

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Storia dell'arte

Ciclo XXV

10/B1 - Storia dell'arte

L-ART/02 - Storia dell'arte moderna

Paul Flandrin (1811-1902),
un nuovo sguardo sul paesaggio dell'Ottocento

Presentata da: Elena Marchetti

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Marinella Pigozzi

Relatore

Prof.ssa Anna Ottani Cavina

Esame finale anno 2012

*Paul Flandrin (1811-1902),
un nuovo sguardo sul paesaggio dell'Ottocento*

Indice

1. Biografia	p. 1
2. Fortuna critica	p. 15
3. Le opere esposte al Salon dal 1839 al 1902	p. 119
4. I taccuini inediti di disegni <i>en plein air</i>	
Il carnet MDLB.1	p. 129
Il carnet MDLB.2	p. 159
Il carnet JPF.1	p. 173
5. Le lettere di Jean-Joseph-Bonaventure Laurens a Paul Flandrin e Hippolyte Flandrin	p. 212
Bibliografia	p. 301
Esposizioni	p. 318

Biografia di Paul Flandrin (1811-1902)

Infanzia, formazione, periodo romano (1811-1838)

Gli anni di inizio carriera di Paul Flandrin, la famiglia di provenienza, i primi studi all'école des Beaux-Arts di Lione, i cinque anni trascorsi a Roma insieme al fratello Hippolyte, sono stati analizzati diffusamente nella mia tesi di laurea, a cui si rimanda per notizie dettagliate in proposito¹. In questa sede intendo concentrarmi sullo sviluppo della carriera di Paul Flandrin, dal momento in cui tornò in patria e per tutti i 63 anni di presenza sul fronte ufficiale della pittura in Francia.

Gli inizi della carriera e l'eredità degli anni romani (1838-1843)

Il diario di Hippolyte Flandrin dedicato agli anni romani si chiude sulle Alpi, il 21 luglio 1838². Il 3 e il 4 giugno Hippolyte e Paul Flandrin avevano detto addio a Villa Medici, ai colleghi e compagni, e a Ingres, che rimarrà come direttore fino al 1841. Avevano trascorso a Roma rispettivamente cinque e quattro anni. Il commiato è commosso, soprattutto per Hippolyte, che infatti rimarrà così segnato dagli anni trascorsi a Roma da volervi tornare, ormai malato, e qui morire nel 1864³.

Hippolyte e Paul erano stati precedentemente raggiunti a Roma dal fratello Auguste il 7 maggio 1838; i tre fratelli riuniti avevano deciso di deviare il viaggio di ritorno in Francia passando da Napoli, dove

¹ MARCHETTI 2007-2008.

² FLANDRIN e FROIDEVAUX-FLANDRIN 1984, p. 129. Per le notizie seguenti, pp. 121-129.

³ Henri Delaborde riporta queste righe di Flandrin "J'ai trouvé ici tant de biens qu'on ne peut trouver ailleurs, et dont la privation me semble d'avance insupportable! Qu'il m'en coûte d'avoir maintenant à abandonner tout cela!", e aggiunge : "Une secrète ambition pourtant, un vœu dès longtemps formé tourmentait le cœur de Flandrin au milieu des affections et des études de chaque jour. Depuis l'époque où il était revenu en France, après avoir passé cinq années à la Villa Médicis, jusqu'au jour où il découvrait les peintures de la nef de Saint-Germain-des-Prés, Hippolyte Flandrin n'avait cessé de se promettre, et bien souvent il s'était cru sur le point de réaliser un nouveau voyage à Rome." DELABORDE 1865 pp. 58-59.

trascorsero circa un mese, per poi risalire in nave fino a Livorno, e da lì Firenze, Bologna, Modena, Reggio, Parma, Piacenza, Milano, Arona, l'Isola Madre e l'Isola Bella, Domodossola, e infine, attraverso il passo del Sempione, il ritorno in patria tra il 21 e il 22 luglio 1838.

In agosto i fratelli sono a Lione. Il primo impatto, descritto dalla penna di Hippolyte, è con la differenza di *fisionomia* del paesaggio: “mais la physionomie pittoresque de ce merveilleux pays, où est-elle, où la retrouver? Cette végétation si belle et si vigoureuse, ces bois de lauriers et de chênes verts, ces magnifiques pins, les oliviers, les orangers, les citronniers, les grenadiers, les aloès, ils sont remplacés par de saules et par de bouleaux.”⁴

La natura italiana, che aveva deciso in Paul Flandrin la definitiva vocazione di pittore di paesaggio, non offre più orizzonti *pittoreschi*. E' quindi necessaria una ridefinizione per chi intende fare del paesaggio il soggetto principale del proprio lavoro. Come si era notato, infatti, per Paul Flandrin “la campagna romana e le città italiane, con la loro conformazione spoglia e geometrica, servirono da “normalizzatore” della visione; aiutarono cioè un pittore predisposto alla sintesi a individuare nel paesaggio una norma compositiva essenziale e austera”⁵.

Come avviene il travaso dell'esperienza italiana al ritorno in patria? Quale passo compie Paul Flandrin all'ingresso nel *parterre* ufficiale della pittura francese? Betulle e salici hanno un carattere differente da ulivi, limoni e pini: come ridefinisce le conoscenze acquisite in base alla nuova materia prima che gli si offre, e alle luce delle tendenze artistiche a lui contemporanee?

Una prima risposta giunge dalle opere esposte ai Salon degli anni immediatamente successivi al rientro.

I primi anni di attività di Flandrin sono dedicati alla rielaborazione dei soggetti italiani, meditati attraverso la lezione del *paysage historique* come insegnato da Valenciennes⁶ e incarnato da Poussin.

⁴ Hippolyte Flandrin à Monsieur Ambroise Thomas, Lyon, le 9 août 1838, in DELABORDE 1865 p. 286.

⁵ MARCHETTI 2012 p. 96.

⁶ I requisiti per diventare pittore di paesaggio storico sono complessi, e cominciano mostrando “la Nature telle qu'elle pourroit [sic] être, et telle que l'imagination ornée la

Il primo Salon a cui Flandrin partecipa è quello del 1839, a qualche mese dal ritorno da Roma.

Giunto a Parigi a inizio settembre 1838⁷, affitta insieme al fratello un atelier in rue de Lille, nel settimo arrondissement (mentre rue de l'Abbaye 14, indicato nei libretti di Salon, è l'indirizzo di residenza⁸), lo stesso che era stato di Carle Vernet.

représente aux yeux de l'homme de génie qui a beaucoup vu, bien comparé, analysé et réfléchi sur les choix qu'il faut en faire; [...] Il faut être né avec du génie, avoir beaucoup voyagé et encore plus réfléchi sur ses voyages; il faut s'être nourri de la lecture des anciens et des modernes; s'être familiarisé avec les productions es grands Peintres; s'être, en un mot, donné les facultés créatrices pour enfanter ces chefs-d'œuvres de l'art qui intéressent le philosophe et l'homme instruit." (VALENCIENNES 1800 pp. 381-382). Sono le caratteristiche che Flandrin vuole dimostrare di possedere fin da subito. Il suo curriculum rispecchia il profilo tracciato da Valenciennes: ha viaggiato molto (ha esplorato l'intera Italia per quattro anni); è stato prima educato alla scuola di Ingres, basata sullo studio dei classici; a Roma, ha anche atteso alla copia delle logge di Raffaello per conto di Ingres insieme ai fratelli Balze.

⁷ *Hippolyte Flandrin à Madame veuve Flandrin*, Paris, le 8 septembre 1838, in DELABORDE 1865 p. 287. Nella lettera Hippolyte racconta alla madre il viaggio da Lione a Parigi. Lo fa a nome anche di Paul, come sempre accade quando utilizza il plurale. I fratelli trascorrono i primi tempi a Parigi ospiti della madre di Ambroise Thomas, amico compositore appena rientrato anch'egli da Villa Medici, dove era arrivato nel 1832 insieme a Hippolyte come Gran Prix di musica. I Flandrin non sono ancora definitivamente installati a Parigi. Li sappiamo infatti nuovamente a Lione a ottobre, e a fine novembre ancora in viaggio (*Hippolyte Flandrin à la même*, le 30 novembre 1838, in DELABORDE 1865 p. 289), questa volta per stabilirsi nella capitale, anche se la decisione è contrastata e sofferta "car, pour dire la vérité, nous ne sommes pas gays, dans ce Paris, absurde de grandeur, où l'on ne trouve pas ses amis comme on veut" (DELABORDE 1865 p. 293).

⁸ Essi affittano i locali dell'atelier di 34, rue de Lille non appena giunti a Parigi, già da settembre 1838 (DELABORDE 1865 nota 1 p. 290, lettera di fine settembre 1838 da parte di Hippolyte al fratello Auguste, che ci informa anche del costo dell'affitto: 700 franchi, "assez beau mais fort cher"). Trovano invece alloggio un anno più tardi, nel settembre 1839. È allora che si trasferiscono in 14, rue de l'Abbaye, e qui convivono fino al 1843. In seguito al matrimonio con Aimée Ancelot, Hippolyte trasloca nello stesso immobile dove si trova l'atelier. Paul trasloca in rue Grenelle. La vita dei fratelli Flandrin quindi si gioca tutta in un chilometro quadrato, tra settimo e sesto arrondissement. Alla fine del 1871, data del ritorno a Parigi dopo la fase angevina conseguente al periodo della Comune, Paul si trasferisce con la famiglia in rue Garancière n° 10. L'abitazione di Paul Flandrin, che affaccia sull'abside di Saint Sulpice, è passata in eredità ai discendenti (Bulloz e Froidevaux). Mentre una parte è stata venduta, un'ampia porzione è rimasta in possesso del fotografo Pierre Bulloz, che vi vive tuttora.

I Flandrin non si sono ancora installati definitivamente a Parigi, e tra ottobre e novembre li sappiamo nuovamente a Lione. Inaugurando un ritmo che manterrà con costanza negli anni successivi, Paul durante i mesi estivi associa le visite alla madre a escursioni per dipingere *en plein air*. Nel 1838 ritorna nel Bugey⁹, una regione a sud-est di Lione, nel dipartimento dell'Ain, un luogo con una forte valenza affettiva per il pittore, che vi aveva trascorso l'infanzia fino ai sette anni¹⁰.

Una volta stabilitosi nella capitale, a fine novembre, Paul si dedica alla preparazione dei dipinti da inviare al Salon e lavora intensamente ai suoi *envois*, cosciente dell'importanza della sua prima apparizione ufficiale. Come consigliava Pierre Garrez, “il faute qu'il arrive de suite, frappe un grand coup, car tu le sais, dans le début dans le public [sic] pas de demi croyance”¹¹.

Il *grand coup* su cui Paul punta le sue carte è *L'addio di un proscritto alla famiglia*, dipinto coraggioso le cui dimensioni già denunciano le pretese (infatti troverà un acquirente solo tredici anni dopo, all'inizio del Secondo Impero). La scena si iscrive nel contesto di un'antichità severa, ai tempi della repubblica romana. I personaggi sono avvolti in tuniche che d'ora in poi ameranno vestire. Un fitto bosco occupa la parte centrale, a rendere l'idea della selvaggia vastità del paesaggio italiano.

Il dipinto ha il valore di 'manifesto pittorico' se letto alla luce dell'acquisizione dei modelli, per cui il viaggio di Paul a Roma era stato fondamentale. Egli dimostra di essere tornato con il triplo beneficio del contatto con la natura, con la classicità, e con i maestri del XVII secolo. Nell'*Addio* infatti si riconoscono espliciti rimandi a Nicolas Poussin, a Gaspard Dughet e al fiamminghismo eroico di Huysmans de Malines.

L'addio di un proscritto alla famiglia è inoltre significativo perché mette in luce due aspetti fondamentali di questa prima fase della carriera di Paul Flandrin (dal 1839 al 1843 circa): lo stretto legame tra attività *en plein air* e composizione a posteriori in atelier¹², che permette sempre di

⁹ MIQUEL 1977 p. 408.

¹⁰ v. MARCHETTI 2007-2008 cap. 1.2., pp. 10-13.

¹¹ *Lettre inédite de Pierre Garrez à Hippolyte Flandrin*, Paris, 7 7bre 1836, Musée du Louvre, Département des Peintures, Fonds Marie-Madeleine Aubrun (Don R. Aubrun 1999).

¹² Come d'altronde insegnava Ingres: “M. Ingres avait horreur de la composition idéale: il voulait que les paysagistes, comme les autres peintres, s'appuyassent avant tout

riconoscere il luogo reale da cui è stato tratto il motivo; l'aggiunta di una religiosità austera, il conferimento di una severità al contempo morale e stilistica – “justesse de metier e fermeté du style”¹³ –, ovvero l'ingrediente necessario per creare composizioni nobili senza dipingere soggetti sacri, a dimostrazione che “même un paysage sans ‘histoire sacrée’ peut être d’ ‘église’ ”¹⁴. Oltre a ciò, i dipinti di soggetto italiano di questi anni sono connotati da un'armonia sobria di colori, giocati su tonalità verde-ocra-bronzo, e da una ricerca compositiva basata su poche linee-guida, senza cura per il dettaglio, al fine di mettere in evidenza “la beauté des lignes et l'harmonieux balancement des masses”¹⁵.

Il lavoro di questi mesi-chiave si svolge in un confronto assiduo con Hippolyte. Il legame tra i fratelli è stretto, sincero, di cordiale collaborazione e stima vicendevole. In questo frangente è chiaro che dal punto di vista professionale non si tratta di riunire “le Flandrin tout entier”, bensì di far emergere le singole personalità nel campo di specializzazione scelto, pittura di storia da un lato e di paesaggio dall'altro. Ciò non impedisce un travaso di idee. Hippolyte osserva che “le tableau de Paul gagne tous les jours, et ce que j'ai fait au mien y a produit aussi du bien”¹⁶ e allo stesso tempo insiste su un punto che ritiene indispensabile per sé, Auguste e Paul: “penser au blond et au large”. Un analogo concorso virtuoso volto allo studio di un quadro di Paul si verifica nel caso del dipinto *I Penitenti della morte nella campagna di Roma* (Salon 1840), dove Hippolyte pare contribuisca con suggerimento di pose e disposizione delle figure del corteo¹⁷. Sono questi i rari casi in cui la collaborazione tra i due fratelli è volta a beneficio di opere di Paul, mentre il resto della carriera del fratello minore sarà inversamente votata al successo delle imprese decorative di Hippolyte.

sur l'étude et l'imitation de la nature”, *Paul Flandrin à Raymond Bouyer*, Montgeron, le 18 septembre 1893, cit. in BOUYER 1902 pp. 48-49.

¹³ Qui e più sotto, LYON 1987 p. 64.

¹⁴ È il passaggio strategico suggerito già da Valenciennes. Quando un paesaggio non è più abitato da pastori moderni, ma diventa dimora di eroi dell'antichità, dei e ninfe, è allora che diventa *paysage historique* (VALENCIENNES 1800 p. 377).

¹⁵ *Paul Flandrin à Raymond Bouyer*, Montegeron, le 18 septembre 1893, in BOUYER 1902 pp. 48-49.

¹⁶ *Hippolyte Flandrin à Monsieur Auguste Flandrin*, Paris, le 6 janvier 1839, in DELABORDE 1865 p. 295 e *passim*.

¹⁷ Come segnalato da Ch. Lanvin.

Il Salon del 1839 è anche vetrina per un altro dipinto di Paul Flandrin, che trae spunto dal disegno preparatorio *Roma, querce e lecci nel parco di Villa Borghese*. In questa prima esposizione ufficiale vediamo già annunciata la seconda direzione su cui si incammina lo stile di Paul Flandrin: oltre al filone di austera moralità sperimentato negli anni dopo il ritorno da Roma, in *Ninfeo* riconosciamo l'altra via più aggraziata che egli percorrerà nei decenni della seconda metà del secolo. Il riferimento a Poussin vige incontrastato (in questo caso viene citata *La danza della vita umana*), ma l'atmosfera si addolcisce evocando un senso di classicità 'virgiliana', così chiamata per indicare l'armonia bucolica e la grazia melanconica che animano le sue composizioni mature.

Il 1839 è l'anno di un altro quadro di soggetto italiano, *Roma, il Campo Vaccino* conservato presso il Musée Déchelette di Roanne. Dopo avervi eseguito diversi studi dal vero¹⁸, Paul fa del Campo Vaccino il motivo di uno dei primi quadri al ritorno da Roma. Il sito è descritto con precisione e inquadrato in una gabbia prospettica rigorosa, con la spianata dei Fori inquadrata attraverso il muro di cinta degli Orti Farnesiani a sinistra e un viale alberato a destra, chiusa sullo sfondo dal Tabularium. Il dipinto condivide con quelli coevi la ricerca della composizione, l'accordo tonale basato su gradazioni di verde e marrone e l'impronta severa, proprio quella che annoiava Théophile Gautier: "La sévérité de M. Flandrin va jusqu'à l'ennui"¹⁹. Compagno le prime figure di religiosi, quattro francescani silenziosi, presenti anche in un dipinto dell'anno successivo.

Nel 1840 Flandrin trasforma una serie di studi dal vero in località Acqua traversa – zona della periferia nord-occidentale di Roma, lungo la via consolare Cassia – nel dipinto *I penitenti della morte nella campagna di Roma*. L'olio su carta è il primo documento dell'attenzione del pittore per il motivo: sicuramente eseguito dal vero, esso abbozza una prima idea compositiva senza disegno sottostante, segno di una confidenza acquisita

¹⁸ cfr. cat. 33 e cat. 27, con Opere in rapporto, in MARCHETTI 2007-2008.

¹⁹ Th. Gautier, *Salon de 1841*, «Revue de Paris», 3, 28, 1841, p. 265. Cfr. Capitolo dedicato alla fortuna critica. Cit. in LYON 1984 p. 117 e MIQUEL 1977 p. 411. Il commento prosegue col notare le già evidenti doti del pittore: "avec plus d'énergie et d'accent, M. P. Flandrin occuperait un rang très distingué parmi nos meilleures paysagistes".

nel dipingere *d'après nature* che ci porta a collocarlo a ridosso degli ultimi anni romani. Il disegno *Acqua traversa* è una versione che si avvicina di più alla concezione finale dell'opera e si caratterizza per un esercizio più meditato sulla disposizione delle masse e degli alberi, che verrà rispettato fedelmente nel dipinto. Quest'ultimo si differenzia dal disegno preparatorio solo per l'aggiunta del corteo di Confratelli dell'Orazione e Morte, probabilmente studiato in collaborazione con Hippolyte²⁰. Una simile attenzione riservata allo studio delle figure è anomala rispetto allo sviluppo della carriera di Paul; si verifica solo in un'altra occasione, nello stesso 1840, per *Campagna di Roma*. L'esecuzione del dipinto è stata seguita con attenzione anche da Ingres, che consiglia a Paul di “mettre là-bas”²¹ il corpo defunto raccolto dai Penitenti. Credo che la confluenza di pareri esterni e autorevoli finalizzati alla realizzazione di questo dipinto e l'attenzione riservata alle figure vadano letti in funzione del ruolo programmatico che Flandrin intende dare alle opere presentate ai primi Salon dopo il ritorno da Roma.

Nello stesso 1840 Paul espone al Salon *Campagna di Roma*, omaggio alla campagna romana e a uno dei suoi oggetti di studio prediletti, l'acquedotto di Villa Borghese. Lo sviluppo orizzontale del dipinto è dettato dalla lunga teoria di arcate dell'acquedotto rinascimentale, che qui, come nel tondo che Ingres gli dedicò, viene sottoposto ad un processo di semplificazione e spoliazione di dettagli per riportarlo a una dimensione di atemporale classicità. Acquedotto e aranciera Borghese tornano in diverse prove della maturità dell'artista, basate sugli studi raccolti a Roma. Li ritroviamo infatti anche in *Roma, acquedotto di Villa Borghese visto dal Pincio*, *L'addio di un proscritto alla famiglia* e *Gesù e la Cananea*.

Nel 1835, ad appena un anno dall'arrivo a Roma, Paul già meditava una composizione che vide la luce nel 1843. Almeno tre volte tra marzo 1835 e il 1836 egli si recò nei luoghi dove Poussin amava condurre le sue lunghe passeggiate per riprodurli in disegni accurati, dalla struttura semplice ma studiata con cura. Un alto argine (spostato alternativamente a destra e a sinistra), un albero spoglio sulla sponda, la città sullo sfondo e il fiume, piatto e compatto come una lastra, sono le premesse che

²⁰ v. nota 16.

²¹ *Lettre inédite de Paul Flandrin à Ingres*, senza data, Musée du Louvre, Département des Peintures, Fonds Marie-Madeleine Aubrun (Don R. Aubrun 1999), n. 29.

conducono al simbolico dipinto del 1843. *La Promenade du Poussin* diventa *Poussin sulle rive del Tevere*, dove all'omaggio per il modello ("se mit plus directement à son école", dice Louis Flandrin²²) si aggiunge l'operazione di personificazione.

Il 1843 assume il ruolo di spartiacque. Non ci sono eventi nella vita di Paul Flandrin che portino ad una brusca interruzione del rapporto serrato con i soggetti italiani. C'è forse un rinnovamento nel proprio repertorio grazie all'incontro con zone come il *midi* della Francia che fungono da nuova linfa di ispirazione. Flandrin continuerà ad utilizzare sporadicamente qualche studio raccolto in Italia, come negli anni Cinquanta con *Roma, il tempio di Venere e Roma visto dall'arco di Costantino* e *Gesù e la Cananea* al Salon del 1857. Una statua osservata nel giardino di Villa Borghese d'inverno diventa spunto per il cartone dell'arazzo per lo Scalone del Senato a Parigi che gli viene commissionato nel 1878. Dipinti di *souvenir* o recupero occasionale di temi già sperimentati, questo è l'utilizzo che Flandrin fa degli studi italiani nel corso della sua carriera, tranne la parentesi dal 1839 al 1843. Flandrin col tempo "a su mettre dans le paysage cette volupté délicate et retenue qui caractérise Ingres"²³, ma in questi primi quattro anni egli trova nella severità di stile e di atmosfera la via stilistica per proporsi al *milieu* artistico parigino, il carattere distintivo della sua esperienza italiana.

Già dal 1838 Hippolyte e Paul hanno fatto la conoscenza di Edouard Gatteaux, scultore, membro della commissione delle Belle Arti e amico intimo di Ingres, che diventerà loro protettore. Alexandre Desgoffe, conosciuto a Villa Medici e entrato da subito nella cerchia dei più intimi, aveva lasciato Parigi²⁴ alla fine del 1839 per un secondo soggiorno a Roma insieme a Rémond, e sarebbe tornato tre anni dopo (tra la fine del 1842 e la primavera del 1843).

²² "En se replaçant dans le cadre où Poussin s'était volontairement renfermé, l'aima davantage et se mit plus directement à son école", FLANDRIN 1902 p. 10-11.

²³ MIQUEL 1977 p. 422.

²⁴ Da una lettera del 1839 apprendiamo che Desgoffe abitava a una lega e mezzo di distanza dai Flandrin, circa 6 chilometri (Hippolyte Flandrin à Auguste, Paris, le 6 janvier 1839 p. 295), ma gli amici non potevano vedersi che di rado perché "pour peu qu'il y ait de la pluie ou du bruillard, Paris est une étang d'une certaine profondeur, nous ne pouvons guère nous faire de visites".

Oltre ai quadri da Salon menzionati, sempre nel 1838 Paul esegue il ritratto di M. Bibet. Paul Delaroche lo nota e gli propone di lavorare insieme, ma Flandrin rifiuta.

Con il 1839 inizia il regolare alternarsi tra permanenza a Parigi e fughe estive “à la chasse du motif” in mezzo alla natura, al fine di raccogliere materiale utile per l’elaborazione in studio dei dipinti durante la stagione invernale. Tra luglio, agosto e settembre 1839 Paul si reca a Aix-les-Bains, a Lione e nel Bugey.

Oltre al Salon di Parigi, espone a Orléans, Nantes e Lione. Riceve una buona critica, ma nessun acquisto né alcuna commissione.

Nel frattempo, Hippolyte ha ottenuto la commissione per la decorazione della cappella di Saint Jean nella chiesa di Saint-Séverin. Con questa prima commissione ufficiale ha inizio il cantiere dei Flandrin, l’esperimento medievale di bottega del XIX secolo, la singolare fusione di stili e intenti che guadagnerà loro la definizione di Lukasbruder francesi. La scelta di una tecnica in voga al tempo, la pittura a cera su muro, è di per sé un indizio eloquente della volontà di ottenere una superficie opaca per ritrovare i toni dei pittori cosiddetti *primitivi*²⁵.

Nello stesso anno George Sand chiede ai fratelli di diventare insegnanti di pittura del figlio Maurice.

Nell’estate del 1840, dopo una sosta a luglio presso la madre a Lione, Paul soggiorna nel Bugey al castello di Lacoux (Hauteville-Lompnes), ospite dell’amico pittore Forentin Servan e consorte. Hippolyte sprona il fratello a sfruttare i mesi all’aperto per lavorare sui propri punti deboli: “la lumière, le ressort, et des motifs où les premiers plans aient de l’importance”, insistendo ancora sulla necessità “de la *lumière* e du *nerf*!”²⁶. Paul rientra a Lione in ottobre, per poi risalire a Parigi, dove è ancora impegnato nella cappella di Saint-Séverin, essendo incaricato della decorazione di due pareti con *La Predicazione del Battista* e *Il Battesimo di Cristo*.

Da marzo a luglio del 1841 e ancora a maggio e giugno del 1842 partecipa alla decorazione della sala da ballo del castello di Dampierre. Sfrutta questo periodo per dipingere nel parco del castello (riprende questi

²⁵ PARIS-LYON 1984-1985 p. 84.

²⁶ Le due lettere di Hippolyte sono rispettivamente del 12 luglio e del 22 luglio 1840. Paul risponde: “Je partirai dans quatre ou cinq jours (pour le Bugey) avec Servan qui est ici depuis avant-hier. J’aime mieux ça. Je vais tacher de faire quelques choses et de mettre tes conseils à profit” (MIQUEL 1977 p. 410).

studi dal vero nello sfondo de *L'odalisca con schiava* della Walters Art Gallery di Baltimora), a Vaux-de-Cernay e nella valle di Chevreuse. In questo frangente di lavoro a stretto contatto col maestro riceve da Ingres lezioni accurate simili a quelle già impartitegli nella campagna romana.

In luglio agosto e settembre del 1841 è a Lione (con tappa ancora nel Bugey) e da lì, scendendo il Rodano in barca, si ferma qualche tempo a Bagnols presso suo zio M. Ladroit, proseguendo poi con Hippolyte alla volta di Avignone, Arles, Nîmes e Montpellier.

Questi primi anni sono difficili, economicamente poco remunerativi. Non riceve nessuna commissione ufficiale e l'unica rendita che percepisce viene dalle lezioni che impartisce a Mademoiselle de Rothschild – incarico ottenuto per intermediazione di Ingres – e la somma che gli versa mensilmente Hippolyte per la collaborazione nella cappella di San Giovanni in Saint Séverin, a Parigi. Le pitture murali vengono scoperte a marzo del 1841. Inoltre, riceve commissioni per il tramite di Duban e è impegnato nell'esecuzione di un lavoro segreto per Ingres, probabilmente *L'odalisca con schiava* di Baltimora.

Questo genere di impegni gli impedisce di preparare i dipinti per il Salon del 1842, raro evento in una carriera cadenzata da regolari e puntuali presenze a questo appuntamento annuale. Interessante notare che egli si rifiuta di esporre gli “esquisses” di opere non ancora terminate. Pensando all'estetica attuale, secondo la quale la fase più estemporanea del lavoro *en plein air* è quella più apprezzata, ci si rende conto della fedeltà di Paul al partito del *paysage historique*, e nello stesso tempo di un cambio di mentalità in atto. Da lì a pochi anni, infatti, egli sarà presente al Salon anche con degli *études d'après nature* (il primo nel 1848, n° 1690).

Alla fine di agosto del 1842 il fratello Auguste muore a 38 anni, fulminato da una febbre cerebrale.

In questi anni Paul è in rapporto con Eugène Roger, Gatteaux, Henri Lehmann, Marcotte d'Argenteuil, Cazes, Baltard.

L'affermazione sulla scena artistica francese, nuovi spunti e viaggi (1843-1852)

Continua a viaggiare attraverso la Francia, espandendo il raggio dei suoi studi. L'estate del 1843 è dedicata al *midi* del Paese; in tre mesi – da agosto a ottobre – scende la valle del Rodano con soste a Viviers, presso

l'hotel de l'Evêché, e a Bagnols-sur-Cèze, poi attraverso Avignone raggiunge Marsiglia, Tolone e le gole di Ollioules, dove lavora insieme a Alexandre Desgoffe, da poco tornato dall'Italia. Nello stesso anno Hippolyte sposa Aimée Ancelot. La collaborazione col fratello prosegue con l'apertura di un altro cantiere, quello di Saint-Germain-des-Près, di cui Hippolyte è incaricato a partire dal 1842 e che a fasi alterne continuerà per vent'anni.

Il 1844 è un anno stranamente sedentario per Paul Flandrin; oltre alla sua abituale visita alla madre a Lione nel mese di ottobre, si ferma a Parigi compiendo studi nei giardini delle Tuilleries e al Luxembourg. Un corto soggiorno a Le Havre con Hippolyte e l'amicizia con Cabat completano la sua estate. È con Cabat anche nell'agosto dell'anno successivo, a Voreppe e Chalais.

Negli anni 1846-1847 è ospite del conte di Baussiers nel castello di Taule, vicino a Compiègne, poi si reca a dipingere a Crémieu in compagnia di Henri-Joseph Harpignies, Auguste Ravier, Hector Allemand e Charles-François Daubigny. Da qui descrive alla madre una sua giornata di lavoro: "je pars avec mon sac sur le dos, grimpeur sur un beau rocher d'où j'ai commencé une étude peinte [...] De suite après ce repas, je retourne, le sac sur le dos, peindre de plus belle, jusqu'au coucher du soleil"²⁷.

In quest'epoca il suo talento comincia a essere riconosciuto, e contemporaneamente Baudelaire emette il suo giudizio tagliente. Nel 1847-1848 i due fratelli sono impegnati nella decorazione della chiesa di Saint-Paul a Nîmes, insieme all'allievo Louis Lamothe. Hippolyte deve assentarsi dal cantiere e affida a Paul il completamento dei dipinti murali. Nel 1849 Paul si ferma a Lafoux, vicino a Remoulins, sulle rive del Gardon. Questa zona esercita un grande fascino su di lui, e gli studi che raccoglie gli serviranno per diversi quadri da Salon, come *I tiratori d'arco* (Musée Granet, Aix-en-Provence), *Paesaggio in Linguadoca* (Montauban, Musée Ingres) e *Rive del Gardon* (Montauban, Musée Ingres).

²⁷ *Paul Flandrin à sa mère*, Crémieu, lunedì 13 septembre 1847, cit. in JOUVENET 1985 t. I p. 57.

Paul Flandrin pittore ufficiale del Secondo Impero (1852-1870)

Con gli inizi del Secondo Impero inizia la reale carriera ‘ufficiale’ di Paul Flandrin. Durante il regno di Napoleone III – cui Hippolyte dipinge il famoso ritratto di Versailles – Paul inizia a ricevere riconoscimenti ufficiali (nel 1852 è insignito della Legion d’Onore) e i suoi quadri sono acquistati dall’Administration des Beaux-arts. Cyrille Sciama si chiede se la sua arte da questo punto di vista non sia “plus polémique qu’on ne pense”²⁸, come se il fatto di rimanere fedele al genere del paesaggio storico nella seconda metà del XIX secolo significasse una scelta politica, quella di sposare le grandi tendenze conservatrici della società. A dire il vero, il corpus di opere di Paul Flandrin sembra denunciare tutto l’opposto rispetto ad un impegno politico, seppure in senso lato: le solitudini protagoniste dei suoi dipinti, la spensieratezza antica di pastori bucolici, l’atmosfera *virgilienne* che pervade le opere di questi anni hanno la capacità di traghettare ogni paesaggio in una mitica età dell’oro avulsa da ogni preoccupazione contingente.

Il matrimonio con Aline Desgoffe, nel luglio 1852, non cambia il suo modo di lavorare. Paul continua a trascorrere lunghi periodi a dipingere e disegnare dal vero. Nel giugno di quell’anno Corot lo invita a dipingere a Crémieu, ma non sembra che Paul abbia raggiunto la compagnia (c’erano anche Daubigny e Ravier), forse per l’imminenza del matrimonio.

All’esposizione universale del 1855 espone dodici dipinti, che gli meritano una medaglia di prima classe.

Negli ultimi anni cinquanta si reca spesso a Marsiglia, e gli studi raccolti sfoceranno nella felice serie di dipinti ispirati a quella zona: *Les environs de Marseille* (1859, Musée des Beaux-arts, Angers), *Les environs de Marseille, vue du Mont Redon* (mercato antiquario, Piasa, 27/06/08, lot 109), *Souvenir de Provence* (1874, Musée des Beaux-arts, Dijon), *Vue d’un lac dans les gorges de Provence* (mercato antiquario, Galleria de Bayser nel 2008) e *View of a Bay near Marseille Seen from Mont Redon* (mercato antiquario, W. M. Brady, New York, novembre 1994). Altri soggiorni sono a Tréport, in Normandia, da dove vengono degli studi di marine, e a La Gausse, nella proprietà di M. Voulaire, cugino della cognata.

²⁸ NANTES 2007 p. 44.

Ancora, negli anni Sessanta, è ad Arromanches, a Fontainebleau, e nella proprietà dello scultore Eugène Oudiné – conosciuto a Roma – a Etretat, dove è ospitato dal 1863 al 1869. Qui ritrova anche Ambroise Thomas. Insieme a Corot e all'allievo di questi Eugène Lavieille dipinge a Ville-d'Avray. Dopo la morte di Hippolyte nel 1864 va spesso a trovare Mme Flandrin a Sèvres, dove la vedova si è ritirata. In questi anni comincia ad affittare una casa a Montgeron dove si trasferisce ogni estate con la famiglia. Per fare fronte alle spese familiari apre una scuola di pittura per signorine.

Gli ultimi anni (1870-1902)

I movimenti insurrezionali del 1870-1871 a Parigi mettono a rischio la permanenza nella capitale. L'atelier di Alexandre Desgoffe è completamente distrutto da una granata; quello di Paul, messo al riparo in uno scantinato dall'amico Oudiné, rimane intatto.

Le famiglie Desgoffe e Flandrin decidono di rifugiarsi ad Angers presso E. Pichon. Il soggiorno di un anno nella città che fu già dei fratelli Bodinier sollecita la proposta da parte di Henri Jouin di nominare Paul membro della Società di Scienze e di Arti di Angers. Al ritorno a Parigi la famiglia Flandrin si trasferisce in 10, rue de Garancière. Negli anni Settanta Paul si reca quasi ogni estate a Pornic, in Bretagna, insieme al cognato Desgoffe. Di questi soggiorni rimane un *carnet* di disegni dal vero conservato presso il Museo di Nantes che documenta le affinità stilistiche tra i due pittori.

Dagli anni Ottanta inizia il declino di Paul Flandrin. Lo stato non gli acquista più dipinti, e la critica rinuncia a *querelles* e recensioni severe per tacere definitivamente. Il pittore rimane legato a Jean-Jacques Henner e a Jules Laurens, che gli rendono spesso visita e non gli fanno mancare la loro stima²⁹.

Nonostante la vecchiaia e la salute gli impediscano di continuare a viaggiare con lo stesso ritmo di un tempo, Paul Flandrin non interrompe il suo metodo basato sulla pittura dal vero. Gli album conservati dalla famiglia³⁰ mostrano l'instancabile attività del lavoro *en plein air*. L'8 marzo 1902 Paul Flandrin muore.

²⁹ Cfr. brani di corrispondenza riportati da MIQUEL 1977 pp. 428-429.

³⁰ V. Taccuini inediti.

Nel 1874 Paul Flandrin affitta un piccolo appartamento a Montgeron, nel dipartimento della Seine-et-Oise, dove trascorrere con la famiglia i mesi estivi di villeggiatura. Da qui il 18 settembre 1893, ottantaduenne, rilascia una ‘intervista’ al giornalista Raymond Bouyer sotto forma di lettera. È la sola occasione in cui Flandrin abbia parlato a livello teorico della propria arte, sono le uniche dichiarazioni che possediamo in merito alla sua poetica. Riportiamo il testo per intero – spesso citato nel corso della ricerca – come lo pubblicò Bouyer nel 1902³¹:

“Monsieur,

Sensible à l’attention que vous avez eu de m’interroger sur un sujet dont vous vous occupez et qui m’intéresse beaucoup, j’aurais voulu répondre plus tôt à votre question : je vais tâcher de le faire en peu de mots.

M. Ingres, vous le savez, tout en appréciant le genre du paysage, ne le concevait pas autrement que sous sa forme historique, c’est-à-dire poétique. Ses paysagistes favoris étaient Nicolas Poussin, Le Guaspre, etc., mais surtout Poussin, Titien, Le Dominiquin : aussi répétait-il que les plus grands paysagistes ont été peintres d’histoire. Il voulait que les sites représentés fussent *choisis* [sic] parmi les plus beaux et ceux qui parlent les plus à l’âme. En paysage, comme en tout autre genre, M. Ingres avait horreur de la composition idéale : il voulait que les paysagistes, comme les autres peintres, s’appuyassent avant tout sur l’étude et l’imitation de la nature. Le paysagiste, selon lui, doit savoir *regarder et discerner* [sic].

Nous qui avons eu le bonheur de recevoir son enseignement, nous cherchions, avant tout, la beauté des lignes, l’harmonieux balancement des masses ; nous nous efforcions, en représentant un site, de le représenter sous son aspect le plus beau et le plus pittoresque. Enfin, notre école ayant par-dessus tout le culte du vrai [sic], nous avons multiplié les dessins et les études d’après nature.

Veillez agréer, Monsieur, l’expression de mes sentiments distingués,
Paul Flandrin”.

³¹ Raymond Bouyer, *Paul Flandrin (1811-1902) et le paysage de style*, in “Revue de l’Art ancien et moderne”, 10 juillet 1902, t. 12, n. 64, VI anno, pp. 41-51, pp. 48-49.

Fortuna critica

I contemporanei

Il lavoro sulla fortuna critica di Paul Flandrin durante i suoi anni di attività mi è parso necessario per mettere ordine sulla conoscenza dell'opera di Flandrin da parte dei contemporanei e poter valutare grazie a uno screening ampio il giudizio che lo accompagnò durante i lunghi anni di produttività.

Paul Flandrin espose al Salon di Parigi dal 1839 al 1902 (v. appendice): questi sono i due estremi cronologici che ho tenuto come riferimento nella raccolta delle testimonianze critiche. All'interno di questa forbice temporale, ho spogliato diversi documenti conservati alla BnF di Parigi e presso il Centre de Documentation del Musée des Beaux-Arts di Lione, (*Archives Andrée Cormier*): ho consultato circa 170 volumi, principalmente commenti ai Salon di Parigi, alle Esposizioni di provincia e alle Esposizioni universali, e le testate delle riviste che riporto di seguito, un migliaio di numeri.

L'elenco segue un ordine cronologico, e mostra come nel complesso le annate consultate vadano a coprire i 63 anni di carriera ufficiale di Flandrin. Gli anni dello spoglio sono il risultato incrociato dell'arco temporale deciso, degli anni di apparizione di ciascuna rivista e del posseduto della BnF.

«Journal des débats», titolo completo «Journal des débats politiques et littéraires»

Prima settimanale poi quotidiano fondato nel 1789 da G. de Bianzat con il nome di «Journal des débats et des décrets», viene soppresso nel 1811. Riprende a uscire nel 1814 sotto il nuovo titolo «Journal des débats politiques et littéraires» e verrà pubblicato fino al 1844.

Dopo la direzione di Louis-François Bertin (1799-1841), alla testa del giornale si succedono altri membri della famiglia: Pierre Louis Bertin (1841-42), Armand Bertin (1842-54), Eduard Bertin (1854-71). Per quanto concerne l'arco temporale consultato, seguono poi alla direzione del

giornale Léon Say e Jules Bapts (1871-1885), Georges Patinot (1885-1895) e Etienne Bandy de Nalèche (1895-1942).

Consultato dal 1839 al 1902.

«Journal des beaux-arts et de la littérature»

Settimanale irregolare, edito dal 1835 al 1845 sotto la direzione di François Fortuné Guyot de Fère et Vallotton d'André.

Consultato da 1839 a 1843.

«La France littéraire»

Pubblicato dal 1832 a 1843. Diretto da Charles Malo.

Sono stati consultati i numeri relativi al periodo 1839-1843.

«Revue de Paris»

Periodico con uscita settimanale dal 1829 a aprile 1844, poi tre volte alla settimana fino a 1845. Diretto da Louis Véron, Charles Rabou, Amédée Pichot.

Consultato dal 1839 al 1845.

«L'art en province»

Mensile, pubblicato dal 1835 al 1859.

Consultati i volumi relativi agli anni 1839-40, 1843, 1846, 1849-51, 1858-59.

«Annales de la société libre des Beaux-Arts»

Trimestrale pubblicato dal 1836 al 1886, sotto la direzione di François Miel poi di Alphonse Sage.

Consultati i numeri relativi agli anni 1850-53, 1861-62, 1864-65, 1878-79, 1885-86.

«Révue des Beaux-Arts»

Bimensile dal 1850 al 1860, poi settimanale dal 1860 al 1861, diretto da Felix Pigeory.

Consultato dal 1852 al 1858.

«Revue universelle des arts»:

Mensile, sotto la direzione di Paul Lacroix.

Consultato dal 1855 al 1866, corrispondenti agli anni di pubblicazione.

«Revue de Toulouse et du Midi de la France»

Periodico bimensile dal 1858 a febbraio 1859, poi mensile fino al 1870.

Diretto da Felix Lacoïnta.

Consultati i numeri dal 1858 al 1863.

«Gazette des Beaux-Arts», titolo completo «Gazette des Beaux-Arts:
courrier européen de l'art et de la curiosité»

Periodico pubblicato dal 1855 al 2002, con cadenza bimensile da 1855 a
giugno 1861, mensile da luglio 1861 al 2002, trimestrale dal 1917 al 1919.

Diretto successivamente da Charles Blanc, Théodore Reinach, Georges
Wildenstein e Daniel Wildenstein.

Consultati i numeri dal 1859 al 1902.

«Révue artistique et littéraire»

Diretto da Louis Auvray. Consultati gli undici tomi corrispondenti agli
anni di pubblicazione del periodico, dal 1860 al 1871.

«Les Beaux-Arts. Revue nouvelle» (aprile 1860-luglio 1862), poi «Les
Beaux-Arts. Revue de l'art ancien et moderne» (luglio 1862- agosto
1865)

Semestrale, sotto la direzione di Edmond de Laqueuille.

Consultato il posseduto, dal 1861 al 1865.

«La Chronique des arts et de la curiosité: supplement à la Gazette des
beaux-arts»

Supplemento domenicale edito dal 1861 al 1921 e diretto da Edouard
Houssaye.

Consultato dal 1861 al 1902 (tranne le lacune di posseduto relative agli
anni 1863, 1868-72, 1879, 1892).

«Le livre d'ore du Salon de peinture et de sculpture»

Periodico pubblicato con cadenza annuale dal 1879 al 1891 sotto la direzione di Georges Lafenestre.

Consultato dal 1879 al 1888.

«Catalogue illustré du Salon»

Diretto da François Guillaume Dumas, pubblicato dal 1879 al 1907.

Sono state consultate le annate dal 1879 al 1902.

«Le mois littéraire et pittoresque»

Mensile pubblicato dal 1899 al 1917

Consultato 1900-1902.

Rispetto alla fortuna critica compilata da O. Jouvenet, la risonanza dell'opera di Paul Flandrin si è rivelata più ampia e diffusa e credo che questo lavoro si possa definire vicino all'esaustività. Ho mantenuto le citazioni trovate nel 1985 da Jouvenet decidendo di non rileggere la rivista «L'Artiste», mentre ho ritenuto necessario compiere nuovamente lo spoglio completo del «Journal des débats» e della «Gazette des Beaux-Arts» perché riscontravo imprecisioni o incompletezze.

Dall'analisi condotta risulta che Paul Flandrin fu molto noto ai suoi contemporanei e la sua fortuna rispecchia in modo lineare quella della scuola accademica di paesaggio neoclassico di cui fu riconosciuto tra gli esponenti più illustri. Avviene raramente che sia considerato come figura autonoma, e le sue qualità artistiche sono sempre ricondotte alle caratteristiche della scuola che rappresenta.

La fulminante definizione di Baudelaire, "l'extravagant et le fanatique qui s'est avisé le premier d'ingriser la campagne" (Salon 1845), mantiene il suo potere icastico, ma vede sfumata la sua portata critica. Associare Paul Flandrin a Ingres infatti era già assodato da parte della critica fin dalle prime comparse al Salon, come si legge ad esempio in E. Alby 1840 "l'on remarque les qualités qui distinguent l'école à laquelle de nos jours M. Ingres a donné son nom", J. Janin 1840 "M. Ingres se fait sentir derrière son élève", «L'Artiste» 1840 "M. Paul Flandrin appartient aussi à l'école de M. Ingres; il en a recueilli toutes les traditions et conservé toutes les allures dans ses trois paysages de cette année.", Th. Thoré 1844 "Presque

toute l'école de M. Ingres dans le paysage comme dans les autres genres de l'art, en est arrivée à ce triste sacrifice. M. Paul Flandrin se complait depuis longtemps en cette obscurité.". Questa cognizione rimane limpida per la critica fino al 1900, quando Flandrin era ancora in vita ma ormai era lecito parlare al passato della sua scuola: "C'était ce qu'on appelait les Ingristes du paysage, où l'école «néo-romaine»" L. Bénédite 1900.

Come riferimento ai pittori dell'antichità, ricorre con regolarità il richiamo a Poussin, in positivo soprattutto agli inizi della carriera ("M. Paul Flandrin vise au grandiose: on voit qu'il s'inspire de la manière de Poussin", A. Michel 1839; "M. Paul Flandrin étudie à la grande école du Poussin", A. Houssaye 1843; "Il y a là dans la manière de sentir et d'exécuter un admirable emploi des traditions du Poussin." L. Dubroc 1846, "Ses compositions sont magnifiques, son faire est si large qu'il rappelle les chefs-d'œuvre de Poussin." E. About 1855).

Tra i contemporanei, è spesso associato a un gruppo di colleghi appartenenti alla scuola neoclassica. L'accostamento più frequente è con Alexandre Desgoffe, e laddove presente è stato riportato. Segue immediatamente Théodore Caruelle d'Aligny. Flandrin è anche nominato accanto a Camille Corot, Alfred de Curzon, Auguste Lapito, Louis Français, François Bellel, Achille Benouville.

Nel 1902, anno della morte, compaiono tre articoli che salutano la scomparsa dell'ultimo esponente di una scuola che appartiene al secolo precedente. Dagli anni Ottanta si nota infatti che l'interesse anche polemico nei confronti delle opere di Flandrin scompare, a esso sostituendosi un silenzio di critica e di pubblico; la critica rinuncia a *querelles* e recensioni severe per tacere definitivamente.

1839

E.-J. Délécluze, *Salon de 1839*, «Journal des débats», jeudi 21 mars 1839.

On peut observer encore ce défaut dans les tableaux d'un jeune paysagiste qui vient de se présenter dans la carrière avec éclat, M. Paul Flandrin, le frère de l'auteur de *Jésus-Christ et les petits Enfants*, dont je m'occuperai bientôt. M. Paul Flandrin a exposé trois tableaux dont le principal représente l'intérieur d'un Bois obscur au dessus duquel se dessine une montagne escarpée. Les figures représentent un Proscrit faisant ses adieux à sa famille. La composition en est belle, et rappelle les meilleures de Guaspre Poussin. Sans doute le coloris, quoique vrai, pourra paraître froid; mais la disposition des lignes, des masses de lumière et d'ombre, ainsi que l'entente générale du tableau prouvent que M. P. Flandrin étudie sérieusement son art. Toutefois, en regardant de près cet ouvrage et ceux du même auteur, ils laissent trop à désirer. Les arbres, entre autres détails, n'y sont pas traités avec beaucoup plus de délicatesse que s'ils eussent été peints comme accessoires dans une composition de figures historiques, et enfin le spectateur est tant soit peu désenchanté quand il s'en rapproche. Ce défaut, qui est grave, est celui dans lequel toute l'école des paysagistes à la tête de laquelle se trouvent placés MM. Edouard Bertin et Aligny, tombe ordinairement. M. Desgoffe, dont ta main trahit encore quelquefois les bonnes intentions, fait voir à nu ce défaut. Ses paysages de la Campagne de Rome ou de celle de Naples ont un bel aspect; mais ils ne sauraient supporter un examen scrupuleux.

A. Michel, *Salon de 1839*, «L'Art en province», IV, 4, 1839, p. 88.

Salut donc à M.M Th. Aligny, Ed. et Victor Bertin, Bidault, Calame, Corot, J. Dupré, P. Flandrin, Siméon Fort, Garneray, Gué, Hostein, Jolivard, Justin Ouvrié, Lapito, Marilhat, Marandon de Montyel, Mercey, Sabatier, Tanneur, Troyon et Wild ; je crois vous avoir nommé les rois du paysage. [...]

M. Paul Flandrin vise au grandiose : on voit qu'il s'inspire de la manière de Poussin. Large disposition des lignes, distribution harmonieuse des masses de lumière et d'ombre, tels sont les principaux mérites de son

grand *paysage*, dont les figures représentent les *Adieux d'un proscrit*. Ce que M. P. Flandrin a encore besoin d'acquérir, c'est un coloris moins froid et un dessin plus arrêté.

Auguste Bourjot, *Salon de 1839*, «France littéraire», 35, 1839, p. 31.

Le paysage de M. Paul Flandrin, *Adieux d'un proscrit à sa famille*, est traité avec beaucoup de grandeur et de noblesse dans le style. Les masses sont larges et heureusement disposées, les arbres vigoureusement modelés. L'ensemble de cette composition a toute la sévérité requise pour le paysage historique. Les petits personnages, contre l'habitude commune aux paysagistes, sont très-bien groupés et d'un beau dessin. Ce tableau annonce beaucoup d'avenir dans le talent de M. Paul Flandrin. Cependant, nous avons vu avec peine la négligence de travail de ses autres paysages, qui ne sont guères que des esquisses. Il y a surtout une *Vue de la campagne de Rome* qui n'offre qu'une teinte verte uniforme, sans observation de plans, d'ombres et de lumières. C'est d'un laisser-aller par trop grand.

Le Salon de 1839, «Journal des Artistes», 1839, p. 197. Cit.
JOUVENET 1985 p. 180.

M. Paul Flandrin ... est un habile paysagiste qui mérite de grands encouragements pour sa persévérance à traiter un genre excessivement difficile, et qui n'est pas compris du public; ses sites historiques ont beaucoup de style; on peut seulement leur reprocher un peu de crudité et trop d'uniformité de tons, mais ils se distinguent par une touche ferme, par de belles lignes sagement coupées. *Les Adieux d'un proscrit* font penser au Poussin.

Le Salon de 1839, «L'Artiste», 1839, p. 272, cit. in JOUVENET 1985 p. 181.

M. Paul Flandrin, le digne frère de l'écolier bien-aimé de M. Ingres, s'est inspiré dignement de la campagne de Rome *Magna parens*, grande créatrice des beaux paysages.

1840

Album du Salon de 1840, «Journal des beaux-arts et de la littérature», VII, 1, 30 juin 1840, p. 272.

Cet ouvrage, publié par M. Challamel, doit paraître en 25 livraisons, composée chacune de deux lithographies, et de deux pièces de théâtre. Le prix de chaque livraison est de 2 fr. sur papier blanc, 2 fr. 50 c. sur papier de Chine. *Le Ramus*, de M. Robert-Fleury ; *le Dernier Soupir du Christ* par M. Gué ; *la Cour du château de Fontainebleau*, par M. Justin Ouvrié; *le Portrait de Mlle Bachely* par M. Charpentier; *celui de M. Paire père*, par M. Amaury Duval; *le Retour du marché*, par M. Bellangé; un *Paysage* de M. Flandrin, etc., font partie de cette collection remarquable.

E. Enault, *Salon de 1840*, «L'Art en province», V, 5, 1840, p. 92.

M. Paul Flandrin, de Lyon, a exposé une Vue prise à l'Île Barbe, et quelques sites de la Campagne de Rome. M. Flandrin a un faire large et une exécution facile, mais il devrait bien la réchauffer un peu.

Th. Burette, *Salon de 1840*, «Revue de Paris», 16, 1840, pp. 128-129.

On a trop gâté les peintres par le commentaire; on a fait des volumes de notes admiratives sur le *Procumbit humi bos* et le *Ruit oceano nox* de Virgile. On cherche des intentions de haute métaphysique dans les moindres détails d'un tableau fait sans façons, et le peintre, tout étourdi des gentillesques que l'on prête à son esprit, se tâte, se prend à rêver, et, avec la naïveté du Bourgeois gentilhomme, finit par se trouver le pouls de la poésie. Alors il quitte la terre et se place si haut qu'il ne distingue plus et arrive à faire une nature de convention. Ainsi je le demande, d'où M. Flandrin, le paysagiste, a-t-il vu ce qu'il voit? Quel brouillard s'est placé entre lui et les objets? Il invente un ciel, un horizon, une végétation, une forme d'arbres qui est toujours la même; il assombrit l'effet général de son tableau, et notre œil *prosaïque* ne trouve pas son chemin dans ce monde tristement nouveau. Qu'on fasse moins en peinture par impuissance, c'est malheureux; mais qu'on veuille faire plus par orgueil, c'est ridicule.

E. Alby, *A une jolie femme, des lettres et des arts*, «La France littéraire», 37, 1840, p. 184.

Elèves de M. Ingres, l'auteur d'*Homère*, de l'*Odalisque* et des beaux portraits de M. Bertin aîné et de M. le comte Mole, les frères Flandrin se montrent dignes d'un tel maître. L'un expose deux portraits et l'autre des paysages où l'on remarque les qualités qui distinguent l'école à laquelle de nos jours M. Ingres a donné son nom.

W. Ténint, *Salon de 1840*, «La France littéraire», 37, 1840, p. 269.

Ainsi, quand on s'arrête devant les paysages de M. Flandrin, il est impossible de ne pas être frappé de cette vérité. Ce peintre est un homme d'un trop grand talent, pour que nous nous arrêtions à faire faire une foule de révérences préliminaires à notre critique. C'est une opinion particulière que nous émettons. Nous parlons franchement. En vérité, nous n'aimons pas ces arbres funéraires, ces gazons *poil ras* et ces prairies à la *Titus*. Ces paysages remplis d'air sont gris et faiblement éclairés. Le ciel le plus pur y est couvert d'un nuage, et l'on y a froid dans les pays les plus chauds. Il semble qu'il n'y ait, pour ce peintre, que de ces jours clairs, limpides, mais sans ardeurs, sans flamme, que M^{me} de Sévigné appelait des jours de cristal.

E.-J. Délécluze, *Le Salon de 1840*, «Journal des débats», avril 1840 (data incerta, tra il 10 e il 30 aprile).

J'engagerai M. Paul Flandrin, ainsi que ses jeunes confrères, à se défier du parti pris d'avance sur le choix des lignes, sur le coloris et sur le mode d'exécution. N'y eut-il d'autre inconvénient que de donner, par ce moyen, aux ouvrages que l'on fait, un aspect monotone et de produire sur le spectateur une impression toujours de la même nature, qu'il faudrait l'éviter. Mais, en outre, le peintre qui se circonscrit ainsi dans un mode, il ne tarde pas à faire gauchir la vérité pour la plier à ses goûts et à ses idées. Malgré tout le mérite qui perce dans la Vue de l'Île Barbe à Lyon, par M. P. Flandrin, ce site est évidemment présenté sous un aspect triste qu'il n'as pas ; et je pense qu'il a abusé du droit que l'on a de faire de la peinture grave dans la composition d'une campagne de Rome, où le pénitents de la mort vont chercher les corps pour les inhumer.

J. Janin, *Le Salon de 1840*, «L'Artiste», 2, 1, 1840, p. 260. Cit. in JUVENET 1985 pp. 181-182.

Deux très beaux paysages encore; ce sont les paysages de M. P. Flandrin. La campagne de Rome est là tout entière, hautaine, sévère, grandiose ; ce sont des herbes sans fin, des marais sans culture, de longues murailles qui longent la plaine. M. Ingres se fait sentir derrière son élève. On reconnaît le maître à la modération du disciple.

A. J., *Exposition de Lyon*, «Le courrier de Lyon», 4 février 1840.

M. Paul Flandrin a débuté dans le monde artistique

1841

A. Dauvergne, *Salon de 1841*, «L'Art en province», VI, 6, 1840 [sic], p. 52.

Il nous serait difficile de préjuger de l'avenir de M. Paul Flandrin; nous ne voyons guère dans le talent de ce jeune peintre qu'une manière froide, sans inspirations, que de combinaisons savantes mais sans charmes, en un mot, qu'un fanatisme assez heureux.

Th. Gautier, *Salon de 1841*, «Revue de Paris», 3, 28, 1841, p. 265.

Le nom de M. P. Flandrin se présente naturellement après celui de M. Aligny; c'est le même amour de la beauté des lignes, de la sévérité du site; mais la sévérité chez M. P. Flandrin va jusqu'à l'ennui, et la mélancolie jusqu'à l'abattement; il semble voir la nature dans un verre noir, et le soleil de la vie n'éclaire pas ses toiles. Cependant, il y a chez lui de l'élévation, de la finesse, de l'élégance et d'éminentes qualités; avec plus d'énergie et d'accent, M. P. Flandrin occuperait un rang très distingué parmi nos meilleurs paysagistes. Tel qu'il est, il ne manque pas d'un certain charme triste et voilé qui se sent mieux qu'il ne s'exprime; sa *Vallée* et son *Saint Jérôme* sont des œuvres recommandables et sérieuses qui ne peuvent que lui faire honneur.

