

RAPPORT
SUR
LES BEAUX-ARTS
A L'EXPOSITION DE VIENNE

EN 1873

PRÉSENTÉ
AU CONSEIL D'ÉTAT

par MM. Francis CHOMEL et J. DUPONT.

GENÈVE
IMPRIMERIE VÉRÉSOFF, GARRIGUES & Co

1874

RAPPORT

sur

LES BEAUX-ARTS

A L'EXPOSITION DE VIENNE

EN 1873

PRÉSENTÉ

AU CONSEIL D'ÉTAT

par M. FREDÉRIC CHAMÉL et J. HENRI

GENÈVE

IMPRIMERIE VÉROD, GARRIGUES & C^o

1874

RAPPORT

SUR LES

BEAUX-ARTS

L'Exposition de Vienne 1873.

§ 1. Peinture.

L'Allemagne s'annonce d'une façon qui semble lui être particulière; on y voit des œuvres très-saillantes, mais l'absence d'intermédiaires fait retomber le visiteur sur un ordre inférieur dont la médiocrité est violemment marquée. Cependant, les efforts soutenus sont visibles, et l'on serait tenté de croire que la pensée du grand nombre ne trouve pas facilement le moyen de s'y traduire par le pinceau. *Knauss* et *Vautier* y sont des maîtres qui constituent, avec quelques autres, de brillantes exceptions pour la peinture de genre (*Knauss* surtout par la vérité et la naïveté des expressions). A partir de cette région, le genre est maniéré, les sourires forcés, le parti pris de rose dans les chairs est exagéré, les contours sont généralement durs et enfin l'atmosphère semble ignorée.

Les recherches dans les accessoires sont cependant consciencieuses. Dans le paysage, l'Allemagne aspire avec ardeur à la grande et franche lumière. L'Enterrement dans les Hautes-Alpes de *Riefstahl* est le plus beau type de lumière éblouissante qui puisse s'obtenir en respectant l'implacable vérité du coloris; on est de suite fixé sur l'heure du jour que le peintre a voulu rendre; et l'on peut affirmer que l'Ecole française ne possède rien de plus fort. Nous citerons encore le clair de lune de *Donzette* et quelques marines; en effet, chose curieuse, la marine brille en Allemagne tandis qu'elle tend à disparaître en France. La toile la plus remarquable de l'Exposition, autant pour la lumière, la vie de l'eau et la perspective était sans contredit celle de *Gude*, professeur à Carlsruhe. L'Allemagne possède aussi son petit Meissonnier dans la personne de *Werner*; mais il faut convenir cependant que ses compositions ne valent pas celles du célèbre penseur français. Le portrait y est inférieurement traité. La peinture religieuse y est généralement faussée d'expression, de dessin et de couleur.

Après les grandes allégories de *Kaulbach*, la peinture d'histoire fait aussi surgir ses brillantes exceptions; nous mettrons en première ligne le grand et splendide tableau (*Thusnelda*) de *Piloty*, professeur à Munich (on peut voir une superbe épreuve photographique de cette œuvre magistrale à la librairie Menz.) L'ampleur et l'harmonie de la scène, la majesté simple des personnages font de cette toile un monument d'histoire: il est vrai d'ajouter aussi qu'elle respire à pleins poumons son Ecole française.

Le tableau de *Richter* de Berlin (les Pyramides), est aussi d'un effet remarquable de lumière; mais les groupes sont trop éparpillés, il n'y a pas la grande unité

de Piloty dans la composition ; en voulant trop faire, l'artiste s'est encombré ; le groupe de la souveraine aurait largement suffi à faire à lui seul un beau tableau.

Les tableaux militaires et batailles s'affirment par une loyauté traditionnelle dans la recherche de la vérité ; on y voit réellement l'art impartial, et notamment dans plusieurs tableaux fort remarquables de la dernière guerre. Citons en passant l'une de ces toiles qui avait le don de vous arrêter franc. La troupe attend le moment de marcher en avant ; le combat a commencé devant les premières lignes. Le peintre a cherché à émouvoir par la modestie et la simplicité du mouvement, mais il a su initier si profondément le spectateur aux effrayantes impressions de ce terrible moment d'attente, que c'est un argument victorieux contre cette manie presque générale de mouvementer d'une manière exagérée pour rendre ces effets.

