

LES PEINTRES ILLUSTRES
REYNOLDS

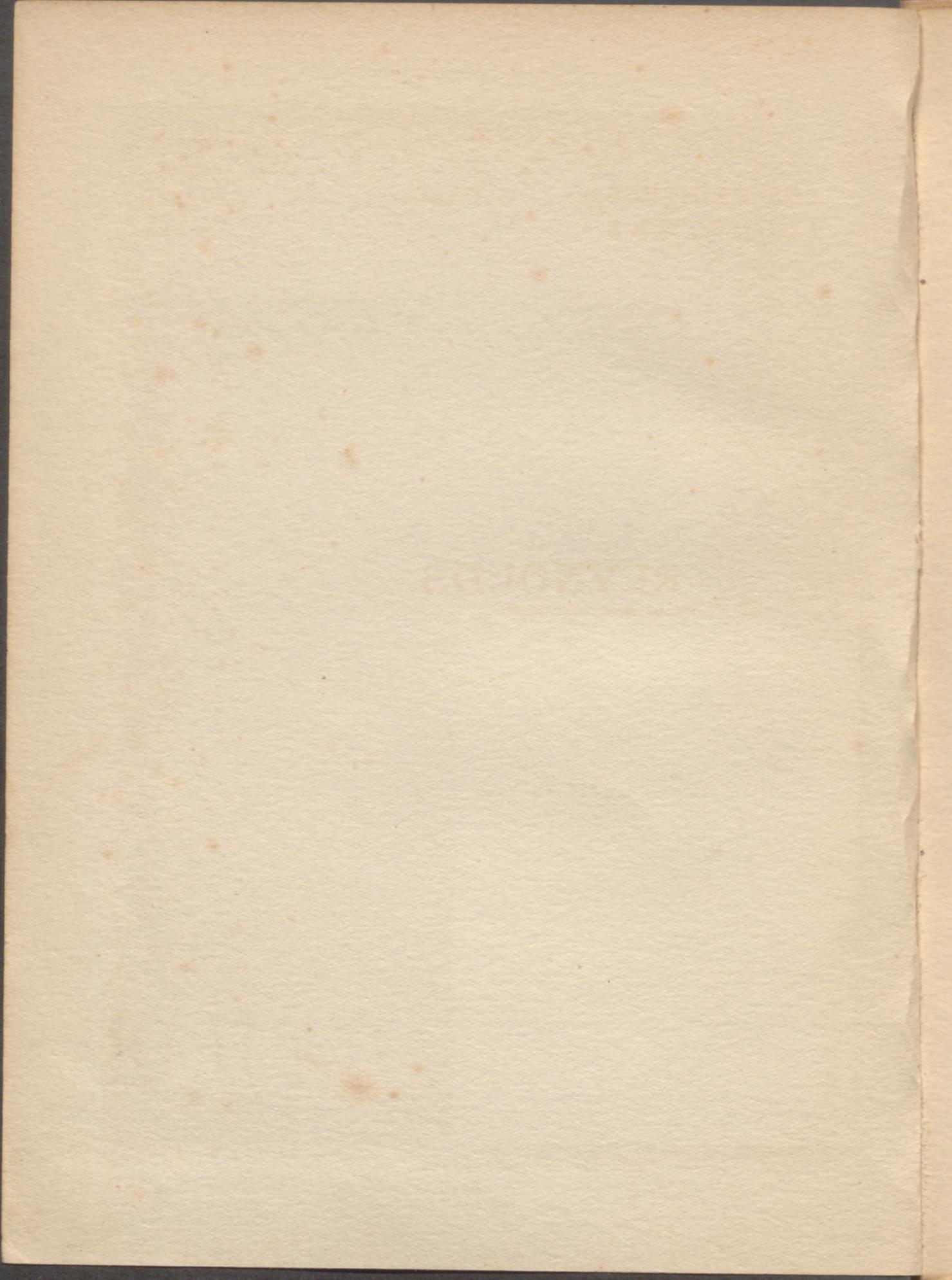


ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS
PIERRE LAFITTE & C^{IE} EDITEURS

REYNOLDS







LES PEINTRES
ILLUSTRES

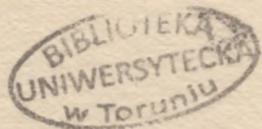
REYNOLDS

POUR PARAITRE LE 1^{ER} DE CHAQUE MOIS :

CHARDIN.	HOLBEIN.
VELASQUEZ.	LE TINTORET.
FRAGONARD.	FRA ANGELICO.
RAPHAEL.	WATTEAU.
GREUZE.	MILLET.
FRANZ HALS.	MURILLO.
GAINSBOROUGH.	INGRES.
LEONARD DE VINCI.	DELACROIX.
BOTTICELLI.	LE TITIEN.
VAN DYCK.	COROT.
RUBENS.	

DÉJA PARUS :

VIGÉE LE BRUN.	REMBRANDT.
----------------	------------



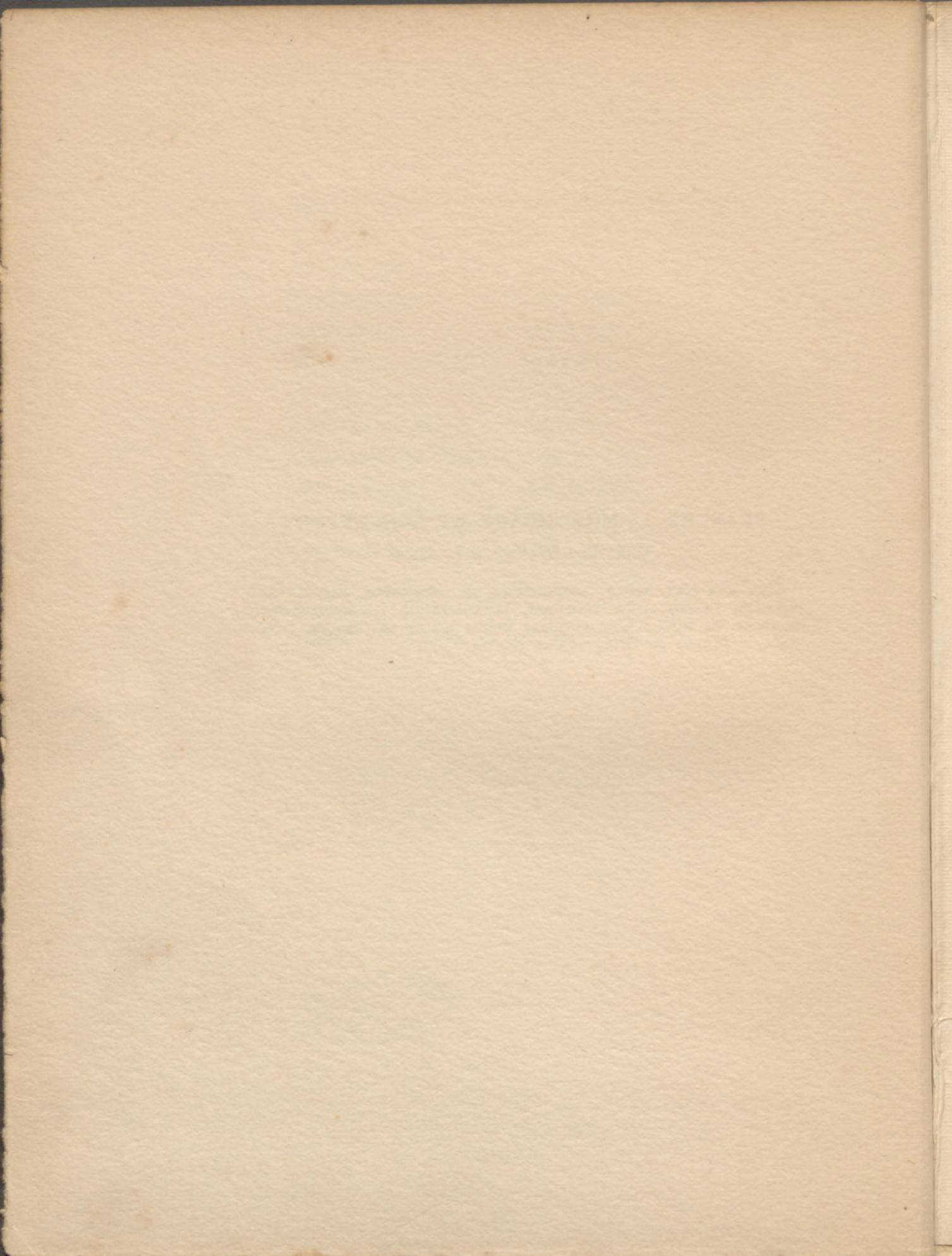
1514164

D 129/23

PLANCHE I.—MRS. HOARE ET SON ENFANT

(Collection Wallace à Londres)

Une des plus belles compositions de Reynolds, par la chair délicate, l'aisance du vêtement, la coloration harmonieusement nuancée du fond. Une esquisse peinte de ce tableau se trouve dans le Musée de Bridgewater House.





LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRI ROUJON,
SECRETAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

REYNOLDS

HUIT REPRODUCTIONS FAC-
SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET C^{IE}
EDITEURS

90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

LISTE DES ILLUSTRATIONS

I. Les illustrations en général

II. Les illustrations en particulier

III. Les illustrations en particulier

IV. Les illustrations en particulier

V. Les illustrations en particulier

VI. Les illustrations en particulier

VII. Les illustrations en particulier

VIII. Les illustrations en particulier

IX. Les illustrations en particulier

X. Les illustrations en particulier

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Planche		
I.	Mrs. Hoare et son Enfant	Frontispice
	Collection Wallace à Londres.	
II.	Nelly O'Brien	16
	Collection Wallace à Londres.	
III.	Les Trois Grâces	24
	National Gallery.	
IV.	L'âge de l'Innocence	32
	National Gallery.	
V.	Lord Heathfield	48
	National Gallery.	
VI.	Portrait de deux Jeunes Hommes	56
	National Gallery.	
VII.	Femme et Enfant	64
	National Gallery.	
VIII.	La Duchesse de Devonshire et sa Fille	72
	à Chatsworth.	



THE JOURNAL OF THE

ROYAL SOCIETY

LA République de l'art anglais
L'Exposition de Londres en 1862
après une tournée de plus de quatre
années de l'école de la peinture
et parmi tant de noms célèbres, en



SIR JOSHUA REYNOLDS

1723-1792

LA rétrospective de l'art anglais à l'exposition de Londres en 1908 a affirmé une fois de plus la haute valeur de l'école du dix-huitième siècle, et parmi tant de noms éclatants, Sir

Joshua Reynolds figurait avec trois œuvres admirables : *The Mob Cap*, *Lady Crosbie*, *Mrs. Morris*.

On ne peut pas dire qu'il fut le plus grand peintre de son temps, Gainsborough a des qualités supérieures aux siennes, Romney aussi nous charme par plus de grâce peut-être, mais Reynolds, né sous une heureuse étoile, reçut de la nature des dons précieux qui, sans affirmer qu'il eut du génie, lui permirent cependant de faire parfois des chefs-d'œuvre.

Dans chaque génération naissent des hommes qui affrontent la vie avec la ferme résolution de se distinguer, dans quelque carrière qu'il leur convienne d'exercer leurs facultés ; le doute et l'incertitude leur sont inconnus, ils ont un tempérament qui leur rend la réussite facile, une volonté tranquille et tenace qui triomphe du Destin ; Reynolds

fut de ceux-là ; décidé à se faire un nom, il devint bientôt assez fort pour réaliser ses propres rêves et ceux de son temps, pour assurer à son art et par suite à celui de son pays, une place prépondérante ; si Reynolds n'avait pas existé, il n'y aurait pas eu de Royal Academy ; cette institution, à son origine, lui dut beaucoup.

“Je serai peintre si vous me fournissez le moyen d'être un bon peintre,” cette parole qu'il prononça étant tout enfant nous révèle son caractère. Quand il commença à peindre, —l'année 1723 est la date de la mort de Sir Godfrey Kneller et de la naissance de Reynolds—il se trouvait peu de gens en Angleterre capables de le guider dans le bon chemin, et sa production d'alors, avec ses tâtonnements, ses hésitations, est loin de la perfection qu'il atteindra ; on peut dire qu'il fut redevable de ses premiers succès

au capitaine de la marine royale Augustus Keppel qui l'emmena à bord du *Centurion*, faire une croisière dans la Méditerranée, et lui permit ainsi de prendre contact avec les absolus chefs-d'œuvre de l'Italie; pour les partisans du Prix de Rome il y a, dans cet épisode de la vie de Reynolds, un argument sérieux.

Des scories de l'art commençant de Reynolds, l'Italie fit de l'or fin, et jamais l'artiste ne renia cette dette; s'il était resté dans son pays natal, peut-être eut-il été supérieur à ses contemporains, Gainsborough et Romney exceptés, mais il n'aurait produit aucun des admirables tableaux reproduits ici. Le compositeur, l'écrivain, peuvent, avec une éducation très-simple, faire des merveilles, mais l'artiste qui prend le pinceau et la couleur comme moyens d'expression, doit passer un long temps à l'étude de la

technique, du métier, avant que sa main soit la docile exécutrice des conceptions de son cerveau. Les années que Reynolds consacra, entre 1749 et 1752, à la copie des fresques du Vatican, et des tableaux de Padoue, Milan, Turin, Paris, lui furent d'un bienfait inestimable; le peintre de *Nelly O'Brien* a été un des plus grands copistes de son temps et Sir Walter Armstrong lui attribue la paternité d'un Rembrandt de la National Gallery.

