrate de la pensée. Cet officier courageux et expérimenté, naturaliste de premier ordre, savait écrire. Il a laissé sur différents sujets, notamment sur la conquête de l'Algérie, des ouvrages que l'on consulte encore avec intérêt. C'était un collectionneur de coquillages passionné. D'ailleurs, le triste état de notre marine depuis Trafalgar, lui faisait des loisirs forcés. Les quelques unités échappées au désastre, trop faibles pour former une flotte, ne sortaient du Goulet que pour d'innocentes croisières contre les contrebandiers.

Contrairement à ce qu'on pourrait s'imaginer, les événements fameux d'alors, l'épopée napoléonienne, l'invasion des alliés, les changements de gouverne-

ment même, semblent n'avoir eu qu'une répercussion atténuée dans ce coin de Bretagne. Les nouvelles arrivaient tardives et contradictoires; et puis, l'on avait vu tant de choses depuis le commencement du siècle! Les esprits les plus avides d'imprévu finissaient par être blasés. Brest avait peu souffert, en somme, de toutes ces fluctuations; le bruit des grands chocs d'armes, des chutes de trône, lui arrivait assourdi par la distance. Rien de modifié dans les mœurs cristallisées de ce petit monde, la promenade dominicale, les commérages et les intrigues. Louise était élevée sérieusement, brodait, dessinait gentiment, et soupirait en lisant *Atala* et les *Martyrs*.

Son plus grand bonheur était d'aller flâner sur le port. Elle aimait les gros vaisseaux de ligne embossés, leurs larges flancs hérissés de gueules menaçantes et bien astiquées, la ligne hardie du beaupré orné de nymphes peinturlurées, les amusantes petites fenêtres étagées du gaillard d'arrière, le claquement du pavillon, les voiles gonflées de vent, impatientes de prendre le large. Elle aimait le grouillement bariolé des quais creusés dans le gneiss de la Penfeld, les grands cols des matelots, le bonnet rouge des forçats du bagne, le halètement des forges, l'odeur du goudron, et ces pyramides de boulets, ces spirales de cordages, ces poulies, ces ancres éparses qui font penser aux estampes de Vernet.

De temps à autre, des excursions avec sa famille l'initiait à cette vieille terre primitive de Bretagne, tourmentée de lignes, en révolte éternelle contre le

flot rongeur, et si expressive toujours par l'absence ou l'exagération du coloris.

Qui peut affirmer que ces premières impressions de Louise n'eurent pas plus tard quelque influence sur sa vision et sur sa palette!

1821 vit mourir Monsieur Vaucorbeil. Voilà Louise et sa mère dans une situation très critique. Monsieur Rang en fut touché. Il leur offrit de leur faire une petite pension à Paris, où Louise pourrait travailler sérieusement le dessin; elle manifestait de grandes dispositions. La proposition fut acceptée avec reconnaissance par les deux pauvres dames.

Féconde misère qui allait faire de Louise un peintre.



II

Paris en 1821

Le Paris de 1821 ferait aujourd'hui figure d'une grosse ville de province. Et, certes, le pittoresque y trouvait son compte. L'agglomération des quartiers construits tenait très à l'aise dans l'enceinte de Louis XVI, c'est-à-dire entre le Champ de Mars, l'emplacement actuel du Boulevard Montparnasse, Bercy, la Barrière du Trône, la courbe de nos boulevards extérieurs, l'Étoile et notre Trocadéro. Il y avait même en deçà de cette enceinte toute une zone de terrains vagues, de rues à peine jalonnées par quelques maisons isolées. D'immenses jardins pleins de chants d'oiseaux s'épandaient en des points où le grouillement fiévreux du Paris d'aujourd'hui est le plus intense. On chassait la perdrix à Montmartre et dans la plaine Monceau.

Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, Saint-Germain-des-Prés, tous nos joyaux de pierre grise devaient paraître moins dépaysés au milieu de ces vieilles rues, dont nous ne retrouvons plus que de rares survivantes au Marais ou au Quartier Latin : ces rues qui ont une âme avec leurs façades ventruées, leurs enseignes bizarres, leurs noms si pittoresques.

Dépassant les discrets emprunts que Gabriel avait faits à l'antique dans ses palais de la Place de la Concorde et sa délicieuse Ecole Militaire, l'Empire venait de marquer Paris de son emphase martiale. Il avait dressé la Colonne Vendôme, l'arc du Carrousel,

les ponts d'Austerlitz et d'Iéna, commencé la Madeleine, percé la rue de Rivoli, rigide et monotone comme une armée déployée. Très loin, au milieu d'un espace désert, un géant surgissait : l'arc de l'Étoile, inachevé, plus triste qu'une ruine, malgré les fanfares de Rude, sombre évocation du Titan qui agonisait à Sainte-Hélène.

Le nouveau régime n'avait rien construit : il avait bien d'autres soucis. Il fallait louvoyer entre la vieille société monarchique, qui ne voulait pas mourir et la jeune génération qui réclamait sa place au soleil. Chacun sait combien la lutte fut ardente, sanglante même. Les anciennes puissances, les serviteurs du droit divin et les privilégiés usaient de toutes les armes pour combattre le nouvel ordre social. La religiosité élégante du *Génie du Christianisme* et des *Méditations* de Lamartine avait fait place à l'intransigeante théocratie de de Bonald, de de Maistre, de Lamennais.

Le camp adverse comptait des noms non moins illustres : Benjamin Constant, Foy, Manuel, Casimir Périer portaient à la tribune les doléances du parti libéral; Augustin Thierry, Cousin faisaient de la Sorbonne un champ de bataille; Paul-Louis Courier ciselait des pamphlets, Béranger chantait l'avènement des temps meilleurs. Derrière ces intellectuels, les Chevaliers du Soleil, les Affiliés de l'Épingle Noire et autres Carbonari s'agitaient dans l'ombre.

Tout cet ébranlement des croyances et des cadres traditionnels trouvait un écho dans le monde des lettres; sous l'affranchissement des anciennes for-

mules, de l'antiquité factice des classiques, dédaignée pour un moyen âge et un exotisme non moins factices, sous cette mélancolie importée d'outre-Rhin ou d'outre-Manche, ces clairs de lune, ces lacs, ces manoirs de contrebande, un souffle de sincère lyrisme frémissait. Le Romantisme avait déjà de belles pages en 1821. Après Chateaubriand, ce moderne parfumé de l'âme antique, Delavigne secouait nettement les vieux moules dans ses *Messéniennes* et ses *Vêpres siciliennes*; Lamartine venait de parler une langue nouvelle dans ses *Méditations*; Victor Hugo corrigait les épreuves de ses premières *Odes*. Dix ans allaient suffire pour faire table rase du passé.