W. Ténint, *Salon de 1841*, «La France littéraire», n.s., 5, 1841, p. 107.

M. Paul Flandrin est un de nos grands paysagistes, ou du moins peu s'en faut. Ce gazon, pour être vrai, est encore d'un tissu trop serré et trop ras; ces arbres, d'un si heureux effet, semblent encore, de près, comme des lustres d'église, enveloppés de serge verte. Mais, comme style, quand on est si près de la perfection, on ne peut pas ne pas l'atteindre. Puis où trouver plus d'harmonie, une atmosphère plus rayonnante, des ombres plus lumineuses que dans ces paysages? Comme vous suivez bien l'histoire du moindre rayon qui d'aventure frappe ce tableau; ses scintillements, sa dégradation douce, et dans l'obscurité où il se meurt, ses derniers soupirs, c'est-à-dire ses derniers reflets! Ces tableaux-là sont la *tragédie du*

paysage; tout y est sévère, grandiose, compassé, mais la vérité n'est pas si noble que cela.

Celui des paysages de M. Flandrin que nous préférons, est son saint Jérôme. Le saint est sans doute retiré dans cette solitude de Bethléem où il écrivit contre les hérétiques, et surtout contre les origénistes. Une humble croix faite avec deux bâtons s'élève près de lui. L'horizon est sévèrement arrêté par une ligne de rochers jaunâtres qui, dans l'ombre, semblent tout couverts d'améthystes. Aux pieds du saint, bruit une source profonde dont l'eau limpide semble être doublée d'une feuille d'or.

Le *Paysage* et la *Vallée* sont aussi d'admirables tableaux; mais, si nous aimons les rochers, quand il y a lieu, nous ne voulons pas, à propos d'herbe, des rochers planes, et à propos d'arbres, des rochers sculptés.

W. Ténint, *Album du Salon de 1841: collection des principaux ouvrages exposés au Louvre reproduits par les peintres eux-mêmes*, Paris, Challamel, 1841, p. 37.

Stesso testo.

Le Salon de 1841, «L'Artiste», 1841, p. 302.

M. Paul Flandrin appartient aussi à l'école de M. Ingres; il en a recueilli toutes les traditions et conservé toutes les allures dans ses trois paysages de cette année. C'est une nature calme, silencieuse, remplie de détails les plus élégants et les plus exquis ; les arbres, d'une couleur délicate et sobre, se groupent, ça et là, en masses habilement jetées, où la brise pénètre doucement et se joue avec une finesse et une transparence sans égales. L'ombre et la lumière se distribuent avec une grâce ravissante; les transitions ont toute la souplesse et tout le velouté que pourrait exiger la plus sévère critique; le gazon, et le reste de la végétation sont traités avec une suavité que l'on ne rencontre pas toujours dans les figures. Sans avoir recours aux empâtements et aux tours de force que se permettent souvent les autres artistes pour produire l'effet, M. P. Flandrin a réussi à imprimer à ses œuvres le sentiment le plus vrai et, en même temps, le plus poétique; tout est savamment calculé, dans un but d'harmonie générale, qui trahit un vague parfum de mysticisme et d'idéalisation. Dans un de ces tableaux, on aperçoit au loin un personnage, une nymphe peut-être, couchée sur l'herbe, dont la pose vous invite au repos. Dans le second paraît l'austère visage de Saint Jérôme.

1843

W. Ténint, *Album du Salon de 1843. Collection des principaux ouvrages exposés au Louvre*, Paris, M. Challamel, 1843, p. 39.

M. Paul Flandrin est un des rares artistes qui, en recherchant le style ont su arriver à la vérité: il y est arrivé au moins comme effet; nous lui reprochons toujours de ne pas faire des arbres, mais un seul arbre, des herbes tantôt pleines de rosée et de fleurs, tantôt envahies par mille plantes aux découpures étranges et au duvet soyeux, mais une seule herbe rase et luisante ; nos réserves faites, reconnaissons que son paysage: *La Promenade de Poussin*, est d'une admirable harmonie; qu'il y règne une mélancolie toute religieuse et sévère, que ce tertre nu, ce fleuve grisâtre sont éclairés d'une lumière douce, calme, pleine de charme. Il y beaucoup d'éclat dans son autre paysage, et le fond des collines violettes est d'une étonnante puissance de coloris. Il y a encore de M. Paul Flandrin deux portraits faits avec un modelé très-ferme et beaucoup de largeur.

W. Ténint, *Salon de 1843*, «La France littéraire», III, 13 e 14, 1843, pp. 173-174.

Stesso testo

Le Salon de 1843, «Journal des beaux-arts et de la littérature», X, 1, 1, 25 juin 1843, p.244.

M. Paul Flandrin se distingue par une *Vue des bords du Tibre, appelée à Rome Promenade du Poussin* (1). Il y a dans ce tableau une grande délicatesse, de pinceau, ainsi que dans un autre, de forme ovale, du aussi à cet artiste et qui s'intitule *Paysage*: la composition de celui-ci est charmante; ce n'est certainement pas la nature dans tous ses détails, mais l'ensemble est délicieux; l'on ferait une jolie gravure d'après ce paysage. Il y a pourtant un peu de mollesse dans les arbres; mais, malgré ce défaut, on aime cette petite page, surtout à cause de son style, de la forme gracieuse de ses arbres et de sa couleur, sinon très vraie, du moins très harmonieuse.

(1) Nous disons avec le livret DU Poussin, quoique nous trouvons bien peu français de joindre cette particule au nom de Poussin, suivant l'usage italien. La France doit d'honorer d'avoir produit ce grand peintre qui s'appelait Poussin, et non Le Poussin.

A. Dauvergne, *Salon de 1843*, «L'Art en province», VII, 7, 1843, p. 150.

M. Paul Flandrin n'a exposé que deux petits paysages: un composé, et une vue des bords du Tibre, dite la promenade de Poussin. — J'ai peu de sympathie pour cette peinture grisâtre et sans soleil; — je crois que Nicolas Poussin, dont on parle toujours à propos de M. Flandrin, procédait différemment. Nous ne pouvons guère raisonner sur le coloris de Poussin: le temps l'a tellement modifié qu'il est impossible d'en parler; il est tout au plus permis de supposer qu'il était harmonieux. — M. Flandrin a exagéré cette qualité: on pourrait qu'il n'emploie que deux couleurs. — Un très spirituel artiste de ma connaissance, qui, me voyait embarrassé pour formuler une opinion sur les travaux de M. Flandrin me souffla celle-ci que je reproduis sans y rien changer: — «Voyez-vous bien! M. Flandrin, avant de peindre le site qu'il a choisi, époussète avec soin les arbres, les échenille, les émonde; il balaie et cire les terrains, tond l'herbe, repasse le plumeau partout une dernière fois, et quand il a fait ainsi le ménage de son paysage, après avoir cherché la forme des nuages dans les variations infinies des galbes de brioches à dix centimes, il enveloppe tout d'une housse de gaz, et il appelle cela — paysage.» Je prie mes lecteurs de ne point prendre au sérieux cette plaisanterie de rapin; ce n'est point une opinion; c'est tout simplement une charge que Charlet, — le grand Charlet — serait fier d'avoir inventée.

A. Houssaye, *Le Salon de 1843*, «Revue de Paris», 3, 16, 1843, p. 108.

Comment se fait-il que M. Paul Flandrin, se peignant lui-même, et peignant son frère, M. Hippolyte Flandrin, ait manqué à ce sentiment de l'idéal qu'il devait trouver dans ces deux figures? Certes, en voyant ces portraits, on ne devine pas que les modèles sont deux hommes dévoués à l'art avec religion. M. Paul Flandrin semble avoir saisi le moment où l'âme se reposait. Si jamais l'âme d'un peintre rayonne sur sa figure, c'est quand il a une palette dans la main; ne me parlez pas d'un peintre qui pose, pas plus que d'un poète ou d'un musicien. Un artiste qui pose se repose. Si vous voulez saisir ses traits et son âme, voyez-le à l'œuvre.

A. Houssaye, *Le Salon de 1843*, «Revue de Paris», 3, 16, 1843, p. 113.

La plupart de nos paysagistes ne prennent plus le temps de vivre en pleine nature, ils ne font que la traverser comme s'ils voyageaient en chemins de fer; aussi n'arrivent-ils qu'à des semblants de paysages. Là grande et solennelle impression leur manque; ils voient et ne sentent pas. [...]

M. Paul Flandrin étudie à la grande école du Poussin. Son *Paysage* est d'une heureuse composition, le pâtre et le troupeau sont bien placés, le bois est des plus beaux, la lumière est charmante; il serait doux de s'égarer dans ces frais sentiers où fleurit l'idylle de Virgile.

É.-J. Delécluze, *Salon de 1843*, «Journal des débats», lundi 5 mai 1843.

Les paysages historiques ou de haut style, sont comme de coutume, les moins nombreux. Ceux de M. P. Flandrin que j'ai déjà nommé, sont traités dans le mode grave, et ces ouvrages prendraient encore plus de prix aux yeux des connaisseurs, si l'artiste mettait plus de variété dans son travail, en raison des plans différens [sic] ou [sic] se trouvent les groupes d'arbres. J'ai déjà fait autrefois cette observation à M. P. Flandrin, et je suis fâché qu'il ne la prenne pas en considération, car je ne puis admettre que ce soit par impuissance ou de parti pris, qu'il retombe toujours dans le même défaut.

M. Desgoff [sic] a abordé franchement le paysage historique, et bien que son *Cyclope* ne soit pas sans défaut, il mérite une mention particulière. Cet ouvrage pêche par l'exécution qui est dure et par un coloris peu harmonieux; toutefois les lignes de la composition sont hardies et le site bien approprié au sujet.

Le Salon de 1843, «L'Artiste», 1843, p. 212. Cit. in JOUVENET 1985 p. 183.

Les paysages de M. Paul Flandrin n'ont pas plus de rapport avec ceux de M. Huet qu'avec ceux de M. Hostein; ils ont des qualités et des défauts qui leur sont propres et qui leur donnent un caractère particulier, même au milieu des ouvrages de l'école de M. Ingres, de laquelle relève visiblement M. Paul aussi bien que son frère, M. Hippolyte Flandrin. La vue de ce beau coin de terre appelée à Rome la Promenade du Poussin est étudiée comme ligne avec la majestueuse simplicité du grand maître de l'école française; malheureusement, la couleur n'est pas aussi irréprochable que

le dessin, et l'exécution n'a pas cette vigoureuse franchise qui caractérise le peintre de Diogène, d'Orphée, du Déluge, et de tant d'autres, chefs-d'œuvre. Un autre défaut de la manière de M. Flandrin, c'est que ses arbres manquent de légèreté, ses feuillages de mobilité; on dirait presque une masse solide et compacte à travers laquelle l'air et le soleil ne sauraient pénétrer. Ces défauts sont moins sensibles dans la Vue des Bords du Tibre que dans ses autres compositions. Nous espérons qu'il saura s'en dépouiller complètement dans ses ouvrages à venir. Les portraits de M. M. F. par le même artiste sont très ressemblants et très spirituellement étudiés. Nous ne pouvons que féliciter M. Paul Flandrin de cette excursion dans un genre qui ne lui est pas habituel.

1844

F. de La Faloise, *Salon de 1844*, «Revue de Paris», 3, 28, 1844, p. 200.

M. Desgoffe, dans son tableau de *Narcisse à la Fontaine*, a été moins heureux que dans son *Cyclope* de l'an dernier. Les lignes du paysage sont grandes, mais tourmentées; le caractère antique est moins frappant; et si le *beau Narcisse* a pu devenir amoureux de lui-même, il a fallu que le cristal des fontaines lui présentât un miroir bien trompeur. Le geste de ce long et maigre personnage, qui exprime plutôt l'étonnement que l'admiration, témoigne sans doute de toute la surprise qu'il éprouve de se trouver changé tellement à son avantage. Placer Narcisse debout nous semble aussi un contre-sens; quand on s'admire, on aime à se voir de beaucoup plus près. Nous comprendrions mieux Narcisse couché sur la rive et effleurant de ses lèvres la surface des eaux.

M. Paul Flandrin a exposé, cette année, cinq paysages, dont l'aspect est toujours un peu nu et triste. L'affectation de la grandeur et de la simplicité tend quelquefois à réduire la forme à la silhouette, et à donner au coloris une fâcheuse uniformité. Il faut y prendre garde. La vue des *bords du Rhône*, et le paysage qui représente *une Fontaine* au milieu d'un bouquet d'arbres, sont de beaucoup supérieurs aux autres ouvrages de M. Flandrin; on rencontre dans ces compositions poétiques, mais surtout dans la vue de la fontaine, cet accent de la réalité, dont cet artiste fait souvent trop bon marché, et qui seul peut donner de la puissance au style et du charme à la poésie.

É.-J. Delécluze, *Salon de 1844*, «Journal des débats», lundi 13 mai 1844.

Si vous aimez une nature sérieuse et grandiose, voyez les compositions champêtres de MM. Flandrin et Desgoff [sic], et vous aurez lieu d'être satisfaits.

A. Houssaye, *Revue du salon de 1844*, Paris, Martinon, 1844, p. 10.

MM. Lapito, Giroux, Hostein, Ouvrié, Carelli, ne sont pas revenus de ce pays, qui est tour à tour la France, l'Espagne, l'Italie et l'Égypte, avec les

mêmes arbres, les mêmes eaux et le même soleil. Au moins M. Paul Flandrin possède-t-il une monotonie originale.

A. Houssaye, *Revue du salon de 1844*, Paris, Martinon, 1844, p. 43-44.

J'allais parler de M. Aligny en prose pure et simple. Un jeune poète, M. Desplaces, qui le comprend bien, désire parler de lui en vers. Prenez la plume, mon cher poète.

A M. ALIGNY.

*Oui, ces champs consacrés de Rome et de l'Attique,
Ton pinceau nous les rend pleins d'une grâce antique,
Et dans ce frais vallon, d'un air doux caressé,
Je crois facilement que la nymphe a passé.
Sur ces bords, de l'abeille adorés, que courtise
Un flot pur, les chevreaux ont brouté le cytise.
Cet arbre qui se penche, ému d'un faible vent,
Des accents de la lyre a frémi bien souvent,
Quand deux bergers luttèrent d'une voix alternée,
Ou quand Homère aux bois disait sa destinée.
Réveillant du passé la muse qui se tait,
Ainsi tu peins ces lieux comme André les chantait.
C'en est bien le génie. En ces grands paysages
Tu reproduis encor le calme des vieux âges :
La lune au front d'argent s'y lève en un ciel pur,
Et la fumée au loin, en colonnes d'azur,
Les airs étant sereins, monte des toits d'argile
Dans tes soleils couchants qu'aurait aimés Virgile.*

Ne pourrait-on pas en dire autant en vers ou en prose à M. Paul Flandrin?

M.-A. Alophe, H. Baron, P.-J. Challamel, *Album du salon de 1844: collection des principaux ouvrages exposés au Louvre reproduits par les peintres eux-mêmes ou sous leur direction*, Paris, Challamel, 1844, p.

41

M. Paul Flandrin compose admirablement le paysage. Ses portraits, sans être à la hauteur de ceux de M. Hippolyte, méritent cependant nos éloges. M. Paul Flandrin est, avant tout, paysagiste; c'est sous ce rapport qu'il faut le juger. Nous avons remarqué avec plaisir que sa manière se modifiait un peu; les paysages qu'il a exposés n'ont pas cette froideur que

l'on reprochait avec raison à ses productions précédentes, sa *Vue de Tivoli* a de belles lignes; elle est bien choisie, et les collines boisées qui s'étendent autour du château ont une grande fraîcheur. Ses *Deux jeunes filles auprès de la fontaine*, sont comme une miniature à l'huile: charmant petit tableau, scène antique inspirée sans doute par les églogues de Virgile. Les *Bords du Rhône* (environs d'Avignon) sont peints d'après nature; le site est agréable; la campagne, chaude comme elle l'est dans le midi de la France, est rafraîchie de distance en distance par les alluvions du fleuve. On peut donner à ce paysage le nom d'étude terminée. Ce qu'il faut remarquer dans les *Bords du Rhône*, c'est la pureté des lignes et le choix du point de vue. M. Paul Flandrin fera bien de se préoccuper des accessoires, qui, bien entendus, ne nuisent jamais au principal dans un tableau, et dont l'absence, au contraire, a souvent rendu une toile incomplète.

Th. Thoré, *Le Salon de 1844*, reed. Vve J. Renouard, 1870, p. 77-78.

Cit. in JOUVENET 1985 p. 184.

Quelques peintres ont trouvé une manière fort simple mais très radicale d'esquiver les difficultés de la lumière et de la couleur. Ils ont tout bonnement supprimé le soleil de leurs paysages. Le procédé est un peu leste. Aussi, la variété, le mouvement, le charme, la vie, ont déserté leur peinture avec le soleil. Presque toute l'école de M. Ingres dans le paysage comme dans les autres genres de l'art, en est arrivée à ce triste sacrifice. M. Paul Flandrin se complait depuis longtemps en cette obscurité. Il a le sentiment du style et quelquefois une certaine élégance, mais de lumière point.

1845

Ch. Baudelaire, *Salon de 1845*, Paris, J. Labitte, 1845, p. 59

PAUL FLANDRIN. Qu'on éteigne les reflets dans une tête pour mieux faire voir le modelé, cela se comprend, surtout quand on s'appelle Ingres. Mais quel est donc l'extravagant et le fanatique qui s'est avisé le premier d'ingrifier la campagne?

T. Thoré, *Le Salon de 1845; précédé d'une lettre à Béranger*, Paris, Alliance des arts, 1845, p. 26.

M. Calame et M. Diday, les deux peintres suisses, dont la manière, il faut l'espérer, ne se naturalisera jamais en France, [...], pas plus que celle de MM. Desgoffe et Flandrin, qui se sont *défrancisés* en Italie.

T. Thoré, *Le Salon de 1845; précédé d'une lettre à Béranger*, Paris, Alliance des arts, 1845, pp. 137-138, 141.

Supposez encore que dans cette saison transitoire où la nature n'a plus le caractère de l'hiver et n'a pas encore le caractère du printemps, vous regardiez le paysage par un temps uni et sombre, la terre privée de gazon et froide, les arbres dépouillés, le ciel sans caprice; supposez que tout-à-coup la parure du printemps tombe par magie sur la terre avec le luxe d'un plein soleil; tout prend couleur variée, s'anime, s'égaie, éclate, resplendit: c'est la différence des paysages de MM. Flandrin, Desgoffe, Achille Benouville, Chevandier et autres, aux paysages de MM. Rousseau, Dupré et Marilhat.

Ce parti-pris de l'école ingriste peut se concevoir jusqu'à un certain point dans la peinture des sujets historiques ou familiers, mais non pas dans le paysage. Quand vous peignez une scène quelconque, vous disposez de votre invention et de vos personnages. Vous avez le droit de créer pour votre drame un milieu plus ou moins fantastique, une décoration d'opéra, un cadre de fantaisie qui modifie l'intérieur de la composition. Rembrandt, en sens contraire, n'a-t-il pas peint des combinaisons si étranges de lumière, qu'elles sont impossibles peut-être, mais certainement très poétiques? En paysage, vous ne pouvez pas modifier tout-à-fait à votre gré

les conditions du soleil. Quand vous ne savez pas peindre une figure en pleine lumière, vous pouvez essayer de l'enfermer dans une cave et vous allumez une lampe; mais en pleine campagne, vous ne pouvez pas éteindre la lumière de Dieu et la remplacer par une chandelle.

[...] Il est plus facile de peindre une lampe dans une chambre que le soleil qui est partout. La lumière du jour est douée d'une pénétrabilité vive qui enveloppe tous les corps et envahit jusqu'aux recoins les plus abrités. Il n'y a qu'un seul élément qui soit commun à tous les genres de peinture, et qui, en même temps, domine surtout le paysage, c'est la lumière. Comment donc approuver le système de MM. Desgoffe ou Flandrin, quoiqu'ils aient, d'ailleurs, de sérieuses qualités?

Le Salon de 1845, «L'Artiste», 4, 1845, p. 66. Cit. in JOUVENET 1985 p. 185.

Je n'essayerai pas d'analyser les quatre tableaux de M. Paul Flandrin. On connaît son faire en silhouette, ses teintes grisâtres, sa mélancolie. Rien de cela n'est absent aujourd'hui. Pourquoi M. P. Flandrin persiste-t-il à peindre? il aime la ligne; nul ne comprend mieux, peut-être, la tranquillité solennelle des sites: quels bels dessins il composerait! Je me plaignais des influences funestes. S'il en est une pernicieuse, fatale au développement de l'esprit comme à la liberté du pinceau, c'est celle de M. Ingres.

«Album de l'Artiste», 1845, p. 415. Cit. in JOUVENET 1985 p. 186.

M. Paul Flandrin a exposé au Louvre en 1839 "Le beau Paysage" que nous reproduisons aujourd'hui. Il est inutile d'insister sur les qualités hors lignes qui distinguent M. Paul Flandrin comme paysagiste, qualités qui sont bien reconnues de tout le monde et qui apparaissent en si grand nombre dans cette nymphée. Aussi nous bornerons-nous, cette fois, à complimenter l'artiste, mais sur le charme rêveur qu'il y a répandu et sur le sentiment poétique qui a présidé à cette composition inspirée par une des plus séduisantes allégories de la mythologie antique.

1846

Ch. Baudelaire, *Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy frères, 1846, p. 106.

MM. Paul Flandrin, Desgoffe, Chevandier et Teytaud sont les hommes qui se sont imposé la gloire de lutter contre le gout d'une nation. J'ignore quelle est l'origine du paysage historique. A coup sur, ce n'est pas dans Poussin qu'il a pris naissance; car auprès de ces messieurs, c'est un esprit perverti et débauché.

Th. Thoré, *Le salon de 1846; précédé d'une Lettre à George Sand*, Paris, Alliance des arts, 1846, cap. V, p. 132.

En descendant encore un degré plus bas dans ces limbes de l'art, on rencontre un petit portrait d'homme, par M. Paul Flandrin, le paysagiste. C'est l'exagération de l'exagération de son frère. Il n'y a plus au delà que le néant et la nuit.

L. Dubroc, *Société centrale Des Amis des Arts en province. Exposition des Beaux-Arts*, «L'Art en province», VIII, 8, 1846, pp.179-180.

Je prendrai, par exemple, quatre toiles qui sont à notre Exposition, et devant lesquelles la foule passe avec distraction, sinon avec dédain. Deux appartiennent à M. P. Flandrin, les deux autres à M. Paul Huël. L'un est un des élèves les plus distingués de l'école d'Ingres; quant à l'autre, il a été lui-même son maître. Sa vie été une vie de combats contre les traditions qui régnaient, lorsqu'il parut sur la scène artistique. Aujourd'hui l'étoile de l'honneur qui brille sur sa poitrine, est venu jeter le dernier éclat sur son nom. Ce sont là deux artistes éminents de notre époque, et cependant, ils ont marché dans des voies différentes. L'un affectionne la sévérité de la ligne, le grandiose de la scène, l'aspect peut-être froid et un peu monotone de certains sites ; l'autre, tout en se préoccupant du style et du caractère, préfère avant tout la solidité de la couleur et les effets puissants de la lumière. Tous les deux brillent par des qualités différentes, mais tous les deux sont de véritables artistes, parce que tous les deux ont encore ennobli leur imitation de la nature de toute la poésie et de toute la grandeur que pouvait comporter l'œuvre du Créateur.

La *Campagne de Rome* de M. Flandrin a un aspect qui vous glace. Cette campagne, d'où s'élèvent pendant trois mois des exhalaisons pestilentielles qui portent la mort jusque dans Rome même, ne devait pas ressembler à toutes les campagnes. Ce ciel plombé, cette atmosphère lourde, cette couleur terne, tout indique la funeste influence de ce climat si différent des autres parties de l'Italie. On sent que les ressorts de la puissance vitale ne peuvent s'exercer là comme ailleurs: la mort a dû nécessairement y placer son domicile; les accidents du terrain offrent au crime des repaires naturels, et voilà ces hommes courageux, ces pénitents de la mort, qui viennent recueillir les corps des victimes moissonnées par la fièvre et égorgées par les brigands romains. On tombe dans une indéfinissable rêverie devant cette œuvre de M. Flandrin, où le peintre, le philosophe et le poète peuvent puiser les plus hauts enseignements. Une *Nymphée* est conçue dans un sentiment plus chaud, mais dans un style qui n'est pas moins sévère. Il y a là dans la manière de sentir et d'exécuter un admirable emploi des traditions du Poussin. Des Nymphes s'ébattent à travers les éclaircies de la forêt. Comme ces masses de verdure sont belles! comme la lumière glisse bien à travers le feuillage! La ligne majestueuse et grandiose des arbres se déroule merveilleusement sous ce beau ciel ; là était la mort avec ses terribles conséquences; ici c'est la vie qui circule et qui s'épanouit sur toute cette fraîche nature.

A.-H. Delaunay, *Catalogue complet du Salon de 1846*, Paris, bureau du "Journal des artistes", 1846, p. 44.

FLANDRIN (Paul). Toujours un grand style, et de plus avec une couleur plus vraie.

Le Salon de 1846, «L'Artiste», 1846, p. 71. Cit in JOUVENET 1985 p. 187.

Il y aura, dans l'histoire de l'art en France, une page glorieuse, c'est celle que nos paysagistes écrivent depuis quinze ans ..., il est certain que les paysagistes de ce temps-ci ont un caractère commun, et se rattachent les uns aux autres, par une sorte de parenté qui ne se retrouve pas dans les autres branches de l'art. Cette tendance à l'unité n'est cependant pas tellement générale qu'on ne puisse noter, dans la manière des paysagistes, d'assez importantes différences ... Les uns, qui aiment simplement la nature pour elle-même, et pour les joies sereines que donne son incessante

contemplation vivent, pour ainsi dire, en communion avec elle ... Les autres, moins préoccupés de l'étude de la nature, qu'attentifs aux leçons de l'école, obéissent aux inspirations qu'ils puisent dans l'examen des œuvres passées. Hommes de la tradition, bien plus que de la vérité, ils ne voient les champs, les eaux et les bois que dans les tableaux du Poussin, dans les compositions de Salvator Rosa et de Carrache ... Cette école de la convention perd chaque jour de ses adhérents; elle a en elle quelque chose de systématique qui éloigne de ses productions les sympathies de la foule. Certes, elle compte dans ses rangs des artistes d'un mérite réel. Les paysagistes de cette école ont un défaut très grave; ils sont faux par la couleur. Les uns font gris, les autres abusent des tons roux ou se complaisent dans les nuances d'un vert cru. Parmi les premiers, le petit groupe des élèves de M. Ingres marche au premier rang. MM. Paul Flandrin, Aligny, sont depuis déjà longtemps connus de la critique, et ce qu'elle a dit souvent, elle peut le redire encore.

1847

Paul Mantz, *Salon de 1847*, Paris, F. Sartorius, 1847, p. 110-111.

Les élèves de M. Ingres, autres rêveurs, ont introduit le gris dans le paysage; quoique plus variés dans leurs compositions que la faction académique, ils ont aussi un système arrêté d'avance, un code où tout est prévu, un manuel qu'ils consultent dans les circonstances solennelles. M. Desgoffe, que l'école admire beaucoup, a mis tout son zèle dans l'arrangement et l'économie de son grand paysage du salon carré. Quels temps perdu, juste ciel! De quelle cécité complète il faut être atteint pour peindre une nature aussi audacieusement fictive! Au lieu de se complaire de la sorte dans les steppes de l'impossible, ne vaudrait-il pas mieux, par ces premiers beaux-jours qu'avril nous ramène, sortir de son atelier, s'égarer dans les bois encore oiseaux, et, seul avec un doux songe ou avec une maîtresse, épier, au bout des branches gonflées et déjà jaillissantes, les fraîches promesses du printemps? – M. Paul Flandrin doit donner de l'inquiétude à son maître, car il déserte un peu l'étendard du gris. L'enfant prodigue, il va peut-être croire à la verdure! Une convention encore trop systématique dépare encore sa *Lutte des bergers*, sa *Lionne en chasse* et ses deux autres petits tableaux. La *Lutte* est certainement le meilleur paysage que M. Flandrin ait jamais signé. Une certaine poésie flotte sur ces prés tranquilles et se perd dans ces bois profonds. Quant à la couleur, rien, et rien aussi pour la lumière. Remarquons ici que MM. Flandrin et Desgoffe sont, pour le paysage, les derniers espoirs de l'école ingrisme. Ils sont deux: que voulez-vous qu'ils fassent contre cinquante vigoureux adversaires? – Qu'ils meurent! – Ils mourront, soyez-en-sur, et le paysage de la réalité et du sentiment triomphera bientôt sur toute la ligne.

Th. Gautier, *Salon de 1847*, Paris, J. Hetzel Warnod, 1847, pp. 174-176.

M. Paul Flandrin a été fécond cette année: outre son grand paysage historique des *Bergers lutteurs*, il compte au livret pour trois autres toiles: la *Paix*, la *Violence* et un *Paysage*. Bien que la nature n'y soit pas étudiée de près, et que la convention dirige trop souvent le pinceau de l'artiste, nous aimons les paysages de M. Paul Flandrin. Ils ont une placidité

d'effet, une noblesse de lignes, une poésie d'idylle antique, qui nous séduisent. Ces sont des arbres littéraires, qui ont lu Théocrite et Virgile, que les arbres de M. Flandrin. Ils n'ont rien de paysan ou de sauvage. Ce faire uni, sans épaisseur, sans touche apparente, ces tons doux et passés, cette sobriété excessive de moyens, ont leur originalité dans ces temps de surcharges et d'effets chargés. La *Violence* et la *Paix* sont traduites, l'une par un orage dans un site âpre et désolé; l'autre, par un jour radieux dans une belle campagne, plutôt que par l'action de figurines imperceptibles. Quant à l'autre toile désignée sous le nom de *Paysage*, c'est celle que nous aimons le mieux. Dans un ravin mêlé d'arbres et de roches, un cerf et sa biche se reposent, couchés sur la mousse, avec un sentiment de sécurité parfaite; l'air ne leur apporte aucune émanation inquiétante; mais regardez cette tache fauve sur cette grosse pierre, c'est une lionne qui guette le groupe heureux et qui s'est placée au-dessous du vent pour ne pas se trahir par son acre parfum. Elle mesure et médite son bond, aplatie contre terre, déroulée comme un serpent, le moufle appuyé sur les pattes. Tout à l'heure, détendant le ressort de sa puissante échine, elle va se darder hors de sa cachette et tomber, par un saut de vingt pieds, sur les pauvres cerfs, si tranquilles et si reposés sous l'ombrage. Cette petite toile, pale de ton et d'un aspect peu saisissant au premier abord, nous a tenu arrêté longtemps devant elle. Cette lionne cachée, et ces cerfs à deux doigts du danger et qui ne pensent à rien, n'est-ce pas toute la vie humaine? N'y-t-il pas toujours autour de nous-mêmes, à nos moments de relâche et de sécurité, un malheur à l'affût prêt à nous sauter d'un bond sur les épaules! A l'heure où nous sommes étendus sur le gazon, aspirant la fleur du printemps, devisant de choses gaies, un noir messenger de mort n'est-il pas souvent en route nous apportant un pli funèbre? – Quand la bête féroce cachée doit-elle nous enfoncer ses dents et ses griffes ans la chair? nul ne le sait; mais elle est toujours là qui rôde, *quaerens quem devoret*.

É.-J. Delécluze, *Salon de 1847*, «Journal des débats», dimanche 16 mai 1847.

Les paysages de M. P. Flandrin renferment toujours les mêmes qualités et les mêmes défauts. Dans sa *Lutte des bergers* et *la Lionne en chasse* les lignes sont belles, les masses d'arbres largement éclairées, et il y a de la poésie dans l'ensemble de ces tableaux, mais le coloris en est monotone, et là touche toujours la même à chaque plan. On peut tenir à peu près le

même langage en voyant *l'Argus* de M. A. Desgoffe, qui en outre manque de grâce et d'harmonie dans l'ensemble. M. Desgoffe vise trop à l'austérité.

O. de Valgorge, *Promenade dans une partie de la Savoie et sur les bords du Léman, pendant l'été de l'année 1839*, Paris, Paulin, 1847, cap. I, pp. 64-66.

M. Paul Flandrin a, comme paysagiste, un talent incontestable. Malheureusement, à l'exemple de son frère aîné, il est esclave trop servile des doctrines et des tendances d'une école qui ne saurait avoir les sympathies d'un homme de goût. Cette école a pris pour symbole matériel de sa foi: faire gris, ne pas modeler, et copier la nature telle qu'elle se présente sans ordre et sans choix. Faut-il le dire à cet artiste? il semble de préférence, dans certains de ses tableaux, adopter un genre plus incolore, plus terne, plus mou, que ne le veut l'école elle-même. Que M. Paul Flandrin consente à être lui-même et non point le reflet d'une école qui impose à ses adeptes, comme première condition de succès, l'absence complète de la couleur; qu'il s'attache surtout à reproduire la nature, non point sous son aspect le plus repoussant, mais sous son aspect le plus frais et le plus gracieux, et il n'aura bientôt plus rien à envier à la célébrité de nos grands peintres paysagistes. Quel si grand charme d'ailleurs peut-il y avoir à reproduire avec cette persistance affligeante des paysages où la ligne générale est pauvre, où les accidents du terrain sont vulgaires, la végétation monotone, sans mouvement, sans couleur et sans vie?

Th. Thoré, *Le Salon de 1847*, Paris, reed. Vve J. Renouard, pp. 479-480. Cit. in JOUVENET 1985 p. 188.

Je conviens que M. Paul Flandrin est un esprit distingué, qui se sauve presque du commun avec la théorie la plus banale du monde; et qui a le talent de donner un certain style à des vieilleries traînant partout. Son grand paysage avec une lutte de bergers nus, est un des meilleurs tableaux qu'il ait faits. Je ne connais guère au Salon de tableau qui montre mieux à la fois les qualités d'un homme et les défauts d'un système de peinture. M. Flandrin, qui est certainement un homme très intelligent, et c'est pour cela que nous insistons sur son tableau, notre habitude étant de ne pas tourmenter les insignifiants et les neutres, M. Flandrin devrait se rappeler la curieuse et instructive histoire du paysage au XIX^e siècle, épisode de l'art que nous rencontrerons un jour plus en détail.

1848

F. Lebon de Chevrolet, *Salon de 1848. Peinture et sculpture*, Paris, Bureau des Auteurs-Unis, 1848, p. 43.

Faire de la tragédie avec la nature! Profanation monstrueuse! La nature! C'est-à-dire la liberté, la fantaisie, la puissance même! Voulons l'emprisonner dans des règlements étroits et stupides, la soumettre à des lois répressives. La chater! O chateurs imbéciles! Parce que vous avez la rage de présager l'impuissance allez vous établir sur le Pont-Neuf et ne sortez pas, ne nous montrez plus, surtout, des paysages mutilés et hideuses comme de vieux eunuques. Si j'avais eu le malheur de perpétuer un seul des paysages de M. Paul Flandrin et que la possibilité me fut ôtée d'en faire disparaître toute trace, je mourrais de honte et de remords, je me suiciderais.

É.-J. Delécluze, *Salon de 1848*, «Journal des débats», dimanche 16 avril 1848.

M. Desgoffe s'est plu encore à peindre les roches sauvages, le sommet des hautes montagnes, et à présenter au milieu de ces solitudes des sujets qu'Eschyle aurait choisis ou qu'il a traité. [...]

MM. Jules André, Lapito, Gudin, Coignet, Th. Blanchard, Borget, W. Wild, Flers et P. Flandrin, dont les styles variés sont connus et appréciés de tout le monde aujourd'hui, ont largement payé leur tribut au Salon cette année.

Paul Flandrin, in *Conversations Lexicon für bildende Kunst*, 4, Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1848, pp. 69-70.

Flandrin, Paul, einer der bedeutendsten französischen Maler unserer Zeit, wirkend zu Lyon. Im Pariser Salon 1840 sah man seinen Savonarola in Florenz predigend, ein zwar in Farbe und Effekt schwaches, aber in Composition und Zeichnung und vornehmlich in einem fast an Overbeck erinnernden Streben nach tiefem Seelenausdrucke höchst verdienstvolles Bild. Zu Lyon steht Flandrin mit Talent und Glück einer Landschafterklasse vor, die man unter dem Namen der

Conventionslandschafter (oder der Poetisirenden) begreift. Er strengt sich an die Natur zu veredeln und sie einer Situation anzupassen; er verlangt von ihr, dass sie ihm für den einen oder andern Eindruck günstig sei und helfe. Und damit gelingt es ihm auch bald für Ernsthaftes, bald für Anmuthiges. Belege geben zwei seiner jüngsten Werke, welche auf der Lyoner Ausstellung 1847 gesehn wurden, nämlich ein Hieronymusbild und eine lauernde Löwin, in welcher letztern Schilderung zwar die Landschaft Hauptsache ist, aber nur aufgefasst und durchgeführt im Charakter des Gegenstands. Diese Bilder sind allerdings gefällig, können jedoch keine Ansprüche auf höhere Landschaftkunst machen.

Album des jeunes paysagistes par les premiers artistes français, Paris, Challamel et A. Coursier, 1848, s.p.

Paysage (Campagne de Rome.) Tableau peint par M. Paul Flandrin. Lithographié par M. Français.

Parfois, au coin du feu, dans les plus tristes jours d'hiver, nous nous prenons à regretter la verdure, les fleurs, le ciel bleu; nous nous retraçons, par la pensée, les sites les plus pittoresques de nos voyages; mais il semble que le givre attaché à nos carreaux refroidisse nos souvenirs; nous avons une idée vague des objets; leur couleur et leur forme nous échappent.

Alors, si un peintre ami, compagnon de nos courses, a traduit sur la toile ces merveilles de la nature parée; si, en tournant nos regards vers quelque embrasure de croisée, un tableau nous apparaît animé, exact, fidèle, nos impressions nous reviennent bien vite. — Voilà cette belle esplanade d'Avranches, d'où l'on aperçoit le mont Saint-Michel; cette romantique gorge d'Appenzel, qui nous fait rêver la Suisse entière; cette campagne de Rome, à l'aspect poétique et sauvage! Quel malheur de n'avoir pu étudier et reproduire tous les coins de pays que nous avons parcourus!

M. Paul Flandrin nous promène aux environs de Rome; il nous montre ces prairies accidentées que domine la magnifique villa du noble Italien, que traversent en chantant toutes les femmes d'Albano et de Tivoli. Ne nous lassons pas d'admirer ici la pureté sévère des lignes et la savante perspective. C'est là que se rencontrent les premières, les plus précieuses qualités du paysagiste. Suivons ces sentiers qui sillonnent la campagne, descendons à droite dans cette vallée boisée, où l'on doit respirer une exquise fraîcheur. Qui nous empêche d'atteindre le sommet du plateau? Nos regards s'étendront au loin, et ce suave horizon que le brouillard nous

paraît d'ici envelopper comme un voile de gaze, se rapprochera de nous et deviendra plus distinct.

Ces derniers mots nous ont échappé sitôt que nous avons aperçu les paysages de M. Paul Flandrin. Nous étions insatiable, nous ne pouvions nous contenter de l'étroit espace embrassé par lui dans son tableau; nous aurions voulu parcourir encore avec lui toute cette riche campagne.

Ce qu'il y a de plus exact à dire pour apprécier les paysages de M. Paul Flandrin, c'est qu'ils sont d'une belle forme. On y reconnaît le style du Poussin, moins la touche vigoureuse qui le caractérise. C'est la même ordonnance des terrains, la même disposition des plans. Quant à la couleur, on sent que M. Paul Flandrin la comprend invariablement telle qu'il l'indique, mais elle pourrait avoir plus d'éclat. Au reste elle ne manque pas de vérité, et, si quelque jour M. Paul Flandrin devenait plus coloriste, s'il cherchait à allier aux belles lignes de ses paysages l'étude brillante des détails, il se mettrait sans contredit au premier rang.

Outre le paysage que nous donnons, nous avons remarqué plusieurs autres tableaux de M. Paul Flandrin, parmi lesquels nous citerons la *Vue prise à l'île Barbe aux environs de Lyon*, et surtout *les Pénitents de la Mort dans la campagne de Rome*.

M. Paul Flandrin est né à Lyon en 1811. Il a obtenu une médaille d'or en 1839. Il est élève de M. Ingres.

1850

É.-J. Delécluze, *Exposition des artistes vivants*, 1850, Paris, Comon, 1851, pp. 131-132.

Maintenant entrons sérieusement en matière. Le paysagiste le plus distingué aujourd'hui, celui dont les ouvrages ont le plus de valeur comme objets d'art, est M. Paul Flandrin. On voit de lui cette année cinq compositions dont les lignes sont belles et gracieuses, et dont l'exécution est pleine de vérité et de délicatesse. Je serais assez embarrassé de choisir entre *la Montagne*, *les Bords du Gardon*, et *le Chemin creux*, si *le Berger* ne présentait pas, outre les qualités de ses frères, un charme qui lui est particulier. Ces hautes futaies qui se dessinent majestueusement sur un ciel d'azur, la pente douce de ces gazons ombragés par des arbres touffus dont on ne voit que la cime éclairée, cette fraîcheur pénétrante et mystérieuse des bois, *gelidum nemus*, tout ce que l'on voit, tout ce que l'on sent enfin au milieu d'une épaisse forêt, M. P. Flandrin l'a rendu sur une petite toil[e] dont l'aspect est cependant plein de majesté, et ces cinq petits tableaux font le plus grand honneur au pinceau de l'auteur, qui me semble avoir singulièrement perfectionné son coloris et son exécution.

A. de La Fizelière, *Salon de 1850-1851: exposition nationale*, Paris, Passard, 1851, pp. 72-73.

Quelques-uns s'éprennent de la ligne et en poursuivent la recherche avec une sévérité d'attention qui fait découvrir les silhouettes élégantes et harmonieuses et engendre le paysage de style: c'est là ce qu'on peut appeler l'architecture du paysage. L'Académie donne à ce genre le titre d'historique, parce qu'il ennoblit un sujet et peut servir de milieu pour l'ordonnance d'une action imposante. Les peintres qui s'y adonnent oublient trop souvent, dans cette préoccupation presque exclusive, qu'il y a autre chose dans la nature qu'un agencement de lignes symétriques.

Parmi les artistes de cette école, nous remarquons MM. Aligny, Benouville, Buttura, Desgoffe, P. Flandrin, Gourlier, Lanoue, Lessieux, Malathier, Prieur et Teytaud. [...] M. P. Flandrin fait plus de cas du naturel. A défaut d'une vérité incontestable, il rencontre une élégance d'arrangement qui charme et fait passer sur la froideur de sa peinture.

L. Geogroy, *Le Salon de 1850*, «Revue des deux Mondes», p. 956. Cit.
in JOUVENET 1985 p. 188.

M. Paul Flandrin, lui, sait rester dans une juste mesure. Ses paysages sont des vues très vraies et très belles de cette noble nature; ils ne se rattachent au genre historiques que par les nymphes et les bergers de chalumeaux qu'on est fâché d'y rencontrer.

1851

Cl. de Ris, *Le Salon de 1851*, «L'Artiste», 45, 1851, p. 36. Cit. in
JOUVENET 1985 p. 188.

Le portrait de Mademoiselle M. (1072) par M. Paul Flandrin le paysagiste, est une étude consciencieuse, mais le ton rougeâtre de la tête, la couleur jaune de la robe, et le ton criard du ruban sont des fautes de peintures semblables à des notes fausses en musique. Un reproche qui s'adresse à tous ces peintres sans qu'aucun d'eux le mérite d'une façon plus particulière, c'est l'absence complète de mouvement de leurs portraits. L'enveloppe est bien étudiée, mais elle est morte; tout ce que l'œil peut saisir est rendu avec soin.

1852

Gustave Planche, *Etudes sur l'Ecole française (1831-1852). Peinture et sculpture*, Paris, M. Lévy Frères, 1855, t. 2, p. 317.

M. Paul Flandrin a reproduit habilement les montagnes de la Sabine; les lignes sont grandes et fidèles. Pourquoi faut-il que la couleur de cette composition soit si terne et si singulière? La succession des plans est magistralement ordonnée: je retrouve là ces montagnes que l'œil aperçoit sans peine à dix lieue de distance, tant l'air de la campagne romaine est transparent et pur; mais je ne comprends pas comment M. Paul Flandrin, qui connaît si bien l'Italie, qui a vécu parmi les pâtres de la Sabine, donne à toutes ses compositions un ton gris et blafard dont l'Italie n'offre pas le modèle.

H. Déon, *Salon de 1852*, «Revue des Beaux-Arts», XXII, 3, 1852, p. 165.

La grande école classique, malgré l'entraînement général, est encore représenté au Salon; M. Paul Flandrin en conserve les traditions dans toute leur rigidité; son dessin a de la grandeur et de la sévérité, sa couleur est harmonieuse autant que transparente et vraie. Les *montagnes de la Sabine* expriment bien le caractère et la physionomie des peuples et de l'école dont l'artiste veut conserver le souvenir.

De Saucières, *Rapport sur le Salon de 1852*, «Annales de la Société libre des Beaux-Arts», 18, 1^{er} mai 1850-1^{er} mai 1853, p.28.

Comme on se promène avec plaisir dans les *Montagnes de la Sabine* de M. Flandrin! que les lignes sont belles! quel style ont ses arbres! Le ciel, il est vrai, est un peu lourd; mais pour les figures, il est facile de reconnaître la manière de M. Ingres. En somme c'est une belle œuvre, qui a seulement le tort d'arriver quelques années trop tard. Au temps de Bertin elle eût fait fureur.

Ch. Clément, *Exposition de 1852*, «Journal des débats», jeudi 20 mai 1852.

Le goût qui détermine chez un artiste le choix de telles ou telles formes, est donc la faculté qui le distingue essentiellement, tandis que le talent ne vient qu'après. Cette doctrine, je le sais, n'est guère plus admise aujourd'hui par les paysagistes que par les peintres de figures, dont le grand nombre, sèchement naturaliste, n'a d'autre idée et d'autre fin que d'imiter la nature, quelle qu'elle soit. Mais nous ne cesserons de combattre cette dernière erreur et de nous efforcer de faire ressortir l'importance qu'a le goût dans les arts, faculté, je le répète, dont la délicatesse ou la grossièreté plus ou moins prononcées font classer les hommes et leurs ouvrages à des degrés différens [sic]. Je conviendrai donc qu'il y a vingt paysagistes aujourd'hui qui colorent avec plus de magie et peignent avec beaucoup plus de facilité que M. J.-P. Flandrin, par exemple; mais j'ajouterai que M. Flandrin, seul en ce moment, a ce goût, ce tact fin qui fait choisir ou imaginer des lieux dont l'aspect ouvre et tranquillise l'âme et qui donne de la fraîcheur et de l'élasticité à l'esprit; qu'il sait nous introduire dans ces belles et nobles solitudes, sous ces ombrages frais et au fond de lieux si retirés, que quand on s'y trouve on se croit débarrassé à tout jamais des misères de la vie, tant il nous semble que là il n'y a plus d'intermédiaire entre le Créateur et nous. C'est la solitude dans les campagnes et dans les forêts, comme Virgile l'a si poétiquement peinte, dont Cicéron a si bien parlé dans son second livre *des Lois*, que Pétrarque cherche et implore sans cesse dans ses sonnets cette solitude enfin après laquelle soupirent avec ardeur tout ce qui tend à se purifier: les amans, les sages et ceux qui ne pensent plus qu'à Dieu.

É.-J. Delécluze, *Exposition de 1852*, «Journal des débats», mercredi 11 avril 1852.

Réveillerai aujourd'hui l'attention des connaisseurs sur quelques ouvrages que je puis signaler après les avoir vus, entre autres des charmans [sic] paysages de M. J.-P. Flandrin.

L. Matheron, *Exposition de la Société des amis des arts de Bordeaux, 1852: revue critique*, Bordeaux, les principaux libraires, 1852, p. 48.

Le Nid de l'aigle de M. Flandrin, a des liens de parenté avec la grande page de Bellel. Mais le pinceau y est plus précis, les formes y sont plus arrêtées, la lumière et la couleur plus crûment accentuées. Du reste il y a aussi dans cette petite vallée beaucoup d'élévation et de parfum antique. Les autres toiles de M. Flandrin ont la même physionomie; la *retraite de Saint-Gérome* est le prétexte d'une remarquable étude de roches.

1853

M. Courtois, *Salon de 1853*, «Revue des Beaux-Arts», XXIII, 4, 1853, p. 219.

Avec beaucoup de goût, une délicatesse d'exécution peu commune dans un siècle où l'on vise à l'économie du temps par l'entrain du pinceau, M. Paul Flandrin a produit trois petites toiles d'un charmant effet. Elève de M. Ingres, cet artiste accorde aux détails, aux accessoires, un fini précieux qui en rehausse le prix. S'il nous était donné de choisir parmi ces trois petits cadres, notre préférence serait pour une *Vue prise sur les Bords du Gard*, dont toutes les parties sont admirablement traitées.

É.-J. Delécluze, *Exposition de 1853*, «Journal des débats», samedi 16 juillet 1853.

Le paysage est le mode de peinture généralement cultivé avec le plus de succès aujourd'hui, et le nombre des peintres habiles qui le traitent est assez grand. Mais lorsqu'un artiste joint à une imitation vraie et agréable le mérite d'une exécution large et pleine de verve, il mérite d'être loué particulièrement. Or ce sont des avantages rares qui se trouvent réunis dans le paysage de M. Trôyon; aussi la palme lui a-t-elle été généralement donnée cette année. Toutefois on doit tenir compte à ceux de ses rivaux qui s'efforcent de produire dans un style plus élevé des difficultés qu'ils ont à vaincre. A mérite égal d'exécution, on fera toujours une différence entre un Albert Cuyp et un Claude Lorrain ou un Poussin. On ne s'étonnera donc pas si nous attachons quelque importance à la distinction des styles ainsi que des paysagistes qui réussissent plus ou moins complètement à faire naître dans l'âme et l'esprit de nobles sentimens [sic] et de hautes pensées; nous citerons donc comme briguant cet honneur MM. Aligny, J.-P. Flandrin, Cabat, Edouard Bertin, Corot, Bellel, A. Viollet-le-Duc, Desgoffe, Achille Benoville, de Curzon et Achard.

Cl. de Ris, *Le Salon de 1853*, «L'Artiste», 1853, p. 148. Cit. in
JOUVENET 1985 p. 190.

Bien qu'engagé dans la même voie que nous déplorons. M. Paul Flandrin sait du moins donner à ses compositions un aspect moins sombre. Il y a, dans ses trois tableaux *Environs de Vienne*, *la Rêverie*, *Lafoux* une sérénité toute virgilienne – je parle de la composition, car la touche est dépourvue de légèreté – qui désarme et séduit les juges les plus sévères. M. Flandrin est un artiste consciencieux, dont les tendances sont discutables, mais dont les moyens et les qualités sont du domaine de l'art le plus élevé.

1855

Th. Gautier, *Les beaux-arts en Europe*, Paris, Michel Lévy, 1855-1856, pp. 138-139.

Nous retrouvons dans les onze toiles de M. Paul Flandrin: Montagnes de la Sabine, une Nymphée, Gorges de l'Atlas, la Lutte, Bords du Gardon, Solitude, Paysage, les Tireurs d'arc, Vallée de Montmorency, le Verger, Paysage, toutes les qualités sobres et sérieuses du maître.

Quoiqu'il n'étudie pas la nature d'assez près, et que trop souvent la convention dirige son pinceau, nous aimons le talent de M. Paul Flandrin s'il n'est pas toujours vrai, il n'est jamais commun. Ses paysages ont quelque chose d'élégant, de poétique, de littéraire; ses arbres manquent peut-être de sève, mais ils ont leurs racines dans l'antiquité et l'on sent que les bergers de l'églogue ont lutté sous leurs rameaux en strophe alternées: ce sont des êtres érudits qui ont fait leurs classes et se souviennent de Tityre; n'est-ce donc rien que la noblesse, le choix, le goût? Sans doute, il suffit d'aller se planter devant un bouquet de chênes ou de châtaigniers, et de le copier juste; mais pourquoi ne pas admettre aussi la composition, le style, l'arrangement? pourquoi ne pas encadrer des rêves antiques dans des sites idéalisés? La noblesse, la distinction, sont les qualités de M. Paul Flandrin. Malheureusement ses paysages, avec leurs masses de verdure sombre, ont l'air d'être vus au miroir noir; la touche est mince, et le manque d'épaisseur de la pâte leur donne l'aspect de peintures sur porcelaine.

E. About, *Voyage à travers l'Exposition des beaux-arts (peinture et sculpture)*, Paris, Hachette, 1855, p. 216.

Au milieu de ce mouvement réaliste, le paysage classique est bien délaissé. A peine lui reste-t-il quelques fidèles sans l'Académie de Rome, il n'en aurait plus. Le plus célèbre de ces dessinateurs du paysage est M. Paul Flandrin, *bon peintre français*, comme on disait en 1690. M. Flandrin obtient à force de dessin ce que les autres paysagistes obtiennent à force de couleur: il frappe. Ses lignes sont belles et pures, ses tableaux sont d'un grand aspect. Malheureusement sa couleur est désagréable au point de faire mal aux yeux il a des bleus, des verts, des rouges tellement crus

qu'on se demande chez quel marchand il a pu les trouver, et qu'on le soupçonne de les avoir commandés exprès pour lui. M. Desgoffe a encore plus de talent et moins de couleur que M. Flandrin. Ses compositions sont magnifiques, son faire est si large qu'il rappelle les chefs-d'œuvre de Poussin. M. Ingres, son maître, lui disait, en répétant un mot d'Alexandre: "Si je n'étais moi, je voudrais être vous." Mais la couleur de M. Desgoffe est encore plus acariâtre que celle de M. Flandrin. L'une crie, l'autre hurle.

Guide dans l'exposition universelle des produits de l'industrie et des beaux arts de toutes les nations, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855, p.190.

P. Flandrin, son frère, a exposé les Gorges de l'Atlas (3087), la Lutte (3088), et deux ou trois paysages dans ce qu'on appelle le style de l'école (3090, 3093, 3091, 3095), et enfin le Tireur d'arc (3092), qui clôt le salon.

Ch. Perier, *L'exposition universelle des Beaux-Arts*, «L'Artiste», 5, 15, 1855, p. 155. Cit. in JOUVENET 1985 p. 190.

Le grand paysage historique, tel que l'entendait Poussin, compte encore aujourd'hui quelques adeptes, parmi lesquels M. Paul Flandrin occupe le premier rang. Son paysage intitulé *La Lutte* est conçu dans ce style sévère, exempt de toute coquetterie et de tout charlatanisme de couleur, qui correspond exactement au style de MM. Ingres et Hippolyte Flandrin dans la peinture d'histoire. Sur une vaste pelouse, bornée par un amphithéâtre de grands arbres, des bergers d'Arcadie – les bergers de Virgile – s'exercent à la lutte. En présence de ce tableau, les Allemands doivent se trouver à l'aise et se reconnaître. Non seulement un tel style est inabordable à quiconque n'a pas en soi des qualités d'élévation capables de le soutenir jusqu'au bout, en tempérant sa rigueur à force d'expression ; mais, sous peine d'être froid et glacial, le plus habile peintre doit éviter de l'employer dans les sujets ordinaires. Dans une Nymphée, dans la Solitude, dans les Montagnes de la Sabine, il est parfaitement à sa place et fait même le principal mérite de ces tableaux. Mais dans de petits sujets gracieux et rians, comme la Vallée de Montmorency, le Verger, le Paysage, le style était hors de propos; mieux eut valu, sans contredit, un peu plus de vivacité, d'éclat et de couleur.

1856

Un ami de l'école lyonnaise, *Exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon*, «Revue des Beaux-Arts», XXVI, 7, 1854, p. 153.

Le *Souvenir de Montmorency*, par M. Desgoff [sic], malgré ses rares qualités de dessin, ne séduit pas autant la foule, me semble-t-il, que les paysages de M. Paul Flandrin, que celui surtout intitulé *la Solitude*, qui rayonne de qualités, à cela près d'un fâcheux parallélisme de quelques lignes projetées par les ombres. Les amateurs considèrent *les Bords du Gardon* et *la Vallée de Montmorency*, du même M. Flandrin, comme des pages de haute distinction.

1857

Un ami de l'école lyonnaise, *Exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon*, «Revue des Beaux-Arts», XXVII, 8, 1857, p.179.

Nous avons de M. Paul Flandrin, une *Nymphée* qui n'est pas nouvelle pour nous, et qui est devenue noire et lourde; je préfère de beaucoup à cette composition deux autres toiles de même peintre, le *Nid d'aigle (foret de Fontainebleau)* et surtout la *Vallée de Montmorency*, où son pinceau n'a peut-être jamais rien produit de plus lumineux, de plus aérien, de plus gracieusement vrai que les massifs d'arbres variés du second plan de ce charmant petit tableau, et que certaines hautes cimes de trembles et de peupliers dorés par le soleil, qui font rêver du chant des oiseaux et de la brise du soir dans la feuillée. La vue de la Vallée du Port-Royal, par M. Bohm, peintre belge, égale presque, en finesse d'exécution, en suavité de coloris et en intelligence des beautés de la nature agreste, cette belle toile de M. Flandrin, dont cependant les premiers plans sont moins fermes, moins heureusement traités que ceux du tableau de l'artiste belge.

