GREUZE

ÉCOLE
BIBLIOTHÈQUE
DES CHARTES

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

ART ET ESTHÉTIQUE

Collection publiée sous la direction de M. PIERRE MARCEL.
Volumes in-8 écu, avec 24 reproductions hors texte, à 3 fr. 50.

Ouvrages publiés :

Velazquez, par AMAN-JEAN.

Greuze, par LOUIS HAUTECŒUR.

En préparation :

Philippe de Champaigne, par Ed. PILON. — **Pisanello**, par Jean GUIFFREY. — **Hokousaï**, par Ed. FOCILLON. — **David**, par A. FRIBOURG. — **Claus Sluter**, par J. CHANTAVOINE. — **Holbein**, par L. FOUGERAT. — **Art et esthétique**, par Victor BASCH. — **Tintoret**, par Roger DE BLIVES. — **Louis David**, par André FRIBOURG. — **Puvis de Chavannes**, par RENÉ-JEAN. — **Poussin**, par Henry MASSIS.

ART ET ESTHÉTIQUE

GREUZE

PAR

LOUIS HAUTECŒUR
Docteur ès lettres,
Professeur à l'Institut français de Saint-Pétersbourg.

ÉCOLE DES CHARTES
BIBLIOTHÈQUE

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1913

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Nineteen hundred and thirteen.
Copyright by F. Alcan and R. Lisbonne,
proprietors of Librairie Félix Alcan.

Photo A. Giraudon.

PORTRAIT DE L'ARTISTE

(Musée du Louvre.)

ÉCOLE DES CHARTES BIBLIOTHÈQUE

GREUZE

CHAPITRE PREMIER

LA PEINTURE DE GENRE AVANT GREUZE

L' « histoire » et le « genre ». — Causes du succès de la peinture de genre au début du XVIIIe siècle : relâchement de l'académisme ; transformation du décor ; admiration des Hollandais ; le roman et le théâtre. — Les prédécesseurs de Greuze.

Greuze fut un des peintres les plus aimés du XVIIIe siècle et c'est encore l'un des mieux connus du grand public. Il sut comprendre les désirs de son temps et par avance satisfaire ceux de la bourgeoise postérité ; ce ne furent point ses admirables portraits, ses têtes d'étude qui le rendirent célèbre, mais ses *bonnes mères*, ses *cruches cassées*, ses *malédictions paternelles* qui lui apportèrent et lui conservent la gloire. Il semble s'identifier avec la peinture de genre littéraire, sentimentale et prédicante, que les lectrices de Rousseau ne pouvaient contempler sans verser « de douces larmes » et qui seule aujourd'hui fixe un moment au Louvre la hâte des caravanes étrangères.

Depuis longtemps, les scènes intimes ou piquantes

avaient tenté nos artistes : elles apparaissent déjà dans les miniatures des primitifs ; elles fournissent à Callot le sujet de quelques gravures. Les paysans des Lenain, pour être des rustauds mal rasés, mal vêtus, les élégants bourgeois, les marchands et les boutiquières qu'Abraham Bosse met en scène dans le *Mariage à la ville* ou le *Mariage à la campagne*, dans l'*Enfance* ou l'*Adolescence*, ses *Vierges sages* et ses *Vierges folles*, son *Enfant prodigue*, pour s'abstenir de démonstrations sentimentales, n'en sont pas moins les ancêtres des patriarches, des ménagères, des jeunes filles et des jeunes premiers de Greuze.

L'académisme pompeux et décoratif de Lebrun n'autorisa pas cette peinture familière et réaliste à jouer un rôle dans la république des arts. Seule l' « histoire » qui montre de grands personnages animés de grands sentiments parut digne de peintres aux ordres d'un Grand Roi. Le « genre », considéré comme bas, fut durant le règne de Louis XIV condamné au silence.

Des circonstances nouvelles lui permirent néanmoins, à la fin du XVIIe siècle et surtout au début du XVIIIe, de s'affranchir de cette sujétion.

La tutelle académique perdit de sa rigueur ; la Compagnie n'imposa plus aussi exactement au nouvel agréé le sujet et la grandeur de sa toile ; à Rome, les pensionnaires cessèrent d'être menés comme au temps de Louvois et ceux qui déclarèrent « leur génie impropre à copier le Tibre » ne furent plus expulsés comme en 1689. La peinture religieuse devint mondaine et familière :

les anges se transforment en amours, les Vertus en Grâces, ou bien, quand Vleughels peint sa *Nativité*, auprès d'un panier plein d'œufs, un chat joue avec une aiguière, une femme fait chauffer des langes. La grande peinture d'histoire se fit moins pompeuse ; les dieux et les déesses s'humanisèrent ; Hercule soupira aux pieds d'Omphale. La galanterie apparut : dès 1688, quand il s'agit de décorer Trianon, Zéphir, Flore, Europe, Daphné, Vénus furent chargés de réjouir les regards.

Le décor intérieur devait en se transformant favoriser ces sujets. La vie de cour s'émiettait; aux petites compagnies, aux cercles intimes il fallut un cadre nouveau. Plus de vastes salons avec d'énormes murs que seuls pouvaient orner des tableaux à la Lebrun ou garnir de longues tapisseries. « Les glaces, assez rares dans le siècle passé, disait Lafont de Saint-Yenne, et extrêmement abondantes dans celui-ci, ont porté un coup funeste à ce bel art et ont été une des principales causes de son déclin en France. En bannissant les grands sujets de l'histoire, on n'a laissé au plus beau des arts que quelques misérables places à remplir, des dessus de porte, des couronnements de cheminées et ceux de quelques trumeaux de glace raccourcis par économie. » Le tableau de « chevalet » fit alors son apparition et les exemples qu'il se proposa furent ceux des Flamands et des Hollandais.

Aux modèles patentés par l'Académie, aux antiques, aux italiens du *Cinquecento*, à Poussin, voici en effet que les artistes préfèrent Rubens et les peintres du Nord. La querelle des Anciens et des Modernes ne

divise pas seulement les écrivains, mais aussi les peintres et les sculpteurs. Les maîtres les plus renommés conseillent l'imitation des « flamands » à leurs élèves ; Coypel, défenseur des théories classiques, trouve « jusque dans leurs sujets les plus communs et les plus bas une variété simple et naïve très estimable ». Largillière demande : « Pourquoi, dans nos écoles, ne pas accoutumer la jeunesse à dessiner toute chose d'après le naturel, ainsi que l'on fait en Flandre, paysage, animaux, fruits et fleurs, dont la variété est si grande et d'une si belle étude ? » et il compare alors les tendances des écoles française et flamande : « Il faut, dit l'école française, donner du goût à ce que l'on dessine d'après le naturel, afin d'en corriger les défauts et l'insipidité. Il faut, dit l'école flamande, accoutumer la jeunesse à rendre le naturel tel qu'on le voit... M. de Largillière ne balançait pas à prendre parti pour ce dernier raisonnement. »

Les artistes ne se contenteront plus du voyage classique en Italie. M. de Marigny emmènera Cochin dans les Flandres et peut-être Fragonard y accompagnera-t-il Bergeret de Grandcour. Ce que les peintres reçoivent des Hollandais, c'est le goût des scènes intimes : avant eux, Gérard Dow, Mieris, Terburg, Pieter de Hoogh, Brekelenkam et les autres ont représenté des bonnes ménagères, des mères allaitant leurs enfants, des tricoteuses, des dévideuses, des consultations, des visites, etc... Ces œuvres sont reproduites par les graveurs : Le Bas se vouera à Téniers, van Berghem, van der Velde Breughels, Bril ; Basan consacrera aux Hollandais la

majeure partie de ses six recueils (1760-1779) et J.-G. Wille se réjouira de leur « fini ».

Le bon abbé Laugier déplorera le succès persistant de ces bambochades : « Dans ce siècle malheureux où la passion pour le frivole a pris le dessus et où le joli a bien plus de crédit que le grand et le beau, il est fort simple que les petits tableaux flamands fassent grande fortune. » Jusqu'en 1780, en effet, ils seront l'essentiel de nombreuses collections ; les amateurs se disputeront leurs œuvres : Wille pousse jusqu'à 6.220 livres un Gérard Dow, jusqu'à 3.000 livres un Mieris qui lui échappent. Aux ventes Lambert et de Gagny, les Berghem atteindront 8.950 et 11.500 livres. « Dans le temps que le cabinet de M. de Thiers se donnait, on se battait à la vente de M. le duc de Ch.... Pour mille louis on n'avait rien. Imaginez qu'un petit Potter avec quelques arbres et un bout de carrosse m'échappe à 26.900 livres. » Quoi d'étonnant si les artistes se plaisent désormais à la « vérité simple et naïve » de ces Flamands, de ces Hollandais et se mettent à leur école ?

D'ailleurs n'était-ce pas aussi à cette vérité simple et naïve que s'efforçait d'atteindre certaine littérature ? Les romans ne s'intitulèrent plus le *Grand Cyrus*, mais la *Vie de Marianne* ou le *Paysan parvenu*. Ils nous présentèrent des épisodes de la vie quotidienne, nous amusèrent aux disputes d'un fiacre et d'une marchande de modes, au babil des Demoiselles Habert. Sur la scène, jadis réservée aux reines et aux rois, paraissent les comédiens italiens, Gilles et le Docteur. Leur répertoire

s'enrichit bientôt de tous les chefs-d'œuvre de Marivaux ; combien de tableaux ils pourraient fournir ! Qu'on prenne par exemple la *Mère confidente* et l'on aura dans le style de l'époque : « une mère qui prévient sa fille des dangers de l'amour », « un amant qui s'efforce de vaincre les scrupules de sa maîtresse », « un oncle généreux qui donne à son neveu l'épouse désirée », etc. Quand les artistes demanderont des sujets aux écrivains, ils les obtiendront à leur gré.

