

PORTRAITS INÉDITS

D'ARTISTES FRANÇAIS

Texte

par

Ph. de CHENNEVIÈRES,

Lithographies et Gravures,

par

Frédéric LEGRIP.



PARIS

VIGNÈRES, Quai de l'École, 30 J. B. DUMOULIN, Quai des Augustins, 13.

RAPILLY, Suc. de LENOIR, Quai Malaquais, 5.

Imp. de KAEPPÉLIN, Quai Voltaire, 17.

1852

A M. LE COMTE EMILIEN DE NIEUWERKERKE,

DIRECTEUR GÉNÉRAL DES MUSÉES IMPÉRIAUX,

Intendant des Beaux Arts de la Maison de l'Empereur.

Monsieur le Directeur Général,

Je voudrais, pour la reconnaissance que je vous dois, vous dédier le plus beau livre du monde. Je n'en publierai jamais sans doute qui ait meilleure parure que celui-ci, grâce aux habiles crayons de mon collaborateur, M. Frédéric Legrip. Permettez-moi, en écrivant votre nom à sa première page, de vous y témoigner, le plus hautement que je puis, mon attachement sincère et mon profond dévouement.

Lb. de Cheuvreux.



Cette publication est née de la même pensée que nos *Archives de l'art français*. Le recueil de *Portraits inédits d'artistes français*, était le corollaire inévitable du recueil de *Documents inédits* relatifs à ces mêmes artistes. Des portraits nouveaux ne sont-ils pas des documents nouveaux et des plus intimes et des plus profonds sur les personnes qu'ils représentent?

Ceux que vont mettre en lumière soit la pointe, soit le crayon de M. Frédéric Legrip n'ont encore été vulgarisés ni par la gravure, ni par la lithographie; je les ai trouvés quelques-uns dans les peintures du Musée du Louvre, plusieurs dans les cartons de dessins de notre magnifique collection nationale, beaucoup aussi dans les Musées de nos provinces, un plus grand nombre encore dans des collections particulières, voire même au Cabinet des estampes. Le plus souvent ils sont peints ou dessinés par eux-mêmes, quelquefois par leurs amis ou leurs élèves. L'ancienne Académie royale de Peinture, Sculpture et Gravure, en faisant buriner, pour leur morceau de réception, par les admirables graveurs dont la France a été si riche pendant les deux derniers siècles, une grande partie des portraits de ses membres peints par leurs confrères, a singulièrement diminué notre tâche. Mais combien de portraits d'artistes, soit qu'ils fussent antérieurs à l'organisation de l'Académie, soit qu'ils travaillassent au dehors d'elle, soit qu'ils ne fussent pas de ses plus actifs dignitaires, ont échappé à cet honneur, et combien même de ceux-là se sont plu à esquisser leur plus piquant portrait dans le coin de leur meilleure composition!

Si l'inestimable salle des *Offices* à Florence, Musée dans un Musée, possède les figures de quelques-uns de nos peintres, — nous les énumérerons plus loin, — combien de ces études qu'exécutent de jeunes artistes d'après leurs compagnons de voyage et d'atelier, ont dû s'égarer sur les grandes routes de l'Italie, et peut-être en retrouverait-on encore. Notre bien est partout, c'est partout qu'il nous faudra le chercher.

Une biographie d'artiste sans portrait n'est que la moitié de son histoire. C'est parce que nous l'avons tous senti dans nos travaux, que j'ai cru intéressant et utile d'en révéler, dans une publication spéciale, le plus grand nombre possible. Dût le portrait nouveau, que je fais connaître, être le dixième d'un même peintre, il apprendra toujours quelque chose au biographe qui l'étudiera après nous. Ne point pouvoir comparer tous les portraits d'un homme illustre, c'est ne lui connaître qu'un caractère, qu'une face, qu'un geste. Sauvons de ces nobles figures d'artistes le plus qu'il nous sera possible, pendant qu'une tradition incontestable nous fixe leur nom, pendant que la fraude et l'ignorance n'ont point dénaturé ou perdu ces précieuses portraitures qui en disent plus, je le répète, que tous les historiens. Il en a tant péri déjà ! Comptez, si vous pouvez, les noms de nos artistes. Combien moins d'œuvres que de noms ! Combien moins de portraits encore que d'œuvres !

PORTRAITS INEDITS D'ARTISTES FRANÇAIS.
publiés par M^r. Ph. de Chennevières



françois Quesnel

D'après un Dessin Conservé au Cabinet des Estampes



FRANÇOIS ET NICOLAS QUESNEL.

Il est un historien qui a fait grand tort, par son silence, à la célébrité des Quesnel; c'est Felibien. Les *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres* acquirent, aussitôt que publiés, une autorité si grande, en ce qui touchait à l'histoire de nos artistes nationaux, que De Piles, Baldinucci, Florent Lecomte, écrivant le lendemain de leur publication, n'ont pas songé à contrôler ni à compléter la série de nos peintres antérieurs aux contemporains de Freminet; ce que Felibien avait extrait de quelques comptes des Bâtimens Royaux, ils l'ont tout bonnement, tout textuellement copié. Les Quesnel n'avaient pas été nommés par Felibien; les Quesnel n'ont été nommés par personne. Est-ce de bonne foi que l'auteur des *Entretiens* avait négligé de prononcer un nom qu'avaient honoré tant d'artistes? Je ne le crois guère, et au risque de laisser soupçonner l'impartialité d'un historien que j'aime, je penserai que Felibien, champion passionné de l'Académie royale de peinture, a fait porter aux anciens Quesnel la peine d'avoir compté parmi leurs descendants les représentants et défenseurs des privilèges de l'antique communauté des Maîtres Peintres de Paris, la vieille confrérie de Saint-Luc.

Les Quesnel pouvaient à bon droit compter sur un vengeur: l'abbé de Marolles. C'était là l'homme des peintres de Henri IV et des petits graveurs à talent. Mais les mémoires du fameux collectionneur d'estampes, annoncés dans ses catalogues de 1666 et 1672, ont péri ou ne sont pas retrouvés, et il n'en a guères survécu que les quelques lignes inscrites sous le portrait de François, et que nous citerons plus loin.

Enfin M. le comte de Laborde, dans la *Renaissance des arts à la cour de France*, t. I, p. 512-7, s'est justement préoccupé de rendre aux Quesnel ce qui leur était dû. Il a groupé les notes qu'il avait rencontrées sur cette famille, et particulièrement sur François Quesnel. J'aurai beau joindre quelques notes nouvelles à l'intéressant butin de M. de Laborde, nous n'arriverons encore ni à une biographie ni à une généalogie. Tout du moins sera-ce quelques épis de plus à la glane.