On peut voir par ce que nous venons de dire que l'Allemagne fait de sérieux efforts, et que les admirables exceptions que nous avons signalées pourraient bien arriver à se multiplier plus tard. L'Autriche donne des résultats relativement médiocres en peinture, si l'on met en regard sa marche ascendante vers la sculpture ; elle possède néanmoins quelques maîtres qui marquent le pas derrière les grands Allemands : c'est aussi dans plusieurs tableaux d'histoire que se révèle un puissant coloris.

La Hongrie, au contraire, possède d'excellents artistes qui vous font assister généralement à des drames sombres de tribunaux et d'arrestations ; tout y souffre, les expressions sont saisissantes, le dessin est admirable ; mais par contre, la couleur est complètement absente. Ce sont de véritables sépias et non des tableaux à l'huile, on croirait véritablement que ces artistes n'ont travaillé

qu'en vue de la reproduction photographique. On comprend d'autant moins cela que leur pays et leurs costumes se prêtent à des interprétations beaucoup plus vives et variées.

La Belgique ne brille pas par un ensemble supérieur, mais on peut dire aussi qu'elle ne présente pas de chutes trop violentes. Elle nous a montré une œuvre remarquable dans la course de chars romains ; cette toile possède une audace de mouvement et une vie de bon aloi qui révèlent non seulement un peintre hardi, mais un artiste du plus brillant avenir. *Stevens* est un savant dessinateur ; mais la silhouette le satisfait trop, il manque absolument de modelé, son beau dessin est privé de relief, d'air et de profondeur, c'est un découpage correct appliqué fidèlement. *Wiertz* est une personnalité difficile à analyser, on le voit bondir des lieux communs les plus vulgaires pour s'élançer en poète exalté dans les régions éthérées, d'où il retombe sous forme d'avalanche. Il y a chez ce peintre un mélange de génie, de colère et d'incertitude qui le rendent étrange avant tout. En résumé, il est à désirer que la Belgique prenne pour la peinture son brillant pas de route industriel.

Le Danemark, la Hollande, la Suède et la Norvège se ressentent trop de leur climat. La peinture y est simple et naturelle ; le paysage y est d'autant plus fidèle que les artistes de ces pays se bornent en général à traduire leurs propres contrées. Les brouillards y sont vrais, les mœurs, les sensations (et notamment celle du froid) y sont rendues avec une vérité étonnante ; toutefois, il est regrettable que les artistes ne cherchent pas davantage à franchir leurs limites, car ils pourraient appliquer leur esprit de recherche et d'observation à des cases plus

grandes et plus variées, que le succès couronnerait sans doute.

Leurs peintres de genre semblent aussi devoir parcourir un programme forcé, qui interdit à toute individualité d'en sortir; ils cherchent sans cesse à imiter la couleur et l'effet de Rembrandt et s'en tiennent là. Ce genre peut convenir au tempérament de quelques-uns, mais certainement cette uniformité devient nuisible lorsqu'elle n'apparaît que sous forme de joug.

Les Anglais n'ont pas d'école de peinture; leurs anciens maîtres n'ont pas su y engendrer de légion, la génération actuelle doit encore s'incliner devant ses prédécesseurs, une série de beaux portraits du temps jadis en donnait la preuve. L'ensemble dénote de violents efforts, mais la palette semble rebelle. Les tons sont généralement durs et criards pour les figures: cependant le paysage paraît mieux approprié à leur esprit contemplatif.

On se demande comment le superbe exemple d'*Orchardson* ne trouve pas plus d'écho chez ses compatriotes dans la peinture de genre, c'est pourtant un chef qui mérite d'être suivi et obéi à la lettre: quelle simplicité de palette et quelle touche ferme en même temps que légère! aussi nous ne pouvons que nous poser cette question: Comment se fait-il qu'il n'entraîne pas ses élèves? En revanche, presque tous les peintres d'aquarelle sont forts: ici, une vigueur de tous inconnue ailleurs, ainsi qu'une puissance qui défie parfois l'huile. *Gilbert* obtient dans ce genre de peinture des effets qui rappellent le brillant d'*Isabey* et on pourrait presque dire que la véritable force d'*Orchardson* consiste dans sa manière de traiter ses toiles en façon d'aquarelle.