Ainsi dans la première moitié du XVIIIe siècle, les conditions sont-elles favorables à l'apparition d'une peinture de genre galante, puis familière, traitée en des tableaux de chevalet, à l'imitation des Hollandais et toute prête à s'inspirer des auteurs de romans ou de comédies.

***

Ce fut d'abord par délassement que quelques peintres d'histoire s'amusèrent aux scènes de genre ; or ces peintres sont ceux précisément chez qui les contemporains relevaient des traces de « libertinage ». Santerre, qui choisit dans la Bible l'épisode de *Suzanne* ou dont la *sainte Thérèse* empêche les prêtres de célébrer la messe à son autel, Santerre peint des femmes qui lisent à la chandelle, font de la tapisserie, rêvent, se mettent en colère, donnent des billets doux ; il représente des petites gens, la coupeuse de choux et la cuisinière. Bon Boulogne, dont les grands tableaux s'appellent *Zéphyr et Flore*, la *Naissance de Vénus*, *Vénus accompagnée de*

l'Amour, nous montre une jeune fille qui cherche des puces à sa compagne, une jeune fille essayant de rattraper un oiseau envolé, une diseuse de bonne aventure, etc.

L'attention se porte à la même époque sur les enfants ; leurs jeux servent de prétexte, non pas encore à l'attendrissement, mais à des fantaisies décoratives. Les disciples de Bon Boulogne, tels Joseph Christophe ou P.-J. Cazes, exploitent cette veine.

L'influence des Flamands et des Hollandais se fait aussi sentir. Tournières traite des anecdotes, Raoux s'inspire de leur manière et Watteau à ses débuts se contente d'être leur élève ; il peint la *Vraie gaîté*, l'*Abreuvoir*, le *Repas de campagne*, le *Retour de guinguette*, la *Cuisinière* ; il croque dans la rue les femmes qui passent ou les ivrognes des Percherons ; quand il brosse une enseigne pour Gersaint, il ne fait pas descendre les divinités de l'Olympe, il groupe simplement dans la boutique les amateurs et les commis, représente les emballeurs qui encaissent un tableau, le chien qui se gratte et le commissionnaire du coin qui attend, appuyé contre le mur, son chapeau en arrière. Sa peinture militaire n'est plus emphatique ou royale, elle est de même populaire et familière. Watteau, après Gillot, introduit dans la peinture de genre les scènes de la comédie italienne et mène ainsi les peintres à un spectacle qu'ils n'oublieront plus. Sans doute Watteau est poète. il l'est même délicieusement, mais c'est aussi un disciple des flamands, c'est un réaliste à sa manière. Que l'on observe certaines œuvres de Pater, son élève, et l'on verra que,

la poésie envolée, il reste le souvenir des peintres du Nord. Les personnages de Watteau, sans perdre tout à fait leur grâce et leur distinction, ont une obscure mémoire de leur pays d'origine et quand il se rendent à la kermesse où Pater les invite, s'ils ne s'empiffrent, s'ils ne s'étreignent pas à la manière des rustauds de Téniers, ils oublient néanmoins le Décameron qu'ils vivaient et la fête est moins galante.

Boucher n'a pas seulement peint des trumeaux, des Vénus et des Amours, il a prétendu s'inspirer aussi de la réalité : dès 1737, nous voyons dans ses *Cris de Paris* le marchand de charbon, le raccommodeur de soufflets, le marchand de balais. Il se souviendra toujours de ces types populaires, mais peut-être pour connaître les personnages de Watteau qu'il grava, en tout cas pour avoir fréquenté les grisettes et la jolie Mme Boucher, ses modèles, chez lui les campagnardes seront toujours d'élégantes personnes.

Chardin, moins encore que Boucher, ne met d'intentions littéraires dans ses œuvres. La nature lui suffit et toute réalité l'intéresse : un plat d'huîtres, un couteau posé près d'une brioche, des fruits, un verre plein de vin, tout lui semble également digne d'être peint. Il se réjouit de la matière et de la couleur et son seul désir est de les bien rendre. Avec de telles dispositions, cet homme ne devait nullement, quand il représenterait des personnages, faire fonction de littérateur. Sa jeune femme qui cachette une lettre s'applique à sa besogne sans arrière-pensée. Chardin prend ses modèles autour de lui,

c'est dans la rue Princesse qu'il observa ces pourvoyeuses, ces écureuses, ces cuisinières, ces laveuses ; c'est sa femme Marguerite Saintard, ce sont ses enfants Pierre et Marguerite-Agnès qui disent le *Benedicite*, que nous retrouvons dans la *Mère laborieuse*, la *Toilette du matin*, la *Petite fille aux cerises*, la *Petite maîtresse d'école*, etc. Tous ces petits garçons qui jouent au toton, n'ont pas tous perruque poudrée, cravate de dentelle et bel habit à fleurs : la plupart sont coiffés d'un large feutre usagé, vêtus de gros drap, et encore ont-ils soin de protéger leur veste avec la solide toile d'un tablier ; ils sont bien sages, sans songer à poser pour attendrir les mères de famille et c'est pour cela qu'ils plaisent au bonhomme. Chardin aime son intérieur bien propre, ses meubles soigneusement cirés, ses cuivres astiqués ; il aime ce décor intime de la tranquille bourgeoisie.

On citait encore à côté de lui comme peintre de genre Étienne Jeaurat, dont le père Edme avait gravé entre autres les tableaux inspirés à Pater par le *roman comique*. Jeaurat s'amuse aux épisodes de la rue, il choisit dans les fables de La Fontaine les scènes familières et traite déjà en pendants l'*Accouchée* et la *Relevée* (Lagrenée sc. 1744).

De ces sujets empruntés comme ceux des Hollandais à la vie quotidienne, bourgeoise, populaire ou campagnarde, Greuze va s'emparer et les va transformer au gré de la littérature sentimentale et de son tempérament sensuel.

CHAPITRE II

LES DÉBUTS DE GREUZE

La jeunesse et l'éducation de Greuze. — Greuze à Paris : le *Père de famille expliquant la Bible* (1755). — Le voyage en Italie. — Indifférence de Greuze à l'égard des antiques ; Greuze et les Hollandais. — Les Salons de 1757 et 1759.

« Jean, fils légitime de Jean-Louis Greuze, maître couvreur audit Tournus, et de Claudine Roch, sa femme, est né le vingt et unième août mil sept cent vingt-cinq, a été baptisé le même jour par moi, vicaire soussigné. Le parrain a été sieur Jean Bezaud, aussi maître couvreur, et demoiselle Antoinette Auberut, femme d'Hugues Brulé, boulanger... » Tel est l'acte de naissance de Jean-Baptiste Greuze. Sa parente, Mme de Valori, attribuera plus tard à Greuze un ancêtre, seigneur de la Guiche et procureur du Roi et de la prévôté royale. Il n'importe, son père était simplement maître couvreur et entrepreneur de maçonnerie et c'est dans une famille de menue bourgeoisie provinciale que Greuze passera ses premières années. C'est peut-être dans cette petite ville du Mâconnais que Greuze observa les mœurs patriarcales qu'il peignit plus tard et peut-être ses bonnes mères et ses bambins sont-ils originaires de Tournus.

Le maître couvreur voulait que son fils devînt architecte, mais l'enfant, aux plans et aux élévations, préférait le dessin. Il copiait des gravures et, d'après la légende, le père, après avoir pris pour une estampe un saint Jacques ainsi exécuté, aurait cédé aux désirs du fils. Jean-Baptiste fut envoyé à Lyon chez le peintre Gromdon ou Grandon.

Nous ne savons rien de cet artiste, sinon qu'il fut de 1749 à 1762 le peintre en titre de la ville de Lyon et que le portrait de lui qui figure au musée est de sa main. Greuze racontait plus tard en riant que son maître « tenait une fabrique de tableaux » et qu'enchanté des dispositions et du talent de son jeune élève, il lui faisait « fabriquer » un tableau par jour. Greuze attribuait à cet entraînement « l'habitude du pinceau et de la facilité qui devait lui fournir les moyens de multiplier les chefs-d'œuvre ». Grandon était sans doute un artiste à demi commerçant comme celui du pont Notre-Dame chez qui Watteau, du matin au soir, peignait des saints Nicolas.

Peut-être fût-ce à cette époque que Greuze exécuta pour le couvent des Récollets de Tournus un saint François d'Assise resté dans cette ville à l'église de la Madeleine. Cet essai de peinture religieuse n'eut pas de suite. Grétry, le compositeur, qui plus tard devait épouser la fille de Grandon, raconte dans ses *Mémoires* (II, 172) : « Greuze disait souvent : Il faut que je fasse un père de famille, et il l'a fait. Il méditait son sujet dès lors et son cœur brûlait en secret et respectueusement pour la femme de son maître, qui était belle. » Greuze ne fut pas retenu

ÉCOLE DES CHARTES BIBLIOTHÈQUE

par ces charmes et bientôt, jugeant sans doute que ni Lyon ni Grandon ne suffisaient à son talent, le jeune homme gagna Paris.

