

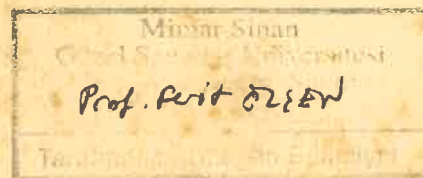
LES PEINTRES ILLUSTRES
CHARDIN



IST C-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS
P. ARE LAFITTE & C^{IE} EDITEURS

LES PEINTRES
ILLUSTRES

CHARDIN



NADIR

NO
553

64

678

18097

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

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

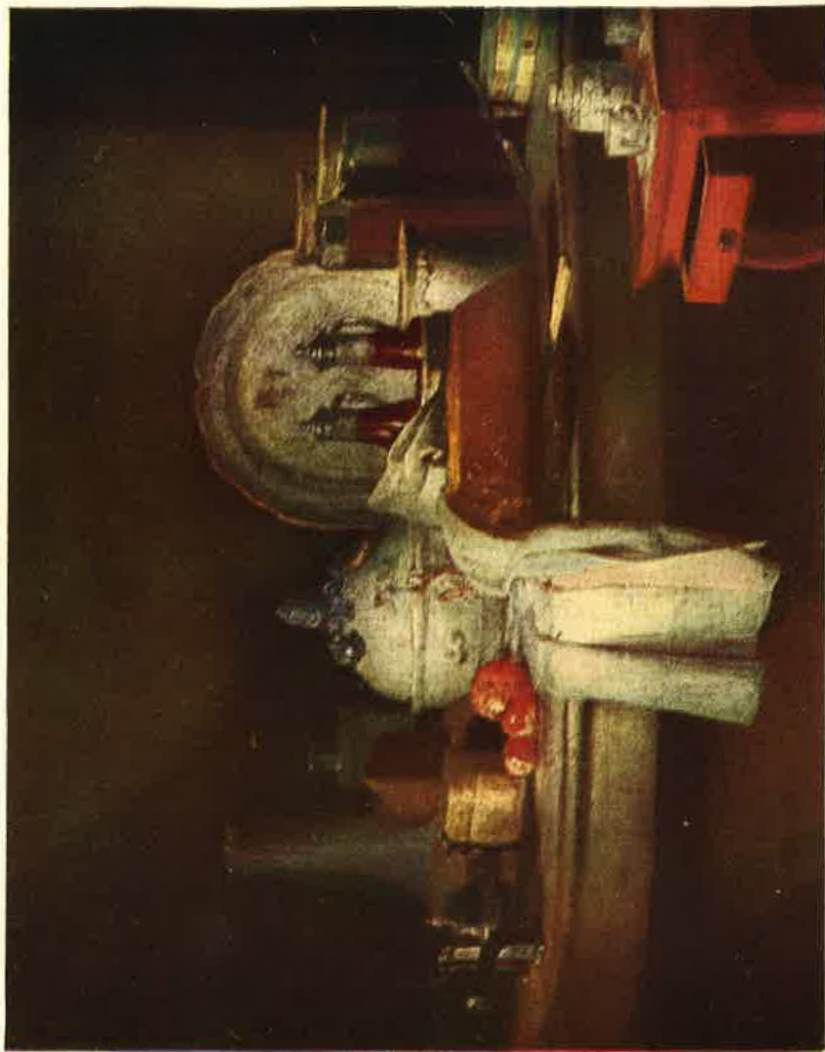
DÉJÀ PARUS :

VIGÉE LE BRUN.	REMBRANDT.
REYNOLDS.	

PLANCHE I.—NATURE MORTE

(Musée du Louvre)

C'est un des tableaux les plus complets de Chardin dans le genre de la nature morte ; on y voit le merveilleux talent de l'artiste à rendre les colorations différentes des objets et des choses.



LES PEINTRES ILLUSTRES

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

CHARDIN

HUIT REPRODUCTIONS FAC-
SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET C^{IE}
— EDITEURS —
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

M.S. Güzel Sanatlar Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi



018619

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Planche.

I. Nature Morte	Frontispice
Musée du Louvre.	
II. Femme à la Fontaine	16
National Gallery.	
III. L'enfant au Toton	24
Musée du Louvre.	
IV. Le Benedicite	32
V. La Gouvernante	48
VI. La Mère Laborieuse	56
VII. Le Panier de Pêches	64
Musée du Louvre.	
VIII. La Pourvoyeuse	72
Musée du Louvre.	



CHARDIN

JEAN-BAPTISTE SIMÉON CHARDIN
est un des plus grands peintres de
l'art français.

Sa technique, qui ne fut pas appréciée
de son vivant, est reconnue aujourd'hui
comme l'une des meilleures; malgré le
champ très restreint des modèles qu'il a
choisis, il a su donner à ses tableaux la

plus complète signification ; et il demeurera peut-être la figure véritablement intéressante du XVIII^{ème} siècle, à cause de son admirable sincérité devant la nature, à cause de l'expression même qu'il a donnée de son époque ; au lieu de subir l'influence de l'esthétique frivole, factice, décorative, des boudoirs et des salons, au lieu de s'attarder à cette mythologie amoureuse qui faisait le triomphe de Boucher et de Watteau. Il lui a suffi de regarder autour de lui, dans le milieu de petite bourgeoisie auquel il appartenait, et son inspiration lui vint des détails les plus simples de la vie familiale.

Pour situer Chardin dans l'Histoire de l'Art français, il faut évoquer un peu les temps antérieurs.

L'école bourguignonne, avec Fouquet et les Clouet, est apparentée à la minutie, à la précision des Flamands ; sous François

I^{er}, l'école de Fontainebleau, avec le Primatice et Rosso, prétend que toute merveille doit venir d'Italie, procéder de Raphaël et de la Renaissance d'au-delà les Alpes ; cette théorie funeste imposa même des peintres de décadence comme l'Albane, et aboutit à la fondation par Louis XIV de l'école de Rome. Mais, de même que les Primitifs français sont reconnus ne rien devoir à l'importation étrangère, il y eut, en dehors de l'influence italienne, un élément national qui se perpétua ; Poussin est essentiellement français, Jacques Callot aussi, avec ses estampes de la vie contemporaine, et encore les frères Le Nain, cherchant leurs motifs dans les pays du Nord, Watteau, qui est né en Flandre, ce qu'il importe de se rappeler, enfin, Siméon Chardin, dont l'art se rapproche tellement de celui des

Flamands par certains côtés d'observation, que ses premiers envois de natures mortes au Salon furent pris, par Largillière lui-même, pour les œuvres d'un artiste ignoré de là-bas.

Quelles sont donc les qualités spéciales qui élèvent si haut la réputation de Chardin, qui lui font dominer les peintres de sa génération, qui lui conquèrent aujourd'hui l'admiration enthousiaste de tous les artistes et de tous les collectionneurs ?