J. Verne, *Salon de 1857. Compte rendu*, «Revue des Beaux-Arts», XXVIII, 8, 1857, p. 288.

Il semble que M. Paul Flandrin ait le privilège de faire de la peinture un peu vieille; il est impossible de rencontrer, soit dans les points de vue qu'il prend d'après nature, soit dans les paysages au milieu desquels il traite de sujets religieux ou profanes, cette fraîcheur de ton, cette juvénilité de coloris qui distingue l'école française; ses tableaux ont l'air d'appartenir à un autre siècle; cette particularité est frappante au plus haut point dans les diverses toiles qu'il expose cette année; il a pris dans l'Évangile le sujet de son plus important ouvrage, *Jésus et la Chananéenne* [sic]; nous admirons le sentiment religieux avec lequel M. Flandrin a traité cette situation; la fois de cette pauvre mère qui se précipite aux pieds de Jésus est audacieuse et palpitante; là était l'intérêt principal de la scène, car le Sauveur refusait d'écouter cette femme, et ce ne fut qu'à force de supplications qu'elle obtint la guérison de sa fille; les divers personnages sont intelligemment groupés dans la campagne, et chacun d'eux est dessiné dans des attitudes vraies et variées. *Les Bords du Rhône près de Vienne en*

Dauphiné laissent beaucoup à désirer sous le rapport de la couleur qui, nous le répétons, n'est pas encore suffisamment moderne.

J.-J. de Winner, *Exposition de La Haye. Compte rendu*, «Revue des Beaux-Arts», XXVII, 8, 1857, p. 315.

Les deux petites toiles envoyés par M. Paul Flandrin, de Paris, les *Bords du Gardon* (Languedoc), et un *Verger*, ont produit au Salon de la Haye un effet assez étrange; jamais peut-être n'a-t-on mieux compris ici la différence du système des deux écoles: le paysagiste français admet avant tout le dessin et le style; le paysagiste hollandais ne prise rien tant que la couleur et l'effet? [sic] Qui des deux a raison?

E. Gagneux, *Salon de 1857. Dessins, miniatures, pastels, aquarelles et lithographie. Compte rendu*, «Revue des Beaux-Arts», XXVII, 8, 1857, p.438.

Les portraits dessinés à la mine de plomb de M. Paul Flandrin, forts ressemblants sans doute, sont d'une extrême pureté de contours et d'un beau modelé.

Ch. Clément, *Exposition de 1857*, «Journal des débats», jeudi 20 aout 1857.

M. A. Desgoffe n'a pas cessé depuis plus de vingt ans de peindre le paysage dans un style sévère jusqu'à en devenir âpre. Appuyant toujours ses compositions champêtres sur des sujets tirés de la Bible ou des poètes [sic] grecs, M. Desgoffe reste fidèle aux principes établis par Poussin, et subordonne toujours l'appareil de la nature purement physique à un sujet humain. C'est ainsi qu'il a traité trois scènes graves: *le Christ au Jardin des Oliviers*, *les Fureurs d'Oreste*, puis *le Sommeil* de ce même personnage. Comme dans toutes les productions de M. Desgoffe, le choix des sites est bien approprié aux trois sujets que nous venons de désigner, et le dessin des terrains, des rochers et des végétaux est savamment traité. Mais dans ces derniers ouvrages comme dans les précédents [sic] de cet artiste, on sent trop le dessinateur et pas assez le peintre. Or, dans le paysage, le charme du pinceau et du coloris est indispensable et si l'on consulte les tableaux de ce genre qu'a laissés Poussin, on voit que bien que son exécution soit sobre, elle n'est jamais âpre, et que s'il a dédaigné les

artifices des peintres exclusivement coloristes, il a toujours distribué la lumière dans ses compositions avec un grand charme.

M. J.-P. Flandrin, ainsi que M. Desgoffe, est élève de M. Ingres, et, comme paysagiste, de l'école de Poussin, c'est-à-dire que dans ses compositions l'homme domine ordinairement sur tous les êtres inférieurs de la création. L'ouvrage le plus important de M. Flandrin cette année est *Jésus et la Chananéenne* [sic], tableau d'une assez grande dimension, où l'on retrouve le talent de l'artiste, quoique je préfère *les Bords du Rhône près de Vienne*, et *un Verger* dont les cadres sont plus petits. M. Flandrin a le rare privilège [sic] de faire sur de très petites toiles des paysages dont l'aspect a de la grandeur; c'est un avantage qu'il ne faut pas négliger. Poussin, dont nous venons de parler, réussissait infiniment [sic] mieux lorsqu'il peignait ses figures dans de petites proportions, et le peu de tableaux où il a introduit des personnages de grandeur naturelle ne sont pas ses meilleurs. Chacun de nous a des aptitudes qu'il est toujours dangereux de contrarier.

M. Du Camp, *Le salon de 1857, peinture, sculpture*, Paris, Librairie nouvelle, 1857, pp. 123-126.

M. Guillaume nous paraît avoir beaucoup d'avenir, et nous espérons que, cette année, son succès sera ce qu'il mérite d'être, franc et complet. Je préfère absolument ses tableaux à ceux de M. Paul Flandrin; ceci paraîtra sans doute une hérésie, mais je n'y peux rien; c'est ma sincère opinion et je la dis. Le talent de M. Paul Flandrin est hors de cause; il sait toutes les ressources du dessin et manie la brosse avec une habileté reconnue; mais, en vérité, à qui pense-t-il faire croire, à notre époque, que le paysage italien ou il place *Jésus et la Chananéenne* ressemble aux contrées de Tyr et de Sidon? M. Paul Flandrin n'a pas visité la terre sainte; pourquoi s'obstine-t-il à vouloir la peindre? Qu'il nous montre l'Italie, puisqu'il la connaît, mais qu'il laisse en repos la Palestine, qu'il ne soupçonne même pas. Ces substitutions d'un pays à un autre, ces paysages de convention devraient-ils être tolérés, et n'est-ce point une action peu louable que de créer arbitrairement, et, par simple fantaisie, des sites qui sont faux et qu'on donne pour véritables? Que penserait-on d'un littérateur qui, ayant à raconter un miracle de Jésus-Christ, dirait qu'il a eu lieu près de Rome, à la promenade du Poussin? On sa moquerait de lui et l'on n'aurait pas tort. Si l'on exige, avec raison, de l'honnêteté dans les lettres, pourquoi ne pas en exiger aussi dans les arts plastiques? Assez de scènes intéressantes se sont passées en Italie pour que M. Flandrin puisse utiliser sincèrement

ses souvenirs, sans vouloir faire des transpositions qui, aujourd'hui, ne peuvent plus tromper personne. Je sais ce qu'on peut me reperdre: M. Flandrin continue la tradition du paysage tel que les anciens maîtres l'avaient conçu. Cette raison est superficielle, détourne les choses de leur véritable sens et me semble demander quelques mots d'explication. A l'époque où les maîtres ont fondé ce qu'on est convenu d'appeler le *paysage historique*, les voyages étaient entourés de tant de difficultés qu'ils étaient presque impossibles; il fallait déjà une volonté robuste et des efforts sans nombre pour parcourir et visiter l'Italie. L'Orient était réellement inabordable pour un artiste; à ce moment, chacun pouvait dire encore comme, dans *la Mandrogala*, la *donna* dit à *fra Timoteo*: *Credete voi, che l'turco passi questo anno Italia?* Il eût fallu des semaines et peut-être des mois pour traverser des mers infestées de pirates, et eut-on réussi à mettre le pied en terre d'infidèles, on courait risque d'y être pris, vendu, volé, rendu esclave, maltraité de toute façon, et finalement empalé. Nul ne s'exposa à de tels dangers pour donner plus de vérité au *paysage*, qui n'était, en réalité, qu'un accessoire pour les maîtres d'alors. Ces maîtres, qu'on invoque toujours et qu'on s'obstine à suivre jusque dans leurs erreurs, n'ont donc pas pu faire autrement que d'inventer des paysages de convention pour y placer les scènes sacrées qu'on leur demandait et, à l'aide de l'Italie, qu'ils avaient en général sous les yeux, ils ont peint toutes les régions de la terre. Leur effort a été très louable, très-grand et très-beau. Mais ces difficultés de voyage qui les immobilisaient en Italie, il y a longtemps qu'elles sont vaincues. La Palestine est à notre porte, pourquoi ne pas y aller? En dix jours on va de Marseille à Jaffa, et en deux jours de Jaffa à Jérusalem. Ce n'est ni long ni difficile, et du moins on pourrait reproduire, pour faire mouvoir les personnages des Évangiles, des paysages réellement *historiques* et représentant une nature dix fois plus belle, plus pittoresque et plus lumineuse que celle d'Italie.

W. Flaner, *Le Salon de 1857: beaux-arts*, Paris, H. Lefèvre, 1857, pp. 73-74.

Un autre procédé, également de convention, consiste à atténuer à la fois les ombres et les lumières, et à chercher la proportionnalité des valeurs dans une autre échelle, si je puis m'exprimer ainsi. L'effet qu'on obtient par là n'est toujours pas vrai; mais c'est, je crois, celui qui donne les résultats les plus agréables. Ce procédé pourrait être comparé à une sourdine voilant la musique exécutée pour l'œil. C'est ainsi que font M.

Millet dans ses *Glaneuses*, M. Saltzmarin dans ses beaux et frais paysages de cette année, M. de Curzon et M. J. Laurens. Il semble que, dans ce cas, la nature soit vue à travers une glace dépolie qui en change le timbre tout en conservant l'aspect.

Ce parti pris, qui est surtout celui des dessinateurs, a souvent un inconvénient: en assourdissant les valeurs, il a une tendance à uniformiser les tons et à s'éloigner plus de la vraisemblance qu'il n'est nécessaire. Cette observation est surtout applicable à M. P. Flandrin.

L. Auvray, *Exposition des beaux-arts. Salon de 1857*, Paris, Au bureau de "l'Europe artiste", 1857, pp. 65-66.

M. Paul Flandrin peut être regardé comme notre premier peintre de paysage historique; il le traite à la manière du Poussin, qu'il imite parfois un peu trop. Dans son tableau *Jésus et la Chananéenne* (980), les lignes du paysage sont grandes, la couleur est sévère, le sujet historique bien rendu, les figures bien dessinées et les draperies ont du style. Mais en dehors du paysage classique, la couleur de M. Paul Flandrin manque de chaleur et de transparence; elle est sèche et sévère.

L. Auvray, *Exposition des beaux-arts. Salon de 1857*, Paris, Au bureau de "l'Europe artiste", 1857, pp. 77.

M. Flandrin (Paul), dont nous avons loué le paysage historique, a encore exposé deux portraits dessinés à la mine de plomb, d'une grande pureté de contours. Celui de Mme B. (985) est très fin de modelé.

Fr. B. et Aff. S., *Causeries à deux sur le Salon de 1857*, Senlis, imp. de Regnier, 1857, pp. 12-13.

Le paysage idéaliste compte, à l'exposition actuelle, MM. Flandrin (Paul), Desgoffe et Bodinier: on sent, en voyant leurs œuvres, que ces artistes, malgré de grandes qualités, sont les derniers représentants d'une tradition qui s'éteint; un homme d'esprit appelait devant nous M. Flandrin le *Philopœmen* du *paysage historique*.

M. Paul Flandrin mérite un peu cette comparaison tristement flatteuse. Il n'a pas de génie, en quoi il ressemble à beaucoup d'autres; mais il a un dessin consciencieux, une couleur sage et une certaine sérénité de composition qui font le charme de ses tableaux; le paysage au milieu

duquel la Chananéenne rencontrant Jésus se jette à ses pieds est un bon tableau: un ciel bleu et chaud verse une lumière abondante sur la campagne; à l'horizon, des sycomores majestueux groupent leurs masses sombres et cachent à moitié une ville dans les maisons blanches sont baignées de la brume du lointain; le Christ, suivi de quelques disciples, s'avance par un sentier étroit que les oliviers et les aloès bordent de leur végétation sévère. Ce tableau défend M. Flandrin de l'oubli sans le rappeler à la faveur du public, qui passe indifférent devant une œuvre d'un autre temps.

Ces derniers mots peuvent s'appliquer aux tableaux de MM. Desgoffe et Bodinier. Le *Paysage de la Campagne romaine* prouve que M. Desgoffe est condamné à perpétuité à la reproduction d'une même scène: des arbres plantés avec une régularité qui devrait désespérer un peintre, un ciel sur lequel les objets se découpent à angles droits et par lignes lourdement accusées, un sol épais et sans gerçure. M. Desgoffe prétend qu'un soir qu'il se promenait seul, dans les environs de Rome, la nature s'est présentée à lui sous cet aspect qu'il a depuis si souvent reproduit. On n'a jamais pu savoir ce qu'il y avait de vérité dans ce récit invraisemblable. *Les Fureurs d'Oreste* et *Le Sommeil d'Oreste*, paysages antithétiques, sont deux bonnes études de rochers.

Ch. Périer, *L'Art français au Salon de 1857*, Paris, Michel Lévy, 1857, p. 134.

Paul Flandrin n'est pas tout-à-fait inébranlable dans la rigidité de ses principes, et il essaie, de temps en temps, de transiger avec le goût moderne... Monsieur Paul Flandrin s'est efforcé d'être simple et vrai, et, en dépit de ses efforts, il n'y est pas parvenu. Ses montagnes, ses arbres, et sa couleur en général, ont toujours un parti-pris qui vous rend insensible aux qualités qui peuvent s'y trouver.

E. About, *Nos artistes au Salon de 1857*, Paris, Hachette, 1857, p. 117.

Son *Paysage des Bords du Rhone* est exquis. Plus vous vous y arrêtez longtemps, plus vous y trouverez du charme ... Soyez sûrs que bien peu de paysagistes seraient capables de faire tenir autant de bonnes choses dans un seul tableau. L'homme qui le suspendra chez lui le conservera longtemps avant d'épuiser les beautés qui s'y trouvent.

A. J. Du Pays, *Salon de 1857. Tableaux reproduits par L'illustration*, «L'illustration. Journal universel», 30, 2, 19 septembre 1857, pp. 184-185.

Paul Flandrin. *Jésus et la Chananéenne*. — M. Paul Flandrin et M. Desgoffe, tous deux élèves de M. Ingres, sont les rares représentants du paysage de style. M. Desgoffe, dont nous reproduisons une composition dans le prochain numéro, recherche de préférence dans le paysage le côté abrupte, sévère, sourcilieux; et s'il se hasarde sous les arbres et sur les pelouses qui bordent les forêts, c'est *flumina nota et fontes sacros*. Aussi ne faut-il attacher aucune importance aux désignations de ses tableaux dans les livrets d'exposition: si l'on veut savoir où sont les sites dont l'artiste s'est inspiré, il faut les chercher dans les églogues de Virgile, il a beau vouloir suivre Jésus-Christ sur la route de Tyr et de Sidon, il ne perd point de vue pour cela ses chères campagnes, *dulcia arva*. Que d'autres artistes s'en aillent en Syrie s'inspirer des âpres couleurs locales du ciel et du sol; pour lui, il n'aspire pas à ces réalités lointaines; elles ne lui sont pas nécessaires pour l'unique idéale de la scène religieuse qu'il a conçue, et elle ne perdra rien à se passer au pied d'une muraille et des beaux arbres de la villa Borghèse. Ce tableau, d'un aspect calme et voilé d'une certaine [...]es et jauni les gazons; au printemps, il doit s'enfer[...] ne sortir que lorsque la campagne est guérie de cette [...]. Flandrin n'a pas ces tendances austères; il aime la [...]e à exprimer, non l'accent et la vie, mais l'har[...] la verdure, les bergers étendus, comme Tityre, à [...](gi), dans quelque vallée retirée, *in reducta valle*: coup d'œil rétrospectif. Se transporte-t-il à Montmo[rency] [...]que paysage de l'Ausonie que la vue qu'il a sous les [...]ives aimées et connues, de ses sources sacrées, inter [...] [...]té mélancolique, manifeste des qualités de composition deve[nues] rares, ou plutôt de non-emploi, dans le paysage réaliste en [...] aujourd'hui; mais on y désirerait une exécution moins [...], moins estompée, dans le terrains et dans les arbres, et [...] ceux-ci des formes plus libres et moins conventionnelles.

1858

V. Jolly, Exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon. Compte rendu, «Revue des Beaux-Arts», XXVIII, 9, 1858, p. 175.

On ne trouve pas toujours dans M. Paul Flandrin cette fraîcheur de ton, cette juvénilité de coloris qui distingue l'école actuelle; ses *Environs de Vienne en Dauphiné* laissent beaucoup à désirer sous ce rapport; mais, en revanche, ses *Environs de Montmorency* sont vrais de couleur et forment un heureux contraste; il est fâcheux que l'ensemble de cette composition, habilement traitée, soit compromis par trop de détails.

E. Rocha, *Exposition des Beaux-Arts*, «Revue de Toulouse et du Midi de la France», IV, 7, 1858, 16 juin-1^{er} octobre 1858, pp.130-131.

M. Flandrin est un de ces poètes du paysage. Sa qualité distinctive, c'est le style. Sous son pinceau, il n'est rien de vulgaire et de plat; et son grand mérite est d'obtenir la vérité sans être banal. Seriez-vous inspecteur des eaux et forêts, vous ne trouveriez aucun reproche à faire à ses arbres, et il n'était guère possible de mieux copier la nature; mais néanmoins, soyez certain que ces arbres ne sont pas les premiers venus: vous visiteriez tous les faubourgs sans en trouver de pareils. Vous expliquer comment cela se fait, serait une difficile entreprise, et, pour ma part, je ne m'en chargerais pas; mais le fait existe et ne se peut nier. Donnez à un artiste de moins haut style que M. Flandrin le sujet d'un de ses tableaux, les *Bords du Gardon*, par exemple, il vous fera des arbres très-recommandables, et, je n'en doute pas, très-prisés des agriculteurs et des propriétaires, et une petite mare excellente à faire baigner les canards; s'il est habile à manier l'outremer et le blanc d'argent, il vous peindra un ciel qu'il ne faudra pas mépriser; mais après tout, nous ne serons pas loin du village. M. Flandrin, avec les mêmes éléments, sans artifice classique, sans ruine, sans Jupiter assis sur un piédestal de marbre, nous transportera en plein Virgile, nous fera rêver, quoi que nous en ayons, et nous écrira une églogue à coups de pinceau.

C'est une églogue que les *Bords du Gardon*; voyez ces arbres séculaires qui étalent si largement leurs branches au-dessus des eaux, ces troupeaux accroupis que la lumière dore, de si beaux reflets, ces groupes réunis sur le

bord avec une simplicité antique, ces lointains vaporeux et solides à la fois, ces terrains des premiers plans enlevés de main de maître, ces ombres légères que le soleil, pénétrant parmi les feuilles, émaille de mobiles besants d'or. Quand on regarde ce tableau, l'on ne songe plus au mérite du peintre; on respire la fraîcheur de son air, on boit à longs traits sa pure et franche lumière, on cherche sa propre image dans ses nappes d'eau, et si l'on pouvait trouver une place sans déranger bêtes et gens, on s'endormirait sans peine au pied des vieux troncs, et l'on ne penserait même pas à remercier l'artiste: affreuse ingratitude qu'il faut du moins réparer quand on écrit.

Ce qui plaît surtout en M. Flandrin, c'est qu'il ne poursuit jamais le joli et le maniéré. En parlant de parures et d'atours, les poètes classiques ont calomnié la nature. Cette grande mère de famille a trop d'enfants pour s'occuper de sa toilette, et ne démêle pas souvent sa chevelure de forêts. Elle est belle d'une beauté franche et large. Le tort de certains paysagistes est de ne faire que des feuillages bien peignés, des terres unies comme une glace, des montagnes où le violet le plus tendre s'allie à l'azur le plus céleste, et autres enjolivements de convention qui gâtent sous prétexte d'embellir. M. Flandrin comprend que la grandeur, la poésie du paysage, n'est pas dans un coloris doux et flatté, mais dans le caractère des lignes, dans la majesté du dessin, dans une couleur nette et claire comme la lumière du jour, et dans la simplicité de la touche.

Aussi fait-il de la grande peinture avec un peu de verdure et de ciel, et donne-t-il plus à penser avec son coin de terre éclairé du soleil, son miroir d'eaux tremblotantes et voilées, et ses rustiques figures, que bien des peintres d'histoire avec leurs guerriers et leurs draperies.

1859

L. Jourdan, *Les peintres français: Salon de 1859*, Paris, Librairie nouvelle, 1859, p. 136-137.

De M. Th. Rousseau à M. Paul Flandrin il y a un abîme. Autant celui-là est coloriste, autant celui-ci l'est peu; mais, en revanche, celui-ci a les qualités qui manquent à celui-là. M. Paul Flandrin se distingue par le choix de ses motifs et par un sentiment exquis de la forme. Encore une victime de M. Ingres! Est-ce pour plaire à son illustre maître que M. Paul Flandrin jette si peu de variété dans ses compositions? Qu'il peigne l'Italie, la Normandie, ou la Provence, c'est toujours le même aspect, je dirais presque le même site. Le sentiment de la nature, si puissant chez Rousseau, est sans vigueur chez M. Paul Flandrin. Il y a un ton de convention auquel il semble attaché, comme ces enfant que l'on voue au blanc. Ces toiles sont des idylles, non l'idylle vigoureuse et vraie de Virgile, ce paysagiste sublime, mais l'idylle de Mme Deshoulières, fine et maniérée. Il manque à M. Paul Flandrin la force dans la composition et la fermeté dans l'exécution. Sa peinture est molle, ses tons sont crus. Voyez plutôt le paysage pris aux environs de Marseille! On ne retrouve guère le Flandrin du bon temps que dans le paysage sous le n° 1,074 et dans la petite toile intitulée *le Ruisseau*. Cette peinture rappelle malheureusement trop les peintures sur porcelaine.

M. Stevens, *Impressions d'une femme au salon de 1859*, Paris, A. Bourdilliat et Cie, 1859, p. 125.

M. Paul Flandrin est un paysagiste historique à la manière du Poussin, du moins il le croit. Poussin a son style et son choix sévère, il est vrai. Quand je regarde un paysage du Poussin, je pense à la nature dans sa grandeur et j'en ressens toute la poésie; quand je regarde un paysage de M. Paul Flandrin, je pense au Poussin, à des peintres dont j'ai gardé l'impression, et comme le peintre doit me transmettre son impression personnelle, j'en conclus que la nature n'a pas été la préoccupation immédiate de M. Paul Flandrin.

L. Lagrange, *Mouvement des arts et de la curiosité. L'exposition de Marseille*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», I, 4, octobre-décembre 1859, p. 185.

D'autres transfuges du salon parisien se groupent autour de M. Muller: M. Corot avec son paysage à figures que la Gazette a reproduit, M. de Curzon et sa Chapelle de Subiaco, M. Daubigny et sa vue des Graves, M. Adolphe Leleux et ses Moissonneurs, M. Antigna, M. Bellangé, M. Landelle, et MM. Paul Flandrin, Brissot, Papeleu, Loyer, Ravel, Laugée, Salmon, Trayer, Ziem, etc. En somme, ces récidivistes forment l'aristocratie de l'exposition. [...] Par bonheur, M. Paul Flandrin est là, le Ponsard du paysage.

Ch. Blanc, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», I, 1, janvier-mars 1859, p. 320.

La direction des Beaux-Arts vient de faire à divers artistes distingués des commandes importantes. M. Gendron a été chargé de peindre l'un des panneaux de la salle des Pas-Perdus au conseil d'État. Des paysages ont été demandés à MM. Paul Flandrin et Grenet. M. Savinien Petit peindra Jésus chez Marthe et Marie; et M. Lécointé, rajeunissant un vieux thème, représentera dans un paysage historique la Tentation du Christ.

Ch. Clément, *Exposition de 1859*, «Journal des débats», vendredi 3 juin 1859.

M. A. Desgoffe, élevé à l'école de M. Ingres, est aussi un paysagiste qui dans ses ouvrages emploie avec le plus de vigueur le langage de la forme et de la ligne. *Les Environs de Naples, le Souvenir de Montmorency et le Bois de Fleury* ont pris un aspect grave sous le pinceau de cet artiste, qui résulte en partie de la disposition de son esprit et de la direction qu'il a fait prendre à son talent. Dans ses ouvrages, le coloris est nul; mais est vraisemblable que la collection des paysages de M. Desgoffe, gravés habilement à l'eau-forte, en ferait reconnaître le mérite et les qualités solides.

Sans être un coloriste, M. Paul Flandrin, quoique composant avec une certaine sévérité, met toutes fois du charme dans ses ouvrages, dont les détails sont soignés avec amour. Outre le choix de sites heureux et vraiment pittoresques, ce qui distingue cet artiste, c'est l'attention qu'il

met à ne prendre pour modèles de végétaux que ceux qui sont assez éloignés de la main des hommes pour avoir pris en liberté tout leur développement. En somme, M. Paul Flandrin cherche le beau, le grand dans le paysage, comme certains peintres d'histoire, son frère Hippolyte en particulier, s'appliquent à imprimer ces excellentes qualités à leurs ouvrages. *Les Environs de Marseille, les Falaises du Tréport, un Souvenir de Provence et le Ruisseau* sont traités en vertu de ce principe. Mais indépendamment de ces productions, M. P. Flandrin a exposé une suite de *Portraits dessinés* qui fixent l'attention des connaisseurs.

M. du Camp, *Le salon de 1859*, in *Le salon de 1857 [1859 et 1861]; peinture-sculpture*, Paris, Librairie nouvelle, 1857-1861, pp. 39-40.

M. Curzon s'est dégagé peu à peu, et très-courageusement, des mauvaises traditions qui immobilisent encore aujourd'hui MM. Paul Flandrin, Aligny, Lecointe et autres; à travers ses courses et ses voyages, l'humanité lui est apparue non plus comme un accessoire, mais comme le but principal qui devait tenter un esprit élevé.

L. Auvray, *Salon de 1859*, Paris, A. Taride, 1859, pp. 49-50.

Nous vendons de mentionner les œuvres de M. Hippolyte Flandrin, le peintre d'histoire et de portraits, maintenant nous avons à parler de M. Paul Flandrin, qui ne se borne pas à être un grand paysagiste, mais qui s'est fait, lui aussi, un de nos meilleurs portraitistes. Il y a de si grands rapports entre ses portraits et ceux de son frère que la plupart des visiteurs les lui attribuent. Cette similitude est très sensible dans le portrait de Mme B. tant pour la pureté du dessin, la finesse du modelé, que pour le coloris qui pourtant est un peu plus noir.

L. Auvray, *Salon de 1859*, Paris, A. Taride, 1859, p. 61.

Mais ces diverses toiles n'ont pas les grandes lignes des paysages historiques de M. Paul Flandrin; on retrouve ce grand aspect dans deux des ouvrages qu'il a au Salon: les *Environs de Marseille*.

L. Auvray, *Salon de 1859*, Paris, A. Taride, 1859, p. 71.

Les dessins de M. Paul Flandrin sont plus soignés que ceux de M. Heim, et cela devrait être puisqu'ici ce sont des portraits bourgeois et non des

études pouvant servir à un tableau dans le genre de celui représentant *le Roi Charles X distribuant des récompenses aux artistes à la fin de l'Exposition de 1824*. Les portraits de M. P. Flandrin sont dessinés avec une grande pureté et une grande finesse.

Z. Astruc, *Les 14 stations du Salon: 1859. Suivi d'un récit douloureux. Préface de George Sand, Paris, Poulet-Malassis et De Brosse, 1859, p. 12.*

FLANDRIN (Paul.) – Églises et pintades – arbres et talus enfants, moutons et ruisseau – pêcheur et filet – cela doit s'appeler ainsi. L'horreur même. – Aucune observation d'ombre, de lumière; la nature vue dans la lune – une facture d'écolier – rien de placé dans son ton juste. Il calomnie le ciel, il étouffe les arbres, il patauge dans les fleurs, il empêche le sol de respirer. C'est le meurtrier froid et convaincu de la nature. On l'aime – pour ses dignités.

M. Aubert, *Souvenirs du salon de 1859 : contenant une appréciation de la plupart des oeuvres et un résumé sommaire des critiques contradictoires extraites des journaux et revues, Paris, J. Tardieu, 1859, p. 257.*

Les cinq portraits dessinés par M. PAUL FLANDRIN sont exécutés avec une remarquable correction.

1860

L. Lagrange, *Expositions de province. Exposition de la Société des Amis des arts de Lyon. II*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 5, mars 1860, p. 43.

Quelques artistes lyonnais forment un groupe à part. Paysagistes voyageurs ils ont demandé à d'autres lieux une inspiration différente. M. Paul Flandrin nous pardonnera, si, pour ne pas rompre les liens qui le rattachent à sa ville natale, nous osons le placer ici à la tête des Lyonnais transfuges. Des trois tableaux qu'il expose à Lyon, l'un est une étude de terrain en pente, le long duquel s'échelonne un petit bois plein de mystère. Nous avons reproduit le second en tête de notre premier article. C'est un charmant paysage d'un caractère virgilien. Le troisième est une *Marine*. L'idée est venue un jour à M. Paul Flandrin de fixer sous son dessin correct et précis la forme instable des flots de la mer. Il est curieux de voir comme il y a réussi. Si le rapport des tons des différents plans de la falaise ne paraît pas rigoureusement observé, les plans de la mer en revanche se dégradent avec une sûreté magistrale et le dessin des vagues est d'une étonnante fermeté.

O. Merson, *La Galerie Clark de Feltre*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 8, octobre-décembre 1860, p.165.

MM. Paul et Hippolyte Flandrin sont présents à la collection, le premier avec *une Vue d'un Golfe dans la Méditerranée*, d'un caractère distingué, mais d'une vérité contestable.

Ph. Burty, *Exposition de Saint-Etienne*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 8, octobre-décembre 1860, p. 350.

C'est ainsi que M. Paul Flandrin a décroché de son atelier une étude peinte d'après nature dans les *Environs de Montmorency*, et une autre qui s'intitule *Solitude*. Une forêt antique étage ces cimes vertes et blondes au-dessus d'un petit lac qui dort silencieux et profond. Sur la pente qui

descend à droite comme un tapis de velours qu'on déroule, un poète rêve, le coude dans l'herbe, l'esprit bercé par les harmonies sonores. Est-ce Virgile qui module ses *Géorgiques* ? est-ce Horace sous les ombrages du Tibur, qui s'endort en murmurant *Carpediem*? voilà un tableau qui devrait entrer dans le musée de la ville. Quelle variation de la mode pourra jamais lui faire perdre ses belles lignes, son ton solide et le « vaste silence » de son bois sacré?

É.-J. Delécluze, *Exposition des tableaux de l'école moderne tirées* [sic] *des collections d'amateurs*, «Journal des débats», dimanche 12 février 1860.

On voit en ce moment au boulevard des Italiens, 26, une exposition de Tableaux de l'école moderne tirés des collections d'amateurs. Elle est faite au profit de la caisse de secours des artistes. [...] Parmi de nombreux paysages on distingue ceux de feu Marilhat, l'artiste de notre temps qui a apporté le plus d'originalité et de grandeur dans ce mode de l'art. Ceux de M. Cabat tiennent aussi une place importante à l'exhibition, et l'on y reverra avec plaisir les productions de ce genre dues aux pinceaux de MM. Flandrin, Corot, Desgoffe, feu Roqueplan, Brascassat, Daubigny, J. Dupré, Gudin, etc.

1861

Th. Gautier, *Abécédaire du Salon de 1861*, Paris, E. Dentu, 1861, pp. 158-159.

FLANDRIN (Paul). Le paysage est la spécialité de M. Paul Flandrin, comme on dit aujourd'hui, ce qui ne l'empêche pas de faire de très-beaux portraits qui se soutiennent à côté de ceux de son grand frère. M^{me} la baronne H***, pour être représentée par un pinceau habitué à rendre les arbres, les terrains et les ciels, n'en est pas moins d'un dessin très-pur et d'une belle couleur. Les chairs ressortent jeunes, fraîches et vivantes de la robe de velours noir décolletée, les bras s'arrondissent gracieusement, et les mains se joignent avec une pose de nonchalante coquetterie.

La Fuite en Egypte (paysage) nous montre, dans un chemin aux tons d'ocre, le groupe fugitif se dérobant aux fureurs d'Hérode. De grands arbres se dressent au bord de la route, et au fond l'on aperçoit des dentelures de montagnes bleues. M. Paul Flandrin n'a pas cherché la couleur locale. Le pays intermédiaire entre la Judée et l'Égypte ne doit pas présenter cet aspect et cette végétation. L'artiste cherchait seulement de belles lignes et il les a trouvées. *La Fuite en Égypte* est, dans la force du terme, louange et blâme, un bon paysage historique.

Citons la *Vue du parc de Vaux-le-Peng*, une *Etude* et un *Paysage* d'après nature, où la recherche du style se fait moins sentir et qui ont un parfum plus agreste.

M^{me} J. d'Enval, *Salon de 1861*, Paris, 1861, pp. 39-40.

M. Paul Flandrin, un maître dans l'école du paysage historique, a moins de succès cette année: sa *Fuite en Egypte*, belle certainement par le dessin, est d'une couleur criarde; la seule chose que nous y préférions est le petit serpent se sauvant dans un buisson à l'approche de la Vierge. Les autres paysages, d'une dimension comparativement petite pour l'exécution, sont trop chargés de détails, l'air n'y circule pas, on étouffe sous ces masses d'arbres; un seul, *Etude d'après nature*, où l'artiste a peint des blés, est plus léger que les autres; peut-être est-ce à cause de ces blés, qui rompent agréablement la gamme de ces tons froids et monotones.

Le Salon de 1861, «Les Beaux-Arts. Revue nouvelle», II, 3, 1^{er} juillet-15 décembre 1861, p.8.

... tandis que le splendide paysage de Paul Flandrin: *La Fuite en Egypte* nous revient de droit. Quelle admirable lumière! Quel horizon! Le remblais de sable qui saille au premier plan ainsi que la teinte jaune du terrain sont sans doute destinés à faire ressortir le groupe des saints voyageurs, sans cela nous aimerons moins ces nuances trop fades. Le paysage historique n'est pas mort du reste, et en dépit de M. Aligny il peut retrouver de beaux jours, grâce au talent rude, énergique et sévère de M. Guillaumet.

Le Salon de 1861, «Les Beaux-Arts. Revue nouvelle», II, 3, 1^{er} juillet-15 décembre 1861, p. 46.

Disons, en finissant, tout le bien possible de M. Paul Flandrin et de ses portraits. Cet artiste possède une personnalité, ses dessins ont une physionomie à eux, bien qu'on y remarque un peu les lignes si pures qui distinguent le talent de M. Ingres. Enfin Mlle Chapaut, l'élève de M. Paul Flandrin, pourra remercier son professeur des bonnes leçons qu'elle en a reçu.

Le Salon de 1861, «Les Beaux-Arts. Revue nouvelle», II, 3, 1^{er} juillet-15 décembre 1861, p. 205.

Les bords du Gardon, de M. Paul Flandrin, sont d'une fraîcheur sans pareille, comme coloris; les arbres, où l'air circule, sont admirablement feuillés, et les personnages d'un heureux aspect.

L. Lagrange, *Des Sociétés des Amis des Arts en France*, « Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité », 10, avril-juin 1861, pp. 39-40.

En 1839, c'est M. Paul Flandrin qui vient se placer entre ses frères Auguste et Hippolyte.

L. Lagrange, *Salon de 1861*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 10, avril-juin 1861, pp. 202-203.

Mais c'est surtout dans la galerie suivante que le paysage prend son rang. M. Daubigny s'y montre en même temps que M. Fromentin; autour de ces deux maîtres, que le Salon de 1861 doit agrandir encore, se groupent M. Dupré, M. Français, M. Flers, M. Paul Flandrin.

L. Lagrange, *Salon de 1861*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 11, juillet-décembre 1861, p. 138.

M. Desgoffe, au contraire, a appliqué à la *Danse des faunes* le procédé de Baour-Lormian. Il a dessiné des figures, il a peint un paysage, puis il a tenté de lier ensemble les deux morceaux. Ainsi a-t-il fait, sans plus de succès, pour *Joseph vendu par ses frères*. Cependant, dussions-nous attrister un paysagiste de style, nous louerons volontiers dans ce dernier tableau la valeur colorée des lointains et du ciel. En revanche, le dessin des figures est digne d'un coloriste. Quant aux animaux, tels que l'écureuil et les tigres de la *Danse*, les moutons et les chameaux du *Joseph*, c'est en vain qu'on chercherait le type au Jardin des Plantes, de même qu'on aurait quelque peine à trouver en Egypte les palmiers à troncs gris qui se dressent sur le premier plan du *Joseph vendu*. M. Desgoffe, heureusement pour son honneur, ne consacre pas toujours son pinceau à d'aussi nobles travaux. Il quitte quelques fois les hauteurs du paysage historique, et daigne descendre vers la simple nature. La nature le récompense en lui forçant la main. *Les Sources du Durtin* et le *Chemin à Montmorency* trahissent bien encore, par l'abus du jaune indien, leur haute origine. Mais qui reconnaîtrait, dans le *Paysage de la Haute-Loire* et dans les *Environs de Saint-Valery*, l'auteur du *Joseph*, ou qui, averti par le livret que M. Desgoffe est bien l'auteur de ces études franches et charmantes, ne lui crierait du fond du cœur de laisser là Bituabé et de s'en tenir à la nature?

Pareille aventure arrive à M. Paul Flandrin. Je ne voudrais pas médire de sa *Fuite en Egypte*, bien qu'il ait placé à gauche un grand terrain jaune d'un modelé malheureux, et que le terrain de droite, couvert par l'ombre, se soutienne un peu mollement. C'est en somme une composition assez originale, un paysage d'un beau dessin, dont les plans se suivent et s'enchaînent avec une logique non dépourvue de grandeur. Mais les deux *Etudes d'après nature*, cataloguées sous les numéros 1119 et 1120, n'ont-

elles pas à un plus haut degré l'accent de vérité, le charme paysager que la nature demande à ses portraitistes? Un beau lointain, des masses d'arbres bien balancées prêtent à la Vue du parc de Vaux un style simple et grand, supérieur à celui qui résulte des combinaisons académiques ; la couleur aussi, sauf sur les gazons du premier plan, y est plus fine et plus harmonieuse. Quand M. Paul Flandrin s'en va ainsi étudier d'après nature, il devrait prendre avec lui M. Aligny, trop étranger à cet exercice salubre.

É.-J. Delécluze, *Exposition de 1861*, «Journal des débats», mercredi 1^{er} mai 1861.

Vers 1810, on ne voyait au Louvre que huit ou dix paysages. A la dernière Exposition qui a eu lieu, on comptait plus de trois cents paysagistes. Il est vraisemblable que le nombre n'en sera pas moindre cette année. Or, en ce genre traité sévèrement, on verra les ouvrages de M. Desgoffe, entre autres un site où il a placé la scène de *Joseph vendu par ses frères*; puis plusieurs paysages agrestes, mais d'un style élevé, qui ont été envoyés par M. Paul Flandrin.

É.-J. Delécluze, *Exposition de 1861*, «Journal des débats», mercredi 22 mai 1861.

M. Paul Flandrin, tout en s'adonnant au paysage, ne néglige pas la figure, et l'on voit de lui cinq portraits très finement dessinés, entre autres celui du prince Napoléon.

É.-J. Delécluze, *Exposition de 1861*, «Journal des débats», samedi 22 juin 1861.

Ainsi que M. d'Aligny, M. Paul Flandrin, paysagiste, a puisé les principes de son art à l'école de M. Ingres; et tous deux, à l'instar de leur maître, aiment à représenter la nature sous ses beaux et nobles aspects. C'est en effet sous l'influence de ce principe que M. P. Flandrin a exécuté ses quatre tableaux exposés. Mais pour ce qui touche à l'exécution, nous lui ferons, ainsi qu'à M. d'Aligny, quelques observations graves. Pourquoi ces deux artistes se sont-ils toujours tenus en dehors des progrès qu'a faits l'art de peindre le paysage? Je ne parle pas de cet abus de la facilité et de la touche en honneur de nos jours, sur lequel je me réserve de dire bientôt

toute ma pensée; mais il y a eu un grand progrès de fait il y a deux siècles, dans l'art de peindre le paysage, par N. Poussin et Claude Lorrain, et j'ai de la peine à m'expliquer pourquoi nos deux artistes contemporains ne se sont pas efforcés de suivre les traces de ces grands maîtres, qui, à ce qui nous semble, ont, comme paysagistes, déterminé d'une manière précise le point le plus convenable où doit s'arrêter l'imitation, de manière à ce qu'un paysage soit vrai et ait de la grandeur. En ce moment où les idées sur les arts, comme sur beaucoup d'autres choses, sont assez confuses, nous avons cherché à rappeler les véritables principes sur lesquels repose le mode du paysage: l'intervention de personnages vivans [sic] dans les compositions champêtres, et, avant tout, la réaction de l'imagination du peintre sur la réalité des objets qu'il prend pour point de départ.

R. Cortambert, *Promenade d'un fantaisiste à l'Exposition des beaux-arts de 1861*, Paris, bureaux de la "Revue du monde colonial", 1861, p. 13.

Quel est donc, cette année, le maître du paysage? Est-ce M. Aligny, M. P. Flandrin, M. Palizzi, M. Courbet, qui s'est bien amendé depuis 1848? Est-ce M. Flers ou M. Rousseau, qui comprennent si bien la nature? Est-ce M. Français, qui sait poétiser les paysages les plus prosaïques? M. Blin, qui persévère avec succès à représenter les solitudes de nos campagnes? M. Lanoue, observateur si fidèle des environs de Rome? Oui et non; — il n'y a pas, parmi ces noms honorables, un seul homme qui puisse être jugé comme le général des paysagistes: — ils marchent tous de front comme de vaillants soldats.

L.-O. Merson, *La peinture en France: Exposition de 1861*, Paris, E. Dentu, 1861, p. 140.

Le frère de M. H. Flandrin, dans le portrait de madame la baronne H., a fait preuve d'un talent très-distingué: le modelé est sérieux, la pose bien trouvée et la poitrine est d'une belle exécution; seulement les chairs sont d'un ton bleuâtre un peu froid et la main droite ne s'attache pas très-correctement au bras.

L.-O. Merson, *La peinture en France: Exposition de 1861*, Paris, E. Dentu, 1861, p. 331.

M. A. Desgoffes est bien plus âpre encore que M. Aligny. C'est trop, c'est beaucoup trop. Aussi finissons-nous par avoir des paysages d'une tournure tellement imposante, qu'ils en sont ridicules. C'est à prendre le style en haine. Nous ne parlerons pas des six tableaux que M. A. Desgoffes a exposés, parce qu'ils nous font peur: nous ne nous connaissons pas du tout à cette sorte de peinture.

M. Paul Flandrin a fait bien mieux que cette année. Attendons que l'artiste, grand dessinateur, peintre d'un goût sobre, nous dédommage par de nouveaux cadres qui soient la représentation heureuse des sites arcadiens, dont son esprit comprend si bien les charmes, dont sa main a tracé souvent d'élégantes images.

P. de St. Victor, *Le Salon de 1861*, «La Presse», 2 avril 1861. Cit. in JOUVENET 1985 p. 194.

Mais que dire de *La Fuite en Egypte* de M. Paul Flandrin, de ses terrains beurrés, de ses arbres ronds, de son ravin d'ocre vif et de son ciel bleu de perruquier. Rien n'égale la fausseté de cette peinture, si ce n'est son mortel ennui. Elle attristerait le parloir d'un monastère janséniste.

Cl. de Ris, *Le Salon de 1861*, «L'Artiste», n.s., 11, p. 265. Cit. in JOUVENET 1985 p. 194.

M. Paul Flandrin traite le portrait d'une main aussi magistrale que son frère: on sent bien la famille dans celui de la Baronne H. Mais il préfère toujours, dans la nature, les sites à l'homme. Là comme ailleurs, il a le style et l'ordonnance. *La Vue du Parc de Vaux le Pénil* est remplie de poésie. A un premier plan vert et ombragé, situé sur une hauteur, succède immédiatement, comme un tableau féerique, entre les rideaux que, de chaque côté, forment les arbres, un horizon de collines bleuâtres se reflètent dans des eaux tranquilles: on se croirait au lac Majeur. Dans le *Paysage d'après nature*, on voit le loup et l'agneau ensemble, mais sans le ruisseau.

1862

A. Viollet-le-Duc, *Exposition internationale de Londres*, «Journal des débats», dimanche 25 mai 1862.

M. Paul Flandrin a envoyé plusieurs tableaux à Londres; celui que je préfère est intitulé: *Solitude*. [...]

Il n'y a rien à comparer dans l'Exposition anglaise avec le contingent de notre lithographie. Cet art se soutient noblement chez nous, malgré la rivalité de la photographie, si funeste à la gravure. Vous verrez là [...] la collection [...] de M. Laurens, qui a lithographié les belles compositions de M. Paul Flandrin.

1863

E. Chesneau, *L'école française au Salon de 1863*, in *L'art et les artistes modernes en France et en Angleterre*, Paris, Didier, 1864, p. 166.

Quant à M. Paul Flandrin, le paysagiste, il est atteint du même souci que M. Aligny le style. Et qu'est-ce que ce style qui est la négation de toute expression vraie, l'effacement de toute personnalité?

E. Chesneau, *L'école française au Salon de 1863*, in *L'art et les artistes modernes en France et en Angleterre*, Paris, Didier, 1864, p. 201-202.

M. Français n'attend sans doute de conseils de personne, cependant il faut bien dire qu'il revient sur ses pas, et qu'il es sur la route au bout de laquelle se trouvent les paysages de MM. Aligny et Paul Flandrin, paysages de pays chimériques, où, si on le préfère, paysages chimériques de pays qui existent quelque part, on ne sait trop où; œuvres qui donnent une idée approximative de ce qui serait la nature française interprétée par un peintre du Céleste-Empire.

Le Salon de 1863, «Les Beaux-arts. Revue de l'art ancien et moderne», 7, 1^{er} juillet-15 décembre 1863, p. 51.

Telles sont les œuvres de MM. P Flandrin, Aligny, Desgoffe, Benouville, etc. De telles splendeurs sont presque hors nature, on s'arrête l'œil ébloui, enivré, en présence de ces belles œuvres, mais cela ne vous rappelle aucun souvenir doux ou attendri, le cœur reste froid devant ces beautés cérémonieuses qui ne vous inspirent qu'une admiration respectueuse, et ce beau coloris, ce dessin savant, ces terrains exécutés dans toutes les règles, ne vous touchent pas plus que cette nature de convention inconnue à nos climats.

L. Auvray, *Exposition des beaux-arts: salon de 1863*, Paris, A. Lévy fils, 1863, p. 44.

Paul Flandrin, le paysagiste, le digne émule de son frère comme peintre de portraits, a exposé les portraits de Mme la baronne et de Mlle A., d'un

dessin correct et d'un modelé si vrai qu'on les croirait signés d'Hippolyte Flandrin.

L. Auvray, *Exposition des beaux-arts: salon de 1863*, Paris, A. Lévy fils, 1863, pp. 59-60.

M. Paul Flandrin fait le paysage à la manière des grands maîtres qu'il a beaucoup étudiés. Il recherche les grandes lignes comme Poussin, la végétation vigoureuse comme Berghem; tout est savant, tout est rendu dans ses paysages composés ou copiés d'après nature, comme la *Vallée de Montmorency*, le seul paysage qu'il a exposé, avec les deux jolis portraits dont nous avons parlé au chapitre V. Les paysages composés disparaissent de nos expositions, où ils étaient en majorité il y a trente ans: on se borne à des vues d'après nature, il est vrai, exécutées avec un talent supérieur.

J.-A. Castagnary, *Salons 1857-1870*, 1, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892, p. 127.

On connaît, au moins par oui-dire, les paysages de MM. Caruelle d'Aligny, Alex. Desgoffe, Paul Flandrin, Lapito, etc. Trente ans et trois révolutions ont passé sur ces peintres, sans leur ouvrir les yeux. Ils se figurent naïvement être les continuateurs de Nicolas Poussin: ne les troublons pas dans leur bonheur.

Th. Thoré, *Le Salon de 1863*, «Le Temps», 1863, rééd. Paris Vve J. Renouard, p. 403. Cit. in JOUVENET 1985 p. 196.

Mais leurs anciens rivaux n'ont pas quitté la salle de lutte; seulement, on ne les y aperçoit plus: il y a M. Aligny, M. Paul Flandrin, M. Alexandre Desgoffe, tous trois décorés comme les autres: la légion d'honneur n'est pas une île escarpée et sans bords.

1864

Le Salon de 1864, «Les Beaux-arts. Revue de l'art ancien et moderne»,
8, 1^{er} janvier-15 juillet 1864, p. 59.

Le musée de Luxembourg, qui avait été fermé pendant quelques jours pour les travaux de remaniement annuel, vient d'être rendu au public et aux artistes, enrichi d'œuvres nouvelles, acquises presque toutes par la surintendance des Beaux-Arts, à la suite du Salon de 1864, et signées des noms suivants: Amaury Duval, Anastasi, Appert, Appian, Berchère, Brendel, Brion, Chaplin; Cibot, Dauban, Duverger, P. Flandrin, Glaize, Hamman, Lanoux, Arm. Leleux, Eug. Leroux, Hect. Leroux, Ch. Marchai, Meissonnier, Patrois, Schreyer, Schutzenberger, Tourny, Dubois, Falguières, Leharivel-Durocher, Montagny, Moulin.

1865

L. Auvray, *Exposition des beaux-arts : salon de 1865*, Paris, A. Lévy fils, 1864, p. 28.

On reprochait à M. Paul Flandrin un coloris gris et de la mollesse dans l'exécution; mais, cette année, on ne saurait lui faire ce reproche pour son *Souvenir du Midi*, très-joli tableau, d'une couleur vigoureuse, d'un dessin ferme, sans manquer de légèreté dans le feuillage, qui se détache sur un ciel magnifique.

L. Auvray, *Exposition des beaux-arts : salon de 1865*, Paris, A. Lévy fils, 1864, p. 82.

Les portraits de M. Paul Flandrin sont dessinés avec une correction digne de M. Ingres; ils sont très-ressemblants, surtout celui de notre confrère M. Oudiné.

Salons des Beaux-Arts en province. Lyon, «Les Beaux-Arts. Revue de l'art ancien et moderne», 10, 1^{er} janvier-15 juin 1865, p. 74.

On remarque cependant des œuvres nouvelles et importantes de nos célébrités: de Paul Flandrin et de François.

Expositions des Beaux-Arts en province. Lyon, «Les Beaux-Arts. Revue de l'art ancien et moderne», 10, 1^{er} janvier-15 juin 1865, p.140

On remarque, disions-nous, des œuvres nouvelles et importantes de nos célébrités : de Paul Flandrin et de François, des paysages.

L. Auvray, *Le Salon de 1865*, «Revue artistique et littéraire», VI, 8, 1865, pp. 219-220.

Le salon dit officiel n'est pas aussi dépourvu de bons tableaux que certaines gens se plaisent à le dire ; quelques unes des toiles de cette salle, telles que celles de MM. Cabanel, Bellangé père, Schreyer, Corot, François, Paul Flandrin, Charles Giraud, Isabey, auraient suffi au succès des expositions que nous avons vues sous la Restauration et même de

quelques unes du gouvernement de Juillet dont les spécimens que possèdent les musées de Versailles et du Luxembourg sont encore là comme points de comparaisons.

L. Auvray, *Le Salon de 1865*, «Revue artistique et littéraire», VI, 8, 1865, p. 240.

On reprochait à M. Paul Flandrin un coloris gris et de la mollesse dans l'exécution; mais, celte année, on ne saurait lui faire ce reproche pour son *Souvenir du Midi*, très-joli tableau, d'une couleur vigoureuse, d'un dessin ferme, sans manquer de légèreté dans le feuillage, qui se détache sur un ciel magnifique.

L. Gallet, *Salon de 1865: peinture, sculpture*, Paris, Le Bailly, 1865, p. 28.

En suivant le dessin, je trouve encore [...] deux portraits légers et fins de M. Paul Flandrin, le dernier frère du regrettable maître.

Ph. Burty, *Exposition de la Société des Amis des arts de Lyon*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 18, 1^{er} mars 1865, pp.282-283.

C'est à Lyon qui se sont réfugiés les derniers prêtres du paysage historique. M. Aligny est directeur de l'école. Il est vrai qu'il n'expose point. Mais M. Paul Flandrin envoie, et même, sauf l'intensité conventionnelle de la coloration, son *Paysage* de cette année a un certain aspect plus souple que à l'ordinaire.

F. Jahyer, *Salon de 1865 : étude sur les beaux-arts*, Paris, Dentu, 1865, p. 173.

Aussi ne rencontre-t-on plus aujourd'hui que deux ou trois paysagistes comme MM. Desgoffes et Paul Flandrin; Paul Huet et Théodore Rousseau ont ouvert le chemin dans lequel Daubigny s'est tracé un sillon lumineux, entraînant toute la jeune école après lui.

F. Jahyer, *Salon de 1865 : étude sur les beaux-arts*, Paris, Dentu, 1865, p. 192.

M. Flandrin (Paul). — Deux paysages, comme toujours, d'une exécution trop méticuleuse et d'une recherche trop visible des procédés anciens, mais dessinés avec pureté.

L. de Laincel, *Promenade aux Champs-Élysées: l'art de la démocratie, causes de décadence, le Salon de 1865, l'art envisagé à un autre point de vue que celui de M. Proudhon et de M. Taine*, Paris, E. Dentu, 1865, p. 101

M. Paul Flandrin est tombé dans un excès contraire dans son *Souvenir du Midi*, car il nous y fait voir des montagnes d'un bleu tellement violent, qu'il est impossible. Lorsqu'on voit une montagne lointaine à travers une atmosphère lumineuse, la lumière n'estompe-t-elle pas aussi bien les contours, ne les rend-elle presque pas aussi confus que le ferait un brouillard léger et transparent?

1866

Ch. Blanc, *Salon de 1866*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 21, juillet-décembre 1866, p. 67.

M. Lehmann excelle aux finesses du contour [...]. Son portrait de M. Reber est, en e genre, excellent ; il est plus léger peut-être et plus fin que celui de M. Oudiné fils, par Paul Flandrin qui, élevé dans la même école, imite M. Ingres par un autre coté, et reste fort.

Ch. Clément, *Exposition de 1866*, «Le Journal des débats», mardi 19 juin 1866.

M. Paul Flandrin reste fidèle au paysage de style. Le *Souvenir du Bugey* est une petite toile, ovale, d'une couleur plus vraie, plus agréable que celle de la plupart des ouvrages d'un artiste qui est plutôt un dessinateur qu'un peintre. Des pentes gazonnées, bien construites, qui occupent la plus grande partie du tableau, descendent jusqu'à une mare au premier plan. Deux femmes, dont les enfans [sic] s'embrassent, sont assises sur l'herbe dans la prairie. Un peu plus loin un homme endormi; près de l'eau, deux femmes, l'une baissée, l'autre debout ; ça et là, dans l'ombre profonde, quelques animaux qui paissent. Ces figures sont dessinées avec une rare élégance; malgré leur petitesse, elles ont beaucoup de caractère, et l'ensemble, d'une facture comparativement souple, a une tournure poétique et un agrément peu communs. L'autre tableau de M. Flandrin, *Paysage en Languedoc*, est plus important. Au fond, de grands arbres, à travers lesquels on aperçoit les collines éclairées au premier plan, auprès d'une rivière, un homme qui lève un filet ; des femmes qui le regardent, d'autres qui portent des vases sur leur tête; plus loin des baigneuses sous l'ombre des arbres, un berger conduisant ses moutons. La disposition des arbres est très belle ; ils sont bien plantés, étudiés avec le plus grand soin. Le tableau lui-même, dans son ensemble, présente de belles lignes, simples et grandioses; mais l'aspect n'en est pas agréable, tant s'en faut. La couleur, crue et sans charme, dépare cette sévère composition. C'est un ouvrage qui n'attire pas, qu'il faut étudier avec soin pour en découvrir le mérite, et qui gagnerait certainement beaucoup à être gravé.

E. About, *Salon de 1866*, Paris, Hachette, 1867, pp. 213-214.

Beaucoup d'étude et beaucoup de vie dans le *Conteur breton* de M. Fischer; trop d'étude et pas assez de vie dans les paysages de M. Paul Flandrin, cet embaumeur classique de la nature.

L. Auvray, *Exposition des Beaux-Arts. Salon de 1866*, Paris, Vve J. Renouard, 1866, p. 61.

Voyez ce que c'est que le gout et une bonne éducation artistique! Un petit coin du pays de France, traduit par le pinceau de M. Paul Flandrin, prend presque l'ampleur d'un paysage de Poussin, l'aspect d'une vue d'Italie, tant les lignes sont simples et grandes, la couleur solide et les fonds légers dans ces deux toiles: *Paysage de Languedoc* et *Souvenir du Bougey (Ain)*.

F. Jahyer, *Etude sur les Beaux-Arts. Salon de 1866*, Paris, E. Dentu, 1866, pp. 115-116.

M. Flandrin expose un Paysage de Languedoc qui est peut-être une des meilleurs toiles qu'il ait signées. C'est toujours de la nature arrangée d'après les principes de la vieille école classique, mais dans la bonne manière. Les ombrages sont frais, et on trouve un très joli effet de la composition avec le troupeau couché sous les arbres. De petites académies de jeunes femmes qui viennent puiser de l'eau à la rivière donnent de la gaieté et de la grâce aux premiers plans où je ne trouve à reprocher qu'un mélange un peu confus des eaux et des terrains.

1867

Salon de 1867, «Revue artistique et littéraire», VIII, 13, 1867, pp. 60-61.

D'autres portraits sont remarquables aussi par la délicatesse du crayon, la finesse du modelé. Tels sont : *Le portrait de M. Fréd. M. et le Portrait de Madame Fréd. M.*, par M. Paul Flandrin.

Salon de 1867, «Revue artistique et littéraire», VIII, 13, 1867, p. 227

La troisième exposition des beaux-arts de Nîmes est ouverte depuis le 1er novembre, dans la Maison-Carrée. Elle est moins importante que celle des années précédentes. Cependant nous y rencontrons des artistes en renom: MM. Justin Ouvrié, Appian, Paul Flandrin, Durangel, etc. Nous donnerons la liste des récompenses et des acquisitions.

Exposition de Nîmes, «La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des beaux-arts», 200, 24 novembre 1867, pp. 274-275.

M. Paul Flandrin est représenté par deux paysages, de composition fort remarquable; il serait peut-être permis de souhaiter qu'elle fût soutenue par une couleur plus franche et plus vraie.

