Louvre qu'un incendie détruisit au commencement de 1661. David et Nicolas Pontheron, Nicolas Bouvier, Claude et Abraham Halle travaillèrent à la décoration de cette même galerie. Etienne Dupérac, plus connu comme architecte, exécuta diverses peintures à Fontainebleau et à Saint-Germain-en-Laye. Parmi les peintres qui furent employés, tantôt à Fontainebleau, tantôt à Saint-Germain, tantôt au Louvre, tantôt aux Tuileries, Félibien nomme encore : Henri Lerambert, Pasquier Testelin, Jean de Brie, Gabriel Honnet, Guillaume Dumée, Ambroise Dubois, Martin Fréminet. Ces deux derniers méritent une mention particulière : Ambroise Dubois, natif d'Anvers, exécuta à Fontainebleau d'importantes peintures, dont plusieurs ont péri; Martin Fréminet, fort renommé en son temps, et qui eut la charge de premier peintre de Henri IV, se proposa Michel-Ange pour modèle; mais il prit le plus souvent la boursouflure pour l'énergie, la grimace pour l'expression. Tous ces Français *italianisés*, — loin de mériter le titre de fondateurs de notre école, — doivent être regardés bien plutôt comme de pâles imitateurs d'une manière étrangère.

Au milieu de cette foule vouée au pastiche des maîtres italiens, un artiste se distingue par un style original, large et fort, par la profondeur de ses conceptions : cet artiste est Jean Cousin (né avant 1500, mort vers 1560), qui fut à la fois peintre, sculpteur et architecte, comme Michel-Ange, et qui, si l'on ne tenait compte de nos maîtres primitifs du XVe siècle, pourrait être considéré comme le fondateur de notre école. A côté de lui, il faut citer les Dumoustier, qui continuèrent, comme portraitistes, les traditions de Clouet, et qui nous ont laissé un grand nombre de dessins au crayon et au pastel où revivent les personnages notables du XVIe siècle.

Jean Cousin a peint, à Paris et à Sens, des verrières du plus grand style. Ce genre de peinture fut cultivé au XVIe siècle par plusieurs autres maîtres français très-habiles : à Paris, par Jacques de Paroy; à Chartres, par les Pinaigrier; à Troyes, par Linard Gontier; en Lorraine, par Claude-Israël Henriot et par Honoré; à Bourges, par Laurence Fauconnier et par Lescuyer; à Auch, par Arnaud Desmoles, etc. Un peintre verrier français, le frère Guillaume, de Marseille, se rendit célèbre en Italie.

A la même époque, l'art du peintre émailleur produisait, à Limoges, des chefs-d'œuvre dus à Léonard Limousin, à Jehan Limousin, aux Corteys ou Courtois, à Et. Mercier, à Penicaut, etc.; et Bernard de Palissy s'immortalisait par ses rustiques « figulines. »

Au commencement du XVIIe siècle, les peintres flamands étaient fort goûtés en France. A Paris, Frans Pourbus exécutait d'importants ouvrages pour diverses églises et pour l'Hôtel de ville; Ferdinand Elle, de Malines, avait beaucoup de vogue comme portraitiste. En Provence, Louis Finsonius, de Bruges, décorait les églises de vastes toiles, peintes dans la manière du Caravage. Le chef même de l'école flamande, Rubens, appelé par Marie de Médicis, peignit, pour la galerie du Luxembourg, la célèbre suite de tableaux représentant d'une façon allégorique l'histoire de la reine de France. Il est vrai de dire qu'avant de confier ce travail au grand maître d'Anvers, Marie de Médicis avait eu l'idée d'en charger un peintre français, Quentin Varin, d'Amiens, qui fut le maître de Poussin.

L'école française revint à la manière italienne avec Simon Vouet (1590-1649) qui, après s'être formé en Italie même par l'étude des œuvres de Paul Véronèse, du Caravage et du Guide, fut appelé à Paris par Louis XIII, et remplit de ses ouvrages les palais de la couronne, les hôtels de l'aristocratie et la plupart des églises de la capitale. Vouet forma de nombreux élèves, parmi lesquels il faut citer François Perrier, Nicolas Chaperon, Paris Poerson, Dorigny le père, Louis et Henri Testelin, Dufresnoy, qui écrivit un poëme latin sur la peinture, et Pierre Mignard (1610-1695), qui fut lui-même un maître renommé, justement estimé pour la noblesse de son style et la suavité de son exécution. Nicolas Mignard (1605-1668), frère aîné de Pierre, fut aussi un peintre de grand talent : il s'était formé à Fontainebleau en étudiant les ouvrages du Rosso, du Primatice et de Fréminet.

A la même époque vécurent : Jacques Blanchard (1600-1638), que ses contemporains surnommèrent très-emphatiquement le *Titien français* et qui fut un rival de S. Vouet; Valentin (1601-1632), qui imita le Caravage; Laurent de La Hyre (1606-1656), qui procède des Carrache; Sébastien Bourdon (1616-1671), qui s'était formé par l'étude des Florentins et des Bolonais; Jacques Callot (1592-1635), qui étudia aussi les Italiens, mais qui tient bien plus des Hollandais par la netteté et la finesse de l'exécution, et qui est éminemment français par sa verve caustique et son élégance spirituelle; les frères Le Nain, qui, au réalisme du Caravage et de Valentin, ont joint une naïveté bien originale; Henri et Charles Beaubrun, peintres de portraits; Jacques Courtois, dit le Bourguignon (1621-1676), qui passa la plus grande partie de sa vie à Rome, où il se rendit célèbre par ses tableaux de bataille; Lubin Baugin, surnommé le *Petit Guide;* Eustache Lesueur (1617-1655), maître illustre entre tous, qui a mérité d'être appelé le *Raphaël français*, etc.