Il n'en allait pas de même dans le domaine des arts. Le Français est un littéraire. Il traduit par des livres, comme l'Italien ou le Flamand par des tableaux, l'Allemand par des symphonies. Le Français fait de la littérature en peignant : c'est un lieu commun de comparer un tableau de Poussin à une tragédie de Racine. Le Français fait de la littérature au concert, au musée. Quand je lis les critiques de Diderot, de Th. Gautier, je ne puis m'empêcher de penser au gros public qui visite le Louvre, le dimanche : on s'arrête en foule devant les grandes scènes à effet, mais on passe rapidement devant les calmes chefs-d'œuvre : le sujet seul intéresse. Fromentin a été le premier à parler peinture devant un tableau.

Ne nous étonnons donc pas de ce que nos romantiques de 1821 fassent fête à Méhul, Cherubini,

Boïeldieu, ces pseudo-classiques de la musique; dans cinq ans, ils ne comprendront rien à l'*Obéron* de Weber, et plus tard, Berlioz donnera *Waverley* devant une salle presque vide.

Ne nous étonnons pas davantage de ce que Guérin, Gros, Ingres remportent alors tous les lauriers; leur vieux maître David vendait très cher ses dernières toiles; le triomphe de ses chers élèves le consolait de son exil à Bruxelles et des incartades de Prud'hon et de Géricault.

Personne ne se doutait qu'un inconnu couvait un gros scandale pour le Salon prochain : *la Barque du Dante*.



III

L'Apprentissage

En arrivant à Paris, Madame Vaucorbeil confia Louise à un lithographe de la rue de l'Abbaye, Langlumé. Il fallait avant tout mettre rapidement la jeune fille en état de gagner sa vie. Les bonnes leçons de dessin qu'elle avait reçues à Brest, jointes à ses dispositions naturelles, lui facilitèrent ses débuts. Au bout de quelques mois, ses lithographies se vendaient assez bien. Son professeur l'en récompensait par des leçons d'aquarelle. Louise peignait un peu au hasard tout ce qui lui tombait sous la main, comme pour se délasser. Nous avons retrouvé une de ses études : c'est la copie d'une scène de cabaret de quelque peintre hollandais. Ce choix est au moins bizarre : chercher à rendre, avec les moyens limités de l'aquarelle, la matière grasse, le relief consciencieux d'un hollandais, constitue un petit tour de force ; et pourtant, malgré quelques inhabiletés, malgré une certaine sècheresse inséparable d'un début, l'œuvre est très franche ; l'harmonie en brun et noir est respectée ; les personnages sont bien baignés d'air ; on devine la copie intelligente, préoccupée de saisir l'impression totale, l'esprit du tableau, plus que l'exactitude littérale du rendu.

Louise passait ses heures de loisir au Louvre.

Le Louvre d'alors n'annonçait que de loin le monument d'aujourd'hui. Le quadrilatère de la Cour

Carrée et la galerie du Bord de l'Eau existaient seuls ; des constructions parasites s'y adossaient encore et s'étendaient jusqu'à une certaine distance du Palais des Tuileries. On commençait à abattre des maisons entre la Colonnade et Saint-Germain l'Auxerrois.

Nos tableaux étaient accrochés dans le plus complet pêle-mêle, aux murs d'un certain nombre de salles hâtivement aménagées. Les Alliés venaient de remporter dans leurs fourgons toutes les œuvres d'art dont ils avaient été dépouillés par les guerres de la Révolution et de l'Empire, « nos illustres pillages », disait P. L. Courier. Cependant, le gouvernement avait fait une résistance opiniâtre : ces statues, ces tableaux nous avaient été remis à titre d'indemnité de guerre, stipulés dans les traités. Il fallut céder à la force. Ce fut une lamentable exode : l'*Apollon* du Belvédère, le *Laocoon*, la *Vénus* de Médicis, les quatre *Cènes* de Véronèse, les *Lances* de Vélasquez, la *Sainte Elisabeth* de Murillo, la *Descente de Croix*, la *Ronde de Nuit* et deux mille autres tableaux repassèrent la frontière. Notre Musée était retombé dans la même situation qu'en 1793, au moment où la Convention y centralisa toutes les collections royales. Il faisait encore grande figure. Le trésor artistique, patiemment accumulé depuis François I^{er}, maintes fois déplacé entre Fontainebleau, le Louvre, le Luxembourg et Versailles, s'était accru sans cesse de nouvelles beautés. Certes, il y avait bien des lacunes, qui, du reste, sont loin d'être comblées aujourd'hui : l'absence presque complète de Primitifs, de tableaux espagnols, allemands et anglais.

La Collection Lacaze n'avait pas encore apporté le sourire de notre XVIII^e siècle. Malgré tout, nos chefs-d'œuvre français, italiens, flamands et hollandais, constituaient pour Louise un incomparable enseignement.

Le musée de peinture était à peu près le seul intérêt du Louvre; la sculpture n'était représentée que par un nombre infime de statues servant uniquement à la décoration du palais. Il n'était pas encore question de nos merveilleuses collections de bibelots, de céramique, ni de nos reconstitutions si impressionnantes des civilisations orientales.

Depuis trois ans, Louis XVIII avait ouvert un Musée des « Peintres vivants » au Palais du Luxembourg. La commission qui avait procédé à la formation de ce musée s'était inspirée du goût classique le plus intransigeant. David, banni de France, régnait ici par ses tableaux : *Bélisaire*, *les Horaces*, *la Mort de Socrate*, *les Sabines*, toutes ces figures marmorréennes et austères qui avaient surgi comme des spectres dans l'atmosphère argentée et bleuâtre où voltigeaient les Amours de Boucher. Gérard exagérait encore les théories de son maître, dans un autre *Bélisaire*, dans *l'Amour et Psyché*.

Dans *Marcus Sextus*, dans *Clytemnestre*, Guérin affublait ses personnages du clinquant érudit des figurants de théâtre. Il eût été difficile de trouver des expressions plus tendues, des gestes plus figés. Il y avait une certaine nouveauté de sujet dans *l'Atala*, dans *l'Endymion* de Girodet, mais quel

pauvre coloris, quelle ignorance de la lumière, quels paysages cartonneux ! Prud'hon tranchait sur tous ces pâles imitateurs de David. *L'Enlèvement de Psyché*, *l'Assomption* répandaient la caresse de leurs reflets ondoyants, leur sourire ouaté de brume. Ses tableaux n'avaient été admis que parcimonieusement, comme à regret.