M. Du Camp, *Les beaux-arts à l'exposition universelle et aux salons de 1863, 1864, 1865, 1866 et 1867*, Paris, Vve J. Renouard, 1867, pp. 337-338.

Le dernier qui fit réellement école en France fut M. Ingres, et les trop rares élèves qui lui survivent sont les seuls qui savent voir la nature d'une certaine manière et l'approprier au grand art qu'ils cherchent toujours et trouvent quelquefois. [...] à toutes les toiles savantes, tapageuses ou régulières que j'aperçois, je préfère, comme disent les artistes, *un bout* de dessin fait par Flandrin, simple esquisse à peine crayonnée, et qui représente une Tête de Christ.

1868

Ch. Clément, *Exposition de 1868*, «Journal des débats», samedi 10 juin 1868.

Nous ferons cependant une exception pour les paysagistes qui s'attachent au style, dans le sens tout à fait sévère du mot; ils sont trop rares pour qu'on les néglige. Un nouvel ouvrage de M. Desgoffe est toujours pour moi un événement; Je ne me dissimule pas ce qu'il y a de systématique dans sa peinture. Comme MM. Aligny et Paul Flandrin (quoiqu'a un moindre degré), il enlève à la nature, par une préoccupation exclusive du dessin, quelque chose de sa grâce, de son imprévu, de sa vie. Mais ses compositions, savamment ordonnées, élèvent l'esprit et le transportent au-dessus de son niveau ordinaire. L'austérité de la forme, la richesse même de cette peinture ascétique a des effets grandioses qui frappent noblement et qui font vibrer les cordes les plus profondes de l'âme. Je regrette sans doute que M. Desgoffe ait négligé quelques unes des parties essentielles et aimables de son art, il vaudrait mieux qu'il se préoccupât davantage de la couleur et de l'effet, qu'il exécutât avec plus de souplesse. Cependant, lorsqu'on le condamne pour le caractère conventionnel de sa peinture, je dois faire observer qu'il y a de la convention dans toute œuvre d'art, qu'il y en a tout autant dans les *arbres-plumeaux* de M. Corot que dans les arbres à feuilles comptées de M. Desgoffe. La manière de l'un plaît aujourd'hui, celle de l'autre est passée de mode, voilà tout, et quand je considère les résultats qu'obtient M. Desgoffe, je pense peu à des imperfections qui ne voilent que légèrement de nobles qualités.

Le tableau qu'expose M. Desgoffe est intitulé: *Un site près d'Antibes*. Je soupçonne le premier plan d'avoir été pris dans la forêt de Fontainebleau; mais peu importe, puisque l'artiste lui a donné le grand aspect qui caractérise la nature méridionale. Ce sont des terrains rocheux dans lesquels sont implantés quelques arbres aux formes sculpturales; au fond, la mer. Tout le premier plan, admirablement composé et dessiné, est de la plus grande beauté. On a trop peu remarqué ce tableau. Il faut sans doute faire un effort pour comprendre cette langue qu'on ne parle pas généralement aujourd'hui. Mais quelles belles lignes et quelle conception grandiose! Comme toutes ces formes sont choisies suivant les lois d'un

goût élevé et pur! Comme la nature inanimée devient éloquente en passant par l'esprit de l'artiste! Après avoir vu ce noble ouvrage, j'ai de la peine à apprécier sans irritation toutes les pochades qu'on nous donne pour des tableaux.

M. Flandrin, qui n'a exposé que deux très petits tableaux, reste fidèle, lui aussi, au paysage de style. L'un de ses ouvrages surtout est charmant. Il représente quelques figures nues ou drapées au bord d'un lac. Sur la rive opposée s'élèvent de beaux arbres bien disposés, dessinés de la manière la plus fine et la plus pure. L'exécution, encore bien sèche et bien dure, me paraît cependant meilleure qu'à l'ordinaire. Mais c'est la beauté du site, son caractère poétique, et je dirai virgilien, qu'il faut remarquer. Oui, M. Flandrin est antique. Je l'écrivais il y a bien des années déjà (1). Ses tableaux, sans couleur et sans vie, ont des balancemens [sic], des harmonies, je ne sais quelle cadence de lignes qui appartiennent au rythme [sic]. On y sent la mesure, la césure, tout le mécanisme musical du vers latin. Comme exécution, les tableaux de M. Flandrin sont faibles; cependant ils intéressent vivement. Son dessin, très distingué et d'une grande finesse, exprime des sentiments [sic] graves, élevés, souvent très poétiques. Sa ligne est plus simple, moins sèche et anguleuse que celle de M. Aligny. Ses dessins doivent être meilleurs que ses tableaux, et on lui rendrait service en en gravant quelques uns.

(1) *Etudes sur les beaux-arts en France*, p. 386.

Th. Thoré, *Salon de 1868*, rééd. Paris, Vve J. Renouard, 1870, p. 496.

Cit. in JOUVENET 1985 p. 189.

Je n'ai pas su découvrir les œuvres des trois paysagistes qui représentent le grand style, MM. Alexandre Desgoffe et Paul Flandrin, élèves de M. Ingres. Mais je ne suis pas inquiet de leur succès: ils ont pour eux les gens bien élevés, l'Institut, les administrations gouvernementales, la surintendance et ses annexes, la haute critique; ils sont de cette classe favorite dont on peut dire justement qu'elle est autorisée.

J.-A. Castagnary, *Le Salon de 1868*, «Le Siècle», 22 mai 1868, p. 319.

Cit. in JOUVENET 1985 p. 199.

Ce qui m'a frappé le plus, c'est deux portraits au crayon de Mr Paul Flandrin, dans le goût d'Ingres.

1869

Ch. Clément, *Exposition de 1869*, «Journal des débats», mercredi 16 juin 1869.

Moins systématique, moins absolu que M. Aligny, M. Paul Flandrin reste également fidèle au style, et il me semble que depuis quelques années ses tableaux, qui sont d'un dessinateur plutôt que d'un peintre, ont cependant une couleur plus vraie, plus agréable, une exécution plus souple que ses premiers ouvrages. L'un des tableaux qu'il expose cette année représente une scène de moisson dont le motif est tiré des environs de Montmorency. On voit à gauche un groupe de moissonneurs qui se reposent et prennent leur repas les grandes herbes et les buissons fleuris du premier plan encadrent heureusement les champs jaunissants [sic] dans lesquels on aperçoit quelques travailleurs. Plus loin s'élèvent de grands arbres d'un noble et beau dessin, et entre eux s'étend le fond de la vallée, terminée par la forêt et par les collines. Dans son second ouvrage intitulé *Idylle*, quelques" personnages antiques se délassent en causant entre eux, en lisant, en jouant des instrumens [sic] dans une prairie bornée par les grands ombrages d'une forêt. Les figures sont dessinées avec une rare élégance malgré leur petitesse, elles ont beaucoup de caractère ; les lignes générales sont simples, grandes et savamment balancées; les terrains remarquablement construits. Enfin, ces deux tableaux, d'une facture comparativement agréable et souple, laissent une impression poétique. Je reproche très souvent à nos artistes d'employer des toiles de trop grandes dimensions. M. Flandrin donne dans l'extrême contraire, et ses compositions si étudiées gagneraient à être plus développées.

E. Roy, *Le Salon de 1869*, «L'Artiste», septembre 1869, p. 363. Cit. in JOUVENET 1985 p. 199.

M. Flandrin va bien plus loin encore dans cette voie de l'abstraction. Son *Idylle* peinte dans une monotonie de verdure sèche, ses personnages antiques, finement étudiés, n'a qu'un intérêt d'archaïsme. C'est le paysage qu'enseignait l'école il y a quarante ans; on n'y trouve rien de la nature vraie. Quel dommage! Pour l'avoir un peu regardée, voyez comment l'honorable artiste a été plus heureux dans ses *Environs de Montmorency*

pendant la moisson, à défaut de la couleur, il y a au moins de l'air et de l'espace.

Le Salon de 1869, «Gazette des Beaux-Arts», 1, 1869, p. 163.

M. Paul Flandrin n'en rapporte que de froids pastiches, tels que son *Idylle*. C'est sec et mesquin comme une tabatière en bois d'Allemagne, avec des personnages tirés en longueur, qui ressemblent à un jeu de quille: ceux qui sont couchés figurent les quilles abattues.

1870

R. Ménard, *Salon de 1870*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 4, 2, juillet 1870, p. 52.

Si le paysage historique proprement dit est un genre complètement délaissé aujourd'hui, il y a néanmoins des artistes qui, dédaigneux des accidents purement pittoresques, ne conçoivent un tableau que par la silhouette et le style. MM. Bellel et Paul Flandrin sont intrépides lutteurs toujours sur la brèche et peu soucieux des courants de la mode. Mais en accentuant un peu également sa touche, M. Bellel tombe parfois dans la sécheresse, et M. Paul Flandrin, dont le *Groupe de chênes verts en Provence* et le Palais des papes vu de Villeneuve-les-Avignon sont empreints d'un grand caractère, se défait difficilement de certaines maigreurs d'exécution en désaccord avec l'ampleur qu'il cherche.

Ch. Clément, *Exposition de 1870*, «Le Journal des débats», Samedi 11 juin 1870.

MM. Aligny et Desgoffe se sont abstenus cette année; et M. Paul Flandrin est à peu près seul à représenter ces paysagistes de style qui n'ont fait aucune concession à l'école contemporaine. Je ne me dissimule certainement pas ce qu'il y a d'incomplet dans cette peinture, qui n'a nul souci de l'effet, de la couleur, de la grâce, de l'imprévu, de tout ce qui représente la vie; mais ces compositions sérieuses, ces lignes rythmées [sic] parlent à l'imagination et à l'esprit, et, pour ma part, je ne vois jamais un paysage de M. Flandrin sans éprouver une émotion poétique qui vaut bien le plaisir plus sensuel que procurent les œuvres des naturalistes contemporains. Sous le titre modeste de *Groupe de chênes verts en Provence*, M. Flandrin expose un assez grand tableau d'un aspect sévère. Ce sont de grands terrains qui descendent de gauche à droite, sur lesquels se dresse un massif de chênes sculpturaux, et qui, en se relevant vers la droite, laissent voir dans l'échancrure qu'ils forment la mer d'un bleu intense et les montagnes aux profils élégans [sic] et nobles. Le ciel, d'un bleu dur avec de grands nuages blancs est largement composé. Les terrains du premier plan solidement construits et dont tous les mouvemens [sic] s'expliquent, sont animés par quelques figures antiques,

assises ou debout, à l'ombre des grands arbres. Dans le lointain, on voit un berger avec son troupeau. Le second tableau de M. Flandrin *le Château des Papes*, vu de Villeneuve-les-Avignon, est moins important et, à mon avis, moins réussi que le premier. Le site est admirable, et il faudrait bien peu connaître M. Flandrin pour penser qu'il ait pu négliger les ressources pittoresques que lui fournissaient ces belles et sévères constructions. Aussi tout le second plan, occupé par le château, est-il supérieur au reste de l'ouvrage. Mais les montagnes d'un bleu cru, le ciel jaunâtre, les arbres à gauche finement dessinés cependant, prêteraient à de graves critiques. Ici, quoique M. Flandrin ait certainement arrangé le motif, nous avons affaire à un portrait, et une exécution plus souple, plus agréable, était plus nécessaire encore que dans les compositions de l'artiste, où l'imagination joue un rôle important. En somme, M. Flandrin est un compositeur très distingué, mais sa manière de peindre sert mal ses conceptions pittoresques. Le public ne regarde pas ses tableaux; il prêche dans le désert. Ses ouvrages gagneraient, beaucoup à être gravés, et nous ne comprenons pas que lui, le dessinateur habile, n'ait pas songé à en lithographier quelques uns.

1871

H. Jouin, *Paul Flandrin à Angers*, «Mémoires de la société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers», n. p., 14, 1871, pp. 275-280.

1873

J. Claretie, *L'Art et les Artistes contemporaines. Salon de 1873*, Paris, Charpentier, 1876, p. 180. Cit. in JOUVENET 1985 p. 201.

A peine M. Paul Flandrin représente-t-il dans ce groupe, la tradition et l'Académie. Son *Souvenir de Provence* est un paysage dans le goût des études de Bertin, dont la collection fut exposée en 1872 à l'école des Beaux Arts. C'est le paysage aimé des membres de l'Institut et médaillé dans les concours.

1874

Ch. Clément, *Exposition de 1874*, «Journal des débats», mercredi 17 juin 1874.

Nos paysagistes modernes ont du goût, du savoir, une rare habileté de main. Ils ont trouvé quelque chose; ils suivent une petite route qui est bien à eux. Mais ils nous montrent ce que nous avons vu vingt fois déjà, et il me serait impossible de parler de plusieurs d'entre eux sans me répéter. Et je n'excepte pas les meilleurs et les plus forts. Que pourrais-je dire de nouveau, par exemple, de M. Paul Flandrin ou de M. Corot? de M. Daubigny ou de M. Fromentin? Je passerai donc sous silence bien des tableaux qui ne manquent ni de valeur ni d'intérêt, mais dont les auteurs ont été ici même caractérisés et appréciés d'une manière suffisante.

Ch. Clément, «Journal des débats», lundi 20 avril 1874.

La vie d'Aligny fut une lutte continuelle. Un esprit sérieux et élevé comme le sien ne pouvait voir avec indifférence la peinture s'éloigner d'une manière aussi marquée de ce qu'il regardait comme la vérité. Il combattait avec ardeur et non sans résultats, car, ainsi que je le faisais remarquer dans un précédent article, il exerça un empire très considérable et très heureux sur quelques uns de ses contemporains, sur MM Corot, Français, de Curzon, Paul Flandrin, par exemple.

1875

Ch. Clément, *Exposition de 1875*, «Journal des débats», samedi 5 juin 1875.

Je note, en passant, les tableaux de quelques artistes dont j'ai longuement parlé à propos des précédentes Expositions, et qui se maintiennent à leur rang, entre autres les deux belles toiles de M. Français, d'une composition distinguée comme toujours et d'une facture si vive, si fraîche, si élégante; celles de M. Flandrin, comprises dans un sentiment si élevé, où les lignes sont si savamment balancées, et qui, malgré leur exécution systématique et tendue, parlent si vivement au sentiment poétique.

Exposition de Troyes, «La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des Beaux-Arts», 26, 17 juillet 1875, p. 235.

M. Paul Flandrin, *Rêverie dans les bois*, rappelant son coloris brillant, sa composition classique.

P. Petroz, *L'art et la critique en France depuis 1822*, Paris, Germer Baillière, 1875, p. 208.

On admettait moins que jamais que “l'expression morale” ou “l'ordonnance grecque et monumentale” pussent suppléer l'air, la lumière, ce qui en peinture constitue la vie de la nature. Les tableaux de M. Paul Flandrin en étaient dénués, ils attiraient rarement l'attention de la critique, qui cependant y constatait un certain atticisme d'invention et de composition.

1876

Ch. Clément, *Exposition de 1876*, «Journal des débats», mercredi 7 juin 1876.

A ce dernier point de vue, M. Paul Flandrin nous ménageait une surprise. En cherchant à caractériser, il y a bien des années déjà, ce peintre distingué, je disais M. Flandrin est antique; il est latin, latin du temps d'Auguste et de l'école d'Horace, dont il a la mythologie, la foi païenne, l'inspiration poétique et délicate: *Nunc et in umbrosis Fauno decet / Immolare lucis.*

Ces personnages enveloppés de leur toge, qui se promènent sous les ombrages de Tibur, ce sont des Romains dégoûtés des affaires ou des plaisirs qui demandent à la nature le repos. En voyant les tableaux de M. Flandrin, on se souvient involontairement des poètes dont il s'est lui-même inspiré. Derrière ces vastes terrains sévèrement ondulés, on aperçoit le Soracte ce sont les coteaux boisés, les vallées ombreuses, les pentes vertes de Tivoli. Mais cette inspiration antique n'a pas suffi pour faire un peintre de M. Flandrin. Il s'est trompé d'art; il était ne poète. Ses tableaux sans couleur et sans vie ont des balancemens [sic], des harmonies, je ne sais quelle cadence de lignes qui appartient au rythme [sic]. On y sent la mesure, la césure, tout le mécanisme du vers latin. Comme peinture, les tableaux de M. Flandrin sont faibles; cependant ils intéressent vivement. Son dessin, très distingué et d'une grande finesse, exprime des sentimens [sic] graves, élevés, souvent très poétiques, et on en peut voir la preuve dans le petit tableau que l'artiste intitule *Dans les bois*. Le voilà tel que nous le connaissons avec ses belles lignes savamment balancées, les silhouettes élégantes de ses arbres, cette figure antique noblement drapée au premier plan, cet ensemble harmonieux qui sent le travail du penseur dans l'atelier plus que l'étude d'après nature. Mais dans son second ouvrage, qu'il nomme tout simplement *Paysage*, nous trouvons un autre homme, et ce tableau nous fait éprouver la même impression et le même étonnement que les belles études d'Aligny, exposées il y a deux ou trois ans. Au premier plan, ce sont des terrains savamment construits comme toujours, et, ça et là, couverts de ces végétations qui rappellent encore le système par leur sécheresse et les

découpures symétriques de leur forme. Plus loin s'élève un massif d'arbres élégamment disposés qui se détache en clair sur les collines sombres qui occupent une partie du fond. Leurs formes sont nobles et choisies; ils forment des lignes harmonieuses, habilement rythmées [sic], mais ils ont l'imprévu de la réalité. La couleur est agréable et vraie; ils sont exécutés avec une souplesse qui n'est pas dans les habitudes de l'artiste. A droite, une ouverture laisse voir l'horizon, et une construction pittoresque se profile sur un ciel voilé de légers nuages, d'un dessin très délicat et d'un ton charmant.

J'ai toujours pensé que ces peintres systématiques en savaient plus qu'ils ne voulaient le dire, et que devant, la nature ils étaient capables d'oublier l'étroite doctrine de l'école et de se laisser aller à l'émotion. Effrayés par les excès des paysagistes de genre, ils s'étaient roidis outre mesure; ils s'étaient retranchés dans une manière abstraite, dans un dessin mathématique et aride. On est heureux de les voir se détendre un peu. Par ce bel ouvrage, M. Flandrin prouve aujourd'hui qu'un peintre peut se préoccuper de l'effet, de la couleur, de l'agrément, sans oublier le dessin et le style, sans renier ses dieux.

L. Gonse, *Les Aquarelles, Dessins et Gravures au Salon de 1876*,
«Gazette des Beaux-Arts», juillet 1876, p. 139.

Les portraits à la mine de plomb de MM. Chaplain, Paul Flandrin, délicats et étudiés comme ceux de M. Ingres, mais nous les connaissons depuis longtemps, ils ne nous apprennent rien.

1877

Ch. Clément, *Exposition de 1877*, «Journal des débats», 6 juin 1877.

M. Paul Flandrin représente à peu près seul aujourd'hui le paysage de style dans l'acception précise de ce mot. Malheureusement c'est un *ultra*, c'est-à-dire un champion un peu compromettant. Ses tableaux, sans couleur et sans vie, ont des balancemens [sic], des harmonies, des cadences de lignes qui nous parlent vivement, et nous voudrions n'avoir à en dire que du bien. Son dessin, très distingué, d'une grande finesse, exprime des sentimens [sic] graves, élevés; mais sa facture est si aride et si systématique, qu'elle enlève la plus grande partie de leur charme à ses plus poétiques créations. Il y a deux ans, il avait paru se détendre un peu. L'un des paysages qu'il avait exposés avait de l'imprévu, une couleur agréable et vraie, une souplesse de facture qui n'est pas dans les habitudes de l'artiste, et nous avons vivement applaudi à ce que l'on pouvait regarder comme une très heureuse transformation de sa manière. Hélas M. Flandrin n'a pas persisté dans cette voie, et, dans les deux tableaux qu'il expose cette année, il a repris ses anciens errements [sic]. Cependant, malgré tous ses défauts, le tableau qui représente *les Bords du Gardon, près le pont du Gard*, m'a fait grand plaisir; et si la facture en est aussi sèche que jamais, la composition tout au moins est distinguée et charmante. La rivière qui coule de droite à gauche entre ses grèves arides est bordée, à quelque distance, de grands arbres qui forment de belles masses et découpent sur le ciel leurs silhouettes élégantes; le fond est occupé par des collines aux profils délicats, aux lignes savamment balancées. Au premier plan, quelques unes de ces figures antiques que M. Flandrin comprend si bien se baignent ou se reposent. Le second ouvrage de l'artiste, *une Ferme en Provence*, me plaît beaucoup moins. C'est une simple étude d'après nature, et le motif a peu d'intérêt. Il ne reste donc que l'exécution pour ainsi dire abstraite, qui me paraît tout à fait inadmissible pour un sujet de ce genre. Les fonds sont peints, il est vrai, avec un peu plus de souplesse que le reste du tableau. Mais les buissons au premier plan, par exemple, font l'effet d'un contre-sens, et il serait bien désirable que M. Flandrin retrouvât la bonne veine qu'il avait rencontrée il y a deux ans.

L. Gonse, *Les aquarelles, dessins et gravures au Salon*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 16, 2, juillet-décembre 1877, p. 164.

A coté de cette école [“la nouvelle école naturaliste”, *supra*] que préoccupe surtout l’expression de la vie, il en est une autre que nous ne saurions dédaigner et qui respecte les traditions du dessin pur, fini, délicat, du contour élégant. Nous y rencontrons encore des portraitistes d’un vrai talent comme MM. Lecomte du Nouy, Paul Flandrin, Courtois, Leloup-Lépine, Wolfinger et Arzens.

1878

Ch. Clément, *Salon de 1878*, «Journal des débats», jeudi 11 juillet 1878.

Les paysages de style tel qu'on les entendait il y a quelque cinquante ans font presque absolument défaut, et c'est avec un sentiment de respect que j'ai vu le courageux M. Paul Flandrin exposer encore cette année deux tableaux aux lignes pures et grandes, pleins de gravité, d'élévation, de poésie que, très à tort, personne ne regarde, et qui, il faut bien le dire, sentent le travail du penseur dans l'atelier plus que l'étude d'après nature, et paraissent exécutés par un artiste d'un autre âge.

J. Claretie, *Les artistes français à l'Exposition universelle de 1878*, Paris, G. Decaux, 1879, p. 63.

M. Paul Flandrin et M. de Curzon luttent encore pour le paysage classique. Il est trop tard, Corot a tué l'antiquité en la vivifiant.

E. E. Amaury-Duval, *L'atelier d'Ingres: souvenirs*, Paris, G. Charpentier, 1878, p. 117-118.

Je me souviens par exemple du talent tout particulier de Paul Flandrin à dessiner des charges très-spirituelles, ce qui ne l'a pas empêché plus tard de prendre à côté de son frère une place des plus honorables dans le genre du paysage de style, maintenu longtemps à une si grande hauteur par Édouard Bertin, Aligny, Desgoffes, et si peu cultivé aujourd'hui. Il avait couvert les murs de l'atelier des portraits de tous les élèves de ce temps-là, et rien n'était amusant comme d'entendre M. Ingres les corriger gravement, et faire sentir qu'une charge doit être le caractère principal et saisi en quelques coups de crayon d'une tête ou d'un objet quelconque. Il en critiquait quelques-unes, qu'il ne trouvait que des portraits enlaidis.

1879

A. Baignères, *Le Salon de 1879*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 20, 2, juillet-décembre 1879, p. 46.

Veut-on voir où nous en sommes et ce que vaut notre école, qu'on fasse comme moi : qu'on commence l'examen des paysages par une visite à ceux de M. Paul Flandrin. C'est un artiste très sincère, d'un réel talent, qui procède comme nos ancêtres et qui n'a rien emprunté à nos contemporains. Pour lui la nature rentre dans certaines combinaisons de lignes, se cordonne suivant une succession de plans ; les arbres figurent comme des personnes qui ont des branches au lieu de passions, et des racines en place de caractères. Les moutons eux-mêmes passent en cadence. On ne peut s'empêcher, après avoir rendu justice à un art si sérieux et si estimable, de courir à quelque moderne, de regarder des feuilles, un coin de ciel, et on éprouve le même sentiment de joie que lorsqu'on ouvre sa fenêtre par une belle matinée pour laisser entrer l'air et la lumière.

Ch. Clément, *Exposition de 1879*, «Journal des débats», jeudi 19 juin 1879.

Le style sévère n'est guère représenté que par MM. Paul Flandrin, de Curzon et Bellel. [...] M. Paul Flandrin a exposé deux petits tableaux qui ne sont que des études d'après nature. L'un est une Vue du Bugey. Ces sont des terrains d'une belle et ferme construction qui s'étagent et se superposent jusqu'à l'horizon placé très haut. Quelques arbres d'une forme élégante, distinguée, sont solidement implantés sur les pentes et sur le plateau dont le sommet dessine sa silhouette sur un ciel bleu estompé de quelques nuées blanches. Le second représente un site de Provence. Au premier plan, des terrains arides et brûlés descendent de chaque côté jusqu'au milieu de la toile où l'on voit sur une éminence un berger avec son troupeau. Plus loin, de grands arbres, et au-dessus de leurs sommets un plateau et des collines bleues qui découpent leurs profils élégans [sic] sur le ciel rosé. Ces modestes ouvrages ont un double intérêt : ils montrent d'abord le parti qu'un artiste qui a le sentiment du style, qui sait chercher et découvrir dans la nature les traits caractéristiques et généraux, peut

tirer, sans les interpréter pour ainsi dire, de motifs qui n'ont rien de particulièrement remarquable ; et ensuite l'influence bienfaisante de la réalité sur un peintre trop systématique dont les tableaux sérieux jusqu'à l'austérité, toujours nobles, toujours poétiques, sont d'une composition trop voulue, trop cherchée, trop géométrique pour ainsi dire. Ici M. Flandrin s'est laissé aller à son émotion, et sa facture elle-même est beaucoup plus souple et plus agréable, moins aride et tendue que dans ses ouvrages plus importants.

1880

Th. Gautier, *Tableaux à la plume*, Paris, G. Charpentier, 1880, pp. 197-198

Hippolyte Flandrin nous fait voir son portrait; un profil doux, sérieux, intelligent, à qui ne messierait pas la couronne de cheveux et le capuchon rejeté en arrière de jeunes moines. On dirait une tête détachée d'une fresque de Giotto ou de Masaccio, un de ces pieux acolytes qui accompagnent les saints dans les peintures religieuses ou se tiennent debout contre une colonne, près du baldaquin de la Vierge. M. Hippolyte Flandrin, chose rare, a la physionomie extérieure de son talent.

Nous pouvons ranger, parmi ces chastes et ces purs, Corot, le peintre de l'idylle antique, qui semble voir la nature à travers le voile argenté des nymphes. Si les Grecs avaient fait du paysage, ils l'auraient certes entendu ainsi. *Le Paysage, la Danse des Nymphes, le Crépuscule* ont cette harmonie intime, cette poésie mystérieuse que Corot sait donner à tout ce qu'il fait. *Le Crépuscule* surtout est un chef-d'œuvre. La nuit y endort le jour comme une mère caressante assoupit dans son giron son enfant fatigué.

Ch. Clément, *Exposition de 1880*, «Journal des débats», mercredi 2 juin 1880.

Le paysage de style n'est pour ainsi dire plus représenté que par M. Paul Flandrin. Quoiqu'il sache bien qu'il prêche dans le désert, il a encore envoyé deux de ces petits tableaux où Von retrouve son savoir, son dessin pur et distingué, sa facture sérieuse et sévère jusqu'à la sécheresse. Il est l'un des bien rares artistes de notre temps qui cherchent à découvrir dans la nature et à mettre en relief ses traits caractéristiques et grandioses. Malgré les défauts de sa manière systématique et tendue, ses ouvrages m'intéressent toujours, et je me ferai toujours un devoir de les signaler.

Ch. Clément, *Journal des débats*, «Le Salon», I, 9, juillet 1880, p. 143.

Stesso brano

Tout Paris, *Le Galois*, «Le Salon», I, 1, mai 1880, p. 6.

Ce n'est pas ce reproche qu'on adresse à M. Charles Clément, salonnier des Débats. Celui-là pousse à fond ses critiques, mais il ne sort pas du centre académique. Dans l'ordre des Aristarques, il représente l'académicien pur. Il se lamente de très bonne foi sur la décadence de la peinture d'histoire; et il loue très sincèrement les arbres à perruque de M. Paul Flandrin.

Ph. Burty, *L'art. La grande peinture-la peinture de genre*, «Le Salon», I, 8, juin 1880, p. 123.

Si le prix d'honneur ne va pas à *Cain* de M. Cormon, il ira au *Bon Samaritain* de M. Morot. [...] La gorge au fond de laquelle s'enlève en clair ce group a du être composée, selon la méthode familière à P. Flandrin, avec des morceaux de charbon par terre, dans l'atelier auprès du poêle.

1881

Ch. Clément, *Exposition de 1881*, «Journal des débats», mercredi 8 juin 1881.

On pourrait diviser nos paysagistes en trois catégories : l'une qui représente le style sévère et s'inspire de plus ou moins loin de la tradition du Poussin. Les peintres qui suivent avec courage et ferveur une route ingrate, car ils savent bien qu'ils n'ont pas la faveur du public, sont peu nombreux, et nous ne voyons guère à citer que MM. Flandrin, Bellel, de Curzon et Benouville. [...]

M. Flandrin est un compositeur avant tout. Il a mis peu du sien dans son *Etude en Provence*, où l'on trouve pourtant ses rares qualités de dessinateur consommé; mais, au point de vue du tableau, son *Souvenir du Bugey* a un très vif intérêt. Le premier plan est occupé par une vache qui paît et par quelques figures assises ou couchées qui, malgré leurs petites dimensions, ont ce caractère noble, distingué qui révèle tout de suite le peintre de style ; plus loin s'étend une mare, et quelques arbres élevés, aux formes élégantes, s'élançant du milieu des buissons et découpent sur un ciel rayé de nuages blancs leurs silhouettes finement découpées ; des collines bleues se voient à l'horizon lointain. Le site est charmant, et, quoique le motif qui a servi de point de départ à M. Flandrin donne à son ouvrage là réalité nécessaire, il l'a transformé de la manière la plus heureuse en mettant en relief les traits caractéristiques et grandioses que lui fournissait la nature. Le dessin est serré et savant comme toujours, et quoique la facture soit encore bien systématique, sèche et tendue, il me semble que, sous ce rapport, l'habile artiste est plutôt en progrès. Je voudrais qu'on gravât cet ouvrage qui, transformé en noir et blanc, garderait toutes ses qualités et perdrait une partie de ses défauts.

Lawrence, *Exposition de Lyon*, «Lyon republicain», 29 mars 1881.

Ni mieux, ni plus mal que les éternels recommencements de la peinture de paysage classique. Talent passé, talent présent, talent futur, estimable.

1882

Ch. Clément, *Exposition de 1882*, «Journal des débats», mardi 6 juin 1882.

M. Paul Flandrin n'a envoyé que deux petites toiles : *Un Chemin creux aux environs de Montmorency* et *Vue prise des hauteurs de Sèvres*, qui sont des études plutôt que des tableaux. Mais quel dessin savant, fin, distingué, et quelle manière élevée de voir, de comprendre, de représenter la nature! Nous ne tenons cependant ces deux ouvrages que pour de simples cartes de visite, et nous espérons que l'artiste ne tardera pas à nous en donner de plus importants [sic].

Ch. Clément, *Variétés. L'Art français depuis dix ans, par Henry Houssaie*, «Journal des débats», mardi 14 novembre 1882.

Les paysagistes ont leur tour, et l'écrivain donne de légitimes éloges non seulement à MM. Paul Flandrin, Benouville, Français, de Curzon, Bellel, ainsi qu'à notre aimable et poétique Corot.

1883

Ch. Clément, *Exposition annuelle de 1883*, «Journal des débats», mardi 22 mai 1883.

M. Alexandre Desgoffe, qui, me semble-t-il, avait abandonné depuis longtemps nos expositions, appartient à la même école qu'Aligny et M. Paul Flandrin, dont on trouvera au Salon deux petits tableaux qui ont les qualités et les défauts de ses ouvrages, ordinaires, et auxquels je ne m'arrête pas cette fois. Comme eux, il recherche les sites poétiques et grandioses, les belles combinaisons de lignes; mais il est moins systématique et moins froid, et c'est d'Edouard Bertin qu'il faudrait plutôt le rapprocher. Dans ses *Bruyères d'Arbonne* près Fontainebleau, il s'en est tenu presque uniquement à reproduire le site plus étrange que beau qu'il avait sous les yeux et l'aspect de cette grande lande plate et brûlée n'est pas agréable. Mais dans le *Souvenir des environs de Naples* je retrouve à un haut degré ses belles qualités de compositeur et de peintre de grand style. A droite se, dresse une colline ou plutôt un grand massif de rochers admirablement construit, semé de buissons. Sur les reliefs des anfractuosités, sont placées quelques figures d'un très beau caractère. Au sommet, au milieu de la verdure, on voit un temple antique. Toute cette partie du tableau, qui tombe abruptement jusqu'au bas de la toile, est dans l'ombre. De l'autre côté, des terrains vivement éclairés descendent vers la droite, et dans l'échancrure on aperçoit la mer d'un bleu intense et la ravissante silhouette de Capri. Au premier plan, on remarquera quelques plantes au large feuillage, et toute cette partie dénote une science d'exécution et une sûreté de main qu'on ne rencontre que chez un petit nombre d'artistes. L'aspect est plein de grandeur et m'a rappelé, plus que ne pourraient le faire toutes les photographies du monde, l'admirable campagne des environs de Naples. Je ne conteste pas qu'il y ait dans ces conceptions architectoniques de la nature, dans ces synthèses d'un pays, dans ce parti pris de ne voir que les côtés grandioses d'un site, que ses lignes générales et typiques quelque chose de trop systématique, de tendu, d'un peu artificiel et forcé. On tombe toujours du côté où l'on penche. Mais à mon sens c'est du bon côté que penche M. Desgoffe. Ce n'est pas évidemment une copie qu'il a prétendu faire. Le motif qui avait frappé son

regard s'est transformé, agrandi, développé en passant par son cerveau d'artiste. Mais je le demande aux peintres réalistes eux-mêmes : Peuvent-ils rester insensibles à cette manière de comprendre et d'interpréter la nature? Et, malgré quelque raideur, quelque froideur dans l'exécution, cet ouvrage ne laisse-t-il pas dans les esprits un souvenir intense, une émotion profonde, une notion de vérité supérieure que ne leur ont procuré aucune de ces imitations exactes jusqu'à la puérité qui remplissent l'Exposition.

Ch. Clément, *Exposition nationale des Beaux-Arts*, «Journal des débats», dimanche 14 octobre 1883.

Les paysagistes de style n'ont pas non plus manqué au rendez-vous; ils ont le courage de leurs convictions, et, pour notre part, nous leur en savons beaucoup de gré. M. Paul Flandrin présente ses *Bords de l'Albarine*, tableau important, qui caractérise parfaitement son talent et que l'on a vu au Salon de 1880. On a réexposé le *Souvenir des environs de Naples*, par M. Desgoffes, dont j'ai parlé récemment.

1885

Ch. Clément, *Exposition annuelle de 1885*, «Journal des débats»,
dimanche 31 mai 1885.

Cependant on rencontre encore par-ci par-là quelques rares lutteurs qui, contre vents et marée, s'obstinent à composer et à dessiner, et malgré ce qu'il y a de systématique et, il faut en convenir, de suranné et d'arriéré dans leur manière, je m'obstine moi aussi à les signaler. Et ce n'est pas seulement pour rendre hommage au courage malheureux, mais bien parce que, tout démodés que soient leurs ouvrages, ils ont un réel et rare mérite et que, malgré leurs évidentes imperfections, ils méritent l'attention et qu'ils me plaisent. Ce que j'en dis s'adresse surtout à M. Paul Flandrin, dont bien à tort personne, sauf quelques artistes et quelques bons hommes en perruque, ne regarde plus les ouvrages. Il est bien entendu que je voudrais voir son talent s'assouplir. Il ne serait nullement nécessaire pour cela qu'il abandonnât ses nobles préoccupations de style, mais simplement qu'il mît plus de réalité, de variété, de charme dans sa facture. L'un des tableaux qu'il a exposés cette année, par exemple, est d'un ton uniformément roux parfaitement désagréable. Cet effet peut se rencontrer, et ce morceau a en effet l'aspect d'une simple étude, mais ce n'était pas un motif à choisir pour un tableau. Le second tableau, qui représente des personnages du plus beau caractère malgré leurs petites dimensions, qui devisent sous l'ombrage de quelques arbres d'une structure délicate, est bien une conception pittoresque. Le site, sans doute un peu arrangé, simplifié ou complété par l'artiste, est charmant. Le dessin est de la plus exquise élégance; les lignes bien rythmées se balancent de la manière la plus agréable, et malgré ce que peut avoir de fâcheux cette exécution froide, tendue et par trop simplifiée, ce petit tableau fait rêver de Tibur et d'Horace et laisse une poétique impression dans l'esprit.

1889

Ph. de Chennevières, *Exposition rétrospective des dessins 1789-1889*,
«Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité»,
2, 3, 1^{er} Septembre 1889, p. 256-257.

Le paysage, qui séduisait le grand naturaliste Barye à ce point de l'entraîner dans des œuvres de pure imagination, le paysage, qui a pris autant d'importance dans notre XIX^e siècle français qu'il en avait eu dans la Hollande du XVIII^e siècle, se présente à nous avec ces deux courants parallèles, qui ont de tous temps partagé notre école : toujours l'éternelle influence de l'Italie et de la Flandre, des Poussinistes et des Rubenistes. Notre groupe de Poussinistes, c'est Aligny, Desgoffe, Bertin, P. Flandrin et ceux qu'un certain gout délicat et lettré de la construction des terrains et de la ligne des horizons a préoccupés, sans qui l'avouent, Cabat, Corot lui-même, Decamps, Français, Marilhat, Lanoue, Harpignies. Les Hollandais de France, et plus intéressants peut-être pour nous que les vrais Hollandais, par je ne sais quelle fleur de romantisme qui donne inconsciemment un duvet à leurs œuvres, c'est P. Huet, et Delaberge, et Th. Rousseau et Diaz, et J. Dupré, J.-Fr. Millet, Troyon, Daubigny et Ziem. Ces derniers, par l'inattendu de leur effort, se mêlant au mouvement romantique et l'appuyant d'une force singulière, à ce point d'en confisquer en partie la popularité et l'honneur et même de lui survivre, nous ont sans doute produit l'effet d'un élément absolument nouveau d'un art qui n'avait nulle part ailleurs ses racines, quand il suffisait, pour trouver leur origine, de regarder d'un côté vers l'Anglais Constable de 1824, de l'autre vers Ruysdael et A. Cuyp. [...] Et cet Al. Desgoffe, avec son paysage poétique, au fusain, dans le gout large de sanguines du Guaspre, mieux qu'avec son groupe d'arbres, daté Isola, 1835, étude d'un faire tout conventionnel et invraisemblable, où les troncs sont tordus dans leur branchages et où les feuilles sont pareilles à des plumeaux d'ailes d'oiseaux : comment avec cela, ou avec son étude daté Ariccia, 1836, allée de vieux arbres près d'une villa, songer à peindre rien qui ressemble à la nature ? Et pourtant ce Desgoffe nous a laissé des tableaux d'un style très grandiose, d'un aspect un peu sauvage, où se

meuvent des scènes terribles de la mythologie, et pour qui M. Ingres professait grande estime.

1891

E. Muntz, *Le Musée de l'École des Beaux-Arts*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 5, 3, janvier-juin 1891, p. 191.

Dans la section de la peinture, les principaux concours institués depuis le début du siècle sont : le prix du Paysage historique (1822-1862), parmi les lauréats duquel on relève le noms de MM. Paul Flandrin, Lechevallier-Chevignard, Feyen, Berne-Bellecour.

1896

F. Thiollier, *Paul Flandrin peintre. Ouvrage contenant cent quatre reproductions de dessins ou croquis de Paul Flandrin ou de ses frères Hippolyte et Auguste Flandrin*, Saint-Etienne, Imprimerie Théollier & Cie, 1896.

1900

Petites expositions. Société moderne des Beaux-Arts, «La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des Beaux-Arts», 38, 8 décembre 1900, p. 371.

Les paysages de Flandrin sont d'une bonne pâte et d'un très grave et très sincère sentiment, et, à côté de *Matinée d'automne* et *Après-midi d'automne*, nous ne pouvons aussi que louer *Intérieur de campagne* et *La grand'mère*.

L. Bénédite, *Exposition universelle internationale de 1900, à Paris. Rapports du jury international. Introduction générale. Deuxième partie. Beaux-arts*, Paris, Impr. nationale, 1905, p.102.

Victor Bertin et X. Bidault avaient des continuateurs: c'était d'abord un artiste, mort très jeune, qui fut le premier lauréat du prix de paysage, en 1817, Michallon, dont les envois et surtout les études firent concevoir, même dans les milieux plus avancés, de réelles espérances; puis Rémond qui lui succéda à Rome en 1821 et créa dans le genre historique, à travers ses nombreux voyages, une sorte de style pittoresque; Brascassat qui abandonna le paysage pour devenir l'animalier de la confrérie; A. Giroux, le prix de 1825, que l'on ut considérer, lui aussi, sur le moment, comme une sorte de novateur; Enfin Eduard Bertin et Aligny, ce dernier qui a le mieux résisté au temps et qui eut sur Corot l'influence le mieux justifiée, auxquels il faudra joindre Alexandre Desgoffe et Paul Flandrin. C'était ce qu'on appelait les Ingristes du paysage, où l'école « néo-romaine ».

1902

Nécrologie, «La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des Beaux-Arts», 11, 15 mars 1902, p. 88.

M. Jean-Paul Flandrin, frère du célèbre peintre d'histoire Hippolyte Flandrin, est mort dimanche à Paris, à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Il était né à Lyon en 1811. Élève d'Ingres, comme son frère, il cultiva d'abord successivement l'histoire et le paysage; dans la suite, il se consacra à ce dernier genre et en devint un des maîtres. Ses tableaux sont fort nombreux: La Solitude (1867), Au bord de l'eau, Ombrages, La Vallée du Gardon, Près d'Etretat, Pornic, Falaises du Tréport, plusieurs paysage du Languedoc et du Béarn, etc. M. Paul Flandrin avait exécuté aussi divers portraits et les peintures murales du château de Dampierre et de l'église Saint-Séverin. Il était chevalier de la Légion d'Honneur.

Petites expositions. Exposition Paul Flandrin, «La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des Beaux-arts», 20, 17 mai 1902, p. 154.

Dans une de ses prochaines livraisons, la *Gazette* étudiera, avec tous les développements convenables, l'œuvre de cette artiste modeste, convaincu et probe que fut Paul Flandrin, frère et collaborateur d'Hippolyte. Qu'il suffise, aujourd'hui, de signaler aux amateurs le belle ensemble des productions de cet artiste qu'expose la *Plume* en ses galeries, pour rendre un hommage posthume et ému au vieux maître qui vient de disparaître. On y verra des études faites à Rome de 1834 à 1838, où il rappelle Corot et les *italianisants* hollandais du XVII^e siècle; les *Adieux du proscrit*, esquisse pour le tableau du Luxembourg, 1839, figurent en cette catégorie, et, en outre, des paysages du Dauphiné, du Bugey, des environs de Lyon, de la Provence, de la vallée du Rhône, des environs de Paris, de Fontainebleau, etc., d'un métier précis, d'inspiration et de peinture mates, et enfin, des portraits intéressants, où l'on devine un élève attentif de et respectueux de M. Ingres ...

Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1^{er} Aout 1902, «La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des Beaux-Arts», 41, 27 décembre 1902, p. II.

Echos et nouvelles, «Journal des débats», mardi 27 mai 1902.

On peut visiter, 31, rue Bonaparte, une exposition de l'œuvre de Paul Flandrin, le vieux maître récemment décédé. Cette exposition sera ouverte jusqu'au 30 mai. Elle est fort intéressante. On y voit un grand nombre de peintures, et de fort beaux petits portraits au crayon, dans la manière d'Ingres. Paul Flandrin, qui est, on le sait, le frère du célèbre Hippolyte Flandrin, était né en 1811, à Lyon. Depuis 1835, il exposait régulièrement au Salon. On voit encore cette année, au Grand Palais, deux de ses paysages.

Nécrologie, «Journal des débats», mardi 1^{er} mars 1902.

On annonce la mort du peintre Paul Flandrin. Né à Lyon, en 1811, médaillé aux Salons de 1839, 1847, 1848, et chevalier de la Legion d'Honneur depuis 1853, il était un des doyens des peintres français. Elève d'Ingres, comme son frère Hippolyte, aux grands travaux duquel il avait collaboré, il s'était voué particulièrement au paysage de style, ouvrant la voie où marchèrent après lui les Corot, les Français, les Harpignies. Outre ses œuvres en ce genre et ses travaux de peinture murale (dont la chapelle des fonts baptismaux, à Saint-Séverin), il a fait à la mine de plomb de nombreux portraits fort appréciés.

Les obsèques de M. Paul Flandrin seront célébrées demain, à midi, en l'église Saint-Sulpice.

J.-F. Schnerb, *Artistes contemporains. Paul Flandrin*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 28, 3, décembre 1902, pp. 114-122.

L. Flandrin, *Paul Flandrin 1811-1902*, «Le Mois littéraire et pittoresque», 7, janvier-juin 1902, pp. 583-596. Ristampato in seguito come estratto della rivista, Paris, 1902.

A. Girodie, *Paul Flandrin*, estratto di «Notes d'art et d'archéologie», Montiers, imprimerie F.Ducloz, 1902.

R. Bouyer, *Paul Flandrin (1811-1902) et le paysage de style*, «Revue de l'Art ancien et moderne», 12, 64, VI, 10 juillet 1902, pp. 41-51.

Le opere esposte al Salon dal 1839 al 1902

Dal ritorno da Roma al momento del suo decesso, Paul Flandrin fu sempre presente alle esposizioni ufficiali, dai Salon parigini e di provincia, alle Esposizioni delle varie Sociétés des Amis des Arts cittadine, alle Esposizioni universali.

Ho creduto di dare un contributo utile stilando qui un elenco delle opere esposte da Paul Flandrin ai Salon di Parigi, divisi per anno, numero e titolo originale.

La lista si basa sugli antichi libretti conservati al Centre de Documentation des Peintures del Musée du Louvre e sulla pubblicazione anastatica degli stessi da parte di Pierre Sanchez nella collana *Les catalogues des Salons*, composta di 22 tomi corrispondenti ciascuno a tre annate di Salon dal 1819 al 1910¹.

Per quanto riguarda le esposizioni nelle altre città, si rimanda ai lavori apparsi negli ultimi anni:

- Lione

Dominique Dumas, *Salons et expositions à Lyon 1786-1918*. Catalogue des exposants et liste de leurs œuvres, t. 2, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2007, pp. 528-530.

- Digione

Pierre Sanchez, *Les Salons de Dijon 1771-1950*, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2002, p. 188.

Elenco di opere esposte ai Salon di Parigi dal 1839 al 1902.

1839

- | | |
|--------|--------------------------------|
| n° 735 | Paysage (Adieux d'un proscrit) |
| n° 736 | Paysage (Une nymphe) |
| n° 737 | Paysage (Campagne de Rome) |
| n° 738 | Paysage |

¹ Pierre Sanchez, *Les catalogues des Salons*, 1-22, Dijon, L'Echelle de Jacob, 1999-2002.

1840

- n° 590 Vue prise à l'Île Barbe, aux environs de Lyon
- n° 591 Paysage
- n° 592 Paysage; Campagne de Rome
- n° 593 Paysage

1843

- n° 432 Bords du Tibre, appelés à Rome Promenade du Poussin
- n° 433 Paysage
- n° 434 Portraits de MMF

1844

- n° 681 Paysage; Chênes verts
- n° 682 Tivoli, près de Rome
- n° 683 Paysage; Une fontaine
- n° 684 Bords du Rhône
- n° 685 Crépuscule
- n° 686 Portraits de M. le Comte et la Comtesse de ...

1845

- n° 602 Campagne de Rome, Bords du Tibre
- n° 603 Les Rochers
- n° 604 Paysage
- n° 605 Idem
- n° 606 Portrait de M. ... , lieutenant d'artillerie

1846

- n° 663 Paysage; Un ruisseau
- n° 664 Bords du Rhône, environs d'Avignon
- n° 665 Portrait d'homme

1847

- n° 606 Paysage; Lutte de Bergers
n° 607 La Paix
n° 608 La Violence
n° 609 Paysage; Lionne en chasse

1848

- n° 1689 Deux paysages. Même numéro
n° 1690 Paysage; étude d'après nature
n° 1691 Deux portraits. Même numéro

1850

- n° 1072 Portrait de Mlle M.
n° 1073 Dans la montagne, paysage
n° 1074 Bords du Gardon
n° 1075 Dans les bois, paysage
n° 1076 Chemin creux
n° 1077 Le Berger

1852

- n° 450 Paysage
n° 451 Idem
n° 452 Montagnes de la Sabine, idem

1853

- n° 463 Environs de Vienne, Dauphiné
n° 464 La Rêverie; paysage
n° 465 Lafoux; idem (Gard)

1855

- n° 3085 Montagnes de la Sabine
n° 3086 Une nymphée

- n° 3087 Gorges de l'Atlas
- n° 3088 La Lutte, paysage
- n° 3089 Bords du Gardon
- n° 3090 Solitude
- n° 3091 Paysage
- n° 3092 Les Tireurs d'Arc; paysage
- n° 3093 Vallée de Montmorency
- n° 3094 Le Verger
- n° 3095 Paysage
- n° 3096 Portrait de M. Ambroise Thomas, dessin

1857

- n° 980 Jésus et la Chananéenne (St. Mathieu, chap. XV)
- n° 981 Les Bords du Rhône, près de Vienne, en Dauphiné
- n° 982 Un verger
- n° 983 Paysage
- n° 984 Portrait de M. B., dessin
- n° 985 Portrait de Mme B., dessin
- n° 986 Portrait de M. B. de St Germain, dessin
- n° 988 Portrait de M. Ed. A., dessin
- n° 989 Portrait de Mme P., dessin

1859

- n° 1072 Environs de Marseille (Bouches du Rhône); Paysage
- n° 1073 Environs de Marseille (Côte du Prado)
- n° 1074 Paysage
- n° 1075 Falaises du Tréport (Seine inférieure)
- n° 1076 Souvenir de Provence
- n° 1077 Un clocher de village
- n° 1078 Le Héron (La Fontaine)
- n° 1079 Le Ruisseau
- n° 1080 Portrait de Mme B.
- n° 1081 Portrait de M. F. B. fils
- n° 1082 Portrait de M. ..., dessin
- n° 1083 Portrait de Mme ..., dessin
- n° 1084 Portrait de M. F. B., dessin

- n° 1085 Portrait de M. J. B., dessin
n° 1086 Portrait de M. Ed. U., dessin
n° 1087 Portrait de Melle S. N.

1861

- n° 1117 La fuite en Egypte (M. d'Etat)
n° 1118 Une vue du parc de Vaux le Peny, aux environs de Melun (E. Baron Feltreau de Peny)
n° 1119 Etude / nature
n° 1120 Paysage / nature
n° 1121 Portrait de Mme la Baronne H.
n° 1122 Portrait de S. A. I. le Prince Napoléon, dessin
n° 1123 Portrait de M. R. B., dessin
n° 1124 Portrait de M. L., dessin
n° 1125 Portrait de M. S., dessin
n° 1126 Portrait de Mme B., dessin

1863

- n° 705 Portrait de Mme la Baronne E.
n° 706 Portrait de Melle A.
n° 707 Vallée de Montmorency, étude/nature

1864

Nessun dipinto esposto

1865

- n° 825 Souvenir de l'Yerres, à Brunoy
n° 826 Souvenir du Midi
n° 2479 Portrait de M. O., dessin
n° 2480 Portrait de M. D., membre de l'Institut, dessin

1866

- n° 722 Paysage en Languedoc

- n° 723 Souvenir du Bugey
n° 2221 Portrait de M. Oudiné fils, dessin
n° 2222 Portrait de Melle M. O., dessin

1867

- n° 597 Dans les bois
n° 598 Un paysage en Provence
n° 1760 Portrait de M. Fred M., dessin
n° 1761 Portrait de Mme M., dessin

1868

- n° 985 Au bord de l'eau
n° 986 Carrière abandonnée
n° 2884 Portrait de Mme C., dessin
n° 2885 Portrait de Melle L., dessin

1869

- n° 941 Idylle
n° 942 Pendant la moisson
n° 2737 Portrait de Mme F. B., dessin
n° 2738 Portrait de M. de N., dessin

1870

- n° 1059 Groupe de chênes verts (Provence)
n° 1060 Le Palais de Papes, vu de Villeneuve les Avignon
n° 3436 Portrait de Mme W., dessin
n° 3437 Portrait de M. A. A. D., dessin

1872

- n° 633 Portrait de M. Godard Fauthier, dessin
n° 634 Portrait de Mlle de G., dessin

1873

- n° 575 Souvenir de Provence
n° 576 Portrait de M. A. D., dessin

1874

- n° 733 Souvenir de Provence
n° 734 Idylle
n° 735 Une prairie près de Nantuy
n° 2140 Portrait de Melle M. d'A., dessin
n° 2141 Portrait de M. A. F., dessin
n° 2142 Portrait de M. B. L., dessin

1875

- n° 817 Souvenir du Bas Préau – forêt de Fontainebleau
n° 818 Lisière d'un bois de pins, à Pornic (Loire inférieure)

1876

- n° 798 Paysage
n° 799 Dans les bois
n° 2437 Portrait de Melle G. S., dessin
n° 2438 Portrait de M. D. C., dessin

1877

- n° 844 Bords du Gardon, près le pont du Gard
n° 845 Une ferme en Provence
n° 2695 Portrait de Mme F., dessin
n° 2696 Portrait de Mme P. L., dessin

1878

- n° 908 La Combe au Frais, vallée du Bugey
n° 909 Près d'Etretat (Seine inférieure)
n° 2928 Portrait de Mme H., dessin

n° 2929 Portrait de M. J. F., dessin

1885

n° 983 Souvenir d'automne; montagnes du Bugey

n° 984 Ombrages

n° 2782 Portrait de M. le Commandant L., dessin

n° 2783 Deux dessins: Rochers de la forêt de Fontainebleau; Souvenir de Pouliguen

1886

n° 941 La vallée du Chatel, à Tenay – Bugey (Ain)

n° 2833 Portrait de Melle P. A., dessin

1887

n° 923 Paysage

n° 924 Dans les montagnes su Bugey (Ain) E. M. P. H. F.

n° 2903 Portrait de Mme la Comtesse de ... , dessin

n° 2904 Portrait de Mlle Jeanne Y. B., dessin

1888

n° 995 Pornic (Loire inférieure) – étude

n° 996 Les falaises du Tréport à mer basse – étude

n° 3009 Portrait de Melle M. J., dessin

1889

n° 1031 Paysage

n° 1032 Près d'Etretat – étude

n° 3195 Prairies de la vallée d'Yerres (Seine et Oise), dessin

1890

n° 923 Dans un parc, environs de Melun

n° 924 Un petit vallon, à Pornic (Loire inférieure)

- n° 2856 Portrait Melle G. L., dessin
n° 2857 Portrait Melle J. H., dessin

1891

- n° 623 Un bois de pins, au Pouliguen (Loire inférieure)
n° 624 Sur les hauteurs de Sèvres, du côté de St Cloud
n° 1909 Deux dessins: Mare aux environs de la forêt de Sénart (Seine et Oise); Lisière d'un bois de pins à Pornic (Loire inférieure)

1892

- n° 688 Souvenirs des bords de la Saône à Lyon
n° 689 Une mare entre Montgeron et Brunoy

1893

- n° 713 Etude d'après nature – Sèvres (Seine et Oise)
n° 714 Etude d'après nature – Montgeron (Seine et Oise)
n° 2078 Portrait de Mme de ... , dessin
n° 2079 Portrait de J. F., dessin

1894

- n° 736 Environs d'Aix les Bains (Savoie)
n° 737 Au bords de l'Yerres – Montgeron (Seine et Oise)
n° 2181 Portrait de Mme T. M., dessin

1895

- n° 739 Environs d'Etretat
n° 740 Près de la Faisanderie à Fontainebleau
n° 2283 Portrait de Mme G. M., dessin

1896

- n° 820 A Frigny (Champagne)
n° 821 Le Mont Redon, près Marseille

1897

- n° 651 Environs de Crémieux
n° 652 Bords du Rhône aux environs de Vienne (Dauphiné)

1898

- n° 821 Petit chemin aux environs de Pornic (Loire inférieure)
n° 822 Vallée de l'Augronne, à Plombières (Vosges)

1899

- n° 787 Bords du Gardon
n° 788 Environs de Marseille

1900

- n° 521 Vue de ma fenêtre à Montgeron (Seine et Oise)

1901

- n° 794 Dans le bois, automne
n° 795 Un sentier aux environs de Montmorency

1902

- n° 640 Souvenir du Bugey
n° 641 Soir d'automne

Paul Flandrin

Taccuino MDLB.1

1879-1884

Carta blu-azzurra

105 x 157 mm (misure con copertina)

95 x 153 mm (misure dei fogli)

52 pagine

Sèvres, coll. Marguerite de La Barre

MDLB.1.1

Copertina

Tessuto beige applicato su cartone

Scritte: etichetta al centro “79-84” e in basso a sinistra “Paul Flandrin / (frère d’Hippolyte) / mon arrière gd père”.

MDLB.1.1 *verso*

Mele di Fontainebleau e ghiande di Plombières

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in alto “petites Pommes sauvages. / forêt de Fontainebleau”; in basso a sinistra “glands de chêne / Plombières”; etichetta in alto a destra “Maison Chapron / Coquelin Succ.^R / Papetier Relieur / 34, Rue de Seine St. Gn. / en face le Passage du Pont Neuf.”.