La plupart de ces artistes se ressentent plus ou moins, soit dans la conception, soit dans l'exécution de leurs œuvres, de l'influence italienne. Bien qu'ils aient été créateurs, chacun en son genre, Nicolas Poussin et Claude Lorrain, — ces deux gloires de la peinture française, — n'en doivent pas moins être considérés comme adhérant aussi à l'art italien par beaucoup de côtés. C'est en Italie que leur génie s'est développé et s'est fécondé; c'est en Italie qu'ils ont passé la plus grande partie de leur existence.

Admirateur enthousiaste de l'antiquité et de Raphaël, dessinateur incomparable, poëte tour à tour austère et gracieux, penseur profond, Poussin (1594-1665) a été appelé avec raison le *peintre des gens d'esprit*. Bien qu'il n'ait formé directement aucun élève en France, il eut une influence considérable sur notre école, aussi bien sur les artistes de son temps que sur ceux des générations suivantes. C'est ainsi qu'il fut pris pour modèle par Sébastien Bourdon, déjà cité, et par Jacques Stella (1596-1657), artiste lyonnais, qui devint premier peintre du roi en 1644, et dont les œuvres furent reproduites par les graveurs les plus habiles de l'époque. L'influence de Poussin se reconnaît encore dans les compositions si nobles et si sérieusement conçues d'E. Lesueur. Gaspard Dughet, plus connu sous le nom de Guaspre (1613-1675), est placé par certains auteurs dans l'école italienne; mais, s'il est vrai qu'il soit né à Rome, qu'il y ait passé sa vie tout entière, il ne faut pas oublier que son père était Parisien, qu'il fut le beau-frère et l'élève de Nicolas Poussin, et qu'il se perfectionna dans la peinture de paysage par l'étude des œuvres de Claude Lorrain.

Claude Gellée, dit le Lorrain (1600-1682), est de tous les paysagistes celui qui a su le mieux exprimer la poésie de la nature; il a choisi les sites les plus imposants, les lignes les plus élégantes, les effets les plus séduisants; il a rendu avec une perfection inimitable les jeux de la lumière, la transparence des ombres, la limpidité des eaux. La magie de ses dessins égale celle de ses tableaux. Il a eu beaucoup d'imitateurs, il n'a pas eu de rival. Parmi les artistes français de son temps qui suivirent sa manière, il faut citer P. Patel et son fils, qui décorèrent de leurs œuvres les hôtels aristocratiques de Paris.

Sous le règne de Louis XIV, pendant le *grand siècle*, l'école française, tout en restant fidèle aux traditions italiennes, adopta un style d'apparat, une grandeur emphatique, une noblesse prétentieuse; elle s'inspira, pour tout dire, de l'esprit qui régnait alors à la cour. Charles Lebrun (1619-1690) fut le représentant le plus complet et le plus influent de cet art pompeux et théâtral. Premier peintre de Louis XIV, il fut comblé de faveurs par ce prince et exerça pendant longtemps une autorité despotique sur la direction de l'art en France; mais il est juste de dire que, s'il commit des actes regrettables, s'il empêcha, par exemple, que Lesueur et Mignard n'obtinssent les grands travaux auxquels ils avaient droit, il usa aussi de son influence pour aider au développement des institutions artistiques de son pays : il contribua notamment au développement de l'Académie de peinture et de sculpture, dont il avait été l'un des fondateurs, à l'accroissement des trésors d'art du cabinet du roi, qui est devenu le musée du Louvre, à la prospérité de la manufacture des Gobelins, pour laquelle il exécuta d'importantes compositions; c'est lui enfin qui obtint de Louis XIV la fondation de l'école française à Rome. Ses principaux élèves ont été Claude Audran, François Verdier (1651-1730), Houasse, Claude Lefèvre (1633-1675), Joseph Vivien, Charles de Lafosse (1636-1716) et Jean Jouvenet (1644-1717). Celui-ci, doué d'un tempérament énergique et d'une facilité excessive, ne fut pas absolument dépourvu d'originalité. Son dessin a une certaine fierté, et sa couleur, bien que d'ordinaire monochrome, ne laisse pas d'être vigoureuse; mais il exagéra encore, si c'est possible, la boursouflure de son maître.

Parmi les autres peintres de cette époque, on remarque : Nicolas Colombel (1646-1717), Michel Corneille (1642-1708), Jean-Baptiste Corneille (1646-1695), Louis Licherie (mort en 1687), Jean-Baptiste Monnoyer (1634-1699) et Jean-Baptiste Blain de Fontenay (1654-1715), qui se distinguèrent dans la peinture des fleurs; Pierre Puget, plus connu comme sculpteur, et son fils, François Puget; Nicolas Largillière (1656-1746) et Hyacinthe Rigaud (1659-1749), qui furent d'éminents portraitistes; Jean-Baptiste Santerre (1650-1717), Noël Coypel (1628-1707) et ses deux fils, Antoine Coypel (1661-1722) et Noël-Nicolas Coypel (1691-1734); Joseph Parrocel (1648-1704), peintre de batailles, et ses fils Charles, Louis et Pierre; Jean-Baptiste Martin (1659-1735), autre peintre de batailles, élève du Flamand Van der Meulen, qui fut le peintre officiel des victoires et des conquêtes du grand roi; Bon Boulogne (1649-1717), Louis de Boulogne (1654-1733), François Marot (1667-1719), Claude Verdot (1667-1733), Nicolas Bertin (1667-1736), peintres de sujets religieux; Etienne Allegrain (1653-1736), paysagiste, élève du Flamand Francisque Millet; François Desportes (1661-1743), excellent peintre d'animaux, etc. Le château de Versailles, le Palais-Royal, le Louvre, les églises, les hôtels aristocratiques de Paris furent remplis de peintures dues à ces divers artistes.