L'Ecole italienne se rapproche beaucoup de l'Ecole

française, elle est sa sœur cadette. Nous y voyons la même grande variété dans les compositions, et toute l'échelle artistique y est parcourue. Chaque artiste y apporte sa part de lui-même.

Le drame y est sombre et poignant, cependant il se ressent un peu trop de la tragédie classique. La forme humaine est puissamment étudiée; la grâce est la compagne fidèle de tous les artistes italiens. Le paysage romantique y est très en honneur et l'histoire sérieusement traitée. Les tableaux militaires vous transportent aussi par la pensée dans les ateliers d'Horace Vernet et d'Yvon. L'œuvre la plus remarquable, dans ce genre, est une charge de bersaliers qui s'échappent de la toile pour vous donner le dernier mot du raccourci; il semble que l'on entend le son strident du clairon qui sonne en avant avec un réalisme terrifiant.

L'Italie élève de nouveau son front devant son ancienne visiteuse, la *Renaissance*; ceci dit pour la peinture, car nous ne pourrions malheureusement pas en dire autant de son ancienne déesse la sculpture.

L'Espagne, si tourmentée depuis tant d'années, ne laisse pas à ses artistes un calme suffisant pour qu'ils puissent nous montrer ce qu'ils sont, ou même ce qu'ils pourraient être: l'incertitude règne et les plus grandes qualités tolèrent, à côté d'elles, des faiblesses contre lesquelles proteste la logique la plus élémentaire. Dans la figure, le coloris, pour être brillant, demande des concessions trop fortes à la vérité. Le paysage y est cependant plus homogène.

Si la Suisse n'a eu qu'une modeste place à Vienne, cela a tenu surtout à l'absence d'un grand nombre de ses belles productions. Le nom de *Gleyre* exigeait une œuvre

plus remarquable que sa petite nymphe, on aurait mieux fait de ne pas l'envoyer. (Nous avons appris depuis que ce n'était pas le peintre qui avait pris cette initiative.) En revanche, *Vautier*, *Anker*, *Konrad Grob* y soutiennent dignement le *genre*. Toutefois, il est impossible d'aller plus loin sans établir certains faits résultants de la comparaison immédiate.

Pourquoi, même chez le divin *Vautier*, la gamme générale semble-t-elle empruntée à la tombée de la nuit ? La lumière manque, et pourtant ce n'est pas le défaut de l'Allemagne, car *Konrad Grob*, qui cherche à s'imprégner du génie de *Vautier*, puise plus de lumière à Munich que ce dernier à Dusseldorf. C'est encore par la lumière que *Knauss* remporte son principal avantage sur notre éminent peintre suisse.

Le grand tableau de *Berthoud*, (le chasseur de chamois) aurait eu beaucoup plus de succès comme paysage pur et simple; la scène de désolation du centre nuit à l'effet général.

Nos compatriotes *Diday*, *Humbert* et *Kohler* (de Zurich) occupent toujours une place très-digne, lors même que nous les retrouvons au milieu d'un gigantesque tournoi artistique.

Quant à nos paysagistes suisses (et on peut le dire aussi de presque tous nos peintres) : ils feraient bien de s'inspirer de la splendide lumière ainsi que du soleil que nous avons signalés dans les maîtres allemands et tout particulièrement dans l'Enterrement de *Riefstahl*. Il ne suffit pas de faire de fidèles ombres portées pour convaincre le spectateur qu'il y a du soleil, il faut avant tout chercher ce dernier sur sa palette; beaucoup de nos peintres semblent voir au travers de verres enfumés et redoutent le

plein midi. A ce sujet, on ne saurait trop rappeler la mémoire de l'illustre *Calame* et le recommander encore à nos jeunes traducteurs des hautes Alpes pour les cascades et les torrents, afin qu'ils se défassent des leurs qui sont trop laiteuses et vont parfois jusqu'à la crème fouettée.

Nous ne terminerons pourtant pas sans rendre un hommage public à Vautier, et malgré la petite critique que nous faisons de sa lumière, nous sommes fiers de voir un Suisse tenir si noblement le drapeau de son pays au milieu de l'univers.