Ingres lui-même n'avait pu trouver grâce devant la commission du Luxembourg. Les davidiens se gaussaient de son *Œdipe* et de son *Odalisque*, qu'ils traitaient de « peintures gothiques ou byzantines ».

Mais il y avait surtout un réprouvé à qui la porte du sanctuaire restait impitoyablement fermée : c'était Géricault. Son *Officier de Chasseurs*, son *Radeau de la Méduse* devançaient par trop l'émancipation des esprits. Le public, plus troublé qu'enthousiasmé, n'avait fait qu'un accueil hésitant à ce frisson de vie, à ces formes larges et opulentes, où vibrerait un reflet de la palette de Rubens.

Louise ne pouvait donc pas avoir notion en 1821 de cette rupture violente avec l'art enseigné. Aussi ne faut-il pas trouver étrange que sa première toile se ressente de l'influence classique : humble début, mais plein de promesses pour une artiste de seize ans : « *L'Éducation de Carlin* ». Une fillette en chemise tient un petit chien sur ses genoux et lui présente l'alphabet dans l'espoir puéril de lui apprendre à lire.

Une douce lumière blonde nous fait oublier un peu l'insuffisante expression de ce profil de médaille, visiblement emprunté aux formules de Gérard.

Mais ne nous hâtons pas de maudire les tout jeunes artistes qui s'inspirent trop volontiers de leurs contemporains. Les vieux maîtres du Louvre sont trop éblouissants pour être immédiatement accessibles. C'est au prix de longues méditations, d'un fervent amour surtout, que nous forçons ces dieux à descendre de leur Olympe, pour nous livrer leurs secrets.



Le Scandale de 1822

A distance, cela semblait un tumulte confus de taches violentes, noyées dans une nuit sinistre de fumée et de soufre, que zébraient çà et là d'inquiétantes lueurs. Puis, la vision se faisait plus précise, plus infernale aussi : c'était le *Styx* roulant d'horribles formes crispées ; les damnés, hurlant de désespoir, montaient à l'assaut d'une barque, où Dante et Virgile s'effrayaient de leur propre audace.

Un groupe compact et sans cesse renouvelé de visiteurs, qu'hallucinait l'étrangeté du sujet et de la couleur, stationnait et discutait devant ce défi porté au goût du jour. Mais, sous les quolibets faciles de la foule, sous les critiques acerbes des rivaux délaissés, perçait l'aveu d'un trouble : une forme d'art nouvelle venait d'apparaître. Quel était donc ce peintre inconnu, ce visionnaire qui jetait cette composition fiévreuse dans le calme académique du Salon de 1822 ? Quel était ce révolté qui osait illuminer sa toile, à l'époque où tout le monde voyait gris ; qui, rompant avec la peinture bien lisse, les contours fondus d'alors, dédaignait le fini de l'épiderme, ne cherchait pas à rendre agréables les apparences.

C'était un jeune transfuge de l'atelier de Guérin : Eugène Delacroix.

Quiconque a vu au Louvre le portrait qu'il fit de

lui-même quelques années plus tard, garde un souvenir ineffaçable de cette tête de souffrance et de lutte, de ce teint plombé, de ces joues caves, de cette peau collée aux os; l'enveloppe charnelle semble s'évanouir autour de l'âpre flambée intérieure jaillissant de deux yeux volontaires, fiévreux, qui regardent très loin. Ce peintre de vingt-trois ans, doux, timide, maladif était bien un enfant du siècle, un frère de René. Sous le sensitif, épris de poésie, de musique, amoureux de la nature, sous le mondain raffiné, spirituel causeur, grondait une âme ardente, passionnée, inquiète. Il connaissait déjà les désenchantements, les accès d'impuissance, de paresse, qui succèdent brutalement aux enthousiasmes passagers, aux heures de travail léger, quand le pinceau glisse rapide sur la toile, quand le cerveau déborde de formes et de belles couleurs. Ce nerveux, jamais calme ni reposé, toujours excité et faisant effort, semblait avoir un vague pressentiment que sa vie allait être une série de désillusions, qu'il se heurterait jusqu'à sa vieillesse aux préjugés, aux partis-pris du temps, retombant, se relevant meurtri dans cet assaut sublime de l'Idéal, comme les damnés du Styx à l'escalade de la barque fatale. De bonne heure, il s'était senti étouffer de la discipline étroite de Guérin. Son ami Géricault lui avait révélé que ce n'est pas avec des formules que l'on peint, mais avec de la lumière, de l'air et de la vie. Il avait déserté l'atelier pour aller s'imprégner de la nature et des géants du Louvre.

Le lithographe Langlumé chez qui Louise travail-

lait, avait vu un certain nombre de fois Delacroix à l'atelier de Guérin. Il ne se doutait pas que le nom de ce jeune homme allait être bientôt sur toutes les bouches.

Louise avait été très frappée de la *Barque du Dante* : cette voie nouvelle ouverte à la peinture la fascinait inconsciemment. Elle obtint d'être présentée à Delacroix. A quelque temps de là, elle revenait le voir pour lui soumettre ses études ; le peintre les ayant regardées avec quelque intérêt, elle s'enhardit jusqu'à lui demander des leçons.

Delacroix se récrie d'abord, dit qu'il ne se sent aucune disposition pour le professorat. Finalement il fut convenu que Louise viendrait passer chaque jour quelques heures à son atelier ; elle consentait à lui rendre certains menus services, comme de préparer sa palette et ses toiles ; en échange, Delacroix lui donnerait des conseils, ferait des corrections à ses études.

Sur ces entrefaites, Monsieur Rang, l'officier de marine charitable qui était venu en aide aux dames Vaucorbeil, reçut un poste à Paris. Il s'attachait de plus en plus à sa jeune protégée et, à la fin de l'année 1822, la demandait en mariage. Il consentit à ce qu'elle continuât à recevoir les leçons de Delacroix.

Ce fut une heureuse inspiration : la jeune dame Rang allait rester mêlée aux travaux du peintre, assister à l'éclosion de ses premiers chefs-d'œuvre.