Bien qu'il appartienne à l'école flamande par sa naissance, Philippe de Champaigne (1602-1674) ne saurait être oublié parmi les peintres qui occupèrent en France une place éminente au XVIIe siècle. Il était ami de Poussin, et il se rapproche de ce grand maître par la science, la noblesse et la correction du style. Ses portraits sont particulièrement remarquables : ils ont beaucoup de caractère et trahissent par la force de la couleur l'origine flamande de l'auteur.

Les magnifiques portraits de Largillière et de Rigaud ont un aspect bien français, — nous allions dire bien Louis XIV. — Claude Lefèvre fut aussi un très-habile portraitiste; il eut pour élève François de Troy, de Toulouse (1645-1730), qui se distingua dans le même genre, et dont le fils, Jean-François de Troy (1679-1752), acquit une grande réputation comme peintre d'histoire, et fut directeur de l'Académie de France à Rome.

François Le Moyne (1688-1737) fut un des peintres en renom du commencement du XVIIIe siècle; il exécuta de vastes peintures murales dans le style prétentieux et enchevêtré des Italiens de la décadence.

A la même époque florissaient : Jean Restout, de Rouen (1692-1768), neveu de Jouvenet et auteur d'un grand nombre de tableaux d'église; Jean-Baptiste Vanloo (1684-1745), né à Aix d'une famille originaire de Hollande et qui fut féconde en artistes; Carle Vanloo (1705-1765), frère de Jean-Baptiste, peintre doué d'une imagination gracieuse et fertile, et d'une extraordinaire facilité d'exécution; Pierre Subleyras, d'Uzès (1699-1749), élève du Toulousain Antoine Rivalz, qui passa la plus grande partie de sa vie à Rome et s'attacha à imiter la manière de Poussin et celle de Sébastien Bourdon; Robert Tournières, de Caen (1668-1752), Jean-Marc Nattier (1685-1766) et Louis Tocqué (1696-1772), qui peignirent avec succès le portrait; Natoire (1700-1777), qui exagéra les défauts de Le Moyne, son maître; Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), qui fut le continuateur et l'émule de Desportes, dans la peinture d'animaux; Jean Raoux (1677-1734) et Alexis Grimou, qui peignirent des figures de fantaisie et des sujets de genre, etc.

Les peintres de cette période qui cultivèrent l'art sérieux, — histoire, religion, décoration d'églises et de palais, — manquent absolument de gravité, de dignité, de simplicité; ils dénaturent les faits historiques, ils enjolivent la religion, ils humanisent la mythologie; ils se préoccupent plus de charmer les regards que l'esprit, de flatter les sens que de satisfaire la pensée; ils ont un talent facile et lâché, une certaine gentillesse de dessin, un coloris douceâtre, une grande mollesse de touche.

Mais, à côté de ces peintres, d'autant plus fades qu'ils ont la prétention de continuer les grands maîtres, il y eut, au XVIIIe siècle, tout un essaim de peintres légers, gracieux, brillants, ne relevant que de leur caprice, n'écoutant que leur inspiration. Cette école, raillée et baffouée, il y a cinquante ans, exaltée aujourd'hui et représentée par bon nombre de critiques comme étant éminemment française, prit naissance à l'époque de la Régence, alors que la cour, délivrée de la tutelle bigote de Mme de Maintenon, se jeta à corps perdu dans les plaisirs et dans les fêtes. Il y eut à ce moment comme un réveil de l'esprit et, nous dirions volontiers, un réveil de la nature. La gaieté éclata sur tous les visages; l'amour ou quelque chose qui y ressemblait fit battre tous les cœurs. A qui se serait arrêté à la surface de ce monde brillant, souriant et fardé, il pouvait sembler que l'âge d'or était revenu. Rien ne manquait à l'illusion. Les marquises s'étaient subitement transformées en faunesses, en dryades, la coquetterie féminine trouvant sans doute son compte aux toilettes indiscrètes de la Fable; les marquis devirent des Damons, des Tytires, des Corydons. Et puis, ce fut un merveilleux engouement pour les champs. A ces nymphes sentimentales et à ces bergers langoureux ne fallait-il pas des prairies pour roucouler des idylles; des bocages et des grottes moussues pour entendre soupirer l'infortunée Echo; des pièces d'eau sur lesquelles on pût « s'embarquer pour Cythère? » Le besoin d'enjoliver la nature poussa, dans l'art des jardins, à un style d'un maniérisme adorable qui eût fort effarouché Le Nôtre. Volontiers, d'ailleurs, si la chose eût été possible, on eût substitué aux paysages ainsi arrangés les décors mêmes de l'Opéra; à défaut, les divinités du ballet furent invitées à embellir de leur présence les mascarades champêtres de la cour.

Ces fantaisies séduisantes, et ces gracieux mensonges que Chaulieu célébra dans des vers anacréontiques, devaient trouver un autre poëte pour les fixer sur la toile. Antoine Watteau (1684-1721) fut par excellence « le peintre des fêtes galantes. » Il fallait une imagination aussi délicate, aussi vive et aussi riante que la sienne, un talent d'exécution aussi ferme et aussi mordant que celui dont il a fait preuve, pour faire accepter un genre essentiellement faux, pour donner une forme à des chimères et pour animer des fantômes. Ses disciples immédiats, Nicolas Lancret (1690-1743) et Jean-Baptiste Pater (1696-1736), firent de vains efforts pour s'assimiler sa manière spirituelle, agile, nous allions dire ailée. Ils traduisirent en prose ses poétiques fantaisies. Tous deux cependant firent, dans leurs bons jours, des pastiches auxquels le public se trompa.