“ Il copiait, comme il l'a dit lui-même, non les touches des maîtres, mais leurs conceptions; au lieu de se traîner sur leurs talons, il tentait seulement de suivre la même route; il essayait d'inventer selon leurs principes généraux et de se rendre maître de leur esprit.” Et il ajoute cette remarque amusante: “ En général les voyageurs anglais ont l'habitude, au lieu

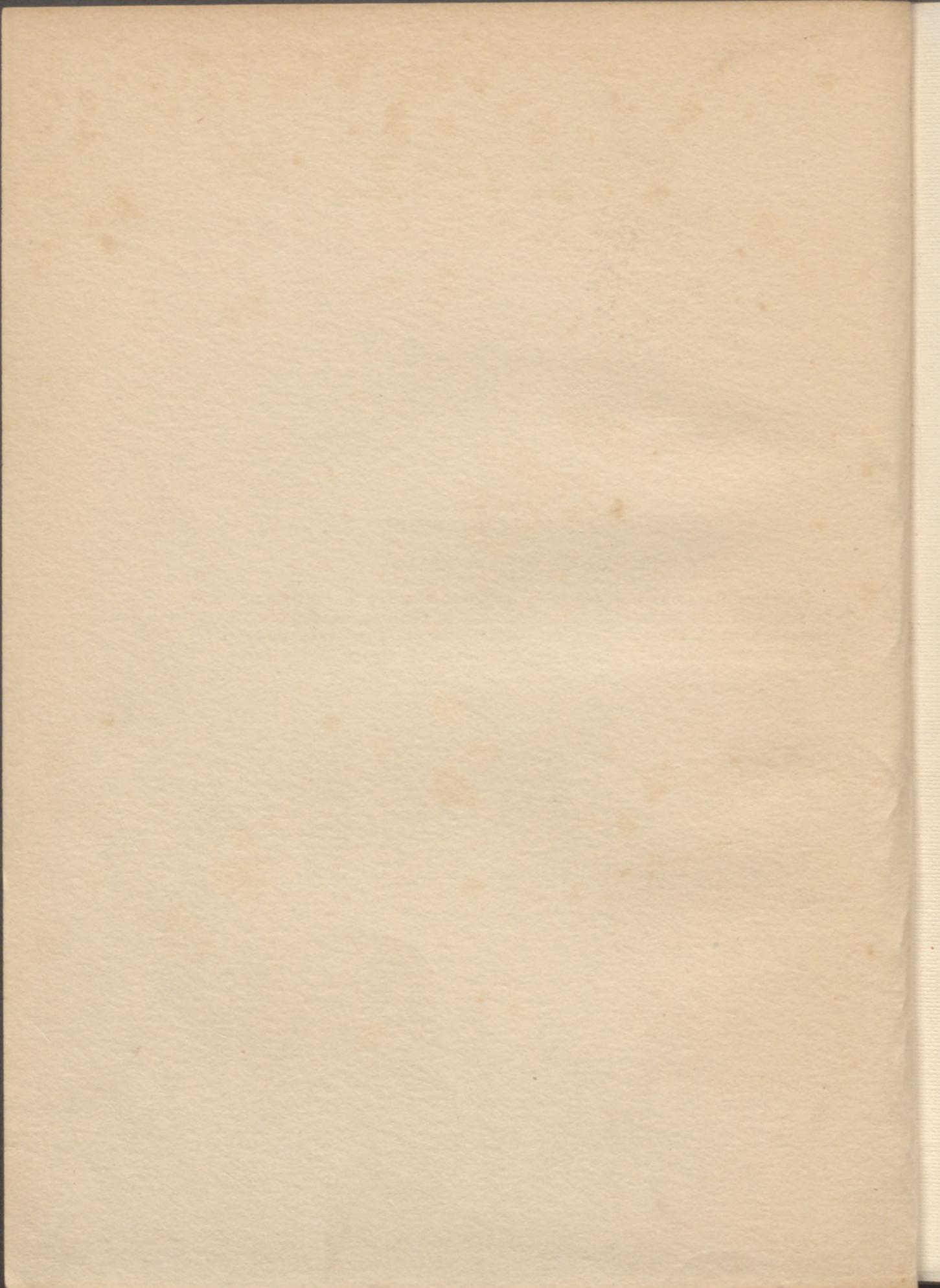
d'examiner les beautés des œuvres célèbres et de rechercher les raisons de leur renommée, de seulement s'informer du sujet d'un tableau et du nom du peintre, de l'histoire d'une statue et du lieu de sa découverte, et d'en prendre note. Quand j'étais au Vatican, j'ai vu plusieurs anglais y passer plus de six heures à fixer par écrit toutes les indications que leur donnait leur guide : c'est à peine si, pendant tout ce temps, ils jetaient un coup d'œil sur les peintures !" Cela semble écrit d'hier.

Jusqu'au moment de son voyage en Italie, la vie du jeune artiste s'écoula sans incident ; né le 16 juillet 1723 à Plympton dans le Devonshire, où son père le Révérend Samuel Reynolds, chapelain agrégé de Balliol Collège d'Oxford, dirigeait une école, il s'instruit dans le traité de peinture de Jonathan Richardson, il étudie

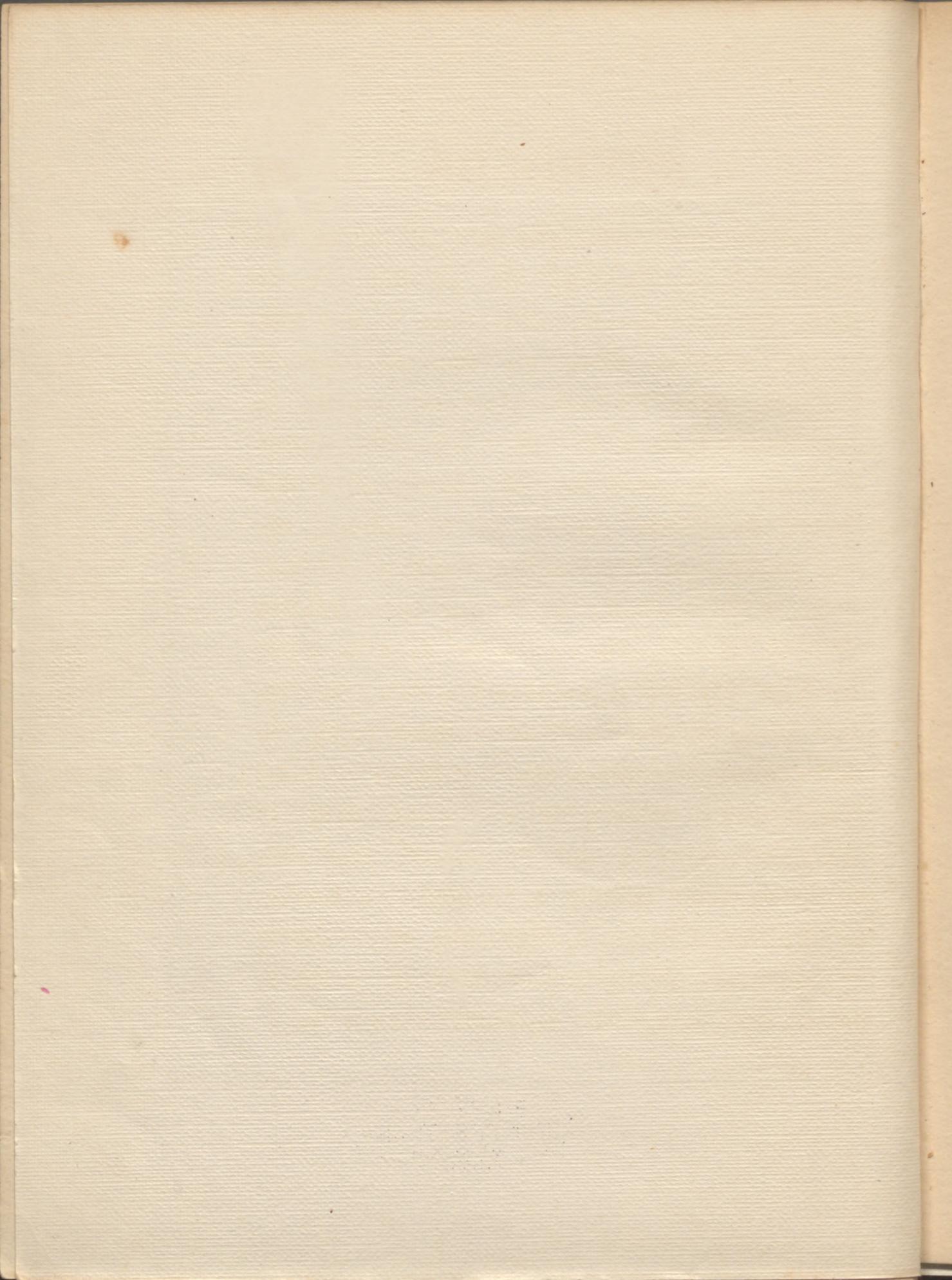
PLANCHE II.—NELLY O'BRIEN

(Collection Wallace à Londres)

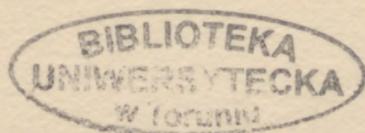
Fait en 1763, ce portrait est de la meilleure manière de l'artiste : la tête à la fois ombrée et lumineuse sous le chapeau, la dentelle retombant sur la chair du bras, les étoffes, tout est d'une exécution merveilleuse. Dans l'œuvre de Reynolds, il existe plusieurs portraits de Nelly O'Brien.







la perspective des jésuites, il copie les planches du *Plutarque* de Dryden et du *Livre des emblèmes* de Cat, puis il fut mis, le 13 octobre 1740, en apprentissage à Londres, chez Thomas Hudson, peintre de portraits, alors à la mode, qui lui donna à copier les dessins du Guerchin; mais l'élève ne tarda pas à se quereller avec son maître, et il retourna dans le Devonshire à Devonport, où il eut pour maître William Gandy, fils de James Gandy, élève de Van Dyck; il commença de produire, des œuvres sans grande importance du reste, sous le patronage du premier Lord Edgcumbe; celui-ci lui fit rencontrer le capitaine Keppel qui l'emmena avec lui, et après avoir touché à Lisbonne, à Cadix, à Gibraltar, à Alger, à Minorque, le conduisit à Rome; et de ce séjour dans la véritable patrie des arts date vraiment Reynolds.



Sa première sensation ne fut pas enthousiaste : “ Je me rappelle fort bien, dit-il dans une de ses notes, ma déception la première fois que je visitai le Vatican. D'ailleurs pour être juste envers moi, je dois ajouter que tout désappointé et mortifié que je fusse de ne pas me sentir ravi par les œuvres de ce grand maître, je n'eus pas un instant l'idée de supposer que le nom de Raphaël et ces admirables peintures, en particulier, pouvaient devoir leur renom à l'ignorance ou au préjugé. Je sentis mon ignorance et demeurai tout confus. Toutes les notions informes de peinture que j'avais apportées d'Angleterre, où l'art était au plus bas (aussi bien ne pouvait-il tomber plus bas) devaient être mises de côté et déracinées de mon esprit. Il fallait redevenir comme un petit enfant. Malgré ma déception, je me mis à copier

quelques-uns de ces chefs-d'œuvre ; je les contemplai maintes et maintes fois ; je me persuadai même que je sentais leur mérite et que je les admirais plus que je ne faisais réellement."

Michel-Ange surtout l'impressionna, et à la fin de sa vie il ne laissait jamais passer une occasion de recommander à ses élèves l'admiration du grand Maître, dont il avait subi l'influence quand il exécuta son fameux portrait de la tragédienne Mrs. Siddons, actuellement à la Dulwich Gallery ; il avait fait graver une tête de Michel-Ange sur son cachet ; il plaça le buste du "divin maître" à côté de sa propre image dans un des portraits qu'il fit de lui-même, il consacra une partie de son dernier discours à sa glorification, voulant que "les derniers mots qu'il prononcerait à l'Académie et de sa place présidentielle fussent : *Michel-Ange.*"

L'Ecole de Bologne, Louis Carrache, le Guide, l'initient aux difficultés de la technique; pour la couleur, il allait au Corrège, au Titien, au Tintoret, à Rubens; dans Raphaël il apprécie surtout "la façon vraie et naturelle dont tous ses personnages paraissent s'acquitter de leurs rôles." Avec une merveilleuse facilité d'assimilation, il prend de chaque artiste ce qu'il a de meilleur, l'étudie attentivement, et s'en sert pour ses propres œuvres; c'est d'une curiosité scrupuleuse et intelligente, et il constitue ainsi à son art des dessous solides; il n'est pas douteux que les Vénitiens du XVI^e siècle l'aient impressionné comme ils devaient impressionner Ruskin plus tard.