Là, inconnu de tous, n'appartenant à aucun atelier, Greuze se heurta aux mauvais vouloirs. A l'Académie, il dut se contenter devant le modèle d'une mauvaise place ; « son âme sensible et fière se révolta contre l'injustice et, ses ouvrages à la main, il courut chez M. Silvestre, ancien maître de dessin des enfants de France, qui, étonné et charmé de ses talents, lui fit donner une place honorable ». Greuze, pour remercier Silvestre, peignit son protrait ; mais Greuze était d'humeur indépendante, il refusa de s'attacher à un homme et s'appliqua même avec une sorte de rudesse vaniteuse, qui n'est peut-être pas sans analogie avec celle de Rousseau, à rebuter ceux qui s'occupaient de lui. Un dessin de Greuze, conservé à l'Arsenal, nous relate une anecdote caractéristique : Natoire, dont les manières n'avaient rien de cassant, lui fit observer que le modèle paraissait estropié et que son académie n'était pas sans défauts ; « Monsieur, aurait répondu Greuze, vous seriez bien heureux, si vous pouviez en faire une pareille. » Il se peut que la phrase ait été prononcée, mais il se peut aussi qu'elle ait été dirigée contre un autre correcteur que Natoire : celui-ci en effet recevra Greuze en Italie avec les marques du plus vif intérêt et ne fera jamais dans ses lettres la moindre allusion à des brouilles passées. A moins que le bon Natoire n'ait largement pratiqué le pardon des injures!

Greuze ne tenta donc pas de suivre la voie officielle des honneurs : le prix de Rome, le palais Mancini, l'Académie. La célébrité lui vint tout d'un coup. Greuze, est-ce par Silvestre ? avait été mis en rapport avec M. de La Live de Jully qui, soucieux de se constituer un cabinet d'œuvres contemporaines, ne négligeait rien pour découvrir les jeunes artistes. Il remarqua le *Père de famille expliquant la Bible,* l'acheta, l'exposa chez lui et invita à le venir voir les amateurs et les artistes.

L'œuvre était chose nouvelle. Le tableau représente une scène familiale : les enfants sont groupés autour du père et la grand'mère retient le dernier-né qui joue avec un chien. C'est une scène morale : le père, tel un pasteur protestant, explique la Bible ; ce qu'il y avait de rigorisme janséniste plut sans doute à certaine bourgeoisie qui s'indignait des mœurs de la cour et des sujets « immoraux » choisis par les peintres. C'était enfin une scène intime : aucun apparat ; le décor représente une maison de paysan aisé avec le fouillis cher aux artistes contemporains, des paniers, des casseroles, des chaudrons, une cage d'oiseau.

Il est possible, comme le prétend Mme de Valori, que Greuze ait achevé ce tableau avant de quitter Lyon. Élevé à la campagne, il avait eu pour premiers modèles tous ces humbles accessoires de la vie quotidienne ; il avait pu, comme le faisait à la même époque Desfriches par exemple, dessiner des cuisines et des intérieurs paysans ; il avait pu voir chez les amateurs de Lyon des tableaux hollandais ou tout au moins étudier les gravures

qui circulaient alors d'après leurs œuvres ; enfin Lyon n'est pas loin de la Suisse protestante, dont Rousseau allait lui aussi vanter les vertus, et Greuze pouvait avoir entendu quelque vieillard commenter la Bible.

Le succès fut très grand. La Live de Jully devint le protecteur de Greuze et, le même jour que son ami Flipart, qui devait graver plusieurs de ses œuvres, le 15 juin 1755, Greuze fut agréé à l'Académie royale de peinture. Il avait été présenté par Pigalle, lui aussi épris de la franche nature.

Greuze avait dès lors le droit d'exposer ses toiles au Salon du Louvre. Il envoya aussitôt avec son *Père de famille* son portrait de Silvestre, l'*Aveugle trompé*, *Un enfant endormi sur son livre* et une tête d'après nature. L'*Aveugle trompé* était un tableautin galant, comme en traitaient parfois Boucher et Jeaurat, l'*Enfant endormi* une figure suivant la manière de Chardin.

Greuze apparaît donc tel qu'il demeurera ; scènes familiales, morales, intimes, figures de patriarches, de bonnes femmes et d'enfants, avec une pointe de galanterie qui se transformera en sensualité, voilà ce que nous trouvons dans les œuvres de l'année 1755.

Les critiques célébrèrent le nouveau venu. Si l'auteur de la *Lettre sur le Salon de* 1755 *adressée à ceux qui la liront* souhaite « que Greuze élève sa muse à un genre un peu plus noble », Baillet de Saint-Julien, dans sa *Lettre à un partisan du bon goût*, le place « à côté des plus grands maîtres... Son goût tient le milieu entre celui de Chardin et celui de Jeaurat. Il peint les bourgeois

de village. Petite nature mais grande manière. Sa couleur est riche et brillante. Ses sujets sont vrais et sagement imaginés » et, dans ses *Caractères des peintres français actuellement vivants*, le même critique demande : « Quel est ce jeune émulateur des Téniers et des Braur de qui le vol hardi et subit semble tendre à la gloire si directement ? A peine il s'offre devant le Temple de la peinture que cette déesse avec joie lui en ouvre les portes. » Quant à l'auteur des *Sentiments sur plusieurs tableaux*, il s'exclame : « Quel peintre ! Quelle composition !... Ces tableaux font honneur à son esprit ; ils font l'éloge de son cœur ; on pense qu'il a une âme délicate et sensible ; on voudrait le connaître, il est le Molière de la peinture ».

Ces textes montrent avec quelle rapidité Greuze s'imposa à l'opinion publique, ils montrent aussi que dès 1755 les critiques lui décernèrent les épithètes qu'il devait mériter toute sa vie : il est bon observateur de la nature, il est disciple des Hollandais, il sait composer, il est l'égal des maîtres de la scène, et surtout il a une âme « délicate et sensible ». Diderot ne trouvera pas d'autres expressions.

*
* *

Fût-ce pour « élever sa muse à un genre plus noble », pour suivre les conseils de ses protecteurs, ou simplement pour obéir à la mode ? Fut-ce, comme le veut Mariette, par pure vanité ? Greuze en tout cas résolut

de visiter l'Italie. Mais où donc en trouver les moyens? Les riches amateurs avaient alors l'habitude d'emmener avec eux des artistes chargés d'illustrer de dessins le souvenir de leur voyage. L'abbé Gougenot, abbé de Chezal-Benoit, conseiller honoraire au grand conseil et associé libre de l'Académie de peinture et de sculpture, auteur des éloges de plusieurs artistes, s'attacha Greuze. Il est probable que le jeune homme lui fut recommandé par son « compère » Pigalle, comme l'appelle Diderot. Le 24 septembre 1755, peu après la clôture du Salon, Greuze obtenait son congé pour voyager en Italie et bientôt il gagnait Naples en compagnie de Gougenot.

Là ils rencontrèrent le savant abbé Barthélemy et le chargèrent d'être auprès du comte de Caylus, « à qui tous deux étaient bien attachés, l'interprète de leurs sentiments ». A la fin de janvier 1756, ils arrivaient à Rome ; Natoire les y reçut, félicita Greuze de ses études et manda à M. de Marigny, contrôleur des bâtiments du Roi : « M. l'abbé Gougenot est accompagné de M. Greuze nouvellement agréé à l'Académie et dont la réputation nous annonce les talents. Il les fera voir dans ce pays-ci par quelques morceaux qu'il compte y faire. »

Au mois de mai, l'abbé, qui retournait en France, voulut emmener Greuze; mais Greuze répondit « que l'Académie lui ayant fait l'honneur de l'agréer, il devait reconnaître ses bontés par de nouveaux efforts, qu'en se renfermant dans son genre, il trouverait dans les sites et les ruines de Rome des richesses frappantes

Photo A. Giraudon.

LE PÈRE DE FAMILLE EXPLIQUANT LA BIBLE

pour ses compositions. Et qui sait si la vue et l'étude des tableaux de Raphaël ne l'élèveront pas au-dessus de lui-même ». L'abbé Barthélemy, qui nous rapporte cette réponse, approuva très vivement Greuze : « Aurait-il pu, en accompagnant M. l'abbé Gougenot à Venise, se contenter d'entrevoir les maîtres du coloris. Il est donc décidé qu'il reste à Rome pour briller davantage à Paris et qu'après un séjour de plusieurs mois, il ira s'établir à Venise pour plusieurs mois encore. J'aime cette résolution, il me semble qu'elle annonce du courage, de l'ardeur et une émulation peu commune ! »

Si Greuze abandonna l'abbé Gougenot, ce fut peut-être parce que Barthélemy lui fit entrevoir des protections plus illustres. Grâce à lui, il obtint les portraits de M. et Mme de Stainville, ambassadeur et ambassadrice à Rome, grands amis de Barthélemy ; celui-ci demanda aussi au comte de Caylus de justifier Greuze auprès de M. le marquis de Marigny. Caylus plaida sans doute éloquemment sa cause, car Marigny, qui d'ailleurs avait reçu une lettre élogieuse de Natoire, écrivit à ce dernier le 17 juin 1756 : « Je vous saurai gré de tout ce que vous ferez pour M. Greuze au talent de qui je m'intéresse. » Le 28 novembre, nouvelle lettre : « J'apprens avec bien du plaisir que le Sieur de Greuze s'applique entièrement à cultiver ses talents pour la peinture et j'ay vu à Paris des tableaux qu'il a envoyés de Rome dont j'ai été si content que, sachant que ses facultés du côté de la fortune sont extrêmement bornées, j'ai résolu de luy procurer les occasions de se soutenir par son travail. » Il

chargea donc Natoire de lui donner une chambre au palais Mancini et il commanda à Greuze deux tableaux ovales pour l'appartement de sa sœur, Mme de Pompadour, au château de Versailles. « Ils seront vus de toute la cour et il pourrait en naître de gros avantages pour lui, s'ils sont trouvés bons. »

Mais Greuze avait résolu de partir, il sollicita de Marigny la permission de n'exécuter ses tableaux qu'après son retour. Il acheva ceux qu'il destinait à l'abbé Gougenot et, le 20 avril 1757, Natoire annonçait que Greuze avait quitté Rome.

