

*Poymnie* « tout est harmonieux et concourt à exprimer l'idée de méditation calme, intérieure, un peu rêveuse. » Rien n'est indifférent. Si Rubens, dans sa *Kermesse*, veut représenter une fête populaire, il ne se bornera pas à exprimer le mouvement par les poses; il le mettra partout, dans les vêtements, dans l'exubérance de la couleur et de la lumière. « Si l'artiste veut nous montrer un visage ou une scène qui inspire la pitié, la terreur, il se gardera de nous placer dans un milieu qui conserve pour ainsi dire son air indifférent, calme... Le vêtement, les plis, les ustensiles, la couleur, la lumière même, tout sera en harmonie et exprimera à sa manière la même idée. » Il faut donc que la pensée se laisse voir à travers tout, *transluceat*, selon le mot de l'auteur. C'est ainsi que l'art sous ses formes diverses, qu'il s'appelle la peinture, la poésie ou la musique, procède de la même source, tend au même but, et devient une création incessante, dont l'élément générateur est l'idée morale de la personnalité humaine, observée dans tous ses mobiles, ses passions, ses sentiments et ses aspirations.

Je ne veux pas dire que ces idées soient d'une nouveauté absolue; elles résument le spiritualisme dans l'art; elles voyagent dans le monde depuis Platon; elles se lient à la splendeur des grands siècles; elles sont les conseillères secrètes des artistes de génie, qui s'en inspirent et les confirment souvent à leur insu. Qu'on songe cependant que bientôt il faudra quelque force d'esprit pour reconstituer en soi-même ces pures et supérieures notions. M. Alfred

Tonnellé en avait lui-même l'instinct naturel, et il les fécondait par l'étude. Il ressentait vivement toutes les choses de l'art, au point de s'en faire une exquise et délicate souffrance. « Je ne connais qu'un bien ici-bas, dit-il, c'est le beau, et encore n'est-ce un bien que parce qu'il excite et avive nos désirs, non parce qu'il les comble et les satisfait. Ce n'est pas une pure distraction, une récréation facile que je cherche dans les arts et dans la nature. Dans tout ce qui me touche, je sens que l'amour que j'ai pour le beau est un amour sérieux, car c'est un amour qui fait souffrir. Où chacun trouve des jouissances ou du moins les adoucissements et les consolations de la vie, je sens comme une nouvelle et délicieuse source de tourments. La splendeur d'une soirée, le calme d'un paysage, un souffle de vent tiède de printemps qui me passe sur le visage, la divine pureté d'un front de madone, une tête grecque, un vers, un chant, que tout cela m'emplit de souffrance! Plus la beauté entrevue est grande, plus elle laisse l'âme inassouvie et pleine d'une image insaisissable. »

## IV

C'est avec cet esprit, c'est à la lumière de ces idées du spiritualisme dans l'art que le jeune penseur étudie Rembrandt et Titien, Van-Dyck et Giorgione, Albert Dürer et Rubens, Bach et Mozart, Racine et Shakspeare, et il fait de ces idées de neuves et ingénieuses applications. Pour lui, tout



vit, tout a un caractère moral, un sens intime qui se dégage et apparaît comme la lumière à travers un vase d'albâtre. Ses *Fragments* ne procèdent pas d'une critique didactique; ce sont des médaillons vivants et parlants, pleins de sentiment et de couleur, tracés en courant le soir au retour d'une visite à la Pinacothèque de Munich ou à l'exposition de peinture de Manchester, à la *National Gallery* de Londres ou au château de Belvoir-Castle, qui garde les *Sept Sacrements* de Poussin, au musée de Dusseldorf ou au Louvre. Et voyez quelques traits de ce philosophe, de ce poète de la critique!