Les étudiants qui entendaient les fameux discours prononcés par lui chaque année à la Royal Academy, lorsqu'il en fut devenu

le premier président, ne purent jamais le soupçonner de vouloir appliquer dans ses rapports avec ses élèves la même règle que dans l'art musical; ceux-ci savent que l'horizon musical s'élargit constamment, que les lois de l'harmonie et du contre-point ne sont pas fixées et qu'elles peuvent être dédaignées par un compositeur qui a quelque chose à dire; mais pour que l'œuvre atteigne sa forme définitive, il est nécessaire de bien posséder les règles avant de les négliger. Reynolds, parlant des choses de l'Art disait souvent que sa propre pratique ne l'avait pas soutenu, il ne conseillait pas ses préférences, et croyait certainement que les grands artistes sont rares, qu'ils ne se révèlent que de loin en loin, et en dehors de toute formule académique.

La grammaire est nécessaire mais elle ne fait pas le style.

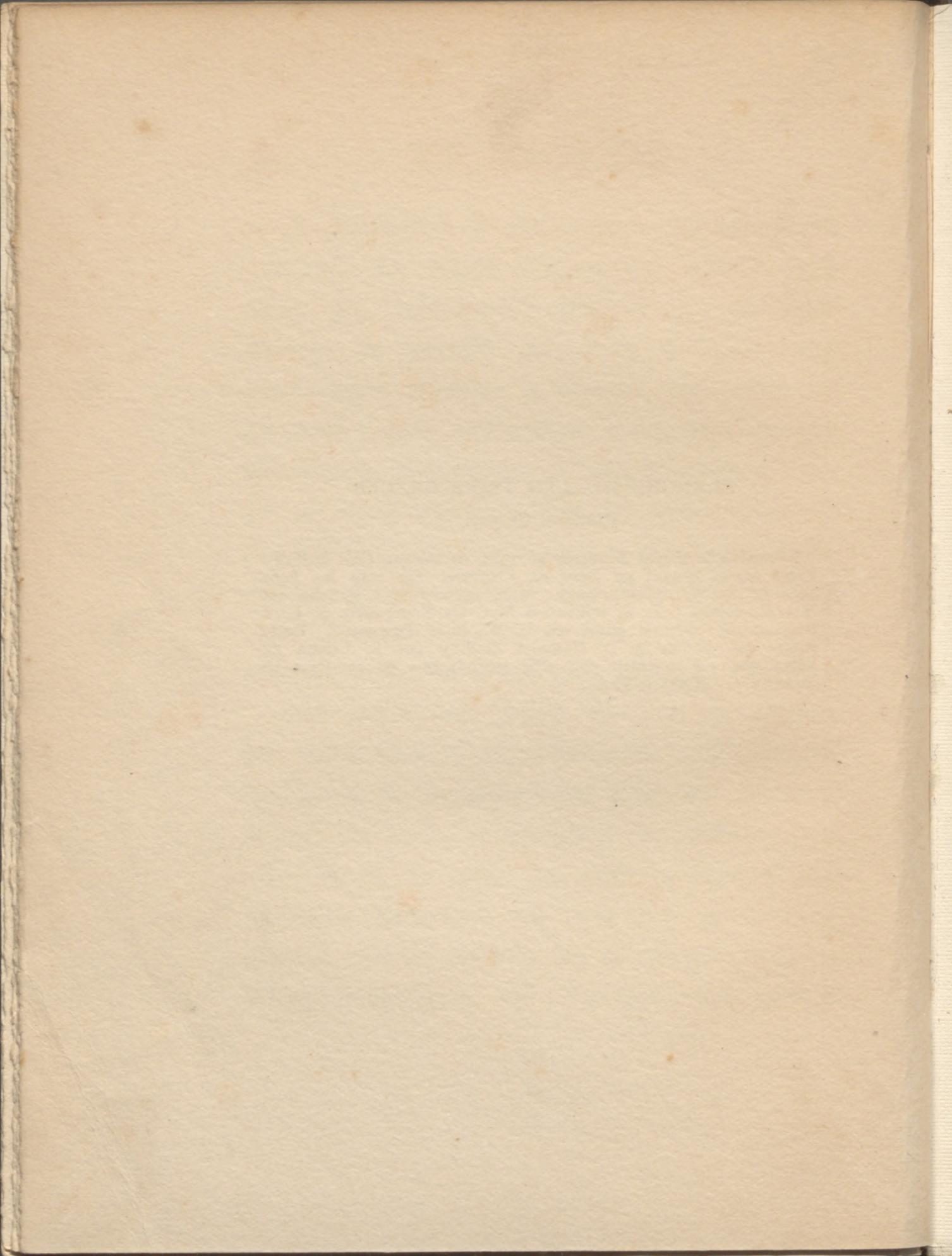
Il conseillait à ses élèves d'étudier les maîtres du passé "J'espère, dit-il, qu'il n'est pas nécessaire que je me défende d'avoir la pensée de vous prêcher une obéissance absolue à l'égard des maîtres. Je vous invite seulement à prendre conseil d'hommes distingués et expérimentés. . . . Je ne vous recommande ni abdication, ni plagiat. . . . Je vous donne simplement le conseil de recourir à une assistance dont tout homme a besoin et que les plus grands peintres n'ont pas dédaignée."

Lui même au point de vue technique les avait étudiés attentivement: "J'ai copié le Titien de la collection Colonna avec du blanc, de la terre d'ombre, du minium, du cinabre et du noir, les ombres légèrement colorées, peut-être un peu plus seulement que la teinte sombre de la préparation."—
"Les paysages du Poussin au palais

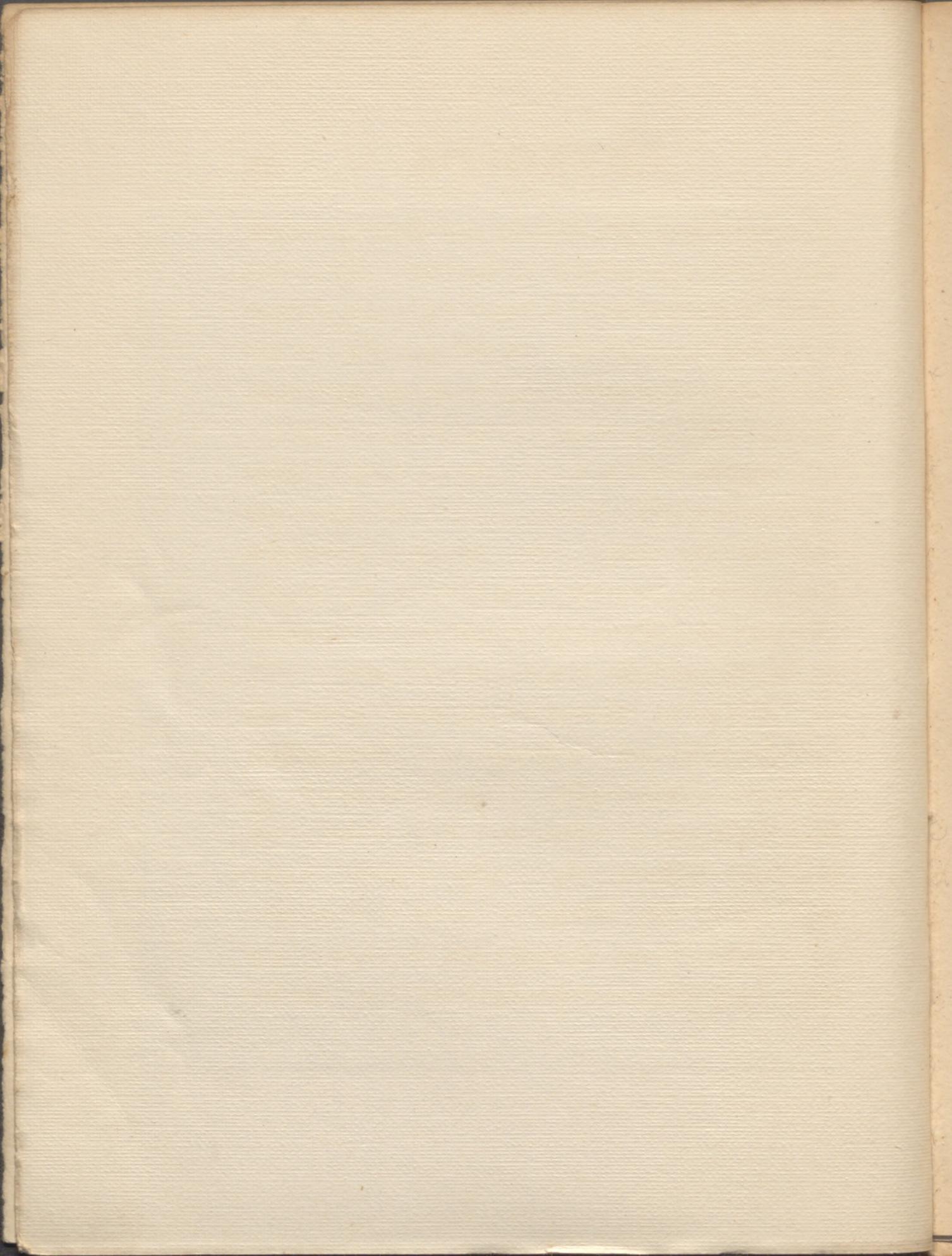
PLANCHE III.—LES TROIS GRÂCES

(National Gallery)

Exposé à la Royal Academy en 1774, ce tableau était intitulé : Trois dames ornant un Dieu de l'Hymen. Ce sont les trois filles de Sir W. Montgomery : celle, agenouillée à gauche, est Mrs. Beresford, celle du milieu est Mrs. Gardiner, mère de Lord Blessington, celle de droite est la Marquise Townsend. Cette œuvre fut donnée à la National Gallery par le Comte de Blessington ; il en existe une belle reproduction en eau-forte en couleurs par Richard Ranft.







Verospi sont peints sur un fond sombre, fait de rouge indien et de noir. Le même fond peut convenir à tout sujet aussi bien qu'à des paysages."—"L'Adonis de Titien, au palais Colonna, est préparé avec du blanc, avec les muscles fortement accusés; un second travail a glacé une légère coloration par dessus les lumières du ton de la chair, les ombres pourpres. Ce pourpre semble résulter de la superposition de la teinte noirâtre du dessous et de la couleur glacée par dessus."

"A Venise, raconte-t-il, quand j'observais quelque effet extraordinaire de clair-obscur, je prenais une feuille de mon album et je la noircissais à proportion des ombres du tableau, laissant le papier blanc pour représenter les lumières,—sans m'inquiéter du sujet ou du dessin des figures. Un petit nombre d'épreuves de ce genre

devait révéler leur système de distribution des lumières. De fait, après quelques expériences, je constatai que mon papier était toujours taché à peu près de la même façon : j'en conclus que les Vénitiens avaient pour système de ne pas accorder plus d'un quart de leurs peintures aux lumières principales et secondaires, de rendre un autre quart aussi sombre que possible, enfin de maintenir le reste estompé. Rubens semble avoir admis un peu plus de lumière, Rembrandt, au contraire beaucoup moins, à peine un huitième . . . etc."

Quand Reynolds revint en Angleterre en 1752, il se rendit dans le Devonshire pour rétablir sa santé; pendant son séjour à l'étranger, il avait eu deux malheureux accidents; à Minorque il était tombé de cheval, et s'était blessé de telle sorte que

son visage en conserva toujours une cicatrice; au Vatican, il avait été saisi par le froid, et était devenu sourd, infirmité dont il souffrit toute sa vie. Aussi prit-il des vacances dans le Comté qu'il aimait tant.

Bientôt, sur le conseil de son protecteur Lord Edgcumbe, il ouvrit un atelier dans St.-Martin's Street, où il ne connut pas les périodes d'ennuyeuse attente, la qualité de ses œuvres et le patronage de son ami lui ayant amené le succès de suite; un peu plus tard, pour pouvoir satisfaire aux croissantes demandes de la clientèle, il s'installa Great Newport Street, et en 1760 alla au 47, Leicester Square, sa dernière demeure qui est aujourd'hui un hôtel de ventes publiques.