Mme de Valori a romancé assez agréablement une aventure que Greuze aurait eue en Italie. Greuze n'avait-il pas commencé lui-même à embellir l'histoire de ses amours avec Lœtitia ? Rien n'y manque, ni le père généreux, ni la nourrice fidèle, ni l'amante passionnée, ni le rival sans défauts, ni l'amoureux sans espoir, ni les larmes de joie, ni les larmes de détresse, ni le contraste entre la naissance obscure et la naissance illustre, entre la richesse et la pauvreté. On croirait lire un conte moral de Marmontel, à moins que Greuze n'ait lui-même trop lu la *Nouvelle Héloïse*.

Greuze avait été recommandé au duc dell'Orr... « Ce prince était veuf et n'avait qu'une fille charmante qui joignait aux grâces de sa personne le charme des talents. » Greuze lui donna des leçons de peinture, il aima la jeune fille, il en fut aimé. Il combattit sa passion et voulut s'éloigner, mais « loin de celle que j'aimais, dit-il, je devins d'une tristesse affreuse, qui m'attira beaucoup d'épi-

Photo A. Giraudon.

LA PARESSEUSE ITALIENNE

grammes de la part de mes camarades de l'Académie et principalement de Fragonard, qui m'appela le chérubin amoureux ». Pour tromper son ennui, Greuze erre par les rues de Rome, quand, à Saint-Pierre, il rencontre le duc ; le duc lui reproche son absence et le prie de venir dans son palais copier un Titien. Voilà de nouveau notre homme auprès de son amante. Lœtitia, malade, demande à sa nourrice d'aller chercher Greuze. « J'étais tout tremblant, elle n'était guère plus rassurée, ses yeux étaient baissés, les miens l'étaient de même » et Lœtitia, après un grand soupir, murmure « Monsieur Greuze, je vous aime », Greuze demeure sans voix, Lœtitia sanglote, Greuze tombe à ses pieds et tous deux ébauchent mille projets d'avenir.

Quand Greuze fut rentré chez lui, « son Eden disparut et la froide raison vint détruire son ivresse » ; il dit à Lœtitia les obstacles qui les séparaient, feignit une maladie qui bientôt devint réelle et Lœtitia, la mort dans l'âme, épousa l'aimable comte Palleri. Quelques années plus tard, Greuze sut que Lœtitia était heureuse et que, semblable à ses mères bien aimées, elle avait beaucoup d'enfants. Greuze, paraît-il, se souvint de Lœtitia dans l'*Embarras d'une couronne* (collection Jousoupov) et dans la *Prière à l'Amour*.

***

L'Italie n'eut point d'influence sur Greuze. Il ne semble guère avoir étudié les œuvres de Raphaël et

tenté de « s'élever au-dessus de lui-même ». Les maîtres qu'il goûta furent plutôt Carlo Dolci ou Guido Reni ; nous retrouverons dans ses figures de caractère les attitudes pâmées et les yeux révulsés de leurs Cléopâtres, de leurs Madeleines, des Andromèdes ou des Vierges et lui-même achètera une Porcia du Guide. Il ne chercha pas davantage « dans les sites et les ruines de Rome des richesses frappantes pour ses compositions », il laissa ce soin à Hubert Robert ; tout au plus pourrait-on signaler dans la *Privation sensible* une fabrique à l'italienne. Il ne s'efforça pas non plus de recueillir des croquis de la campagne ; Natoire souhaitait « qu'à son genre, il joignît la partie du paysage ; cela donnerait de la variété dans ses tableaux ». Ce vœu ne fut pas exaucé.

L'antique resta lettre morte pour Greuze. C'est en vain qu'il voyagea avec l'abbé Gougenot, qu'il fréquenta Barthélemy, tous deux savantes gens, qui achetaient, dès leur apparition, les *Antiquités romaines* de Piranèse, comptaient pour amis les meilleurs érudits de Rome et avaient leurs grandes et petites entrées aux collections publiques et privées. L'œuvre de Greuze prouve qu'il n'a point senti la noblesse ni la beauté des antiques. Son *Caracalla* en sera la démonstration évidente. Il n'a pas su donner, alors qu'il le désirait, l'impression d'une statue : quand il peindra dans sa *Prière à l'Amour* l'effigie de ce jeune dieu, il n'érigera pas un Eros à la manière de Bouchardon, ne s'inspirera pas des marbres capitolins, mais modèlera en pleine chair, tel Watteau, cet autre disciple des Flamands, un gros

bébé joufflu, que d'aucuns traitent de savoyard et d'autres de magot ; il le juchera sur un piédestal autour duquel, en bas-relief, Apollon poursuivra Daphné, mais cet Apollon ne sera pas celui du Belvédère ; Greuze se contentera de reproduire le groupe du Bernin. Le costume de la jeune fille n'est pas plus antique ; sur la chemise, dont il vêtira tous les modèles de ses figures de caractère, il a simplement fixé un camée. De même, quand il représentera Diane et Callisto, nul ne pourra reconnaître la déesse et sa nymphe dans ces femmes robustes, dont les cheveux sont retenus par un peigne semi-circulaire comme celui de la jeune fille au *Miroir cassé*, et dont les épaules se recouvrent d'un fichu campagnard. Seule la peau de léopard de Callisto a des prétentions à l'antiquité.

Greuze ne demandera pas non plus aux marbres du Vatican un canon du corps humain : il a rarement peint le nu ; en 1760 par une sorte de gageure, il exécute une Madeleine pénitente ; il a aussi laissé une Danaé dont un projet est au Louvre, mais ces femmes, comme celles de Clodion, rappellent bien plus le modèle vivant que les statues romaines.

Ce qui intéresse Greuze, à Naples et à Rome comme à Lyon ou Paris, ce sont les tableaux de mœurs, ce sont les types, ce sont les gestes, c'est l'expression humaine. Il dessine sur son chemin les costumes qui l'amusent, les savoyardes, les bourgeoises de Gênes, une paysanne florentine, une pisane, une napolitaine, une calabraise, etc. (Moitte sc.) ; il rapporte dans ses cartons un

Matelot napolitain, un *Petit napolitain*, une *Paysanne italienne*, une *Paresseuse italienne* qui est une grosse femme observée dans quelque *salita* de Naples ou quelque *vicolo* de Rome et qui, débraillée, dépoitraillée, déchaussée, affalée sous le poids d'une chair trop lourde, rêvasse parmi le désordre où se disperse sa volonté.

Quand il peint un *Donneur de sérénade* napolitain, ce qu'il juge piquant, c'est le pittoresque du costume et de l'intérieur : cette culotte à raies parallèles, ce justaucorps à aiguillettes, ce foulard de soie qui serre la tête du musicien, cette guitare et ce filet de pêche, et la cage et le fiasque, et la gourde et la hache et le gibier mort, tout ce fouillis lui plaît.

Greuze n'oublie pas, même à Rome, les sujets à sous-entendus qu'aimait le public parisien. Pour l'abbé Gougenot, il exécute les *Œufs cassés* et chacun comprend que la colère de la mère, le désespoir de la jeune fille, l'embarras du jeune homme ne sont pas dus simplement à la chute d'un panier d'œufs, et chacun aussi rit de la naïveté de l'enfant qui s'efforce, en réunissant deux coquilles, de réparer un malheur irréparable.

C'est aussi un sujet galant que le *Geste napolitain*. Une jeune fille se passe la main sous le menton pour railler un cavalier portugais, qui, déguisé en marchand d'allumettes, prétendait parvenir jusqu'à elle. Le sujet serait incompréhensible sans l'explication donnée par Greuze : comment savoir que ce colporteur est un cavalier déguisé et que ce cavalier est un portugais ? La croix, qui brille sous le manteau et qui doit nous ren-

Photo A. Giraudon.

LE REPOS

(Buckingham Palace.)

seigner, n'attire guère l'attention. Les complications littéraires apparaissent.

Greuze a donc rapporté de la péninsule ce qu'il y avait apporté et rien de plus : le goût du pittoresque, du détail piquant, des traits de mœurs, des types humains.

***

Malgré son voyage en Italie, Greuze en effet reste avant tout un disciple des Hollandais. Quand il revient à Paris, les amateurs recherchent leurs œuvres ; Wille, son ami, en bon Allemand indemne de tout italianisme, achète des Berghem, des Téniers, des Poelembourg, des Terbourg, des Gérard Dow et, parmi les contemporains, n'estime nul autant que son compatriote, le peintre de genre Dietrich. Greuze lui-même acquiert quelques dessins et tableaux de l'école du Nord.

Il se hasarde à traiter des sujets hollandais. Il pense à Stein ou à Téniers, quand, dans une *Dispute au cabaret*, il montre des joueurs qui se battent, des ivrognes qui roulent à terre, une femme qui allaite son enfant, de même qu'il songe à van Berghem dans le *Ménage ambulant*.

Comme les peintres du Nord, Greuze a le goût du sujet pour le sujet. Aux Italiens, plus épris de beauté, l'action était parfois indifférente ; il suffisait que la contadine, leur modèle, fût belle pour qu'ils la nommassent une Vierge. Chez les Flamands et les Hollandais tout est

combiné, tous les détails sont inventés pour piquer la curiosité du spectateur. Greuze ne pratiquera pas autrement et c'est pourquoi les contemporains le rapprochaient de ces peintres. Ce qu'ils croyaient trouver en Téniers, « la nature simple et sans art..., l'expression, la vie, l'âme, le sentiment... » (*Année littéraire*, 1771, t. VI, p. 349), voilà précisément ce qu'ils appréciaient chez Greuze.