Il peignit simplement des objets inanimés, il conta des scènes domestiques, sujets sans prétention, et cependant il est classé parmi les plus grands maîtres. C'est que toute réelle et durable œuvre d'art doit être une étude de la nature et de la vie ; l'érudition et l'imitation du passé, la réédition des formules mythologiques, allégoriques, de jadis, tout cela ne peut faire un langage

vivant ; l'intérêt, s'il y en eut jamais, est démodé ; sauf pour des nécessités de décoration, d'ornementation, nous ne saurions nous complaire dans ces vaines évocations, tandis que nous sommes attirés, touchés, émus par ces modestes logis de petites gens, où sur la table de cuisine est la bassine à confitures, la marmite à légumes, les provisions que la ménagère a rapportées du marché. Ces objets vulgaires, Chardin les anime, les fait vivants, leur donne une réalité intense, parce qu'il sait, mieux que quiconque, en exprimer la matière, les formes, les reflets, il les anime de la présence devinée de leurs possesseurs, cette nature morte a été posée là par une humble servante qui vient de sortir, il semble que nous la connaissions.

A de rares artistes peut s'appliquer la vieille maxime : *celare artem est summa ars.*

Elle paraît avoir été faite pour Chardin, lent et méticuleux ouvrier du pinceau, s'acharnant à atteindre la perfection, par un patient et subtil travail, sans aucun artifice illusoire. Devant le merveilleux résultat obtenu on ne voit pas la somme de travail dépensée, rien ne vous détourne de l'admiration ressentie.

C'est comme pour l'arrangement de ses natures mortes, on pourrait croire que le peintre, séduit tout à coup par la disposition, par les teintes de ces modèles improvisés, les a copiés tels qu'ils se trouvaient ; et cependant il y a là une science du pittoresque, d'autant moins sensible qu'à cette époque, des plantes, des fleurs, des fruits, du gibier, étaient toujours combinés dans un parti-pris décoratif, fastidieux, ampoulé. Chardin, lui, peint tout simplement ce qu'il voit, et comme il le voit ; il

PLANCHE II.—FEMME À LA FONTAINE

(National Gallery)

Ce tableau, qui figura au Salon de 1737, est un de ceux dont il existe les plus nombreuses répliques. La version originale, qui date de 1733, est au musée de Stockholm ; il y en a une réplique dans les collections de Sir Frederick Cook, de M. Marcille, du baron Schwiter, et au Louvre. Il a été gravé par Cochin.



ne s'inquiète pas d'ajouter des étoffes précieuses, des vases de bronze, des aiguères d'argent, toute une bricabracomane somptueuse à la façon de Lebrun; il a prouvé qu'on peut faire un chef-d'œuvre avec une bassine et un chaudron, et autrement qu'avec la précision fausse de l'art des hollandais et des flamands; ceux-ci, en effet, dans leurs grandes toiles décoratives, apportent au rendu de chaque objet une minutie d'exécution déconcertante, les fleurs sont détaillées comme sur une miniature, et tout prend la même importance, sollicite la même attention, il n'y a ni plan, ni ambiance, ni émotion de la nature; Chardin, tout différemment, ne s'attarde pas à ce calque exact des formes (il existe très-peu de croquis de lui), il a étudié surtout les objets dans leur masse colorée, dans les oppositions de valeur qui

se produisent, dans les reflets, dans les touches de lumière qui s'accrochent au luisant d'un cuivre, au bord d'un meuble, au relief d'un bibelot; il voit chaque chose avec un œil de peintre, ne s'arrête pas seulement à la ligne du contour, mais regarde et exprime *le plan*, dont Carrière et Rodin ont parlé si éloquemment.

Dans ses *Promenades d'un artiste au Louvre*, Raffaëlli insiste sur les qualités de peintre de Chardin: "Lorsque vous cueillez un fruit, une pêche, une prune, une grappe de raisin, vous voyez sur le fruit ce que nous appelons la fleur, c'est une sorte de duvet argenté. Si vous posez ce fruit sur une table, la lumière, le jeu des reflets des corps qui l'entourent ajoutent alors à sa couleur des gris colorés. Enfin, l'atmosphère dont la couleur est d'un gris azuré, enveloppe toute chose. Et cela fait que

les couleurs les plus vives dans la nature baignent dans des gris lilacés, mais les coloristes subtils seuls voient ces gris épandus sur tout autour de nous, et c'est à cette qualité grise que nous reconnaissons les bons coloristes. Un coloriste n'est pas celui qui met sur ses tableaux beaucoup de couleurs voyantes; mais c'est celui qui perçoit et fixe sur ses peintures tous les gris colorés. Chardin est un de nos plus grands coloristes, parceque c'est celui de nos maîtres qui vit le plus délicatement et sut le mieux rendre les gris délicats produits par la lumière, les reflets, et la profondeur de l'atmosphère."

Cette compréhension de la nature morte, telle que Chardin la fixa définitivement, Monnoyer, au XVII^e siècle, arrangeur de pompeuses décorations, ne l'avait certes pas; son fils et son beau-fils, Belin de

Fontenoy, continuèrent ces mêmes errements d'une époque où l'on ne professait ni le culte ni le respect de la nature ; avec Oudry, malgré tout ce qu'il a encore de traditionnel dans son art, on arrive déjà à une conception différente et plus rationnelle ; dans une communication à l'Académie, il raconta cette anecdote. Alors que tout jeune il était en apprentissage, Largillière lui commanda de peindre des fleurs, il composa un bouquet brillamment coloré, le plaça dans un vase, et allait se mettre au travail quand son maître lui dit : "Je vous ai donné cette tâche pour vous apprendre la couleur. Pensez-vous que le choix fait ainsi par vous remplira ce but ? Obtenez un bouquet de fleurs toutes blanches." Il fit ce qui lui était commandé et remarqua que les fleurs lui apparaissaient brunes du côté de l'ombre et que du côté de la

lumière, elles n'avaient que des demi-tons très éloignés encore du blanc. Largillière les lui fit peindre à côté d'objets de la même teinte pour lui montrer les différentes valeurs par comparaison. Oudry fut très surpris de constater que les formes, les reliefs de son modèle s'exprimaient surtout par la magie des ombres.

L'aventure est toute à l'éloge de Largillière, mais Oudry aussi bien que Desportes ne pouvaient s'appesantir en de semblables considérations, qu'ils jugeaient indignes de leur talent, et qui firent le triomphe de Chardin.

Dans son œuvre il n'y a plus cette préoccupation de l'arrangement décoratif, les objets sont vus dans la position accidentelle où ils ont été laissés par les mains qui s'en servaient, et cela devient plutôt un tableau de genre qu'une nature

morte. Un michon de pain, un couteau, une bouteille mise sur un morceau de papier chiffonné, un panier, des œufs, un pot en cuivre, de tels objets lui suffisent pour évoquer complètement la vie familiale, il ajoute quelque animal domestique, et l'accord se fait intime entre les objets animés et ceux qui ne le sont pas. Ainsi dans la fameuse *Raie* du Musée du Louvre : sur une table, recouverte d'une nappe blanche, une marmite en terre, une casserole, un chaudron, un couteau ; puis des poissons, des huîtres, des poireaux, et, sur le mur du fond, suspendue, une raie ; un chat cherche prudemment son chemin au milieu de tout cela, les yeux dilatés par la gourmandise. Dans le *Chat aux aguets*, de la collection du baron Henri de Rothschild, l'animal est prêt à s'élancer sur un lièvre mort, couché entre une

PLANCHE III.—L'ENFANT AU TOTON

(Musée du Louvre)

C'est le portrait d'Auguste Gabriel Godefroy, fils du joaillier ; le pendant est *Le Jeune Homme au Violon* qui représente son frère aîné Charles. Les deux tableaux furent achetés en 1907 par le Louvre, au prix de 350,000 francs. *L'Enfant au Toton*, exposé au Salon de 1738, a été gravé par Lepicié en 1742. M. Groult en possédait une réplique.



perdrix et une soupière d'argent. . Ce ne sont pas là des tableaux anecdotiques, mais un coin de réalité pris sur le fait.