Beaucoup d'artistes forment une caste à part, et des silhouettes pittoresques furent

tracées qui sont maintenant du domaine de la légende ; déjà en 1853, dans les *Français peints par eux-mêmes* la monographie du rapin se terminait ainsi : “ Il suit le mouvement de régénération qui emporte le siècle vers des destinées meilleures. Le rapin se civilise, à l’heure qu’il est, le rapin n’est déjà plus aussi mal peigné, ni aussi barbouillé de couleur, et d’huile qu’il l’était hier”

Aujourd’hui, ni par le costume, ni par le langage, ni par les manières, un peintre ne se différencie d’un homme du monde accompli, et c’était le cas de Reynolds qui, à l’appoint artistique qu’il avait rapporté d’Italie, ajouta le réconfort d’une société élégante, la fréquentation d’amis éminents, comme le docteur Johnson, l’acteur Garrick, l’historien Gibbon, l’orateur Edmond Burke, et Goldsmith, l’auteur de *Vicaire de Wackfield* ;

il connut d'autres personnalités qui ont laissé des traces dans le monde intellectuel, et en cette atmosphère l'extraordinaire faculté d'assimilation de son esprit le servit à son avantage ; il ne dédaignait pas d'être snob, même, comme en témoigne la correspondance avec Lord Edgcumbe pendant son premier voyage sur le continent. Il n'était pas sans jalousie, ainsi qu'on peut le voir par sa maussade condamnation de Liotard, le pastelliste, et par ses rapports avec Gainsborough et Romney dont le succès l'inquiétait ; il resta vulgaire tant qu'il n'eut pas appris le raffinement des hommes distingués avec lesquels il fut plus tard en contact, et alors tomba dans l'exagération : on connaît la voiture dorée et les livrées fastueuses, qu'il acheta en s'installant à Leicester Square, équipage que sa malheureuse sœur Frances était contrainte

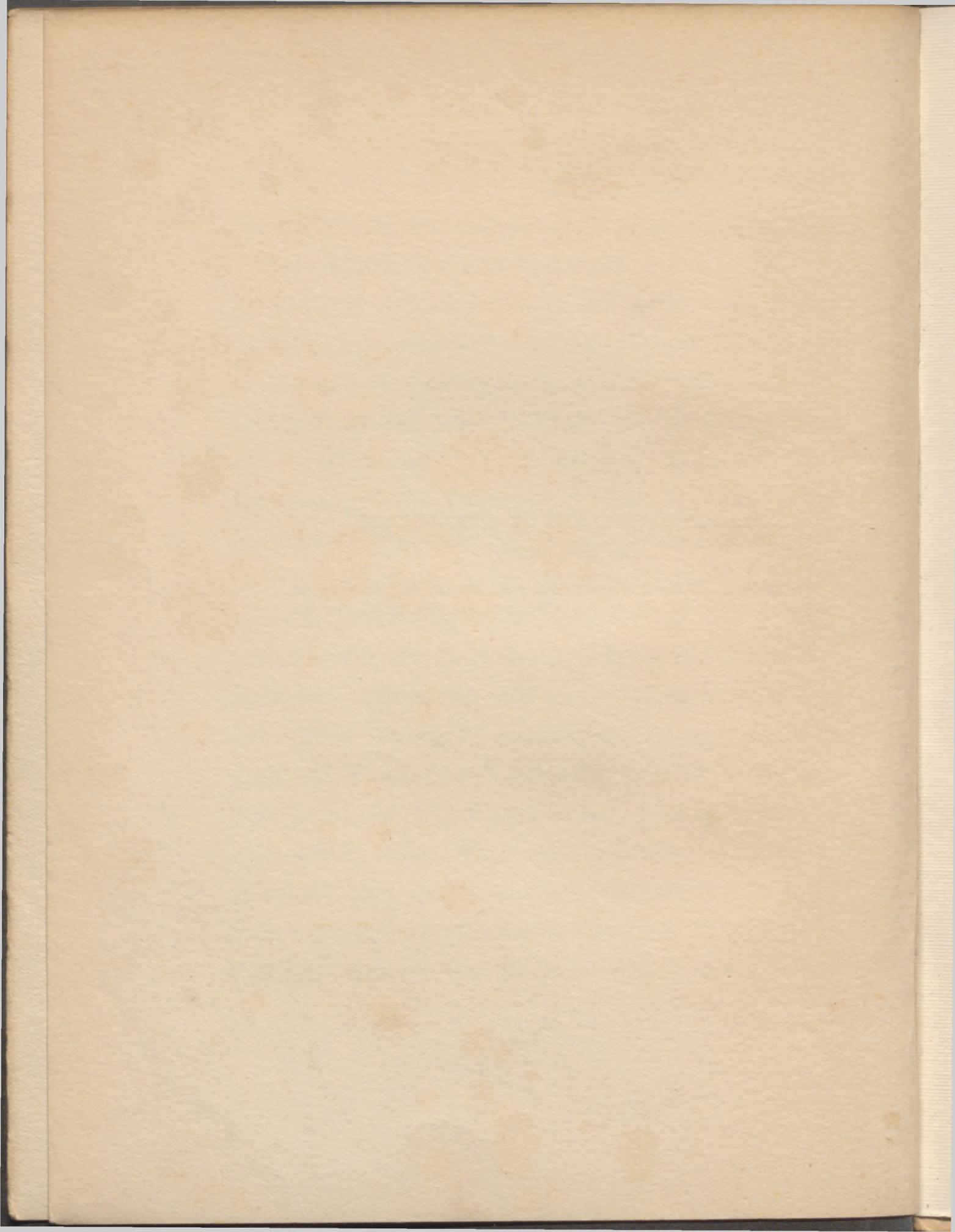
de conduire au milieu des ricanements et des plaisanteries des badauds.

Contre ces manques de goût de Sir Joshua, les meilleurs esprits de son époque ne surent le protéger, peut-être subissait-il l'ambiance un peu théâtrale de ce quartier de Londres au XVIII^e siècle; sans doute les erreurs de l'homme et les mérites de l'œuvre sont choses distinctes, mais pourquoi ne pas parler des unes et des autres? C'est le défaut des biographes populaires de parer leur modèle de toutes les vertus, il est bien plus intéressant de voir les grands hommes tels qu'ils furent, et d'admettre que, comme dans le reste de l'humanité, il y a en eux une part de faiblesses. Sir Joshua eut-il eu deux fois plus de défauts, il n'en resterait pas moins un très grand, sinon le plus grand portraitiste anglais; eut-il possédé toutes les perfections, il ne nous

REYNOLDS
PLANCHE IV.—L'ÂGE DE L'INNOCENCE

(National Gallery)

Ce tableau, acheté à la vente des peintures de M. Harman, et gravé plusieurs fois, est un des spécimens les plus populaires des œuvres de Reynolds.





intéresserait pas davantage, la valeur morale de l'artiste n'ayant rien à faire avec celle de son œuvre.

Peut-être sa compréhension des vérités fondamentales qui régissent tous les arts montre-t-elle le côté le plus remarquable de l'esprit de Reynolds; il considérait ses œuvres comme une façon d'exprimer la nature humaine *totale*, il savait qu'il y avait un au-delà, en dehors des règles, et il recommandait à ses élèves de regarder "de tous leurs yeux," sacrifiant le détail à l'effet général, afin que l'œuvre soit plus vivante il leur disait aussi: "Tâtez vos forces, distinguez ce qu'elles peuvent, et ce qu'elles ne peuvent pas; au lieu de dissiper vos ressources natives sur le champ immense des grandeurs problématiques, choisissez quelque sentier où vous puissiez déployer tous vos moyens et vous pousser au premier rang."

Empruntons quelques pages à ses notes :
“ Etudier, c'est apprendre à voir la nature, c'est profiter de l'esprit des autres. . . . Si je n'avais pas vu les œuvres de Corrège, peut-être n'aurais-je jamais remarqué dans la nature l'expression que j'observai en elle ou bien, si je l'avais découverte, l'aurais-je considérée comme trop difficile, voire même comme impossible à rendre. La nature est l'unique source intarissable de toute excellence. L'objet et la fin de l'art sont de suppléer à l'imperfection de la nature et de satisfaire l'esprit en réalisant ce qui n'existe que dans l'imagination. . . . Pour l'art supérieur, le costume n'est ni de laine, ni de lin, ni de soie, de satin ou de velours ; il n'est qu'une simple draperie, rien de plus. . . . Le beau doit être cherché non pas au ciel, mais sur la terre. Nous éprouvons la plus vive admiration pour des tableaux dont le

sujet nous est indifférent ou même inconnu. Dans une œuvre, c'est l'art seul qui nous intéresse. La valeur et le rang d'un art se mesurent à l'effort mental qu'il exige et au plaisir mental qu'il procure. Le génie consiste dans le pouvoir de généraliser et d'exprimer avec concision et simplicité. L'excellence d'un portrait dépend bien plus de l'effet d'ensemble produit par le peintre que d'une observation attentive et d'une transcription fidèle de chaque détail; on attrape bien mieux la ressemblance en saisissant l'air général du modèle qu'en répétant identiquement ses traits."

Il déclarait sans réserve qu'il avait trouvé l'art en Angleterre dans l'état le plus lamentable, il comparait les tableaux de ses contemporains à des enseignes, et alors son courage en avait été davantage stimulé; il

chercha à relever un tel état de choses, s'efforçait comme peintre de portraits à découvrir les perfections de ses modèles, et son talent était essentiellement synthétique ; ses tableaux s'élèvent d'une simple signification individuelle à l'image représentative d'une époque.

Un homme faible eût succombé aux tentations qui assiégèrent Reynolds quand il fut installé à Leicester Square, il était le favori de la société, gagnant plus d'argent que tous ses confrères ; mais il garda toute sa volonté, il ne subit pas l'entourage, il le conquit par ses légitimes succès, travailla beaucoup, prenant peu de distractions, n'oubliant pas que "son but principal dans la vie était de peindre des portraits et de les peindre le mieux possible." Il y eut des années où il en termina trois, quatre, par semaine ; mais quand il fut président de la

Royal Academy, sa production tomba à soixante ou soixante-dix par an, ce qui est énorme pour un homme qui pouvait jouir à Londres de tous les plaisirs de la haute société.

La biographie de Sir Joshua présente un intérêt particulier pour les artistes anglais parce qu'il vécut en ces temps de dissension qui virent le développement de la Royal Academy; il est difficile de raconter complètement l'histoire de cette institution sans rapporter par le menu les querelles et les intrigues, et même il est malaisé de distinguer clairement la vérité à travers la brume des controverses, d'autant que Reynolds, lui, était très réservé, très diplomate, et n'ignorant pas qu'il comptait autant d'ennemis que d'amis dans la foule qui l'entourait, il gardait souvent un silence déconcertant, et le

secret de ses goûts, de ses affections, de ses inimitiés mourut avec lui; il avait des amis, mais pas de confidents.

Un rapide historique de la création de la Royal Academy est nécessaire ici: en l'année 1760, alors que Reynolds touchait à l'apogée de sa gloire, une exposition de peinture eut lieu à Londres qui attira beaucoup l'attention, et devint une institution annuelle; peu après, on entend parler de la Société des Artistes autorisée par Georges III en 1765, qui prend le titre de *Incorporated Society of Artists of Great Britain*, et publie une liste de deux cent onze membres parmi lesquels Reynolds. Il a écrit la préface du catalogue de l'exposition de 1762. Un rejeton de cette Société fut connu sous le nom de *Free Society of Artists*; de tous temps et dans tous les pays il y a eu et il y a les Indépendants.

L'envie, les polémiques, troublèrent les travaux de l'Incorporated Society, et Williams Chambers, architecte, qui était en faveur auprès du Roi, proposa la fondation de la Royal Academy. Reynolds ne prit point part au début de l'aventure puisqu'il était alors à l'étranger, et, quand la présidence lui fut offerte, il hésita, demanda des délais pour réfléchir, discuter la question avec le docteur Johnson et Edmond Burke; il connaissait le Jules César de Shakespeare qui refuse trois fois la couronne dont il a tant envie. En décembre 1768 la constitution de la Royal Academy était approuvée par le Roi, Reynolds en est nommé président et est anobli par Georges III, tandis que l'Incorporated Society languit quelques années encore puis disparut.

William Chambers et Benjamin West

semblent avoir fait tout le nécessaire pour assurer la protection royale à la nouvelle association qui avait un règlement très large, trente-six membres d'origine dont deux femmes, Angelica Kaufmann et Mary Moser. Williams Chambers fut trésorier, Dalton antiquaire, Goldsmith professeur d'histoire ancienne, et le docteur Johnson se chargea de la littérature antique.

Un détail est curieux : c'est la fondation par le capitaine Coram de l'Hopital des enfants trouvés qui amena de façon indirecte celle de la Royal Academy ; Hoggart, qui était grand ami de Coram, donna des peintures pour la galerie de l'Hopital ; le vieux maître de Reynolds, Hudson, et Reynolds lui même ainsi que Vilson, peintre contemporain de grande valeur, firent de même ; M. Claude Philips, dont *la Vie de Sir Joshua Reynolds* est un des

hommages les mieux rendus à la figure du Maître, pense que du succès de la Galerie des Enfants trouvés résulta l'ouverture de la première exposition de peintres vivants en 1760.

La Société des Arts avait six ans alors, et la Société des Artistes avait été créée comme une rivale amicale. Nous avons remarqué qu'au moment où l'Incorporated Society of Artists était engagée dans la querelle finale qui conduisit à la fondation de la Royal Academy, Sir Joshua voyageait à l'étranger avec Richard Burke ; cette absence n'était pas sans doute dénuée de diplomatie.

II

Nous arrivons maintenant à l'année 1769, et il nous faut rappeler quelques-unes des

œuvres de Reynolds qui ont été omises dans ce hâtif examen ; il a déjà peint nombre de célébrités de son époque, et ses envois à la Société des Artistes ont fait l'admiration de tous ; là ont été exposés quelques-uns de ses meilleurs tableaux : *Lady Elisabeth Keppel*, en jeune mariée, *la Comtesse Valdegrave*, *Garrick* entre la Tragédie et la Comédie, d'autres encore très nombreux.

Il a fait un autre voyage dans le Devonshire, cette fois en la compagnie du docteur Johnson ; il a visité Wilton à Longford où l'on peut voir encore quelques tableaux de lui ; il a élargi le cercle de ses amis, et ses relations sont très nombreuses ; il appartient à la fameuse Dilettanti Society, fondée en 1732 pour étudier l'antiquité et les arts ; il a fait son propre portrait pour célébrer son élection et l'a offert à la Société ; on le peut voir à la Grafton

Gallery avec deux groupes des membres peints à une date ultérieure.