La liste de portraits de Français illustres, imprimée au t. IV de la Bibliothèque historique de la France, du P. Lelong, compte jusqu'à dix membres de la famille des Quesnel, dont elle dénombre les portraits dessinés ou gravés. Si les deux François qu'elle distingue me paraissent être un même personnage, en retour je dirai que nous connaissons par leurs prénoms d'autres Quesnel dont les portraits manquent à cette série.

Faut-il en croire l'hypothèse de M. de Laborde? Il me plairait beaucoup pour ma part de reconnaître à la fois comme

aïeul de François et de Nicolas, le peintre Quesnel employé au château de Gaillon en 1501, par le cardinal d'Amboise. Il n'est pas non plus invraisemblable que le Jean Quenet, Guenet ou Quesnay et le Nicolas Quenet, peintres, qui, en 1556, 1557 et 1540, travaillaient à côté du Primatice dans la chambre de la reine ou à d'autres ouvrages de Fontainebleau, ne fussent encore des anneaux de la longue chaîne des Quesnel. Et pourquoi le second ne serait-il pas le même que ce « Nicolas Quesnel, père de Pierre et grand-père de François, » dont la liste de la Bibliothèque historique indique le portrait « dessiné par Nicolas Quesnel, son petit-fils, dans le cabinet de M. de Fontette? »

Dans le même cabinet se trouvait alors le portrait de Pierre Quesnel, fils de Nicolas l'ancien, et dessiné en 1574, par Nicolas Quesnel le jeune. C'est, nous n'en doutons pas, le même dessin qui se voit aujourd'hui au cabinet d'estampes de la Bibliothèque impériale, dans le recueil alphabétique des portraits de peintres, le même que Riffaut a facsimilé à merveille pour la belle publication de M. J. Niel, et qui porte cette inscription : « 1574. Pierre Quesnel, père de Nicolas, à qui est ce livre qui a fait ledit crayon. » — M. de Laborde fait un éloge très-vrai de ce crayon, la seule œuvre que nous connaissions, je crois, de Nicolas Quesnel, et qui le place au nombre des meilleurs crayonnistes du seizième siècle.

Nous arrivons à ce « petit feuillet de papier, sur les deux côtés duquel sont dessinés à la plume d'une main ferme et intelligente deux portraits d'hommes; on a écrit au crayon, sur l'un : François Quesnel, Escossois, aîné de Pierre et de Magdeleine Digby, 1600; — et sur l'autre : Nicolas Quesnel, Escossois, second fils de Pierre, 1600. » — Cette précieuse feuille, dont nous traduisons aujourd'hui les deux faces, se trouve, à la suite du crayon de Pierre Quesnel, dans le volume des portraits d'artistes, au cabinet des estampes. Il y était dès le siècle dernier, car la liste de la bibliothèque du P. Lelong le signale au « Cabinet du Roi. »

J'ai déjà dit que, malgré le témoignage de cette liste, je ne croyais point à deux François Quesnel; je n'en reconnais qu'un, celui dont le portrait *peint par luy-mesme et gravé par Michel Lasne* porte la biographie suivante, fournie par *Maroles en ses Mémoires* :

« Il naquit dans le Palais Royal d'Édimbourg, d'un François, issu d'ancienne noblesse escossoise, dont les belles qualités méritèrent l'estime et la protection de Marie de Lorraine, qui le donna à Jacques V^e, Roy d'Écosse, son mary. François fut chéri du Roi Henry III et de toute sa cour, et surtout du chancelier de Chiverny, qui ne put jamais le faire consentir à son agrandissement. Ses portraits sont souvent confondus avec ceux de Janet, auquel il succéda. Il composoit fort bien l'histoire et donna le premier plan de Paris en 12 feuilles. Son désintéressement luy fit également mépriser l'acquisition et la perte des biens de fortune, et sa modestie refuser l'ordre de Saint-Michel, sous Henry IV. Il joignit à une vertu, vrayement chrestienne, beaucoup d'expérience et de lecture; et mourut, l'an 1619, après avoir reçu les sacrements qu'il demanda, en santé, dix ou douze heures avant sa mort. »

Ce n'est point un nom écossais que celui de Quesnel, et je me rendrai moins aisément que M. de Laborde à l'affirmation de l'abbé de Villeloin, laquelle aurait pour premier résultat de renverser les séduisantes hypothèses émises plus haut par le savant conservateur des monuments de la renaissance au Louvre, et acceptées très-volontiers par nous. Que Pierre Quesnel, père de François, ait suivi en Écosse la princesse de Lorraine, mère de Marie Stuart, et ait été attaché au service du roi Jacques V, rien de mieux; Pierre Quesnel épouse une Écossaise d'ancienne noblesse, Magdeleine Digby, qui le rend père, dans le Palais Royal d'Édimbourg, de François, puis de Nicolas Quesnel. François naquit à Holy-Rood en 1545, ou 44 ou 45. Les dates de son âge, fournies plus tard par ses portraits ou par ses œuvres, ne s'accordent pas entre elles et ne permettent pas plus de précision. Le plan de Paris, gravé par Pierre Vallet sur son dessin et avec son portrait, le dit âgé de 64 ans en 1609. — Quand Michel Lasne grave un autre portrait en 1615, il lui donne 69 ans. — Deux autres portraits, dont l'un par Brebiette, nous le montrent âgé de 75 ans, et celui qui le qualifie de « premier peintre du Roy Henry III^e, » est daté de 1616. Brebiette nomme François Quesnel « peintre et enlumineur, » et entoure son buste d'ornements allégoriques.

M. de Laborde a trouvé dans un compte des dépenses de l'hôtel du duc et de la duchesse de Lorraine, pour l'année 1575 : « A M^r François Quesnel, peintre à Paris, pour avoir fait plusieurs portraits d'habitiz, selon la mode moderne,

PORTRAITS INÉDITS D'ARTISTES FRANÇAIS
publiés par M^r Ph. de Chennevières



Nicolas Quesnel

D'après un Dessin Conservé au Cabinet des Estampes

Frédéric LEGRIP, sc. a. f.

pour envoyer en Lorraine, à Monsieur de Beauveau, gouverneur de Ms. le Marquis. vij liv., xi s. » — M. de Laborde cite encore l'un des crayons de la bibliothèque de Sainte-Geneviève, signé : « Quesnel, » et remarquant son analogie avec le style de la grande école des Clouet, loue la simplicité de son faire et l'éclat de son effet. On trouve des dessins de Quesnel dans les catalogues des plus célèbres collections : Mariette signalait, en 1741, dans le catalogue Crozat « vingt et un dessins de Jean Cousin, Daniel Dumonstier l'ancien, Étienne Delaulne, Antoine Caron, Quénéel, Ambroise Dubois et Martin Freminet. » Les vingt et un dessins furent achetés 50 livres par Nourri.