Chardin, du reste, n'est pas un conteur d'historiettes, il n'est pas sentimental, et à ce point de vue aussi bien que par la haute valeur de sa technique de peintre, il est infiniment supérieur à Greuze dont les scènes de genre restent empreintes d'une affectation littéraire; il ne saurait non plus être rangé parmi les moralistes, comme Hogarth, avec lequel pourtant il a quelques traits communs; il est simplement un observateur de la vie intime qu'il regarde avec sympathie: la femme se livrant à ses occupations de ménagère, la mère de famille surveillant le départ pour l'école ou faisant répéter la leçon, les enfants appliqués à leurs devoirs ou à leurs jeux, et tout cela avec un naturel

parfait, ces modèles ne se doutant pas qu'un peintre est là et qu'ils posent pour lui.

Chardin est le premier maître français ayant consacré son art à rendre la vie qui l'entourait. Tandis qu'Oudry concevait la nature morte pour cartons de tapisserie des Gobelins et de Beauvais, Jean Raoux à la fin du XVII^e siècle tenta de rendre des scènes prises dans la vie quotidienne du peuple, mais il ne put se débarrasser du maniérisme de son temps; l'honneur revient à Chardin d'avoir créé la peinture de genre, avec le sens de l'intimité, l'atmosphère de vérité que l'on admire dans ces chefs-d'œuvre : *Le Bénédicite*; *la Leçon de Lecture*; *la Gouvernante*; *le Repas du Convalescent*; *le Château de Cartes*; *la Recureuse*, et le célèbre *Enfant au Toton* qui, payé 625 francs dans une vente en 1845, a été acheté récemment

par le Louvre avec son pendant, *le Jeune Homme au Violon*, pour 350,000 francs.

Ce qui frappe d'abord notre attention dans chacun de ces tableaux, c'est la complète absorption du personnage par ce à quoi il est occupé; ce garçonnet qui construit un château de cartes, on le voit retenant son souffle de peur de ruiner son fragile échafaudage; cette femme qui revient du marché, la pourvoyeuse, on l'entend pousser un soupir de soulagement lorsqu'elle dépose sur le buffet son lourd fardeau de provisions; et l'expression d'attention de la leçon de lecture, l'élève, les sourcils froncés, essayant de suivre avec son doigt les lignes indiquées par la maîtresse; et, dans le départ pour l'école, la gouvernante faisant les dernières recommandations. Mais il est inutile de détailler ces œuvres universellement

connues, qui prouvent l'art de Chardin, témoignage qu'il nous a laissé de la vie familiale de la bourgeoisie à laquelle il appartenait par sa naissance et son caractère.

Il avait consacré ses premières années à la nature morte, donné plus tard tout son temps à la peinture intimiste, et le public, comme les critiques, se lassa de ce genre tout nouveau. Chardin abandonna alors la peinture à l'huile, il se mit à faire des portraits au pastel, qui eurent un grand succès et qui lui valurent cette louange sans réserve des Goncourt : "Quelles surprenantes images ! quelle œuvre violente et inspirée ! quelle couleur et quels modelés ! quel coup de pinceau et de crayons rapides !" Les portraits au pastel de sa seconde femme et de lui-même, et du jockey, ont la

puissance et la vigueur d'une véritable peinture, égalent les œuvres de La Tour. En constatant leur fraîcheur on a peine à croire qu'ils ont été exécutés par un septuagénaire malade.

Les critiques du temps nous font sourire, s'attaquant à cette technique de Chardin qui précisément motive notre admiration aujourd'hui ; Mariette lui reproche sa froideur, ce qui est véritablement injuste puisqu'au contraire Chardin a mis dans ses tableaux une spéciale et chaude atmosphère d'intimité ; "sa couleur n'est pas assez vraie" ajoute-t-il, et nous louangeons, nous, la merveilleuse harmonie des tons.

Diderot est aussi sévère, tout en prévenant que son appréciation s'attaque surtout aux dernières œuvres, entre 1761 et 1767 ; la précaution est bonne, car il avait eu d'abord pour l'artiste un

enthousiasme délirant : "C'est celui-ci qui est peintre ; c'est celui-ci qui est un coloriste . . . Cet homme est le premier coloriste du Salon et peut-être un des premiers coloristes de la peinture . . . Vous venez à temps, Chardin, pour récréer mes yeux que plusieurs de vos confrères avaient mortellement affligés ; vous voilà donc, grand magicien ! . . . Quelle diversité de formes et de couleurs, et cependant quelle harmonie, quel repos ! . . . Les objets se séparent les uns des autres, s'avancent, reculent comme s'ils étaient réels. Rien de plus harmonieux, et nulle confusion, malgré leur nombre et le petit espace. . . . Eloignez-vous, approchez-vous, même illusion. . . . Il a peint les attributs des sciences, les attributs des arts, ceux de la musique, des rafraîchissements, des fruits, des

PLANCHE IV.—LE BENEDICITE

C'est le tableau le plus connu de Chardin, il l'a recommencé plusieurs fois ; le Louvre en possède deux exemplaires ; la version originale est sans doute la toile qui se trouve à Pétersbourg, au musée de l'Ermitage.



animaux. Il n'y a presque point à choisir; tous ces tableaux sont de la même perfection . . ." Le critique ne fut pas fidèle au peintre, et maintenant en 1761, il écrit que "c'est toujours une imitation très fidèle de la nature avec le faire qui est propre à cet artiste, un faire rude et comme heurté; une nature basse, commune et domestique. Il y a longtemps que ce peintre ne finit plus rien; il ne se donne plus la peine de faire des pieds et des mains. Il travaille comme un homme du monde qui a du talent, de la facilité."

Il est vrai que quatre ans plus tard, le même paradoxal critique condamne Boucher parce que "dans toutes ses nombreuses familles, vous n'en trouvez pas une occupée à un acte réel d'existence, lisant, écrivant, dépouillant le chanvre."

De Chardin encore il dit dans son Salon de 1765 : "Le faire de Chardin est particulier. Il a de commun avec la manière heurtée que, de près, ou ne sait ce que c'est, et qu'à mesure qu'on s'éloigne, l'objet se crée et finit par être celui de la nature même." Bachaumont, également, écrit que "Sa manière de peindre est singulière. Il place ses couleurs l'une après l'autre, sans presque les mêler, de façon que son ouvrage ressemble un peu à de la mosaïque, ou pièces de rapport comme la tapisserie à l'aiguille qu'on appelle point carré."