Son dessin est devenu fort, son modelé ferme, et son coloris a beaucoup des qualités qui distinguent les maîtres vénitiens qu'il aimait tant ; mais, hélas ! il n'a pas appris les secrets de la conservation des couleurs, et certaines de ses plus belles toiles commencent à se ternir sous les regards déçus de leurs possesseurs ; il s'adonna au pseudo-amour du classique que l'on avait à son époque, et ses compositions font des emprunts absurdes à l'allégorie et à la mythologie, mais ce que nous jugeons un défaut était une qualité alors, et, plutôt que l'artiste lui-même, il faut en accuser le temps où il vivait.

Il a trouvé le loisir de se livrer aux charmes de la campagne, il chasse avec

les meilleures compagnies ; sa maison de Leicester Square est ouverte à des gens de toute sorte ; les célébrités sauf Gainsborough et Romney, sont les bienvenues ; il tient table ouverte ;* il a perdu ses façons communes des premières années ; du docteur Johnson il a acquis un certain style littéraire, non sans emphase ; il a des élèves dont il s'occupe peu ou pas, des aides qui peignent les draperies pour lui et auxquels il donne quelques conseils.

Northcote qui publia les *Mémoires de Sir Joshua Reynolds*, cinquante ans après et fut le seul peintre arrivé sortant de l'atelier de Leicester Square, a rencontré le grand homme dans le Devonshire avec une émotion analogue à celle que Reynolds lui-même avait ressentie le jour où, élève inconnu d'Hudson, il vit pour la première

* Il vivait sur un pied d'au moins cent cinquante mille francs par an.

fois l'auteur de *The Rape of the Lock* au milieu d'une foule l'acclamant.

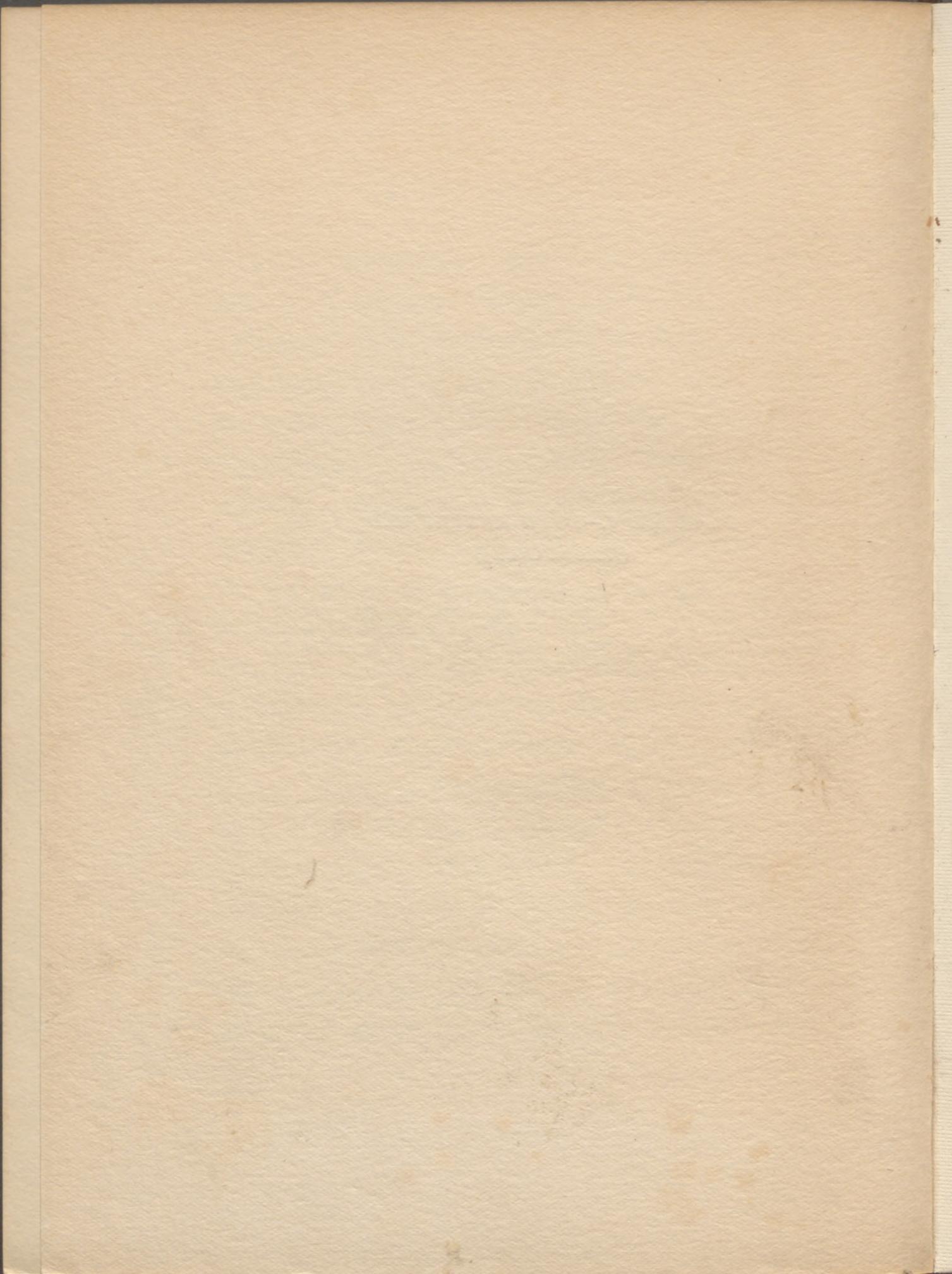
Cet atelier de Reynolds était d'un aspect étrange et pittoresque, des types très divers s'y rencontraient ; Leslie et Taylor, dans leur volumineux ouvrage : *La vie et le temps de Sir Joshua Reynolds*, nous ont laissé des documents curieux sur l'existence journalière du peintre, et ont décrit ces figurants variés de son atelier : Goldsmith, qui lui dédia le *Village abandonné* ; Edmond Burke, un de ses exécuteurs testamentaires, Garrick, Percy, le dévot collecteur des ballades nationales, Fox, Shéridan ; des femmes de lettres Mrs. Montagu, Hannah More, Fanny Burney ; des évêques Shipley (de Saint-Asaph), Newton (de Bristol) ; les lords Charlemont, Robert Spencer, Ossory, Palmerston ; le tribun John Wilkes ; des viveurs comme

Tepham Beauclerc; des célébrités comme Mrs. Abington, Nelly O'Brien, Mrs. Siddans, Mrs. Robinson (Perdita), représentants des partis politiques les plus opposés, hauts dignitaires de l'Eglise, courtisanes, soldats, oisifs, femmes du monde, marins, ambassadeurs, acteurs, membres de la famille royale, hommes de la rue, tels que White le paveur, tous réclament l'immortalité que confère son pinceau; durée précaire, malheureusement, à cause de la technique du travail, et Sir Walter Armstrong, critique acerbe, a raison quand il écrit: "Pour parler nettement, on peut dire que les premières peintures de Sir Joshua s'assombrissent, que celles de la période moyenne se fanent, et que celles de sa maturité se fendillent; les productions de sa première jeunesse et celles de la fin sont les mieux conservées." Malgré cette

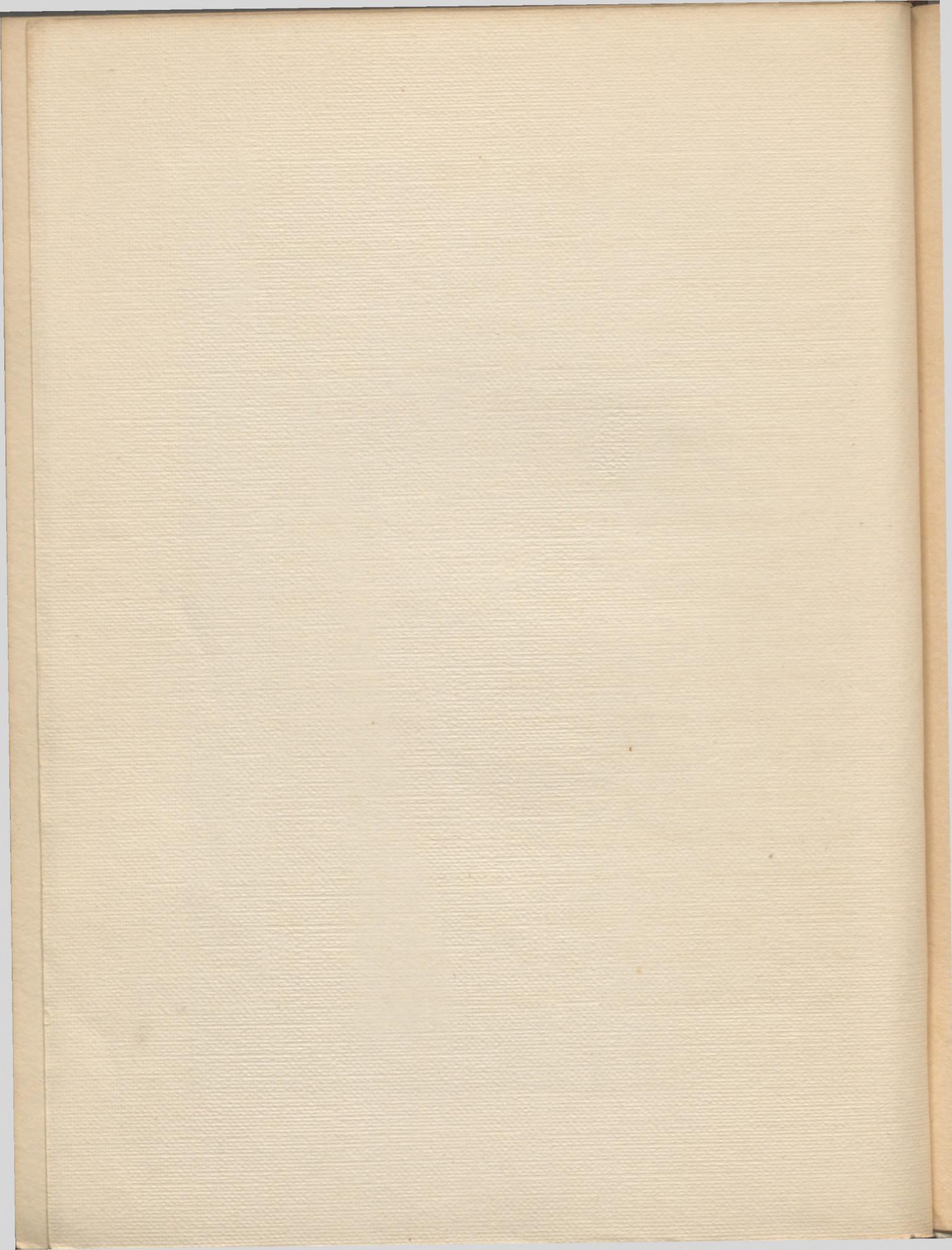
PLANCHE V.—LORD HEATHFIELD

(National Gallery)

Un des portraits les plus caractéristiques de Reynolds, fut commandé par Alderman Boydell, et acheté en 1824 par le gouvernement pour la National Gallery ; il représente Lord Heathfield, alors général Eliott, tenant la clef de la forteresse de Gibraltar qu'il défendit glorieusement de 1779 à 1783.







constatation, c'est encore un glorieux héritage que le peintre laisse à son pays, on ne peut cependant songer sans regret à ce qu'il aurait été si Reynolds avait su tous les secrets de son métier, au point de vue chimique, s'il avait pris le temps de faire des essais sérieux avant de se mettre à l'œuvre, mais la clientèle était pressée.

Tous les portraits de Reynolds produisent une impression saine et d'optimisme ; même quand il n'a pas réussi, comme dans les groupes où la composition est criticable, il obéit à sa ferme intention d'exprimer ce qu'il y a de meilleur dans le sujet.

Sauf sa surdité toujours croissante, et un peu de mésintelligence entre lui et sa sœur Frances qui tient sa maison et n'a pas même caractère placide que lui, rien ne saurait troubler le calme monotone de sa vie heureuse ; son intelligence régit son

émotion, et il échappe aux indiscrets. Même ses relations avec Angelica Kaufmann, maintenant dans sa vingt-huitième année, déconcertent les commentateurs qui certifieraient volontiers qu'elle fut sa maîtresse. "Son cœur s'était endurci au contact des femmes, a dit un contemporain ; Angelica Kaufmann était une séductrice, mais il n'y a pas de témoignage que Reynolds ait été pour elle plus qu'un ami."

III

Nous avons laissé le nouveau Président sur le seuil de la Royal Academy qui ouvre par une exposition de cent-trente-six tableaux. En avril 1769 il reçut l'insigne de Chevalier et cela semble avoir comblé le dernier de ses désirs.

Désormais il peint peu de portraits ; soixante-dix en 1771, ce qui est minime en comparaison des cent quatre-vingt-quatre de l'année précédente ; il augmente le nombre des clubs où il fréquente, élargit son cercle de dineurs, devient de plus en plus mondain, distingué, s'éloigne de ses confrères moins heureux que lui ; on a prétendu que Romney commençait à lui faire concurrence, et on explique ainsi la diminution de sa production, mais soixante-dix portraits en une année, n'est-ce pas suffisant pour un homme qui n'a pas besoin d'argent, qui s'est créé des obligations dans le monde, et veut jouir de la vie ? Si la fortune avait pu lui rendre l'ouïe qu'il perdit lors de son pèlerinage à Rome, si un tel miracle s'était produit, sa superbe indifférence en eut été peut-être atténuée et ses derniers jours moins

assombris ; cette infirmité cependant ne nuisait aucunement à son intelligence, il suffit d'étudier ses discours, dans lesquels on s'aperçoit qu'il eut certains aperçus de l'Art avec des yeux du vingtième siècle.