> Il nous manque, en Suisse, un grand centre artistique et les efforts individuels sont trop disséminés. Il faudrait organiser d'une autre manière nos expositions fédérales et y intéresser plus vivement tous les artistes suisses. Il conviendrait d'étendre la forme du concours en établissant plusieurs degrés (comme cela se pratique pour les arts de la musique et du chant); et de répartir des récompenses équitables à ces divers degrés. Ensuite, il faudrait donner aux annonces plus de notoriété et plus de chaleur; il serait mieux aussi, au point de vue de la vente, de faire coïncider les expositions avec l'affluence d'étrangers que certaines villes suisses possèdent dans la belle saison.

- Il résulterait de ce contact plus ardent des points de comparaison plus frappants, et par conséquent une suite plus soutenue dans l'émulation, ce qui rendrait incontestablement de grands services à nos jeunes peintres.

o On ferait bien d'instituer, en Suisse, de grandes expositions internationales qui auraient lieu tous les trois ans (à Genève, à Berne, à Zurich, et même en alternant pour chacune de ces villes). La France, l'Italie et l'Alle-

magne s'y livreraient bataille et ce spectacle ne manquerait pas de nous donner un bon coup d'éperon.

Nous allons terminer la peinture en faisant défiler le plus beau régiment en dernier : La France est depuis longtemps la souveraine ; mais il ne faudrait cependant pas qu'elle s'endormit sur son trône d'or.

Partout nous avons dû signaler des efforts plus ou moins heureux. La grande Allemagne se débat vigoureusement, tandis que la France semble satisfaite de sa position et attend. Nous trouvons pour elle que cette douce quiétude est de trop, et qu'elle ne doit rester stationnaire sous aucun prétexte. Il nous a semblé que la France se tenait à tort le raisonnement suivant : « Je jeterai toujours à pleines mains les œuvres de mes enfants dans le grand crible, et il y restera toujours assez de chefs-d'œuvre. » Cet argument ne peut satisfaire que la vanité d'un vainqueur, mais la prudence conseille de s'occuper davantage du sort de la masse de ceux qui luttent, et de réchauffer leur zèle par la vue de nobles palmes.

Depuis 1867, la France s'est immobilisée pour ne pas dire plus, car il faut cependant tenir compte de la distance excentrique de l'Exposition de 1873. Paris était le phare et Vienne est à peine dans le rayonnement.

L'ensemble se soutient, mais les grandes personnalités ont quelque peu diminué ; on en retrouvait cependant un grand nombre à Vienne, il est utile d'ajouter que plusieurs de ces personnalités transcendantes ont déjà fermé les yeux, et que d'autres se trouvent depuis bien longtemps inscrites sur la liste étoilée. En un mot, la France a fait donner sa landwehr, tandis que dans les expositions de cette nature, le cœur vous pousse plus naturellement vers les contingents de recrues.

Dans ce dernier groupe français, nous devons dire que la grande composition subit une nuance d'infériorité et que la copie un peu terre à terre et parfois mesquine semble dominer. Le plastique s'empare un peu trop de l'imagination et raccourcit le visuel, mais nous nous hâtons d'ajouter que ce plastique y est traité si supérieurement encore qu'il éclipse celui des autres pays. La chair, l'expression et le mouvement sont autant d'articles de loi auxquels se ploient avec une souplesse étonnante les artistes français, mais le coloris se refroidit et tend un peu vers l'opacité sèche; dans le paysage, le vieux nom de *Français* affirme à ses jeunes contemporains, qu'ils ne cherchent plus la grande lumière comme lui-même ou comme certains maîtres allemands. Les *Daubigny*, *Corot* et bien d'autres sont sur un chemin crépusculaire où l'intention n'a pas servi de guide.

Nous ne pouvons que répéter ici ce que nous avons dit de Dusseldorf et de la Suisse: toutefois Dusseldorf bénéficie d'une circonstance atténuante, les scènes d'intérieur y étant recherchées de préférence, tandis qu'en Suisse, on travaille dans une atmosphère raréfiée et transparente: tout comme en France, on travaille volontiers sous les rayons ardents au milieu des champs.

§ 2. Sculpture.

La sculpture était fort mal distribuée à Vienne; il y avait plus d'œuvres qu'à Paris, mais la manière dont on les avait disséminées, rendait les épreuves comparatives très-difficiles.

Cependant, il était facile au premier abord, de se rendre compte que certains rôles se trouvaient totalement

changés et préparaient quelques déceptions aux adorateurs de ce grand art.