Ces jugements de deux hommes de lettres indépendants de l'époque nous étonnent fort, et pourraient nous faire supposer que nous ne voyons pas maintenant les toiles de Chardin comme ils les ont vues à l'origine ; il s'est produit alors le même phénomène que pour les

impressionnistes et les pointillistes, les tons se sont rapprochés, se sont mélangés, se sont unifiés, ont pénétré les uns dans les autres, ont atteint une harmonie que ne faisait pas prévoir cette mosaïque d'antan. L'artiste travaillait pour la postérité, et le temps lui a donné raison. Diderot lui-même soupçonna la chose, quand il expliqua dans son Salon de 1767 que "Chardin et Vernet voient leurs ouvrages à douze ans du moment où ils peignent ; et ceux qui les jugent ont aussi peu de raison que ces jeunes artistes qui s'en vont copier servilement à Rome des tableaux faits il y a cent cinquante ans."

II

L'aspect physique de Chardin, tel qu'il nous apparaît dans ses portraits authentiques, son caractère tel qu'il nous est

révélé dans ses paroles et par les actes de son existence paisible, sont en harmonie parfaite avec son art.

Sa personnalité peut être reconstituée d'après ses tableaux mêmes: un bourgeois de sens droit, sans passion ni fantaisie, sans rien des excentricités de l'artiste; une modeste aisance, assurée, le débarrassant des cruels soucis d'argent; une bonne éducation telle que son père avait pu la lui donner, et le choix de sa carrière plutôt encouragé. Il s'éleva graduellement aux honneurs sans rencontrer devant lui d'obstacles sérieux; il n'était ni envieux ni jaloux; malgré sa précoce affection pour une jeune fille qu'il avait rencontrée, il attendit pour l'épouser que sa situation lui permît de constituer un intérieur; neuf ans après la mort de sa première femme, il se maria à nouveau avec une veuve possédant

une petite fortune, femme intelligente et pratique qui lui fut d'un réel secours dans la direction de ses affaires. Ces deux êtres se convenaient, étaient de même modeste condition sociale, et pouvaient mener une existence simple et tranquille.

Comme elle paraît monotone en comparaison de la vie tourmentée et passionnée d'un Boucher ou d'un Fragonard qui étaient entraînés dans le tourbillon du monde, de la Cour, des fièvres et des vices! Et elle nous est révélée par les peintures même de Chardin qui reproduisent sans nul doute son propre intérieur, sa famille, et son décor habituel.

Son caractère nous apparaît dans ses trois portraits dont deux sont au Louvre et un dans la collection Léon Michel Levy, datant tous des dernières années de sa vie; un brave homme, très simple, incapable de

méchanceté ou d'un sentiment vulgaire, et pour lequel on ressent la sympathie qui émane de son œuvre; cette impression est corroborée par son effigie due au pinceau de Fragonard, qui faisait partie de la collection Rodolphe Kann et qui appartient à MM. Duveen; à part les modifications apportées par l'âge, c'est la même bonhomie, les mêmes yeux d'une pénétration aiguë, qui ne perdirent rien de leur vivacité derrière les grosses lunettes rondes à monture d'écaille. Un détail montre bien ce caractère de bourgeois rangé: sur son lit d'agonie, alors qu'il était torturé par les souffrances de l'hydropisie, il demandait que l'on vînt lui raser la barbe chaque jour.

Cependant toute sa vie fut dédiée à son art, il n'avait pas la faconde théâtrale des peintres de son temps, mais les

quelques mots que l'on connaît de lui prouvent son sincère enthousiasme pour la peinture. "L'art est une île dont j'ai seulement longé les bords" disait-il au moment de sa plus grande renommée; à un artiste qui l'entretenait sur sa méthode d'emploi des couleurs, il demanda de façon caractéristique: "Et qui vous a dit, Monsieur, que l'on peignait avec des couleurs?" "Avec quoi, alors?" interrogea l'interlocuteur perplexe. "On use ses couleurs, mais on peint avec son sentiment!"

Maître absolu de sa technique, critique sévère et juste aussi bien de son œuvre propre que de celle de ses contemporains, Chardin ne sut jamais être un bon professeur; même avec un élève aussi souple que Fragonard, il ne sut obtenir aucun résultat; c'était Boucher, alors en pleine vogue et surchargé de commandes,

qui avait envoyé celui-ci chez l'auteur du *Benedicite* ; il y resta dix mois, puis retourna chez son premier patron. Chardin ne fut pas plus heureux avec son fils, dont au reste Van Loo et Natoire n'obtinrent rien non plus. A la fin d'une adresse faite par Chardin à ses collègues de l'Académie en 1765, se trouve cette supplique qui prouve que le jeune homme n'avait peut-être pas beaucoup de dispositions : "Messieurs, messieurs, de la douceur. Entre tous les tableaux qui sont ici ; cherchez le plus mauvais ; et sachez que deux mille malheureux ont brisé entre leurs dents le pinceau, de désespoir de faire jamais aussi mal. Parrocel, que vous appelez un barbouilleur, et qui l'est en effet si vous le comparez à Vernet, ce Parrocel est pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux qui

ont abandonné la carrière dans laquelle ils sont entrés avec lui. Lemoine disait qu'il fallait trente ans de métier pour savoir conserver son esquisse, et Lemoine n'était pas un sot. Si vous voulez m'écouter, vous apprendrez peut-être à être indulgents. On nous met à l'âge de sept ou huit ans le porte-crayon à la main. Nous commençons à dessiner, d'après l'exemple, des yeux, des bouches, des nez, des oreilles, ensuite des pieds et des mains. Nous avons eu longtemps le dos courbé sur le portefeuille lorsqu'on nous place devant *l'Hercule*, ou le *Tasse* ; et vous n'avez pas été témoins des larmes que ce *Satyre*, ce *Gladiateur*, cette *Vénus de Médicis*, cet *Anthée* ont fait couler. Soyez sûrs que ces chefs-d'œuvre des artistes n'exciteraient plus la jalousie des maîtres s'ils n'avaient été livrés au dépôt des élèves.

Après avoir séché des journées et passé des nuits à la lampe devant la nature immobile et inanimée, on nous présente la nature vivante, et, tout à coup, le travail de toutes les années précédentes semble se réduire à rien, on ne fut pas plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature; et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais! C'est le supplice de notre vie. On nous a tenus cinq à six ans devant le modèle, lorsqu'on nous livre à notre génie, si nous en avons. Le talent ne se décide pas en un moment. Ce n'est pas au premier essai qu'on a la franchise de s'avouer son incapacité. Combien de tentatives tantôt heureuses, tantôt malheureuses! Des années précieuses se sont écoulées avant que le jour de dégoût, de lassitude et d'ennui ne soit

venu. L'élève est âgé de dix-neuf à vingt ans lorsque, la palette lui tombant des mains, il reste sans état, sans ressources et sans mœurs; car d'avoir sans cesse sous les yeux la nature toute nue, être jeune et sage, cela ne se peut. Que faire, que devenir? Il faut se jeter dans quelques unes de ces conditions subalternes, dont la porte est ouverte à la misère, ou mourir de faim. On prend le premier parti, et à l'exception d'une vingtaine qui viennent ici, tous les deux ans s'exposer aux bêtes, les autres, ignorés et moins malheureux peut-être, ont le plastron sur la poitrine dans une salle d'armes, ou le mousquet sur l'épaule dans un régiment, ou l'habit de théâtre sur les tréteaux. Ce que je vous dis, c'est l'histoire de Belcourt, de Lekain et de Brizard, mauvais comédiens de désespoir d'être médiocres peintres.