Il faut avouer pourtant que les personnages de Greuze seront bien différents des matrones charnues ou des drôles pleins de bière de Téniers, Jordaens ou Brauwer ; ils seraient plutôt parents des bourgeois tranquilles de Gérard Dow, de Mieris ou de Terburg. Peut-être pourrait-on même se permettre des rapprochements assez étroits entre ces maîtres et Greuze : J.-G. Wille, son ami, grave, en 1755, d'après Dow une *Dévideuse*, Greuze peint à son retour d'Italie une *Dévideuse* ; en 1757, Wille publie la *Ménagère hollandaise* qui nettoie ses chaudrons, Greuze exécutera une *Récureuse ;* la même année, Wille donne la *Tricoteuse hollandaise* de Mieris et de Greuze nous avons alors une *Tricoteuse*. C'est ensuite le *Petit physicien* d'après Netscher, c'est de Greuze le *Petit mathématicien*. Sans doute il n'y a le plus souvent entre ces œuvres que des similitudes de titres, mais de telles concordances autorisent à penser que ces tableaux hollandais donnèrent à Greuze l'idée des siens.

Les œuvres qu'il exécuta entre 1755 et 1760 sont aussi caractéristiques, en ce sens qu'à la manière de Mieris ou de Gérard Dow il met en scène très peu de per-

sonnages. Si dans quelques dessins, la *Marchande de marrons*, la *Marchande de pommes cuites*, la *Marchande de poisson*, il groupe autour d'une femme trois ou quatre marmots, il semble avoir abandonné la formule du *Père de famille ;* il ne la reprendra que dans l'*Accordée de village*.

En même temps, il s'inspire de Chardin. La *Jeunesse studieuse*, c'est un jeune garçon qui, les mains jointes sur son livre, demeure bien sage ; son *Petit polisson* qui joue avec une sarbacane, son *Petit mathématicien*, son *Jeune géométricien*, son *Petit dessinateur* rappellent les figures d'enfant de ce maître.

Certaines de ces têtes sont sérieusement étudiées ; Greuze ne les a pas encore stéréotypées. Le *Petit napolitain*, avec son nez bossué, sa mâchoire légèrement projetée, son feutre de travers, montre une physionomie très individuelle.

Parfois même Greuze traite des figures allégoriques et les vêt à la mode du jour : la *Poésie* est une jeune femme coquettement attifée qui lit un livre posé sur ses genoux.

Ce sont là les œuvres, avec celles rapportées d'Italie et avec quelques portraits comme celui de La Live de Jully, qu'il envoya aux Salons de 1757 et 1759. Si l'on excepte le *Repos*, qui représentait « une femme qui impose silence à son fils en lui montrant ses enfants qui dorment », il n'y avait là aucun tableau qui fît songer à la scène familiale de l'*explication de la Bible*, et cette femme même, comme celles de Boucher, étalait sa

poitrine sans aucun orgueil maternel. C'est peut-être pour ces raisons que Diderot déclarait : « Les Greuze ne sont pas merveilleux cette année... j'en étais tenté autrefois, je ne m'en soucie plus. »

Ainsi après le coup d'éclat du *Père de famille*, Greuze semble avoir un temps oublié sa propre manière; en 1761, de nouveau il se révèle et l'*Accordée de village* fait courir tout Paris. Greuze avait, depuis son retour d'Italie, subi l'influence de Diderot et de la littérature contemporaine.

Photo A. Giraudon.

L'ACCORDÉE DE VILLAGE

(Musée du Louvre.)

CHAPITRE III

GREUZE
ET LES THÉORIES DE DIDEROT

L'esthétique littéraire. — La conception théâtrale et la conception artistique de Diderot. — « La Nature, la Nature ! ». Les grandes idées ; l'expression, l'émotion, la morale.

Tandis que les prédécesseurs de Greuze semblaient se contenter de pittoresques arrangements ou de représentations exactes, tandis qu'à l'avis de Diderot les œuvres de Chardin sont toujours « une imitation très fidèle de la nature, une nature basse, commune, domestique », Greuze, au dire des critiques, saura « ennoblir le genre rustique sans altérer la vérité » et composer des tableaux capables « de faire honneur aux talents et aux sentiments de l'artiste ». Des sentiments et aussi des idées, voilà ce que Greuze va prétendre en effet introduire dans la peinture de genre devenue avec lui une peinture littéraire.

Est-ce à Diderot que Greuze dut cette conception de l'art ? Il est certain qu'elle apparaissait déjà dans le *Père de famille expliquant la Bible*, qui, suivant Grétry et Mme de Valori, avait été exécuté à Lyon ; il n'est pas moins certain qu'avant l'*Accordée* (1761), Diderot

avait écrit le *Fils naturel*, les *Entretiens de Dorval et moi* (1757), le *Père de famille*, le *Discours sur la poésie dramatique* (1758), les premiers *Salons* qui annoncent ses théories esthétiques, et que Greuze et Diderot, peut-être par le « bon Pigalle » leur ami commun, peut-être par Wille, qui avait habité la maison du « philosophe », s'étaient connus, appréciés et liés. D'ailleurs dans ces sortes de collaborations entre artiste et littérateur, il est difficile de déterminer ce qui revient à chacun : comment délimiter dans les œuvres de Winckelmann et de Mengs par exemple leur bien particulier ? Il se peut que Greuze ait subi l'influence de Diderot comme Diderot celle de Greuze.

Tous deux durent souvent discuter les théories à la mode. Depuis un siècle, l'esthétique naissante était toute littéraire. Depuis les conférences de Lebrun et de Coypel, les livres de Florent le Comte ou de Roger de Piles, les critiques assimilaient les tableaux aux tragédies et l'art pictural à l'art poétique. *Ut pictura poesis* est l'épigraphe des *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* de l'abbé Dubos, c'est le résumé de l'esthétique contemporaine. L'abbé Batteux affirme « que les deux arts ont entre eux une si grande conformité qu'il ne s'agit, pour les avoir traités tous deux, que de changer les noms et de mettre peinture, desseing, coloris à la place de poésie, fable, versification ». Coypel publie dans le *Mercure* de 1751 un *Parallèle entre l'éloquence et la peinture* et l'on ne peut ouvrir un traité sans y lire que « Peinture et Poésie » sont sœurs.

Diderot comprit comme Lessing que la formule n'était pas toujours vraie. « Mes confrères, écrit-il, ont dans la tête *Ut pictura poesis erit*, et ils ne se doutent pas qu'il est encore plus vrai que *Ut poesis pictura non erit*. Ce qui fait bien en peinture fait toujours bien en poésie, mais cela n'est pas réciproque. » Pourtant, si Diderot voulut dans ses drames présenter une série de tableaux, il encouragea aussi Greuze à présenter dans ses tableaux une série de drames.

Il y a parallélisme absolu entre les théories littéraires et les théories artistiques de Diderot et ce parallélisme explique l'influence du théâtre sur l'art de cette époque. Dans ses *Entretiens entre Dorval et moi* ou dans son *Discours sur la poésie dramatique*, il expose sa conception théâtrale. Il veut une « tragédie domestique et bourgeoise ». La « fable » ne nous intéresse plus : « c'est prostituer la philosophie, la musique, la peinture que de les occuper d'une absurdité. Chacun de ces arts en particulier a pour but l'imitation de la nature ». La nature, voilà le modèle. Au théâtre, des personnages vrais doivent être aux prises avec les difficultés quotidiennes de la vie ; plus de héros, plus de rois, mais de braves bourgeois, des pères de famille, dont la condition même fera le sujet de la pièce. Les spectateurs se reconnaîtront dans ces personnages, car pour un avare, pour un misanthrope, combien de pères ! Qu'on ne dise pas : « de tels drames manqueront d'intérêt » ; Diderot répond : « les devoirs des hommes sont un fonds aussi riche pour le poète dramatique que leurs ridicules et leurs vices

et les pièces honnêtes et sérieuses réussiront partout ».

Le théâtre par là même exercera une influence moralisatrice : « O quel bien il en reviendrait aux hommes, si tous les modes d'imitation se proposaient un objet commun et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice ! »

La nature doit aussi régler la mise en scène — Diderot n'a pas assez d'éloges pour Mlle Clairon qui venait, en 1755, de renoncer aux paniers : « la nature, la nature ! on ne lui résiste pas ! » — elle doit aussi commander le jeu des acteurs. Pourquoi les forcer à toujours parler, pourquoi contre toute vérité substituer continuellement le discours à l'action ? Il est des cas où la pantomime est plus éloquente que l'éloquence : « Nous parlons trop dans nos drames et conséquemment nos acteurs ne jouent pas assez. »

En maints endroits, Diderot développe son opinion : « Je pense que si un ouvrage dramatique était bien fait et bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu'il y aurait dans l'action de moments favorables au peintre », et encore : « Appliquez les lois de la composition pittoresque à la pantomime et vous verrez que ce sont les mêmes » ; ou : « de quel secours le peintre ne serait-il pas à l'acteur et l'acteur au peintre ! » Ailleurs : « On retrouve les poètes dans les peintres et les peintres dans les poètes. La vue des tableaux des grands maîtres est aussi utile à un auteur que la lecture des grands ouvrages à un artiste. »

Diderot indique dans ses drames la mise en scène,

Photo A. Giraudon.