MDLB.1.2

Date e luoghi relativi al taccuino

Inchiostro

Scritte: etichetta al centro a sinistra "1879 à 1884 / 1879-80-81 Plombières / 1882 et 1884 Fontaine / bleau / 1883 Pouliguen"

MDLB.1.3

Pianta di acanto

Matita

Data: in basso a destra "1879."

Scritte: in basso a sinistra "vert fort transparent dans l'ombre / vert gris à la lumière / tiges-ligne fort plus clair / les lignes-tiges plus ... sont dans l'ombre"; in basso a destra "Acanthe"



MDLB.1.3 verso e MDLB.1.4

Rocce a Avon

Matita e gesso bianco, una macchia giallastra in alto a sinistra.

Data: in basso a sinistra “mardi le 19. aout. 84”

Scritte: in basso a sinistra “à Avon”

Avon è un comune nel dipartimento Seine-et-Marne, dista 2 km dal comune di Fontainebleau e con esso forma un unico agglomerato urbano.



MDLB.1.5

Pianta di acanto

Matita; orientamento del foglio in verticale

Firma: in basso a destra “P. Flandrin”

Data: in basso a destra “9bre 1879”

Scritte: in basso a sinistra “Acanthus. / vert [...] transparent / dans les ombres. / [r.tt] gris.”



MDLB.1.6

Sottobosco di foglie con tronco d'albero

Matita; orientamento del foglio in verticale



MDLB.1.7

Foglie di bardana

Matita; orientamento del foglio in verticale



MDLB.1.8

Cespugli

Matita, lavis, gesso bianco

Scritte: in basso a sinistra “Pour l’harmo[...] / voir l’étude de Tréport”



MDLB.1.9

Viandante su una strada di campagna

Matita e gesso bianco

Data: in basso a destra “2. septembre 1880”

Scritte: in basso a destra “Route de Remiremont.” Scritte illeggibili in primo piano e sugli alberi a destra e a sinistra.



MDLB.1.10

Parete rocciosa in un bosco

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra “rochers près d’un bois [...]” ; a sinistra in verticale “tâches de bien ternes parceque du format [...]”



MDLB.1.10 *verso*

Rondini

Matita

MDLB.1.11

Vallata

Matita e gesso bianco sfumino

Data: in basso a destra "24 aout 80"

Scritta: in basso a destra "Plombieres"



MDLB.1.12

Paesaggio da un'altura

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra "aout 1880."

Scritte: in basso a sinistra "environs de la fontaine Stanislas. / près Plombières."



MDLB.1.13

Case in campagna

Matita e gesso bianco

Scritte: in basso a destra “le tout très vert. ombres [...] transparente”



MDLB.1.14

Capanne in campagna

Scritte: in basso a destra “chemin de Scieux” e in alto a destra sul declivio “vert aigou [sic]”.

Il “chemin de Scieux” si trova in Alta Savoia, nella regione Rodano-Alpi, vicino al lago di Losanna.



MDLB.1.15

Declivio boschivo

Matita e gesso bianco, con macchia giallastra in alto a destra



MDLB.1.16

Radura nel bosco

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra “le 6 7bre 80.”

Scritte: in basso a sinistra “[...]”, “nuages orangeux”, in basso a destra
“grand cha[...]”, sul prato “gazon vert”



MDLB.1.17

Ruscello in una radura

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra “gazon du plus bien / vert”; in basso a destra
“un peu plus à droit et à gauche”



MDLB.1.18

Paesaggio collinare

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a destra “11. 7^{bre} 80.”

Scritte: in basso a destra “Route de remiremont”

Esistono sei diverse Route de Remiremont in Francia. Credo che in questo caso Flandrin si trovasse sulla Route de Remiremont nel comune di Plombières-les-Bains (Vosges, Lorraine) come indica la data “settembre 1880” confrontata con l’etichetta collocata all’inizio del taccuino, che riporta “1879-80-81 Plombières”. Remiremont è una città a 15 chilometri a nord est di Plombières.



MDLB.1.19

Paesaggio collinare con costruzioni nel bosco

Matita e gesso bianco

Scritte: in basso a sinistra “dans la route. / de Remiremont.” e tra le chiome di un albero in alto a destra “[...]”



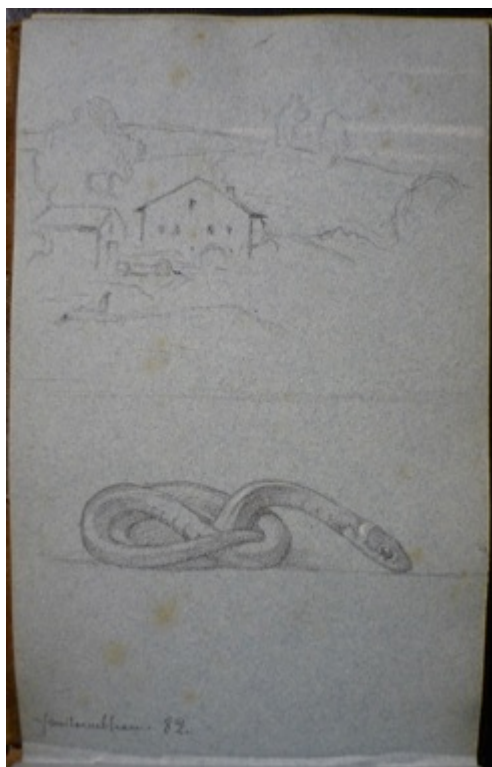
MDLB.1.20

Due case in collina e serpe

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a destra “82.”

Scritte: in basso a destra “fontainebleau.”



MDLB.1.21

Ruscello

Matita, gesso bianco e ... ; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a destra "E[...]tion à Gauche et un peu à droite. / le [...] au bord de l'eau grosse"



MDLB.1.22

Radura in collina

Matita, gesso bianco e ...

Scritte: in basso a sinistra “[...]tte prairie verte / plus haut que les Scieux”



MDLB.1.23

Pendio collinare

Matita e gesso bianco, con macchie di ruggine



MDLB.1.24

Ingresso nel bosco

Matita e gesso bianco, con macchie di ruggine; orientamento del foglio in verticale

Scritte: al centro a sinistra “environs de Plombieres”



MDLB.1.25

Valle tra i boschi

Matita, gesso bianco

Data: in basso a sinistra “7bre 81”

Scritte: in basso a sinistra “Plombieres”, in basso a destra “en [...] dans le Bas.” e “[...] d’un très beau vert”; scritta a destra sul prato “[...]” e in alto a destra sulla chioma di un albero “[...]”



MDLB.1.26

Sentiero in una radura

Matita, gesso bianco e ...



MDLB.1.27

Alberi

Matita e ... ; orientamento del foglio in verticale



MDLB.1.28

Panorama sulle montagne

Matita e ...



MDLB.1.29

Case in collina

Matita



MDLB.1.30

Sentiero e case nella vegetazione

Matita, gesso bianco e ...

Data: in basso a destra "2. 7bre 81."

Scritte: in basso a destra "route de fougerolles / plombieres"

Fougerolles è un comune a dodici chilometri a sud ovest da Plombières.



MDLB.1.31

Interno di foresta di querce

Matita e gesso bianco, con macchie di ruggine; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso "à Peindre près du Marl[...]. chênes de Paris. foret fontainebleau"



MDLB.1.32

Antro roccioso

Matita e gesso bianco, con macchie di ruggine; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra “aout 82”

Scritte: in basso a sinistra “Antre de Vulcain / près D'Avon.”

L'antro di Vulcano è un toponimo dato a tre rocce tuttora esistenti nei pressi di Avon, vicino a Fontainebleau.



MDLB.1.33

Alberi e rocce

Matita e gesso bianco

Data: in basso a destra "23. 7bre."

Scritte: in basso a destra "Bouligny"

Non credo che si tratti del comune di Bouligny (dipartimento della Mosa, regione della Lorena), quanto piuttosto del Rocher Bouligny, conformazione rocciosa che si trova all'interno della foresta di Fontainebleau.



MDLB.1.34

La roccia des Demoiselles con panorama sulla foresta

Matita e gesso bianco

Data: in basso a destra "(82.)"

Scritte: in basso a destra "rocher des demoiselles / forêt de fontainebleau"



MDLB.1.35

Grotta

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra "1882."

Scritte: in basso a sinistra "grotte à Avon / fontainebleau"



MDLB.1.36

Rocce e alberi nella foresta

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "28. Aout 82."

Scritte: in basso a sinistra “admirable à peindre” e in verticale “à la reine A[...]”; in basso a sinistra sul terreno “moussu”; in alto a sinistra tra le fronde “bordeau [sic]”



MDLB.1.37

Panorama sulla foresta

Matita e gesso bianco, con macchie di ruggine

Scritte: in basso a destra “[...] très très rouge dup[...] / [...]” e in basso a sinistra “au mont ussy près le Calvaire”



MDLB.1.38

Panorama su foresta e montagne

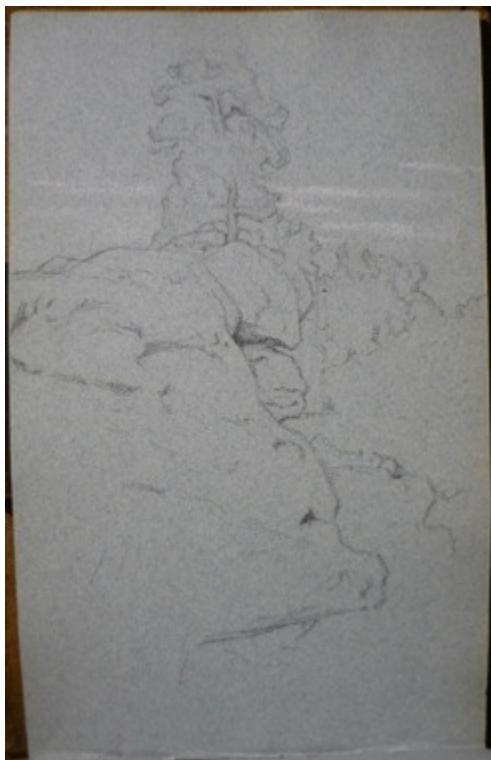
Matita, gesso bianco



MDLB.1.39

Alberi sulle rocce

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale



MDLB.1.40

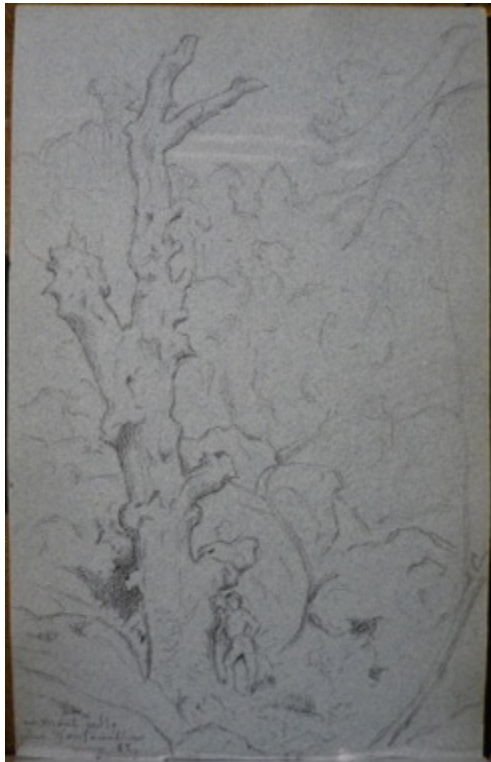
Uomo appoggiato a un tronco di albero

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "1882."

Scritte: in basso a sinistra “au mont ussy / près fontainebleau”

Il Mont Ussy si trova a cinque chilometri a nord di Fontainebleau.



MDLB.1.41

Rocce di Bouligny nella foresta di Fontainebleau

Matita e gesso bianco

Data: in basso a destra “1882.”

Scritte: in basso a destra “à Bouligny / près fontainebleau.”; al centro sul terreno “moussu / [...] de ton”



MDLB.1.42

Scogli nel mare a Pouliguen

Matita, gesso bianco

Data: in basso a sinistra "12. aout 83."

Scritte: in basso a sinistra "au Pouliguen / à Po[rnichet] après midi"



MDLB.1.43

Scogli

Matita, gesso bianco e ... ; orientamento del foglio in verticale



MDLB.1.44

Uomo disteso sotto a un gruppo di faggi

Matita

Scritte: in basso a destra “groupe de hêtres / près du Pave de Paris”



MDLB.1.45

Uomo inginocchiato sotto un gruppo di alberi

Matita, gesso bianco e ... ; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a destra “7bre 84.”

Scritte: in basso a sinistra “forêt de fontainebleau”



MDLB.1.46

Quercia

Matita e gesso bianco

Date: a destra in verticale “7 bre 1884.”

Scritte: a sinistra in verticale “beau chêne au Pavé de Paris / [...]” e a destra in verticale “près Fontainebleau Ca[...] près du pavé de Paris / vis à vis de la m[...].”



MDLB.1.47

Alberi al limitare di un sentiero

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra “7bre / 84.”

Scritte: in basso a sinistra “au Pavé de Paris / bien à Peindre.”, in basso al centro “contour [...]”, in basso a destra “[forte fons bleue] / grande vigueur dans les /arbres”



MDLB.1.48

Sentiero con vegetazione e rocce in altura

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Firma: in basso a destra “Paul Flandrin”

Data: in basso a destra “7bre 84”

Scritte: in alto a sinistra tra le fronde “vert chaud transparent”, in basso a destra “vallée de la Solle”, in basso “en ajouter à droite et à gauche / pour la [...]”



MDLB.1.49 e 50

Foglio bianco

MDLB.1.51

Coppia di buoi al giogo

Matita

Data: in basso a destra "12 7bre 80."

Scritte: in basso a destra "Plombieres"



MDLB.1.52

Mele e ghiande

Matita



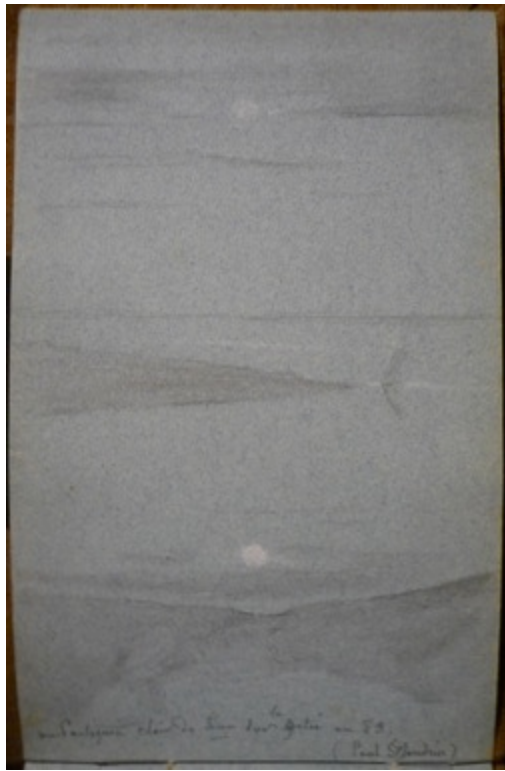
MDLB.1.53

Chiaro di luna sul mare

Matita e gesso bianco

Firma: in basso a destra "(Paul Flandrin)"

Data e scritte: in basso "au Pouliguen clair de Lun [sic] sur la jetée en 89."



Paul Flandrin

Taccuino MDLB.2

1834-1839

Carta beige

120 x 172 mm (misure con copertina)

110 x 164 mm (misure dei fogli)

36 pagine, in gran parte staccate dalla rilegatura.

La numerazione segue l'ordine in cui sono stati trovati i fogli ma non è detto rispetti la successione originale.

Sèvres, coll. Marguerite de La Barre

Bibliografia:

inedito

MDLB.2.1

Copertina

Cartone marrone marezzato

Scritte: etichetta in alto a sinistra "Paul Flandrin / très beau" e etichetta in alto a destra "34-35 Rome / 39 Savoie"

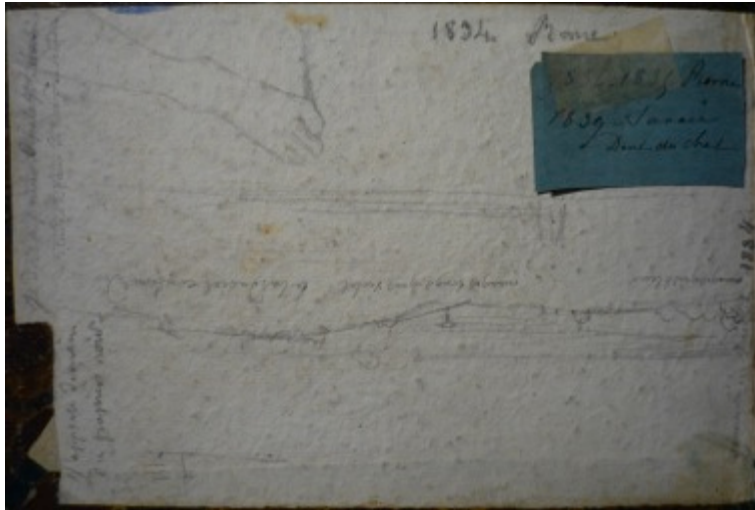
MDLB.2.2

Piede e profilo di paesaggio collinare

Matita su carta

Data: in alto a destra "1834."

Scritte: in alto a destra "Rome" e etichetta "1834-35 Rome / 1839 _ Savoie / Dent du chat"; in alto a sinistra, in verticale "je dois [a prier 6 palettes ...] / etudes a faire [...]"; in basso a sinistra, in verticale "j'apporte demain du papier noir"; a destra in verticale "commencé en [...] 1834"; al centro in mezzo al foglio sotto al paesaggio "nuages gris bleu / nuages longs gris violet / le bas du ciel couleur d'or"



MDLB.2.2

Mosè al roveto ardente (copia da Raffaello, Il roveto ardente, Stanza di Eliodoro, volta, dettaglio. 1511, Roma, Palazzi Vaticani) e studio di nuvole su un paesaggio

Matita; orientamento del foglio in verticale



MDLB.2.3

Foglio con scritta

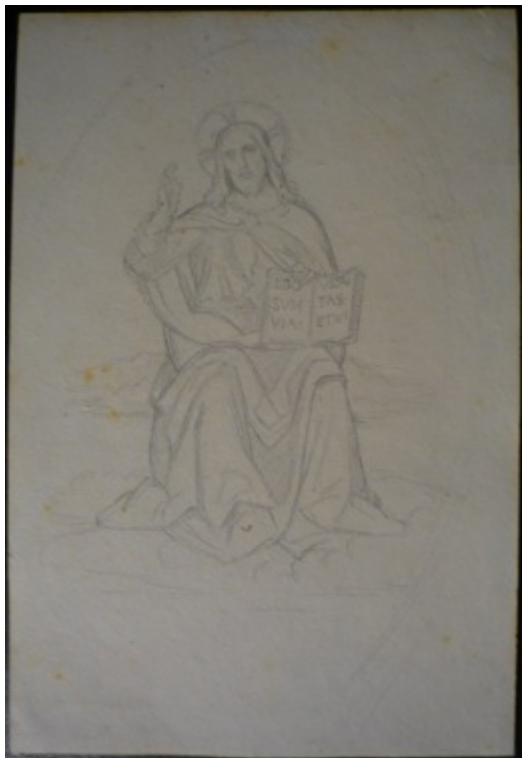
Matita

Scritta: in alto a destra, in diagonale “carnet / 34 . 35 / V”

MDLB.2.4

Cristo benedicente/pantocratore (copia da ...?)

Matita; orientamento del foglio in verticale



MDLB.2.5

Foglio bianco

Matita

Scritte: in alto a destra “1” o “v” forse significa “vide”?

MDLB.2.6

Sacrificio di Lистра? , gruppo di personaggi (copia da Raffaello, Scuola di Atene, Stanza della Segnatura, parete ovest, dettaglio. 1509-11, Roma, Palazzi Vaticani) e uomo con cappello e mantello

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra “23. fevrier 1834”



MDLB.2.7

Fanciullo di spalle appoggiato a una parete

Matita; orientamento del foglio in verticale



MDLB.2.8

Tre vacche maremmane

Matita



MDLB.2.9

Foro romano

Matita; orientamento del foglio in verticale



MDLB.2.10

Due vacche maremmane con aratro

Matita e sfumino; orientamento del foglio in verticale



MDLB.2.11

Vacca accovacciata e costruzione fortificata (Rocca Pia a Tivoli?)

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in alto a destra "Campo Vaccino"



MDLB.2.12

Tivoli

Matita

Data: in basso a sinistra, in verticale “[...] 7bre 1834”

Scritte: in basso a destra “Tivoli”



MDLB.2.13

Veduta di Ariccia

Matita

Data: in basso a destra “1834.”

Scritte: in basso a destra “Val d’arriccia”



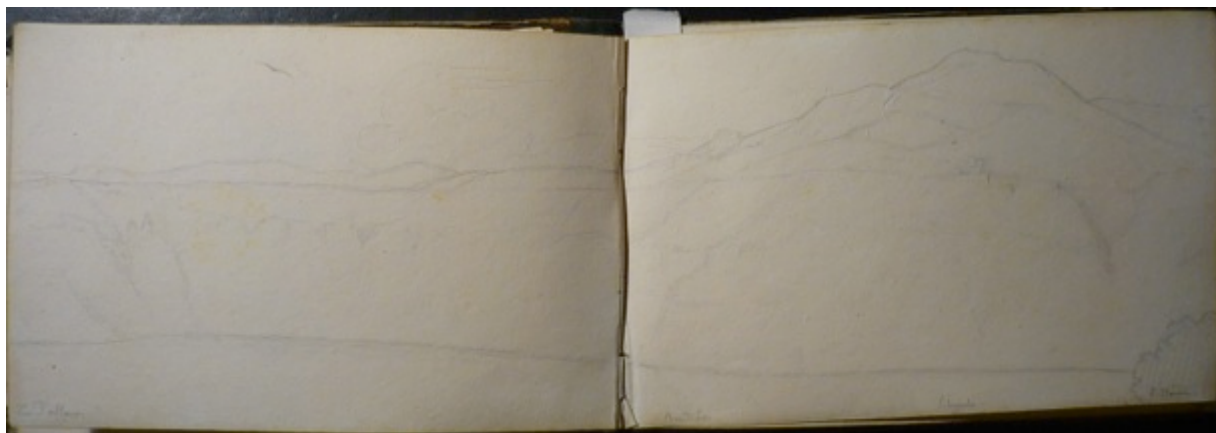
MDLB.2.13 *verso* e MDLB.2.14

Il lago di Albano visto da sud-ovest

Matita

Firma: sul foglio n.14, in basso a destra “P. Flandrin”

Scritte: sul foglio n.13 *verso*, in basso a sinistra “Lac d’albano.”; sul foglio n. 14, in basso a sinistra “Rocca di Papa.”, in basso al centro “Palazzuola”.



MDLB.2.14 *verso* MDLB.2.15

Campagna romana presso la tomba dei Nasoni

Matita

Firma: sul foglio n.15, in basso a sinistra “P. Flandrin”

Data: sul foglio n. 15, in basso a sinistra “27. Septembre 1834.”

Scritte: sul foglio n. 15, in basso a sinistra “aux tombeaux des Nasons
Campagne de Rome”



Su via Flaminia Nuova, all’incrocio con viale Tor di Quinto. Scoperte nel 1674. Tomba in tufo nell’area archeologica di Saxa Rubra. Ancora integra negli anni trenta dell’800, subì alla fine di quel secolo e nel corso del successivo danneggiamenti causati dall’attività estrattiva.

MDLB.2.16

La ninfa Egeria

Matita

Scritte: in basso a destra “à la nimphe Egerie / Campagne de Rome”



MDLB.2.16 *verso* e MDLB.2.17

Acqua acetosa

Matita

Data: sul foglio n. 16 *verso*, in basso a sinistra “9bre / 1834.”

Scritte: sul foglio n. 16 *verso*, in basso a sinistra “aquaacetosa [sic]”



MDLB.2.17 *verso* e MDLB.2.18

Il Tevere

Matite e sfumino

Firma: sul foglio n. 17 *verso*, in basso a sinistra “P. Flandrin”

Data: sul foglio n. 17 *verso*, in basso a sinistra “gen 1834. ”

Scritte: sul foglio n. 17 *verso*, in basso a sinistra “le Tibre et les montagnes de la Sabine.”



MDLB.2.18 *verso* e MDLB.2.19

Veduta da torre degli schiavi

Matita

Data: sul foglio n. 18 *verso*, in basso a sinistra “14. 9^{bre} 1834.”

Scritte: sul foglio n. 18 *verso*, in basso a sinistra “da torre dei schiavi.”



MDLB.2.19 *verso* e MDLB.2.20

La campagna di Roma alla Cervara

Matita

Scritte: sul foglio n.20, in basso a destra “à la Cervara Campagne de Rome”



MDLB.2.21

Paul Flandrin disegnato da Ambroise Thomas

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a destra, iscritto nel basamento "1835."

Scritte: in basso a destra, iscritto nel basamento "dessiné par / Ambroise Thomas / d'après moi Paul / posant non d'raperie ? / p^r le Dante de / m. frère [sic] hippolyte / à Rome"

Errori di ortografia ??



MDLB.2.22

Ercole Farnese visto da tergo, toro in carica, due schizzi di paesaggio
Matita



MDLB.2.23

Monumento Colleoni

Matita

Data: in alto a destra "15. 7bre 37."

Scritta: in alto a destra "Venise"



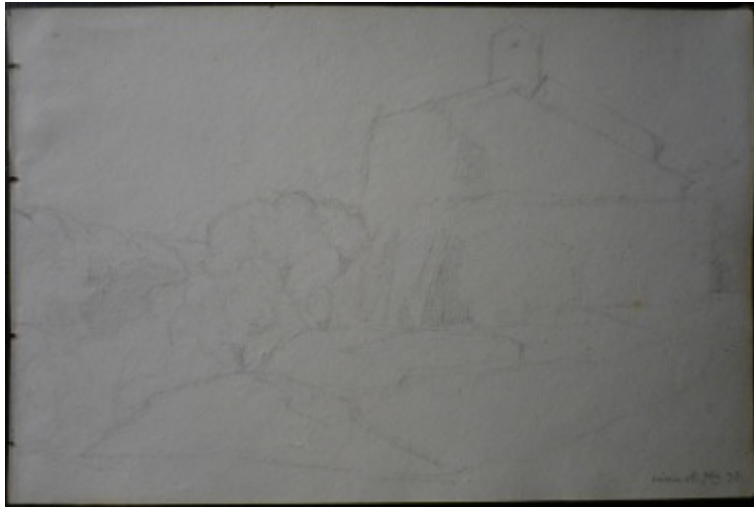
MDLB.2.24

Fabrique d'Italie a Ariccia

Matita

Data: in basso a destra "15. 7^{bre} 36."

Scritte: in basso a destra “ariccia”



MDLB.2.25

Il tempio di Vesta a Tivoli

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra “21. aprile 1837.”

Scritte: in basso a sinistra “Tivoli”



MDLB.2.26

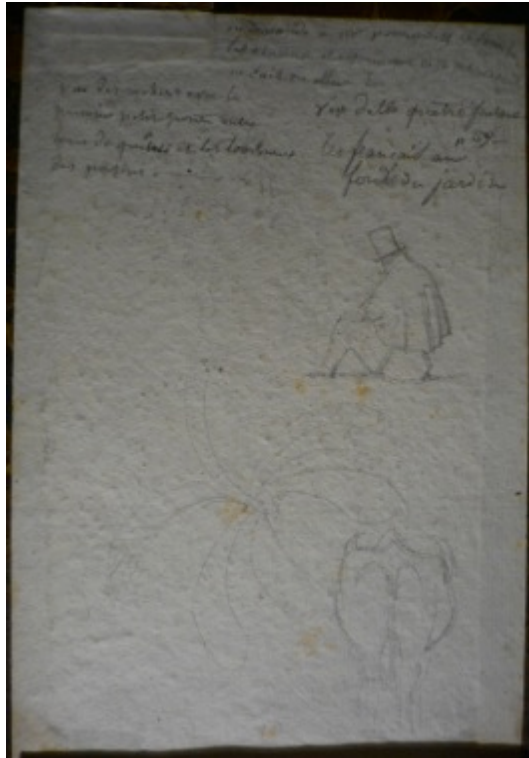
Foglio bianco

MDLB.2.27

Uomo seduto su un masso visto da tergo, forme floreali

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in alto a destra “on demande [...]”; in alto a sinistra “vue de rochers avec le / premier [p...] pont entre / [t...] de [qu...] et les tombeaux / des nâsons. [sic]”; in alto a destra “via delle quatro fontane / n 69. / les français au foute du jardin”



Paul Flandrin

Taccuino JPF.1

1863-68

Carta crema, blu, grigia, seppia, rosata

pp.1-26 fogli bianchi-crema carta fine

pp.27-136 fogli colorati blu, grigio, seppia, rosato a grana più grossa

pp.137-162: fogli bianchi-crema carta fine

123 x 190 mm (misure con copertina)

120 x 190 mm (misure dei fogli)

81 pagine

Sèvres, coll. Jean-Paul Froidevaux

Bibliografia:

inedito

JPF.1.1

Copertina

Tessuto beige applicato su cartone

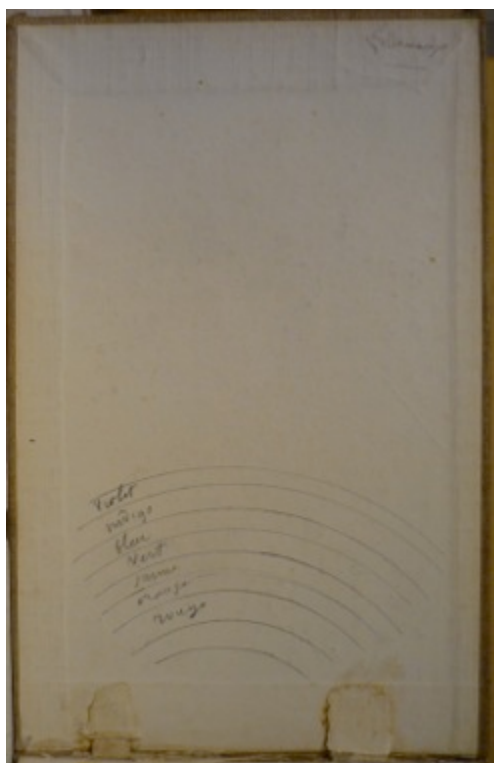
Scritte: in alto al centro etichetta “1863-68 / Fontainebleau_Etretat” e aggiunta a matita “Paul Flandrin”

JPF.1.1 *verso*

I sette colori dello spettro solare

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra, con disposizione a guisa di arcobaleno “violet / indigo / bleu / vert / jaune / orange / rouge”; in alto a destra “Gatteaux”



JPF.1.2

Louis Flandrin a cinque mesi visto di semiprofilo

Matita

Scritte: in basso a sinistra "Louis Flandrin / 5. auout [sic] Versailles 1864."; etichetta sollevabile in basso a sinistra, in orizzontale "1863 à 1885 / 1863 Fontainebleau / 1864 Versailles Louis / Neauphles – / Etretat / 1865 Sèvres Louis / Etretat / 1866 Fontainebleau / 1868 Etretat / 1885 Montgeron"



JPF.1.3

Louis Flandrin neonato visto di fronte

Matita; orientamento del foglio in verticale



JPF.1.4

Louis Flandrin a dieci mesi mentre si toglie una scarpa

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "18. Janvier 65."

Scritte: in basso a sinistra "Louis Flandrin"



JPF.1.5

Louis Flandrin a cinque mesi seduto di profilo

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "Versailles aout 1864."

Scritte: in basso a sinistra "Louis flandrin à 5. mois"



JPF.1.6

Foglio bianco

JPF.1.7 - JPF.1.12

Foglio bianco

JPF.1.12 *verso*

Il boschetto dei bagni di Apollo a Versailles

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "11. 8bre 64."

Scritte: in basso a sinistra "bosquet d'apollon / Versailles"



JPF.1.13 e JPF.1.14

Foglio bianco

JPF.1.15

Il trou à l'homme nella falesia di Aval a Etretat

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a destra "84 et 85"

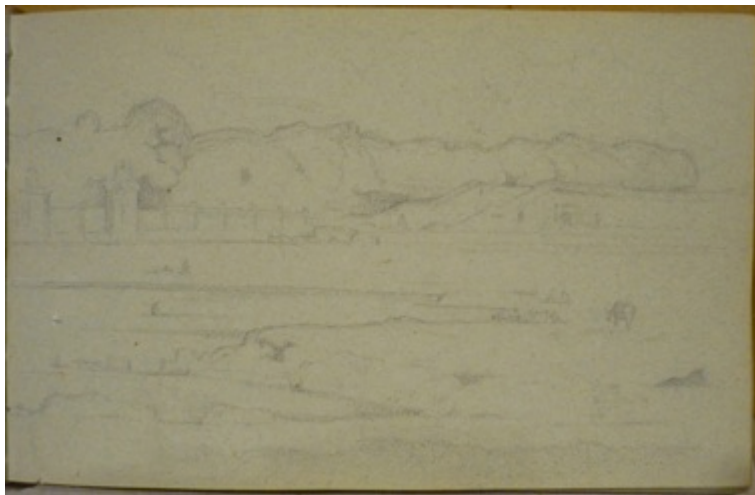
Scritte: in basso a sinistra "le trou à l'homme / couleur fond de bouteille";
a sinistra sulla roccia "rouge sombre"; in alto a sinistra sulla roccia "vert";
al centro sulla roccia "vert" e più in alto "jaune"



JPF.1.16

Paesaggio esterno a un terreno recintato (ingresso alla reggia di Fontainebleau o Versailles?)

Matita



JPF.1.17

Dintorni di Etretat

Matita e gesso bianco

Firma: in basso a destra "P. Flandrin"

Scritte: in basso a destra "environs d'Etretat"



JPF.1.18

Costruzioni a Versailles

Matita e gesso bianco

Scritte: in basso a sinistra “Versailles”



JPF.1.19

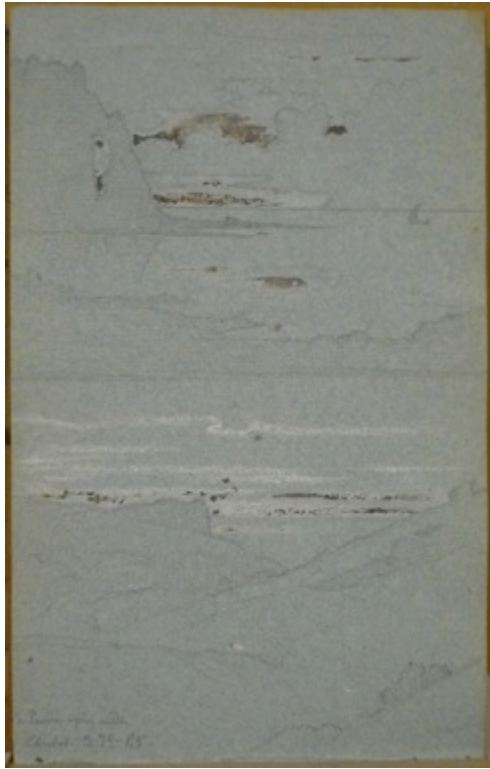
Due paesaggi a Etrétat

Matita, gesso bianco e ... ; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra “9. 7^{bre} 65.”

Scritte: in basso a sinistra “à Peindre après midi / Etrétat [sic]”; in alto nel cielo sopra le nubi “bleu vert”

Il foglio è diviso in due parti, i due paesaggi sono sovrapposti in verticale.



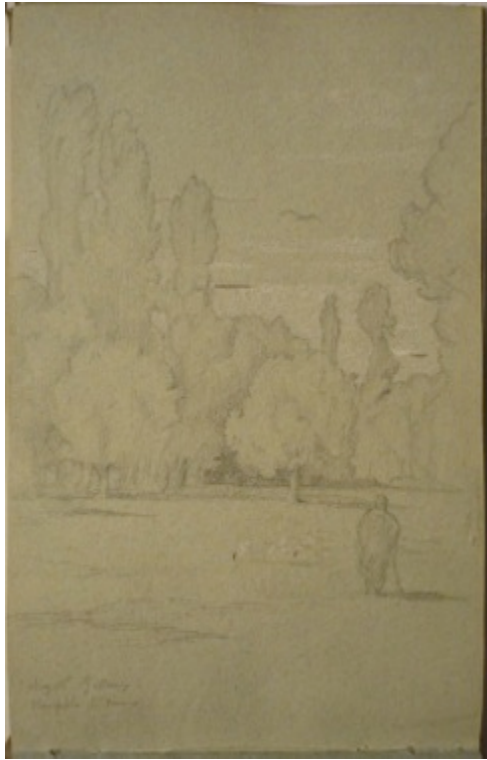
JPF.1.20

Il parco di Monsieur Gatteaux

Matita, gesso bianco

Scritte: in basso a sinistra “chez M^r Gatteaux / Nauphle [sic] le vieux”

Neauphle le Vieux è un comune situato nel dipartimento Yvelines, nella regione Ile de France, a circa venti chilometri a ovest di Versailles.



JPF.1.21

Paesaggio roccioso da un'altura

Matita, gesso bianco



JPF.1.21 *verso*

Foglio bianco con scritta

Matita

Scritte: in basso a destra, in verticale "P[...] de/le ton dans les etudes d'Aromanches [sic]."

JPF.1.22

Uomo in solitudine davanti a la Manneporte a Etretat

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra "1865."

Scritte: in basso a sinistra "Etretat"; in basso a sinistra, sulla roccia
"ombre chaude / et vigoureuse / vert de bouteille"



JPF.1.22 verso

Schizzo di barca

Matita

JPF.1.23

Foglio bianco

JPF.1.24

Uomo in solitudine davanti alla falesia di Aval e l'Aiguille a Etretat

Matita e gesso bianco

Scritte: in basso a destra "harmonie admirable"



JPF.1.24 *verso* e JPF.1.25

Panorama sulla falesia di Aval a Etretat

Matita, gesso bianco e ...



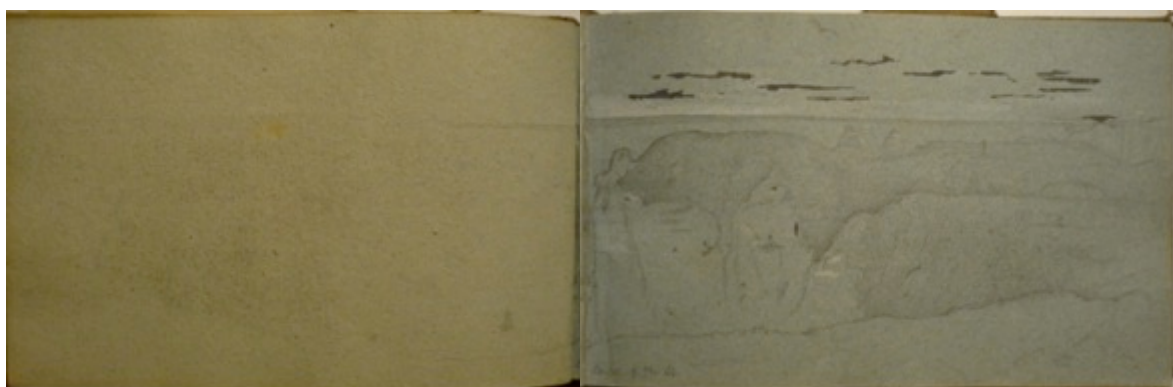
JPF.1.25 *verso* e JPF.1.26

Falesie a Etretat

Matita, gesso bianco e ...

Data: sul foglio n.26, in basso a sinistra "9 7^{bre} 64."

Scritte: sul foglio n.26, in basso a sinistra "Etretat"



JPF.1.27

Uomo sulla riva del mare a Etretat con la falesia di Aval e l'Aiguille sullo sfondo

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "1867."

Scritte: in basso a sinistra "Etretat."



JPF.1.28

Figura femminile sulla riva del mare a Etretat con la falesia di Amont sullo sfondo

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "1864."

Scritte: in basso a sinistra "Etretat"



JPF.1.28

La falesia di Amont a Etretat

Matita e gesso bianco, orientamento del foglio in verticale



JPF.1.28 *verso* e JPF.1.29

Scogli e imbarcazioni nel mare a Etretat

Data: in basso a sinistra "1868."

Scritte: in basso a sinistra "Etretat"



JPF.1.30

Il parco di Monsieur Gatteaux

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra "chez Mr. Gatteaux / Nauphles"

Nauphles è Neauphle-le-Vieux, comune situato nel dipartimento di Yvelines, nell'Ile de France, a venti chilometri circa da Versailles.



JPF.1.31

Due figure sdraiate di spalle in un parco

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "le 31 aout 64."

Scritte: in basso a sinistra "nauphle"



JPF.1.32

Uomo disteso in una grotta

Matita e sfumino



JPF.1.33

Sentiero a Etretat

Matita, gesso bianco e ...

Data: in basso a sinistra "1864."

Scritte: in basso a sinistra "[du petit fort.] / Etretat"

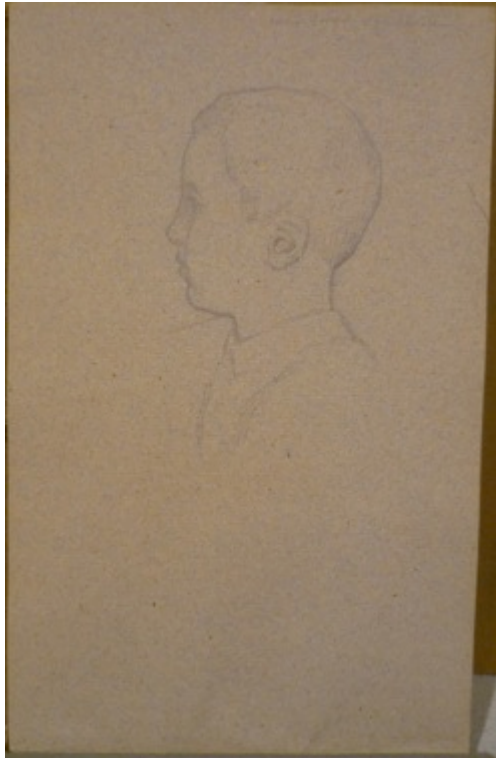


JPF.1.34

Busto di Joseph Flandrin di profilo

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in alto a destra "notre Joseph Fontaibebleau"



Jospeh Hippolyte Antoine Flandrin nacque il 18 giugno 1857. Alle date del taccuino, tra il 1863 e il 1868, doveva avere tra i sei e gli undici anni.

JPF.1.35

Alberi tra le rocce a Etretat

Matita, gesso bianco e ...

Data: in basso a sinistra "29. 7bre Etretat 64"

Scritte: in basso a sinistra "moins de [clarté?] et / moins de [largeur?]"



JPF.1.36

Falesie sul mare a Etretat

Matita e gesso bianco



JPF.1.37

Il mare oltre la falesia di Aval

Matita e gesso bianco



JPF.1.38

Casa a Sèvres (Pavillon Flandrin?)

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra "Sevres"

Scritte: in basso a sinistra "2. 9bre 65."



JPF.1.39

Falesie sul mare

Matita e gesso bianco

Firma: in basso a sinistra “Paul Flandrin”

Data: in basso a sinistra “7bre 64”

Scritte: in basso a sinistra “falaise de [...] / d’[...]” e in alto nel cielo “[...]”



JPF.1.40

Rocce di Bouligny a Fontainebleau

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra “6. aout 66.”

Scritte: in basso a sinistra “Bouligny”



JPF.1.41

Gruppo di alberi visti dal basso

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso “en ajouter / à droite et à gauche, à peindre de midi à 3. h.”



JPF.1.42

Grandi massi (le rocce di Bouligny?)

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale



JPF.1.43

Le rocce di Bouligny a Fontainebleau

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra "Bouligny / à peindre sans soleil."



JPF.1.44

Rocce nella foresta

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra "En ajouter en large des deux cotés / ainsi que du haut. après midi"



JPF.1.45

Foglio bianco

JPF.1.45 *verso*

Un cervo tra le rocce di Bouligny

Matita e gesso bianco

Scritte: in basso a sinistra “En ajouter dans le bas” e in basso a destra
“Fontainebleau / Bouligny”



JPF.1.46 *verso*

Querce nella foresta di Fontainebleau

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra “8 avril 66”

Scritte: in alto a destra, tra le chiome degli alberi “foret de fontainebleau”;
in alto a sinistra, tra le chiome degli alberi “chênes”; in basso a sinistra
“bouligny”, e più a destra “ajouter du premier plan / dans le Bas.”



JPF.1.47 *verso*

Veduta panoramica da Saint Cloud

Matita

Data: in basso a sinistra "65."

Scritte: in basso a sinistra "du parc de St Cloud."



JPF.1.48

Foglio bianco

JPF.1.49

Fontana in forma di figura femminile a Versailles

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra "Versailles"



JPF.1.50

Foglio bianco

JPF.1.51 *verso*

Grande albero sopra una bassa vegetazione

Matita, gesso bianco e ...

Firma: in basso a sinistra "Paul Flandrin"

Data: in basso a sinistra "le 11. 7bre 85."

Scritte: in basso a sinistra "m^t geron" e più a destra "[pelus per pelouse?]
dans le Bas."; al centro tra i cespugli "ho[...]".



JPF.1.52 *verso*

Tronchi di alberi nella foresta

Matita e gesso bianco



JPF.1.53

Foglio bianco

JPF.1.54 *verso*

Cervo che salta

Matita



JPF.1.55

Foglio bianco

JPF.1.56

Fichi violetti

Matita; orientamento del foglio in verticale

Firma: in basso a destra "P. Flandrin"

Data: in basso a sinistra "21. 8.^{bre} 64."

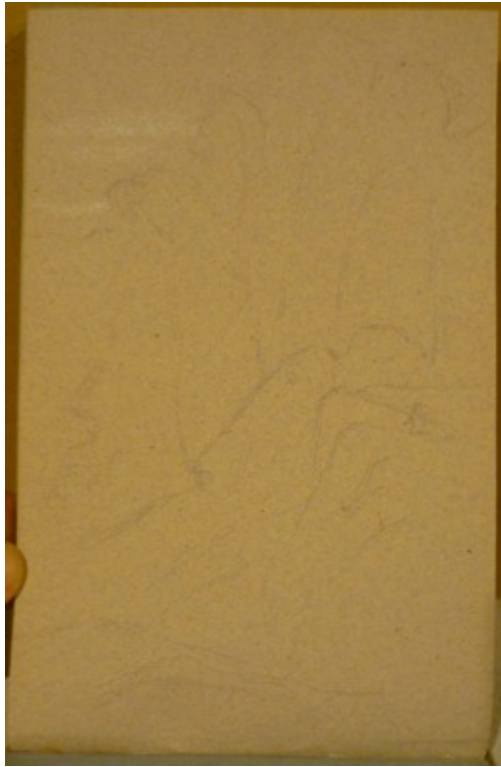
Scritte: "figues violettes / de Lavergne. / Paris"



JPF.1.57 verso

Rocce in una foresta

Matita; orientamento del foglio in verticale



JPF.1.58 *verso*

Olmo nel bosco di Satory

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Data: sul foglio n.57, in alto a sinistra “10. 8^{bre} 64.”

Scritte: in basso a sinistra “à peindre le matin”; sul foglio n.57, in alto a sinistra “ormes de Satory / couleur du diogène de poussin”



Il bosco di Satory fa parte della foresta demaniale di Versailles, insieme al bosco della Minière, il bosco dei Gonards, il bosco dei Metz, e il bosco di Porchefontaine.

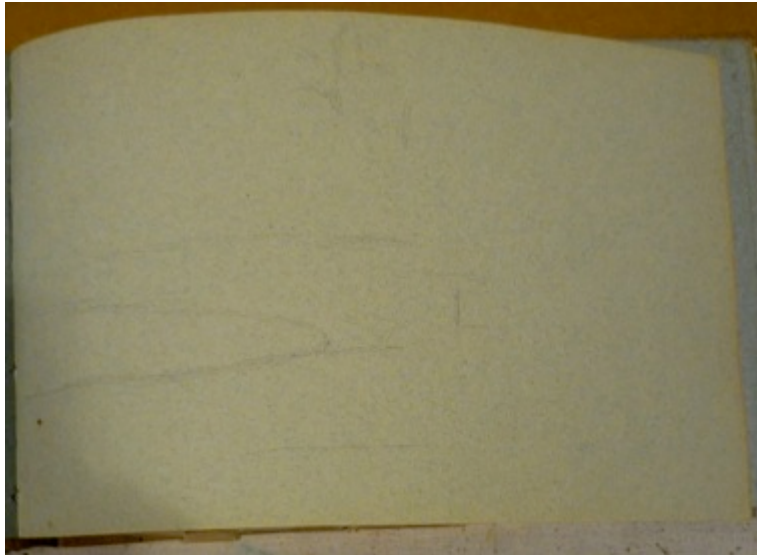
JPF.1.59

Foglio bianco

JPF.1.60 *verso*

Schizzo di paesaggio

Matita



JPF.1.61 *verso*

Figura di spalle nella foresta

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra “Chambery[...]”



JPF.1.62

Foglio bianco

JPF.1.63 *verso*

Schizzo di foresta

Matita



JPF.1.64 *verso*

Le Gorges di Franchard nella foresta di Fontainebleau

Matita e gesso bianco

Scritte: in basso a sinistra “franchard près fontainebleau”



JPF.1.65

Due melagrane

Matita e gesso bianco

Data: in basso a sinistra “24. fevrier 1864.”

Scritte: in basso a sinistra “granades. [sic]”



JPF.1.66 *verso*

Rocce e alberi nella zona del Bouquet de la reine Amélie a Fontainebleau

Matita e gesso bianco; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra “il en manque en largeur. / reine amélie.” e in basso a destra “fontainebleau.”



JPF.1.67

Foglio vuoto

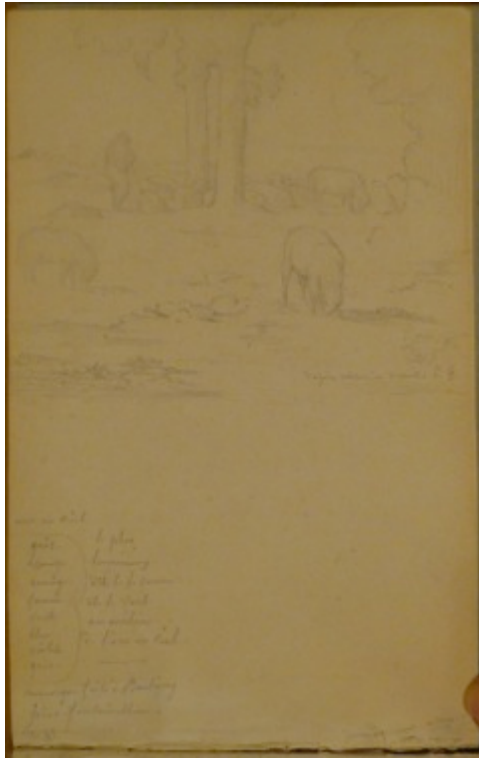
JPF.1.68 *verso*

Pecore al pascolo a Versailles

Matita; orientamento del foglio in verticale

Firma: in basso a destra “P. F.”

Scritte: in basso a destra “d’après nature à Versailles”; in basso a sinistra “arc en ciel / gris. / rouge / orange / jaune / vert / bleu. / violet / gris.” e a fianco “le plus / lumineux / est le [f.] jaune / et le vert. / au milieu / de l’arc en ciel.”; più in basso a sinistra “remarque faite à Boulogny / près fontainebleau.”



JPF.1.69

Foglio vuoto

JPF.1.70

Due ritratti di Louis Flandrin neonato

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in alto a destra “mon petit Louis à Versailles”



JPF.1.71

Foglio vuoto

JPF.1.72

Joseph e Marie Flandrin seduti sotto un albero

Matita; orientamento del foglio in verticale

Data: in basso a sinistra "13. aout 1869."

Scritte: in basso a sinistra, sopra le teste di ciascuna figura, "Joseph e Marie."



JPF.1.73

Jean Flandrin disteso sul prato nella foresta di Fontainebleau

Matita; orientamento del foglio in verticale

Firma: in basso a destra "P. Flandrin"

Data: in basso a sinistra "12. aout. 63."

Scritte: in basso a sinistra "fontainebleau." e più a destra "(mon cher petit Jean!)"



JPF.1.74

Foglio vuoto

JPF.1.75

Figure in riva al lago a Fontainebleau

Matita; orientamento del foglio in verticale

Firma: in basso a destra "P. Flandrin"

Data: in basso a sinistra "mercredi 12. aout 63."

Scritte: in basso a sinistra "fontainebleau parc ré[...]. / après midi."



JPF.1.76

Foglio vuoto

JPF.1.77

Capitello del castello di Fontainebleau

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in basso a sinistra “chapiteau au chateau / de fontainebleau”



JPF.1.78

Cinque figure in pose diverse

Matita; orientamento del foglio in verticale

Scritte: in alto a sinistra "Madame d' [...]. Etretat"



Le lettere di Jean-Joseph-Bonaventure Laurens a Paul Flandrin e Hippolyte Flandrin

*Prefazione*¹

1. La scelta dell'edizione diplomatica
 - a. L'organizzazione della pagina
 - b. La punteggiatura
 - c. Le lettere maiuscole
 - d. Gli errori e i lapsus
 - e. Le lacune
 - f. Le parole non identificate e di lettura dubbia
 - g. Cancellature, soprascritture e sottolineature
 - h. L'indirizzo del destinatario e il timbro postale
 - i. Le immagini
2. Segni e sigle

1. La scelta dell'edizione diplomatica.

Jean-Louis Flandrin, bisnipote di Paul Flandrin, conserva nella propria collezione a Versailles un corpus di 37 lettere manoscritte inedite inviate dai fratelli Jean-Joseph Bonaventure Laurens (Carpentras, 1801–Montpellier, 1890) e Jules-Joseph Augustin Laurens (Carpentras, 1825–Vaucluse, 1901) a Paul e Hippolyte Flandrin.

Di queste, 31 lettere sono scritte da Jean-Joseph Bonaventure Laurens, et 7 da Jules-Joseph Augustin Laurens; l'ultima lettera di Jean-Joseph Bonaventure Laurens è scritta insieme al suo fratello minore. Delle 31 lettere di Jean-Joseph Bonaventure Laurens, 15 sono indirizzate a Paul Flandrin, 7 a Hippolyte Flandrin e 9 ai due fratelli insieme. Esse coprono un arco temporale di 41 anni, dal 1847 al 1888. Le 31 lettere di Jean-Joseph Bonaventu-

¹ Ringrazio il prof. Giovanni Feo, docente di Paleografia e Paleografia Latina e Diplomatica presso l'Università di Bologna, per l'indispensabile aiuto fornito nella fase di progettazione di questa edizione. Come ausilio bibliografico, mi sono avvalsa di VILLARI 1906 e TOGNETTI 1982.

re Laurens sono scritte su una carta ognuna e contengono fra 1 e 4 pagine, con una media di 2.9 pagine (non contando la pagina che contiene l'indirizzo).

Ho scelto di fare l'edizione diplomatica di questo corpus di lettere, che consiste in una trascrizione assolutamente fedele del manoscritto preceduta da una serie di dichiarazioni di principio volte a dare ragione dei criteri utilizzati.

Ho scelto lo strumento dell'edizione diplomatica perché intendo dare seguito allo studio di queste lettere con una edizione critica, che analizzerà puntualmente tutti i riferimenti presenti nel testo in vista di una possibile pubblicazione. L'edizione diplomatica viene dunque a configurarsi come base di un futuro studio e nello stesso tempo come tappa in sé autonoma dell'analisi del manoscritto, fornendo già una fonte sicura agli studiosi.

Con questa edizione intendo offrire un primo studio motivato da scelte critiche sulle tipologie dello scrivere di Jean-Joseph Bonaventure Laurens: trascrivo a stampa il manoscritto usando criteri di piena fedeltà al testo, nella misura del possibile senza modificare nulla, riproduco la pagina pulita, senza note e con lo stesso layout, non correggo gli errori. La mia lettura critica si trasferisce in Prefazione, che diventa una guida al testo: cerco di classificare gli errori riscontrati o la differenza di grafia rispetto alla lingua francese corrente, illustro le regole tipografiche che ho utilizzato per le lacune, per le parole di dubbia interpretazione e per ciò che fuoriesce dalla scrittura su riga.

In ultimo, per favorire una fruizione più agile del testo, segue una sezione intitolata "Segni e sigle" che riassume tutte le soluzioni adottate in un elenco di veloce consultazione.

a. L'organizzazione della pagina

È stata rispettato il layout della pagina come da manoscritto.

Il testo è giustificato a sinistra.

I capoversi sono mantenuti.

Il segno di divisione da una pagina a un'altra del manoscritto è stato espresso con il segno // .

Ciascuna lettera è numerata in alto a sinistra. La numerazione è progressiva in numeri ordinali e segue l'ordine cronologico con cui si susseguono le lettere.

Le rientranze nel testo sono state rispettate, normalizzandole secondo la tabulazione odierna. Con poche eccezioni sono stati usati tre tipi di rientranza, che tendono a riprodurre le tipologie riscontrate nel testo: la più piccola per i paragrafi nel corpo del testo, una media per la data, la più ampia per la firma.

Sono state rispettate le distanze tra le parole.

b. La punteggiatura

Anche la punteggiatura è stata mantenuta fedele all'originale, con la spaziatura che presenta il testo. L'autore utilizza come segni di interpunzione il punto, la virgola, il punto e virgola, il punto esclamativo e il punto interrogativo. L'uso dei segni di interpunzione è irregolare: a volte il punto e virgola sostituisce il punto, oppure il punto manca al termine di una frase. In alcuni casi un tratto di inchiostro orizzontale (“_”) segue il punto.

L'apostrofo è sempre apposto correttamente.

c. Le lettere maiuscole

L'uso delle lettere maiuscole è spesso arbitrario.

Accade che al punto non segua la lettera maiuscola (soprattutto nel caso del pronome personale di prima persona singolare “je”).