En 1775, Basan indiquait, dans le catalogue Mariette, « le portrait en buste d'une femme avec babillage antique et fraise au col, dessiné avec soin à la pierre noire, » par François Quesnel. Basan lui-même acheta ce dessin (h. 0^m 22, l. 0^m 16 c.) qui a passé depuis dans la collection nationale du Louvre; et nos lecteurs le peuvent voir aujourd'hui exposé dans la salle spéciale consacrée aux crayons; des vers de notre compatriote Bertaut, l'évêque de Sees, écrits au bas du dessin, par une main contemporaine, en accroissent encore l'intérêt :

Si ce portrait avoit les grâces nonpareilles
Dont son original fut embellî des cieux ,

Autant que ces beaux traits nous ravissent les yeux,
Autant ses doux accors raviroient nos oreilles.

BERTAUT.

On voit par le trait final que cette femme était une musicienne; quant aux grâces non pareilles, Bertaut parle à coup sûr du passé, car la tête, qui n'est pas toute jeune, n'a d'autres charmes que ceux d'une certaine douceur bienveillante : quant à l'exécution du dessin, elle est très-finie, mais non pas très-fine.

Le musée des dessins du Louvre possède encore dans ses volumes un très-joli croquis à la plume et lavé, de François Quesnel (h. 0^m 29 c. 1/2, l. 0^m 19 c.); celui-ci, par son exécution, est aussi intéressant que par son sujet : A droite, au premier plan, est agenouillé Godefroy de Bouillon, duc de Lorraine, premier roi chrétien de Jérusalem (*Godofredus Buillonius Dux Lotharingia, primus Jerosolymorum rex Christianus*). Il a les mains jointes; un livre est placé devant lui sur son prie-Dieu, auprès duquel sont posés à terre ses gantelets et son casque couronné. Le Godefroy, comparé au petit abbé vis-à-vis, est de taille surnaturelle. *Henricus a Lotharingia, Abbas Fiscanii*, Henri de Lorraine, dans son costume d'Abbé de Fescamp, et paraissant tout jeune et sans barbe, est agenouillé à gauche devant un autre prie-Dieu, près duquel sont pareillement posées à terre la crosse et la mitre. Entre les deux prie-Dieu, on lit : *Uterque pro sancta civitate militans*. D'autres pieuses inscriptions latines partent de la bouche des deux personnages; d'autres sont écrites sur les pilastres et le cintre de la chapelle, dont l'architecture forme le fond de la composition. Il va sans dire qu'une grande croix de Lorraine est posée sur l'autel de la chapelle, et l'on voit les écussons armoriés du roi Godefroy et de l'abbé Henri de Lorraine au-dessus des niches vides des deux côtés de la chapelle. Au bas du dessin, il est écrit d'une plume qui semble appartenir au XVIII^e siècle, ou au XVII^e siècle au plus tôt : *François Quenel, peintre d'Henri III*.

Le cabinet Paignon Dijonval comptait jusqu'à dix portraits aux crayons rouge et noir, par François Quesnel. Mais comme je ne vois figurer au catalogue de cette collection aucun dessin attribué à Pierre ni à Daniel Dumonstier, ni aux autres crayonnistes contemporains, je serais porté à croire qu'on a fait bénéficier ici notre artiste, autant qu'on l'a frustré ailleurs. Mais le catalogue Paignon Dijonval mentionne le dessin de François Quesnel, à la plume et lavé d'encre, d'après lequel Thomas de Leu a exécuté sa gravure représentant le sacre de Louis XIII à Reims; estampe qu'a répétée Haelwegh. Nagler cite encore une estampe représentant l'éducation de Louis XIII par sa mère, publiée par de Mathonnière; les portraits de Marie de Médicis et de Henri IV, gravés par Thomas de Leu, le second signé Quenet; d'autres portraits encore gravés par Édelinck et Van Schuppen. Mais le nom du pauvre François Quesnel aurait cruellement souffert des graveurs de lettres des estampes, car sous le portrait de Pierre de Monchy, gravé par Van Schuppen, il serait désigné *F. Quesnin*; — par d'autres enfin *Fran. Qui. pinxit*.

Tout ce qui nous est resté de François Quesnel, soit pour les gravures, soit en dessins, nous le montre exerçant un talent d'artiste de cour, et c'est dans le sens de la faveur dont jouissaient parmi les courtisans ses œuvres délicates et non pas des titres qu'elles lui valurent, qu'il faut entendre les mots de Marolles qui le désignent comme successeur de

Janet. Quant à ses peintures, elles ne paraissent pas avoir dépassé la valeur de ses dessins ; Marolles pourtant, dans ceux de ses mémoires qui ont été publiés, le met, comme peintre, au niveau des plus fameux qu'eût encore produits la France de son temps ; mais le voisinage au milieu duquel il le nomme, semble dire précisément qu'il excella plutôt comme peintre en crayons que comme peintre à l'huile : « Pour la peinture, les noms de Bunel, de Du Breuil, de Freminet, de François Clouet dit Janet, de Daniel Dumontier, du *vieux Quesnel*, de Simon Vouet, de François Périer, de Jacques Blanchard, de l'Aleman, de Du Chesne, de Boucher, de Du Bois, de Fouquières, de Patel, de Testelin, de La Hire, de Chaperon et d'Eustache Le Sneur, sont encore assez connus, et nous pouvons nous consoler de leur mort par ceux qui nous restent, tels que le fameux Poussin de Normandie, Vignon, François et les Beaubruns de Touraine... » Le goût des peintres sous Henri IV — (c'est l'un des caractères de l'art à ce moment) — était singulièrement porté à la représentation des faits contemporains, et c'est ce qui nous a valu tant et de si curieuses estampes et peintures historiques de cette époque ; on en a de Du Breuil, on en a de Nicolas Bollery, de Léonard Gaultier, elles sont innombrables ; nous avons vu dans ce genre ce qui avait été gravé d'après les compositions de Quesnel. A la vente du général Despinoy se trouvait un méchant tableau signé à droite : *Quesnel fecit*. C'était la représentation de l'ancien monument de bronze du pont d'Orléans, Jeanne d'Arc et Charles VII en costume de guerre, agenouillés devant la Vierge, qui soutient sur ses genoux le corps du Christ mort. Le dessin de cette curieuse peinture était très-lourd, à ce point qu'il semblait difficile de la croire originale. En tout cas, l'adresse de main de François Quesnel, prouvée par ses croquis à la plume et ses crayons, autorisait à renier pour lui cette œuvre indigne d'un artiste honoré par la cour délicate du dernier des Valois, et à en renvoyer la responsabilité au plus inconnu de ses neveux. Je ne parle pas des autres portraits attribués à notre Quesnel par le catalogue du général Despinoy. Chacun sait combien ce livre, qui eût pu être si curieux, offrait peu de garanties et de gravité dans ses attributions.