L'ACCORDÉE DE VILLAGE (DÉTAIL)

(Musée du Louvre.)

la place des personnages, les jeux de physionomie ; il évoque même des tableaux qui font prévoir ceux de Greuze : « La bonne file au rouet, une toile dure et grossière est entre les doigts tendres et délicats de Sophie et les blesse ; ses yeux, les plus beaux yeux du monde, s'usent à la lumière d'une lampe. Elle vit sous un toit, entre quatre murs tout dépouillés ; une table de bois, deux chaises de paille, un grabat, voilà ses meubles, ô ciel !... »

Des pièces où des bourgeois nous intéresseraient à leur condition plus qu'à leur caractère, prêcheraient la vertu et se grouperaient en des tableaux naturels, voilà ce que rêve Diderot et ce qu'il essaye de réaliser.

***

Son idéal pittoresque est de tous points le même que son idéal dramatique. Diderot qui se déclare incompétent pour parler technique — il n'a pas eu « le pouce passé dans la palette » — juge les artistes d'après son système esthético-littéraire.

Il n'a que mépris pour ceux qui préfèrent à la nature l'effet, pour les décorateurs qui ne savent qu'ordonner des ensembles sans vérité et brosser d'agréables figures sans caractère. A cette peinture, il reproche d'être fausse et dénuée d'intérêt. Quel rapport entre la vie et l'allégorie « qui, rarement sublime, est presque toujours froide et obscure » ? N'est-il pas choquant de voir des êtres allégoriques mêlés aux êtres réels ? Les artistes se souviennent trop de l'opéra, pour lequel Diderot n'éprouve aucune

tendresse. A propos de la Médée de Carle Vanloo, il s'écrie : « la mauvaise chose, c'est une décoration théâtrale avec toute sa fausseté ! » Ces décorations-là sont bonnes tout au plus pour les tapisseries, « c'est que la tapisserie ne demande pas la même vérité que la peinture ».

Pour cette raison, il poursuit de sa haine Boucher, dont il reconnaît d'ailleurs les mérites. « Quelle couleur, quelle variété, quelle richesse d'objets et d'idées. Cet homme a tout, excepté la vérité !... mais où a-t-on vu des bergers vêtus avec cette élégance et ce luxe ? Quel sujet a jamais rassemblé dans un même endroit en pleine campagne, sous les arches d'un pont, loin de toute habitation, des fermiers, des hommes, des enfants, des bœufs, des vaches, des moutons, des chiens, des bottes de paille, de l'eau, du feu, une lanterne, des réchauds, des cruches, des chaudrons ? Que fait là cette femme charmante, si bien vêtue, si propre, si voluptueuse ? et ces enfants qui jouent et qui dorment, sont-ce les siens ? et cet homme qui porte du feu qu'il va renverser sur sa tête, est-ce son époux ? Que veut-il faire de ces charbons allumés? Où les a-t-il pris ? Quel tapage d'objets disparates ! On en sent toute l'absurdité ! » Cette diatribe date de 1761 ; l'animosité de Diderot ne fera que croître, il accusera Boucher de corrompre tous les jeunes peintres.

Diderot n'est pas plus indulgent pour les auteurs de « mythologies ». La fable ne présente que des scènes « indécentes, folles, extravagantes »,... « qu'importe toutes les aventures malhonnêtes de Vénus, d'Hercule, de Hébé, de Jupiter, de Ganymède et des autres divinités de la

ÉCOLE BIBLIOTHÈQUE DES CHARTES

fable. Est-ce qu'un trait comique pris dans nos mœurs, est-ce qu'un trait pathétique pris dans notre histoire ne m'attachera pas autrement ? » Diderot ailleurs « ne rougit pas d'avouer que les *Fiançailles* de Greuze l'intéressent plus que le jugement de Paris ».

Ce que Diderot reproche enfin aux peintres de son temps, ce sont les conventions académiques. Les élèves, pendant sept années, copient un modèle qui prend toujours les mêmes positions « contraintes, apprêtées, arrangées ». Ce modèle, c'est un pauvre diable qui doit simuler toutes les passions. Si l'on veut peindre un homme qui tire de l'eau d'un puits, pourquoi ne pas regarder dans sa cour ? un moine qui prie, pourquoi ne pas aller aux Chartreux ? Bref, Diderot demande qu'on dessine toujours d'après nature, d'après la véritable nature, que l'on observe exactement la condition du personnage ; « la fonction journalière, la manière de vivre, la condition et l'âge » sont, dans les formes, des causes d'accidents.

Sans doute à n'imiter que la nature, sans copier l'antique, le peintre risquera « de n'être jamais que petit, faible et mesquin de dessin, de caractère, de draperie et d'expression », mais Diderot sacrifierait plutôt l'antique que la nature. Si l'on étudie l'antique, n'est-ce pas en effet pour apprendre à voir la nature ? L'imitation de la nature, voilà le principe de sa philosophie, de sa doctrine dramatique, de ses théories esthétiques. Mais la nature suffit-elle ? La simple nature, par exemple «une cuisine avec une cuisinière penchée», contente Diderot, quand le métier est excellent ; « si le sublime de tech-

ÉCOLE BIBLIOTHÈQUE DES CHARTES

nique n'y était pas, l'idéal de Chardin serait misérable ».

Le peintre cependant ne doit pas en général se borner à représenter exactement des objets, il doit avoir de grandes idées, donner à ses personnages des expressions émouvantes et prêcher la vertu.

Il y a toujours plusieurs manières de traiter un sujet, mais certaines excitent davantage notre pensée, touchent plus notre sentiment. Les peintres semblent l'ignorer : « ces gens-ci croient qu'il n'y a qu'à arranger des figures ; ils ne savent pas que le premier point, le point important, c'est de trouver une grande idée, qu'il faut se promener, méditer, laisser là ses pinceaux et demeurer en repos jusqu'à ce que la grande idée soit trouvée... » « Avant que de prendre son pinceau, il faut avoir frissonné vingt fois de son sujet, avoir perdu le sommeil, s'être levé pendant la nuit et avoir couru en chemise et pieds nus, jeter sur le papier ses esquisses à la lueur d'une lampe de nuit. » Diderot estime avec Mengs, Winckelmann, Caylus, que la création d'une œuvre d'art n'est pas un vain jeu ; mais tandis que Caylus demande l'observation du costume, Winckelmann et Mengs l'imitation de l'antiquité, Diderot conseille de « trouver une idée ». Les peintres vont l'écouter, ils auront des prétentions à la profondeur et se diront « philosophes ».

Le peintre à idées devra découvrir des sujets qui ne soient pas simplement des motifs à décoration. Diderot ne supporte Boucher que lorsque ses pastorales « forment un petit poème charmant » ; il encourage les pendants et les romans picturaux.

Le peintre doit aussi se faire psychologue, étudier le jeu des sentiments, les modifications qu'apportent à la physionomie, l'âge, le caractère, la condition, le métier. Pour rendre plus clairement les expressions, il choisira d'agréables modèles : « les passions se peignent plus facilement sur un beau visage ». Et ces passions ne seront pas simples : Diderot conseille à Vien de montrer à la fois sur le visage de Psyché la crainte, la surprise, l'amour, le désir, l'admiration. De même, le P. Laugier analysera en une longue page les sentiments éprouvés par la fille du Pharaon à la découverte de Moïse. Les tableaux deviennent des énigmes psychologiques ; les artistes y enferment de multiples intentions que les critiques s'ingénient à découvrir ; à force de raffiner, ils seront forcés de recourir à des textes explicatifs longs de plusieurs lignes ; Greuze finira par écrire des lettres aux journaux.

Ces expressions seront encore touchantes. Les théoriciens conduiront les artistes à préférer au métier l'effet dramatique ; Diderot s'écrie : « Touche-moi, étonne-moi, déchire-moi, fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigner d'abord, tu récréeras mes yeux après, si tu le peux. » L'abbé Laugier lui aussi demande aux artistes de mettre « du pathétique dans leurs ouvrages ». Ce pathétique sera idyllique ou mélodramatique suivant la mode littéraire.

Ce pathétique sera toujours moral. Les théoriciens imposent à l'art une mission sociale. Les littérateurs du XVIIIe siècle ne voulaient pas, comme ceux du XVIIe, se

livrer seulement à de subtiles analyses mentales, ils prétendaient encore jouer un rôle dans l'État, dire leur mot sur tous les sujets réservés jadis à l'autorité royale et remplacer les clercs dans la fonction de prédicateurs.

Diderot n'attaque pas simplement Boucher comme représentant d'une forme d'art, mais comme symbole d'une société sans mœurs. « Peut-on avoir le goût pur, quand on a le cœur corrompu ? » La bourgeoisie doit proclamer son avènement : avec elle vont régner toutes les vertus familiales inconnues des grands. « Je ne suis pas un capucin, dit Diderot, j'avoue cependant que je sacrifierais volontiers le plaisir de voir de belles nudités, si je pouvais hâter le moment où la peinture et la sculpture plus décentes et plus morales songeront à concourir, avec les autres beaux-arts, à inspirer la vertu et à épurer les mœurs. ».

Diderot ne cesse de le répéter : « la peinture et la poésie doivent être *bene moratae* ; il faut qu'elles aient des mœurs » ; leur rôle est de « rendre la vertu aimable, le vice odieux, de célébrer, de déterminer les grandes et belles actions, d'honorer la vertu malheureuse et flétrie, de flétrir le vice honteux et honoré ». Tous les théoriciens de l'époque répètent ces adages : Sulzer, Marmontel, de Hagedorn affirment à l'envi que les arts « dépendent de la morale », « que le beau moral et le beau dans les arts coulent de la même source », « que l'artiste doit se former le cœur ».

Et alors le peuple, au lieu de visiter sans plaisir le Salon, de considérer des Vénus ou des Dianes qu'il ignore,

Photo A. Giraudon.