En 1773, Plympton se souvint de son glorieux artiste et le nomma maire, honneur auquel il fut très sensible, plus qu'au titre de docteur en droit que lui conféra l'université d'Oxford et qui l'obligea à peindre son portrait ; la toile fut envoyée à la ville de Plympton et accrochée entre deux tableaux que l'on disait être de vieux maîtres, or il s'agissait des deux premières œuvres de Sir Joshua ; il fit un autre portrait de lui pour le Musée des Offices à Florence.

Les sept années suivantes s'écoulèrent sans incident ; le Président peignit quelques-unes de ses meilleurs choses, et jouit de la vie très complètement. Tout le monde

l'aimait, hommes et femmes, pour sa bonté ; quoique peu démonstratif il eut un grand cercle d'intimes, et cela à une époque de suspicion où l'on aimait mieux se confier à Dieu qu'à ses propres amis ; époque artificielle aussi et pompeuse, on peut affirmer que Garrick produirait peu d'effet de nos jours avec sa manière de jouer et de parler.

En 1780 l'exposition de la Royal Academy fut transférée de Pall Mall à Somerset House où elle devait rester jusqu' en 1838, année de son exode à la National Gallery où elle séjourna trente-et-un ans sur la route de Burlington House. Parmi les portraits peints par Reynolds en 1780, se trouve celui du général Oglethorpe ; l'année suivante il fit le magnifique tableau de Ladies Horatia, Laura, et Maria Valdegrave, dont l'arrangement désarme la critique.

Bien qu'il n'eut rien à apprendre il

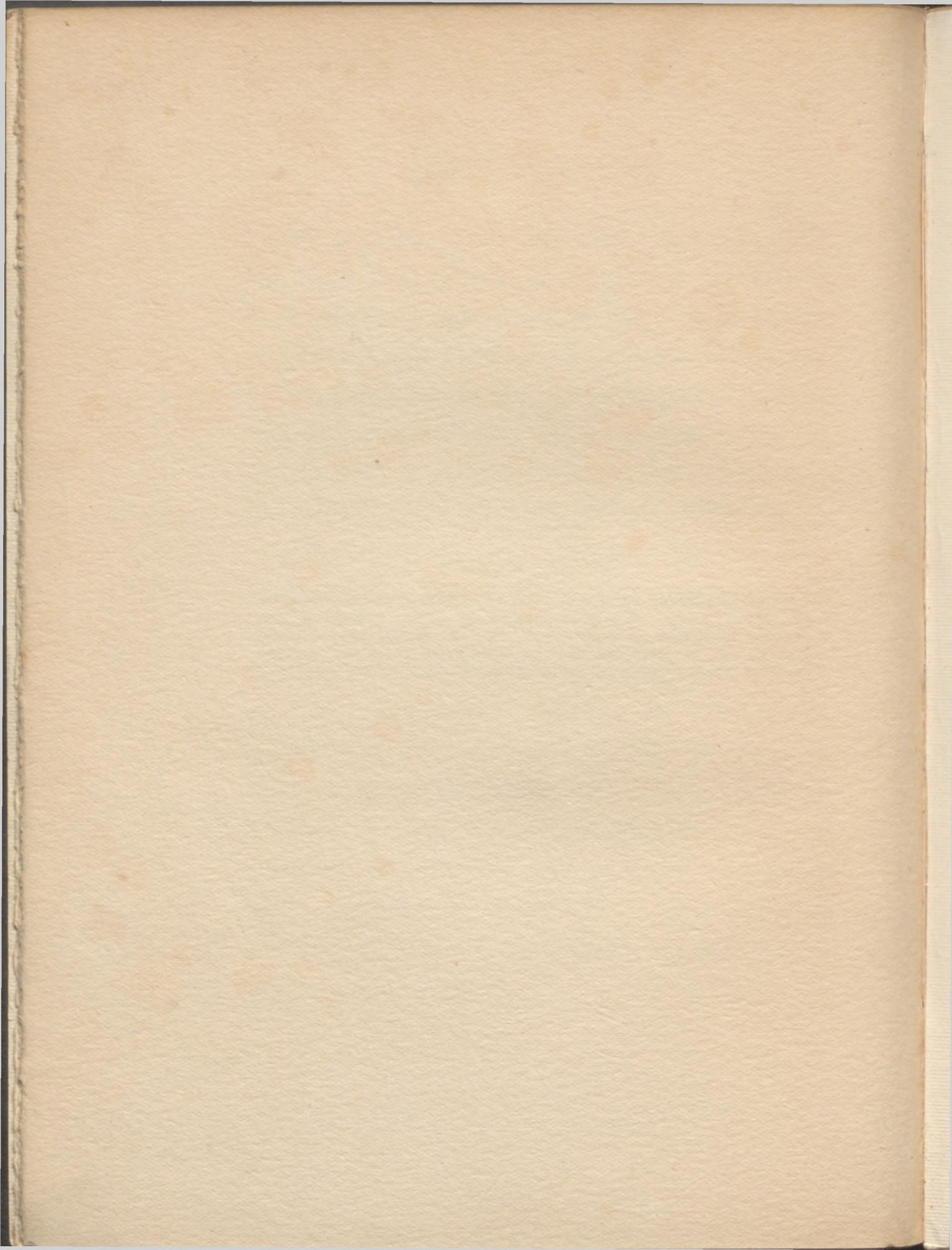
visita pendant l'été et l'automne de 1780 les Pays-Bas, restant à Bruges, à Bruxelles, à la Haye, à Amsterdam, etc. : il demeure indifférent aux tableaux de Franz Hals ; ses impressions de voyage soigneusement notées ont été conservées ; on y constate que la renommée du peintre n'avait pas altéré son jugement.

“Pour un peintre, écrit-il, la vue des tableaux de l'école hollandaise constitue la meilleure des leçons ; nulle part il ne saurait mieux apprendre l'art de colorer et de composer, l'art de distribuer habilement les lumières et les ombres, et tout ce qui tient au métier. . . . Pour la couleur, aucune école peut-être ne surpasse celle de Hollande. Les peintres devraient aller apprendre d'elle l'art de peindre, comme ils iraient au collège apprendre à parler et à écrire.”

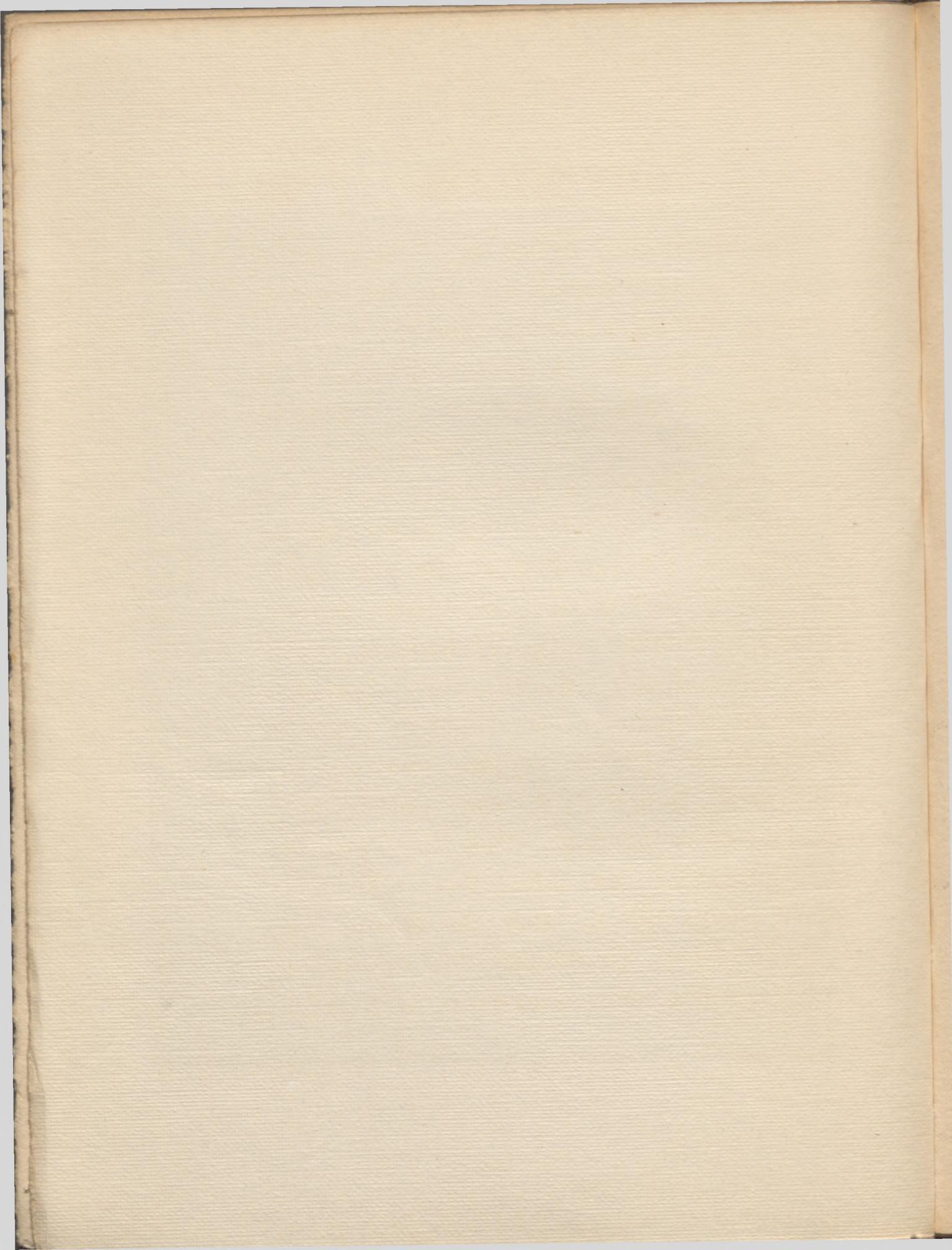
PLANCHE VI.—PORTRAIT DE DEUX JEUNES
HOMMES

(National Gallery)

Ce tableau fut fait en 1778 et offert à la National Gallery en 1866 par Mrs. Pleuge. Le jeune homme de droite, examinant une gravure et tenant un violon, est J. C. W. Bampfylde ; celui de gauche est le Révérend George Huddersford qui fut pendant quelques années peintre et élève de Reynolds.







Ses notes du *voyage en Flandre et en Hollande* sont intéressantes par les appréciations qui s'y trouvent, ainsi :

Rubens.—*Descente de Croix*, Anvers: “La fameuse *Descente de Croix*. . . . j'avoue que j'ai été déçu. . . . D'ailleurs, il est lamentable de voir à quel degré le tableau a souffert. . . . La grande originalité de ce tableau est l'artifice du linceul blanc, sur lequel le corps de Jésus repose. Coloriste, comme il l'était, Rubens savait quel effet devait résulter du rapprochement de la chair et du linge. . . . Je considère le Christ comme une de ses meilleures figures; il est parfaitement dessiné et cependant dans une attitude qui multipliait les difficultés. Des trois Marie, deux offrent plus de beauté que n'en possèdent d'ordinaire des figures de femmes, mais elles manquent d'élégance.

. . . La lumière principale est formée par le corps du Christ et par le linceul; aucune autre ne rivalise avec elle; à cet égard, c'est de tous les tableaux de Rubens celui qui rappelle le plus la manière de distribuer les lumières de Rembrandt. . . ."

Rubens, la Femme au chapeau de poil (actuellement à la National Gallery, alors dans une collection particulière d'Anvers.)
"C'est un admirable portrait; la couleur est d'une transparence merveilleuse, comme si c'était vu en plein air!"

Rembrandt, les Syndics des drapiers.
"Admirable peinture. . . . Les teintes sont excellemment peintes, mais ne sont pas supérieures à celles du tableau voisin. (*Les Chefs de la confrérie de Saint Sébastien*, par Van der Helst.)

Rembrandt, la Leçon d'Anatomie. "Il y a là sept portraits colorés comme la nature

elle-même. . . . Le cadavre est parfaitement dessiné, on ne peut imaginer un rendu plus fidèle de la couleur des chairs mortes."

Van der Helst, Le Banquet de la garde civique. "C'est peut-être la première peinture de portraits du monde. Elle renferme plus qu'aucune autre, à ma connaissance, les qualités qui font la perfection du genre: les têtes et les corps sont parfaitement dessinés et bien peints; l'action des personnages, leur caractère, leurs attitudes sont si divers, si vivants, si expressifs de leur intention, que le spectateur ne trouve rien de plus à désirer."

Hubert et Jean van Eyck, Adoration de l'Agneau. "L'œuvre contient un grand nombre de figures traitées dans une manière un peu dure; mais les têtes offrent un grand caractère de vérité et de nature, et le paysage est d'un beau coloris."

Quentin Metsys.—Ensevelissement du Christ.