Pour en revenir à la liste des portraits de la Bibliothèque historique, elle enregistre, à la suite de Nicolas l'ancien, de Pierre et de ses deux fils, dessinés sur notre feuille, « Claude Quesnel, âgé de six ans ; dessin au cabinet de M. de Fontette ; — Jacques Quesnel, enfant ; dessin par François Quesnel, dans le même cabinet ; — Nicolas Quesnel, second fils de Pierre et de Magdeleine d'Igby ; dessin au cabinet de M. de Fontette ; — N.... sa femme ; *ibidem*. » — Voilà un second portrait de notre Nicolas, frère de François. J'ai dit le peu que je savais de sa naissance et du seul ouvrage par lequel il soit appréciable. Je n'en retrouve plus mention que dans une Sentence du 27 mars 1615, laquelle rend les Maîtres Peintres et Sculpteurs égaux en tous droits et fonctions à ladite Maîtrise, et dans un Arrêt du 7 septembre 1615, portant jonction entre les maîtres peintres et les maîtres sculpteurs ; ces deux pièces sont insérées dans le livre des *statuts, ordonnances et règlements de la communauté des maîtres de l'art de peinture et sculpture, graveur et enlumineur de cette ville et fauxbourgs de Paris, tant anciens que nouveaux, imprimés suivant les originaux en parchemin, et scellés du grand sceau, et réimprimés en l'année 1672...* (Paris, 1672), et reproduites dans les *Lettres patentes du Roy, qui approuvent et confirment les nouveaux statuts de la Communauté et Académie de Saint-Luc de peinture-sculpture de la ville, fauxbourgs et banlieue de Paris, etc.*... (Paris, 1755.) Nicolas Quesnel, dans les deux arrêts, est qualifié « maistre peintre et bachelier, » et les significations du Châtelet lui sont adressées comme au représentant de la communauté.

Mais les livres dont nous venons de transcrire les longs titres fournissent de bien précieux renseignements sur les derniers peintres, héritiers du nom de Quesnel.

Augustin Quesnel, qui, comme artiste, pourrait n'être jugé de nous que d'après d'insignifiantes et peu nombreuses estampes de Garnier et de C. Goyrand, avait cependant sans doute visité l'Italie, puisque Malvasia le connaît et parle de lui. Son nom figure sur plus d'estampes comme éditeur que comme artiste : il a édité Brebiette, le portraitiste de son père ; il s'est édité lui-même, au moins pour la demi-figure : « Moy Picard, dit le Capitan. » Et je pense que l'Antoine Quesnel, éditeur d'une planche d'après le Parmesan, qui a si fort inquiété Nagler, ne doit être autre que notre Augustin, dont le nom aura été mal gravé. En 1561, il avait pris une telle importance dans la communauté des maîtres de Paris, que, lorsque le 4 août de cette année il s'agit de rédiger le contrat de jonction de l'Académie avec les Maîtres, son nom figure le premier dans l'acte : « Pardevant les notaires garde-nottes du Roy notre sire en son Chastelet,

soussignés, furent présents honorables hommes Augustin Quesnel, maistre peintre à Paris, Nicolas Vion, maistre sculpteur audit lieu, y demeurans, sçavoir ledit Quesnel, rue Bétizy, et ledit Vion sur la descente du Pont Marie, jurez et gardes de la communauté des maistres peintres de l'art de peinture et sculpture.... etc.... Et pour l'exécution des présentes ont lesdites parties élu leurs domiciles irrévocables, sçavoir lesdits Maistres en la maison dudit sieur Quesnel, susdite rue de Bétizy, paroisse Saint-Germain de l'Auxerrois, et lesdits Académistes en la maison dudit sieur Errard esdites galeries du Louvre.... Et le trente uniesme jour dudit mois d'aoust, sont comparus pardevant lesdits notaires honorables hommes Pierre Biard, sculpteur ordinaire du Roy, et Prime de l'Académie des maistres peintres et sculpteurs à Paris.... Toussaint Quesnel.... demeurant ledit Quesnel rue de Seine à Saint-Germain des Prez,... lesquels ont ratifié.... »

Je retrouve encore une fois Augustin Quesnel signant la sentence du 20 juillet 1660 qui défend aux maîtres d'avoir plus d'un apprentif; mais à partir de cette date le nom des Quesnel ne figure plus parmi les signataires des sentences et des arrêts faisant partie des réglemens de la Communauté; et si la liste des portraits historiques multiplie encore sa célébrité, c'est en l'appliquant à des personnages qui ne sont plus de notre ressort : « Quesnel (N.), abbé de Conches. C. David, in-8°; — Pasquier Quesnel, petit-fils de François, prêtre de l'Oratoire, né à Paris le 15 juillet 1654, réfugié en Hollande, où il mourut le 2 décembre 1719, » juste un siècle, an pour an, après son illustre aïeul.

Le génie des arts a été généralement dans les autres pays un don particulier de Dieu à des individualités privilégiées; en France, ce sont des dynasties d'artistes interminables; au beau temps de ceux qui nous occupent, naître avec le nom de Janet, de Dumonstier ou de Quesnel, c'était naître avec le talent et les fonctions de peintre de la cour. Quand survint la révolution des arts, qui constitua l'Académie royale, les derniers Quesnel, les derniers Dumonstier jouissaient encore de la grande considération qu'ils devaient à la gloire de leurs ancêtres; mais Nicolas Dumonstier disparut en se confondant parmi les membres de l'Académie; les Quesnel firent plus bravement: ils s'anéantirent en restant fidèles à la Communauté de Saint-Luc, c'est-à-dire à la vieille école qui avait été celle de leurs pères, et qui mourait avec eux.

SIMON VOUET.