L'ENFANT GATÉ

s'intéressera à l'art. Diderot sait bien que des œuvres très médiocres l'arrêteront, tel l'*Enfant sous la garde d'un chien* par Bounieu ; « ce qui prouve le mauvais goût et la bonté d'âme du peuple », mais il ajoute aussitôt : « ce qui doit apprendre à tout artiste que le choix du sujet n'est pas indifférent au succès ». Le peuple deviendra le juge suprême, il décidera de la réputation d'un auteur et Diderot ne balance pas à prendre son parti contre celui des amateurs. Sébastien Mercier n'ira-t-il pas jusqu'à déclarer : « le peuple qui n'a aucune connaissance en peinture va par instinct au tableau le plus frappant, le plus vrai ».

Telle est la théorie de Diderot. Un peintre qui s'inspirerait de la nature, trouverait des idées profondes, exprimerait les passions de ses personnages, toucherait par son pathétique, prêcherait la vertu, ce peintre-là serait le peintre idéal rêvé par Diderot ; ce peintre, ce fut son ami Greuze, et Diderot lui-même déclare bientôt : « Greuze est mon peintre ! »

CHAPITRE IV

LES SALONS DE GREUZE (1761-1769)

Le Salon de 1761 et l'*Accordée de Village*. — Les origines du sentimentalisme littéraire ; la *Nouvelle Héloïse ;* Greuze et les thèmes familiaux. — Les Salons de 1763 et 1765. — Le succès de Greuze. — Greuze et les amateurs. — Le caractère de Greuze. — L' « aventure » de Greuze à l'Académie.

Ce fut au Salon de 1761 que Greuze, avec l'*Accordée de village*, reprit, sous l'influence de Diderot, sa formule du *Père de famille expliquant la Bible* et excita dans le public l'enthousiasme le plus vif.

Les Salons étaient alors pour les peintres à peu près le seul moyen d'établir leur réputation. Les expositions de la Jeunesse, qui se tenaient place Dauphine, étaient en principe consacrées aux débutants, celles de l'Académie de Saint-Luc, dont les membres étaient des artisans ou des artistes de second ordre, étaient rares et sans éclat. Le Salon du Louvre au contraire s'ouvrait tous les deux ans avec apparat ; le jour de la Saint-Louis, le Roi, les ministres, la Cour le venaient visiter. Si libérale que fût dans ses choix l'Académie, ses agréés et ses membres n'étaient pas nombreux au

point de lasser l'attention du public. Il était facile de remarquer les morceaux intéressants, les critiques d'ailleurs les signalaient dans les journaux, le *Mercure de France*, l'*Année littéraire*, dans les correspondances ou dans les multiples feuilles volantes et opuscules paru à cette occasion.

Greuze exposa en 1761 toute une série de portraits. L'un d'eux proclamait sa célébrité, c'était le *Buste de Mgr le Dauphin*. Les autres représentaient Greuze lui-même, la Babuti qu'il venait d'épouser, son beau-père. Greuze avait eu l'idée de travestir sa femme en Vestale, idée singulière, si l'on songe aux circonstances de son mariage, mais idée qui s'explique si l'on réfléchit à la mode naissante de l'antiquité. « Depuis quelques années, disait Grimm en 1763, on a recherché « les vêtements et les formes antiques... la mode est devenue si générale que tout se fait aujourd'hui à la grecque ». D'ailleurs ce déguisement n'était pas nouveau : Mme Boucher l'avait revêtu pour poser devant Raoux.

Greuze exposait aussi des tableaux ou des dessins dans le genre de ceux qu'il avait accoutumé à exécuter depuis 1755 : c'est un *Berger qui tente le sort pour savoir s'il est aimé de sa bergère*, vrai sujet de pastorale que critique Diderot : « le *Berger*... ne signifie pas grand'chose ; à l'élégance du vêtement, à l'éclat des couleurs, on le prendrait presque pour un morceau de Boucher, et puis si on ne savait pas le sujet, on ne le devinerait jamais ». Quant à l'*Enfant qui boude*, à la *Petite fille qui se repose sur une chaise*, ils ne diffèrent pas du *Petit mathématicien*

ou de la *Dévideuse*, de même que la *Marchande de marrons pillée par de mauvais garnements* n'apporte rien de nouveau.

Au contraire, deux esquisses annonçaient un autre Greuze. L'une était le *Fruit de la bonne éducation*, première idée du *Paralytique*. Diderot écrivait à Grimm : « c'est un tableau de mœurs ; il prouve que ce genre peut fournir des compositions capables de faire honneur aux talents et aux sentiments de l'artiste ». Diderot triomphait : ce dessin représentait une scène, cette scène se passait dans la petite bourgeoisie et nous montrait des conditions, celle d'un père paralytique et celles d'enfants dévoués ; par là même elle se trouvait morale.

L'autre dessin était pathétique : Greuze avait représenté la famille d'un *Fermier incendié* : « une mère sur le visage de laquelle la douleur et la misère se montrent, des filles aussi affligées et aussi misérables, couchées à terre autour d'elle, des enfants affamés, qui se disputent un morceau de pain sur ses genoux, un autre qui mange à la dérobée dans un coin, le père de famille qui s'adresse à la commisération des passants. » Diderot eût souhaité plus de pathétique encore : ce n'était pas dans une rue qu'il fallait placer tous ces infortunés, « mais sur des débris incendiés de leur chaumière. J'aurais vu les ravages du feu, des murs renversés, des poutres à demi consumées et une foule d'autres objets touchants et pittoresques ».

L'*Accordée de village* ou, comme l'intitule le catalogue, le *Père qui vient de payer la dot de sa fille*, ne fut pas expo-

sée au début du Salon. Peut-être fût-ce une manœuvre de Greuze — que nous verrons habile à préparer ses effets — pour attirer sur elle l'attention du public. La manœuvre réussit, la foule se pressa autour du tableau et ce n'était pas sans peine qu'on en pouvait approcher.

Le succès fut analogue à celui des *Horaces* en 1784 ; comme l'œuvre de David, celle de Greuze était une sorte de manifeste. C'était un tableau de genre, mais non plus du genre « bas » ; tout y semblait vrai, les personnages, le décor, les accessoires, mais en même temps l'artiste, tel un peintre d'histoire, avait mis sur le visage de ses acteurs les expressions qui convenaient à leurs sentiments ; le père prêchait l'union conjugale, vantait au fiancé les mérites de sa fille, et l'accordée, timidement, rougissait, la mère était attendrie à l'idée de quitter son enfant, la jeune sœur se désolait de perdre sa compagne habituelle, la sœur aînée était furieuse de voir sa cadette mariée, et les petits s'amusaient avec les papiers du tabellion ou la poule et ses poussins. Tout cela était moral, pathétique ; « on se sentait gagné d'une émotion douce en le regardant ». La scène se passait à la campagne où les mœurs sont restées pures, dans une maison d'honnêtes petits bourgeois.

Les critiques applaudirent. L'*Observateur littéraire* se réjouissait de voir ainsi prêcher la morale, de constater « une attention réfléchie et étendue sur toutes les vérités de la nature, attention qui a peu d'exemples et dont on désirerait plus d'imitations » et concluait : « Au théâtre, il y a des acteurs que le public admire et aux-

quels il paye le tribut dû aux grands talents, mais il en est presque toujours un qu'il aime davantage, parce qu'il lui procure un plaisir plus familier. Les premiers sont pour ainsi dire les maîtres, l'autre est l'ami du parterre et cet ami est toujours celui dont le jeu se rapproche le plus de la naïveté de la nature. Depuis quelques années, c'est M. Greuze qui jouit de cet avantage sur le grand théâtre pittoresque du Salon. » Les comédiens italiens consacrèrent le succès de l'*Accordée de village* en représentant sur leur scène ce tableau et l'abbé Aubert publia sous le même titre un conte moral.

***

Il serait impossible d'expliquer un tel succès et une telle œuvre, si l'on ne songeait à la transformation opérée dans les esprits depuis plusieurs années. Si Greuze s'était borné à écouter Diderot, il eût été pathétique, dramatique, il n'eût pas été sentimental. Il dut à la littérature contemporaine d'être un homme « sensible ».

Dès la fin du règne de Louis XIV, on avait vu fléchir la rigueur rationaliste de la grande époque classique ; Fénelon s'attendrit, Mme Guyon a des extases. La fièvre de plaisir qui s'empare du XVIIIe siècle naissant n'est pas moins énervante que l'exaltation religieuse. On se met à contempler les mouvements de son âme, non plus comme jadis pour modérer la machine, mais pour jouir de son ingénieux fonctionnement, voire de son dérèglement. Les philosophes enseignent que rien n'est

dans l'intelligence qui ne vienne des sens et les Salons féminisés en concluent à la supériorité du sentiment sur la raison. En 1742, Mme de la Popelinière se lamente : « Je suis d'une sensibilité à me jeter par la fenêtre » ; en 1744, Mme du Deffand déclare : « Ce que vous appelez roman dans votre lettre, les souvenirs, les clairs de lune, l'idée que l'on pense plus tendrement, tout cela ne me semble pas si ridicule ». La sensibilité est érigée en vertu et recherche sans cesse les occasions de se manifester.

Il fallait à cette sensibilité des aliments : elle en trouva d'abord dans la littérature anglaise connue par de multiples « Bibliothèques » et d'innombrables traductions. Les romans de Fielding, le Joseph Andrews, le Tom Jones ou l'Enfant trouvé firent couler bien des larmes. Au récit des amours lamentables de Paméla, d'Henriette, de Clémentine, pleuraient les lectrices de Richardson. On se réunissait pour lire Clarisse Harlowe. « Une femme qui s'était engagée dans un commerce de lettres qu'elle croyait innocent rompit au commencement de la lecture de l'ouvrage. » Diderot et Rousseau se déclarent les admirateurs de Richardson. Désormais, il ne fut plus d'année ni de mois où ne parût quelque imitation de ces romans anglais.