Accade che nomi comuni all'interno di una frase riportino la lettera maiuscola senza essere preceduti da alcun segno di interpunzione, o che l'iniziale maiuscola compaia dopo il punto e virgola, o ancora che nel caso di nessi la seconda parola prenda l'iniziale maiuscola: ciò si verifica soprattutto con parole inizianti con la lettera “c” e “s”, più raramente con “v” iniziale di parola.

I mesi sono scritti con l'iniziale maiuscola.

I nomi propri possono avere o meno l'iniziale maiuscola; ad esempio, Hippolyte è scritto nella maggior parte dei casi con maiuscola, ma si può trovare con iniziale minuscola.

Lettere maiuscole e minuscole non sono state modificate nella trascrizione.

d. Gli errori e i lapsus

Esistono due tipologie di errori, che la trascrizione riporta senza correzione: errori di accentuazione e errori ortografici.

1. Errori di accentuazione

1) Alcune parole si trovano accentate in modo differente dalla grafia corretta, senza una ricorrenza specifica di termini. Nella lingua francese l'accentuazione è complessa e spesso Laurens sbaglia per eccesso o per difetto, oppure per errato posizionamento dell'accento sulla sillaba corrispondente, o ancora per semplificazione (accento acuto/grave per circonflesso). Catalogherei questi come errori di ignoranza.

L'accento circonflesso è difficile da trovare riportato correttamente: spesso manca, oppure è sostituito con un accento grave o acuto. Es. "Pret" anziché "prêt" (VIII), "tète" anziché "tête" (VIII), "prété" anziché "prêté" (IV), "préter" (VI) o "prèter" (III) anziché "prêter", "entraîne" anziché "entraîne" (I e VI), "connaitre" anziché "connaître" (III), "arreter" anziché "arrêter" (III).

Errori per difetto:

Es. "inquietudes" anziché "inquiétudes", "interesserait" per "intéresserait" (IV).

Errori per eccesso:

Es. "élevés" anziché "élevés", "fênêtre" per "fenêtre" e "naivété" per "naïveté" (VIII).

Es. (VIII).

Accento grave al posto di accento acuto:

"dèsir" anziché "désir" (ma in lettera III è scritto correttamente) e "agrèable" anziché "agréable" (IV), "anèanti" anziché "anéanti" (VII), "dèclarant incompetent" anziché "déclarant incompetent" (VI), réception (VI), "mèriter" anziché "mériter" (III).

Accento acuto al posto di accento grave:

Es. "dernièrement" anziché "dernièrement" (VII), "achèvement" per "achèvement" (VII).

2) Il verbo essere è un caso a parte di lapsus, o errore di distrazione: Laurens ne conosce l'accentuazione, ma alle volte compie alcuni errori ricorrenti, come "êtes" al posto di "êtes" (2^a pers. plur. Indicativo Presente), "était"

per “était” e “étaient” per “étaient” (3^a pers. sing. e plur. Indicativo Imperfetto). Nella maggior parte dei casi, anche l’infinito è scritto con l’accento grave anziché con il circonflesso: “être” invece di “être”.

2. Errori ortografici

1) Errori per differenza di grafia.

Alcuni vocaboli con terminazione al singolare “-nt” e “-mp” vengono regolarmente scritti al plurale aggiungendo il suffisso “-s” con caduta della consonante che precede. L’anomalia rispetto alla grafia corrente si riscontra quindi in tutti i casi di flessione maschile plurale dei sostantivi o degli aggettivi terminanti in “-nt” e “-mp”, o negli avverbi derivati.

Es. “sentimens” per “sentiments”, “enfants” per “enfants”, “tems” per “temps”, “longtems” per “longtemps”, “évenemens” per “événements”, “intéressans” per “intéressants”, “vivans” per “vivants”, “contrarians” per “contrariants”, “épanchemens” per “épanchements” (VI), “contens” per “contents” (III), “puissans” per “puissants” (III).

Alcuni nomi propri di città o di persona sono scritti in modo differente dalla grafia corrente. “Nîmes” è sempre scritto “Nismes” e “Hippolyte” è sempre scritto “Hypolite”.

2) Errori di stanchezza.

a. L’autore spesso crea *liaisons* indebite tra vocaboli tra loro distinti, per velocizzare la scrittura e non staccare la penna dal foglio. Ciò significa che egli conosce l’ortografia delle parole, che infatti compaiono anche distinte, ma per comodità le scrive a volte collegate.

I nessi più comuni sono tra mono o bisillabi:

Nessi tra due vocaboli: “cele” per “ce le”, “ceque” per “ce que”, “parceque” per “parce que”, “neplus” per “ne plus”, “nepas” per “ne pas”, “dela” per “de la”, “deles” per “de les”, “deses” per “de ses”, “dema” per “de ma”, “queje” per “que je”, “plustard” per “plus tard”, “enfant” per “en fait”, “etdu” per “et du”, “aeu” per “a eu” (III), “depeur” per “de peur”, “à peuprès” per “à peu près”, “faitesloin” per “faites loin”, “n’abesoin” per “n’a besoin” (VIII), “a eulieu” per “a eu lieu” (VII), “et pour” per “et pour” (VII), “afait” per “a fait” (VI), “mapart” per “ma part” (VI), “debonnes” per “de bonnes” (VI), ceLivre (III), césont (III).

Nessi tra tre vocaboli: “etcesoir” per “et ce soir” (VIII), “delabelle” per “de la belle” (VIII), “Au restejesuis” per “Au reste je suis”.

Benché più rare, si trovano anche unioni tra vocaboli polisillabi: “beaupittoresque” (VIII); “duSouvenir” (VI), “nousSéparent” (VI), leVoyage (VI), “delaquelle” per “de laquelle” (III), “uneSeconde” per “une seconde” (III).

In sintesi, si può concludere che l'autore operi i nessi laddove la prima parola sia un monosillabo, condizione non necessaria per la seconda o terza parola.

In trascrizione i nessi non vengono sciolti.

b. Le consonanti doppie

Le consonanti doppie in francese vengono pronunciate come consonanti semplici.

“désiner” per “dessiner” (IV), “interressant” per “intéressant” (VII), “échaffaudages” per “échafaudages” (III, XXI).

e. Le lacune

Le lacune sono indicate tra parentesi quadre. La parentesi quadra dichiara la totale illeggibilità, ovvero che tutto ciò che vi è contenuto oggi non è più leggibile in alcun modo. Si possono dare tre casi:

- [abc] : lacuna integrata, quando so cosa c'è scritto anche se è illeggibile.
Es. Lettera V, p.1, terza riga, mezza parola fuori perché il foglio è stracciato, ma capisco cosa vuol dire: “nuages ven[us]”
- [abc] : lacuna con integrazione dubbia, quando pur nella illeggibilità posso tentare una interpretazione in base al contesto, avvertendo il lettore attraverso la sottolineatura a puntini che l'interpretazione non è certa.
- [.3.] : lacuna dimensionata, quando non leggo ma so il numero di lettere a cui corrisponde la lacuna. All'interno delle parentesi segno il numero di lettere non leggibili precedute e seguite da due punti.
- [.n.] : lacuna non dimensionabile, quando non leggo e non so a quante lettere corrisponda la lacuna. All'interno delle parentesi segno la lettera “n” preceduta e seguita da due punti.
Es. Quando il foglio è danneggiato e non c'è giustificazione laterale, come in Lettera VII.

f. Parole non identificate e di lettura dubbia

1. Parole non identificate: ****n****

Per le parole che non sono riuscite a interpretare in alcun modo, ho scelto come criterio tipografico due asterischi che contengono un numero corrispondente alle lettere che compongono la parola non interpretabile.

2. Parole di lettura dubbia: abc

Vi sono alcune parole che interpreto con un margine di dubbio. Per queste ho scelto come indicazione tipografica la parola sottolineata con puntini.

g. Cancellature, soprascritture e sottolineature

Tutto ciò che fuoriesce dalla norma, ovvero dalla scrittura su riga, viene riportato con segni grafici. Per rendere in modo semplice e immediatamente comprensibile ciò che è intervenuto nell'ideale andamento della scrittura, ho deciso di adottare i seguenti codici:

1. Le cancellature:

~~abc~~ : cancellature integrate, quando si giunge a comprendere chiaramente la parola cancellata.

~~abc~~ : cancellature di lettura dubbia, quando interpreto la lettura della parola cancellata

~~n~~ : cancellature non identificate, quando la parola cancellata non è in alcun modo leggibile.

2. Le soprascritture

Quando una cancellatura viene corretta con una parola scritta al di sopra del rigo di scrittura, dopo la cancellatura indico la parola corretta tra parentesi tonde.

- {abc}: soprascrittura leggibile.

3. Sottolineature

abc : sottolineatura semplice

abc : sottolineatura doppia. Si riscontra l'uso da parte dell'autore della sottolineatura doppia in termine di pagina, per marcare il cambio di carta quando questa non corrisponda a una conclusione sintattica del discorso.

Es: "C'est une" (IV).

h. L'indirizzo del destinatario e il timbro postale

Le lettere di Laurens riportano anche il destinatario e il timbro postale, tranne rare eccezioni (IV). Questi si trovano sul *verso* dell'ultima carta della lettera, al centro della piegatura del foglio. Alle volte riportano anche le tracce del sigillo che serve a chiudere la lettera. Questo uso, comune nel XIX secolo, ci permette di avere data e luogo di invio e di ricezione (ove non lacunose), il destinatario e il suo indirizzo.

Ho deciso di riportare questi dati alla fine di ciascuna lettera in seguito a una considerazione sul posseduto: le lettere che ho reperito sono la parte di corrispondenza scritta dai fratelli Laurens ai fratelli Flandrin; in futuro spero di poter accedere all'intero scambio epistolare intercorso tra i quattro fratelli, completando quindi la conoscenza ora parziale del rapporto tra le due famiglie di artisti. Per il momento, grazie alla connotazione univoca delle lettere trovate, il punto di vista cui ho accesso è esclusivamente quello di colui che scrive, e non di chi riceve. Mi è parso quindi coerente con lo stato dei miei studi procedere nella trascrizione seguendo l'ordine di azione di chi chiude la lettera per inviarla, e non di chi la apre al momento della ricezione. Ho perciò preferito inserire i dati della busta alla fine della trascrizione di ciascuna lettera.

1. L'indirizzo del destinatario

L'indirizzo viene riportato in modo fedele, conservando cancellature, sottolineature e sovrascritture, che seguono le norme già esposte. Per evidenziare graficamente la sezione dedicata all'indirizzo, ho deciso di comprenderla entro parentesi tonde che rinchiudono tutte le righe dell'indirizzo.

2. Il timbro postale

Le lettere venivano usualmente timbrate due volte, dall'ufficio postale dove la missiva veniva inviata e dall'ufficio postale di ricezione. Alle volte si verifica il caso di ulteriori timbri, allorquando l'indirizzo del destinatario non fosse corretto e venisse aggiornato da uno o più uffici postali intermedi. La lettura dei timbri corrisponde così in modo speculare alle scritte e cancellature riscontrate nell'indirizzo. Laddove non leggibile, il timbro viene indicato graficamente come lacunoso o integrato seguendo le norme già illustrate. Coerentemente con il criterio tipografico adottato per l'indirizzo, anche il timbro è evidenziato entro parentesi graffe.

Es: Lettera V:

(MONTPELLIER,28,MARS,49,([..2..]))

i. Le immagini

Alcune lettere contengono immagini, che consistono in disegni autografi o foto in filigrana nella carta da lettera. L'autore utilizza spesso i disegni per illustrare o commentare ciò che esprime a parole, accostando anche dal punto di vista della gestione della pagina testo scritto e immagine.

Si è scelto di mantenere la stessa organizzazione del foglio, inserendo le immagini – ove presenti – seguendo il principio di fedeltà al testo dichiarato in apertura e facilitando così la comprensione di un insieme parola-immagine che si integra a vicenda, secondo la volontà dell'autore.

Le immagini sono presenti nelle lettere I. (p.1 e p.3), II. (p.1), IV (p.1), V. (p.4), IX. (p.2), XVII.

2. Segni e sigle

I, II, III...	numero della lettera in ordine cronologico cambio di carta
[abc]	lacuna integrata
[abc]	lacuna con integrazione dubbia
[.3.]	lacuna dimensionata
[.n.]	lacuna non dimensionabile
[abc]de	lacuna parziale integrata
[abc]de	lacuna parziale con integrazione dubbia

[.3.]de	lacuna parziale dimensionata
[.n.]de	lacuna parziale non dimensionabile
n	parola non identificata
<u>abc</u>	parola di lettura dubbia
ab̄e	cancellatura integrata
<u>ab̄e</u>	cancellatura di lettura dubbia
<u>**n**</u>	cancellatura non identificata
{abc}	soprascrittura leggibile
<u>abc</u>	sottolineatura semplice
<u><u>abc</u></u>	sottolineatura doppia

(abc,abc,abc) indirizzo destinatario

(abc,abc,abc) timbro postale

Lettera I.



Montpellier 10 Mars 1847

Illustre et cher confrère,

Une exposition de tableaux s'ouvre annuellement à Montpellier le Dimanche après Pâques et je viens quoiqu'un peu tard vous demander de nous envoyer quelque-une de vos œuvres de petite dimension. Notre règlement porte que les frais de transport seront à la charge des artistes ; mais la commission dont je fais partie a décidé qu'il serait fait exception à cette rude clause, en faveur des artistes que leur mérite en rendait dignes. Or, si nous n'avons pas grand bénéfice à vous faire entrevoir, vous pouvez compter sur la gratuité des frais de port. Vous pouvez être assuré également que vos œuvres trouveront ici des sympathies et de l'intelligence ; si vous le permettez, je ferai d'une de vos toiles une lithographie qui fera partie de l'Album offert aux membres de la société des amis des arts. //

Si vous pouvez nous envoyer quelque chose, hâtez-vous et prenez le moyen le plus prompt. vous pouvez adresser l'envoi directement à moi (à l'école de médecine où à la Mairie).

Maintenant je dois vous demander un peu de votre bienveillance accoutumée en faveur du porteur de cette lettre, Mr Py qui s'est distingué ici dans des concours de peinture et qui, exercé déjà dans la décoration, se rend à Paris

pour y vivre de son talent. je vous demanderai spécialement de lui montrer la belle œuvre de votre frère à St Germain et de le mettre en relation avec quelqu'un capable de lui être immédiatement utile.

L'occasion dont je me sers aujourd'hui pour vous écrire a été imprévue et j'ai été accablé d'ailleurs d'autres occupations forcées. Il a fallu, forcément renoncer au projet que j'avais de vous envoyer un petit dessin d'après nature, comme hommage à votre beau talent. Dans l'impossibilité de prendre le crayon moi même, je fais passer cette feuille à ma fille ; jeune personne sérieusement passionnée pour le paysage de style et qui partage sa plus grande admiration entre vos œuvres et celles de Cabat. Souvent, quand nous venons de faire quelque étude d'après nature, elle dit avec ironie de son œuvre, qu'elle ferait jaunir d'envie Paul Flandrin.

C'est qu'en effet il n'y a pas manqué absolu d'analogie entre ce qu'elle cherche et ce que vous savez trouver. //



Le dessin qu'elle a tracé ci dessus représente une de mille perspectives de nos étangs et de notre mer aux environs de Cette. Si cela était traité avec un plus grand talent, vous seriez entraîné à venir étudier notre pays tout à fait italique. Si un accueil très sympathique de ma part pouvait vous y décider, comptez que cet accueil ne vous manquerait pas.

Vous trouveriez ici une personne de votre connaissance avec laquelle nous parlons toujours de vous, M^{lle} Lacurian de Lyon, sœur de votre camarade.

Offrez tous mes hommages à votre illustre frère.
Le mien court les pays inconnus de l'Orient, Bulgarie
Anatolie, Circassie, Perse &c.

Laurens.

Secrétaire de la faculté de
médecine.

Lettera II.

Montpellier 23 Juin 1848

Cher et grand Maître,

Il est donc perdu cet espoir que j'avais nourri depuis l'automne dernier de vous voir ici et d'aller m'asseoir avec votre frère au milieu de notre campagne italique. Par letems qui court, on se rèsigne à de si grands malheurs pour l'art et pour la civilisation en gènèral, qu'il faut bien se rèsigner encore à perdre nos douces joies d'artistes et de paisibles admirateurs dela nature. Puis qu'il ne m'est donc pas permis de vous retrouver pour le moment, j'ai besoin de vous adresser quelques lignes pour me rappeler à votre souvenir et pour fraterniser sincèrement d'une toute autre fraternité que celle qui est à l'ordre du jour et qui finira par consister à se dèvorer les uns les autres.

Je remets ma lettre à M^{dme} Marés ; personne qui admire votre grand talent et que vous seriez heureux de retrouver ici, Si jamais vous venez y vivre à l'abri des tempêtes de la capitale. Si, contre mon opinion, vos peintures de S^t Germain n'étaient pas encore visibles, donnez à M^{dme} Marés les moyens deles voir. Si vous n'ètiez pas si grand, je vous aurais //

envoyé quelqu'un de mes dessins ; mais d'ailleurs je n'en trouve aucun qui mèritât votre attention et ceux que je fais, qui sont la traduction journalière du Sentiment que m'inspire tout ce que se présente à mes yeux ; il faudrait les parcourir par centaines pour qu'ils offrissent au moins l'interêt de la variété.

Rosalba, ma fille, marche toujours dans l'art noble et Sérieux. Elle a, dans son atelier, comme les saints qu'elle prie, Raphael,

Michel-Ange, Poussin. et Cl. Lorrain. Aussi cette petite fille n'est pas loin de considérer son père comme un épicier. Cependant le dessin et la science de la forme est le côté faible de son talent en herbe. Ce qu'il y a de vraiment remarquable chez elle, c'est le Style, la force du Ton et sa Couleur qui fait penser à celle des vieux maîtres, Lorrain, Cuyp, Both, Teniers &c. qu'elle admire pour leurs qualités de coloristes harmonieux. quel dommage que nous n'ayons pu faire dans notre atelier des conférences d'esthétique en quatuor ou du moins en Trio avec votre frère.

Le mien est au moins perdu aux bords de la mer caspienne. Il y a quatre mois que je n'ai aucune nouvelle. Dieu le protège mieux qu'il ne protège la France !

Je finirai en vous disant que j'ai suivi, avec intérêt, Blanche Brun au Salon. Le Souvenir de votre modèle et de votre ravissante interprétation m'est toujours agréable. Dieu fasse que vous ne l'ayez rendu trop fier ! //

Maintenant que j'ai eu le plaisir de causer un peu avec vous, ne vous croyez pas obligé de perdre demi heure à me répondre je respecte trop le temps des hommes qui l'emploient comme vous ; mais servez vous de l'intermédiaire de M^{dme} Marés pour me donner de vos nouvelles.

Adieu, avec la plus vive sympathie.

Laurens

P.S. Je pense que je [ne] vous ai pas dit un mot de ma chère musique, une de mes plus constantes consolations. le dimanche, à mon orgue, je trouve toujours des heures excellentes au milieu de la voix du peuple que j'accompagne lorsqu'il chante la vieille mélodie du moyen âge. Chez moi, j'aime toujours à suivre les transformations de l'art moderne et je vois avec peine que la France reste en arrière et dans l'ignorance des œuvres et des hommes qui produisent des œuvres significatives ; tel que Robert Schumann, Gade, Robert Franz, Gustave Flügel, Stephan Heller &c. Mais tous ces charmants rêveurs sont bien muets maintenant au sein de cette Allemagne qui va se perdre dans les passions politiques.

Mendelssohn n'est pas à plaindre d'avoir quitté ce monde, avant qu'il fut bouleversé comme il l'est.

Lettera III.

Montpellier 29 Janvier 1849

Chers et illustres Amis,

Depuis ce beau Dimanche, Vingt Six de Novembre, dûment enregistré dans les bons souvenirs de mon obscure et intime vie artistique ; depuis cette journée à la fin de laquelle nous nous sommes quittés sans doute contents les uns des autres, nous gardons un silence qui devient par trop long et que je commence par rompre.

Il est hors de doute qu'une cause semblable nous a tous empêchés d'écrire. de votre côté vous aviez quelques centaines de pieds carrés de murailles à peindre, de sorte qu'en rentrant au logis, après avoir tenu la brosse tout le jour sur des échaffaudages, vous ne pouviez guères prendre la plume. De mon Côté j'avais concouru pour une chaire de professeur, affaires courantes de la faculté et par dessus le marché le *Liber Studiorum* de Turner que je voulais copier. qu'est-ce que ce Livre ? . . . césont 65 gravures de paysages, faites, en opposition à celles du *Liber veritatis* de Claude Lorrain. Les éloges qu'en fait l'habile peintre et lithographe Harding dans son ouvrage de théorie (*Principles and Practice of Art*) //

m'avaient donné un vif désir de le connaître et je priai Harding de me l'acheter. L'ouvrage publié en 1816 est devenu tellement rare qu'il aurait fallu le payer 30[£] ou 750 francs ce qui est énorme ; mais J. Harding a eu la bonté de me prêter son exemplaire. Je l'ai reçu un peu avant la Noël. Je vous dirai que la première vue me causa une profonde déception. Cependant en le parcourant avec plus d'attention une Seconde fois, je sentis les qualités de Turner et je voulus garder Copie de quelques uns de ces paysages ; mais ce travail de Copie m'a si bien fait apprécier le genre de mérite de Turner, qu'aujourd'hui, sur 65 planches, j'en ai copié 49 ou 50. les autres ne me paraissent pas mériter que je pousse plus loin mon travail et demain je renvoie à Harding

le livre précieux qu'il a eu la bonté de laisser venir vers moi.
Ce qu'il faut admirer dans le Liber Studiorum, c'est la variété
des Sujets, la variété des moyens de les traiter, une grande
science de la composition et des effets puissants de clair-obscur.
Je suis persuadé que vous reconnaîtrez ces qualités dans les
copies que j'ai faites ; mieux et plutôt que dans les gravures, en mezzo
tinto bistre dont l'aspect est mou et Sale.

Je pense bien que ma Cinquante de petits morceaux de
papier ne couvriraient pas l'espace de mur que vous avez couvert
de couleur ; Cependant je vous affirme que j'ai rudement travaillé.
Je ne me suis permis d'autre distraction que celle d'aller voir //

nos belles campagnes quatre ou cinq fois avec mon camarade
Rosalba, qui m'a un peu aidé, il faut le dire, dans la copie
des Turner. Nous avons bien pensé à vous devant les
Sublimes aspects que nous essayons de dessiner : quand viendrez-
vous être de la partie. . ?

Vous autres qui êtes frères, vraiment frères, vous comprendrez
l'inquiétude que j'éprouvais à l'égard de mon jeune persan :
Enfin, vous devez avoir reçu un journal que je vous ai fait
adresser, par lequel mon frère est presque ressuscité pour moi.
Dieu veuille qu'il me revienne bientôt.

J'espère avoir prochainement quelques nouvelles eaux fortes
allemandes. vous savez que cela nous va très bien. c'est
Schirmer, le paysagiste de Dusseldorf qui me les envoie.
Je reçois un ouvrage renommé écrit par un anglais sur les
paysagistes anciens comparés aux modernes. Je vous en parlerai
plutard. Vous voyez que dans mon trou obscur, je sais vivre
en fait de nourriture intellectuelle comme le Rat qui s'est
retiré du monde.

Mon livre de théorie n'avance pas très-vite, à cause des
difficultés inutiles à expliquer ici. la dernière feuille que j'ai
corrigée aujourd'hui finit par une note et cette note finit par
l'expression de mon admiration pour les peintures religieuses d'H. Flandrin //

quand vous pourrez m'écrire, veuillez me dire s'il vous
conviendrait de faire un ou deux portraits et à quelles

conditions.

Parlez-moi un peu de M^{dme} Flandrin et deses projets de visite à Montpellier.

A moins de très mauvais tems, je passerai à Nismes le 14 Février, me rendant à Carpentras pour passer mes petites vacances du Carnaval auprès dema pauvre Mère infirme.

Vous devez croire que je ferai en sorte de pouvoir m'arreter un moment parmi vous.

En attendant je vous prie de croire à mon admiration et à mon attachement

Laurens

Lettera IV.

Montpellier 21 Mars 1849

Chers et illustres amis

Pour des motifs inutiles à dire, je n'ai eu Madame Taillandier que pendant près de Deux heures, au moment où mon atelier était traversé de rayons du Soleil les plus contrarians ; c'est donc dans des conditions bien peu favorables que j'ai fait les deux croquis que je vous envoie aujourd'hui ; mais je m'engage à refaire avec soin celle des deux poses qui vous conviendra . . ~~dans le cas~~ Dans l'état de mes croquis, je trouve le profil aux yeux baissés le plus ressemblant ; vous remarquerez en grandissant le modèle que le caractère git dans la grandeur des yeux dont le globe est saillant, dans la direction du nez, dans la ligne des



narines et dans le coin de la bouche. Au reste je suis tout prêt à vous faire des études plus précises que vous pouvez dessiner.

J'ai cherché vainement dans tous les coins de mes collections une épreuve de ma petite lithographie de S^{te} Marthe ; mais voyant mon embarras et pleine du désir de vous être agréable, ma fille s'est mise à vous faire une copie de cette lithographie dont un exemplaire lui a été prêté. En cherchant S^{te} Marthe j'ai trouvé S^t Gabriel que je ne cherchais pas. C'est une //

église très curieuse, d'une date indéterminée. elle se trouve à une lieue au Sud de Tarascon dans la propriété de M^r Mourret. Pensant que cette lithographie vous intéresserait, je vous l'envoie

J'ai trouvé à ma rentrée à Montpellier les lithographies allemandes que j'attendais. Vous verriez avec plaisir, j'en suis sûr, les belles eaux fortes du Schirmer ; mais elles sont d'un format trop grand pour vous être facilement envoyées.

Je vous enverrai demain par la poste, un Numéro du

Messenger du Midi, dans le quel j'ai mis quelques lignes.
Vous les lirez et vous me pardonnerez Si je renvoie à plus
tard une appréciation plus convenable de vos chefs
d'œuvres.

Mes hommages à tutti quanti.

Laurens

Paul saura que j'ai découvert un fond de paysage sublime.

Lettera V.

Montpellier 28 Mars 1849

Mes chers et illustres Amis,

Cette réaction de l'hiver contre le printemps m'a afflig[é]
la réaction de l'ordre afflige les Républicains dela veill[le].
Cependant je vois le ciel traversé par des nuages ven[us]
de l'Afrique et j'espère que le printemps règnera de nouveau
d'ici à Samedi . Ne renoncez pas à ce voyage : vous
causeriez une cruelle déception à tous ceux qui vous connaissent
et à tous ceux qui ne vous ayant vus qu'une fois , languissent dans
l'impatience de vous revoir . Telle est l'impression que vous
avez faite que j'ai été sollicité par M^rM^r Taillandier et Bérard
pour que vous diniez Samedi chez l'un et Dimanche chez l'autre.
de sorte que je ne pourrai vous offrir pour mon compte que le déjeuner
et l'abri de mon toit . Mes chambres sont bien petites pour
de si grands hommes ; mais les chambres d'hôtel ne peuvent
guère être préférables . Ainsi sachez que dans mon ancienne abbaye
transformée en Ecole de médecine , il y a place pour tout le monde,
petits et grands. Ma femme s'arrangera parfaitement avec M^{me}
Flandrin . Voici d'ailleurs ce qu'il faut faire , par ordre chronologique.
Vous arrivez Samedi à 9h du matin . Vous venez vous reposer //

[c]hez moi . Pendant que nos dames disposent le logis, nous entrons
[dan]s mon atelier et nous poussons des cris d'admiration devant tout
[ce] que je vous montrerai. – Après nous déjeunons et immédiatement
[a]près nous allons faire une longue séance au Musée. au sortir
du Musée nous allons nous promener au Peyrou et au jardin
des plantes. Après cette promenade, nous dinons tous chez Taillandier
La soirée se passe chez M^{me} Marés , où nous vous servirons de la
musique distinguée. Vous verrez que M^r Ingres n'est pas le seul
grand homme qui joue bien du violon . Vous entendrez mon talent
colossal sur cet instrument dont je joue une fois tous les sept ans .
Le dimanche à 10^h du matin, après la messe, nous allons à Cète

où nous trouvons en arrivant une flotte prête à nous conduire partout . Le soir , au retour , nous dinons chez mon aimable doyen Mr Bérard et nous terminons la fête, en faisant des charges si vous le voulez bien . Le Lundi matin, je vous laisse libre d'aller achever vos chefs d'œuvre de S. Paul.

Vous voyez que ce plan est trop bien arrangé pour y déranger quoique ce soit. Si le tems est beau, nous humerons le soleil sur la plage comme des lézards ; s'il est mauvais nous contemplerons la vague furieuse et écumante . Dans tous les cas, l'hospitalité que nous vous offrons est tout à fait sans façon et vous pouvez venir en Paletot de Velours gris, si cela vous convient . Vous devez avoir vu, par les relations que vous avez eues avec la famille //

Mourret que je ne hante pas des gens à cérémonie [..n..]
Je suis tres content que mon croquis d'après M^{d[me]}
vous ait convenu , qu'il ait eu l'honneur de vous servir [..n..]
modèle et qu'il ait procuré à cette belle et charmante [..n..]
celui d'être immortalisée par votre pinceau. En revoy[ant le]
modèle, vous pourrez faire des observations qui suppléer[ont]
aux imperfections de mon dessin .

Vous recevrez peut-être en même tems que la mien[ne]
une lettre de Mr Bérard , afin que vous vous teniez
pour dûment obligé de passer la soirée de
Dimanche chez lui .

Maintenant vous n'avez qu'à vous trouver Samedi à 9 [h]
du matin à l'embarcadère et vous m'y trouverez, heureux de
vous revoir parmi nous .

Adieu à tous
Laurens

(A Monsieur, Monsieur hip Flandrin, Rue des frères Mineurs 3, Nismes)

(MONTPELLIER, 28, MARS, 49, ([..2..]))

([NISMES], 29, MARS, 49, (29))

Lettera VI.

Montpellier 14 Avril 1849

Mes chers Amis,

Au signe que portera à la main le messenger qui vous arrive, vous reconnaîtrez qu'il vient de ma part.

Le jeune M^r. Coronat est un artiste qui a fait de bonnes études et qui est tout à fait digne d'apprécier vos peintures. S'il avait besoin de votre secours pour les voir, je vous prie de le lui prêter.

Nous sommes encore ici tous pleins du souvenir de votre visite et nous comptons les jours qui nous Sèparent de celui où nous retrouverons Paul.

M^r Aristide Cavallié m'a écrit pour me prier de faire partie dela Commission qui doit recevoir son orgue. Je suis prêt à lui fournir mes doits et mes pieds, s'il pense qu'il puissent lui être utiles ; mais dans aucun cas je ne veux agir comme expert, me déclarant incompetent. la réputation bien mèritée de M^r Cavallié ne doit pas être á l'èpreuve de mon jugement et de celui d'autres amateurs. Dans tous les cas, j'espère faire leVoyage de Nismes à l'occasion de cette rèception d'orgue et cequi m'y entraine le plus c'est la pensée de vous revoir tous, grands et petits. //

Depuis votre voyage je n'ai point vu d'arbres, de montagnes, ni de terrain ; en compensation j'ai fait de la figure. à côté de ces travaux artistiques beaucoup d'occupations bureaucratiques. j'ai ainsi passé d'assez longues heures à écouter des compositions de concours sur les maladies de la moelle èpinière, sur les èpanchemens dans la plèvre, sur l'hydropisie. cela n'était pas aussi amusant que la Fable dela Brebis etdu Chien récitée par Paul.

Adieu, maintenant, car je n'ai pas le tems de

discourir plus longtems.

Laurens

(a Messieurs, Flandrin frères Rue des frères, Mineurs 3, A Nismes)

Lettera VII.

Montpellier 23 Avril 1849

Mes Chers et illustres Amis,

Il a plusieurs jours que je brule d'envie de vous raconter une petite réunion qui a eu lieu ici dernièrement en votre honneur et gloire entre les braves gens que je vous ai fait connaître. Voici l'histoire.

Taillandier Vint me lire un matin son article sur vos travaux de S^t Paul, à titre de Consultation et je fus tellement content de ce que j'avais entendu que je Voulus le réentendre et le faire entendre à ceux qui pouvaient juger l'appréciation du Critique. Il y a eu réunion et tout le monde a été ému d'admiration pour vous et pour Taillandier. que n'étiez vous tous près de Nous : M^{dme} Flandrin et Paul auraient pleuré ; mais quant à vous, vous seriez caché et anèanti de confusion. au reste vous lirez l'article de Taillandier dans la Revue des deux mondes au Numéro prochain du premier Mai, à moins de quelque cause de retard imprevu : La Ville de Nismes aura lieu aussi d'être bien contente de cequi est écrit [...n..] l'intelligence apportée à la direction des travaux dela m[ême] église. //

Maintenant je viens vous prévenir que vous aurez jeudi prochain la Visite de S^t-Rèné Taillandier et de sa femme. Tous les deux à titre d'amis, la dernière à titre de modèle pour vous faciliter l'achèvement de ceque vous avez Commencè d'après mon dessin.

Quelques jours après j'irai avec Danjou pour la Reception de l'orgue. le Maire de Nismes m'a écrit à ce Sujet et je vais écrire que j'accepte.

Enfin quand vient Paul. Il me tarde de le revoir et de voir la nature à coté de lui. Nous avons notre

exposition ouverte depuis. Il y a beaucoup de mauvais, passablement de médiocre et très peu de bon. C'est ainsi que cela a toujours lieu. Néanmoins c'est toujours intéressant à voir.

Il a aussi une foire et à cette foire, il y a un chinois, un vrai chinois, bien authentique et qui est plus curieux que toutes les Curiosités qu'on montre ordinairement. ce chinois est un jeune homme venu de Canton à titre de Commis dans une expédition de marchandise. Il vend du Thé et des Chinoiseries.

Venez le voir. Adieu à Tous.

Laurens.

(a Messieurs, Messieurs Flandrin frères, Rue des frères Mineurs 3, Nismes)

(MONTPELLIER, 23, Avril, [49], (33))

Lettera VIII.

Montpellier 8 Juin 1849

Mon cher Ami,

Vous êtes vraiment d'une supériorité transcendante en fait de charges. Celle que vous faites durer depuis assez longtems m'occasionne d'assez comiques réflexions. heureusement que j'ai de l'argent à vous et que si vous ne venez plus, je vous ferai à mon tour la charge de ne plus vous le rendre.

Et moi qui avais la bonhomie et la naïveté de ne pas aller dessiner à tel ou tel endroit, afin de vous attendre et d'y aller ensemble. Cependant quand quinze jours ont été écoulés depuis Votre départ, j'ai vu ce qu'il fallait attendre de vous, j'ai vu comme le bourgeois de Chalon Sur Saonne que ces peintres étaient des originaux et je me suis mis à courir la campagne comme si Paul ne devait jamais revenir et j'ai fait mes quatre ou cinq dessins par jour suivant ma vieille habitude. Tout en poussant des soupirs d'admiration devant cette belle nature qui se montre de plus en plus riche, belle et variée à nos yeux. Si un jour, une Année vous revenez à Montpellier, vous verrez ma plus récente récolte.

Le livre que j'ai fait sur la théorie du beau pittoresque est achevé et un long supplément est en train de se confectionner. //

A la première occasion j'en ferai parvenir un exemplaire à mes confrères Jules Salles et Jules Canonge.

Parmi les évènements intéressants pour l'art qui se sont passés depuis votre départ, je mentionnerai la présence de Papety, des luttés de très beaux hommes et les tableaux vivans de la famille Keller que vous verrez à Nismes, à moins que vous ne veniez les voir ici, ce que je n'ose trop espérer, de peur que vous vous moquiez de moi. quoiqu'il en soit votre lit est toujours prêt ; mais les murs du Conservatoire sont élevés audessus de la fenêtre de mon atelier ; c'est à dire que la

perte de ma belle vue est consommée. pleurons.

Avez-vous des nouvelles d'Hypolite ? quant à mon jeune frère, le persan, je ne sais ce qu'il devient et les inquietudes que son éloignement me cause sont toujours à recommencer. Si hypolite est à Paris, la permanence du cholera ne doit pas vous laisser très tranquille. Enfin quand nous trouverons nous tous ensemble dans l'atelier de la Rue de l'abbaye ?

Parmi les Sujets qui ont occupé mes pinceaux et qui ont fait fermenter mon genie, je dois vous citer la belle tête de M^{me} Keller que j'ai gardée tout à l'heure pendant deux heures devant mes yeux. Je vous assure qu'elle est digne d'attention et d'application. //

La bonne famille Mourret nous a quittés ce matin pour rentrer à Tarascon. quand vous viendrez, Si vous venez jamais, vous ne verrez plus que la tendre petite arlesienne, l'image rajeunie d'Hypolite.

Aussi pourquoi êtes vous resté en bataille ?

Rosalba, peignait ce matin des Lys d'après nature et ce Soir elle travaillait au Musée à la Copie de la belle marine de Cuyp, la Copie du Guaspre est à peu près terminée ; elle n'a besoin que de quelques retouches. Vous voyez ainsi que nous ne musons pas.

Maintenant faites moi le plaisir de me dire quand vous aurez fini votre charge de vivre comme vous faites loin de nous, qui vous aimons beaucoup

Adieu mon enfant, aimez nous aussi et Venez voir les processions.

Laurens

(A Monsieur, ,Paul Flandrin Rue des frères,mineurs N° 3, ,Nismes)

chez mr gonet
en dépôt 640.

(M[ON]TPELLIER,9,JUIN,[49],[33])

(NIMES,9,JUIN,[49],[.2..])

Lettera IX.

Montpellier 11 Juillet 1849

Mon cher Ami,

Où êtes-vous donc ? qu'êtes vous devenu ? Où avez-vous jetté l'encre et l'ancre ? êtes-vous caché de honte et de timidité dans une grotte au pont du Gard ?

En quel endroit que vous soyez, je veux essayer de vous faire parvenir ces deux lignes pour vous dire que mon frère m'est arrivé le 10 Courant et que je suis très heureux de le revoir, après une absence de plus de trois ans. quant à moi, je travaille moins à cause de la chaleur ; mais Rosalba conserve la même assiduité à tenir la brosse ou le crayon.

Nous avons mis encadrés dans notre atelier votre portrait d'Hypolite et à côté de cette parure, nous en avons ajoutée une autre: la Gravure du Massacre des innocens le chef d'œuvre de Marcantoine. Après nos murailles nos portefeuilles se sont épaissis de quelques eauxfortes très distinguées et de plusieurs gravures parmi lesquelles je puis citer Israel van Mecken, Lucas de Leyde, Albert Durer, Rembrandt, Ruysdaël, Karl Dujardin.

Vous voyez que nous avons toujours des goûts dignes. //

Cependant vous nous trouvez indigne de votre visite et vous ne venez plus. c'est que vous sentez que je vous écraserais de reproches.

Que fait Hypolite ? Je suis sûr qu'il ne muse pas, qu'il ne flane pas.

J'ai le regret de finir en vous apprenant que depuis plus de quinze jours M^r Berard est dans un état déplorable de maladie. Depuis lors ma femme ne quitte pas M^{dme} Bérard ni nuit ni jour.

Nous sommes dans l'anxiété sur l'issue de la maladie.

Taillandier et sa belle moitié sont toujours de braves et excellents amis que vous connaissez. Nous dinons ce soir chez lui avec mon frère.

Adieu, si vous ne venez pas, écrivez moi la moitié autant que je vous écris et aimez nous toujours

Laurens



Error!

(MONTPELLIER, 12, JUIL, 49, (.n..))

(NIMES, 13, JUIL, (.n..), (.n..))

(LYON, 14, JUIL, 49, (68))

Immagini:

Lettera X.

Montpellier 26 Juillet 1849

Illustre confrère et Ami,

Je reçois à l'instant une lettre d'Hypolite qui me demande grace pour vous et je vous pardonne à vous que je n'ai jamais vu pressé que d'une chose de vous sèparer de moi. Vous me craignez; ma rage de travail et de croquis vous fait trembler et il n'y a pas de coin assez éloigné de Montpellier dans lequel vous puissiez tracer en paix et Adagio votre fine toile d'araignée; mais pourquoi gronder? quand je vous ai pardonné? surtout lorsque vous avez été appelé à Lyon pour un motif aussi juste que celui de la maladie de votre mère.

Mon frère vient de me quitter pour se rendre aussi près de la nôtre. Il aurait bien voulu vous voir auprès de moi. sans doute il serait resté plusieurs jours de plus à Montpellier. vous auriez été d'accord pour vous reposer et pour maudire mon activité dévorante. Vous vous seriez beaucoup amusé à son étalage de costumes et vous auriez poussé de soupirs d'admiration devant plusieurs de ses croquis dans les quels on voit des Minarets . . . des tur et des tur. ça c'est des bêtises. Mais, si vous ne résistez pas à l'inappréciable autorité d'Hypolite, ni à mon amitié, //

nous devons nous retrouver dans un mois d'ici. Oui, votre frère veut vous envoyer encore auprès de moi; cette fois ce ne sera pas pour aller au Cros de Miège ni à la Madeleine; mais dans les environs de Carpentras qui me sont encore mieux connus que ceux de Montpellier. Dans nos courses, nous visiterons le mont-Ventoux, Vaison, Vaucluse, Malaucène, Venasque !!!, Avignon, Tarascon, Arles, &c &c. le tout en compagnie de mon jeune frère, de Rosalba et peut-être de Schirmer de Dusseldorf. Nous risquerons de ne pas passer toutes les nuits bien commodément ; mais nous rirons bien dans la journée, nous

verrons des choses magnifiques, si non des îles entourées d'eau, du moins des forêts pleines d'arbres et des montagnes pleines de rochers. vous savez qu'en partant le matin de Lyon, vous êtes de bonne heure le même jour A Avignon.

Je n'ai point vu Mr Lanoue que vous m'annonciez. S'il paraît, il sera bien reçu.

Mr Bérard se rétablit bien. hier il est sorti en voiture et sous peu de jours il ira habiter la Campagne. Taillandier va être très occupé des examens pour le bachelat ès-lettres. Il doit aller faire de ces examens à Alger et à Constantine. Sa belle moitié sera à Tarascon.

Rosalba travaille toujours malgré les chaleurs. elle me fait des copies de plusieurs dessins de mon frère. //

Quant à moi, je ne dirai pas que je ne fais rien. Cela me serait impossible; mais je ravaude et je gaspille mon temps, parce que la chaleur me prive de toute énergie. ainsi je copie de la musique, je lis un peu, je racle mon crayon lithographique sur une pierre, je frotte un morceau de papier avec une estompe, je vais à mon orgue, je feuillette mes collections et quand je ne puis rien faire de cela, je m'étends sur un canapé.

Voilà la honteuse vidasse que je suis obligé de mener, mais laissez venir le mois des vacances et vous verrez l'ardeur revenir.

Dans cet espoir nous vous saluons tous bien cordialement.

Laurens

P.S. mes Vacances commencent le 1^{er} Septembre. C'est ordinairement ce jour même que je prends le chemin de ma belle Provence. Faites vos dispositions pour vous trouver aux Rendez-vous.

(A Monsieur, Monsieur Paul Flandrin, Rue des Bouchers N.° 11, Lyon.)

(MONTPELLIER, 27, JUIL, [49], (33))

Lettera XI.

Montpellier 28 Juillet 1849

Cher et illustre Ami,

Lorsque j'ai reçu votre dernière lettre, je m'y attendais. J'avais tellement grondé le pauvre Paul, je l'avais mis ou il s'était mis dans un tel embarras, qu'il était impossible à lui dese tirer d'affaire sans implorer le secours de son mentor Hypolite. C'est que vraiment ce brave Paul a singulièrement besoin de direction et d'être commandé; sans cela, il pousse des oh ! et des ah ! il se livre à l'admiration, à la contemplation, au découragement et il ne fait rien. Je ne l'ai vu pressé qu'une seule fois; C'est le jour qu'il vint de Nismes uniquement pour nous faire une visite. Il fut si pressé de repartir par le prochain convoi, que rien ne put le retenir. Je crois vraiment que mon activité, mon ardeur au travail lui font peur. Il faut le prendre sur le ton andante amoroso qui vous est si naturel et que vous devez prendre habituellement envers lui. Cependant au fond, je ne suis pas bien méchant: Paul lui même m'appelle Bon. Quoiqu'il en soit, je regrette de le voir tirer peu departi de son tems et pour son bien, je voudrais le retrouver sous ma férule. aussi je me suis bien réjoui, en lisant dans votre lettre que vous trouveriez bien que Paul revint près de moi.

Je vous demanderai même plus qu'une approbation à ce retour. Il faut que vous donniez des ordres. Voici: Pendant le mois de Aout je suis très occupé d'affaires d'administration, la chaleur affaiblit singulièrement mes jambes; bref je ne puis courir régulièrement aux champs et si Paul venait, je ne pourrais que lui indiquer des localités sans l'accompagner; mais dès le //

premier jour de Septembre, mon frère, ma fille et moi nous entrons en campagne et nous dirigeons notre expédition vers Avignon, Carpentras, Vaison, Venasque, le Mont-Ventoux, Tarascon, Arles. Or, il faut que Paul soit des nôtres.

Il lui suffit de s'embarquer le matin à Lyon pour arriver le soir de bonne heure à Avignon ou à Carpentras. Je promets des sujets d'études magnifiques et l'exemple d'un travail assidu.

Mon frère, après avoir passé une quinzaine de jours près de nous est retourné

à Carpentras où vivent notre père et notre vieille Mère infirme. Vous comprendrez que je ne puis alors me plaindre d'avoir gardé mon frère trop peu de tems. Du reste nous allons nous retrouver bientôt ensemble pendant deux mois. C'est tout à-~~la~~ fait à la fin des vacances que mon frère reverra Paris et qu'il se trouvera très heureux de vous v[oi]r Malgré la brièveté de son séjour à Montpellier, nous avons ta[nt] parlé de l'orient, tant vu de dessins, tant de costumes que nous en sommes devenus turcs et qu'il nous semble avoir vu réellement Constantinople, Trébizonde, Teheran, Ispahan et autres lieux. Mon frère a accompli une grande chose sous le rapport de son éducation; cependant je n'envie guères de voir ce qu'il a vu et nos campagnes, nos figures européennes suffisent à mes études et à mon admiration. Je suis donc au moment de me satisfaire, puis que les vacances approchent. Je fais des extraits des cartes de Cassini, Rosalba fait faire de gros souliers et puis nous partirons, bien munis contre les chemins egarès et raboteux des montagnes de Vaucluse

L'année prochaine ce sera le tour d'aller revoir les grandes œuvres et les grands artistes de notre Capitale. Nous pouvons vous affirmer que le plaisir de nous retrouver au milieu de votre chère famille, ne sera pas un des moindres que nous ~~trou~~espérons goûter lors de notre prochain voyage à Paris. //

M^r Bérard, quoique bien faible encore, est cependant hors de danger. Il sort chaque jour pour aller faire une promenade en voiture à la campagne. Il y a tout lieu d'espérer que l'air de l'automne et nos bons raisins lui rendront toutes les forces qu'il a perdues.

Je suis péniblement affecté de ce que vous me dites de la position de M^r Ingres. Certainement deux choses qu'il aime le consoleront : le travail et la vue des œuvres d'un élève tel que vous.

Nous avons tous à nous consoler de quelques chagrins et nous devons nous trouver heureux d'avoir à notre disposition la plus grande des consolations: L'amour de l'art. Par lui nous avons notre vie pleine de douces émotions et la nature nous paraît plus belle qu'aux autres hommes. Par lui, j'ai pu connaître des hommes comme vous qui font aimer cette humanité qui en gènèral se montre si mauvaise et si miserable. Conservez moi donc toujours un peu de cette estime qui encouragera le plus obscur et le plus dèvoué de vos amis. présentez toutes nos amitiès à votre bon entourage de femme et

d'enfans.

Laurens

(A Monsieur, Monsieur Hypolite Flandrin, Rue de l'Abbaie 14, Paris)

([MON]TPELLIER, 28, JUIL, [..2..], [..n..])

([..n..], [..n..], JU[IL], 49, (60))

Lettera XII.

Montpellier 4 Août 1849

Chers et illustres Amis,

Après que vous nous avez quittés, nous avons tous éprouvé un grand vide. Cela ne pouvait pas être autrement ; Mais à la peine profonde de ne plus vous voir ni vous entendre, j'ai eu de grandes consolations : d'abord celle de voir rendre par mes amis hommage au talent et à la beauté du caractère et ensuite de voir ma fille obéir avec zèle à vos inappréciables conseils. Dès aujourd'hui elle est allée au Musée munie d'une toile et de ses pinceaux, dans l'intention de faire une copie de votre ravissant Guaspre. Si cette copie venait avec une certaine justesse, ma fille voudrait vous l'offrir. nous verrons.

Samedi prochain M^{me} Marin compte aller vous voir et elle me prie de vous en prévenir, afin que, si vous étiez obligé de vous absenter ce jour là, vous voulussiez bien m'en prévenir et alors, elle renverrait à plus tard sa visite.

Je voudrais bien que vous fussiez à écouter aux portes, le soir lorsque nous nous trouvons réunis chez MM Bèrard, Taillandier ou Marés. Vous entendriez alors si l'on vous aime et si l'on vous rend justice. quel dom[mage] //

que votre apparition ne soit qu'un éclair ! au reste c'est aussi rapidement que passent dans la vie, toutes les joies vives et intimes. Enfin nous nous retrouverons quelque part et bientôt nécessairement avec Paul, devant une belle nature, dont il nous fera mieux que personne comprendre sa beauté.

Déjà, depuis votre départ, le jaune seul ne compose plus la palette de Rosalba. J'avais dit à cette chère fille tout ce que vous lui avez dit ; mais mes paroles n'avaient pas l'autorité des vôtres et je vous remercie

d'avoir été obèi.

La semaine prochaine vous aurez la visite du professeur de notre Lycèe, Mr Salicres, èlève de Delaroche ; un excellent jeune homme, que je vous prie d'admettre à voir vos travaux.

Maintenant à dieu, je vais dessinailler, barbouiller, grater mon piano selon mon habitude. bien des choses affectueuses à toute la famille sans excepter Sisi que nous avons eu le même regret de quitter que les plus grands de la famille.

Votre tres affectionnè

Laurens //

P.S. ne dites rien du dessin promis sur l'album ni dela Tête qui termine la procession des vierges.

(A Messieurs, Messieurs Flandrin, Rue des frères Mineurs 3, Nismes)

(MONTPELLIER, 5, AVRIL, [49], ([.2..]))

Lettera XIII.

Carpentras, 28 Septembre 1849

Cher et illustre Ami,

Puisque vous reconnaissez que vous m'èritez le m'èpris, je vous m'èprise. Est-il possible que vous ne soyez pas venu dans ce pays que nous parcourons depuis un mois en poussant des soupirs d'admiration, en prononçant avec regret votre nom et que vous n'y soyez pas venu. Quel charmant quatuor si vous ètiez arrivè pour vous joindre à mon frère et à ma fille ! Vous nous avez manqué à tout moment, surtout lors que Rosalba se sentait le cœur serré à l'aspect d'une nature par trop sauvage et grandiose. quelques paroles d'un bourgeois de Marseille ou de Chalon-sur-Saonne auraient produit une diversion nécessaire. Oui, tellement nécessaire, qu'à notre dernière excursion derrièrè le Mont-Ventoux, il a fallu prendre un Bouffon pour guide, un bon paysan qui vaut bien ceux de la Campagne de Rome comme charge et dont vous auriez tiré grand profit.

C'est au milieu de ces contrèes fort rustiques que m'a été remise votre lettre que j'accepte comme faible consolation de votre absence. J'en attends une d'Hypolite à qui j'ai écrit pour lui annoncer l'envoi d'un coffre persan que mon frère m'a chargè de lui offrir, étant trop timide lui même pour lui faire cette offrande. Si vous ètiez venu ici, vous //

auriez vecu près de nous au milieu d'un véritable musée persan et ne serait-ce que pour regagner mon estime perdue vous devriez y venir ; Il fera encore du beautems et il nous reste de bien belles choses à voir. en partant le matin de Lyon vous arrivez le soir du même jour à Carpentras. Tout autre que vous ferait ce voyage; mais vous ètes trop indècis pour bouger de place et je doute même que vous aillez retrouver votre frère, qui sera obligè de venir vous chercher.

J'aimerais bien de vous montrer tout ce que nous avons déjà fait de besogne; mais je reste persuadé que vous ne verrez ces chefs d'œuvres que l'année prochaine lorsque nous irons vous les porter à Paris.

Dans un mois environ mon frère s'y trouvera. il aime à loger dans votre quartier et il vénère votre talent. vous le verrez donc. Quoiqu'il vienne d'avoir tout juste vingt-quatre ans, vous trouverez en lui un esprit très mûr, ne serait-ce que parcequ'il a beaucoup vu. J'oserai vous dire encore que vous serez content de la grandeur de style qu'il sait donner à ce qu'il fait et que vous serez étonné de l'habileté de son exécution. Mais il manque une qualité essentielle à ce qu'il fait. C'est le Calme dans l'ensemble et dans la distribution des lumières. S'il avait le bonheur de pouvoir se frotter un peu de vous, de votre frère et de M^r Ingres, il acquerrait ce qui lui manque à cet égard. aussi je vous demande instamment de le sermoner du ton de la plus haute autorité. //

Je me chargerai de vos compliments pour la famille Mourret qui me réclame Rosalba. C'est mardi que je la céderai et tout de suite je reviendrai à Carpentras pour continuer mes excursions dans les environs. Si, au lieu de venir ici, vous alliez à Paris (vous ne ferez ni l'un, ni l'autre de ces voyages) vous y trouveriez Taillandier qui aura déjà vu votre frère à l'heure qu'il est.

Il n'y a guères de Cholera très sérieux qu'à Marseille. Il n'y a rien ici, ni à Tarascon, ni à Montpellier. Pendant le mois d'Aout dernier, j'ai eu la visite de notre Collègue Lanoue qui n'a occupé la petite chambre des grands hommes que pendant une nuit. Il a eu, comme vous, peur de moi et s'en est vite allé faire de la peinture ailleurs. Il n'y a pas jusqu'à mon frère qui ne soit découragé de prendre le crayon à côté de moi. qu'ai-je donc de si terrible?

Ce que vous me dites de la résolution de M^r Ingres de se réfugier près de vous, je l'avais prévu et même écrit à Hypolite qui m'avait annoncé l'état mourant de M^{dme} Ingres.

n OÙ votre maître aurait-il pu trouver plus de reconnaissance, plus de respect, plus d'affection et plus de consolation ?

Maintenant malgré tout ce que vous avez fait pour mériter le mépris, je vous aime beaucoup. Adieu

Laurens. vis à vis le Collège.

P.S. J'ai parlé à Hypolite d'une affaire d'argent à régler entre nous et pour laquelle mes souvenirs ne me servent plus.

(Monsieur, Paul Flandrin, rue des Bouchers, N° 11., Lyon)

(CARPENTRAS, 28, SEPT., 49, (86))

(LYON, 30, SEPT, 49, (68))

Lettera XIV.

Montpellier 14 Janvier 1850

Chers et illustres Amis,

Voilà bien du tems que je suis à peuprès sans nouvelles de votre part, cequi m'est insupportable. Je n'avais pas l'intention de vous faire écrire de longues lettres pour m'en donner ; ce serait trop fatiguant et votre santé me parait trop précieuse, pour vouloir le moins du monde être la cause d'un surcroit de ces travaux et de ces obligations sociales qui pèsent d'autant plus sur les individus, qu'ils ont une plus grande valeur personnelle. Mais j'espérais savoir souvent comment vous vivez et ceque vous faites, par mon jeune frère. Par malheur vous vous courez après, sans vous trouver ; or, je vous assure qu'il m'est pénible d'apprendre que mon frère est allé avec ses portefeuilles remplis en orient, chez un tel ou un tel, chez cinquants personnes et qu'il me dise toujours. les Flandrins sont introuvables ! Sans doute il craint de vous fatiguer et cette crainte est d'autant plus grande, qu'il vous regarde comme trop sublimes pour vous aborder. Dernièrement en s'entrètenant par correspondance avec Rosalba sur la valeur des grands peintres, ma //

fille lui disait en parlant d'Hippolite ; « Celui là est un homme !!! » et mon frère répond : « Celui là est un ange !! Oui vous êtes un ange ; mais n'arrivez pas jusques à être le Dieu invisible pour on frère.

Pour ne pas faire des courses inutiles les uns vers les autres, écrivez-lui Rue de Beaume 7 que vous serez chez vous à telle heure ou telle autre et vous vous trouverez.

Je puis vous certifier delà manière laplus sincère que mon frère n'est nullement ennuyeux, ni indiscret.

Au contrarie, après tout ce qu'il a vu et fait, Il lui

serait permis d'être un peu plus hardi qu'il l'est.

Il y a si long tems que je ne vous ai écrit que je ne pense pas vous avoir narré nos courses des mois de Septembre et d'Octobre. Nous étions frère, fille, père, oncle et nièce, en tout trois adorateurs du noble et du beau. Que n'étiez vous assis avec nous dans les magnifiques endroits que nous avons visités, autour d'un manteau du Korassan, servant de linge de table et écoutant les contes orientaux de mon frère et lui écoutant ce que je lui disais de vos visites à Montpellier.

Mais, comme dit un charmant lied populaire allemand, Il est décidé dans les dessins de Dieu qu'il faut se séparer de ce que l'on aime le mieux. //

Vous qui avez pu apprécier mon chagrin en {me} voyant perdre la vue du beau paysage qui s'étendait devant les fenêtres de mon logement, vous comprendrez la joie que j'éprouve d'avoir retrouvé cette vue. le bâtiment qui me la cachait ne s'est pas écroulé ; mais il m'a offert passage pour aller me mettre à la fenêtre un dessin des arbres du jardin des plantes . . De plus je possède un grand et Veritable atelier de peintre orné d'architecture gothique du 14^e Siècle, de sorte que cet atelier va être une chose très curieuse par ses murs seulement et par sa commodité ; malheureusement je ne puis en chasser le froid qui est inouï cette année dans notre midi comme dans le nord. Il ne manque à cet atelier que l'honneur de votre visite. tachez de me procurer la vôtre et sachez qu'il y a pour toute votre famille l'hospitalité que nous avons été si heureux de vous donner l'année dernière.