Simon Vouet est le maître qui a fourni les plus nombreux et les plus excellents élèves à la peinture française. L'école de David peut seule être comparée à celle de Vouet, non-seulement pour l'éclat des œuvres et des noms, mais aussi pour la fidélité avec laquelle les disciples observèrent les leçons et s'approprièrent jusqu'à l'illusion la manière du maître. Elle était bien séduisante la manière de Vouet, et elle lui appartenait bien à lui-même. Nul, depuis Véronèse, n'avait mieux entendu la peinture décorative, et voyez combien ses partis pris si simples prétaient à la fois aux grandes choses et aux délicates, puisque Lesueur a gardé toute sa vie les types, les effets et les procédés de Vouet, et en a tiré les divins chefs-d'œuvre que vous savez. Simon Vouet, je le répète, a eu, sur l'art de son temps et de sa nation, une influence inexprimable; elle ne modifia pas seulement jusque dans ses entrailles l'école parisienne d'alors, à ce point qu'il ne m'est pas prouvé que le grand Poussin lui-même ne l'ait subie dans les effets de lumière de quelques-unes de ses premières bacchantes; la manière de Vouet était vraiment si française et si facile à s'approprier, que par les innombrables élèves qui, à Rome et à Paris, avaient encombré son atelier, elle gagna rapidement les provinces, où elle a produit les meilleurs ouvrages que nous y rencontrons encore aujourd'hui. En dehors de la longue liste, donnée par Felibien, des élèves qui le continuèrent à Paris, je citerai Blanchet à Lyon, Fredeau à Toulouse, frère Luc à Amiens, Poncet à Orléans; il y en avait partout.

Je trouve, en cherchant dans Sandrart l'article de Vouet, que l'argument du chapitre 26, dans lequel il énumère treize peintres de la nation française, après avoir nommé *Bernhardus* (le petit Bernard), *Simon Vouetus* (Simon Vouet), *Valentinus Columbinus* (Valentin de Coulommiers), *Nicolaus Pousinius Normannus* (Nicolas Poussin de Normandie), *Casparus Pousinius* (le Guaspre Dughet-Poussin), *Carolus Lotharingus* (Charles Meslin, dit le Lorrain), *Erhardus* (Charles Errard); — et avant de finir sa liste par *Brunius* (Charles Lebrun), *Hierius* (Laurent de Lahyre), *Franciscus Perrierus* (François Perrier) et *Bordonius* (Sébastien Bourdon), — introduit entre Errard et Lebrun, trois noms profondément inconnus : *Franciscus Paroy*, *Bellus Reperius Aquitanus*, et *Trufemondius à provinciâ oriundus*. Puis, quand il écrit le chapitre en tête duquel ils les avait nommés, Sandrart remplace ces trois inconnus par Petitot et par Raphaël Trichet du Fresne; et l'on croirait qu'il avait écrit en rêvant les trois noms étranges que nous avons copiés, si l'on ne trouvait, dans la liste des élèves de Vouet fournie par Felibien, entré Jacques Belly, de Chartres, et Alphonse du Fresnoy, de

PORTRAITS INEDITS D'ARTISTES FRANÇAIS.
Publiés par M^r Ph. de Chennevières.



*M^r Simon Vouet, parisien.
par Nicolas Mignard, d'orig.
son élève.*



Simon VOUET

d'après un dessin conservé dans le musée des dessins du Louvre.

Paris, un certain *Louis Beaupere*. Cet artiste jouissait donc alors d'une certaine célébrité, puisque le voilà cité dans la noble phalange; mais sans doute, par généreuse ambition, il sera allé se confondre et mourir dans cette grande multitude d'artistes qui fourmillaient dans l'Italie du XVIII^e siècle; et c'est là que Sandrart, qui cite volontiers ceux qu'il a connus, aura recueilli son nom, comme celui de ses deux compagnons, et l'origine bordelaise de Beaupere, et l'origine provençale de ce *Trufemondius*, que je ne sais comment traduire.

Joignez au grand crédit de Vouet, comme chef d'école, ses immenses commandes de cour et de ville, la faveur privée dont l'honorait le roi, qui l'avait nommé son maître de dessin, et qui l'avait appelé d'Italie en 1627, en lui donnant le titre de son premier peintre, et vous comprendrez que nul peintre n'ait été plus recherché, plus célébré; partant, il n'en est pas dont il nous soit resté plus de portraits. Le musée de Versailles possède un Vouet peint par lui-même. Un autre Vouet fait partie de la série de portraits peints au XVII^e siècle, que possède le musée de Tours, et entre lesquels nous avons choisi le Claude Lorrain. Il se trouve un Vouet dans la célèbre collection des Offices, à Florence. J'en ai vu un quatrième dans la collection du général Despinoy; belle peinture où l'artiste s'était représenté lui-même, de face, et avec des cheveux gris, dans les dernières années de sa vie.

Les curieux peuvent voir exposé au Louvre, dans la salle des crayons, un petit dessin à la sanguine fort léger, la tête et le col seulement, d'un modelé très-lumineux et très-fin. Mariette, de la collection duquel il vient, avait écrit dans le cartouche, au-dessous : *Simon. Vouet effigiebat Claude Mellan*. C'est une tête de quarante ans, d'une expression loyale, comme tous les portraits de Vouet.