Watteau a rang parmi les grands peintres, non-seulement parce qu'il fut un praticien exquis, mais surtout parce qu'il fut un grand poëte; il idéalisa les folies de la Régence, et ne laissa voir la vérité qu'à travers un prisme enchanteur. François Boucher (1704-1770) peignit, avec une fidélité naïvement cynique, la société débraillée au milieu de laquelle il vécut. « Ses tableaux, a dit M. Marius Chaumelin, ne font que refléter les mœurs de la cour de Louis XV : une coquetterie minaudière, une grâce factice, une élégance pleine d'afféterie, l'idylle changée en madrigal et en ballet, la nature remplacée définitivement par le décor, l'artifice se substituant à l'art, la raison et le bon goût insultés et baffoués, la luxure levant le masque, et le dévergondage s'étalant partout avec des raffinements d'impudence. » Boucher fut le Gentil-Bernard de la peinture. Il eut pour élèves et pour imitateurs : Baudouin (1723-1789); Honoré Fragonard (1732-1806), coloriste spirituel, dessinateur plein d'une gracieuse fantaisie; Jean-Baptiste Deshays (1729-1765), etc. Carle Vanloo, Natoire, Lagrenée l'aîné (1724-1805), peignirent dans le même style des pastorales, des scènes mythologiques et des allégories.

Si aimable et si française que puisse nous paraître l'école dont Watteau, Boucher et Fragonard furent les coryphées, on ne peut nier que ce ne fût une école de décadence : elle se faisait gloire de ne rien devoir à l'imitation de la nature, à l'expression des sentiments et des caractères du monde réel. Mais, à côté de ses compositions mensongères, on vit paraître des œuvres inspirées par l'amour de la vérité et par la recherche d'un idéal plus humain : Jean-Baptiste Pierre (1713-1789) et Joseph Vien (1716-1809), dans la peinture d'histoire; Greuze (1725-1805) et Chardin (1699-1779), dans les scènes familières; Joseph Vernet (1714-1789), dans la marine et le paysage; Casanova (1730-1805), dans les scènes militaires; Bachelier (1724-1806), dans la peinture de fleurs; Lantara (1729-1778), Hubert Robert (1733-1808) et Lontherberoug (1750-1814), dans le paysage; Latour (1704-1788), dans le portrait; Jean-Baptiste Le Prince (1733-1781) et de Marne (1744-1829), dans les tableaux de genre, prirent la nature pour guide et s'efforcèrent d'intéresser et de plaire en restant sincères. Quelques-uns, tels que Greuze, Chardin et J. Vernet, y réussirent pleinement et rivalisèrent avec les Hollandais et les Flamands dans le genre familier.

Louis David (1748-1825), élève de Vien, opéra une révolution complète dans l'école française. Dessinateur savant, formé par l'étude de l'antique, penseur austère, épris des vertus stoïques de Rome républicaine, il chercha à ramener l'école française aux sentiments élevés, aux sujets héroïques, à la noblesse des pensées et à la noblesse du style. Ses œuvres, remarquables par la science de la composition, la pureté des lignes et l'excessive fermeté du modelé, sont véritablement d'un maître. David fut le chef d'une nombreuse école, et son influence s'étendit même sur la direction de l'art dans les pays voisins de la France. Premier peintre de Napoléon, il eut l'autorité dont avait joui, en son temps, Lebrun, premier peintre de Louis XIV. La réforme qui s'accomplit sous son impulsion aboutit malheureusement, comme la plupart des réactions, à l'exagération même de ses principes. L'application des règles de la sculpture aux œuvres du pinceau, l'imitation servile de l'antiquité, le fétichisme de la forme, le dédain du coloris, tels sont les principaux traits des doctrines davidiennes.

Les élèves de David suivirent d'ailleurs des directions fort diverses. Quelques-uns s'élevèrent au premier rang et devinrent maîtres à leur tour : Girodet (1767-1824) peignit peu de tableaux, mais exécuta un nombre considérable de dessins, et se montra en somme plus littérateur que peintre; Gérard (1770-1837) traita l'histoire et le portrait avec une incontestable supériorité; Gros (1771-1835) joignit à la science puisée dans l'enseignement de David une verve extraordinaire et une puissance d'exécution qui ont fait de lui un des plus grands artistes du XIXe siècle. A côté de ces trois artistes célèbres, nous citerons, parmi les disciples immédiats de David : Drouais (1763-1788), mort jeune, après avoir donné les plus belles espérances; Fabre, de Montpellier (1766-1837); Marius Granet (1775-1849), excellent peintre d'intérieurs et de vues architecturales; Jérôme-Martin Langlois (1779-1838); Jean-Baptiste Isabey et Jean-Baptiste Augustin, dont les portraits en miniature sont justement estimés; Joseph Wicar, de Lille (1762-1834), dessinateur de beaucoup de talent; Barbier-Walbonne, Claude Gautherot; Anatole Devosge, né à Dijon en 1770, successeur de son père François Devosge dans la direction de l'école des beaux-arts de cette ville; Jean-Pierre Franque et Joseph Franque; Pierre Révoil (1766-1848), qui dirigea et fonda l'école de peinture de Lyon, sa ville natale; Constant Bourgeois, paysagiste; Hennequin (1763-1833); Pierre-Nolasque Bergeret, de Bordeaux; Auguste Couder; Etienne Delécluze, qui renonça à la peinture pour se livrer à la critique d'art; Louis Ducis; Abel de Pujol (1785-1861), et enfin Jean-Auguste-Dominique Ingres (1781-1867), dont nous parlerons ci-après.