Si rien ne dérange nos projets, nous serons à Paris pendant nos vacances prochaines. Taillandier et sa femme seront avec nous, j'espère que nous nous rencontrerons plusieurs fois. quant à Paul : qu'il tremble devant ma colère. Offrez à M^{dme} Flandrin un bon souvenir de tous les miens et de mes bons amis que vous avez connu.

Votre tres affectionnè ami et sympathique admirateur
Laurens

(A Messieurs, Messieurs Flandrin frères, Rue de l'Abbaye S. G. 14, Paris)

(MONTPELLIER, 14, JANV, [50], [.n..])

Lettera XV.

Montpellier le 16 Février 1850

Mes chers Amis,

Et toujours illustres, car voici ce que je lis dans une Encyclopédie des arts du dessin imprimée à Leipzig en 1848 (Conversations-Lexicon für bildende Kunst) C'est un ouvrage très étendu et renfermant tout ce qu'on peut imaginer sur l'art. il est illustré par d'excellentes gravures sur bois. Il y en a deux sur S^e Trophine d'Arles qui valent mieux que tout ce qu'on a publié en France. les Arlésiennes ont aussi un article à leur gloire. Cependant, tout excellent que soit ce livre, il y a des inexactitudes et l'article qui vous est consacré en est un malheureux exemple. pensant que cet article vous intéressera, je vais vous en donner la traduction:

« Flandrin (Paul) un des peintres les plus significatifs de notre époque, travaillant
« (agissant. wirkend) à Lyon. On a vu au salon de 1840 son Savonarola prêchant à
« Florence, une œuvre faible de coloris à la vérité, mais d'un haut mérite pour le dessin
« et la composition et rappelant les tendances d'Owerbeck vers la profonde expression des
« sentimens de l'ame. Flandrin préside à Lyon avec talent et succès une école de
« paysage, que l'on désigne sous le nom de Paysage de convention ou poétique. elle
« s'efforce d'ennoblir la nature ou de la faire concourir à l'expression d'une situation
« « Il est exigé qu'elle aide à l'effet du sujet Et cela réussit à Flandrin soit dans le
« genre sevre et élevé soit dans le style gracieux; ce qui le prouve cesont ses deux
« dernieres œuvres qui parurent au Salon de 1847 à Lyon, nommément un S^t Jerome
« et une Lyonne épiant : dans ce dernier sujet le paysage est bien en vérité le but
« principal; mais il est compris et exécuté dans le caractère du sujet. ces tableaux
« sont entièrement bons et satisfaisans, cependant ils ne peuvent prétendre à être
« classé dans le grand art du paysage.

Qu'en dites vous ? Il y a là confusion et erreur, voulez-vous faire des //

Observations qui trouveraient place dans un supplément qui sera nécessaire; l'ouvrage n'arrive en ce moment qu'à la lettre. H. Je me charge d'écrire à Leipzig pour cela.

Ce matin M^{dme} Marés est partie pour Paris portant dans son portefeuille un billet de banque de 100 f. pour restituer à Paul le dépôt qu'il m'avait laissé et que j'aurais dû confisquer à titre d'amende pour toutes les sottises

qu'il a faites, toutes les infidelités, toutes les paroles promises et manquées &c&c. dont il s'est rendu coupable à mon égard l'année dernière.

Envoyez moi (à mon adresse par roulage ordinaire et tout de suite) une petite toile pour notre exposition montpessulaine ; seulement tachez de faire fixer sur un reçu que vous prendrez le prix du transport. J'ai fait de si vilaines expériences dans ce genre, entr'autres celle d'avoir à payer le double du pris du port annoncé, ou même d'avoir payé environ 80 f. pour un tableau de Balfourrier, que je dois faire prendre des précautions. Quant au proscrit, voici cequi se passe : Les fonds dont pouvait disposer la ville et qui proviennent d'une rente faite par M^r Collot ont été mis à la disposition de M^r Collot lui même avec prière de les employer dans une vente de tableaux qui doit avoir lieu à Paris bientôt. Si M^r Collot n'achète rien, ainsi qu'il a fait d'autres fois, alors nous ferons arriver le Proscrit dans notre musée et je vous aiderai pour cela de tous les moyens dont je puis disposer.

Il y a bien vingt jours que j'ai reçu votre dernière lettre; En égard à mes habitudes, je dois appeler ma réponse tardive. Cela est ainsi parceque j'ai voulu vous parler de ces bons amis de Tarascon, dont le souvenir vous est restè si agrèable. Je viens de passer quatre jours parmi eux, non pas sous les murs du chateau dorè de Tarascon ; mais à leur campagne situèe à une lieue dela ville. Outre les poules et les canards de la Basse cour, outre les agneaux et le brebis rentrant èpiquement dans leur bergerie, j'avais tous les //

momens devant les yeux l'Antique chapelle de S^t Gabriel encore plus dorèe que le chateau de Tarascon et un des monumens le plus curieux de notre Provence J'ai eu aussi du matin au soir cette fine demoiselle costumèe comme vous l'avez vue l'année dernière à pareille èpoque. Vous pensez que j'ai nagé dans un océan de jouissances artistiques. ~~et que~~ et que le nombre de mes feuilles d'Album en a grossi. en effet trente feuilles ont été empreintes du vif sentiment que j'éprouvais à la vue d'une nature ravissante et varièe: Eglises et tours de S^t Gabriel Ruines de Montmajour perchèes sur des rochers incrustés de Micocouliers et de figuiers, jeunes figures d'Arlésiennes dans les poses les plus souples, têtes tendres d'expression, Coq faisant le fier au milieu de ses poules, Agneaux tétant leur mère, rochers abruptes des carrières, fins ormeaux au bout des chemins tout cela a passè sur mon papier. Il ne m'a manqué que d'entendre les soupirs de votre admiration; mais vous viendrez, ainsi que vous le dites dans notre midi, vous viendrez vous asseoir devant mon chevatet dans mon atelier qui finira par être une des curiositàs dela contrée, tant il est

pittoresquement meublé.

Je suis profondément heureux que vous ayiez enfin des rapports suivis avec mon frère Jules et qu'il jouisse de votre inappréciable bienveillance.

Au reste je puis vous affirmer qu'il en sera digne, car il possède un caractère mur, plein de sens et il vous adore.

Quant à ma douce compagne d'Atelier, elle travaille de manière à se montrer digne aussi des bontés que vous avez eues pour elle. à notre prochain voyage nous vous montrerons de ses productions, parmi les quelles la Copie du Guaspre terminée depuis longtems ; mais à laquelle ma fille voudrait retoucher quelques petits parties.

Il est inutile de vous dire que nous parlons toujours de vous tous, Mère, enfans et frère entre nous, c'est à dire avec ma femme, la famille Taillandier et Bèrard.

Adieu, Conservez moi toujours bon Souvenir. Laurens

(A Monsieur, Monsieur Flandrin, Rue de l' Abbaie 14, Paris,)

(MONTPELL[IER], 16, FEVR., 50, (33))

Lettera XVI.

Montpellier 11 Avril 1850

Cher et illustre Ami,

Je vous ai fait dire par mon frère tout le plaisir que nous avait fait votre charmante Idylle. Aussi à peine votre tableau était-il déballé que Rosalba avait en mains une toile pour en faire une copie qui nous conservât au moins un souvenir de votre œuvre.

Malheureusement l'admiration quelque sincère et quelque éclairée qu'elle soit ne fait pas bouillir le pot du pauvre peintre et il faut songer à échanger contre des espèces sonnantes la toile sur laquelle on a épanché toute la poésie qu'on avait dans l'âme. Vous savez qu'il y a un double coup à faire à cet égard; mais j'ai bien peur de manquer le carambolage. au reste ce ne fera pas faute de dévouement et de conviction. Voici l'état des choses pour le Grand tableau (le proscrit).

Depuis quelques tems la mairie a mis tous les fonds libres à la disposition de M^r. Collot, le généreux donateur d'une rente de 1000 f. à notre musée, pour l'employer comme bon lui semblerait. comme M^r. Collot est possesseur d'admirables tableaux qu'il pourrait bien nous léguer un jour, comme il s'est montré de tout tems dévoué à sa ville natale, on ne pouvait mieux faire que de lui confier l'emploi du produit accumulé de la rente qu'il a créée. Cependant nous sommes empêchés de faire quelque chose par nous même; cequi est fauchoux dans cette occasion pour vous, //

mais qui est heureux pour éviter de petites sottises déjà commises en achetant des choses insignifiantes. Malheureusement M^r Collot est trop vieux pour n'être pas un amateur un peu exclusif des anciens tableaux, *Laudator temporis acti*. Quoiqu'il en soit il n'y a que M^r Collot qui en, ce moment, pût décider l'achat de votre tableau et l'affaire se ferait sans difficulté, si vous aviez des relations faciles avec ce riche amateur. En expiation de l'avantage que nous avons de posséder un admirable musée, nous n'avons jamais eu que des administrations d'homme de parti qui n'ont pris aucun intérêt à l'art et qui n'ont fait que des actes facheux en fesant faire des acquisitions ou en nommant des professeurs par fuite

d'intriguer ou de considérations de parti.

Malgré que les épiciers soient partout en majorité, votre petite toile a été appréciée à notre exposition et nous voudrions tous en faire l'achat. Seulement nos ressources sont tellement faibles, que nous n'avons jamais pu dépasser des sommes de 300 f. dans nos acquisitions. Il y a tant de besoins à satisfaire, tant de recommandations à accueillir que vraiment nous sommes forcés de lésiner et de tomber dans le médiocre d'une manière pitoyable. Je vous assure que nous sommes chaque année dans un énorme embarras et que par dessus le marché, nous gagnons la malédiction d'une foule de mécontents. Ainsi pour mon compte, je me trouve réduit à vous humilier, en vous disant, que malgré ma conviction de la valeur réelle de votre tableau, ma proposition d'achat //

ne pourrait être sérieusement faite, qu'au prix de (je n'ose le dire) de 500f. Or je viens vous prier de me dire (par le retour du courrier) si vous ne prenez pas cette proposition comme une insulte. d'après ce que vous me répondrez, j'agirai dans une réunion du jury qui doit être très prochaine.

Si vous vous fachez je vous renverrai votre suave toile en compagnie de la Copie du Guaspere que Rosalba a faite pour votre atelier.

Maintenant que mon frère est à Paris, j'ai le plaisir de recevoir de vos nouvelles par lui ; car vous l'avez accueilli avec la cordialité que je vous connais et qui le rend heureux et fier.

J'attends impatiemment les mois de vacances pour vous trouver tous en quatuor fraternel. Rosalba pourra faire une partie du quintetto. Puis nous aurons les familles Bérard et les René Taillandier pour exécuter de grandes symphonies.

Quand j'entends dire que votre illustre maître ne fait plus que de la musique, je voudrais le voir dans ma bibliothèque, près de mon orgue et de mon piano. Je serais si heureux de lui faire partager les jouissances que me procurer l'art musical vu d'un point historique, pratique et philosophique, que je voudrais que M^r Ingres se crut un peu malade et qu'il vint passer un hiver à Montpellier. Je lui ferais faire des quatuors tous les jours. Il y a trois ans que je fis pendant toutes mes vacances d'excellens quintettes chez Pradier. il faut espérer que //

je trouverai l'honorable occasion de faire au moins un Duo de violon avec l'auteur du plafond d'Homère.

~~On~~ J'ai passé une partie de mes petites vacances de paques à Nismes où j'ai pleuré en entrant dans St Paul, à Tarascon, à Arles, en société de Pradier et de la famille Mourret. Quels heureux momens ! quelles belles choses ! quel beau pays ! Tout ce que vous trouverez de plus affectueux à Hypolite et à votre s[.3.] très digne moitié. Adieu. Laurens

(A Monsieur, Monsieur Paul Flandrin, Rue de l'Abbaye 14, Paris)

(MONTPELLIER, 11, AVRIL, 50, (33))

(PARIS, 1[.1.], AVRIL, 50, [.n.])

Lettera XVII.

Montpellier 27. Mai 1850

Mon cher et illustre Ami, mon hautement et tendrement poétique
confrère,

Je suis plus intimidé et plus embarrassé de vous parler de votre charmant paysage, que vous ne l'avez jamais été lorsque vous avez fui du midi sans m'en prévenir et en me manquant de parole.

La pénurie de nos fonds, pénurie s'augmentant tous les ans nous a empêchés d'atteindre à l'acquisition d'une œuvre sortant de l'ordinaire pour le mérite et la valeur de prix. Circonstances me consolent de n'avoir pu prêcher et faire votre avocat comme je l'aurais voulu, c'est à dire dans des Séances générales auxquelles, la force m'a empêché d'assister : mais mes paroles n'eussent abouti à rien; toute l'éloquence du monde, n'auraient pu faire que notre coffre vit son déficit transformé en excédant.

Enfin, votre Idyle est rentrée dans mon atelier, asise vraiment bien digne d'elle et maintenant je me demande et je viens vous demander ce que je dois faire : J'ai fait quelques démarches auprès du Musée d'Avignon. Il y aura à Nismes une exposition fin Octobre. dois-je attendre et garder votre paysage ou bien vous renvoyer tout de suite. je suis à vos ordres. //

Dans tous les cas, je vous tiendrai compte des frais de port que vous avez déjà payés et que vous pourrez payer encore et ce ne fera pas payer trop cher le plaisir et l'utilité d'avoir examiné et étudiée en société de ma fille une œuvre excellente.

Je sais que vous vivez à la campagne à Montmorency.

Je connais dans ce pays le confrère Balfourier et sa famille, gens très bien sous tous les rapports et dont la connaissance ne vous serait pas désagréable.

Ici j'ai rodé deux nouvelles fois au Cros de Miège. je cultive

tout tranquillement l'art et la science dans mon atelier dont
vous baiseriez les vieilles murailles
à Ogive, si vous les voyiez. en voici
une perspective. Il y a des creux de
Machicoulis et des niches à trèfles pleines
de Statuettes qui font d'un effet incroyable
Ces murailles seraient à elles seules un très
heureux sujet de tableau.

Depuis que mon frère est en relation
avec vous, j'ai régulièrement de vos nouvelles. Il me
tarde de voir les lithographies qu'il a faites d'après
vous et d'après Hypolite.

Je fais toujours ici de la lithographie, malgré les //

tristes conditons d'impression qu'il me faut subir.

J'ai fait huit petites pierres d'une collection de
Douze que je vais publier sur Beaucarie et Tarascon.

Le sujet est si attrayant ; ce pays me reçoit si bien quand
j'y vais ; il y a tant d'idées de bien être et de jouissances
artistiques attachées pour moi à ces rives de Rhône que,
ne serait-ce que par reconnaissance, j'ai pris le crayon.

Bien que, de peur de ne pas rentrer dans mes frais, je ne
fasse tirer que Cent exemplaires, je vous en réserve un.

Dites à Hypolite tout ce que l'admiration, l'estime et
l'amitié que j'ai pour lui pourront vous faire imaginer.

autant à sa Dame et aux deux petits qui doivent
bien m'avoir oublié.

Inutile de vous dire que le souvenir de vous tous, fait
souvent le sujet de nos conversations avec le Taillandier,
Bérard et Marés.

Adieu, ne m'oubliez pas

Laurens.

(A Monsieur, Paul Flandrin Rue de l'abbaye, 14, Paris)

(MONTPELLIER, 27, MAI, 50, (33))

(PARIS,31,MAI,50,[.n..])

Lettera XVIII.

Montpellier 28 Aout 1850

Mon très poétique Ami,

Je pardonne encore cette fois votre négligence et je vous la pardonnerai bien d'autres, acceptant comme circonstances atténuantes d'être l'auteur de si ravissans paysages, de vous appeler Paul Flandrin et d'être le frère du plus adorable des peintres que j'aie jamais connu. À mon grand regret, je vais expédier votre tableau à Nismes. j'ai déjà écrit pour cela, j'ai eu réponse et c'est en conséquence des instructions reçues que j'expédie en ce moment le Dit tableau.

Ensuite et pour parler plus précisément, Dimanche, je m'expédie moi même et ma famille pour Paris.

Amateurs passionnés des rives du Rhône, nous le remontons par la Vapeur et nous serons probablement sur un des bateaux qui arriveront Mardi soir au quai de l'hôtel Dieu de votre ville natale. nous comptons déjeuner le lendemain à Lyon ; pour voir Mm Duxloux, Allemand, Bonnefond, St Jean. Nous volons voir le Dants de vs frère et //

si vous étiez là, nous ne serions pas du tout fâché de vous donner l'accolade; mais je suis certain qu'à la nouvelle de mon arrivée vous allez décamper. je sens que je dois vous faire peur. Un homme qui dessine aussi vite, qui mange aussi vite, qui se décide aussi vite doit vous ébourifer et vous allez aussi vous retirer comme un hermite dans une solitude où vous ferez tout à votre aise des chefs d'œuvre de Style, de grâce et de poésie, ce qui vous fait et vous fera toujours pardonner.

Si je ne vous vois pas, ce que je regarde comme

trop probable, je me consolerais en allant
tenir compagnie à ce cher et grand Hypolite.
Ce n'est pas à présent qu'il faudrait venir dans
mon midi; il fait beau partout dans cette saison.
Si vous n'étiez pas si hypocrite quand vous dites
que vous voulez y venir, Si vous n'aviez pas
tant de peur de moi, c'est en fin Octobre ou
Novembre que vous viendriez me trouver.
Vous trouveriez toujours un ami, un Confrère //

plein de clémence, de pardon, d'admiration et de
Sympathie pour vous.

Mon frère a obtenu le nouveau congé qu'il
désirait – les familles Bérard et Taillander
sont à Paris au grand complet.

Nous portons à Hypolite la Copie que ma
fille a faite du Guaspre Poussin. nous portons
aussi de ses originaux pour les soumettre au
jugement des juges Compétens. il est dommage
que vous soyez pas présent à ce tribunal.

Adieu. aimez moi toujours un peu
tout en me redoutant beaucoup.

Laurens

(A Monsieur, Paul Flandrin, Rue des Bouchers, N° 11, Lyon)

([MON]TPELLIER,29,[AOUT],[50],[.n..])

(LYON,31,[A]OUT,50,(68))

Lettera XIX.

Montpellier 4 Janvier 1851

Chers Amis,

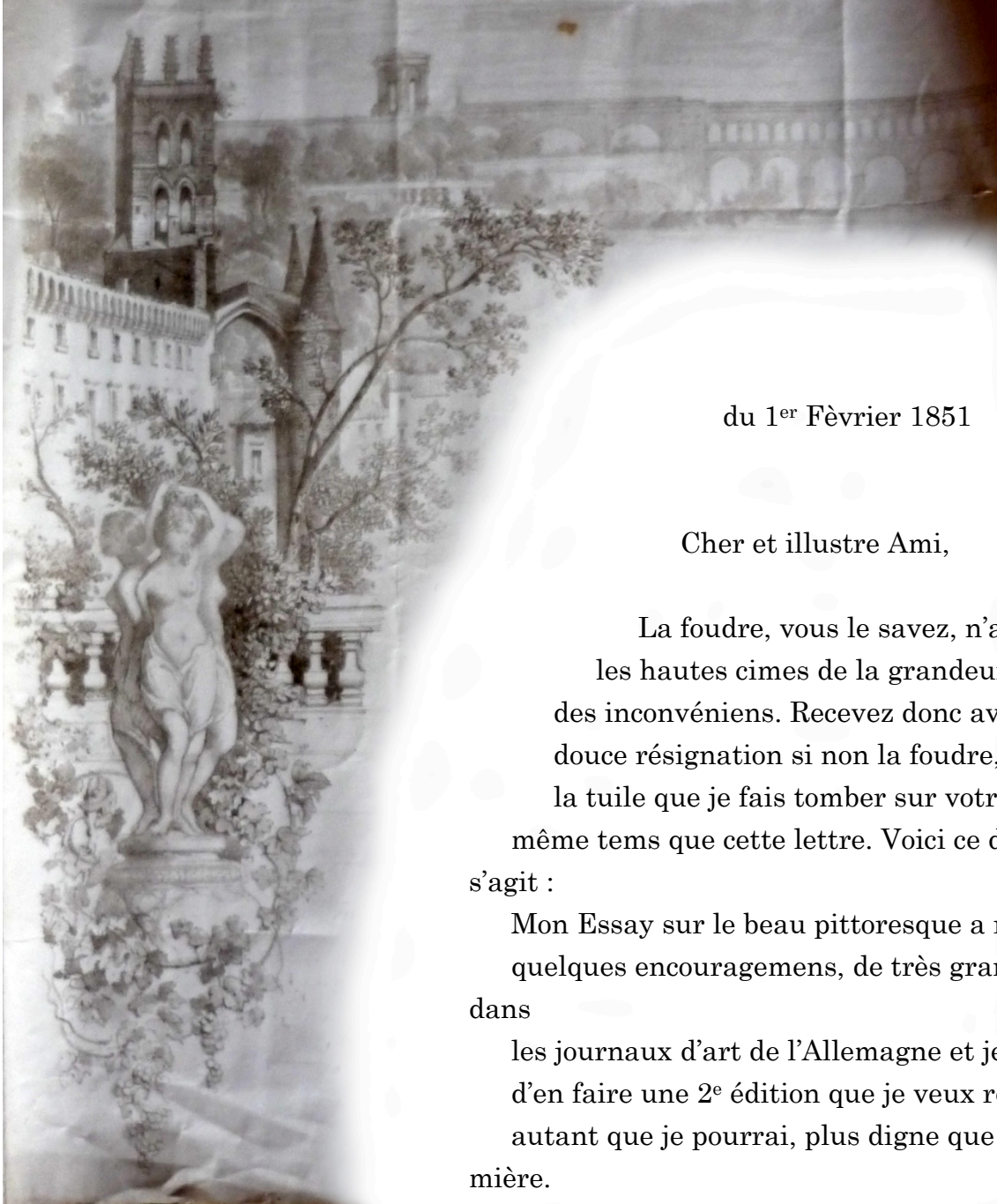
Cette lettre devant mettre quelque retard à vous parvenir, je ne vous entretiendrai pas de differens sujets, sur les quels je vous écrirai une autre lettre qui vous parviendra, à coup sur, avant la présente.

Le but de celle-ci est de vous présenter M^r Castelman un de mes concitoyens, faisant du paysage avec talent. Seulement M^r Castelman n'a étudié qu'auprès de Calame à Genève et en homme intelligent, il sent qu'il faut voir d'autres hommes et d'autres œuvres. Il fait que quelques paroles de votre bouche auront une grande valeur pour les choix des études qu'il doit faire. ainsi vous aurez la bonté de l'admettre un peu à vos causeries artistiques si riches de Science.

Cela suffisant. Adieu

Laurens

Lettera XX.



du 1^{er} Fèvrier 1851

Cher et illustre Ami,

La foudre, vous le savez, n'atteint que les hautes cimes de la grandeur a bien des inconvéniens. Recevez donc avec votre douce résignation si non la foudre, du moins la tuile que je fais tomber sur votre tete en même tems que cette lettre. Voici ce dont il s'agit :

Mon Essay sur le beau pittoresque a reçu quelques encouragemens, de très grans même dans

les journaux d'art de l'Allemagne et je m'occupe d'en faire une 2^e édition que je veux rendre, autant que je pourrai, plus digne que la première.

je crois qu'il faut fonder une grammaire des //

principes du pittoresque, ~~comme~~ c'est à dire, exposer la condition des heureux rapports de lignes, de formes et de couleurs, comme en a fixé et exposé la théorie des heureux rapports des sons par les ouvrages d'Harmonie et de Contrepoint. Il me semble que jusqu'à présent le peintre, guidé seulement par son gout et son instinct, se comporte dans la composition d'un Sujet, comme un musicien qui établirait son harmonie sans principes et par le jugement seul de son oreille. Quoiqu'il en Soit, je cherche à prouver que les moyens pittoresques lignes et couleurs ont une puissance d'effet propre, indépendamment des Sujets qui sont représentés et je cherche à exposer quelles sont les conditions de ces moyens pittoresques.

Les feuillets d'épreuves d'imprimerie que vous recevrez en même tems que cette lettre, constitue à peu près, une Introduction et définition du Sujet de mon ouvrage. Ore il faut que vous ayez la bonté de le lire attentivement, non pour y voir des fautes d'impression ou de grammaire (Cela ne vous regarde pas) ; mais pour y découvrir peut-être quelque hérésie artistique, ce que je ne crois pas ; mais surtout pour y découvrir quelque lacune que je serai maintenant à tems de réparer, le chapitre n'étant pas terminé.

Par votre science, par votre impartialité en fait de Systèmes par votre bonté envers moi, vous êtes le seul homme qui puissiez me donner le conseil que je vous demande. //

Dès que vous m'aurez lu, ayez donc l'obligeance de m'écrire votre avis sur une lettre que vous m'adresserez sans toucher aux épreuves d'imprimerie. Ces épreuves devront être déposées le plutot possible chez mon frère rue Mazarine 38. qui aura la peine de me les renvoyer par la poste.

Maintenant je vous dirai que vous m'avez donné une grande Satisfaction en m'accordant votre portrait daguerréotypé. Il est suspendu dans mon atelier si pittoresque. J'espère que vous pensez toujours à venir passer l'hiver de 1851=2 auprès de nous. Vous devez Savoir le zèle que nous métrons à vous rendre la vie bonne et agréable.

Dernièrement j'ai fait un Voyage à Tarascon et lorsqu'on pense que dans ce court espace de terrain et detems j'ai vu Nismes, Ses

monumens, vos peintures et ces Superbes rives du Rhône, je me trouve bien heureux d'habiter notre midi.

Dites tout ceque vous pourrez trouver de mieux à votre dame à vos enfans, à votre Paul qui n'a pas voulu courir la campagne longtems avec moi. Quant à Mr Ingres, je ne voudrais lui parler qu'en musique, sur le ton de Gluck ou de Beethoven.

Abientôt, j'espère de vos nouvelles.

Rosalba se sert beaucoup de notre atelier et elle se colle à son chevalet d'assez longues heures.

Adieu. Laurens

8 grammes

(A Monsieur, Monsieur Hypolite Flandrin Rue del'Abbaie, 14, Paris)

(25)

(MONTPELLIER, 1, FEVR, [...], [...])

(MONTPELLIER, 4, FEVR, 51, (60))

Lettera XXI.

Montpellier 19 Juillet 1851

Cher et illustre Ami,

Vous venez de me faire un bien grand plaisir en m'écrivant votre lettre de ces jours derniers. Si j'ai passé plusieurs mois sans vous donner de mes nouvelles par écrit, ce n'est pas certes par oubli; mais dans la seule intention de respecter votre tems et votre force intellectuelle que vous employez d'habitude d'une manière plus utile et plus glorieuse qu'à causer avec un pauvre hermite barbouilleur de pages d'album ; mais c'est par cette considération que je suis tres heureux que vous pensiez à moi Vivant au Sanctuaire de la médecine, je connais mieux que bien d'autres l'impuissance et la vanité de cette science et j'apprécie d'autant plus tout ce qui peut conduire à se passer de son secours. Or il me semble que rien ne vous empecherait d'être malade comme de venir vous rassasier de nos raisins pendant aux vignes méridionales du mois de Juillet à celui de Décembre. Venez donc vous asseoir sous les treilles d'Arles, de Tarascon, de Montpellier au lieu de rester de longues heures debout sur vos échaffaudages de S^t Vincent. Venez dans mon atelier peindre quelque toile qui vous fera autant d'honneur et autant de profit que la plus longue muraille peinte à la cire, fut-ce celle du celeste empire chinois. Vous savez l'empressement que vous trouverez ici pour vous rendre la vie douce et facile. //

Si je pouvais croire que Paul ne fera pas tout ce qu'il pourra pour m'éviter, qu'il ne jouera pas à Cachette derrière les rochers du Languedoc et de la Provence, je bondirais de plaisir à la nouvelle que vous me donnez de son prochain départ ; mais je le connais et je ne compte sur rien. Cependant je serais si heureux de l'avoir pour compagnon de voyage que je vais naïvement lui donner mon plan de Campagne et comme ce plan pourrait l'effrayer, je prends l'engagement à l'avance de le laisser bien

travailler tranquillement, de le laisser prendre racine, manger et digérer à son aise, *lento passo*, *adagio* là où il se trouvera bien, pendant que moi, vrai juif errant, je ferai Vingt Croquis par jour à droite et à gauche. Pendant Septembre, quartier gal à Carpentras qui est un Centre Commode, pittoresque, italique et dont les rayons: Avignon, Vaison, Venasque, Sault, Vaucluse, Cavaillon, Beaumes de Venise etc sont des rayons superbes fertiles en beautés pittoresques.

En Octobre je transporterai mon quartier vers Arles, Tarascon, les environs de l'Etang de Berre, la Camargue, le Pont du Gard S. Remy qui sont des localités magnifiques. Nous pourrions même pousser jusqu'en à la Cannebiere entre le déjeuner et le diner. J'aurai nécessairement ma fille pour compagnon de voyage, je compte aussi sur mon frère et sur Schirmer de Dusseldorf que vous avez vu l'année dernière à Paris et qui a beaucoup admiré les paysages de Paul. Je dirai maintenant que jamais on n'aura un guide plus expérimenté que moi, moi qui suis provençal et qui dis Tron de ler, Macarçoon, Viadaze avec l'accent le plus natif qu'on puisse désirer; moi qui ai partout dans ce pays, à ma //

disposition des corbeilles de figues et des tombereaux de raisins. Allons donc Paul, arrivez, je commencerai par vous mener à la cime du mont Ventoux et là nous nous reconcilierons solennellement.

Puisque vous êtes assez bon de me demander ce que je fais, je vous répondrai que je m'amuse en jouant du Bach, du Couperin, du Rinck, du Beethoven, du Schubert et en frottant un peu mon crayon sur quelques feuilles de papier, ce qui me donne des jouissances plus grandes que ne m'en donneraient des millions de rentes.

Rosalba vit dans le même bonheur en frottant des petits morceaux de toile ou de bois pour rappeler l'image de cette belle nature qu'elle aime de tout son cœur.

Nous avons depuis un mois un de nos jeunes amis, qui sera un peintre sérieux : Cabanel revenu de Rome et fesant jouir sa famille de quelques mois de sa présence, après Cinq ans d'absence.

Cabanel a été visiter l'autre jour votre église de Nismes et il en est revenu bien content. Il le sera beaucoup s'il peut vous connaitre personnellement à sa rentrée à Paris.

Si la publication de mon ouvrage n'était pour moi autant une dépense

d'argent qu'une dépense de tems, je le menerais vite ; mais cela n'étant pas, il va tout doucement et après tout, peu m'importe. La bonne et gentille famille Taillandier part dans deux ou trois jours pour Paris où vous la verrez. Je serai dans 3 ou 4 heures auprès de la famille Mourret, car je vais monter en Wagon et me rendre aux bords du Rhône pour examiner en artiste le spectacle de la foire de Beaucaire. La famille Marés est dans les Pyrenées et M Bérard est ici, à son poste, comme doyen de ma faculté //

J'ai fait trois excursions à peu près coup sur coup au domaine de M^r de Roussel près d'Aigues mortes. Ces bois de pins, ces chevaux sauvages blancs, ces tauraux noirs venant boire le soir aux marais et se dispersant dans la forêt formaient des tableaux inouis de caractère oriental. Vous connaissez du reste le pays ; mais vous ne l'avez vu que de jour.

Si Paul voulait venir dans le mois d'Aout avant mes vacances, il trouverait de belles choses à faire aux environs de Montpellier. Je finirai en vous priant de dire aux vôtres de la part des miens tout ce qu'il y a de plus amical. Adieu, avec l'espoir que vous viendrez honorer mon pittoresque atelier de votre visite. Laurens

(A Monsieur, Hypolite Flandrin, près l'ancienne Orangerie, Montmorency, par Paris)

(25)

([M]ONT[P]ELL[IER], 20, JUIL, [51], ([..2..]))

(MONTMORENCY, 22, JUIL., 18[51], ([..1..]2))

Lettera XXII.

Montpellier le 27 Aout 1851

Cher et illustre Ami,

Je viens d'apprendre votre départ pour Lyon et vous étant parti, nul doute que Paul n'ait suivi l'impression de la vapeur, puissance dont ce frère doit abominer la vitesse, lui qui aime d'aller lentement; Par cette antipathie, de moi trop éprouvée, contre tout ce qui va vite, Paul me fuira, m'évitera pour n'avoir nullement, dans son voyage méridional, le spectacle d'un homme qui dine dans trois minutes, fait douze dessins, par jour et se décide à l'instant sur toutes les éventualités qui se présentent. Cependant si Paul avait assez de courage pour braver le danger de ma présence, il serait bon qu'il sut où me trouver et c'est ce que je viens vous dire.

Je pars Lundi prochain 1^{er} Septembre, pour aller fixer mon quartier général à Carpentras, centre d'une riche quantité de beautés pittoresques. Je suis accompagné du paysagiste W. Schirmer professeur de l'école de //

Dusseldorf, un excellent homme, un profond admirateur du talent de Paul, un fidèle ami qui loin d'avoir peur de moi et de me fuir, est venu me trouver l'année dernière à Paris et a fait encore 300 lieues cette année pour passer deux mois sous ma direction. Voilà un homme que Paul devrait prendre pour modèle, dans les sentimens pour moi. Après avoir passé à peu près le mois de Septembre dans le dépt de Vaucluse, nous comptons voir en Octobre Arles, la Camargue, les environs de Salon, St Remy, St Chamas; Mais je sacrifierai tous mes plans de campagne pour obéir à la volonté de Paul, si

cet ingrat voulait se joindre à nous. Pour l'engager
je lui dirai que Schirmer mange très lentement et
fait ce qu'il veut, malgré mon effrayant despotisme.
La plus riche localité du dépt de Vaucluse que je
voudrais montrer à Paul, c'est Venasque situé à
2 lieues au sud-est de Carpentras. La première fois que
j'y ai conduit Rosalba je craignais qu'elle en
devint folle d'enthousiasme. C'est à Venasque que nous irons dès //

le commencement de la campagne. C'est à dire,
Mardi prochain, à moins que Paul ne voulut
être notre général. Or faites moi connaitre
vos volontés définitives avant mon départ de
Montpellier. Si vous ne pouviez me faire savoir
votre intention sur mes propositions d'ici à la fin de
la présente semaine, écrivez moi quelques jours plus tard
à Carpentras (Vis à vis le Collège).

J'ai ici depuis plus d'un mois le jeune amis
Cabanel dont le talent excite toute mon admiration.
Par contre j'ai vu hier deux portraits de Couture
qui m'ont mis dans une colère ingresque.
Si la bonne Mère Flandrin veu bien se souvenir
des visites que je lui ai faites, il y a un an,
offrez lui mes hommages et mes complimens sur
le bonheur d'avoir ses fils auprès d'elle. Si la
belle fille et les enfans s'y trouvaient aussi, offrez
les mêmes amitiés.
Adieu, vivez bien, portez vous bien et
ne m'oubliez pas. Laurens

(A Monsieur, Hyp. Flandrin chez sa Mere, Rues des Bouchers 11, Lyon.)

(MONTPELLIER, 29, AOUT, 51, (33))

Lettera XXIII.

Tarascon 28 Septembre 1851

Cher et illustre Ami,

Cette fois c'est moi qui suis en retard, puisque je ne répons qu'aujourd'hui à votre bonne lettre du 6 de ce mois que j'ai reçue directement A Carpentras, à mon retour d'une excursion un peu diabolique faite vers les hauteurs du Ventoux en Société de Schirmer et de Rosalba.

C'est que ne devant venir qu'au mois d'Octobre dans notre superbe midi, j'ai voulu me trouver près de cette époque pour vous dire d'une manière plus précises les dispositions que nous avons prises pour la continuation de nos études. Schirmer que j'ai laissé à Avignon, il y a deux jours, va venir me rejoindre ici le 30 ST ou le 1^{er} Octobre. Rosalba s'y trouvera aussi et nous irons à Arles, à Salon au Chateau et Pinèdes de la Barben, enfin au Pont du gard. Cette tournée devra être terminée vers le 10 ou le 12 d'Octobre, époque à laquelle, le professeur de Dusseldorf doit retourner à son école. Depuis le 15 Aout qu'il m'est arrivé à Montpellier, cet excellent et habile homme, nage dans une mer de jouissances artistiques. Partout les Sites où je l'ai conduit, l'ont plongé //

dans l'extase et il a travaillé, comme il n'avait jamais fait; tellement qu'il avait l'autre jour de 90 à 100 grands dessins. et qu'il m'en a prix 17 pour les copier. Quant à moi, j'en ai 128 ou 129. Vous devez dire que tout cela doit être bien mauvais. eh ! bien ! venez y voir. Oui, vous y viendrez, car je ne puis vous croire assez scelerat pour nous savoir à une journée de Lyon et ne pas venir nous trouver. Si nous avons quitté Tarascon, la famille Mourret vous dira le lieu précis où nous nous trouverons. Je compte donc sur votre apparition prochaine, qui couronnera nos vacances.

Je vais trouver tout à l'heure à Montpellier une lettre de mon frère, m'indiquant l'époque précise de sa prochaine arrivée.

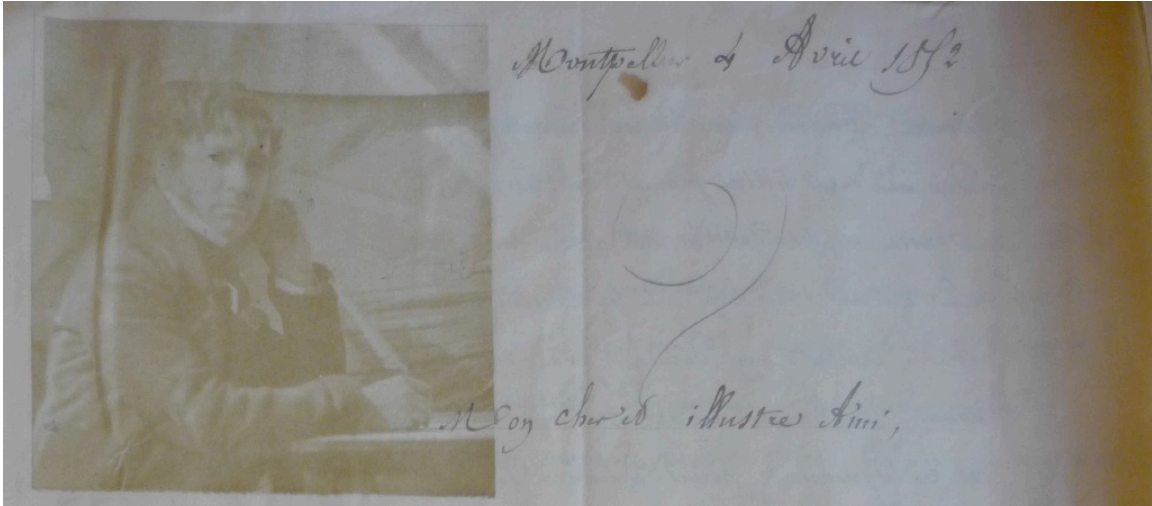
Je me suis laissé dire que vous alliez revenir peindre à l'église de Nismes. Vivat!

Venez vite, manger des raisins qui sont excellents.

Bon jour affectueux à votre bonne mère.

Laurens.

Lettera XXIV.



Montpellier 4 Avril 1852

Mon cher et illustre Ami,

Mon silence pouvant devenir une énigme trop difficile à expliquer, je prends la plume, comme vous le voyez et je vous tire d'embarras. Au moment où je reçus votre lettre, notre maire M^r Parmentier était mourant et peu de jours après, il n'a pas manqué de mourir. De mon côté je ruminais et je cherchais le moyen de faire ~~arriver~~ placer votre Nymphée parmi nous, lorsqu'arriva de la part de la mairie une convocation de la commission de l'achat des tableaux dont je fais partie. Espérant trouver dans cette réunion une bonne occasion de proposer votre œuvre, je m'étais rendu à l'assemblée muni d'un album contenant la gravure de la dite Nymphée, voulant appuyer ma proposition des meilleurs renseignements ; mais arrivé à la mairie, l'adjoint nous prévient qu'il va avoir lieu à Paris la vente de la galerie du M^{al} Soulk et que la ville de Montpellier devrait profiter de cette occasion pour acheter une œuvre saillante digne de son musée. Je ne combattes pas cette proposition qui est, //

certes, basée sur de bons motifs ; mais je fis observer qu'avez les dix ou douze mille francs dont la ville pourrait disposer, nous ne

pouvions prétendre à une œuvre ancienne d'un ordre supérieur.
Les autres membres de la commission ne furent pas en cela de mon avis. Au reste, on décida qu'on prendrait seulement des renseignements avant de charger des experts d'un achat quelconque. Nous attendons ces renseignements, pour délibérer de nouveau et à moins de très bons motifs je défendrai toujours mon opinion qui est : qu'en achetant avec le peu d'argent que nous avons, nous sommes à peu près sûrs de n'avoir que quelque médiocre doublure de ce que possède déjà notre musée, tandis qu'avec le même argent, nous pourrions avoir plusieurs tableaux très intéressants de nos artistes contemporains. A part ces considérations, il y a celles de l'administration qui gèrera bientôt les affaires de la ville. Aurons nous un maire, qui sache apprécier le présent ou qui ne trouve de bon que ce qu'on fait les morts. Tout cela sont des questions pendantes à Montpellier. Notre exposition des Amis des arts va ouvrir; mais nous y jetons tellement le Chic et la Trivialité, que je ne voudrais pas vous voir compromis dans un milieu qui ne vous convient pas. Nous n'avons d'ailleurs que quelques pauvres sous avec les quels il faut acheter un nombre considérable de lots. //

Mon frère nous a annoncé un voyage d'études que vous devez entreprendre en société de Corot. Je ne puis vous dire combien nous serions heureux de vous voir et de vous abriter un peu sous notre toit si pittoresque; mais vous vous garderez bien de venir demander un conseil au père de la nature quoiqu'il soit l'homme du monde le plus capable de vous donner de justes indications. quelque profond que soit votre dédain, je ne puis m'empêcher de vous signaler la Camargue, les rives du Rhône du côté d'Aigues mortes; je ne comprends pas comment vous avez vu ces pinèdes de M^r de Roussel sans vouloir y revenir à tout prix. Ce feuillage des pins a quelque chose de si propre à être rendu par votre pinceau velouté. Si vous veniez pas là, je mettrais tout le Service des douanes à votre disposition. Vous savez par mon frère que je m'occupe beaucoup de photographie depuis quelque temps. C'est la fin qu'ont faite les peintres manqués. Cependant ne croyez pas

qu'on ne puisse faire usage avec la chambre obscure de toutes les connaissances et de tout le gout qu'on met en pratique lorsqu'au lieu de cette chambre obscure, on tient un crayon ou un pinceau. Par le choix de la pose du sujet ou modèle, ainsi que par l'emploi des différens verres ou diaphragmes on dispose //

de moyens bien variés et puis vous me direz ironiquement : ça va vite ! . . . oui, ça va vite et ça fait plus fin, plus vrai que tous les pinceaux du monde, malgré cette vitesse.

Depuis que nous avons fait la rencontre de M^r Betassé, je n'ai pas eu l'occasion de causer avec lui ; mais chaque fois que cette rencontre me revient en mémoire, je ne puis retenir le rire.

Quel embarras !

Vous voilà maintenant au milieu de ce grand banquet artistique du Salon, auquel il ne m'a jamais été permis d'assister. Je suis forcé de me suffire avec quelques articles de journaux et quelques gravures sur bois publiées par l'illustration. Cela s'appelle : manger son pain à la fumée du roti. Dieu veuille que je puisse aller prendre quelque consolation au mois de Septembre prochain, alors que les portes de mon école de médecine sont fermées.

Nous allons avoir aussi notre petite exposition; mais c'est tant soit peu caricature. Ce qu'il y a de meilleur à voir à Montpellier en même tems que l'exposition de tableaux, c'est l'exposition de la foire. C'est seulement dommage de ne pouvoir aller s'y promener en société d'un camarade tel que vous. nous trouverions passablement à rire et à admirer.

Dite à votre sublime frère et à sa chère famille tout ce que vous trouverez de plus sympathique et de plus affectueux.

Laurens

Lettera XXV.



Montpellier 12 Janvier 1853

Cher Ami,

Persuadé que dans ces dernières années on s'était trop servi de la liberté pour pervertir le sens moral et le sens commun des peuples libres, le 20 Décembre dernier, je fus déposer mon bill d'indemnité {en faveur de L.N.} et je montai

tout desuite après pour aller vous trouver à Nismes, persuadé que je vous y trouverais encore ; mais vous n'y étiez plus. Alors, pour me consoler je fus voir l'église S. Paul et le musée où j'avais grande envie de voir votre petite toile. Quoiqu'il fit très sombre, je pus apprécier toute la poésie et toute la distinction de facture de votre œuvre. Mais, à mes yeux, c'est à dire, suivant mes idées sur la beauté pittoresque, ce tableau présente une faute dans la quelle vous tombez souvent et c'est pour cela que je veux dècidément en discuter avec vous. //

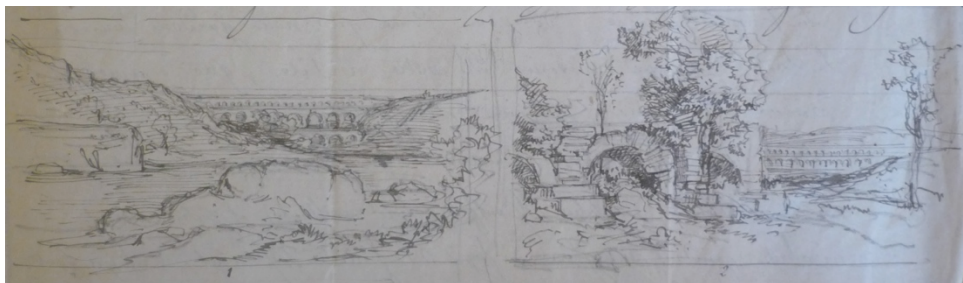
une loi d'harmonie de couleurs, de tons et de lignes veut qu'une forme, qu'un ton et qu'une couleur ne soient jamais seuls dans une œuvre d'art ; il faut que chaque chose ait son ècho ou son analogie.

l'observation de cette loi donne à chaque ton ~~sa valeur~~ une valeur et une harmonie qui n'aurait pas lieu sans cela. c'est parce que les mains et les manchettes sont des échos {des tons} de la tête et des cols ou chemises que, dans les portraits, ces parties ajoutent tant d'effet à l'ensemble. D'est pour cela que dans le paysage des flaques d'eau ou des figures vêtues de bleu formant des échos des tons du ciel sont également d'un si bon effet. eh, bien, vous manquez à cette loi : vous avez un ciel bleu dans vos paysages et point de bleu nulle autre part. Il en résulte que rien ne sauve le contact discordant du bleu du ciel avec le jaune des arbres. Maintenant haussez les épaules de voir ce bureaucrate de Carpentras vous faire la leçon, vous qui ne produisez rien, sans doute, sans avoir l'approbation de votre incomparable frère. Soit ! mais je ne puis abandonner mes principes, je ne puis renoncer à des idées sanctionnées par d'innombrables expériences faites sur les œuvres des plus grands maîtres. Les lois de la composition pittoresque dans les arts du dessin sont pour moi, claires et certaines comme celles de la succession et des accords de notes dans la composition musicale. Mettez la question du sentiment de côté, cela ne s'apprend pas et n'est pas l'effet d'une science ; dites que dans mes dessins, j'ai le sentiment d'un savetier ou d'un épicier, mais si ces dessins offrent des motifs mal arrangés, alors dites-le et je donnerai ma démission de professeur du Beau pittoresque. //

Il y a plusieurs jours que j'ai reçu l'œuvre de M^r Ingres. Vous pensez que peu de collections ont excité autant mon intérêt que celle-là. Il est à regretter seulement qu'il se trouve à côté de choses d'un si grand style, quelques portraits qui, tels qu'ils sont traduits dans cette collection diminuent considérablement la valeur de l'ensemble de l'œuvre.

En me livrant à une si longue digression, j'ai totalement oublié que j'écrivais pour vous raconter un voyage. Pour dire deux mots du tableau de la noue, je vous dirai qu'il m'a paru être la contrepartie du vôtre. Il manque tout à fait de ce que vous avez et il a de cette harmonie dont je vous accuse de manquer. Ne vous ayant donc pas trouvé à Nîmes, j'ai allé au Pont du Gard par un temps d'une froideur, d'une obscurité et d'une tristesse inouïe. Près de l'antique monument, c'était lugubre.

Après avoir beaucoup rodé, beaucoup dessiné, j'ai arrivé à conclure que ce paysage était un sujet malheureux de tableau. En voilà un de paradoxe ! Dites vous, oui, la Loi de l'analogie et de l'unité ne peut être satisfaite avec un tel sujet. je vais essayer de me faire comprendre.



Il y a sans doute dans la 1^{ère} vue un beau monument de beaux rochers, de beaux arbres, mais cette série d'arceaux n'a d'analogie nulle part dans le tableau. Il y a un rocher carré, qui est sans analogie réciproque {avec le rocher arrondi du 1^{er} plan}. plusieurs lignes ou plusieurs masses sont égales en dimension. De sorte que, pour satisfaire aux conditions de la beauté pittoresque de composition, ce sujet aurait singulièrement besoin d'être modifié. Le sujet N° 2 pris dans une vigne, à 10 minutes du point me paraît satisfaire bien mieux aux règles de la composition. Ici, ces débris de l'aqueduc constituent une excellente analogie avec le point qui est dans le lointain. Les arbres constituent {aussi} entre eux un autre élément pittoresque plein de variété et d'analogie. Tout ce que je vous dis là est peut-être du galimatias, mais j'écris entouré d'élèves en médecine dans mon secrétariat et je mérite votre indulgence. A l'avenir je soumettrai dans la 2^e édition de mon livre, ce point du Gard et bien d'autres choses au critérium de mes principes et je serai plus clair. En attendant excusez l'insolence du père de la nature qui ose donner une leçon au grand artiste qui en a donné à M^{lle} de Rothschild. (M^{lle} Bouclier rouge). Ce mot allemand me fait penser à celui de Louis Richter dont j'ai eu un nouveau petit livre d'enfants, plus lâché que ce que je vous ai fait connaître ; mais plein cependant de sentiment et de grâce. J'ai tant blagué qu'à peine si j'ai le temps de vous souhaiter la bonne année, de vous dire que nous gardons tous ici le plus précieux souvenir de votre visite, que j'aime, je

venère et j'adore toujours Hypolite

Je ne veux pas oublier de vous dire qu'en revenant du Point du gard,
j'ai suivi la rivière, j'ai saluè Montfrin (chose ravissante) et jesuis venu
m'abriter pendant une soirée au foyer dela famille Mourret. Enfin il faut
que vous sachiez queje fais dela photographie sur papier et que je
m'extasie devant les miracle que j'opère. malheureusement il ne fait pas beau tems
mes amitiés aux petits comme aux grans et Adieu Laurens

Lettera XXVI.

Montpellier 12 Novembre 1856

Mon cher et illustre Paul,

Lorsqu'on est convié à causer avec un ami de votre genre, on aimerait bien d'avoir assez de loisir pour parler dignement ; mais vous le savez ; j'aurais beau attendre ce loisir, il ne viendrait jamais et il faut se décider à causer tout prosaïquement avec le plus poétique de nos paysagistes.

Il est inutile de vous dire que le jour où j'ai reçu sous la même enveloppe votre dernière lettre et celle d'Hypolite, est un jour heureux à noter dans l'histoire des émotions de ma modeste existence. Ce cher Hypolite est toujours bon et encourageant. il est même humble au point de me demander des conseils. Pour bien des raisons, je suis incapable de satisfaire à cette demande ; de ces raisons, j'en dirai une seule : c'est que devant ses œuvres, je suis tellement pris par le cœur, qu'il est impossible qu'il me reste la moindre liberté de jugement. Mes leçons sur la théorie du beau pittoresque peuvent être utiles à beaucoup de gens, mais bien certainement, deux chers et illustres frères n'ont rien à apprendre de moi. Je prie seulement ces frères d'aider, par //

leurs recommandations au succès de mon œuvre. le succès que j'ambitionne et qui me paraît même désirable pour l'utilité de bien des gens, c'est l'impression par un éditeur de Paris d'une 3^e édition à un grand nombre d'exemplaires. Cela viendra, il faut l'espérer.

En attendant, je dessine sur pierre des monumens, des sites des costumes de tout notre midi, depuis Lyon jusqu'à Marseille. la compagnie du chemin de fer soutient mon entreprise qui ne sera pas très brillante, mais qui fera connaître et voir sous un jour assez louable, ce tas de belles choses que vous connaissez en partie. Dèsque

j'aurai un certain nombre de feuilles à vous offrir, vous les verrez.

Dimanche dernier j'ai vu avec intérêt l'exposition de tableaux ouverte à Marseille et Lundi celle de Nismes. A Marseille des paysages de Bellel, de de Curzon, de Lambin et „d'Eug^e Ciceri, d'Eug^e Isabei, de Brest, quelques portraits de Ricard, trois œuvres d'Antigua sans répondre à mes sympathies, m'ont cependant fait plaisir à voir. A Nismes, l'exposition est plus faible et Jules Salles s'y montre en progrès. //

A travers beaucoup d'œuvres très médiocres, mes aquarelles auraient peut-être obtenu quelque attention ; mais je ne cours le pinceau et le crayon en main que pour chercher de vives et douces émotions devant une belle nature, sans me préoccuper jamais si quelqu'un trouvera bon ou mauvais ce que je fais. Il en est de même en musique. Je chante, je joue et j'écris ; mais c'est pour me guérir d'une espèce de mal de tête ou de mal de cœur qui me prend parfois. C'est ainsi que j'ai mené une scandaleuse vidasse pendant tout letemps. De mes vacances, courant de Lyon à Vienne, de Vienne à Toulon ; dessinant un jour la maconnaise et l'autre jour l'arlesienne. Passant des chataigniers des Cevenes aux orangers et aux myrtties d'Ollioules. Enfin, à Marseille où j'ai passé cinq ou six jours, letemps était si pur, la mer si bleue, que j'étais dans une véritable extase. Je n'ai eu qu'un malheur, celui d'être seul et de ne pouvoir chanter au moins en Duo les beautés nouvelles qui chaque jour s'offraient à ma vue. Vous ne reviendrez donc plus me voir ainsi qu'Hypolite et sa suite. Pourquoi conduisez-vous votre gentille petit dame au Treport ; au lieu //

de la conduire à Montpellier, à Cette, à Maguelonne à Marseille, endroits où il fait beau soleil, surtout aux mois de Juin et Juillet. C'est peut-être faute de soleil que

Mes deux dames sont revenues cette année de Rodez dans un état de maigreur et de fatigue déplorable ; maintenant elles sont parfaitement bien remplumées et ma

fille ne retournera plus à Rodez. Dans une quinzaine elle ira retrouver son mari, qui a eu de l'avancement et qui est professeur au Lycée du Mans. mon gendre, M^r Viguiier aimant beaucoup la peinture, Rosalba en fait toujours un peu, d'une manière si non brillante du moins peu commune de style et de facture.

Je n'ai pas encore vu à Montpellier Mr. Duclaux qui me connaît et que je connais très bien depuis longtemps. Mon frère Jules, après s'être atardé en Auvergne, s'atarde encore dans le comtat et n'est parvenu me voir à Montpellier où je l'attends cependant bientôt.

Maintenant, soyez satisfait de ma causerie, travaillez courageusement, dites à Hypolite que je vis toujours dans la même religion pour lui. offrez un hommage bien amical aux dames ainsi qu'aux gentils enfants et n'oubliez pas votre
vieil ami. Laurens

Lettera XXVII.

Paris 27 Septembre 1857

Cher Paul,

Ne soyez pas transi de peur, en lisant la parole du dévorant père de la nature qui ne vous écrit que pour se consoler de la peine qu'il éprouve de ne jamais vous trouver à Paris, qui vient humblement vous offrir le secours de ce qu'il sait sur les localités que vous devez explorer et qui ne se fâchera pas si vous refusez de recevoir sa visite dans une des stations que vous ferez. Vous devez vous rendre près de la Tour d'Aigues: il y a là une grande et belle ruine; mais j'ignore si ces quartiers et ces vieilles murailles des premières années du 17^e Siècle présentent quelque chose qui soit assimilable à votre talent. Ce que je connais de très beau, de très pittoresque dans la contrée, se trouve presque sur la route de Pertuis à Apt. Il y a là des chênes superbes sortant des plus belles formes de rochers. Ce lieu s'appelle le Fort de Buous, le Vallon de Sivergues. Vous pouvez apprécier le Caractère du lieu, en arrivant près du clocher resté isolé //

de S. Symphorien, au haut d'une montée, environ une heure et $\frac{1}{2}$ avant d'arriver à Apt.

Mais puisque vous êtes à Marseille allez donc voir le merveilleux paysage que vous découvrirez en vous mettant dans un Wagon. à 24 Kilomètres de Marseille, se trouve la station de Vitrolles, descendez et venez à Cille du Rognac distante seulement de 4000 Kilomètres. Si vous n'êtes pas ravi d'admiration devant un enfoncement admirablement fourni de pins, je vous renie. à Rognac même, vous avez des Cyprès très dignes de votre pinceau. Pourquoi, étant dans le Midi, ne viendriez vous pas dans la Pinède d'Aigues mortes chez M^r de Roussel ? Il me semble que cette forêt fourmille de motifs bien

favorables à votre style et à votre manière d'exécution. En passant près de la Ciotat, j'ai reconnu des formes de rochers superbes plongeant dans la mer. Il se trouve là, dit-on, des ruines de Cereste, de Taronte et les plus beaux pins italiens de toute la Provence. Aussi je vais y aller et si vous vouliez y aller ensemble, je serais à votre disposition, dans les premiers jours de la Semaine prochaine. Il faut que j'aie aussi dans un pays que je connais déjà très bien: sur les bords de la Drôme, aux environs de //

Crest. J'aurai ensuite quelques croquis à faire à Vienne, à Chasse, à Givors, à St Vallier & pour mon 2^d Album lithographié du chemin de fer. J'ai encore un mois de vacances et je puis roder. Serez-vous assez sauvage pour que je ne doive vous rencontrer nulle part?