Les plus intéressants portraits gravés de Simon Vouet, sans nous préoccuper de celui par Jac. Lubin, daté de 1699, et qui décore les *Hommes Illustres* de Perrault, non plus que de ceux de Sandrart, de la suite d'Odieuvre et du D'Argenville, tous copiés d'après les suivants, sont : celui gravé en 1652 par Fr. Perrier, qui avait été élève de Vouet à Rome. Cette estampe se trouve d'ordinaire placée en tête de l'œuvre gravée de Vouet; le buste du peintre y apparaît encadré de deux figures de Renommées supportant les attributs des arts. Puis vient le portrait de Vandyck, gravé par Robert Van Voerst; la planche fait aujourd'hui partie de la chalcographie du musée du Louvre, avec les autres portraits d'artistes gravés d'après Vandyck. Il existe encore un portrait gravé en buste, dans une bordure ovale, par M. Lépiciier, d'après une peinture de Vouet, par lui-même, datée de 1627. Mais le premier en date et en intérêt des portraits gravés de Vouet, est celui fait à Rome en 1625, par Ottavio Lioni; c'est aussi celui qui se rapproche le plus, comme âge et comme mine, du dessin publié par nous. — Un éditeur de Rome, Fausto Amidei, devenu possesseur des planches de Lioni, forma, en 1751, un curieux volume sous ce titre : *Ritratti di alcuni celebri Pittori del secolo XVII disegnati ed intagliati in rame dal cavaliere Ottavio Lioni, con le vite de' medesimi tratte da varj autori accresciute d'annotazioni*, etc. Voici la lettre du Vouet, dont le buste est encadré dans un dodécagone : *Simon Vouet Gallus Pictor, — superiorum permissu, 1626. — Eques Octavius Leonus | Romanus pictor fecit*. La tête est au pointillé, le reste est en hachures ou tailles très-fines et très-libres. — Mais en tête du texte se voit un autre portrait de Vouet; c'est la gravure d'une médaille « di questo celebre uomo, » décrite au reste vers la fin de la notice, laquelle médaille, œuvre « di buon maestro, » au jugement d'Amidei, a été publiée de nouveau et avec plus de fidélité pour l'inscription, dans le *Trésor de glyptique et de numismatique, Méd. françaises, 1^{re} partie*, pl. XLIII, n^o 6, et le texte, p. 55, col. 2 : SIMON. VOVET. PARISIENSIS. PICTOR. REC. (*Recteur de l'Académie de peinture*). — Non pas, Amidei a mieux lu et compris : *Regius* et non *Rector*. Peintre du roi; l'Académie de peinture ne devait se fonder par ses élèves que plus de six ans après la mort de Vouet. — *Buste de Simon Vouet à droite, la tête nue.* — R. = VIRGINIA. AVEZZO. PICTRIX. ROM. (*ana*) VOVET. PRIMOGENITI. CONIVX. A. *Buste de Virginie Avezzo, à droite, la tête nue et le sein décolleté.* — *E fonte, 59 mill. de diam.* — La gravure du livre italien est exactement de même dimension que la médaille ci-dessus décrite. S'il est désigné ici sous le nom de *Vouet primogeniti*, c'est pour le distinguer de ses deux frères, Aubin et Claude, peintres tous deux, et tous deux ses élèves.

Felbien, qui n'a pas connu cette médaille, en indique une autre bien plus curieuse encore, et c'est celle dont notre collaborateur a dessiné le revers pour le titre de notre publication. Le cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale, qui possède la première, ne possède point celle-ci, et c'est à l'extrême obligeance de M. le vicomte de Janzé que nous devons

de pouvoir faire connaître à nos lecteurs cette moitié de médaille, qui est l'une des raretés de sa merveilleuse collection : « La première femme de Vouet (Virginia Avezzo) étant morte, dit Felibien, au mois d'octobre 1658, il en prit une seconde à la fin de juin 1640. De la première il eut quatre enfants, deux filles et deux garçons; l'aînée des filles, née à Rome, a été mariée à François Torteбат, peintre; la deuxième, à Michel Dorigni, aussi peintre. Le plus jeune des garçons a suivi la profession de son père. Il eut de sa seconde femme trois enfants (1) dont il ne reste qu'un garçon. Les quatre enfants de son premier lit sont représentés dans le revers d'une médaille, où est le portrait de leur père et de leur mère, que fit un nommé Bouthemy, orfèvre et très-habile sculpteur. » Le Bouthemie, auteur de cette médaille, était, dit Simon (*Supplément à l'Histoire du Beauvaisis*), « un Beauvaisin qui s'est rendu célèbre dans la sculpture et l'orfèvrerie par ses caprices merveilleux, et on voit une espèce de Grottesques que les curieux appellent Bouthemies. »

Quant à Virginia da Vezzo, — ou di Vezzo Velletrano, suivant Felibien, — ou da Vezo da Vetelli, suivant la leçon de Florent Lecomte dans son Catalogue de Mellan, — le portrait de la jeune *peintresse*, gravé à Rome par celui-ci, en 1626, et tous les biographes de Vouet en disent merveille. « Nella stessa città (Roma), dit Amidei qui les résume, tolle in moglie Virginia Avezzi Romana, giovane bellissima, e di buona famiglia, ancor'essa pittrice, e molto intendente di si bell'arte... » Dreux du Radier, dans son texte de *l'Œuvre (l'Europe illustre)*, dit que « Virginia était née dans une médiocrité de fortune qui fit penser ses parents à lui donner une éducation dont elle pût tirer quelque avantage, et qu'elle joignait à beaucoup de goût et d'intelligence, une figure extrêmement aimable et beaucoup de douceur dans le caractère. » Simon Vouet, qui lui avait appris son art, l'avait épousée en 1626, et ce fut l'année même de son mariage, que Mellan la dessina. C'est une figure pleine de grâce et de charme, et Mellan y a mis toute la légèreté et toute la délicatesse de son burin. Elle fait trio, dans son œuvre, avec les portraits gravés aussi par lui, de Madalena Corvina, « Romaine peintresse en miniature » gravée à Rome en 1656, et d'Anna-Maria Vayauini, « Florentine, qui a peint et gravé. » Mellan qui vivait, paraît-il, dans la familiarité des nouveaux époux, a encore gravé, d'après Virginia da Vezzo, une « Judith avec la tête d'Holopherne, » Loth et ses filles, Samson et Dalila.

Dès le commencement de l'année suivante, 1627, Simon Vouet dut quitter l'Italie, où il vivait depuis quatorze ans, pour venir à la cour de France exercer ses fonctions de premier peintre. Il emmena donc sa femme, leur petite fille, qui n'avait encore que quatre mois, et aussi sa belle-mère et son beau-père Pompeo di Vezzo. Ce pauvre homme ne put aller plus loin qu'Orléans, il y tomba malade et ne tarda pas à y mourir. Virginia était restée auprès de son père. Elle rejoignit plus tard son mari, qui était arrivé à Paris le 25 novembre. Dreux du Radier et d'Argenville nous apprennent que « dans la suite, quand Vouet fut devenu le maître de dessin du roi, elle eut souvent l'honneur de peindre en présence de Louis XIII; » mais les quelques lignes que lui consacre notre cher Mariette la font bien mieux connaître que tout cela : « Virginie de Vezzo de Velletri dessinait agréablement, peignoit en miniature, et pouvoit travailler d'après ses propres compositions. Simon Vouet, étant à Rome, en fit sa femme, et fit entrer avec elle le bonheur et la joie dans sa maison, car outre les talents, cette femme avoit un bon esprit. Elle suivit son mari en France, lorsque celui-ci y fut rappelé par son Prince. Elle le fit père de plusieurs enfans, et mourut âgée seulement de trente-deux ans en 1658; elle s'étoit tellement fait aimer et estimer à Paris, que le Roi, par une grâce singulière et sans exemple, lui assura le logement que son mari avoit aux Galeries du Louvre au cas qu'il mourût avant elle. Mém. mss. »