« VAN-DYCK. — *Wallenstein*. — Au musée de Lichtenstein, à Vienne. — Le portrait de Wallenstein efface tout. Rien en fait de portrait n'est aussi vivant, aussi présent et parlant, en même temps aussi idéal. C'est un homme et c'est une idée. Rien n'est plus la représentation matérielle d'un caractère, d'une âme, d'un type moral, et rien n'est plus parfait comme exécution et comme effet. Tout est réuni. Si ceci n'est pas vraiment le portrait de Wallenstein, c'est bien le type idéal qu'on aimerait à s'en créer. La pose a quelque chose d'inquiet et d'agissant. Une main tombe négligemment sur la garde de son épée, une main splendide, tout en lumière; l'autre, les doigts à demi ouverts, comme quelqu'un qui calcule, à demi dans l'ombre. La tête a quelque chose d'étrange et d'un peu égaré. Dans cet œil bleu si vif semblent se refléter de bizarres et hardies imaginations; le teint est jaune, mat, sans couleur; les narines gonflées, les moustaches

blondes, relevées très-haut en crochet; le front admirablement éclairé d'en haut.

« Toute la poésie de l'aventure est dans cette tête-là. C'est un homme hardi, pas précisément chevaleresque; il manque d'élévation morale, d'enthousiasme, de grandeur et de calme, mais il a de l'imagination, et au besoin de la témérité. Air d'officier de fortune très-accusé, type autrichien, tête qui fascine. On comprend l'enthousiasme des soldats pour un pareil homme. Pas de noblesse, mais on sent dans cette âme des côtés mystérieux, singuliers, poétiques. Tête à visions. La passion peut l'agiter, mais non une passion tendre. Il est là comme regardant d'un air brillant et vif ses propres pensées; on respecte sa méditation, on craint de le troubler dans ses calculs. »

« ALBERT DURER. — *Les Deux Chevaliers armés*. — Pinacothèque de Munich. — Ils se tiennent tous deux debout devant leur cheval: ils ont l'air de bourgeois sous l'armure de chevaliers. Rien de hardi, de chevaleresque et d'aventureux dans ces deux hommes; ils semblent soucieux et tristes; leurs têtes pensives ne sont déjà plus du moyen âge. On dirait qu'ils sont une image de ce quinzième siècle où ils vivent, siècle troublé, souffrant, où commence un monde nouveau et où finit douloureusement l'ancien état de choses. Dans beaucoup de tableaux d'Albert Dürer, on sent comme la fin du moyen âge et la transition à une époque moderne. Expression de malaise. Ces têtes magnifiques sont pleines de la poésie sérieuse, triste, qu'Albert Dürer



sait tirer de la nature, de la réalité prise telle qu'elle est, et fortement exprimée... Ces deux chevaliers sont déjà sur le déclin de l'âge viril; ils sont comme la dernière expression de la chevalerie détronée et dépouillée de la fierté et de l'ardeur de sa brillante jeunesse, soucieuse sous le casque; quelque chose de populaire. »

« RUBENS. — *L'Arc-en-ciel*. — Exposition de Manchester, 1857. — Immense tableau. C'est la vie de la nature tout entière embrassée dans une toile. En avant, des troupeaux, des granges, les travaux de la campagne; une lisière de bois, des prairies, des arbres; des collines au loin, où tous les effets de la mouvante lumière se jouent dans le ciel et dans l'air. C'est le sein de la fertile nature, avec tous ses plis et ses dons, étalé largement devant nous. Ici comme partout c'est le mouvement, c'est l'aspect vivant et multiple des choses que le peintre a en vue et rend avec une richesse merveilleuse. Les effets changeants, fugitifs des nuages, des coups de soleil après la pluie, caractérisés par la présence de l'arc-en-ciel, sont saisis et fixés avec puissance et sans rien perdre de leur mobilité. L'arc-en-ciel n'est que le signe d'un moment particulier de la vie de la nature, de cette fraîcheur, de cet éclat de lumière et de cette légèreté d'ombre qui se répandent entre le soleil clair et les vives ondées. Les groupes de paysans sur le devant sont des chefs-d'œuvre de mouvement et de caractère dignes de la *Kermesse*. Un champ de blé et des charrettes qu'on charge. Rubens ne se perd pas dans les détails, ils disparaissent

sent dans le tableau, comme ils le feraient dans la nature.