A l'atelier de Delacroix

Le premier portrait de Madame Rang

Maintenant va commencer pour Madame Rang une période de travail opiniâtre, de travail bien dirigé surtout. Delacroix eut très à cœur le succès de sa jeune élève. Il s'agissait de reprendre par la base une formation hâtive et décousue; de développer, de coordonner des dispositions artistiques qu'il devinait sérieuses et de les protéger contre le mauvais goût régnant.

On aurait pu craindre que Madame Rang se laissât éblouir par les dehors de la peinture nouvelle, et se bornât à calquer les procédés et les sujets de son professeur. Que de jeunes peintres succombent à cette tentation et se font une réputation avec de serviles pastiches de leur maître. Il n'en fut rien. Nous verrons plus tard que les emprunts de Louise sont discrets et n'oblitérent jamais sa personnalité. Du reste, Delacroix avait fait lui-même de patientes et solides études : il les imposa à son élève jusqu'à ce qu'elle soit complètement rompue à la technique de son art. Louise devait regretter d'autant moins cette minutieuse préparation qu'elle allait aborder avec l'audace de ses dix-huit ans, le genre de peinture le plus difficile qui soit : le portrait.

Faire un portrait, c'est raconter la race, l'époque, le caractère, le métier, avec un front, des yeux, une

main; c'est saisir l'insaisissable, la minute brève, l'attitude fugitive, le regard entre mille, dans lesquels le sujet se traduit le mieux, s'exprime totalement.

Dès que le peintre a découvert ce rien qui est tout, ce clin d'œil, cette ride, cette ombre, qui vont décider du caractère du tableau et lui donner la vie, il s'agit de tout faire converger vers ce point, d'atténuer, de calmer habilement ce qui l'entoure pour que l'attention se concentre sur lui. Ici les grosses difficultés commencent : il faut d'une part respecter suffisamment les autres traits et le costume du modèle pour satisfaire notre besoin de vérité, et d'autre part il faut traiter ces accessoires très largement, sous peine de faire de la photographie ou de la nature morte.

Faut-il s'étonner que les plus illustres peintres aient hésité, échoué même parfois en abordant le portrait, ce domaine supérieur de l'art où la pensée se quintessencie en quelque sorte, n'a plus besoin pour atteindre nos sens que du minimum de substance.

La psychologie des peuples se lit dans les portraits qu'ils ont laissés. L'érudition pesante, l'esprit analytique et minutieux de l'Allemand se retrouvent dans le réalisme impressionnant de Dürer et d'Holbein, burinant chaque ride, chaque cheveu. L'Italien de la Renaissance se révèle raffiné et énigmatique avec Léonard, voluptueusement tendre avec Raphaël et Giorgione, fastueux et grand seigneur avec Titien et Véronèse. Van Eyck et Memling nous peignent les

visages épanouis de ces Flamands honnêtes et sains que Rubens et Van Dyck vont délaïsser pour de plus augustes modèles. Velasquez nous raconte la fin d'une dynastie espagnole, abâtardie, engoncée dans ses préjugés surannés et son protocole comme dans la fraise et le vertugadin dont elle s'affuble. La grâce féminine anglaise raffinée à l'extrême dans son ingénuité maniérée nous séduit sans nous captiver sous le pinceau un peu superficiel des Lawrence, des Reynolds, des Gainsborough.

La France est le pays du portrait. On peut dire que c'est notre genre de peinture national. Il s'adapte à merveille à notre génie synthétique, à notre goût pour l'allusion, l'art de procéder par touches légères et sûres, de dire beaucoup sans jamais appuyer. C'est dans le portrait que notre vieille école de peinture française avait atteint la perfection, bien avant l'arrivée des artistes italiens à la cour de François I^{er}. Nous eussions parfaitement pu nous passer de leurs leçons. Les Fouquet, les Cloüet ne savaient rien de l'Italie et c'est d'eux-mêmes, par l'observation patiente de la nature qu'ils avaient élevé notre art, du coloriage des vitraux et de l'enluminure des manuscrits, à ce que la peinture a produit de plus vrai. Comme les Flamands, ils poursuivent le rendu des détails, mais ils sont français par le style, le goût délicat, l'élégance qui leur font interpréter largement le modèle, sans s'écarter de la vérité.

Puis, chaque siècle nous apporte sa splendide floraison de portraitistes; les peintres les plus asservis à

l'imitation des écoles étrangères, à la mode académique ou mondaine, se ressaisissent devant le modèle vivant, redeviennent eux-mêmes dans leurs portraits. La pompe du grand siècle veut la manière bruyante, les draperies théâtrales, mais Rigaud nous fait oublier tout cela par l'onctueux de son pinceau délicat et abondant à la fois. Puis viennent les mœurs élégantes et frivoles : La Tour, Nattier, Largillière se font plus intimes, plus pénétrants pour nous toucher davantage. Greuze, Fragonard abandonnent la mièvrerie charmante de leurs tableaux de genre et abordent le portrait avec la vigueur et la fougue des grands maîtres.

Le même phénomène s'observait chez les contemporains de Madame Rang. David, Gros, Gérard, Ingres, dépouillaient le fatras académique et revenaient à la nature dans des portraits intenses de vérité et de vie, qui allaient les immortaliser.

Le premier portrait de Madame Rang date de 1823. Il couronne brillamment cette première année de travail à l'atelier de Delacroix.

Louise se représente elle-même en tenue de travail, la palette et les pinceaux à la main. Nous voilà loin déjà de « *l'Éducation de Carlín* ». Ne nous attardons pas trop à une certaine gaucherie dans l'attitude, aux accessoires et au fond un peu théâtraux, innocente concession au goût du jour. Il faut reconnaître que, dès maintenant, Madame Rang possède

la technique du portrait. Elle s'est dégagée de la froideur et des recettes classiques, elle se préoccupe visiblement de la vérité d'expression, de la ressemblance morale; Comme Delacroix, elle s'évade de la cernure linéaire, elle pétrit ses corps par plans robustes, elle donne de la vie à ses chairs. Sa palette se maintient dans une gamme modérée, mais chaude et claire sans faux éclat: les tons s'harmonisent par le simple jeu des valeurs, sans le secours des repoussoirs et des ombres opaques, si à la mode alors.