Jean-Baptiste Regnault (1751-1829) contribua à la réforme académique et fut le chef d'une nombreuse école qu'il est permis de confondre avec celle de David, bien qu'elles aient été rivales : l'une et l'autre recherchèrent surtout la pureté du dessin et se modelèrent sur les chefs-d'œuvre de la sculpture antique. Les principaux élèves de Regnault furent Landon (1760-1826), plus connu par ses volumineuses publications sur les arts que par ses tableaux; Louis Hersent (1777-1860); François Dubois, grand prix de Rome en 1819; Blondel, grand prix en 1803; Crépin, peintre de marines; Boisselier l'aîné (1776-1811); Robert Le Febvre (1756-1831), qui a joui d'une grande vogue comme portraitiste; Pierre Guérin (1774-1833), que Charles X fit baron, et qui fut lui-même chef d'une école d'où sortirent plusieurs des artistes les plus distingués de notre époque, etc.

Valenciennes (1750-1819) fonda l'école du paysage académique; son meilleur élève fut Jean-Victor Bertin (1775-1832), dont les succès déterminèrent le gouvernement à créer un prix de paysage donnant droit à la pension de Rome. Michallon, Bidault et Wattelet se distinguèrent aussi dans la phalange des paysagistes classiques.

Au milieu de ces « Romains » de l'Académie, graves, solennels, empesés, et trop souvent froids et faux, apparaît un maître délicat et naïf, épris de la couleur et amoureux de la grâce, Pierre Prudhon (1753-1823), qui peignit des allégories et des pastorales, non à la façon de Boucher, mais à la façon de Théocrite, et qui trouva sur sa palette des tons d'une fraîcheur et d'une suavité exquises.

Dans une tout autre direction, Carle Vernet (1758-1835) se montra original : il peignit avec esprit des combats, des chasses, des animaux, des paysages.

L'exagération dans laquelle tombèrent certains disciples de David suscita une réaction violente vers les dernières années de la Restauration. En opposition avec les *classiques*, se forma l'école dite *romantique*. Aux poncifs de l'Académie, aux sujets grecs ou romains, cette école substitua les scènes empruntées à la littérature et à l'histoire modernes; elle abandonna le *nu* pour peindre les costumes éclatants; elle mit la couleur au-dessus du dessin, la fantaisie au-dessus de la reproduction servile du modèle d'atelier. Nous avons raconté longuement, — au mot CLASSIQUE, — les luttes qui s'engagèrent entre les adeptes de ce nouveau système et les partisans de la méthode davidienne; nous n'y reviendrons pas; nous nous bornerons à citer les noms des chefs qui prirent part à ces combats à outrance.

Les grandes peintures militaires de Gros, si pleines de mouvement, de passion et de vie, eurent une influence décisive sur l'école française et marquèrent les débuts de la révolution anticlassique. Mais le véritable émancipateur, le père de l'école romantique, fut Géricault (1791-1824), l'auteur du *Radeau de la Méduse*. L'apparition aux expositions de Paris des œuvres de certains peintres anglais ne fut pas étrangère non plus au changement qui se produisit dans le goût public. Enfin Delacroix vint, et développa avec une fougue et une puissance extraordinaires le programme de la nouvelle école; poëte plein de souffle, coloriste véhément, il traita tous les genres avec une hardiesse, une ampleur et une originalité qui firent tressaillir les « philistins » de l'Académie. A la même époque, Léopold Robert transformait le paysage historique, en remplaçant les sempiternelles divinités de la Fable par des figures modernes choisies parmi les plus beaux types des populations rustiques de l'Italie. Un peu après, Paul Delaroche peignit les anecdotes de l'histoire d'Angleterre et de l'histoire de France avec une préoccupation de la vérité qui s'étendait jusqu'aux moindres détails de mobilier et de costume; Ary Scheffer traduisit avec un rare bonheur les conceptions poétiques de Gœthe et de Byron; Decamps et Marilhat fixèrent sur la toile les sites lumineux et les costumes pittoresques de l'Orient; Horace Vernet, Bellangé, Charlet rivalisèrent d'habileté, de sincérité et d'humour dans la peinture des scènes militaires; Paul Huet, Corot, Flers, Cabat, Jules Dupré, N. Diaz, Théodore Rousseau fondèrent une admirable école de paysagistes; E. Isabey et T. Gudin peignirent la mer avec vérité et avec poésie; Brascassat, Troyon, Jadin, Alfred Dedreux et, plus tard, Rosa Bonheur représentèrent les animaux avec succès; Camille Roqueplan, Louis Boulanger, Eugène Devéria, les frères Tony et Alfred Johannot, Jeanron, Gigoux, Cl. Jacquand, Henry Scheffer, Robert-Fleury, Schnetz, Tassaert, Papety, Chassériau, Couture, Adolphe et Armand Leleux se distinguèrent dans divers genres. Les artistes que nous venons de nommer n'adhéraient pas complètement à l'école romantique, mais ils partageaient du moins son amour de la poésie et du pittoresque, son horreur des poncifs et des conventions académiques.

Ingres, l'adversaire déclaré d'Eugène Delacroix, tint haut et ferme, pendant près de quarante ans, le drapeau du *classicisme*. Autour de lui viennent se ranger : Drolling, Hesse, Léon Cogniet, Court, Heim, Vinchon, Pérignon, Rouget, Orsel, Périn, Dubufe, Cabanel, Léon Benouville, Picot, Aligny, Al. Desgoffe, Amaury Duval, Lehmann, Hippolyte Flandrin, Signol, Chenavard, etc. Quelques-uns de ces artistes, quoique doués d'un sentiment fort opposé à celui d'Ingres, — Orsel et Chenavard, par exemple, — n'en doivent pas moins être rangés ici parmi les peintres qui ont fait consister le *beau* uniquement dans la pureté du dessin, la noblesse de l'ordonnance, la sévérité du style. Le romantisme, qui, grâce au merveilleux talent des Delacroix, des Scheffer, des Decamps, avait triomphé du classicisme, se modifia lui-même rapidement et aboutit à un véritable éclectisme, admettant, en art, toutes les tendances, toutes les fantaisies, toutes les formes. On vit se produire des œuvres classiques par le dessin et romantiques par la couleur; mais, en général, les nouveaux peintres ne reconnurent pas plus l'autorité du cénacle que celle de l'Académie : ils s'abandonnèrent à leur propre inspiration et cherchèrent leur voie un peu au hasard; beaucoup se sont égarés, mais beaucoup aussi ont réussi à se créer une manière originale. Quelques-uns ont même essayé de fonder des systèmes nouveaux : il nous suffira de citer M. Courbet, dont la façon toute simple et toute crue de peindre les choses a été baptisée du nom de *réalisme*.