“Tous les pères de ces enfants incapables et déroutés ne prennent pas la chose aussi gaiement. Ce que vous voyez est le fruit des travaux du petit nombre de ceux qui ont lutté avec plus ou moins de succès. Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art ne fait rien qui vaille, celui qui, comme mon fils l'a sentie trop tôt, ne fait rien du tout; et croyez que la plupart des hautes conditions de la société seraient vides si l'on n'y était admis qu'après un examen aussi sévère que celui que nous subissons.

“. . . Adieu, messieurs, de la douceur, de la douceur.”

Chardin n'eut pas de continuateur, de disciple, d'abord parce qu'il était mauvais professeur, ensuite parce que La Révolution et l'Empire approchaient quand il mourut, et que le bouleversement politique orientait

l'art vers une esthétique différente. L'astre de David se levait à l'horizon, et Chardin lui-même fut parmi les commissaires qui signèrent le 10 janvier 1778 le rapport hautement élogieux sur la grande étude de bataille de David, envoyée par le Directeur de l'école de Rome.

Le rapprochement de ces deux noms nous semble étrange aujourd'hui; ce fut cependant, lui aussi, l'auteur du *Sacre*, un très grand artiste, il suffit pour s'en convaincre de voir au Musée d'Avignon son esquisse géniale de la *Mort de Barra*.

III

Chardin naquit à Paris, rue de Seine, le 2 novembre 1699; il était le second fils de Jean Chardin, ébéniste, ou plutôt

billardier, menuisier des Menus-Plaisirs du Roi, et de Françoise David. Il fut baptisé, le lendemain, à Saint-Sulpice ; ses parrain et marraine furent Siméon Simonet, menuisier, et Anna Bourguine, femme de Jacques le Riche, autre menuisier. Il fut appelé Jean-Baptiste Siméon.

Son père, ouvrier laborieux, parvint au grade de syndic de sa corporation, mais ayant cinq enfants, ne put leur donner qu'une instruction sommaire. Ce fut du reste très heureux pour Jean-Baptiste qui, n'étant pas initié à l'histoire, à la mythologie, aux allégories alors usagées, se contenta d'observer ce qu'il avait immédiatement sous les yeux, la vie qui l'entourait, ce qui fit de lui un très grand maître.

Bien que Jean Chardin eût désiré que son fils lui succédât dans son métier, il

PLANCHE V.—LA GOUVERNANTE

L'enfant part pour l'école, abandonnant ses jeux ; la mère s'arrête de broser son chapeau pour lui faire les dernières recommandations ; c'est d'une simplicité et d'une vérité admirables. Le tableau fait partie de la collection du prince Liechtenstein, à Vienne.



n'hésita pas à favoriser ses dispositions artistiques et le mit dans l'atelier de Pierre Jacques Cazes, peintre non sans valeur dans la manière de Lebrun, et ayant remporté le prix de Rome, mais, ainsi que Rigaud, Largillière et d'autres encore, n'ayant pas voulu profiter du privilège. Un jour qu'on le plaignait de n'avoir jamais vu les chefs-d'œuvre italiens, il répondit non sans quelque vanité : "J'ai fait comme Le Sueur, Jouvenet, Rigaud, Largillière et quelques autres, j'ai fait voir qu'on pouvait s'en passer." "Malgré cette opinion avantageuse qu'il avait de lui-même, et quoiqu'il eut été nommé professeur à l'Académie, il ne connut jamais la fortune, demeura si pauvre qu'il ne pouvait jamais fournir de modèles vivants à ses élèves et les condamnait à copier des dessins. C'était là besogne

peu intéressante pour le jeune Chardin, mais il fit néanmoins de tels progrès que Nicolas Coypel l'engagea comme aide pour peindre les détails dans des panneaux de dessus de portes représentant *les Saisons* et *les Plaisirs de la Chasse*.

Son séjour chez Coypel lui fut très profitable; au point de vue de la composition, des effets de la lumière et de l'ombre. Une des premières choses qu'il eut à peindre, ce fut un fusil dans la main d'un chasseur; il resta étonné de la peine que prenait son maître pour donner aux objets l'éclairage exact et rationnel; et il apprit qu'il faut en même temps qu'une exactitude minutieuse, une observation précise des formes, des plans, de la matière, des reflets.

Jean-Baptiste Van Loo ayant remarqué le travail de Chardin le prit avec lui pour

la restauration des peintures de la galerie de Fontainebleau, besogne importante à laquelle collaborèrent Charles Van Loo, le frère, et quelques élèves de l'Académie, pour cinq francs par jour et la nourriture. Dans l'existence calme de Chardin, ce séjour à Fontainebleau fut un évènement, comme aussi, vers sa vieillesse, un voyage à Rouen.

Le premier document que nous possédions de l'œuvre de Chardin est une eau-forte de Jules de Goncourt, d'après l'esquisse détruite en 1871, d'une grande enseigne de 14 pieds 3 pouces de long sur 2 pieds 3 pouces de large, à lui commandée par un chirurgien. Peut-être avait-il déjà vu la célèbre enseigne de Gersaint par Watteau, aujourd'hui appartenant à l'Empereur d'Allemagne; au lieu de représenter simplement les instruments

de la profession* il peignit une scène animée, les suites d'un duel; devant sa maison même, le chirurgien scrute la blessure du combattant désarmé tandis que des passants, des curieux regardent et discutent. Bien que la gravure de Goncourt nous fasse à peine soupçonner la coloration, nous pouvons cependant voir par l'habileté de l'arrangement des groupes, par l'ingénieuse disposition des lumières et des ombres, combien au début de sa carrière Chardin était déjà maître de son art.

L'enseigne fut accrochée un samedi et attira de suite une multitude de curieux; le chirurgien sorti de chez lui pour savoir le motif de cet attroupement, commença de s'élever avec colère contre le mépris qu'avait montré Chardin des règles

* Une enseigne plus conventionnelle est celle que Chardin exécuta pour le parfumeur Pinaud, qui figura à l'exposition du Guildhall en 1902 et à Whitechapel en 1907.

habituelles, mais se calma aussitôt devant l'approbation générale.

On ne sait rien, sauf cette enseigne, des commencements de Chardin jusqu'à sa première apparition en 1728, à l'Exposition de la Jeunesse, sorte de Salon en plein air sans jury, tenu annuellement sur la Place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu, entre six heures du matin et midi "le temps le permettant." *

Le Salon du Louvre n'étant accessible qu'aux membres de l'Académie, celui de la Jeunesse était donc pour les artistes la seule possibilité de soumettre leurs œuvres au public; à ce moment là, comme le premier Salon fondé par Louis XIV était abandonné depuis quelques années, les

* A la place Dauphine, les tableaux dessins et gravures étaient accrochés aux draperies tendues le long des maisons et du reposoir, et on les décrochait pour le défilé de la procession d'usage, le jour de la Petite-Fête-Dieu.

maîtres officiels venaient à la Place Dauphine; le *Mercure* y cite Coypel, Rigaud, de Troy, Lancret, Oudry, Boucher, Nattier, Lemoine, etc.