L'Évolution de la Peinture française vers 1830

Son influence sur Madame Rang

J'étais un jour chez des amis à Versailles, après de longs mois passés en Allemagne. Le crépuscule précoce d'Octobre étendait ses grisailles sur le salon de la vieille demeure, donnait comme une existence étrange aux verdure des Flandres, aux trumeaux sculptés du grand siècle. Le feu mettait un peu de vie, caressait de ses reflets mouvants le gros ventre marqueté d'une commode de Boulle, l'arabesque d'un cabinet Louis XV, le galbe géométrique et menu d'un fauteuil Louis XVI, avivait la tache laiteuse d'un légumier de Limoges, chauffait d'une lueur diabolique une terre cuite de Clodion. Entre deux belles copies de l'*Embarquement pour Cythère* et des *Bergers d'Arcadie*, rayonnait le sourire poudré d'un pastel de Largillière. Les hautes fenêtres tendues de Jouy découpaient dans la gloire du soleil couchant la vision rousse du parc, avec ses eaux jaillissantes, ses statues moussues, son mélange charmant de géométrie et de libre fantaisie. Une large tache blanche faisait deviner la pyramide des escaliers que couronne le cube sévère du château.

Un volume au maroquin jauni traînait à portée de ma main. Je le feuilletai : c'étaient les Fables de la Fontaine illustrées par Oudry. Et tandis que je me laissais reprendre par l'éternel charmeur, les

accords d'un piano très doux me parvenaient d'une pièce voisine : quelqu'un jouait la partition de l'*Arlésienne*.

Tout cela, c'était la caresse amie de la patrie retrouvée ; les murs, les tableaux, les meubles, les bibelots, l'échappée sur le château, les Fables de la Fontaine, la phrase de Bizet liguées dans une symphonie d'élégance calme et mesurée pour me faire vivre une heure de France.

Tout cela était bien né chez moi, pour moi, sur ce sol de douceur et d'harmonie où les violences extrêmes, les races, les climats, les cultures, les mers presque sont venus se fondre.

J'aime le génie français, avide de beau, avide de vérité avant tout. Ce génie qui a survécu à tous les cataclysmes, à tous les démembrements, et chose plus étonnante peut-être, au voisinage, à l'invasion féconde du génie étranger. Honneur aux rares entêtés qui, ingénument, fortement, restèrent attachés au sillon natal, le creusèrent, et sur place y trouvèrent du nouveau ; car un peuple peut disparaître avec ses lois, ses mœurs, sa politique, ses conquêtes ; s'il subsiste de son histoire un livre, un morceau de marbre, ou un tableau, ce témoin suffit.

En nous limitant à notre peinture, nous allons essayer de jalonner ce sillon national à travers le dédale des siècles et des écoles. Nous éviterons tout arbitraire en dégageant d'abord les caractères de l'es-

prit français en peinture et en convenant qu'ils peuvent fort bien se retrouver chez des artistes étrangers de naissance ou de facture.

Quel est donc ce je ne sais quoi qui donne un air de famille commun au réalisme brutal de Fouquet et des Clouet, aux effigies solennelles et pourtant si vivantes de Philippe de Champaigne, aux visions mystiques de Lesueur, aux scènes triviales de Lenain, à la philosophie de Poussin, à la grâce nacrée de Watteau et de Fragonard, aux vaporeuses chimères de Prud'hon ?

Est-ce l'originalité ? Non, car Fouquet emprunte le burin de ses voisins allemands et flamands, les Lenain s'inspirent des sujets hollandais et de la palette de Caravage, Lesueur a dû regarder beaucoup Raphaël, Poussin n'a d'yeux que pour l'Italie, Watteau, Fragonard surtout, sont tout imprégnés de Rubens.

Nous irons même plus loin ; nous soutiendrons que l'esprit d'assimilation, de dilettantisme est une qualité très française. Mais, comme l'a dit la Fontaine : « Notre imitation n'est pas un esclavage. »

Reconnaissons que tous ces peintres sont frères par la pensée, malgré les différences d'époque, de sujet, de palette, d'éducation artistique. C'est qu'ils possèdent au plus haut degré l'esprit français qui est fait de clarté, d'équilibre, de logique. En peinture, l'esprit de clarté se traduira par la synthèse, le sacrifice du détail inutile ; la clarté exigera que tout

le tableau converge vers un but bien déterminé, le sujet. L'équilibre, la logique découlent naturellement de la clarté. L'esprit d'équilibre nous donnera cette élégance mesurée, cette horreur de l'effort inutile, du tapage, qui est tout le secret de la distinction française. L'esprit de logique, par contre, ce sera la source de notre idéal artistique un peu exclusif, de notre tendance à la peinture littéraire, de notre goût pour le sujet. Nous n'avons pas aimé la peinture pour la peinture, comme l'ont aimée Velasquez, Véronèse, les Hollandais; nous n'avons à opposer à ces colosses que quelques natures mortes de Chardin, dans cet ordre d'idées. Est-ce une infériorité? Est-ce une supériorité? La querelle est vieille comme le monde.

Avons-nous tout dit sur le style français? non, certes. L'émotion que nous éprouvons devant *l'Embarquement pour Cythère*, devant *les Bergers d'Arcadie* est complexe; elle ne s'analyse pas dans le creuset du chimiste. Par-delà les caractères très généraux que nous venons de démêler, il y a un monde qui ne s'exprime pas par des mots; tous ceux qui croient qu'il y a dans un tableau autre chose que des lignes et des couleurs nous comprendront

Cette digression est indispensable pour nous donner le fil directeur dans le chaos apparent de l'évolution artistique vers 1830, évolution à laquelle Madame Rang s'est trouvée mêlée intimement, puisque c'est de l'atelier de Delacroix qu'elle assistait à la bataille.

Ce que nous allons voir n'est pas autre chose qu'un retour au sillon national, après les divagations les plus violentes et les moins françaises que notre peinture ait connues.

L'école de David a vécu. Qui va prendre le sceptre ? Est-ce Delacroix ? Est-ce Ingres ? Ni l'un ni l'autre n'est un pur Français : Delacroix ignore l'équilibre, la mesure, il ouvre les portes de l'art au tourbillon des passions. Ingres ne satisfait pas notre besoin de vérité, sauf dans quelques portraits ; chose plus grave, il cherche à nous imposer un idéal factice de vérité pétrie d'après un pur type de beauté sorti de son cerveau.