“Dans la partie centrale, il y a des têtes que Raphaël n’a pas surpassées. Aussi bien rappellent-elles son style dans les portraits, minutieusement finies et un peu sèches. La figure d’Hérode et celle du gros homme près du Christ, sont excellentes. . . . Hérodiade est assez belle, mais trop maigre. . . .”

En 1782, tandis que Romney faisait son premier portrait de Mistress Hart devenue Lady Emma Hamilton, Reynolds posa chez son grand rival Gainsborough, alors à l’apogée de sa gloire et au déclin de sa vie; les deux hommes ne s’aimaient pas et le tableau ne fut jamais achevé; est-ce parceque Reynolds laissa entendre qu’il ne ferait pas en échange le portrait de Gainsborough, ou l’attaque de paralysie qu’il eut pendant qu’il posait l’obligea-t-elle à cesser?

Doit-on chercher d'autres motifs? Les séances ne furent pas reprises bien que le modèle eut retrouvé la santé dans une visite à Brighton et à Bath, bien qu'il se fut offert à poser de nouveau.

En 1783, Sir Joshua mit dix portraits à l'Academy, pendant que Gainsborough, exposant pour la dernière fois dans cette enceinte, envoyait vingt-cinq tableaux parmi lesquels le célèbre panneau de *Georges III et ses enfants*, maintenant à Windsor; cette même année Reynolds ajouta encore à sa gloire par son portrait de *Mistress Siddons en Muse de la Tragédie*; ensuite il fit un second voyage aux Pays-Bas où il constata avec peine que la renommée de Rubens pâlissait.

En 1784, seize portraits à l'Academy, parmi lesquels *Mistress Siddons*, *Charles James Fox*, et *Mistress Abingdon* en

Roxelane. Il se querella avec la Royal Academy et n'y exposa plus.

L'année suivante il se rendit pour la troisième fois aux Pays-Bas, et y acheta un grand nombre de tableaux. Il eut l'honneur à ce moment de recevoir une commande de Catherine, impératrice de Russie, et peignit le magnifique portrait de la Duchesse de Devonshire avec son bébé qui est aujourd'hui à Chatsworth, œuvre que Valpole critique, mais que Sir Valter Armstrong considère avec les portraits de Lady Crosbe et de Nelly O'Brien comme une des créations les plus réussies du maître.

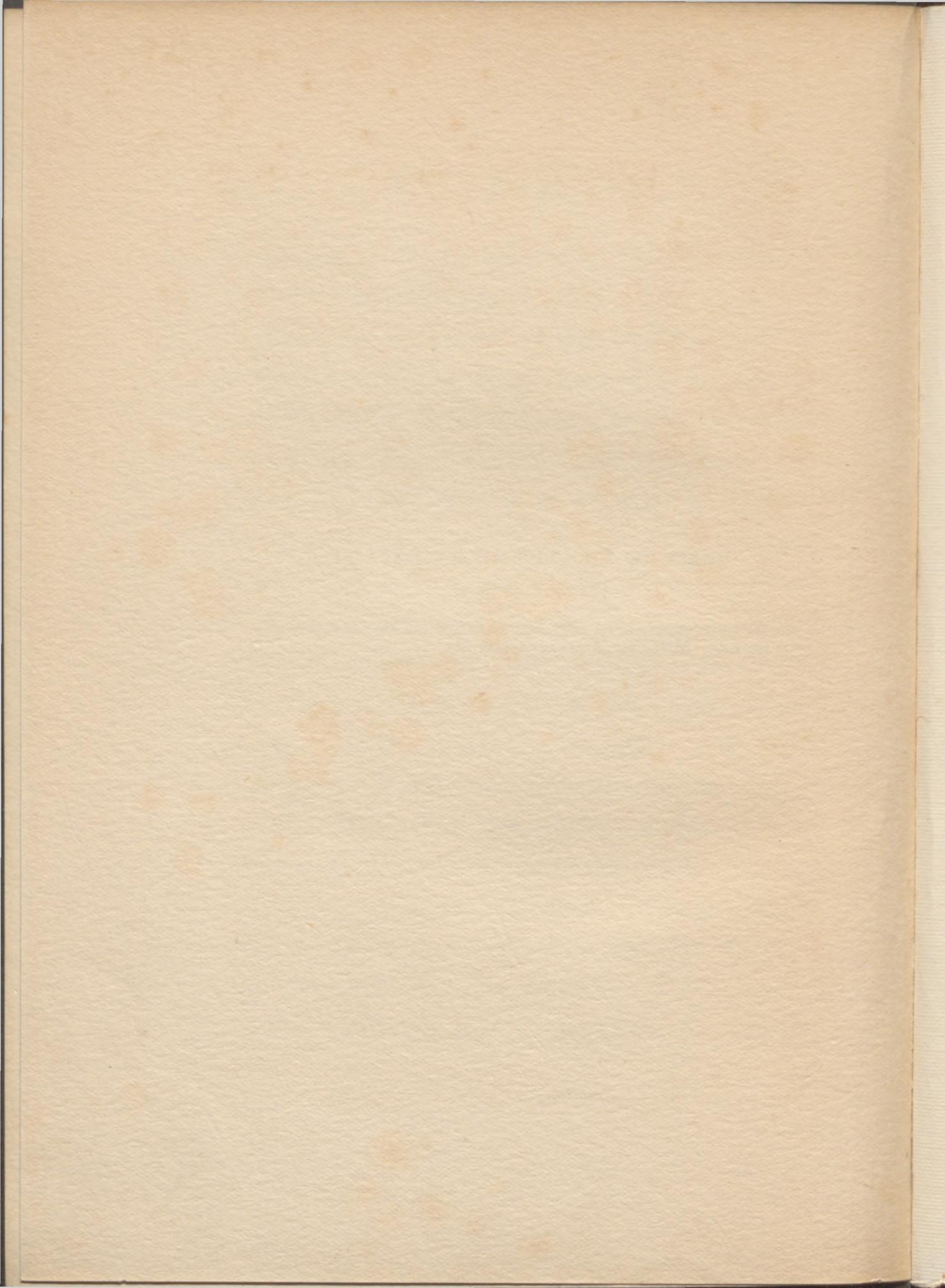
En 1787, parmi les treize tableaux qu'il envoya à l'Academy sont les têtes d'anges, actuellement à la National Gallery depuis 1841, études d'après France Isabella Gordon, fille de Lord William Gordon.

En 1788, on vit à Londres le tableau

PLANCHE VII.—FEMME ET ENFANT

(National Gallery)

Ce portrait fut acheté en 1871 avec la collection Peel et représente, suppose-t-on, Mistress Musters et son fils.





commandé par l'Impératrice de Russie, *Hercule enfant*, qui se trouve maintenant à l'Ermitage de St. Pétersbourg; et pour lequel il avait reçu 1700 guinées. De la même année date la fameuse toile représentant la famille de Marlborough qu'on peut voir à Blenheim.

En 1789, Reynolds envoya douze tableaux à l'Academy, puis son activité cessa soudainement; * plus de quarante années s'étaient écoulées depuis sa première œuvre intéressante, et toujours avec la même

* Sa participation aux Salons académiques avait été régulière :

1769	4 tableaux.	1776	12 tableaux.	1783	10 tableaux.
1770	8 „	1777	13 „	1784	16 „
1771	6 „	1778	4 „	1785	16 „
1772	6 „	1779	11 „	1786	13 „
1773	12 „	1780	7 „	1787	13 „
1774	13 „	1781	14 „	1788	17 „
1775	11 „	1782	15 „	1789	11 „

Les prix étaient d'abord montés à 45 guinées pour un buste, à 90 pour un portrait à mi-corps, à 180 pour une effigie en pied. Après 1780, ils atteignirent 50, 100 et 200 guinées. Pour un portrait de famille comprenant huit figures, Georges troisième, duc de Marlborough lui paya, in 1777, 700 guinées.

chance et le même succès. En juillet 1789, tout à coup un œil lui fit défaut tandis qu'il travaillait : "Alors, il y a une fin à tout, la mienne approche" dit-il avec le tranquille courage qui ne l'abandonna jamais, et il délaissa son pinceau. Il occupa alors son restant d'existence à se préparer à la mort, revivant par le souvenir son passé ; sauf une querelle à l'Academy à propos d'une élection, entre Bonomi et Fuseli, rien ne devait troubler sa quiétude ; l'assemblée générale fit des excuses, Reynolds retira sa démission.

En décembre 1790, il s'adressa pour la dernière fois aux étudiants, le nom de Michel-Ange fut encore sur ses lèvres. Un peu plus d'un an avant sa mort, il posa devant un artiste suédois, de Breda pour un tableau qui est maintenant à l'Académie de Stockholm. Pendant les

derniers mois de sa vie, ce fut West qui s'acquitta pour lui des travaux de la Présidence.

Sa fin fut paisible, malgré l'affaiblissement de sa vue et la privation de nourriture ; il avait soixante-neuf ans ; il avait gardé toute sa connaissance, et quand un soir de février 1792, la mort vint à Leicester Square, sa visite était attendue, elle fut accueillie par un esprit calme. Le corps fut exposé à la Royal Academy, et porté à la cathédrale de St Paul où il repose à côté de Sir Christopher Wren.

Vingt ans après, l'Institution Britannique commémora sa gloire par un banquet de gala que présidait le prince Régent ayant derrière lui le buste du peintre et par une exposition de cent quarante-deux œuvres, dont parle ainsi *The Observer* : " . . . Le langage est impuissant à exprimer l'effet

de cette réunion splendide et sans précédent; tout spectateur éprouvera un sentiment d'admiration respectueuse; mais, sans doute, l'émotion suprême et triomphante de tout cœur généreux et patriote sera la joie de constater que c'est l'Angleterre qui a donné le jour à un peintre de tant de génie et de goût si raffiné; à un peintre qui, en s'immortalisant lui-même, aura contribué avec les Shakespeare, les Newton, les Chatham, à doter le pays du caractère sans lequel il n'y a pas de différence entre une nation policée et intellectuelle et une horde sauvage et barbare!"

En considérant l'œuvre de l'artiste, s'il ne s'agit plus de la comparer à celle de ses seuls contemporains, mais bien à celle de tous les portraitistes morts, il faut reconnaître que Reynolds fut un véritable Maître.

IV

Il est impossible dans une monographie aussi courte de détailler les toiles que produisit Reynolds pendant un demi-siècle ; le catalogue de Sir Walter Armstrong comprend environ seize cents numéros ; on peut seulement indiquer les sources de son inspiration, nommer les maîtres dont les travaux l'ont inspiré.

Nous avons déjà dit qu'il avait une grande facilité d'assimilation, mais réglée par un goût très-sûr ; il possédait un merveilleux instinct critique, savait jouir d'un chef-d'œuvre sans en ignorer les défauts, si petits fussent-ils, et il les pouvait alors éviter.

Au commencement de sa carrière avant qu'il eût quitté le Devonshire, il fit la connaissance d'un Monsieur Gandy, artiste de peu de réputation, qui avait reçu de son

père, peintre également, des notions très justes de l'art par Van Dyck; ce fut sa première initiation à des sujets plus élevés que ceux de l'école; aussitôt qu'il voyagea en Italie, il examina les grands maîtres avec un œil sagace, et se mit à copier le Titien, Rubens, le Guide, Raphaël, d'autres encore; il vit bientôt que chaque artiste avait, dans une de ses œuvres, atteint le summum de la perfection, il tenta de réunir à son profit ces qualités éparses; il rechercha la couleur du Titien et de Rubens, la tendresse chaude du Corrège, le dessin de Raphaël, la puissance de Michel-Ange, le clair-obscur lumineux de Rembrandt. C'était là de l'audace, sans nul doute, mais Reynolds n'est pas le seul qui ait eu de telles ambitions; Mengs, qui prôna tant les mérites de Velasquez, et obtint à Madrid un succès éphémère, avant que le

PLANCHE VIII.—LA DUCHESSE DE DEVONSHIRE
ET SA FILLE

(à Chatsworth)

Ce tableau est une des œuvres les plus admirées de Reynolds.



génie de Goya l'ait rejeté dans une obscurité bien méritée, poursuivait le même idéal, mais il lui manquait le don que possédait Reynolds de parvenir, à travers cette étude des autres, à un style personnel ; le Président lutta longtemps, et s'il avait permis à son goût pour la belle coloration de prévaloir sur sa recherche de telle ou telle perfection, si le Titien et Rubens avaient pu lui donner le secret de la manipulation des couleurs, il serait certainement apprécié comme l'un des plus grands peintres de tous les temps.