Ce même journal (1727) donne à ce Salon de la Jeunesse, une origine italienne: "C'est une ancienne coutume à Rome, dit-il, d'exposer des tableaux à certaines fêtes, soit pour attirer un plus grand concours de peuple, soit pour satisfaire le goût des curieux, ou pour exciter les jeunes élèves de l'Académie de Saint-Luc au travail, et leur donner de l'émulation en leur mettant sous les yeux les ouvrages des grands peintres. Ceux qui sont chargés du soin de ces fêtes, empruntent un grand nombre de tableaux aux meilleurs maîtres; en sorte que, si l'on doit la satisfaction que l'on y trouve à quelques particuliers, on peut dire que le public y

PLANCHE VI.—LA MÈRE LABORIEUSE

C'est le pendant de la *Gouvernante*, il fut exposé au Salon de 1745. Il a été gravé par Lepicié. Le Musée de Stockholm en possède une réplique.



contribue par la facilité que les curieux ont de communiquer ce qu'ils ont de plus rare dans leurs cabinets."

Sur la demande de Louis de Boulogne, directeur de l'Académie, et grâce à l'intervention du contrôleur général des bâtiments du roi, le Salon du Louvre fut ouvert à nouveau en 1725 pour une période de quatre jours.

Le jour de la Fête-Dieu, en 1728, Chardin, alors âgé de vingt-neuf ans, exposait à la Place Dauphine plusieurs natures mortes, parmi lesquelles la *raie* et le *buffet*, ses deux chefs-d'œuvre.

Ce fut une révélation, on l'égalait de suite aux maîtres Flamands et on lui conseilla de se présenter à l'Académie.

Dans son *Eloge de Chardin*, Haillet de Cœurnonne a raconté la scène qui se passa à cette occasion :

“ M. de Largillière, l'un des meilleurs coloristes et des plus savants théoriciens des effets de la lumière, arrive : frappé de ces tableaux, il s'arrête à les considérer avant d'entrer dans la seconde salle de l'Académie où était le candidat ; en y entrant, il lui dit :

“ Vous avez là de très beaux tableaux et ils sont assurément de quelque bon peintre flamand, et c'est une excellente école pour la couleur que celle de Flandre ; à présent, voyons vos ouvrages :

“ Monsieur, vous venez de les voir . . .

“ Quoi ! ce sont ces tableaux que . . .

“ Oui, Monsieur.

“ Oh, présentez-vous, mon ami, présentez-vous.

“ M. Cazes, son ancien maître, trompé par cette même petite supercherie, accorda également un éloge des plus marqués, ne

se doutant pas qu'ils fussent de son élève. On dit qu'il fut un peu blessé de ce tour, mais il lui pardonna aussitôt, l'encouragea et se chargea de sa présentation. Ainsi M. Chardin fut agréé avec un applaudissement général.

“ Ce ne fut pas tout ; comme M. Louis de Boulogne, directeur et peintre du Roi, entra à l'Assemblée, M. Chardin lui observa que les dix ou douze tableaux qu'il exposait étaient à lui, et qu'ainsi l'Académie pouvait disposer de ceux dont elle serait contente. Il n'est pas encore agréé et déjà il parle d'être reçu ! Au reste, ajouta-t-il, tu as bien fait de m'en parler. C'était une habitude qu'il avait de s'exprimer ainsi. Il rapporta, en effet, la proposition : elle fut saisie avec plaisir.”

Le résultat du vote fut que Chardin était en même temps agréé et reçu ; le

25 septembre 1728 il prêta serment, et en raison de son remarquable talent et de sa situation de fortune, son droit d'entrée fut réduit à cent livres; le *Buffet* et une *Cuisine* furent acceptés comme diplômes de peinture. Le procès-verbal de l'Académie est ainsi rédigé: "Ce jour, le sieur Jean-Siméon Chardin, peintre dans le talent des animaux et des fruits, a présenté plusieurs tableaux dans le genre desquels l'Académie a été si satisfaite, qu'ayant pris les voix, elle a agréé sa présentation, et l'a reçu en même temps en qualité d'Académicien, retenant deux de ces tableaux auxquels il mettra des bordures, représentant l'un un *Buffet*, et l'autre une *Cuisine*, pour ses morceaux de réception." Ils sont au Musée du Louvre sous des appellations différentes, *Intérieur de cuisine*, et *Fruits et animaux*.

Succès purement honorifique, car ses œuvres se vendaient très mal; du reste lui-même n'y attachait pas de valeur marchande; il les cédait aisément pour un prix ridicule. On raconte que son ami Le Bas obtint un tableau de lui contre un simple vêtement; la sœur du roi lui demande ce que coûte un de ses portraits au pastel, il la prie de l'accepter "comme un témoignage de gratitude de l'intérêt qu'elle prend à son travail." Enfin M. de Vandières, qui lui avait procuré une pension du roi, reçoit de Lepicié la lettre suivante: "Permettez-moi, monsieur, de vous demander une grâce au nom de M. Chardin. Il souhaiterait fort que vous lui accordassiez celle de vous dédier l'estampe que l'on grave d'après son tableau représentant une Dame qui s'amuse avec une serinette et de pouvoir marquer que ledit tableau est

tiré de votre cabinet " 2 avril, 1753, et M. de Vandières mit simplement en marge : "J'y consens."

C'est pourquoi, même après son élection à l'Académie, Chardin dut attendre deux années avant d'épouser Marguerite Sainctar qu'il avait rencontrée dans un bal, et qui ayant, dans l'intervalle, perdu ses parents, sa fortune, vivait chez un tuteur, Pierre Pérant, habitant rue Férou, près de la rue Princesse. Le père de Chardin essaya de faire opposition, mais en vain, et le mariage eut lieu à Saint-Sulpice, le 1^{er} février 1731 de J. B. Siméon Chardin, peintre de l'Académie royale, âgé de trente-et-un ans, et de Marguerite Sainctar, âgée de vingt-deux-ans.

Ils habitèrent, rue du Four 21, une maison qui existe encore et est le No. 1 de la rue Princesse; ils eurent un fils

PLANCHE VII.—LE PANIER DE PÊCHES

(Musée du Louvre)

C'est un des plus merveilleux spécimens de la technique de Chardin, on y peut étudier la suprême habileté de son pinceau.



appelé Pierre-Jean-Baptiste, deux ans après, une fille Marguerite-Agnès.

Monsieur Edmond Pilon a tracé un bien charmant tableau de leur intimité : "Bourgeoise souffreteuse, éprise de tableaux simples, d'occupations utiles, entendue au linge et à la cuisine, Marguerite créa autour de son mari cette atmosphère sérieuse, un peu grave et pourtant d'une très douce expression affectueuse à laquelle le peintre doit la poésie tendre et charmante de ses œuvres. Vêtue d'une robe en étoffe unie, jupe de calmande et grand tablier à bavette, en bonnet léger et fichu à fleurs, elle glisse au travers des chambres sur ses jolies mules, les yeux et les mains toujours occupés d'ouvrages. Un air de candeur et d'honnêteté émane de son doux et clair visage et rayonne à mesure dans toute la

maison. Chardin, avant son mariage, évitait de sortir, d'aller demander au mouvement de la rue, au décor d'un paysage, le sujet d'un tableau. Uni à cette bonne et frieuse compagne, il devient plus casanier, plus sédentaire, s'attache encore plus à la discrétion des intérieurs, des demi-jours, des jeux d'ombre, des décors paisibles et toujours silencieux. Sa femme est séduisante, point jolie; les enfants qu'elle lui a donnés, sont tranquilles et obéissants; son linge est bien blanc, ses cuivres bien frottés, ses dressoirs suffisamment garnis. . . . Pourquoi irait-il chercher ailleurs ses modèles?"