Il nous reste à discuter l'auteur de la sanguine dont nous publions le fac-simile. La note écrite à la gauche, et qui n'est aucunement contemporaine, paraîtra à ceux qui connaissent la main du marquis de Calvières, célèbre amateur Avignonnais du dernier siècle, pouvoir lui être attribuée presque indubitablement. Il est probable que M. de Calvières

(1) Il y a ici une confusion inexplicable. Felibien vient de dire que Vouet épousa sa seconde femme à la fin de juin 1640, il dit, immédiatement après les lignes que nous copions, que Vouet mourut le 5 juin 1641, et voici que trois enfants sont nés en moins d'une année. Évidemment Felibien a commis là une méprise qui pour nous est insoluble. Vouet est-il bien mort en 1641 ? Isaac Bullart, qui a donné son portrait et sa notice dans son *Académie des Sciences et des Arts*, et Charles Perrault assurent qu'il a vécu jusqu'en 1648. Il est en effet bien singulier que le Poussin n'ait point parlé de la mort de son rival dans ses lettres au commandeur del Pozzo; mais d'autre part il eût été infailliblement directeur de l'Académie royale de Peinture s'il eût vécu en 1648.

avait recueilli notre dessin dans le Comtat; or, chacun sait qu'il n'existe pour le Comtat qu'un Mignard, celui qu'un séjour de vingt années, une union amoureuse et des tableaux sans nombre ont fait nommer à tout jamais Mignard d'Avignon. Or, Nicolas Mignard n'a jamais été compté parmi les élèves de Vouet. De l'école de Troyes, il va étudier à Fontainebleau; de Fontainebleau, il part pour l'Italie; il fait halte à Lyon, puis à Avignon, arrive enfin à Rome où il ne passe que deux ans, retourne, l'amour pressant, à Avignon, d'où il ne paraîtra à Paris qu'en 1660. On ne voit là aucun contact avec Vouet, car il ne l'eût pu voir qu'à Rome, et Vouet en était déjà parti quand y vint Nicolas Mignard, âgé de 19 ans, en 1627. Si tant est que notre sanguine soit nécessairement d'un Mignard, je l'attribuerai donc à Pierre Mignard, plus jeune de deux ans que son frère, mais qui, après avoir étudié comme lui d'après les antiques et les peintures de Fontainebleau, fut conduit à Paris par le maréchal de Vitry et fut mis par lui sous la conduite de Vouet revenu de Rome. Je trouve même dans la vie de Pierre Mignard, par l'abbé de Monville, quelques lignes qui montraient l'estime et la familiarité que témoignait pour son élève le premier peintre de Louis XIII: « Vouet, persuadé de la supériorité des talents de Mignard par la facilité qu'il avait eue à prendre son goût, crut devoir faire son gendre d'un élève si capable de le remplacer; il lui déclara la disposition où il était de lui donner sa fille aînée en mariage. Mais quelque avantage que Mignard envisageât dans un établissement qui pouvait lui faire espérer la place de premier peintre du roi, il éluda la proposition. » Par malheur, il faut bien dire que Mignard avait, dans cette anecdote, légué un conte vaniteux à sa fille qui le transmettait à l'abbé de Monville, ou bien il avait pris au sérieux une plaisanterie paternelle de Vouet. Nous avons dit, en effet, que la fille aînée de Vouet n'avait que quatre mois quand il l'emmena de Rome à Paris, en 1627, et c'eût été un enfant de huit ans qu'eût refusé d'épouser Pierre Mignard, âgé lui-même de vingt-cinq ans, quand il partit pour Rome en 1655; quoi qu'il en soit, Pierre avait eu, comme on sait, le don du portrait dès sa première enfance, et le beau crayon que traduit M. Legrip ne serait pas l'un des moins curieux échantillons, et peut-être serait le plus ancien connu de cette suite merveilleuse de portraits qui fit plus tard, à son tour, de Pierre Mignard un Premier Peintre du Roi.

CLAUDE GELLÉE, LE LORRAIN.

NÉ A CHAMAGNE, EN 1600; MORT A ROME, EN 1682.

Sandrart avait connu Claude Lorrain. Rien de plus charmant que les quelques lignes où il raconte leur liaison, leurs promenades et leurs études dans la campagne de Rome, et comment chacun d'eux était attiré par les détails de la nature particuliers à son talent; l'Allemand, par les rochers singuliers, les cataractes, les formes et les feuillages extraordinaires des arbres, les ruines gigantesques, tout ce qui enfin pouvait être propre à ses peintures historiques; le paysagiste Lorrain par les jeux de lumière et de perspective dans les horizons et les lointains, — et puis comment en camarades ils échangeaient parfois leurs études peintes. Sandrart l'a beaucoup hanté et beaucoup admiré, et nul n'en a fait l'éloge en termes plus intelligents. Aussi ne suis-je point trop porté à nier aussi absolument qu'on serait tenté de le faire les certaines histoires, bien singulières, il est vrai, qu'a enregistrées l'*Academia Pictura* sur les commencements de la vie de Claude, son apprentissage chez un pâtissier, son métier de valet à tout faire chez le Tassi, etc. Il peut y avoir là dedans une part de fables d'ateliers, auxquelles ont pu donner prise cette mine et ces habitudes toutes simples et point courtisanes du Claude, dont parlent ses deux biographes contemporains. Mais il faut bien songer aussi que Baldinucci, dont la belle et si précieuse notice raconte ces mêmes années d'une tout autre façon, tenait ses renseignements de Joseph Gellée, le neveu et héritier de Claude, élève en théologie à Rome; or, celui-ci a bien pu, par vanité ou par un soin malentendu de la mémoire de son oncle, vouloir cacher les débuts pleins de misères et d'humilité et de dégoûts, au milieu desquels s'était développé le merveilleux génie qui, après avoir fait part à toute sa famille des grandes sommes qu'il avait gagnées, lui léguait encore à lui cinq mille écus romains.