Il y eut une lutte ardente, un duel fécond de chefs-d'œuvre, mais aucun des deux peintres ne réussit à prendre la tête du mouvement artistique, à lui imprimer une orientation définitive. La peinture française oscille d'abord entre les deux tendances, s'épuise en tâtonnements ; elle trouve son expression dans le blaireau sentimental et fade des Ary Scheffer, des Delaroche, pour ne citer que les plus supportables. Leur dessin correct, leur couleur aimable, leur littérature feront toujours les délices du gros public ; en 1830 surtout, où l'on est en art, comme en philosophie, comme en politique, pour le juste milieu. La bourgeoisie qui a fait la révolution de 1830 s'est épouvantée de ses propres audaces. En littérature même, on marche vers la réaction modérée de Delavigne et de Ponsard.

Cette école sans envolée est bien significative de

notre état d'âme d'alors. C'est la morne accalmie après les violences; c'est le besoin d'équilibre du cerveau français, contre qui sont venues se briser et la fougue de Delacroix, et l'intolérance dogmatique d'Ingres. Mais cette atonie passagère n'est que le recueillement qui précède les sublimes enfantements. A l'heure même où le génie français semble près de sombrer dans l'anémie des ateliers à la mode, une pléiade de jeunes gens arpentent, sac au dos, nos vieilles forêts de l'Île de France, les berges humides de nos lentes rivières; ils plantent leur chevalet au pied d'un chêne, au coin d'une métairie, et naïvement, vont écrire les pages les plus émues de notre peinture française.

Que faisait Madame Rang pendant cette étape curieuse de l'histoire de l'art ?

Delacroix n'avait plus grand'chose à lui apprendre de la technique de la peinture, mais elle aimait à lui demander des conseils, à venir le voir à son atelier; et là, tout en brossant *les Massacres de Scio*, *la Liberté sur les barricades*, ou *l'Évêque de Liège*, le peintre lui faisait ses confidences, se lamentait sur l'aveuglement de ses contemporains. Madame Rang le laissait dire, mais tout en souhaitant plus de succès à son professeur, elle allait aux Salons regarder sans haine *le Vœu de Louis XIII* et le portrait de Bertin. Le Louvre la fascinait de plus en plus. Son éclectisme intelligent l'éloignait de toutes les intempérances et lui composait déjà une personnalité très intéressante. Ses portraits étaient maintenant en

bonne place dans les Salons annuels et, dès 1828, à la suite d'un concours, l'État lui achetait une composition, *l'Héroïsme de Bisson*, qui fut donnée au Ministère de la Marine.

Mais nous nous intéresserons davantage au portrait de sa mère adoptive, Madame Vaucorbeil et à ceux de ses beaux-parents, le pasteur Rang et sa femme, peints tous trois en 1830, parce qu'ils sont caractéristiques de sa manière, et marquent un pas décisif dans l'évolution de sa pensée.

Toutes les promesses que contenait son propre portrait de 1823, elle les tient ici ; déjà nous sentons que les grandes œuvres ne sont pas loin. Son dessin est plus tenu, moins tendu ; son faire est moins mince : elle renonce aux surfaces nacrées, mais si sa couleur miroite moins, elle résonne plus. Elle a des souplesses que nous ne lui connaissions pas encore. Cela a dû être brossé en quelques heures, de premier jet. Peu de matières colorantes et le plus grand éclat de couleurs. Ses chairs, ses têtes, ses mains ont une souplesse, une plénitude que Largillière n'eût pas désavouées : ce tissu compact et mince, si dense et cependant si peu chargé. Elle sait, quand il le faut, caresser, effleurer, appuyer. La conception première, l'effet, la physionomie, le caprice des taches, le travail de la main, tout paraît être sorti à la fois d'une inspiration irrésistible, lucide et prompte.

L'on devine que Madame Rang peint comme elle pense, sainement, fortement, largement. La qualité du travail traduit celle de l'esprit. Il y a dans cette peinture sobre, un peu fière, je ne sais quel charme

mélancolique qui s'annonce de loin, et de près vous captive par une note de simplicité naturelle et de noble familiarité tout à fait à elle : un grand goût avec un grand sens, une main fort calme avec un cœur qui bat.

Madame Rang peint à la française.



VII

Madame Rang à Alger

En 1832, nous trouvons Madame Rang à Alger, où son mari est capitaine de port et aide de camp du prince de Joinville. Elle fait pour quelques années le sacrifice des leçons de Delacroix, et de cet incomparable foyer d'art parisien qui a vu ses premiers succès.

Elle subit cette fascination de l'Orient à laquelle ont cédé tant de poètes, tant d'artistes, au point d'en parler souvent sans le connaître.

L'Orient! que de choses dans la douceur évocatrice de ces deux syllabes : soleils d'or et de sang, nuits balsamiques et bleues, serties d'astres étranges, déserts de soif et de mort, sève insensée des oasis, neige des coupoles et des minarets dans l'outremer immobile des cieux.

L'Orient!... les Pyramides, Moïse, Babylone, l'Illiade, Phidias, Bethléem, Mahomet, les Mille et une Nuits, Sainte-Sophie, les Croisades, Bonaparte! L'Orient des apothéoses finies, l'Orient de la décrépitude chatoyante, du haillon sublime, obsède notre esprit comme le souvenir d'une patrie très lointaine, jadis entrevue, dans une existence antérieure, peut-être?

Plus que jamais l'Orient était à la mode : l'expédition d'Égypte, Navarin, la prise d'Alger nous avaient remis en contact avec le Croissant; André

Chénier, Victor Hugo, Gros, Delacroix avaient vulgarisé le cimenterre et le turban. A vrai dire, le goût des « turqueries » avait toujours été très vif en Europe : les Primitifs, Véronèse, Rubens, Rembrandt s'étaient complus aux armes damasquinées, aux aigrettes, aux étoffes soyeuses et bariolées. Mais bien peu d'artistes avaient vu l'Islam face à face ; le voyage était dispendieux, plein de périls. Aussi se contentait-on d'un Orient de convention, évoqué des ruines de Cordoue et des Mille et une Nuits.

Nous nous imaginons sans peine la joie de Madame Rang à la nouvelle de ce départ pour Alger, un Alger inédit en quelque sorte, qui ne nous avait ouvert ses portes que depuis deux ans.

La ville avait encore tout son pittoresque composite, son vieux môle contemporain des Barberousses, son Peñon espagnol, ses remparts turcs hérissés de bastions, le labyrinthe du quartier arabe dominé par la Casbah ; déjà cependant un quartier européen s'y greffait et toutes blanches surgissaient ces rues : d'Orléans, Philippe, de la Charte, des Trois Couleurs, dont les noms nous reportent en pleine Monarchie de Juillet.