En 1867, l'Italie tenait le flambeau ; il paraît que depuis elle a voulu le remettre en d'autres mains et la France s'est présentée. On ne peut voir cette transmission sans peine et sans en rechercher la cause ; nous la trouvons dans un mercantilisme trop absolu qui a fait dévier le vrai génie. On a calculé qu'en maniant bien le ciseau on pouvait séduire plus fortement les yeux par les imitations mesquines d'étoffes, de broderies, etc., et pour satisfaire des goûts bourgeois, on est allé jusqu'à perdre son temps dans l'imitation servile des cils et des sourcils. Il paraît que cette manière a le don de faire gagner davantage d'argent ; partant de là, on s'est lancé dans la décoration de cheminée, de vestibule, de jardin où toutes choses qui doivent produire le bénéfice d'un adroit plâtrier négociant et non celui d'un penseur ! On a abandonné le piédestal pour courir à la console. Voilà ce que tout le monde a pu voir dans cette série de petits bonhommes et d'enfants grimaçants. Le marbre et la charge ne peuvent s'allier qu'en faisant une injure au premier, et pourtant une des œuvres les plus saillantes comme esprit et comme touche, consistait en un débardeur féminin en pied !

Il est bien entendu que nous ne parlons que de l'effet général en exceptant respectueusement quelques belles œuvres qui ont été couronnées ; le Sommeil de l'Innocence que nous connaissions déjà, le monument de Cavour et le Vaccinateur ; ce dernier, cependant, se ressent encore du brutal réalisme dont nous avons parlé, néanmoins la vie y éclatait sous le feu de l'art, mais l'art de l'intérieur et non celui du temple ou de la place publique.

La baisse que nous signalons en Italie est d'autant plus regrettable qu'elle n'a pas même servi à l'industrie, tandis qu'en France, lorsque des déviations semblables sont survenues, on a eu au moins le bon esprit de se retourner laborieusement du côté de l'industrie, et une impulsion triomphale lui a été donnée : le grand art s'était réfugié dans l'atelier ! *Christofle, Barbedienne* et d'autres en fournissent d'honorables preuves.

Actuellement, la France sculpturale remonte vers le sérieux ; la fantaisie s'y incline sous le charme de la haute allégorie et sous le regard sévère de l'histoire. Ces deux puissances ont le don d'initier les artistes aux véritables proportions architecturales et aux belles lignes qui ne se puisent qu'au fond des profondes et nobles pensées.

Le marbre allemand est généralement boursofflé et prétentieux, notre Suisse s'en ressent quelque peu ; la *Jeunesse* de *Caroni* (du Tessin) fait cependant une charmante exception à ce défaut.

L'Autriche nous a étonnés ; elle possède d'admirables modeleurs de portraits et de figurines. La terre cuite y est l'objet d'une prédilection marquée ; on y remarque aussi le développement du goût pour la décoration monumentale : en somme, le mouvement en avant y est très-visible.

L'Espagne nous a montré un Christ qui honore en même temps l'humanité, l'exposition et le sculpteur *Valmitjana* de Madrid.

Nous terminons ce petit résumé en déclarant qu'il n'a d'autre but que de signaler des tendances générales. Il reste donc bien des parts à faire pour les individualités petites et grandes ; aussi des hommes mieux qualifiés que

nous ont déjà fait, sans doute, ce travail avec la parfaite équité que réclame le jugement des personnes.

L'industriel ne peut que tout effleurer, heureux s'il a pu servir sa cause par quelques observations. S'il n'y a pas réussi, il lui restera du moins l'avantage d'avoir élevé son âme !

**Francis CHOMEL,
J. DUPONT.**



PRÉSENTÉ
AU CONSEIL D'ÉTAT

LE 11 JANVIER 1874

GENÈVE

IMPRIMERIE VERMOREL, SAUVAGEZ & C^o

1874

nous ont déjà fait sans doute, ce travail avec la parfaite
équité que réclame le jugement des personnes.

L'industriel ne peut que tout effleurer, heureux s'il a
pu servir sa cause par quelques observations. S'il n'y a
pas réussi, il lui restera du moins l'avantage d'avoir
élevé son âme !

François CHOMEL,

J. DUPONT.