Si l'on examine l'ensemble des œuvres qui se sont produites depuis vingt-cinq ou trente ans, on constate que c'est surtout dans les genres secondaires, le paysage, la marine, les animaux, le portrait, les scènes familières, que l'école française fait preuve de supériorité. La grande peinture, celle qui représente les événements fameux de l'histoire et les sujets religieux, n'est cultivée que par un petit nombre d'artistes, parmi lesquels se distinguent : MM. Cabanel, Bouguereau, Baudry, Yvon, Pils, Lazerges, Emile Bin, Mottez, Delaunay, Puvis de Chavannes, Barrias, Gustave Moreau, Gustave Doré, Bonnat, Mazerolles, Glaize, Charles Muller, Benjamin Ulmann, etc. La peinture anecdotique, ou, si l'on aime mieux, la peinture d'histoire réduite aux proportions de la peinture de genre et plus préoccupée de détails archéologiques que de philosophie sociale, compte bon nombre d'habiles interprètes, entre autres : MM. Gérôme, Comte, Hector Leroux, G. Boulanger, Emile Lévy, Hamon, Picou, Penguilly-l'Haridon, Hillemacher, etc. Parmi les peintres de genre proprement dits, voués à la représentation des scènes de mœurs, des intérieurs mondains ou rustiques, des types populaires et des costumes de tous pays, les plus renommés sont : MM. Adolphe Breton, François Millet, Hébert, Meissonier, Chavet, Antigna, Protais, Fromentin, Luminais, Gustave Brion, Toulmouche, Henri Baron, Ribot, Ed. Frère, Vibert, Bonvin, Roybet, Fauvelet; parmi les paysagistes, MM. Corot, Daubigny, Jules André, Ziem, Lavielle, Belly, Lambinet, Nazon, Chintreuil, Emile Breton, Français, Ch. Leroux, Blin, Harpignies; parmi les marinistes, MM. Jules Noël, Fréret, Mazure, Fr. Barry; parmi les portraitistes, MM. Cabanel, Jalabert, Chaplin, Dubufe, Jules Lefebvre, Giacomotti, Henner, Bonnegrâce, Ricard, Carolus Duran, Mlle Nélie Jacquemart et Mme Henriette Browne; parmi les peintres d'architecture, de natures mortes, de fruits et de fleurs, MM. J. Ouvrier, Maisiat (élève de Saint-Jean, peintre lyonnais très-estimé en son temps), Lays, Vollon, Blaise Desgoffe, Philippe Rousseau, Monginot, Méry; parmi les peintres d'animaux, MM. Auguste Bonheur, Eugène Lambert, Courbet, Van Marcke, etc. N'oublions pas, en finissant, de citer Henri Regnault, le jeune et brillant artiste qui, après avoir donné en divers genres les preuves d'un talent de premier ordre, a été tué à Buzenval, en défendant son pays.

— IV. GRAVURE. L'art de la gravure fut cultivé en France plus tard qu'en Italie, en Allemagne et dans les Pays-Bas. Vers le milieu du XVIe siècle, Jacques Duvet, de Langres, connu sous le nom de *Maître à la licorne*, à cause de la marque qu'il avait adoptée, grava, d'une pointe peu précise, des scènes de l'*Apocalypse* et d'autres sujets religieux. Au même siècle appartiennent : Noël Garnier; Etienne de Laune, buriniste délicat, né à Orléans en 1518, qui fit des copies des estampes de Marc-Antoine et reproduisit un assez grand nombre de dessins arabesques de son invention à l'usage des orfèvres; Pierre Woeiriot, de Bar-le-Duc, qui s'établit à Lyon; René Boyvin, d'Angers, qui travailla à Paris principalement d'après le Rosso et le Primatice, et qui mourut à Rome en 1598; Androuet du Cerceau, qui exécuta des planches d'architecture; Philippe Thomassin, de Troyes, et le Lorrain Nicolas Béatrizet, qui se fixèrent à Rome; Léonard Gaultier et Thomas de Leu, qui imitèrent avec succès la manière fine et précise des Wierix et de Crispin de Passe.

Pendant la première moitié du XVIIe siècle, la France compta plusieurs graveurs habiles : Jean Le Clerc, de Nancy, qui travailla à Venise sous la direction de Carlo Saraceno; François Perrier, Louis de Boullongne le père, Michel Corneille, Laurent de Lahire, Jean Morin et Sébastien Bourdon, qui furent à la fois peintres et graveurs; Jacques Callot, qui mania l'eau-forte et le burin avec une vivacité, une finesse et une netteté extraordinaires, et fit preuve de l'esprit d'invention le plus original, le plus fécond et le plus brillant; Claude Lorrain, qui exécuta à l'eau-forte d'admirables paysages; Claude Mellan (1601-1688), qui parvint à imiter les dessins avec une seule taille, renflée ou amincie avec intelligence; Abraham Bosse (1605-1678), qui perfectionna la gravure à l'eau-forte et déploya, surtout dans les petits sujets, une précision et une hardiesse étonnantes; Etienne Dupérac, qui exécuta, dans le goût du Tempesta, des vues des monuments antiques de Rome; Gabriel Pérelle et ses fils Adam et Nicolas, qui reproduisirent à l'eau-forte un grand nombre de paysages d'après Poussin, Paul Bril, Poelenburg, Asselyn et autres; Michel Lasne, Nicolas Chaperon, Pierre Brebiette, Jacques Bellangé, Pierre Daret, Jean Boulanger, Gilles Rousselet, Jean Lenfant, Michel Dorigny, Jean Lepautre, François Chauveau, Dominique Barrière, de Marseille; Charles et Claude Audran, de Lyon.