L'ancien palais des Deys, la Casbah, était devenue une caserne. Tout cela sentait un peu la profanation, aussi l'on ne se faisait guère d'illusions sur l'apathie apparente des indigènes ; les mesures les plus sévères étaient prises pour parer à toute éventualité ; au-delà des cimes bleuâtres de l'Atlas, c'était le mystère, l'Algérie inconnue, révoltée demain.

Les Français s'étaient vite adaptés à cette vie en camp volant, insouciant et large d'Alger; un luxe tout oriental était de mise, et aussi les plaisirs bruyants, les réceptions, le besoin de s'étourdir de gens qui pourraient bien se réveiller au bruit de la fusillade.

Madame Rang était obligée par la situation de son mari de paraître aux fêtes officielles, mais ses meilleures heures s'écoulaient à son chevalet ou dans les ruelles et échoppes du quartier arabe qui lui fournissaient ample matière à croquis. Les hautes personnalités d'Alger voulaient avoir leur portrait de sa main : tel le général Drouet d'Erlon, gouverneur de l'Algérie; tel cet énigmatique Yusuf, alors chef d'escadron de spahis, dont les aventures romanesques et la belle prestance faisaient une manière de héros.

Il se fit peindre dans l'appareil le plus théâtral qui soit, harnaché d'armes et d'étoffes de luxe, sur un fond agrémenté de cactus et d'un coucher de soleil sanglant. Près de lui un de ses soldats prosterné lui tend la tête coupée de quelque ennemi vaincu. Il tint absolument à ce que ce macabre trophée fût peint d'après nature. Il fallut que Madame Rang, munie d'une autorisation du gouverneur, se mette en quête d'un condamné à mort, dans les prisons d'Alger; la tête d'un forban fut trouvée expressive à souhait et, aussitôt l'exécution capitale, prêtée toute chaude à l'artiste, qui la copia, non sans dégoût. Que n'eût-on pas fait pour satisfaire les manies prétentieuses de ce guerrier?

Le tableau de Madame Rang nous fait oublier tout

ce fatras par la mâle beauté du visage de Yusuf, où s'allient la finesse du Levantin et l'impérieuse volonté du conducteur d'hommes.

Elle traite aussi des sujets moins tragiques : une *Algérienne à sa toilette*, une *Femme de Constantine achetant des bijoux*, qui fut médaillé au Salon et acheté par le général d'Erlon, une scène d'intérieur intitulée : *Femmes d'Alger*. Cette dernière toile est bien une des plus savoureuses qu'elle nous ait laissées : une Juive de la classe riche est étendue sur de luxueux coussins ; contre sa poitrine vient se blottir son jeune fils, amusé et effrayé à la fois du rictus d'une servante noire accroupie près de sa mère.

Ce tableau nous révèle Madame Rang alliant le sens de la composition à ses qualités de portraitiste. La scène est enlevée avec une verve charmante ; les trois personnages sont des portraits d'une physionomie intense et pourtant ils ne posent nullement ; chacun joue son rôle avec naturel. Madame Rang a une façon de triompher des difficultés comme en se jouant, qui nous les fait presque perdre de vue.

Son dessin prend une grande aisance : il se fait oublier et n'oublie rien. Le torse félin de la négresse, par exemple, est indiqué avec une simplicité et une sûreté que seule une grande science peut se permettre. Le tissu des étoffes, la matière des bibelots sont traités sans minutie, en quelques touches abrégées qui nous en rendent l'esprit. Le coloris est audacieux, mais l'accord de ces tons violents est d'autant plus riche que l'harmonie en est plus éparpillée. Il y a dans le tissu jaune brodé de rouge du pagne de la

négresse, dans le ton chocolat de sa peau, dans la chair laiteuse de la Juive, tout un arpège qui fait penser à Véronèse.

Signalons un progrès. Madame Rang ne traite plus ses fonds comme une tapisserie ; tout est bien à son plan et dans son enveloppe aérienne.

Un jour, une bonne nouvelle parvint à Louise : son professeur débarquait à Alger. Delacroix revenait du Maroc où il faisait partie d'une mission envoyée par Louis-Philippe auprès du Sultan.

Il rapportait dans ses bagages les esquisses de sa *Rue de Mequinez*, de ses *Convulsionnaires*, de sa *Noce*, qui allaient faire tant de bruit à Paris, déchaîner autant de colères que sa *Barque du Dante*. Son premier soin fut, on le devine, de se faire montrer les travaux de son élève. Il ne lui marchandait pas les éloges, et, trouvant qu'il y avait encore quelque chose à apprendre à Alger, même après un voyage au Maroc, il décida de séjourner quelques semaines chez ses amis Rang. Louise le pilota dans la ville et c'est au cours de ces fructueuses promenades que le peintre ébaucha ses fameuses *Femmes d'Alger*, un des joyaux de notre Louvre. Quoique portant le même titre que celui de Louise, ce tableau est traité dans un esprit tout différent. C'est assez dire que l'élève ne peut pas être accusée d'avoir pastiché son professeur, même dans cette scène orientale. Sans doute ils durent échanger des idées sur l'orientalisme, sans doute leurs palettes sont sœurs par suite de la coïncidence des sujets, mais combien l'impression de chaque œuvre est distincte !

Chez Delacroix, c'est le farniente oriental, la somnolence fardée du harem; chez Madame Rang c'est l'étude attendrie d'une scène toute vivante d'observation et d'humour : un enfant qui s'étonne et tremble, une négresse qui rit de toutes ses jolies dents blanches. Delacroix évoque un lieu et des mœurs; Madame Rang une scène entrevue de l'éternelle comédie humaine.



VIII

Madame Rang à La Rochelle

Après deux années passées à Alger, Madame Rang traversa une période assez mouvementée, remplie de longs et fastidieux déplacements entre les différents ports où elle accompagnait son mari. En 1838, celui-ci fut nommé gouverneur de Nossi-Bé, où il mourut quelques années plus tard.

Madame Rang se fixa à La Rochelle et y ouvrit un cours de peinture. Son existence décousue n'avait nullement ralenti son ardeur au travail : dans les villes où elle avait séjourné, elle n'avait cessé de peindre. Les portraits qu'elle allait faire à La Rochelle sont assurément ses meilleurs. Son talent est en pleine maturité ; sa palette s'est enrichie sous le ciel d'Alger ; son observation s'est aiguisée par la pratique constante de son art. Elle va nous tracer des pages de grande allure : les portraits de Monsieur Christophe Gon (au musée de La Rochelle) ; de l'amiral Garnault, ministre de la marine ; de Monsieur Rang sur son navire (nous l'avons décrit au début de cette étude) ; les deux portraits de Monsieur Théophile Babut, qui ont la haute tenue, l'aisance affinée de Van Dyck ; puis ce charmant tableau où son fils Sander coupe des pommes, étendu au pied d'un arbre.