Vous allez répondre tout de suite à cette question.

J'arriverai à Montpellier. Dimanche à 4 h. du soir et je puis en repartir Mardi. Si vous voulez me donner rendez-vous à Marseille ou à Vitrolles, je pars tout de suite pour aller vous trouver. J'aimerais bien vous avoir pour Compagnon de voyage au moins à la Ciotat. Voulez-vous aller voir ce Château d'If, j'ai mon ami le directeur des Douanes qui mettra ses barques et ses gens à notre disposition.

Après avoir vu l'exposition de Paris, je suis allé passer une semaine à Londres, donc j'ai été émerveillé. Vous voyez que mon activité persiste malgré l'âge. J'ai tort de faire cette remarque parce que c'est cette activité qui vous fait peur. Votre adorable Hypolite est le seul artiste et ami que j'aie vu dans ce voyage à Paris et j'étais encore hier au soir dans la famille. Mon frère est au moment de terminer la lithographie d'un de vos beaux paysages.

En attendant de lire à Montpellier quelques mots de réponse je vous dis très cordialement adieu.

Laurens

Error!

(Trouvé à la Boite G)

(PARIS,5^E | 2,OCT,57)

([PAR]IS A MARSEILLE,27,SEPT,[57])

(PARIS A MARSEILLE,2,OCT,57)

(PERTUIS,4,OCT,57,(86))

Scritte :

Sulla busta, a matita

14. _

16 [...]

17. Rav[...]

18. F _

19 F[...]

20 Rav[...]

21 _

22 }

23 } M [...]

24 }

25. [...]

26. S[...]

27. _

Lettera XXVIII.

Crest (Drôme) 16 Octobre 1857

Mon cher Paul,

Je suis très dolent et je viens vous dire mes doléances ; je suis parti de Montpellier le Mardi, avec l'intention et l'espoir d'arriver le lendemain, à latour d'Aigues après de vous ; mais le lendemain, je fus arrêté par une pluie à verse et plus encore par des furoncles qui me tourmentent depuis un mois, en me rendant toute course impossible. Aufur et mesure qu'il en passe, il en vient d'autres. Dans cet état ; par trop gênant, je suis venu ici, auprès d'un docteur ami, qui me transporte dans son cabriolet, en face de beautés pittoresques qui me charment aupoint de me faire oublier mon mal. Mardi, au plus tard, je quitterai les rives de la ~~Rhône~~ Drôme //

pour me rendre à Lyon chez le docteur Favre Rue de Bourbon 26 et pour delà faire quelques excursions à Viennes, Givors, Chasse, etc. Vous pensez que je ne suis pas sans espoir de vous trouver dans votre ville natale. J'irai m'informer de vous rue des bouchers et vous vous informerez de moi rue de Bourbon. Si je vous rencontrais à lafin de mies courses, ce serait pour moi une grande consolation à la peine que m'a causée l'empêchement où je me suis trouvé d'aller à latour d'Aigues dont la valeur pittoresque, jointe au plaisir de votre societè, avait un attrait que vous comprendrez bien.

Avec cet espoir de vous voir à Lyon
sous peu de jours, je ne vous parle pas
en détail des belles choses que j'ai vues //

ici en Paysages et figures. Je vous en parlerai
en vous montrant mes dessins que vous
trouverez effrayans . . . en nombre et qui
vous feront trouver très heureux de n'avoir
pas vécu en compagnie d'un dévorant
de mon espèce. C'est vrai, mon cher Ami,
En face du beau pittoresque, j'oublie
[.n.] les maux, je deviens enragé ; je
ne sens ni les ronces, ni les furoncles
saignans et enflammés . L'age ne me
calme pas. Il faut donc que vous
continuiez à vivre loin de celui qui
aimerait bien cependant de vivre un
peu et même beaucoup près de vous.
Certain que nous serions heureux de chanter
en Duo notre admiration intelligente de
la nature dont je suis appelé le père

Laurens

Error!

(CREST,17,[OC]T.,[5]7,(25))

Lettera XXIX.

Paris, Vendredi 21 8bre 1859

Mon cher Paul,

Décidément plus j'avance en age, plus j'avance en folie pour l'art. Je vous effrayerais si je vous disais tout ce que j'ai fait pendant ces vacances, tous les pays que j'ai parcourus, tous les hommes que j'ai vus. Vous savez que j'ai pu vivre plusieurs jours à coté du divin Hypolite; j'arrive de Fontainebleau où j'ai passé quatre jours en société de mon ancien ami Harding le fameux paysagiste anglais. J'ai vu la mer; la chartreuse de Grénoble; des montagnes de toute forme; eh! Bien; il me manque d'avoir vu Paul et je veux aller roder, avec lui pendant les deux ou trois jours de vacances dont je pourrai disposer la semaine prochaine. Voici: je pars tout à l'heure , je serai Dimanche à Montpellier, pour en partir Mercredi //

Je puis me trouver le dix Mercredi à Aix vers 11 h. du matin. delà je me rendrai le soir à Pertuis et peut-etre à la tour d'Aigues. dites moi si cela vous va et ecrivez moi à Montpellier deux lignes pour me donner quelques instructions relativement aux moyens d'arriver jusqu'au gite hospitalier dela Gassame Adieu, à bientôt.

Laurens.

Crema diz espeiantra

Flour diz espelorefi, Rei di

Barulaire.

(faites vous traduire cela)

Error!

(PARIS,2^E | 21,OCT,59,[6] [*] G)

Lettera XXX.

Montpellier 1^{er} Juillet 1864

Mon cher Ami,

Après avoir lu l'article consacré à la mémoire d'Hypolite dans la Revue des deux mondes, je ne puis résister au mouvement qui me force à vous dire que j'ai lu cette biographie avec une émotion que vous comprendrez mieux que personne. A travers les larmes que m'arrachait cette lecture, je sentais un vrai bonheur de voir les mérites de votre frère, si bien compris; et j'étais heureux aussi en pensant que j'avais eu l'avantage de connaître un homme aussi exceptionnel par le cœur, par le caractère et par le talent. Pour moi, je le disais à //

lui même et à tout le monde, votre frère était le peintre le plus tendrement expressif de tous les temps. Je n'ai jamais regardé la procession des saintes de S^t Vincent de Paul, sans me sentir enlever à la terre et sans me sentir les larmes aux yeux. oh ! bien ! Certainement, aucun des plus grands peintres connus n'a jamais produit cet effet sur moi.

Maintenant je vous dirai qu'une des grandes consolations qui me restent c'est de penser que vous, le frère d'Hypolite, vous vivez encore et que nous pourrons ensemble parler de lui. Plus tard, lorsque la douleur de la séparation sera moins vive, j'aurai besoin aussi de voir sa famille.

D'après l'article de la Revue des deux mondes //

il paraîtrait qu'on va publier des lettres d'Hypolite.
j'en ai plusieurs ; mais la dernière écrite peu de temps
après son arrivée à Rome serait la seule que
offrirait de l'intérêt; seulement je pense que ce
qu'il racontait de ses impressions de voyage, il
l'a dit dans d'autres lettres écrites en même
temps à d'autres amis.

Ce que j'ai publié dans l'Illustration, pourrait
être rappelé et je pourrais dire aussi des
émotions du Wagon que nous occupions
en famille. Quoiqu'il en soit, tous ces
documens biographiques arriveront à honorer de
plus en plus la mémoire de ce frère, dont la
vie pourra servir à édifier tous ceux qui
aiment l'art et les hautes qualités morales.
Il n'y a pas de jour que je ne pense à lui
et aujourd'hui, j'ai voulu me donner la //

satisfaction de parler avec vous qui êtes, à tant
de titres, son très digne frère.

Maintenant je me sens soulagé; il me semble
que j'ai satisfait à une sainte obligation.
je vous embrasse bien cordialement.

Laurens.

P.S. mon frère va venir à Montpellier p. fuir la
chaleur de son atelier. Faites en sorte qu'il
m'apporte de vos nouvelles.

Lettera XXXI.

Montpellier 26 May 1888

Cher Ami,

Au commencement de l'hiver dernier, alors que j'en éprouvais déjà une très mauvaise influence, je reçus votre bonne lettre qui me parut comme un rayon de lumière dans une profonde obscurité. Quel plaisir je me serais donné si j'avais pu tenir la plume pour causer longuement avec vous en remétant les bons anciens jours ; mais déjà j'avais les doigts fixés et, avec l'espoir d'une amélioration, je vivais en pensant bien souvent à vous, avec le regret de ne pouvoir exprimer ma pensée. Ainsi que vous pouvez en juger par ces lignes, il m'est difficile d'écrire et alors je n'écris pas. Heureusement que je puis tenir encore le crayon et la plume //

et mes facultés intellectuelles et artistiques restant intactes, malgré mes quatrevingt sept ans je trouve de grandes jouissances dans l'étude et dans l'interprétation de la belle nature, maintenant je vais laisser la parole à mon digne frère qui pourra vous dire comment fermenta pareillement le génie de votre fidele

Laurens.

Cher Monsieur Paul,

C'est à Paris que j'aurais dû vous écrire, en demande du moins d'un rendez-vous, alors que je ne parvenais pas à vous joindre. Au dernier moment, le départ s'est précipité, et me voila maintenant bien loin de la rue Varin, à Montpellier, en

étape de la véritable rentrée à Carpentras, vers ce 1^{er} Juin.
Notre logement voisin du vôtre est aussi changé contre
l'adresse de rue de Narbonne 1. M^{me} Laurens y séjournera
encore plusieurs semaines auprès des Adam et assez rapprochée
des Formige. Il va sans dire que j'ai trouvé et vu plusieurs
fois //

avec des amis, tels que de Curzon, J. Didier, Brillouin, Henner
etc, qui les admirent bien, vos deux peintures du salon. Il
faut y joindre aussi votre dessin de portrait. Ce que vous dit
ci dessus mon frère de ses facultés et productions est heureusement
très exact. Chaque jour, l'un dans l'autre, peut compter la mise
en portefeuille d'une nouvelle aquarelle sur un sujet varié et
d'une main prestigieuse. Seules les jambes (le rez-dechaussée
comme dit Gounod) faiblissent trop parfois, mais tout le reste
de l'Hercule Tarnèse, au physique et au moral, est intact.
Il fait déjà bien chaud pour des courses de travail sur nature !
Rentrant d'ici à Carpentras je me contenterai de contempler
par la postière du wagon les belles rives du Rhône. Plutard
je compte faire quelques promenades de touriste au moins du
côté de Viviers particulièrement . . à moins que la
consommation des cerises, fèves, abricots, melons etc, ne
m'absorbe autant que j'en absorberai. Vers août il
y aura, dans la région, des fêtes de Télélibres, avec exposition
des Beauxarts à Orange. Y enverrez-vous quelque chose ?
Où allez-vous, cette année, passer des vacances, pratiquer quelques
traitements et, toujours, plus ou moins d'études et de croquis ? //

Le Musée Fabre-Bruyas, vu ici dans le calme et la mesure de
la province, dans l'excès et les ahurissements de Paris, me cause
toujours le plus vif plaisir. La promenade du Peyron, avec son
double horizon de montagnes et de mer est toujours bien belle aussi,
surtout au lendemain de la place du Carrousel et du carrefour
Montmartre. Le soir, à la veillée nous regardons, en
famille, le Liber veritatis de Claude Lorrain ou quelque
collection de photographies italiennes, commentées par des
souvenirs personnels de voyage. Je ne sais si vous connaissez

les centaines d'aquarelles aussi qu'a rapportées da Rome,
Pompei, Naples, Venise cet ineroyable Père dela Nature ?
S'il ne va plus à Paris ce n'est pas sans se tenir au courant
de toutes choses artistiques et scientifiques par les publications
de partout. Peut-être, un de ces jours, notre jeune ami
Mr Eysserie, que je pris la liberté de vous présenter il y a deux ans
sinon davantage, ira-t-il sonner à votre porte avec un bonjour
de nous et un peu d'accent provençal. Veuillez recevoir
ici, pour vous et pour les vôtres, nos meilleurs vœux et
nos honorées et affectionnées salutations. Puissiez-vous
aller au plus tôt hors Paris et vous en porter comme
il se doit. Jules Laurens

Bibliografia

AA.VV. 2008

AA. VV. *Poussin et la nature*, in “L’estampille – l’objet d’art”, n. 434, avril 2008, pp. 58-71.

AMAURY-DUVAL 1993

Eugène Emmanuel Amaury Pineu-Duval, *L’Atelier d’Ingres*, a cura di Daniel Ternois, (Paris 1878), Paris, Arthema, 1993.

AUBRUN 1968

Marie-Madeleine Aubrun, *La tradition du paysage historique et le paysage naturaliste dans la première moitié du XIX^e siècle français*, in “L’Information d’histoire de l’art”, n. 2, mars-avril 1968, p. 63-72.

AUBRUN 1983

Marie-Madeleine Aubrun, *Un grand méconnu, pionnier du naturalisme: Alexandre Desgoffe (1805-1882)*, in “Bulletin de la Société de l’Art Français”, 1983, pp. 117-160.

AUBRUN 1986

Marie-Madeleine Aubrun, *Eugène Roger à Hippolyte Flandrin. A travers leurs relations épistolaires, la vie d’un pensionnaire de la Villa Médicis*, in “Archive de l’Art français”, Nouvelle période, t. XXVIII, 1986, pp. 269-290.

AUBRUN 1987a

Marie-Madeleine Aubrun, *Correspondance de quatre épistoliers à Hippolyte Flandrin*, in “Bulletin de musée Ingres”, n. 57/58, 1987, pp. 71-113.

AUBRUN 1987b

Marie-Madeleine Aubrun, *Victor Baltard à Hippolyte Flandrin. Dix lettres de 1836 à 1842*, in “Bulletin de musée Ingres”, n. 57/58, 1987, pp. 114-127.

AUBRUN 1990

Marie-Madeleine Aubrun, *Une correspondance d'Ambroise Thomas à Hippolyte Flandrin*, in “Bulletin du musée Ingres”, n. 61/62, 1990, pp. 7-58.

BARILLI 1996a

Renato Barilli, *L'alba del contemporaneo. L'arte europea da Füssli à Delacroix*, Milano, Feltrinelli, 1996.

BARILLI 1996b

Renato Barilli, *I cento fiori del Romanticismo. Opere figlie di un Ottocento confuso, in cui una borghesia in pieno sviluppo era tallonata da un quarto stato avido di consumi*, in “Corriere della Sera”, 5 luglio 1996, p. 33.

BARROERO e SUSINNO 1999

Liliana Barroero e Stefano Susinno, *Roma arcadica capitale universale delle arti del disegno*, in “Studi di Storia dell'Arte”, 10, 1999, pp. 89-178.

BAUDELAIRE 1923

Charles Baudelaire, *Curiosità estetiche, L'arte Romantica, Opere postume*, a cura della rivista “L'esame”, Milano, Bottega di Poesia, 1923.

BAUDELAIRE 1968

Charles Baudelaire, *Curiosités Esthétiques et autres écrits sur l'art*, Paris, Hermann, collection Miroirs de l'art, 1968.

BÉNÉZIT 1961

Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, librairie Gründ, Paris, 1961.

BÉNÉZIT 1999

Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, librairie Gründ, Paris, 1999.

BODINIER 1912

Guillaume Bodinier, *Un ami angevin d'Hippolyte et de Paul Flandrin - Correspondances de Victor Bodinier avec Hippolyte et Paul Flandrin (1832-1839)*, Angers, G. Grassin, 1912.

BOUYER 1902

Raymond Bouyer, *Paul Flandrin (1811-1902) et le paysage de style*, in "Revue de l'Art ancien et moderne", 10 juillet 1902, t. 12, n. 64, VI anno, pp. 41-51.

BRIGANTI 1996

Giuliano Briganti, *Gaspar van Wittel*, a cura di Laura Laureati e Ludovica Trezzani, Milano, Electa, 1996.

CHALLAMEL 1840

Challamel, *Album de Salon de 1840; collection de principaux ouvrages exposés au Louvre, reproduits par les peintres eux-mêmes ou sous leur direction*, texte par Jules Robert [Augustine Challamel], préface par le baron Taylor, Paris, Challamel, 1840.

CHASTEL e MOREL 1989

André Chastel e Philippe Morel, *La Villa Médicis / Académie de France à Rome*, 3 voll., Roma, Académie de France, Ecole française de Rome, 1989.

CHAUDONNERET 1973

Marie-Claude Chaudonneret, *A propos d'un dessin de Paul Flandrin d'après Fleury-Richard*, in "Bulletin de musée Ingres", n. 34, 1973, pp. 19-22.

CONDON 2005

Patricia A. Condon, *Jean-Auguste-Dominique Ingres: the politics of friendship*; in "Seeing and beyond. Essays on Eighteenth to Twenty-first Century Art in Honor of Kermit S. Champa", New York, Peter Long Publishing, 2005, pp. 43-59.

CONISBEE 2006

Philip Conisbee, *Small is Beautiful*, «National Gallery of Art Bulletin», 34, Spring 2006, pp. 2-17.

DELABORDE 1865

Henri Delaborde, *Lettres et pensées d'Hippolyte Flandrin, accompagnées de notes et précédées d'une notice biographique et d'un catalogue des oeuvres du maître*, Paris, Henry Plon, 1865.

DELÉCLUZE 1856

Etienne-Jean Delécluze, *Les Beaux-Arts dans le deux mondes en 1855. Architecture. Sculpture. Peinture. Gravure*. Paris, Charpentier, 1865.

DE LANNOY 1990

Isabelle de Lannoy, *Musée National Jean-Jacques Henner, Catalogue des peintures*, Paris, RMN, 1990.

DE PILES 1989

Roger de Piles. *Cours de peinture par principes*, (Paris, 1708), Paris, 1989.

DE RIS 1852

L. Clément de Ris, *Le Salon de 1852*, in "L'Artiste" t. VIII, V serie.

DE SEREZIN 1904

Gairal de Serezin, *Paul Flandrin*, Lyon, Vitte, 1904.

DE SETA 2001

Cesare De Seta, *L'Italia del Grand Tour, da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 2001.

DISSARD 1912

Paul Dissard, *Le musée de Lyon: les peintures par Paul Dissard, conservateur des Musées*. (Musées et collections de France), Paris, Laurens, 1912.

DORBEC 1908

Prosper Dorbec, *La tradition classique dans le paysage du XIX^e siècle*, in "Revue de l'Art Ancien et Moderne", vol. XXIV, 1908.

DUMAS 2007

Dominique Dumas, *Salons et expositions à Lyon, 1786-1918: Catalogue des Exposants et liste de leurs oeuvres*, 3 t., Dijon, L'Échelle de Jacob, 2007.

DU CAMP 1855

Maxime Du Camp, *Les Beaux-Arts à l'exposition universelle de 1855*. Paris, 1855.

FLANDRIN 1902a

Louis Flandrin, *Paul Flandrin 1811-1902*, «Le Mois littéraire et pittoresque», 7, janvier-juin 1902, pp. 583-596. Ristampato in seguito come estratto della rivista, Paris, 1902.

FLANDRIN 1902b

Louis Flandrin, *Hippolyte Flandrin, sa vie et son œuvre*, Paris, Laurens, 1902.

FLANDRIN e FROIDEVAUX-FLANDRIN 1984

Marthe Flandrin e Madeleine Froidevaux-Flandrin, *Les Frères Flandrin, trois jeunes peintres au XIX^e siècle - Leur correspondance. Le journal inédit*

d'Hippolyte Flandrin en Italie, Olonne sur Mer, M. Flandrin et M. Froidevaux-Flandrin, 1984.

FOCILLON 1927

Henri Focillon, *La peinture au XIX^e siècle*, Paris, 1927.

FOUCART B. 1987

Bruno Foucart, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, Arthéna, 1987.

FOUCART 1980

Jacques Foucart, *L'ingrisme dans le monde en 1875*, «Bulletin du musée Ingres», juillet 1980, n. 45, pp. 9-21.

FOUCART J. 1987

Jacques Foucart, *Les œuvres des frères Flandrin au Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon, 1987, pp. 64-65.

GALASSI 1994

Peter Galassi, *Corot in Italia: la pittura di plein-air e la tradizione di paesaggio classico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

GARMS 1995

Jörg Garms, *Vedute di Roma. Dal Medioevo all'Ottocento. Atlante iconografico, topografico, architettonico*, 2 t., Napoli, Electa, 1995.

GIRODIE 1902

André Girodie, *Paul Flandrin*, extrait des "Notes d'art et d'archéologie", Montiers, imp. F.Ducloz, 1902.

GIULIANI 2002

Rita Giuliani, *La "meravigliosa" Roma di Gogol'. La città, gli artisti, la vita culturale nella prima metà dell'Ottocento*, Roma, 2002.

GRUNCHEC 1983

Philippe Grunchev, *Le Grand Prix de peinture. Les concours des Prix de Rome de 1797 à 1863*, Paris, École Nationale des Beaux-arts, 1983.

GUIFFREY e MARCEL 1910

Jean Guiffrey e Pierre Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles: Ecole française. 5*. Paris, Libr. centr. D'art et d'architecture A. Morancé, 1910.

HARDOUIN-FUGIER 1976

Élisabeth Hardouin-Fugier, *Jean-Louis Lacuria, élève d'Ingres, ami d'Hippolyte Flandrin*, in "Bulletin du musée Ingres", n. 40, décembre 1976, pp. 9-21.

HARDOUIN-FUGIER 1986

Élisabeth Hardouin-Fugier, *Les Lacuria au Musée des Beaux-arts de Lyon*, «Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais», 7, 1982/1986 [1986?], pp. 199-218.

HARDOUIN-FUGIER e GRAFE 1980

Élisabeth Hardouin-Fugier e Étienne Grafe, *Répertoire des peintres lyonnais du XIX^e siècle en Bugey*, Lacoux, Centre d'art contemporain, 1980.

HARDOUIN-FUGIER e GRAFE 1995

Élisabeth Hardouin-Fugier e Étienne Grafe, *La peinture lyonnaise au XIX^e siècle*, Paris, Les éditions de l'amateur, 1995.

HERRING 2009

S. Herring, *Six Paintings by Corot: Methods, Material and Sources*, «National Gallery Technical Bulletin», 30, National Gallery Company Limited, London, 2009, pp. 86-111.

JOUIN 1871

Henry Jouin, *Paul Flandrin à Angers*, «Mémoires de la société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers», n. p., 14, 1871, pp. 275-280.

JOUVENET 1982

Olivier Jouvenet, *Catalogue des œuvres de Paul Flandrin dans les collections publiques françaises*, mémoire inédit de maîtrise, Université de Lyon II, 1982.

JOUVENET 1984

Olivier Jouvenet, *Paul Flandrin en Italie*, in "Travaux de l'Institut d'histoire de l'art de Lyon", cahier n. 7 : "Le rôle de Lyon dans les échanges artistiques entre l'Europe du Nord et le monde méditerranéen", Position de thèses et de mémoires, Lyon, Université Lyon II, 1984, pp. 38-40.

JOUVENET 1985

Olivier Jouvenet, *Paul Flandrin (1811-1902) élève d'Ingres - Sa vie, le catalogue de ses œuvres*, thèse inédite de doctorat sous la direction de Daniel Ternois, Université de Lyon II, 1985.

JOUVENET 1987

Olivier Jouvenet, *Ingres d'après les carnets inédits de Paul Flandrin*, in "Bulletin de musée Ingres", n. 57/58, 1987, pp. 39-45.

JULIAN 1937

R. Julian, *Introduction de Puvis de Chavannes et la peinture lyonnaise au XIX siècle*, Lyon, 1937.

LACAMBRE 1969

Genéviève Lacambre, *Les élèves d'Ingres et la critique du temps*, in "Actes du colloque Ingres, Montauban, 1967", Montauban, 1969.

LACLOTTE e VERGNET-RUIZ 1962

Michel Laclotte e Jean Vergnet-Ruiz, *Petits et Grands Musées de France, la peinture française des Primitifs à nos jours*, Paris, Cercle d'art, 1962.

LADOUE 1936

Pierre Ladoué, *Musée du Luxembourg. Le nouveau Musée de 1886*, in "Bulletin des Musées de France", décembre 1936.

LANVIN 1984

Chantal Lanvin, *Catalogue des œuvres d'Hippolyte Flandrin*, mémoire inédit de l'Ecole du Louvre, 1967. 3 volumes de texts, 3 albums de photos. Cit. da Olivier Jouvenet in PARIS 1984.

LAPAUZE 1924

Henry Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, 2 voll., Paris, Plon-Nourrit, 1924.

LAPAUZE 1933

Henry Lapauze, *Académie de France à Rome. Ses directeurs, ses pensionnaires*, Paris, 1933, 2 vol.

LEE 2002

Yoo-Kyong Lee, *Le Maître et ses élèves au Salon de 1833*, in "Bulletin de musée Ingres", n. 74, marzo 2002, pp. 33-42.

LUGLI 1946

Giuseppe Lugli, *Roma Antica. Il centro monumentale*. Roma, Bardi, 1946.

MANGE 1999

Christian Mange, *Hippolyte Flandrin et la filiation post ingriste dans le midi de la France*, in "Actes du colloque international «Ingres et ses élèves», Montauban 8-9-10 octobre 1999, Bulletin special edité par l'association: Les Amis du musée Ingres à Montauban", pp. 89-97.

MARCHETTI 2007-2008

Elena Marchetti, *Il periodo romano di Paul Flandrin (1811-1902): l'affermazione di una vocazione di paesaggista*, Tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 2007-2008.

MARCHETTI 2012

Elena Marchetti, *Paul Flandrin, sur nature. Dipinti sconosciuti del periodo italiano (1834-1838)*, in "Intrecci d'arte", n. 1 (2012).

MCWILLIAM 1991

Neil McWilliam, *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the July Monarchy to the Second Republic, 1831-1851*, 2 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

MÉAULLE s.d.

F.Méaulle, *René Morin à la Villa Médicis (école de Rome)*, Paris, Litr.Education Nat., s.d.

MIARELLI MARIANI 1994

Ilaria Miarelli Mariani, *Il ritorno a Roma di monsieur Ingres. Disegni e pitture*, in "Studi Romani", anno XLII, nn. 1-2, gennaio-giugno 1994.

MILLER 2013

Asher Ethan Miller, *The Path of Nature: French Paintings from the Wheelock Whitney Collection, 1785-1850*, «Metropolitan Museum of Art Bulletin 70», Winter 2013.

MIQUEL 1975

Pierre Miquel, *Le Paysage français au XIX^e siècle: 1824-1874*, in "L'école de la nature", tomo 3, Maurs-la-Jolie, Éditions de la Martinelle, 1975.

MIQUEL 1977

Pierre Miquel, *Le Paysage français au XIX^e siècle, 1824-1874. L'école de la nature, Paul Flandrin 1811-1902*, in "The Art Bulletin", vol. 59, n. 3, September 1977, pp. 404-429.

NAEF 1960

Hans Naef, *Rome vue par Ingres*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1960.

NAEF 1979

Hans Naef, *Die Bildniszeichnungen von J.-A.-D. Ingres*, Bern, Benteli Verlag, 1979.

NORDHOFF e REIMER 1994

Claudia Nordhoff e Hans Reimer, *Jakob Philipp Hackert 1737-1807*, 2 voll., Berlin, Akademie Verlag GmbH, 1994.

OTTANI CAVINA 1994

Anna Ottani Cavina, *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994.

PARSONS e WARD 1986

Christopher Parsons e Martha Ward, *A bibliography of salon criticism in Second empire Paris*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

PERRIER 1855

Ch. Perier, *L'exposition universelle des Beaux-Arts*, «L'Artiste», 5, 15, 1855, p. 155.

ROBAUT 1965

Alfred Robaut, *L'œuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré*, IV t., Paris, Léonce Laget, 1965.

ROSENTHAL 1987

Léon Rosenthal, *Du Romantisme au Réalisme. La peinture française de 1830 à 1848*, (Paris, 1914), Paris, 1987.

SANCHEZ 1999-2002

Pierre Sanchez, *Les catalogues des Salons*, 1-22, Dijon, L'Echelle de Jacob, 1999-2002.

SANCHEZ 2002

Pierre Sanchez, *Les Salons de Dijon 1771-1950*, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2002.

SERENI 1961

Emilio Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961.

SCHNERB 1902

Jean-François Schnerb, *Artistes contemporains. Paul Flandrin*, «Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité», 28, 3, décembre 1902, pp. 114-122.

TERNOIS 1962

Daniel Ternois, *Lettres inédites d'Ingres à Hippolyte Flandrin*, «Bulletin de musée Ingres», n. 11, juillet 1962, pp. 5-26.

TERNOIS 1965

Daniel Ternois, *Montauban - Musée Ingres. Peintures. Ingres et son temps (artistes nés entre 1740 et 1830)*, *Inventaire des collections publiques françaises* n. 11, Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1965.

TERNOIS 2001

Daniel Ternois, *Lettres d'Ingres à Marcotte d'Argenteuil*, in *Archives de l'art français*, n.p., t. 36, Nogent-le-roi, Librairie des Arts et Métiers – Editions Jacques Laget, 2001. .,-.,,

THIOLLIER 1896

Felix Thiollier, *Paul Flandrin peintre. Ouvrage contenant cent quatre reproductions de dessins ou croquis de Paul Flandrin ou de ses frères Hippolyte et Auguste Flandrin*, Saint-Etienne, Impr. Théolier, 1896.

TOGNETTI 1982

G. Tognetti, *Criteri per la trascrizione di testi medievali latini e italiani*, in *Quaderni della rassegna Archivi di Stato*, 51, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma, 1982.

TONKOVICH 2011

Jennifer Tonkovich (a cura di), *Studying Nature. Oil Sketches from the Thaw Collection*. New York, The Morgan Library & Museum, 2011.

TOURNI 1986

Catherine Tourni, *L'esquisse au XIX^e siècle. Les esquisses de paysage*, in "L'estampille", décembre 1986, pp. 23-24.

TURNER 1996

Jane Turner, a cura di, *The dictionary of art*, London, Macmillan Publishers Limited, 1996.

VALENCIENNES 1800

Pierre-Henri de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et Conseils à un Elève sur la Peinture, et particulièrement sur le genre du Paysage*, Paris, 1799-1800.

L'intera opera di Valenciennes, nell'edizione Desenne Duprat Porthmann (V. Desenne Imprimeur, J.-L.-M. Porthmann Imprimeur, J.-B.M. Duprat Libraire), è disponibile online sul sito dell'Università di Toulouse:

<http://tolosana.univ-toulouse.fr/notice/042608295>

VAUDOYER 1922

Jean-Louis Vaudoier, *Oubliés et méconnus. Paul Flandrin*, in "Echo de Paris", 10 agosto 1922.

VIGNE 2002

Georges Vigne, *L'atelier d'Ingres photographié. Un cliché inédit*, in "Bulletin du musée Ingres", n. 74, marzo 2002, pp. 27-31.

VILLARI 1906

P. Villari, *Norme per le pubblicazioni dell'Istituto Storico Italiano*, «Buletino dell'Istituto Storico Italiano», 28, pp. VII-XXI, Roma, 1906.

VOLLMER 1916

H. Vollmer, notice «Paul Flandrin» dans le dictionnaire de Thieme et Becker, Leipzig, t. 12, 1916 (notice signé H. V.).

Sitografia

www.arcadja.com

Arcadja: database italiano a pagamento sui risultati delle vendite all'asta.

<http://artsalesindex.artinfo.com>

Art Info, Art Sales Index: database non a pagamento sui risultati delle vendite all'asta fino al 1985.

www.artnet.com

Artnet: database a pagamento per consultare i risultati delle vendite all'asta worldwide dettagliati e spesso illustrati sino ai più recenti.

www.artprice.com

Artprice: database a pagamento per consultare i risultati delle vendite alla'asta worldwide dettagliati e spesso illustrati sino ai più recenti.

www.courtauld.ac.uk/booklibrary/index.shtml

Courtauld Institute Book Library: catalogo della biblioteca del Courtauld Institute, con una significativa collezione di 180.000 volumi di storia dell'arte tra libri, cataloghi di mostre e periodici.

www.britishmuseum.org/research.aspx

British Museum Research: database contenente 1.014.133 oggetti appartenenti alla collezione del museo, di cui 272.405 disponibili anche con riproduzione, tutti corredati di schede tecniche precise e dettagliate.

www.culture.fr/fr/sections/themes/collections?typeSearch=collection&SearchableText=&SearchWhere

Portail Culture.fr: portale della cultura francese; sotto la sezione "Collections" dà accesso a diversi milioni di dati patrimoniali, spesso illustrati.

www.culture.gouv.fr/documentation/arcade/pres.htm

Arcade: 74000 documenti d'archivio che illustrano la politica di commissioni, di acquisizioni e di gestione delle opere d'arte da parte dello Stato francese dal 1800 al 1939:

www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm

Joconde: catalogo delle Collezioni dei musei di Francia.

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=crt_frm_rs&langue=fr&initCriterie=true

Base Atlas: database delle opere esposte al Museo del Louvre.

<http://arts-graphiques.louvre.fr>

Arts Graphiques Louvre : inventario delle opere di arte grafica del Museo del Louvre

Muséofile

Repertorio ufficiale dei musei di Francia:

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/museo/pres.htm>

http://www.latribunedelart.com/Expositions/Expositions_2006/Fratries_550.htm.

Magali Lesauvage, recensione alla mostra *Family affairs. Frères et soeurs dans l'art*. Esposizione, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, du 14 juin au 10 septembre 2006; catalogo a cura di Léon Krempel, Brozarbooks et Fonds Mercator, Bruxelles, 2006:

http://www.latribunedelart.com/Nouvelles_breves_2005/04_05/Acquisitions_Met_1204217.htm

Avalanche de nouvelles peintures françaises pour le Met (2002-2004), in "La Tribune de l'Art", 11/04/2005

http://www.latribunedelart.com/Publications/Publications_2007/Flandrin_560.htm

Didier Rykner, recensione della mostra NANTES 2007, 24 février 2007

<http://Library.Getty.Edu/Cgi-Bin/Pwebrecon.Cgi?Db=Local&Page=First>

Getty Research Institute, Research Library Catalogue: catalogo ragionato del patrimonio librario del Getty Institute, compresa Fototeca e collezione di Cataloghi d'Asta.

<http://www.tate.org.uk/collection/>

Tate Collection on-line: database di tutta la National Collection of British Art, ovvero 66.062 opere, con una intera sezione dedicata al Turner Bequest.

<http://encyclopedie.uchicago.edu>

Versione elettronica della *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société de Gens de lettres, opera

diretta da Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert, curata da Robert Morissey e Glenn Roe, University of Chicago, Chicago IL.

<http://www.ifar.org/home.php>

International Foundation for Art Research. Al suo interno il link "Catalogue Raisonnées" http://www.ifar.org/cat_rais.php funge da database elettronico di tutti i cataloghi pubblicati e in corso di pubblicazione.

<http://www.catalogueraisonne.org/programs/programs.html>

Catalogue Raisonné Scholars Association.

<http://gallica.bnf.fr>

Biblioteca digitalizzata della Bibliothèque Nationale de France.

<http://catalog.hathitrust.org/Record/009041371>

Hathi Trust Digital Library. Link agli archivi della rivista «L'illustration» (102 volumi, 1843-1949), alcuni in visione completa, altri in visione limitata alla ricerca di termini. Gli originali digitalizzati appartengono alla Princeton University.

Esposizioni

NANTES 1840

Exposition de la Société des Amis des Arts, 1840, Nantes.

PARIS 1840

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, et lithographie des Artistes vivants exposés au Musée Royal le 5 mars 1840 [Salon de 1840], Paris, 1840.

MOULINS 1845

Exposition de la Société des Amis des Arts, Moulins, 1845.

ORLÉANS 1849

Exposition de la Société des Amis des Arts, Orléans, 1849.

LYON 1851

Exposition de la Société des Amis des Arts, Lyon, 1851.

PARIS 1853

Exposition de tableaux, Bazar Bonne Nouvelle, Paris, 1853.

PARIS 1900

Catalogue général officiel de l'Exposition Internationale Universelle de 1900. Groupe II-œuvres d'art-classes 7 à 10. Catalogo a cura di G. Lafenestre.

PARIS 1902

Exposition rétrospective des œuvres de Paul Flandrin. Esposizione, Galerie La Plume, 11 mai-30 mai 1902. Catalogo, Paris, imp. Meckel, 1902.

PARIS 1925a

Exposition du paysage français de Poussin à Corot. Esposizione, Musée du Petit Palais, Paris, mai-juin 1925. Catalogo a cura di Henry Lapauze, Camille Gronkowski e Adrien Fauchier-Magnan, Dijon, Impr. Darantiere, 1925.

LYON 1904

Catalogue illustré de l'exposition rétrospective des artistes lyonnais peintres et sculpteurs. Esposizione, Palais municipal de Lyon, octobre-novembre 1904. Catalogo a cura di Eugene Vial, Lyon, 1904.

PARIS 1925b

L'Art Lyonnais. Esposizione, Paris, 8 juin-8 juillet 1925. Catalogo a cura di Joseph Billet con prefazione di Henri Focillon, Lyon, Maurius Audin, 1925.

PARIS 1934

Les artistes français en Italie, de Poussin à Renoir. Esposizione, Musée des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, Palais du Louvre, Paris, 1934. Catalogo a cura di Jean-Louis Vaudoyer, Paris, Wildenstein, 1934.

LYON 1937

Puvis de Chavannes et la peinture lyonnaise du XIX^e siècle. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Lyon, 1937. Catalogo con prefazione a cura di René Jullian, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1937.

PARIS 1947

Paysages d'Italie. Esposizione, Galerie Charpentier, Paris, 1947. Catalogo con prefazione di Jean-Louis Vaudoyer, Paris, Jean Charpentier, 1947.

PARIS 1948

La peinture lyonnaise du XVI^e à XIX^e siècle. Esposizione, Orangerie des Tuileries, Paris, 1948. Catalogo a cura di Mme J. Latour con prefazione di René Juillan, Paris, Audin, 1948.

ROMA-TORINO 1961

L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo. Esposizione, Palazzo delle Esposizioni, Roma; Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino, 1961. Catalogo a cura di Germain Bazin, Roma, 1961.

CHARLEROI-LUXEMBOURG 1965

Peintre lyonnais du XIX^e siècle. Esposizione, Musée des Arts et d'Histoire, Luxembourg, 1965.

MONTAUBAN 1967

Ingres et son temps. Centenaire de la mort d'Ingres. Esposizione, Musée Ingres, Montauban, 24 juin-15 septembre 1967. Catalogo a cura di Daniel Ternois, Montauban, Réunion des Musées Nationaux, 1967.

MONTPELLIER 1967

Dessins de la Collection Alfred Bruyas et autres dessins des XIX^e et XX^e siècles. Esposizione, Musée Fabre, Montpellier, 1967. Catalogo a cura di Jan Claparede, Paris, 1967.

ROMA 1968

Ingres in Italia (1806-1824 1835-1841). Esposizione, Accademia di Francia, Villa Medici, Roma, 26 febbraio-28 aprile 1968. Catalogo a cura di Michel Laclotte, Palma Bucarelli e Jacques Foucart, Roma, De Luca, 1968.

DARMSTADT 1972

Von Ingres bis Renoir, Meisterzeichnungen aus dem Louvre. Esposizione, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 22 aprile-18 giugno 1972. Catalogo a cura di Maurice Sérullaz e Gisela Bergsträsser, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, 1972.

PARIS 1974

Le Musée de Luxembourg en 1974. Esposizione, Grand Palais, Paris, 31 mai-18 novembre 1974. Catalogo a cura di Geneviève Lacambre, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1974.

PARIS-DETROIT-NEW YORK 1974-1975

De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830. Esposizione, Grand Palais, Paris, 16 novembre-1974-3 février 1975; Detroit Institute of Arts; The Metropolitan Museum, New York. Catalogo a cura di Pierre Rosenberg e Isabelle Julia, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1974.

LONDON 1979

The lure of Rome, some northern artists in Italy in the Nineteenth Century, paintings and drawings. Esposizione, Hazlitt Gooden & Fox, London, October 31-November 27, 1979. Catalogo a cura di Weehlock Whitney, London, Hazlitt Gooden & Fox, 1979.

ORLÉANS-DUNKERQUE-RENNES 1979

Théodore Caruelle D'Aligny (1798-1871) et ses compagnons. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Orléans 28 février-20 avril; Musée des Beaux-Arts, Dunkerque 25 avril-20 juin; Musée des Beaux-Arts, Rennes 25 juin-4 septembre 1979. Catalogo a cura di Marie-Madeleine Aubrun, Dunkerque, 1979.

PARIS 1979

Dessins français du XIX^e du musée Bonnat à Bayonne. Esposizione, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, Paris, 2 février-30 avril 1979. Catalogo a cura di Vincent Ducourau e Arlette Sérullaz, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1979.

MONTAUBAN 1980

Ingres et sa posterité jusqu'à Matisse et Picasso, Montauban, Musée Ingres, 28 juin-7 septembre 1980. Catalogo a cura di Elisabeth-Hardouin Fugier, Pierre Barousse e Amaury Lefébure, Montauban, Musée Ingres, 1980.

NEW YORK 1983

Nineteenth century paintings. Esposizione, Wheelock Whitney & Company, 123 east 62nd street, New York, February 23-Mars 18, 1983. Catalogo, New York, Wheelock Whitney & co., 1983.

LYON 1984

Paysagistes Lyonnais 1800-1900. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Palais Saint-Pierre, Lyon, juin-septembre 1984. Catalogo a cura di Elisabeth-Hardouin Fugier e Etienne Grafe, Lyon, Imprimerie Delta, 1984.

PARIS-LYON 1984-1985

Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin. une fraternité picturale au XIX^e siècle. Esposizione, Musée du Luxembourg, Paris, 16 novembre 1984-10 février 1985 ; Musée des Beaux-Arts, Lyon, 5 mars-19 mai 1985. Catalogo a cura di Jacques Foucart e Bruno Foucart, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1984.

PARIS 1986

Les concours d'esquisses peintes 1816-1863. Esposizione, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 8 octobre-14 décembre 1986. Catalogo a cura di Philippe Grunchev, 2 voll., Paris, EBA, 1986.

LYON 1987

Les œuvres des frères Flandrin au Musée des Beaux-Arts de Lyon. Musée des Beaux-Arts, Lyon, impr. Delta, 1987.

ROMA 1989-1990

Berthel Thorvaldsen 1770-1844, scultore danese a Roma. Esposizione, Galleria Nazionale dell'Arte Moderna, Roma, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990. Catalogo a cura di Elena di Majo, Bjarne Jørnaes, Stefano Susinno, Roma, De Luca, 1989.

NEW YORK 1990

Claude to Corot: the development of landscape painting in France. Esposizione, Colnaghi, New York, November 1-December 15, 1990. Catalogo a cura di Alan Wintermute, New York, Colnaghi, 1990.

MILANO 1992

Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro. Esposizione, Palazzo Reale, Milano, 20 febbraio-3 maggio 1992. Catalogo a cura di Renato Barilli, Milano, Mazzotta, 1992.

FIRENZE 1990-1991

Da David a Bonnard. Disegni francesi del XIX secolo dalla Biblioteca Nazionale di Parigi. Esposizione, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, Firenze, 15 dicembre 1990-17 febbraio 1991. Catalogo a cura di François Fossier, Milano, Fabbri Editori, 1990.

PARIS 1992

Souvenirs de Voyages: Autographes et Dessins français du XIX^e siècle. Esposizione, Louvre, 59^e exposition du Cabinet du Dessins, Paris, 27 février-18 mai 1992. Catalogue Sérullaz-De Chillaz, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992.

TOULON 1992-1993

Le paysage provençal et l'école de Marseille avant l'impressionnisme 1845-1874. Esposizione, Musée de Toulon, Toulon, 17 décembre 1992-30 mai 1993. Catalogo a cura di Jean- Roger Soubiran, Paris, RMN, 1992.

PARIS 1994

Hommage à un collectionneur 25 ans d'acquisitions de la Collection Frits Lugt. Esposizione, Paris, Institut Néerlandais, 16 novembre-18 décembre 1994. Catalogo *Morceaux choisis parmi les acquisitions de la Collection Frits Lugt réalisées sous la direction de Carlos van Hasselt 1970-1994*, a cura di Hans Buijs e Mária van Berge-Gerbaud, Paris, Fondation Custodia, 1994.

ROMA-PARIS 1994

Le retour à Rome de Monsieur Ingres. Dessins et peintures. Esposizione, Villa Medici, Roma, 14 dicembre 1993-30 gennaio 1994; Espace Electra,

Paris, 1 mars-3 avril 1994. Catalogo a cura di George Vigne, Palombi, Roma, 1993.

NANTES-PARIS-PLAISANCE 1995-1996

Les années romantiques: la peinture française de 1815 à 1850. Esposizione, Musée de Beaux-Arts, Nantes, 4 décembre 1995-17 mars 1996; Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 16 avril-15 juillet 1996; Palazzo Gotico, Plaisance, 6 septembre-17 novembre 1996. Catalogo a cura di Isabelle Julia e Jean Lacambre, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1995.

MONTPELLIER 1996

De la Nature. Paysages de Poussin à Courbet dans le collections du Musée Fabre. Esposizione, Musée Fabre, Montpellier, 1996. Catalogo a cura di Michel Hilaire e Olivier Zeder, Paris-Montpellier, 1996.

PARIS 1996a

Alexandre Desgoffe (1805-1882). Esposizione, Galerie Antoine Laurentin, Paris, 1996. Catalogo a cura di Marie-Madeleine Aubrun.

PARIS 1996b

Peintures de paysages de la Révolution au Second Empire. Esposizione, Galerie Jacques Fischer-Chantal Kiener, Paris, 6-23 décembre 1996.

ROMA 1996

Franz Ludwig Catel e i suoi amici a Roma. Un album di disegni dell'Ottocento. Esposizione, Galleria Nazionale dell'Arte Moderna, Roma, 25 ottobre 1996-26 gennaio 1997. Catalogo a cura di Elena Di Majo, Torino, Allemandi, 1996.

ROMA 1996-1997

Paesaggi perduti. Granet a Roma 1802-1824. Esposizione, American Academy in Rome, Roma, 30 ottobre 1996-12 gennaio 1997. Catalogo a cura di Maureen B. Fant e Sarah Hartman, Milano, Electa, 1996.

WASHINGTON-BROOKLYN-SAINT LOUIS 1996-1997

In the Light of Italy, Corot and Early Open-air Painting. Esposizione, National Gallery of Art, Washington, May 26-September 2, 1996; Brooklyn Museum, Brooklyn, October 11, 1996-January 12, 1997; Saint Louis Art Museum, Saint Louis, February 21-May 18, 1997. Catalogo a cura di Philip Conisbee, Sarah Faunce e Jeremy Strick, Washington, National Gallery of Art, 1996.

GRENOBLE-TORINO 1998

Le sentiment de la montagne. Esposizione, Musée de Grenoble, Grenoble, 1^{er} mars-1^{er} juin 1998; Palazzo Bricherasio, Torino, 1 luglio-15 ottobre 1998. Catalogo a cura di Lionel Bergatto, Isabelle Ewig, Luz Gialuy, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998.

LONDON 1999

A Brush with Nature. The Gere Collection of Landscape Oil Sketches. Esposizione, National Gallery, London, June 23-August 30, 1999. Catalogo a cura di Christopher Riopelle e Xavier Bray, National Gallery Publication Limited, London, 1999.

LONDON-WASHINGTON-NEW YORK 1999-2000

Portraits by Ingres. Image of an epoch. Esposizione, National Gallery, London, January 27-April 25, 1999; National Gallery of Art, Washington D.C., May 23-August 22, 1999; Metropolitan Museum of Art, New York, October 5, 1999-January 2, 2000. Catalogo a cura di Gay Tinterow and Philip Conisbee, Metropolitan Museum of Art, New York, 1999.

MONTAUBAN-BESANÇON 1999-2000

Les élèves d'Ingres. Esposizione, Musée Ingres, Montauban, 8 octobre 1999-2 janvier 2000; Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon, 29 janvier-8 mai 2000. Catalogo a cura di M. H Lavallée et G. Vigne, Montauban, 1999.

MASSA 2000

Sotto il cielo di Roma. Scultori europei dal Barocco al Verismo nelle collezioni dell'Ermitage. Esposizione Palazzo Ducale, Massa, 13 maggio-27 agosto 2000. Catalogo a cura di Massimo Bertozzi, Montespertoli, 2000.

PARIS-MANTOVA 2001

Un paese incantato: Italia dipinta da Thomas Jones a Corot. Esposizione, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 3 avril-9 juillet 2001; Palazzo Te, Mantova, 3 settembre-9 dicembre 2001. Catalogo a cura di Anna Ottani Cavina, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2001.

ROMA 2001-2002

La campagna romana da Hackert a Balla. Esposizione, Museo del Corso, Roma, 22 novembre 2001-24 febbraio 2002. Catalogo a cura di Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli, Roma, Studio Ottocento/De Luca, 2001.

LYON 2002

L'école de Barbizon. Peindre en plein air avant l'impressionisme. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Lyon, 22 juin-9 septembre 2002. Catalogo a cura di Vincent Pomarède e Gérard de Wallens, Paris, RMN, 2002.

NEW YORK 2002-2003

The Thaw Collection: Master Drawings and Oil Sketches, Acquisitions Since 1994. Esposizione, Pierpont Morgan Library, New York, September 27, 2002-January 12, 2003. Catalogo a cura di Cara Dufour Denison et al., Pierpont Morgan Library, New York, 2002.

ROMA 2003a

Maestà di Roma da Napoleone all'unità d'Italia. Da Ingres a Degas. Gli artisti francesi a Roma. Esposizione, Villa Medici, Roma, 7 marzo-29 giugno 2003; Dahesh Museum, New York, 3 settembre-2 novembre 2003 con il titolo *Majesty of Rome*. Catalogo a cura di Olivier Bonfait, Milano, Mondadori Electa, 2003.

ROMA 2003b

Maestà di Roma da Napoleone all'unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle arti. Esposizione, Scuderie del Quirinale e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 7 marzo-29 giugno 2003. Catalogo a cura di Stefano Susinno, Fernando Mazzocca, Sandra Pinto e Liliana Barroero, Electa, Milano, 2003.

ROMA 2003-2004

Villa Borghese. I principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento. Esposizione, Villa Poniatowski, Roma, 5 dicembre 2003-21 marzo 2004. Catalogo a cura di Alberta Campitelli, Skira, Milano, 2003.

SHIZUOKA-SIDNEY-MELBOURNE 2004-2005

The Romantic Prospect: Plein Air Painters 1780-1850. Esposizione, The Shizuoka Prefectural Museum of Art, Shizuoka, June 22-August 15, 2004; Art Gallery of New South Wales, Sidney, September 4- October 31, 2004; National Gallery of Victoria, Melbourne, November 19, 2004-January 16, 2005. Catalogo a cura di Philip Conisbee, Sarah Faunce e Yukitaka Kohari, The Shizuoka Prefectural Museum of Art, Shizuoka, 2004.

LYON 2007

Les temps de la peinture. Lyon 1800-1914. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Lyon, 20 avril-30 juillet 2007. Catalogo a cura di Sylvie Ramond e Gérard Bruyère, Lyon, Fage, 2007.

NANTES 2007

Hippolyte et Paul Flandrin: paysages et portraits. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Nantes, 1^{er} février-7 mai 2007. Catalogo a cura di Cyrille Sciana, Paris, Editions du Panama, 2007.

PARIS 2007

La forêt de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature. Esposizione, Musée d'Orsay, Paris, 6 mars-13 mai 2007. Catalogo a cura di Chantal Georgel, Paris, RMN, 2007.

BILBAO-NEW YORK 2007-2008

Poussin y la Naturaleza. Esposizione, Museo de Bellas Artes, Bilbao, 8 ottobre 2007-13 gennaio 2008; The Metropolitan Museum of Art, New York, 12 febbraio-11 maggio 2008. Catalogo a cura di Pierre Rosenberg e Keith Christiansen, traduzione in lingua francese a cura di Maria Luisa Balseiro, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2007.

WASHINGTON-HOUSTON 2008

In the Forest of Fontainebleau. Painters and Photographers from Corot to Monet. Esposizione, National Gallery of Art, Washington, March 2- June 8, 2008; The Museum of Fine Arts, Houston, July 13-October 19, 2008. Catalogo a cura di Kimberly Jones, Washington, National Gallery of Art e New Haven and London, Yale Univeristy Press, 2008.

VERONA 2009-2010

Corot e l'arte moderna. Souvenirs et Impressions. Esposizione, Palazzo della Gran Guardia, Verona, 27 novembre 2009-7 marzo 2010. Catalogo a cura di Vincent Pomarède, Venezia, Marsilio, 2009.

VILLEFRANCHE-SUR-SAÔNE 2009-2010

Voyage en paysages par monts, vallées, lacs et forêts, de 1830 à 1910. Esposizione, Musée municipal Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, 18 ottobre 2009-14 février 2010. Catalogo a cura di Sylvie Carlier e Lucie Goujard, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul Dini, 2009.

LYON 2010

Un siècle de paysages. Les choix d'un amateur. Œuvres réunies par Brigitte et Jacques Gairard. Esposizione, Musée des Beaux-Arts, Lyon, 19 juin-4 octobre 2010. Catalogo a cura di Stéphane Paccoud, Paris, Editions Hazan, 2010.

LYON 2011

Vedute: sélection croisée de paysages (dessins, peintures, estampes anciens et contemporains). Esposizione, Galerie Michel Descours, Lyon, 13 mai-31

août 2011; URDLA – Centre international estampe & livre, Villeurbanne, 14 mai-29 juillet 2011. Catalogo a cura di Cyrille Noirjean e Gwilherm Perthuis, Lyon, Imprimerie Deux Ponts, 2011.

LONDON 2012

First Impressions. Landscape Oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection. Esposizione, Ben Elwes Fine Art, London, June 19-July 13, 2012. Catalogo a cura di John Lishawa, London, Ben Elwes Fine Art, 2012.

WASHINGTON-GIVERNY 2012

Color, Line, Light: French Drawings, Watercolors, and Pastels from Delacroix to Signac (titolo francese: *De Delacroix à Signac: Dessins de la collection Dyke*). Esposizione, Musée des impressionnismes, Giverny, July 27-October 31, 2012; National Gallery of Art, Washington, January 27-May 26, 2013. Catalogo a cura di Margaret Morgan Grasselli e Andrew Robison, Washington, National Gallery of Art, 2012.

Lyon 1996

Dessins Anciens et Aquarelles du XVI^e au début du XX^e siècle. Galerie Mazarini, Lyon.

Lyon 1997

Dessins Anciens et Aquarelles du XVI^e au début du XX^e siècle. Galerie Mazarini, Lyon. Didier Bonnel, Lyon, 1997.

Lyon 1998

Présentation d'un ensemble de 70 Dessins et Aquarelles du XVI^e au début du XX^e siècle. Galerie Mazarini, Lyon.

Lyon 2011-2012

Paysages de Dughet à Caillebotte. Galerie Michel Descours, Lyon (Mehdi Korchane). Lyon, Galerie Descours, 2011.

New York 1994

Small Paintings and Oil Sketches, 1790-1890. W. M. Brady & Co., November 2 – 22, 1994 (Mark Brady e Laura Bennet). W. M. Brady & Co., Inc., New York, 1994.

New York 1996

Drawings & Pictures 1790–1890. Recent Acquisitions, spring 1996, W. M. Brady & Co., New York, 1996.

New York 2005

Pictures & Oil Sketches, 1775-1920. W. M. Brady & Co., November 30 – December 20, 2005 (Mark Brady e Laura Bennet). W. M. Brady & Co., Inc., New York, 2005.

Paris 1865 (1)

Catalogue des tableaux, esquisses, études, dessins et croquis laissés par H. Flandrin, et quelques tableaux anciens dont la vente aura lieu par la suite de son décès. Hotel Drouot, 15, 16 e 17 maggio 1865, Paris.

Paris 1865 (2)

Exposition des oeuvres d'Hippolyte Flandrin à l'école impériale des Beaux-arts. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris (Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs). Siège de l'Association, 68 rue de Bondy, Paris, 1865.

Paris 1934

Exposition de Portraits par Ingres et ses Elèves. Maison de Santé du Gardien de la Paix, Paris, Mars-Avril 1934. MM. Jacques Selgimann et fils. 9, rue de la Paix, Paris.

Paris 1995

Dessins anciens et du XIX^e siècle. Hôtel Drouot-Richelieu, Paris, 28 giugno 1995 (M^{es} Audap Solanet S.C.P. Godeau-Velliet).

Paris 2002 (1)

Le XIX^e siècle. Galerie Talabardon & Gautier, Paris (Bertrand Gautier e Bertrand Talabardon). Imprimerie de l'Indre, Argenton-sur-Creuse, 2002.

Paris 2002 (2)

Le paysage français de Valenciennes à Bonington. Galerie Talabardon & Gautier, Paris (Bertrand Gautier e Bertrand Talabardon). Imprimerie de l'Indre, Argenton-sur-Creuse, 2002.

Paris 2005

Morceaux Choisis 1780–1860: exposition du 16 novembre au 24 décembre 2005. Galerie René-François Teissède, Paris. Galerie Teissède, Paris, c2005.

Paris 2008

Le XIX^e siècle. Galerie Talabardon & Gautier, Paris (Bertrand Gautier e Bertrand Talabardon). Imprimerie Deckers-Snoeck, Anvers, 2008.

Paris 2009

Le XIX^e siècle. Galerie Talabardon & Gautier, Paris (Bertrand Gautier e Bertrand Talabardon). Imprimerie Deckers-Snoeck, Anvers, 2009.