Le bonheur domestique de Chardin fut de peu de durée; le 14 avril 1735 il perdait à la fois sa femme et sa fille; d'autre part, son fils était pour lui une source continuelle d'ennuis; se rappelant qu'il avait

souffert, lui, d'un manque d'instruction, il lui donna des professeurs, et le prépara au concours du prix de Rome. Le jeune homme l'obtint en 1754, grâce probablement à l'influence paternelle, et après trois années de stage à *l'École des élèves protégés*, partit pour l'Italie. Désespérant d'atteindre jamais la perfection de l'art de son père, de plus d'un caractère indolent et intraitable, il n'avança guère sous Natoire qui était alors directeur de l'école de Rome et ne produisit jamais ni un tableau, ni une copie dignes d'être envoyés à Paris, "Il n'a point du tout le maniement du pinceau, et tout ce qu'il fait ne paraît qu'une ébauche fatiguée et peu agréable." La phrase se trouve dans une lettre de Natoire à Marigny en décembre 1761. Il revint à Paris en 1762, cinq ans plus tard alla à Venise avec l'Ambassadeur de France, le

marquis de Paulmy, on suppose qu'il se noya dans le Grand Canal.

Mais revenons à Siméon Chardin, qui en 1732 expose à la Place Dauphine plusieurs natures mortes, deux grands panneaux décoratifs de trophées de musique, et une peinture extraordinairement illusionniste d'après un bas-relief de François Duquesnoy, cabinet de M. Crozat, baron de Thiers; ces imitations en trompe-l'œil furent très en vogue pour les dessus de portes et les décorations murales, on en peut voir notamment au palais de Compiègne. L'œuvre de Chardin était si bien exécutée, produisait une telle illusion "que le toucher seul pouvait la détruire."

La description s'en trouve dans le catalogue de la vente de Michel Vanloo: "On y voit des enfants au nombre de huit, qui jouent avec un bouc et dont un

de la troupe se cache derrière un grand masque et le présente à l'animal dans le dessein de le faire reculer."

Il quitte bientôt ce genre de la nature-morte pour des tableaux d'intimité; "à la Téniers" comme disaient ses contemporains; en 1734, envoyant pour la seizième fois à l'exposition de la Jeunesse, il montra *la Laveuse* (actuellement à l'Hermitage), *la Femme tirant de l'eau* (dont une réplique est au Musée de Stockholm), *le Château de Cartes* (dans la collection du baron Henri de Rothschild) et *la Dame scellant une lettre* (appartenant à l'Empereur d'Allemagne). Cette nouvelle transformation de son talent conquiert le succès de suite, on lui demanda de nombreuses répliques de ses tableaux, mais sa modestie n'osa pas hausser les prix, et le comte Tessin n'eut à lui verser que vingt-cinq

louis pour deux toiles qu'il lui avait commandées.

En 1735 Chardin se présentait au concours des professeurs adjoints et conseillers de l'Académie, mais fut refusé tandis qu'étaient admis Michel et Carle Van Loo, Boucher, Natoire, Lancret et Parrocel.

Le cours régulier des Salons de l'Académie qui avait été interrompu depuis 1704, sauf les quatre jours de 1725, reprit en 1737, d'abord en alternant les années, puis annuellement comme en fait foi la collection des livrets que l'on peut feuilleter dans la précieuse bibliothèque de M. Edg. Mareuse. Chardin exhiba de nouveau ses trois envois de 1732 et 1735 et le portrait de son ami Aved (connu sous le nom du *Souffleur* ou du *Chimiste*, appartenant à M. Paul Bureau), puis plusieurs tableaux

PLANCHE VIII.—LA POURVOYEUSE

(Musée du Louvre)

La version primitive appartient à l'Empereur d'Allemagne ; ce tableau est une des meilleures études que fit Chardin de la vie domestique de son temps ; il l'a faite dans la modeste maison de la rue Princesse où il vécut jusqu'à son second mariage.



d'enfants, où il demeure sans rival, même si l'on considère les œuvres du même genre par Fragonard.

Son succès fut absolu, confirmé l'année suivante par l'envoi de huit tableaux parmi lesquels : *l'Enfant au toton* et aussi *la Dame scellant une lettre*, de 1734.

Après, ce furent *la Gouvernante*, *la Pourvoyeuse* (au Louvre) et *La tasse de thé*, enfin, en 1740, *le Benedicite* qu'il avait accompagné de deux singeries selon le goût de l'époque, dont *le Singe antiquaire* du Louvre. A notre musée National il y a deux épreuves du *Benedicite*, une réplique de ce même tableau lui fut commandée par le comte Tessin pour le roi de Suède et se trouve au Musée de Stockolm.

Le mauvais état de sa santé ralentit sa production ; au Salon de 1741 il n'envoya que *la Toilette du Matin* et *le Château de Cartes* ;

l'année suivante il n'exposa pas. En 1743, il perdit sa mère avec laquelle il avait toujours vécu depuis la mort de sa femme et qui s'était chargée de l'éducation du jeune Jean-Baptiste; désespéré par ce deuil, il épouse alors, le 26 novembre 1744, Françoise Marguerite Poujet, âgée de trente, sept ans, veuve de Charles de Malnoé ancien mousquetaire, qui habitait 13 rue Princesse, dans la même rue que Chardin; c'était une créature sans beaucoup de charmes si l'on en juge par son portrait au pastel, mais une femme d'intérieur et qui mit de l'ordre dans les affaires du ménage. Ils vécurent en parfaite harmonie, et sans trop de soucis pécuniaires, puisque de 1744, l'année où il se maria et transporta ses pénates rue Princesse, à 1774, il fit l'acquisition d'une maison qui fut vendue 18,000 livres. De plus, grâce à la protection de Lépicié

il obtint du roi une pension de 500 livres. En adressant au marquis de Vandières l'état des académiciens pensionnés, Lépicié, en 1752, lui écrivait: "Sans vous nommer, monsieur, tous ceux qui n'ont pas encore reçu des bienfaits du Roy, je crois que voicy ceux qui méritent le plus: M. Colin de Vermont . . . vous déterminerez, monsieur, par ce petit secours, son bien-être; M. Chardin, recommandable aussi par ses talents et par sa probité, se trouve dans le même cas." Quelques jours après, M. de Vandières écrivait à Chardin: "Sur le rapport que j'ay fait au Roy, monsieur, de vos talents et de vos lumières, sa Majesté vous a accordé, dans la distribution de ses grâces pour les Arts, une pension de 500 livres. Je vous en informe avec d'autant plus de plaisir que vous me trouverez toujours très disposé à vous

obliger dans les occasions qui pourront se présenter et qui dépendront de moy à l'avenir."

Néanmoins, quand il mourut en 1779, sa veuve demanda un secours sous prétexte qu'elle restait sans moyens d'existence, une enquête démontra après qu'elle jouissait cependant d'un revenu de 6,000 à 8,000 livres.