Le tableau ne doit être qu'une harmonie de lignes et de couleurs, néanmoins l'œuvre s'explique par l'homme et réciproquement ; dans l'œuvre écrite de Reynolds on trouve des phrases comme celles-ci : " Dans n'importe quelle carrière, le succès dépend non d'une aptitude innée

pour cette carrière spéciale, mais de la vigueur générale de l'esprit, et de sa forte et constante tension vers une fin spécifique. L'ambition est la cause de toute supériorité, le hasard fournit les moyens. Le sentiment de l'excellence esthétique est un goût acquis, que nul ne possède sans une culture prolongée, un travail acharné et beaucoup d'attention." Reynolds avait les qualités d'un maître, un don très développé aussi bien de synthèse que d'analyse, une intelligence comparable à celle que le médecin doit avoir pour décider un diagnostic. Aussitôt qu'il eut établi sa méthode de travail, et trouvé sa manière de composition, il appliqua alors toute son attention à l'étude des modèles qui posaient devant lui; ses portraits d'hommes sont d'une psychologie plus fouillée; pour ses portraits de femmes et d'enfants, il

s'applique surtout à rendre leur charme et leur grâce, il les pare d'une beauté absolue, s'occupe plus de la perfection du coloris et de la ligne que de l'intérêt humain; quand il peint les grandes courtisanes du jour, Polly Fisher, Nelly O'Brien, et autres, il les fait très-réelles; tandis que Nelly O'Brien par exemple, vue sur son meilleur portrait, n'est rien qu'une femme, les grandes dames, elles, nous apparaissent froides, altières, trop bien posées; même devant le bébé joueur qui se trouve à Chatsworth, on ne peut s'empêcher de penser que si l'enfant avait été réellement aussi dissipé, le bel accoutrement de sa maman en eut souffert, et elle se serait empressée de le rendre à la nourrice; les enfants de Reynolds sont invraisemblables, ce vieux garçon les voit toujours à travers ses souvenirs de Bellini et de Corrège, et il en fait plutôt des anges

italiens que des babies; il se trouve cependant des exceptions, ainsi *Master Crewe*, en Henri VIII, est adorablement anglais. *La petite fille aux fraises* est un tableau d'une inspiration délicieuse, mais d'une conception artificielle; il est bien certain que le peintre vécut célibataire et que les histoires de ses intrigues avec Angelica Kaufmann ou avec d'autres sont des médisances non fondées; il suffit de regarder les œuvres de ses contemporains, Gainsborough et Romney, pour voir la différence du réel avec le factice; les femmes et les enfants sont pour lui simple prétexte à faire de jolis tableaux.

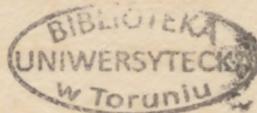
Les hommes, au contraire, l'intéressent, et quand il veut les regarder avec attention, il produit alors des œuvres assurées d'éternité; le portrait de l'Amiral Keppel,

à la National Gallery, "portrait dramatisé par la représentation d'un naufrage sur les côtes de France, où le chef sauve par sa fermeté la plus grande partie de son équipage" (Gustave Geffroy), fit sensation dans le monde de l'art, et dès lors, Reynolds fut le premier peintre des grands hommes du dix-huitième siècle, ses rivaux ne peuvent le suivre et l'égaliser dans cette voie ; on connaît son portrait de *Lord Heathfield* "les clefs de Gibraltar à la main : debout, en grand uniforme, carrure de géant anglais, visage énergique et vulgaire, rouge et luisant, il se dresse sous un ciel de tempête, en avant d'un fond de bataille où tournoie confusément la fumée," et aussi "les *Deux gentlemen*, deux jeunes hommes, Georges Huddesford et Codrington Warwick Bampfylde, double portrait d'amateurs, dont l'un feuillette et considère

des estampes." Il pénètre dans le regard et dans le cerveau des hommes qui posent devant lui, il scrute quel est leur rôle dans la vie, il montre leur caractère, c'est d'une psychologie intense, définitive ; les portraits de Charles James Fox, de David Garrick, de Laurence Sterne, pour ne citer que ceux-là, sont des chefs-d'œuvre de simplicité et d'expression ; pour satisfaire aux désirs de son pinceau, ses clients devaient avoir du caractère, fût-il mauvais, c'est pourquoi parmi ses effigies féminines celles des courtisanes sont les plus remarquables.

Il est malaisé de dire quelle est la meilleure œuvre de Reynolds, parce que beaucoup de ses toiles ont perdu leurs teintes primitives, ou souffrirent de restaurations désastreuses ; dans les recherches qu'il fit du secret des vénitiens, il expérimenta sur ses toiles aux frais de ses

clients, dont les portraits, merveilleux à leur apparition, vieillirent plus vite que les modèles eux-mêmes ; les fonds se décomposent, et le coloris superficiel devient fantomatique ; il reste l'harmonie de la ligne, qui, jointe à un éclat suprême de coloris demeuré sur certaines toiles, affirme que Sir Joshua Reynolds peut être considéré à juste titre comme l'orgueil de l'art anglais.



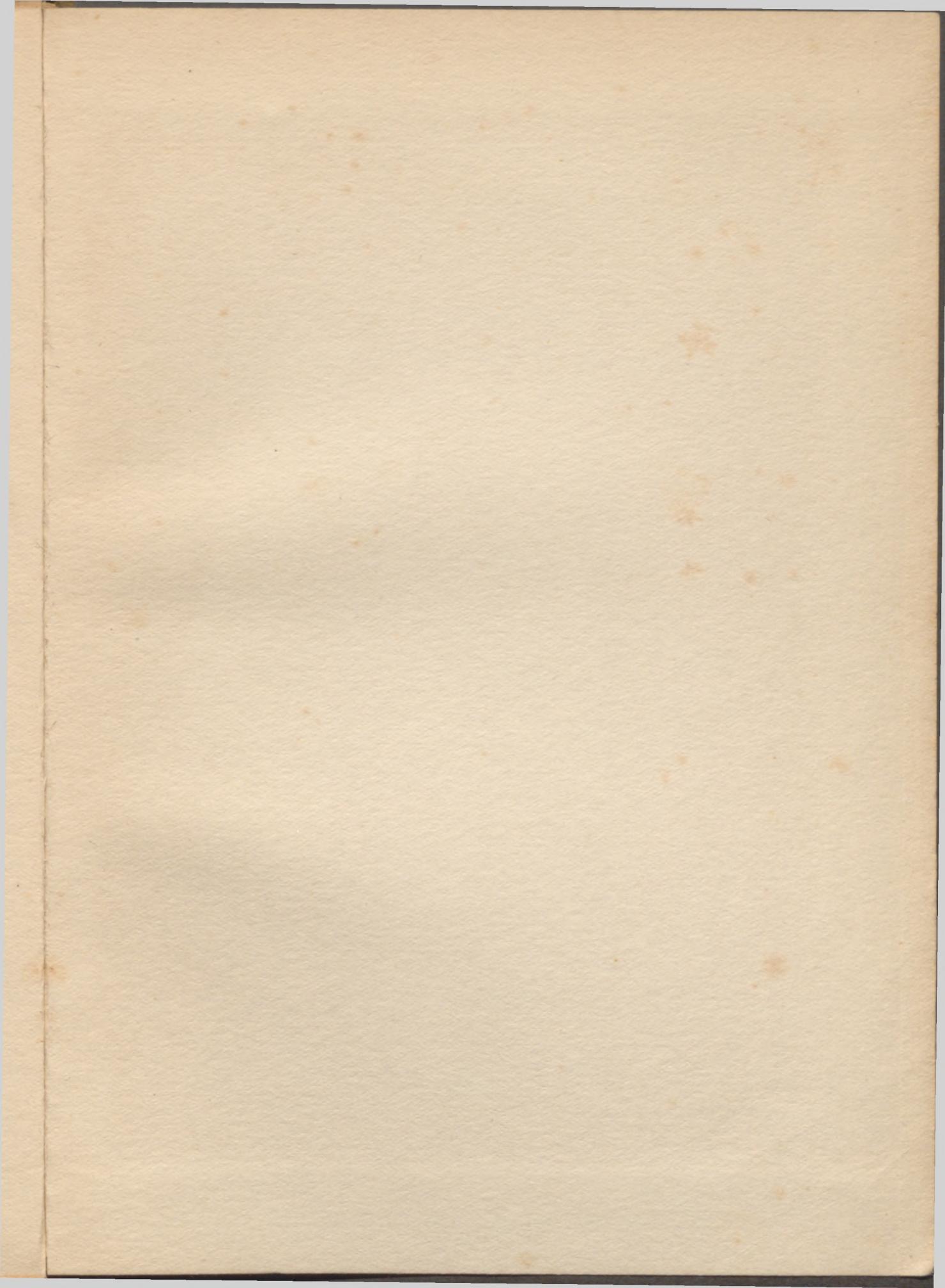
des estampes." Il pénètre dans le regard et dans le cerveau des hommes qui posent devant lui, il scrute quel est leur rôle dans la vie, il montre leur caractère, c'est d'une psychologie intense, définitive ; les portraits de Charles James Fox, de David Garrick, de Laurence Sterne, pour ne citer que ceux-là, sont des chefs-d'œuvre de simplicité et d'expression ; pour satisfaire aux désirs de son pinceau, ses clients devaient avoir du caractère, fût-il mauvais, c'est pourquoi parmi ses effigies féminines celles des courtisanes sont les plus remarquables.

Il est malaisé de dire quelle est la meilleure œuvre de Reynolds, parce que beaucoup de ses toiles ont perdu leurs teintes primitives, ou souffrirent de restaurations désastreuses ; dans les recherches qu'il fit du secret des vénitiens, il expérimenta sur ses toiles aux frais de ses

clients, dont les portraits, merveilleux à leur apparition, vieillirent plus vite que les modèles eux-mêmes ; les fonds se décomposent, et le coloris superficiel devient fantomatique ; il reste l'harmonie de la ligne, qui, jointe à un éclat suprême de coloris demeuré sur certaines toiles, affirme que Sir Joshua Reynolds peut être considéré à juste titre comme le maître de l'art anglais.

Imprimerie PIERRE LAFITTE ET C^o
PARIS.



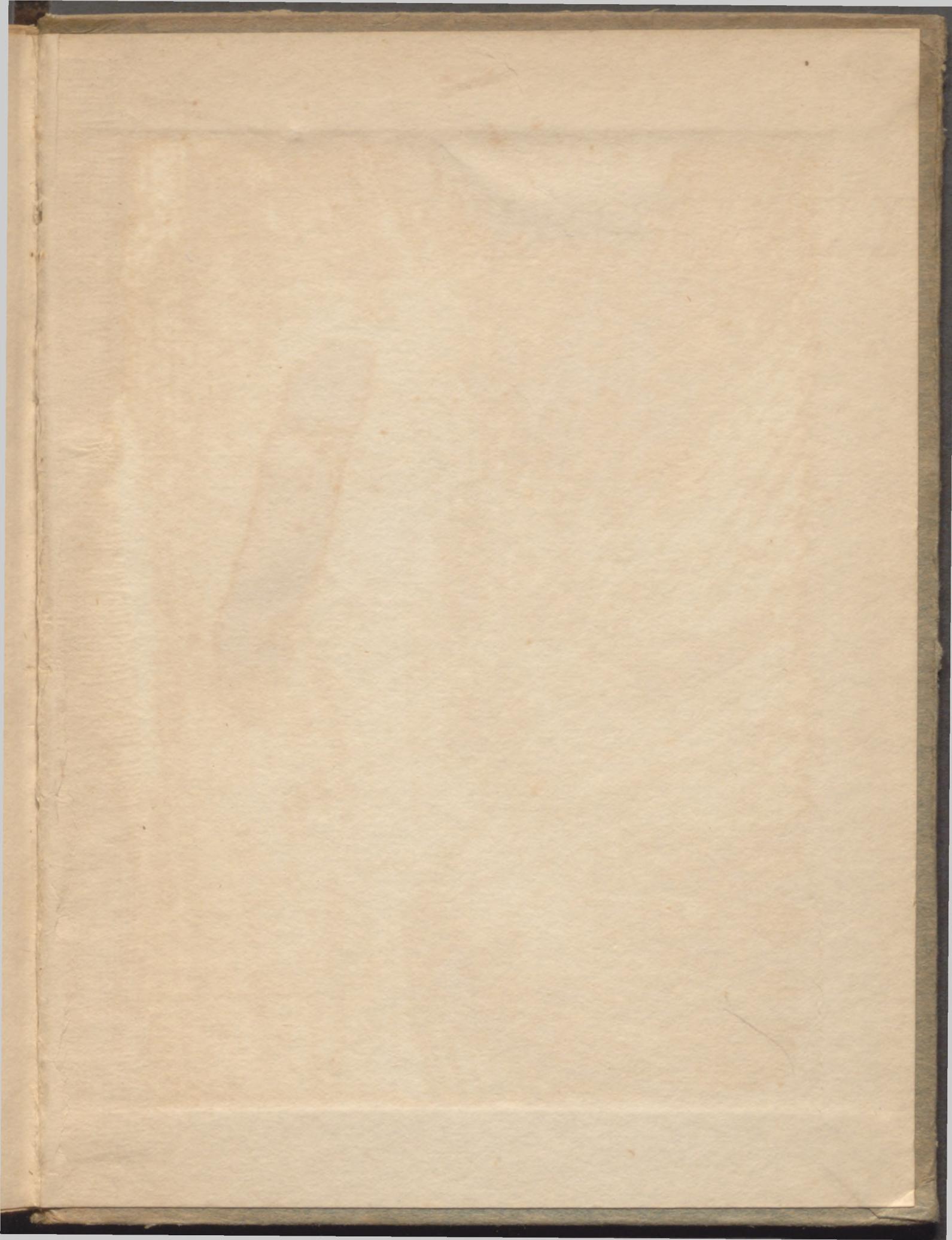


301 -

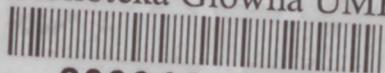
Biblioteka Główna UMK



300044144188



Biblioteka Główna UMK



300044144188

Biblioteka
Główna
UMK Toruń

1514160