Quel que fût le mérite des divers maîtres que nous venons de citer, ils devaient être surpassés par ceux qui illustrèrent le règne de Louis XIV. Ce monarque sembla accorder une protection toute spéciale à l'art de la gravure. Il publia à Saint-Jean-de-Luz, en 1660, un édit par lequel, voulant, disait-il, donner aux graveurs « des marques de son estime et de sa justice, » il les maintint dans la liberté, dont ils avaient toujours joui, d'exercer leur art sans être soumis à des maîtrises, et déclara que la gravure était « un art libéral, » qu'on ne devait point « en asservir la noblesse à la discrétion de quelques particuliers, » qu'elle ne pouvait « dépendre que de l'imagination de ses auteurs et être assujettie à d'autres lois qu'à celles de leur génie. » Colbert, qui inspira sans doute cet édit, ne se contenta pas de veiller à son exécution; pour donner plus d'impulsion à l'art de la gravure, il fit venir d'Anvers des artistes émérites, Gérard Edelinck, Pierre van Schuppen, Nicolas Pitau, qui, enchaînés par les bienfaits du roi, se regardèrent eux-mêmes comme Français. Edelinck (1627-1707) sut allier au feu des maîtres flamands, ses premiers modèles, une correction, une finesse et une pureté qui font de lui un des maîtres du burin; ses portraits d'après Ph. de Champagne, Mignard, Rigaud, sont admirables; ses grandes planches d'après les peintures de Ch. Lebrun ont plus d'éclat, plus de style et plus de charme que ces peintures mêmes. Nicolas Pitau (1633-1676) et Van Schuppen ont gravé aussi, avec une remarquable habileté, des portraits et des compositions religieuses d'après Lebrun, Philippe de Champagne, Séb. Bourdon, C. Lefebvre, les Mignard, Largillière et autres peintres en renom au XVIIe siècle. L'école française produisit elle-même des portraits gravés avec un art consommé : qui ne connaît ceux que Robert Nanteuil (1630-1678) exécuta la plupart d'après ses propres dessins? « Quelle précision, quelle fermeté dans les saillies, quelle âme dans les regards! dit E. David en parlant de ces portraits; quel heureux accord entre les points, les tailles, les travaux réguliers et irréguliers que cet habile artiste sait employer avec un choix exquis! quelle simplicité, quelle sagesse dans son faire, malgré cette variété! » Antoine Masson (1636-1700) n'eut pas moins d'adresse; mais, trop jaloux de montrer la souplesse de son burin, il s'écarta parfois de l'heureuse simplicité dont Nanteuil lui donnait l'exemple. « Ses tailles, hardies, légères et en même temps trop contournées, dit le critique déjà cité, ne rendent pas toujours avec assez de précision les formes arrêtées par le peintre; mais jusque dans ses erreurs on admire la délicatesse de son travail, le jeu et la vivacité de ses lumières. Il serait dangereux de vouloir suivre son exemple; il est bien difficile de l'égaler. » A. Masson a exécuté des portraits d'après les Mignard et autres, et quelques compositions religieuses dont une, — les *Disciples d'Emmaüs* d'après le Titien — est désignée par les curieux sous le nom de la *Nappe*, parce que celle qui couvre la table est rendue avec une perfection extraordinaire. Les portraits gravés par Pierre Drevet le fils, d'après Rigaud et Coypel, sont particulièrement estimés pour la finesse du dessin, la variété des tons, la richesse et le moelleux des étoffes. Pierre Drevet le père et Claude Drevet, son neveu, ont reproduit aussi avec talent des portraits de Rigaud.

François Poilly, d'Abbeville (1623-1693), élève de Pierre Daret, fut le chef d'une nombreuse et brillante école de graveurs au burin. Ses estampes d'après Raphaël, le Guide, Poussin, Mignard, Lebrun, Blanchard, Dufresnoy, sont des chefs-d'œuvre de correction, de noblesse, de précision et de douceur; elles conservent à chaque original le style qui lui est propre. Parmi les élèves et les imitateurs de ce grand maître, on distingue : Nicolas Poilly, son frère, qui instruisit à son tour Jean-Baptiste et François, ses deux fils; Guillaume Vallet (1636-1704), qui travailla surtout d'après les maîtres italiens; Simon Thomassin (1638-1722), qui a publié, en un volume, toutes les statues et autres sculptures du château et des jardins de Versailles; Jean-Louis Roullet, d'Arles (1645-1697), qui approcha beaucoup de son maître par la correction et la pureté de son burin, et le surpassa même, suivant quelques connaisseurs, dans ses grandes pièces; François Spierre (1643-1681), dont la manière est tendre, coulante, agréable, et qui a travaillé en Italie d'après le Corrége, le Cortone, le Bernin, Ciro Ferri et autres; Etienne Picart, dit *le Romain* (1631-1721), qui a exécuté un grand nombre d'estampes d'après Lesueur, Lebrun, Poussin, Noël Coypel, d'après le Corrége et autres maîtres italiens, et qui termina ses jours en Hollande, où il était allé se fixer avec Bernard Picart, son fils et son élève. A l'école des Poilly se rattachent encore, sinon par une similitude complète de manière, du moins par la correction et la noblesse du style, divers graveurs qui se sont appliqués à traduire les œuvres de Poussin : Etienne Baudet (1643-1716), élève de Corn. Bloemaert et de Fr. Spierre; Jean Pesne (1623-1700), Guillaume Chasteau, d'Orléans (1633-1685), qui eut pour élève Benoît Farjat, de Lyon; Antoinette, Françoise et Claudine Bousonnet-Stella, nièces et élèves du peintre lyonnais Jacques Stella.