A partir de 1746, sa production diminua, et le public ne l'ayant pas suivi dans son genre d'intimités, il revint à la nature-morte. Entre temps sa droiture et son honnêteté lui avaient valu l'estime de ses collègues de l'Académie; en 1755 il fut nommé trésorier, et bientôt après succéda à Jacques-André Portail comme "pendeur à l'exposition," ce qui en fait un ancêtre lointain des Bisson et des Dubufe.

Lorsqu'il prit ses fonctions de trésorier,

il trouva les finances de l'Académie dans un état déplorable; son prédécesseur, J. B. Reydellet, de Lyon, qui avait agi comme "huissier et concierge" n'avait ni su s'opposer aux dépenses exagérées des étudiants, ni mettre de l'ordre dans les comptes, et laissait à sa mort un déficit important de 9,988 livres. Malgré que Chardin aidé de sa femme se fût efforcé de remédier à cet état de chose, l'Académie en 1772 se trouva dans une situation si embarrassée qu'il fut question de la dissoudre. Une requête de Chardin à Marigny et à l'abbé Terray, contrôleur général des finances, put éviter ce désastre.

Le logement No. 12, dans la grande galerie du Louvre, devenu vacant par la mort de Marteau, graveur et orfèvre du roi, fut donné à Chardin qui laissa à

Joseph Vernet sa maison de la rue Princesse. On a le reçu de François Vernet : "Le 3 mais 1768, j'ai payé à M. Chardin 625 livres pour quinze mois de loyer de la maison qu'occupe mon frère, rue Princesse, au faubourg St. Germain." Cela lui procura une plus grande tranquillité d'esprit, il se remit au travail et exécuta plusieurs commandes importantes pour la décoration du Palais-Royal et autres résidences. En 1764, son ami Cochin lui procura par l'intermédiaire de Marigny des dessus de portes au château de Choisy, représentant les attributs des sciences et de la musique, qui furent exposés au Salon de 1765, et aussi des panneaux similaires pour la salle de concert du château de Bellevue.

Ses dernières années furent attristées par la fin tragique de son fils, et par une

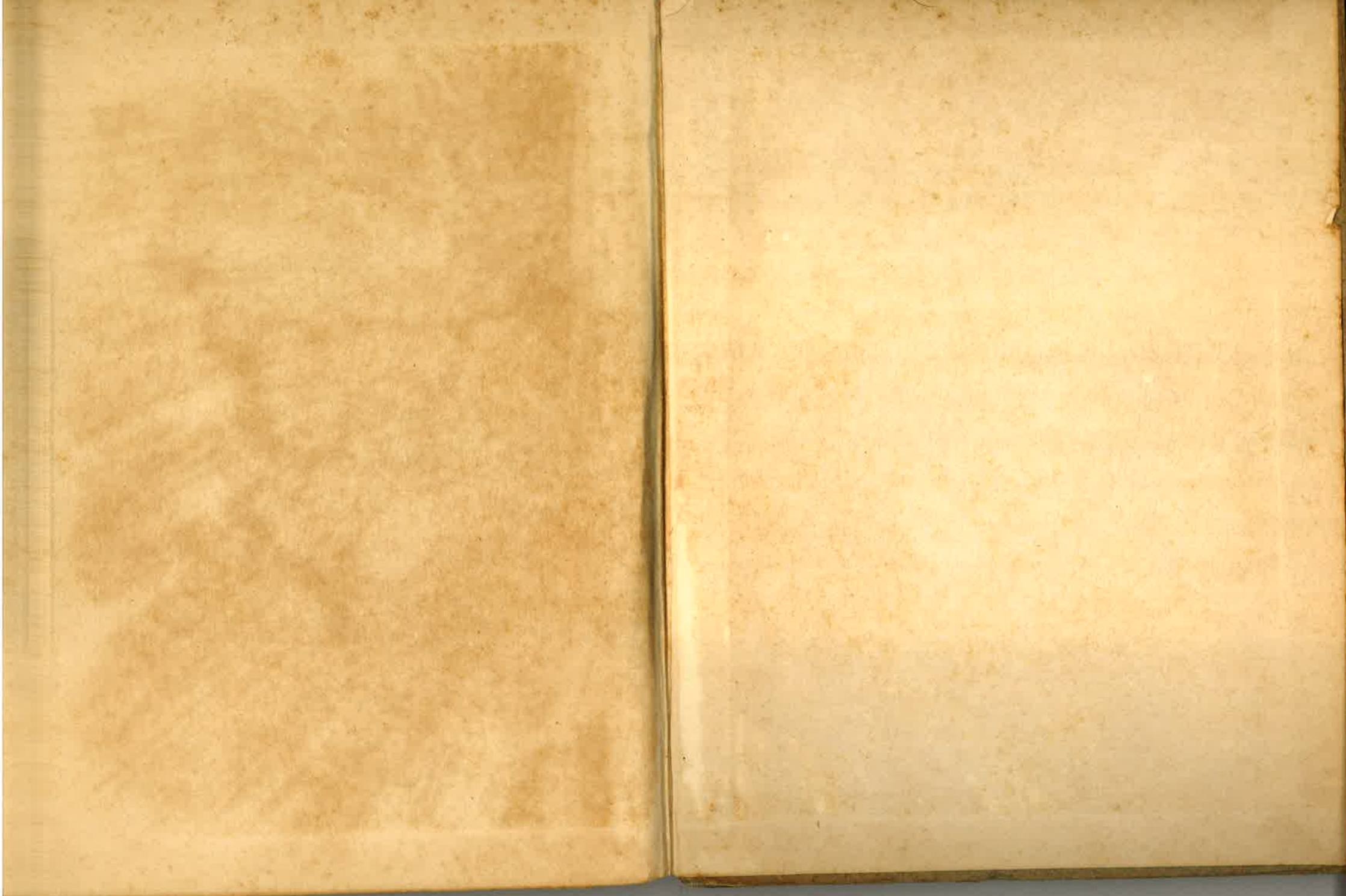
douloureuse maladie. Ses fonctions de trésorier devinrent trop lourdes pour lui, il céda la place au sculpteur Coustou en 1774; il y avait encore un déficit qu'il offrit de combler, sa proposition fut déclinée et ses collègues lui donnèrent un banquet pour le remercier de ses services.

Ses souffrances physiques ne l'empêchaient pas de travailler, et les portraits au pastel qu'il fit alors peuvent compter parmi ses œuvres les plus remarquables.

Chardin mourut le 6 décembre 1779; il fut enterré à Saint-Germain l'Auxerrois, paroisse du Louvre; le convoi fut conduit par ses deux frères, Juste Chardin, ancien entrepreneur des bâtiments du Roi, et Noël Sébastien Chardin, marchand mercier. Il s'en allait en pleine gloire, préservé de l'infortune qui allait atteindre ses

contemporains, Fragonard et Greuze, qui terminèrent leur vie pauvres et misérables, après la chute du régime pendant lequel ils avaient brillé.

La mort de Chardin marque la fin de l'art du dix-huitième siècle.



M.S. Güzel Sanatlar Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi



0018619

255.07.02.01.06.00/07/0018619

0018619