Tout cela pour arriver à dire que, Sandrart ayant connu Claude, le portrait de notre paysagiste publié par lui dans sa planche NN, côte à côte de celui du Poussin, me paraît incontestable. Une autre preuve non moins certaine de son authenticité serait que la peinture originale, — d'après laquelle Sandrart et après lui d'Argenville ont fait graver le portrait qui accompagne leurs notices, et dont il existe au musée de Nancy une copie ancienne, donnée par M. le docteur de Haldat, — la peinture originale fit partie de la célèbre collection de portraits d'artistes formée par les Médicis et leurs successeurs dans le palais des Offices. Du moins, le catalogue de Nancy imprimé en 1845 l'affirme, bien qu'il ne me souvienne pas de l'avoir vue, et bien que je ne la trouve pas mentionnée dans les Guides de Florence. Cette admirable et sainte collection où se regardent les plus vénérés et les plus puissants génies qui aient, depuis le

PORTRAITS INEDITS D'ARTISTES FRANÇAIS.
Publiés par M. Ph. de Chenevières.



CL. LORRAIN,
d'après un portrait peint conservé, au musée de Tours.



Frédéric LEGRÉ, Lith.

L. Francais, del.

Lith. Espepin, Quai Voltaire, D. Paris.

quinzième siècle, développé l'art par leurs chefs-d'œuvre dans toutes les écoles de l'Europe, n'a point de lacune, on peut le dire, dans son histoire, par les portraits, de l'art italien depuis Masaccio jusqu'à Canova; mais, en peintres français, elle est moins riche, et nos plus grandes figures lui manquent presque toutes. Elle n'a ni Poussin, ni Le Sueur, ni Puget; en revanche, outre le Simon Vouet que nous avons cité en son lieu et le Claude Gellée dont nous parlons sur la foi du Catalogue du Musée de Nancy, on trouve dans les deux salles des *Offices*, ou dans leur magasin, les portraits suivants de nos artistes nationaux, peints par eux-mêmes : Robert Nanteuil, le dessinateur et graveur de portraits; — Jacques Callot, le graveur lorrain; — Ferdinand Vout ou Voet, le même sans doute qui a gravé le portrait du Poussin vu de profil; — Charles Lebrun; — Jacques Courtois le Bourguignon; — le pastelliste Joseph Vivien; — Jacques d'Agard ou d'Agar, né à Paris en 1640, mort à Copenhague en 1716; c'était un peintre de portraits qui, le 51 janvier 1682, fut exclu comme protestant de l'Académie royale de peinture de Paris, dans laquelle il avait été admis le 5 août 1675; — Hyacinthe Rigaud; — Nicolas de Largillière; — Charles Poerson; — Antoine Coypel; — François de Troy et son fils Jean-François; — un inconnu, Pierre de Sparvier, peintre de portraits, de batailles, de fleurs, etc., élève de Cesare Gennari, à Bologne, « né probablement en 1660, mort en 1751, à Florence, où il s'était établi; » — un certain François Marteau, peint en 1726; — un autre inconnu, nommé Philothée Du Flos, « né à Paris, probablement en 1710, et mort en 1747; » celui-là était un peintre d'histoire, élève de J. F. De Troy et qui mourut pensionnaire à Rome; — Edme Bouchardon, le sculpteur; — Charles Natoire; — Antoine Favray, le chevalier de Malte; — encore un inconnu, nommé Pascal de Glain, qui vivait en 1779, et peignait au pastel (ne serait-ce pas le De Glim, peintre de portraits de l'école anglaise, encore florissant en 1782, d'après lequel Martin a gravé le portrait en pied du général Elliot?); — M^{me} Vigée Lebrun, peinte en 1791; — et, enfin, Ménégeot, peint en 1797.

Vous le voyez, notre liste n'est pas longue, à nous autres Français, dans la collection imaginée par le cardinal Léopold de Médicis; et c'est vraiment pitié de voir notre belle et honorable école aussi incomplètement représentée dans la salle des portraits, qu'elle l'est, à quelques pas de là, dans la salle de tableaux consacrée dérisoirement à notre peinture française. Mais il a dû s'égarer en chemin plus d'un portrait destiné à la galerie des Médicis; voici du moins ce que je lis dans la *Vie de P. Mignard* : « Sur la fin de l'année 1690, Cosme troisième, Grand-Duc de Toscane, souhaite d'avoir le portrait de Mignard. Pour répondre à l'honneur que lui faisait ce Prince, il se peignit avec tant de force et tant de ressemblance, que ses amis l'engagèrent à faire graver ce portrait aussi bien que la Sainte-Cécile et quelques autres morceaux choisis. Il travailla encore quelque temps après, avec la permission du Roi, à une Vierge qui lit. C'étoit pour accompagner le portrait qu'il envoya au Grand-Duc. Dom Bonaventure d'Argonne, chartreux, auteur des *Meslanges* d'histoire et de littérature, masqué sous le nom de Vigneul Marville, remarque : *que tous les grands peintres ont fait des chefs-d'œuvre en faisant leurs portraits. C'est, dit-il, que l'amour-propre est un admirable Peintre qui ne manque jamais ses coups. J'en prens à témoin le Poussin, Vandek, Le Sueur, Le Brun, Mignard, etc.* Il est vrai que celui-ci a fait effectivement autant de chefs-d'œuvre qu'il s'est peint de fois. Vigneul Marville rapporte à cette occasion : *que lui ayant demandé : que faites-vous là ? un jour qu'il faisoit le portrait de sa fille, qu'il aimoit tendrement, Mignard lui répondit : je ne fais rien ; l'amour-propre fait tout, et je le laisse faire.* Si le fait est vrai, il doit servir de preuve nouvelle à ce que cet auteur vient de dire; car ce portrait ne peut être que celui où mademoiselle Mignard est peinte en Renommée, tenant d'une main le buste de son père. Hequet grave ce tableau, qui est d'une beauté singulière : l'estampe va sortir de ses mains. » (L'abbé de Monville, pages 159-160.) Et ce ne sont pas seulement les portraits que les artistes peignent d'eux-mêmes qui sont des chefs-d'œuvre, mais aussi les portraits qu'ils peignent ou sculptent d'après les autres artistes, leurs amis ou leurs compagnons. En peignant les portraits des princes et des grands, les artistes se préoccupent de satisfaire le goût de la cour; en peignant les portraits de leurs pareils, ils ne songent qu'à satisfaire l'idéal de l'art lui-même.

Aussi le Louvre comptera-t-il parmi ses bonnes journées celle où M. le comte de Nieuwerkerke montrera au public, comme il l'a résolu, rassemblée dans les salles contiguës au Musée des Souverains, une suite sérieuse et digne de notre école, des portraits d'artistes de la nation française. Le peuple, en fréquentant ce coin tranquille et isolé du palais, consacré aux plus nobles et aux plus religieux souvenirs de notre histoire, revêtus des plus délicates formes de l'art,