Une autre école illustre fut celle des Audran. Gérard Audran (1640-1703) en fut le chef : il eut pour premiers maîtres son père Claude et son oncle Charles, cités plus haut; mais ce fut, paraît-il, aux conseils de Carle Maratte, de Ciro Ferri, et surtout à ceux de Charles Lebrun, qu'il fut redevable de la manière originale, pittoresque et expressive, qui distingue ses bonnes productions et qui le place au nombre des plus grands maîtres de l'art de la gravure. C'est lui qui, par une hardiesse heureuse, se permit d'épurer le dessin des compositions de Lebrun qu'il était chargé de reproduire, et qui fut ainsi cause que ce peintre, jugé sur les gravures des *Batailles d'Alexandre*, fut proclamé l'égal des plus grands dessinateurs. Germain Audran (1631-1710) se montra bien inférieur à son frère Gérard; mais ses fils, Benoît et Jean, approchèrent de la perfection de leur oncle; Jean instruisit lui-même son fils, nommé Benoît, qui travailla, au XVIIIe siècle, d'après Watteau, Natoire, etc. A l'école de Gérard Audran se formèrent plusieurs graveurs qui suivirent plus ou moins fidèlement sa manière : Nicolas Dorigny (1657-1746), Gaspard Duchange (1662-1757), Nicolas-Henri Tardieu (1674-1749), François Chéreau (1680-1729), Louis Desplaces (1682-1739), Alexis Loir, Charles et Louis Simoneau.

L'école française produisit, au XVIIe siècle, d'autres graveurs qui suivirent des directions diverses : Nicolas Regnesson, beau-frère de Nanteuil; Guillaume Courtois, frère du Bourguignon; Madeleine Masson, fille d'Antoine; Sébastien Vouillemont, de Bar-sur-Aube; Pierre Landry; Jean Baron, de Toulouse, qui travailla à Rome et suivit la manière de Bloemaert; Louis Cossin, de Troyes; René Lochon et Pierre Simon, qui ont gravé dans le goût de Nanteuil; Sébastien Leclerc (1637-1714), excellent dessinateur, qui, par la finesse de son style et la netteté de son exécution, se distingua surtout dans les pièces de petites dimensions; François Ragot, qui a fait d'assez bonnes copies des meilleures estampes flamandes exécutées d'après Rubens; Nicolas Pérelle; Charles de La Haye; François de Louvemont; Jean Mariette, plus célèbre comme amateur que comme graveur; Raymond de La Fage, de Toulouse (1640-1690), aqua-fortiste des plus spirituels; Benoît Thiboust, de Chartres, qui a gravé dans le goût de Cl. Mellan; Nicolas Bazin, qui a exécuté de nombreux sujets de dévotion; Nicolas Arnoult, Henri et Nicolas Bonnart, qui ont gravé des costumes, des sujets de mœurs, des types populaires, etc.

Les graveurs français du XVIIIe siècle, quoique fort inférieurs, en général, à ceux du siècle de Louis XIV, ne laissèrent pas de tenir le premier rang en Europe. Leur fécondité fut extrême. A cette époque, de grands recueils d'estampes furent publiés tant en France qu'à l'étranger, notamment la *Galerie du Luxembourg*, que Nattier fit paraître en 1710, le *Cabinet de Crozat*, le *Cabinet de Boyer d'Aguilles*, la *Galerie de Versailles*, la *Galerie de Dresde*, etc. Les compositions légères, spirituelles et trop souvent graveleuses des Watteau, des Boucher, des Lancret, des Baudouin, des Vanloo, trouvèrent d'habiles interprètes. Greuze, Chardin et les autres peintres de scènes familières furent également popularisés par de nombreuses et fidèles reproductions. La librairie fit souvent appel aux graveurs pour l'illustration des livres, et publia quantité d'œuvres exquises en ce genre. Le goût pour les gravures à l'eau-forte fut tel, que l'on vit des grands seigneurs, des princes mêmes, s'essayer dans ce genre d'ouvrage.

Les graveurs les plus connus de cette période sont : Nicolas Larmessin (1684-1755); François Chéreau (1680-1729); Jacques Chéreau (1687-1776); Louis Desplaces (1682-1739); Charles et Nicolas Dupuis; Nicolas-Henri Tardieu (1674-1749), qui eut pour élèves son fils Jacques-Nicolas et son neveu Pierre-François; Charles-Nicolas Cochin (1688-1754), qui fit l'éducation artistique de Maria Horthemels, sa femme, et dont le fils fut aussi un des graveurs les plus réputés du XVIIIe siècle; le comte de Caylus (1692-1765), qui publia plusieurs ouvrages sur les arts et grava à l'eau-forte de nombreux sujets d'après l'antique et d'après les peintres de son temps; Louis Surrugue (1695-1769), élève de Bernard Picart, et son fils Pierre-Louis, tous deux membres de l'Académie; Bernard Lépicié (1699-1755); Laurent Cars (1702-1771), qui a travaillé principalement d'après Le Moyne; Jean Daullé (1703-1763), qui a exécuté plusieurs planches pour le recueil de la *Galerie de Dresde;* Pierre Aveline (1710-1760), qui a collaboré au même ouvrage et au *Cabinet de Crozat;* Jean Moy-