« Quel espace! quelle vérité vivante dans ce grand bois sombre avec ses ombres allongées sur le gazon humide, dans cette lumière légère et dorée de la plaine!... Ce n'est pas la mélancolie, ce n'est pas le sourire connu, le loisir aimable de la nature que peint Rubens, ni sa tranquille majesté; c'est tout le mouvement qui s'y fait sans cesse, les nuées qui passent, les mobiles lumières et les ombres qui courent, changeantes, sur le dos des plaines. »

« POUSSIN. — *Les Sept Sacrements*. — *L'Extrême-Onction*. — Il y a peu de tableaux qui réunissent à autant de noblesse une aussi profonde émotion. Clarté des groupes de Poussin... Le mourant, pâle, la poitrine découverte, étendu droit sur son lit, d'une langueur et en même temps d'une sérénité, d'une douceur ineffables; les lèvres pâles, les yeux à demi fermés sous le pouce du prêtre. Le prêtre penché, d'une grandeur, d'une indulgence et d'une bonté extrêmes: vraiment la personnification de la toute-puissante et toute compatissante miséricorde. A la tête, trois femmes, dont l'une porte un enfant; une autre se penche, *watching anxiously the dying man's face*, dans l'ombre, superbe. Intensité d'expression et de sentiment. L'assistant de profil, tenant le cierge, pénétré de la solennité et de la tristesse de l'instant; en avant, un enfant en blanc, agenouillé. Derrière le pied du lit, deux femmes, et un homme entre elles, se penchent en avant, pénétrés de douleur, mais priant: une douleur qui se tourne en



rière. L'une d'elles, joignant les mains et levant les yeux, admirable de pose et de ferveur dans l'imploration. Au pied du lit, une femme accoudée, et cachant son visage dans sa main; un jeune garçon près d'une table, tendant un vase, le visage imprégné de chagrin et d'émotion contenue, tête merveilleuse, et une jeune fille, une servante ouvrant la porte, d'une grâce, d'une légèreté incomparables dans le mouvement et dans le visage. La chambre, grise et terne, va admirablement au sujet. Pour le sentiment profond, simple, touchant et saint, cela n'est pas surpassé. Raphaël aurait mis dans les formes plus de beauté et d'inspiration, pas plus de pathétique religieux, vrai, noble. Tous les sentiments qui peuvent se presser autour du lit d'un mourant sont rendus ici, et avec quelle justesse, avec quelle grandeur! Caractère du dix-septième siècle : la grandeur et le sentiment dans la raison, la mesure et la justesse. »

« RUYSDAEL. — *Le Bois* (musée du Belvédère à Vienne). — Cette mélancolie silencieuse, cette solitude profonde dans la nature, cette nature sans lumière et sans montagnes, où Ruysdaël est-il allé les prendre pour les faire pénétrer dans l'âme? Il représente toujours des temps couverts, tout au plus des coups de soleil pâles, des ciels gris, bas, de gros nuages d'une teinte uniforme qui laissent passer une lumière blafarde. — Un ruisseau noir traverse le premier plan; à gauche, un taillis; au delà, un chemin entre sous un bouquet de grands hêtres épais. De quel effet est ce chemin qui se perd peu à

peu dans l'ombre! Et au fond, à travers les troncs, sous le feuillage, on voit luire le jour gris et triste de la plaine. Comme ces arbres se détachent, et quel fond immense derrière eux! A gauche, un hêtre étend sur le ciel ses grands rameaux jaunis par l'automne. Deux petits personnages marchent dans l'ombre la plus épaisse du chemin. A droite, les troncs serrés des hêtres à l'opposé du jour. Tout cela est enveloppé d'une teinte triste et douce, et en même temps quel sentiment de grandeur! »