L'œuvre maîtresse de Madame Rang est le portrait d'un aveugle : Monsieur Jean Babut (1840). Elle réussit à nous dire des choses difficiles à formuler,

pour lesquelles il ne suffit pas, comme pour la plupart des portraits, de quelques locutions franches, nettes et concises.

Rien n'est plus impressionnant que cette tête qui écoute et regarde sans voir, la vie étrange de ces mains, prêtes à palper. Ce portrait est inouï de naturel, de justesse, d'ampleur, de finesse et de réalité sans excès. En vain chercherait-on un trait, un contour, un accent, un point de repère, qui sentent le jalon, la mesure prise. Ces épaules fuyantes, ce bras posé sur la cuisse, si parfaitement dans sa manche; ce corps si exact dans son épaisseur, si flottant dans ses limites extérieures; cette structure des choses qui semble exister en soi et rend sans effort les incertitudes et les précisions de la nature; tout cela est coulé dans un moule qui ne ressemble guère aux accents anguleux, craintifs ou présomptueux, dans lesquels s'enferment tant de portraitistes.

Il y a là un art qui se plie au caractère des choses, un savoir qui s'oublie devant les particularités de la vie, rien de préconçu, rien qui précède la naïve, forte et sensible observation de ce qui est. Avec quelle aisance Madame Rang évite les deux écueils : le portrait sommaire, spirituel et négligé, sensible et esquivé; ou bien le portrait trop consciencieux, expliqué partout, rendu selon les lois de l'imitation; elle traite la ressemblance par la vie abstraite; elle sait être précise sans petitesse, opposer le travail le plus délicat aux plus larges ensembles.

L'habit et le fond sont noirs; la saillie des linges, du visage, des mains est extraordinaire et l'extrême

vivacité de la lumière est aussi finement observée que si la nature elle-même en avait donné la qualité et la mesure.

On dirait presque de ce portrait qu'il est des plus contenus et des plus modérés, si l'on ne sentait à travers toute cette maturité pleine de sang-froid, beaucoup de nerf, d'impatience et de flamme. L'œuvre est décisive, très réelle et très imaginée, copiée et conçue, prudemment conduite et magistralement peinte.

En 1845, Madame Rang, épouse en secondes noccs Monsieur Théophile Babut, qui, comme nous l'avons dit, avait posé deux fois devant son chevalet. A partir de ce moment, elle mène la vie paisible des bourgeois rochelais, se consacrant à l'éducation de ses enfants et à la peinture; elle fait de rapides voyages en Italie et en Belgique, mais qui n'eurent pas d'influence sensible sur sa manière.

Signalons parmi les œuvres intéressantes de cette période : un *Saint-Denis*, commandé par l'Etat, une autre composition religieuse : la *Charité*, à l'Eglise Saint-Sauveur de La Rochelle; enfin les portraits de sa fille Jeanne Babut, au mouton, et de son beau-frère Eugène Babut. Mais une seule œuvre peut supporter la comparaison avec le portrait d'aveugle que nous venons de décrire : c'est le *Tableau de Famille* (1850).

Louise y a mis sa science, sa piété, ses soins les plus rares. Ce tableau, le meilleur produit de toutes

les leçons qu'elle avait apprises, la révèle à travers beaucoup d'influences, indique dans quel sens vont ses penchants natifs et on y apprend ce qu'elle voudrait faire, en voyant plus distinctement ce dont elle s'inspire. Elle ne nous a jamais donné d'œuvre plus sobre et plus riche, plus pittoresque et plus noblement familière. La composition est conçue autour d'une arabesque fort audacieuse, mais qui, dans sa complication de formes, de corps inclinés, de bras entrecroisés, de courbes répétées, a conservé le caractère d'un croquis taché de sentiment en quelques heures. Ces personnages vivent, respirent, regardent, se relient élégamment au cadre ou s'en détachent. Tout le charme tient au croisement des nuances, à l'extrême richesse obtenue par des moyens simples, à la violence de certains tons, à la douceur de certains autres, à l'éclat printanier de l'ensemble. C'est un frais bouquet d'intimité émue, d'ingénuité dans la manière de sentir, d'idéal mêlé au vrai.

A partir de ce moment, Louise ne fait plus que les portraits de ses intimes : le pasteur Delmas, Mademoiselle Maréchal, Monsieur et Madame Michelin de Cheneuzac, Monsieur et Madame Sauvé, les enfants de Verdon, la famille Groc. Elle dépose enfin le pinceau en 1867 après avoir couronné sa belle carrière par les portraits de ses deux filles, Madame Dumorisson et Madame William Romieux.

Elle s'éteignit en 1884; elle avait vieilli paisiblement, entourée de l'affection de sa nombreuse famille, dans un cercle de charmants rochelais : Fromentin,

Eugène Yung, J.-J. Weiss, Antonin Proust, Monsieur et Madame Ch. Vincens.

L'été, à sa maison de campagne de Jéricho, les vieux amis de Paris, Riesener, Corot venaient fréquemment faire appel à sa large hospitalité et évoquer en d'interminables causeries les grandes batailles artistiques d'antan.

Lorsque Quatrefages séjourna à La Rochelle à l'occasion du Congrès de l'Association Française, il tint à venir saluer la charmante artiste. Delacroix resta en correspondance avec elle jusqu'à sa mort et ne cessa de lui donner des marques d'intérêt et d'affection. Il demanda à être le parrain de son second fils.

Ces hommages des sommités du monde des sciences et des arts disent assez en quelle haute estime tenaient Madame Rang-Babut tous ceux qui l'avaient approchée, qui avaient pu apprécier ses grandes qualités de cœur et d'esprit, son robuste et délicat talent.

L'œuvre de Madame Rang ne sortira peut-être jamais de l'oubli injuste où il est relégué: ses tableaux, éparpillés aux quatre coins de la France n'ont pas tous eu la consécration des salons officiels; leur facture sobre, sans faux tapage, n'est pas de celles qui attirent les regards.

Qu'importe? La manière de sentir est infiniment supérieure au résultat; l'âme du peintre vaut mieux que ses succès.

WILLIAM ROMIEUX.