« TITIEN. — *Les Trois Ages*. — Londres, Bridgewater-Gallery. — Un chef-d'œuvre de poésie et de grâce. A droite, un groupe de trois petits enfants, deux endormis l'un sur l'autre, le troisième montant sur eux et s'accrochant à un tronc dépouillé. Charmante tranquillité de leur sommeil et de leurs jeux, exprimant admirablement l'insouciance et le caractère de rêve de l'enfance! Plus loin, un jeune homme assis sur l'herbe, au corps robuste, jeune et bruni, le visage et le front ombragés d'une épaisse chevelure, et entourant de son bras une jeune fille à genoux devant lui. Celle-ci, au visage jeune, gracieux, heureux, pleine de vie, mais délicate, ses beaux cheveux blonds ceints de verdure et de fleurs, regarde dans les yeux de son amant, accoudée sur son genou, et tient un pipeau qu'elle porte à sa bouche. Délicieux nonchaloir de la jeunesse dans ce groupe! On sent comme ils laissent doucement couler le temps. Le jeune homme a quelque chose de cette profonde et calme expression de Giorgione et de sa vigueur. Il considère la jeune



filles d'un regard tendre, où se peint en même temps un sentiment de mélancolie, comme un instinct de la fuite du temps que la jeune fille ignore : nuance très-délicate, indiquant que l'homme sait plus que sa jeune compagne et exerce sur elle une certaine protection. Quant à la couleur, elle est d'un grand éclat. Ce groupe a un relief puissant sur le fond sombre du paysage, il est entouré d'un air et d'un espace surprenants, et pourtant il n'y a rien de tranché. Le milieu du tableau laisse voir l'azur du ciel, et au second plan un vieillard assis qui tient deux crânes, peut-être ceux de deux amants qui jadis ont joué les mêmes jeux et laissé couler les heures dans le même passe-temps. — Grande impression de mélancolie et de philosophie dans l'ensemble de la composition. Le groupe est sous une touffe de sombre feuillage. Au delà est une pente herbée et boisée, la campagne d'un vert profond, puis l'azur immense du ciel. C'est la richesse, la splendeur du Midi transportée sur la toile, et ce fond si chaud, si vigoureux de ton, ajoute à la poésie de la scène qui se passe au premier plan. »

Ainsi va ce jeune esprit, et il commente avec le même mélange d'imagination vivifiante et de sagacité réfléchie la musique et l'art littéraire, la *Symphonie Pastorale* et *Don Juan*, la *Tempête* et *Othello*. En analysant, il peint, il recompose, il ajoute peut-être; il donne l'exemple tout à la fois de la critique et de l'art, ou plutôt sa critique est elle-même un art, une libre et vive interprétation.

## V

Cette sévère et charmante étude, M. Alfred Tonnellé la poursuivait tantôt dans les voyages, tantôt au milieu de sa famille, en Touraine, loin du monde et du tourbillon de Paris. Assurément, dans sa position, dans sa fortune, dans sa vie, tout concourait à exprimer l'idée de la sécurité et de la confiance, si ce n'est du bonheur. Et pourtant il avait, lui aussi, sa tristesse, non cette tristesse malade et vulgaire qui se nourrit de vanité, qui se consume dans la plainte stérile et qui fut autrefois une contagion, mais cette mélancolie plus saine qui est le tourment des âmes délicates, et dont le fond est, comme il le dit lui-même, « la fuite du temps, le regret du passé, les aspirations vers un avenir meilleur, l'amour et la jeunesse. » Ce jeune homme, aimé des siens, entouré de tous les biens, convié à l'avenir, a parfois, comme dans un éclair, les visions de la mort.

On dirait qu'il se sent pour peu de temps en ce monde. « On passe toute la vie à se préparer à vivre, dit-il; on veut se faire un établissement parfait, on s'arrange une demeure : encore ceci, et il n'y manquera plus rien. Il semble que chaque jour les apprêts en vont être terminés, que c'est demain qu'on y entrera, et la mort arrive avant qu'on se soit installé dans la vie. » Un jour, répondant à un de ses amis qui vient de lui annoncer la naissance d'un premier enfant, il lui écrit : « Hier encore