Il fut alors décidé que tous les habitants d'outre-Manche étaient atteints du spleen, « espèce de délire frénétique... la plus dangereuse et la plus terrible des maladies » disait Prévost dans *Cleveland*. L'Anglais est sérieux, moral, plein de religion ; il méprise la vie mondaine

et n'estime que l'existence familiale : tel sera le Mylord Bomston de Rousseau, prédicant discoureur et sensible.

L'Allemagne vint adoucir cette mélancolie et contribua à donner le goût d'une campagne idyllique. Grimm écrivait en 1762 : « La poésie et la littérature allemandes sont devenues à la mode à Paris, comme l'était la littérature anglaise depuis quelques années. » En fait, depuis un quart de siècle, la France découvrait l'Allemagne. M. de Haller révèle « l'horrible beauté » des paysages alpins. Gessner surtout attendrit les cœurs aux discours de ses bergers moraux. Bons fils, bons pères, amants vertueux, maîtresses pudiques et timides peuplèrent les idylles et la France les adopta. Gessner fut traduit par les écrivains, pillé par les dessinateurs et les peintres. Il sembla qu'à la campagne ne vivaient plus d'aimables bergères à la Boucher, mais des villageoises disciples des philosophes.

La vie des champs — des champs vus des châteaux — devint à la mode. Les petites maisons furent des refuges tranquilles où des La Chaussée cultivèrent des fleurs, sans oublier toutefois d'y emmener « leur infante ». Marguerite Lecomte et Watelet jouèrent immoralement à la meunière et au meunier moraux dans leur *Moulin joli*. Les jardins à l'anglaise dégageaient de leurs artifices une mystérieuse poésie qui émouvaient ces âmes en quête de la Nature ; on fuyait les allées droites des grands parcs à la française ; on égarait ses rêveries ou ses confidences par les sinuosités verdoyantes des allées ; en des laiteries et des bergeries enrubannées, bien avant

Photo A. Giraudon.

LA BLANCHISSEUSE

Marie-Antoinette, les grandes dames, Mme de Pompadour la première, s'en allaient traire les vaches ou caresser les moutons.

Rousseau sut répondre à tous ces goûts nouveaux. Il arrive exactement à la même époque que Greuze et le même état d'esprit explique le succès de leurs œuvres. La *Nouvelle Héloïse* était d'abord une exaltation du sentiment : « O sentiment, sentiment, douce vie de l'âme, quel est le cœur de fer que tu n'as jamais touché ? Quel est l'infortuné mortel à qui tu n'arrachas jamais de larmes ? » Le sentiment domine toute la vie mentale, « exister, c'est sentir, nous avons des sentiments avant des idées ». Sans doute le sentiment nous expose aux souffrances, c'est un « fatal présent du ciel qu'une âme sensible », mais par contre quelles joies ne procure-t-il pas ! rêverie, musique, vie familiale et champêtre, amitié, tous ces bonheurs lui sont dus. Il n'y aura plus de véritable plaisir sans attendrissement et tout deviendra prétexte à s'attendrir. La vertu sera « la plus douce des voluptés » et quand la vertu et l'amour s'accorderont, ce sera « le Paradis sur terre ». L'âme sensible est encore humaine et pitoyable : Julie secourt les pauvres, Julie et M. de Volmar préparent des distractions à leurs domestiques fidèles. Les animaux mêmes deviennent « intéressants », les chiens, les oiseaux, les moutons méritent notre affection.

La *Nouvelle Héloïse* se présentait encore comme un éloge de la vie familiale. Cette vie-là, certes, n'est point faite pour les mondains blasés : « Il faut une âme saine,

pour sentir les charmes de la retraite. On ne voit guère que les gens de bien se plaire au sein de la famille. » Quel bonheur est plus grand que celui de deux époux — Saint-Preux lui-même tressaille au regard que Julie jette sur M. de Volmar — si ce n'est celui d'une mère « qui fixe ses yeux sur ses enfants ? Son cœur ravi dans une délicieuse extase anime son charmant visage de tout ce que la tendresse maternelle eut jamais de plus touchant ». Rousseau célèbre les douceurs du devoir maternel : « Que les mères daignent nourrir leurs enfants ; les sentiments de la nature vont se réveiller dans tous les cœurs. Le tracas des enfants qu'on croit importun devient agréable. Il rend le père et la mère plus nécessaires, plus chers l'un à l'autre. Il resserre le lien conjugal. »

Les amants passionnés, les philosophes bienfaisants, les bons maîtres, les bons époux, les bons parents, les bons enfants, les villageois vertueux, les heureux campagnards, les animaux fidèles, voilà les personnages du livre de Rousseau, voilà les personnages qui désormais animeront romans et tableaux.

Ces vertus, d'autres les avaient célébrées avant Rousseau, mais nul avec autant d'éloquence. Si Gessner avait chanté le sain bonheur de la campagne, il avait plus intéressé l'imagination que touché l'âme ; si La Chaussée avait vanté le charme de la vie conjugale, il n'avait convaincu ses auditeurs que le temps de ses comédies larmoyantes. Rousseau s'installa dans la vie de ses contemporains et devint leur directeur de conscience. On disait un jour à Buffon : « Vous avez dit et prouvé avant

Rousseau que les mères doivent nourrir leurs enfants ; — Oui, répondit cet illustre naturaliste, nous l'avons tous dit, mais Rousseau seul commande et se fait obéir » (Épigraphe d'une estampe de Queverdo.) Rousseau sut créer le sentimentalisme français, il sut trouver les sujets que réclamait le public. Ces sujets, ce sont ceux que va traiter Greuze.

L'attention qui, dès le début du siècle, se portait sur les enfants et qui se manifestait dans les œuvres de Fénelon, de Rollin, de Mme de Lambert comme dans les tableaux de Chardin, de Dumesnil, de Boucher ou du Greuze des débuts, devient plus tendre après 1761. Après la *Nouvelle Héloïse*, après l'*Emile*, les mères tiennent à honneur de nourrir leurs poupons. « Quel plus essentiel, quel plus indispensable devoir pour les mères que de nourrir leurs enfants » disait Mme Riccoboni en 1762. Les traités sur l'allaitement maternel vont paraître ; ils seront signés de Mme L... ou de Mme Rebours.

Greuze plaignit les mères forcées de confier leurs enfants à des nourrices. Il avait dû, par suite de l'insouciance de sa femme, envoyer ses filles à Champigny. Est-ce la douleur de cette séparation qui lui inspira la *Privation sensible* ? on voyait la mère embrasser son poupon tenu par la nourrice, tandis que le père nourricier préparait la bercelonnette sur le bât de l'âne. Le thème fut souvent exploité. Saint-Lambert, dans son conte *Sarah*, fit un récit attendrissant d'une visite à la nourrice ; dans ses *Mémoires*, Marmontel devait raconter son désespoir à la vue de son enfant malade. Comme

Fragonard, Greuze peignit une *Visite à la nourrice*, représenta l'intérieur, où sous la garde des *Sevreuses*, vivent ces pauvres petits. Et quelle tristesse encore que le *Retour de la nourrice*, quand l'enfant ne reconnaît plus sa mère et que la sœur accueille le nouvel arrivant de sa jalousie ! Les critiques dénièrent même à ce thème, quelque sentimental qu'il fût, la faculté d'émouvoir les cœurs sensibles : « Des sentiments qui tiennent à un usage si peu dans la nature que de confier ses enfants à une femme mercenaire ne doivent pas être fort naturels et par conséquent ne peuvent toucher un homme raisonnable » (*Les tableaux du Louvre*, 1775).

Chacun au contraire se pâmait à la vue des bonnes mères. Innombrables furent les tableaux ou dessins qui représentèrent une mère allaitant son enfant. Greuze ne manqua pas de profiter de ce sujet. Toutes ses bonnes mères, après avoir fièrement étalé comme Mme Greuze une grossesse opulente, font parade d'un sein gonflé de lait. Le mari s'attendrit, les grands-parents versent une larme, le poupon tend les bras. Elles accomplissent ce devoir en tout lieu, en toute circonstance : la mère du *Ménage ambulant* allaite son fils juché sur un bourricot.

Puis il faut éduquer ces enfants ; les bonnes mères de Greuze suivent les leçons que Rousseau dispense dans l'*Emile*. Elles savent gâter leurs enfants sans céder aux caprices ; elles imposent silence à leur marmot qui peut troubler par sa trompette le sommeil de ses petits frères ; elles savent les surprendre, quand ils pillent l'armoire aux confitures, elles leur apprennent le *Benedicite*,

leur enseignent le tricot ; elles savent ce qu'est la *Bonne éducation*, et si jadis c'était le père qui lisait la Bible, maintenant c'est la jeune fille qui se charge de ce soin. Elles savent pourtant être indulgentes aux peccadilles : tandis que la grand'maman, trop vieille, « voit d'un air triste, austère, le débat ou le jeu du marmot et du chien », la mère sourit tendrement. Combien d'enfants Greuze n'a-t-il point dessinés ou peints ! Qu'on se reporte au catalogue dressé par M. Martin et l'on verra que des n°s 899 à 992, 1757 à 1813, ce ne sont que petites filles et petits garçons qui rient, pleurent, crient, chantent ou s'amusent. Jamais l'enfant n'avait tenu pareille place dans l'œuvre d'un artiste, et il ne s'agit pas là de poupons à la Boucher, car de ceux-là, et Diderot s'en indignait, on n'en trouvait pas un « à employer aux actions réelles de la vie, à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à tiller le chanvre ». Ceux de Greuze, au contraire, ne sont pas « de petits bâtards de Bacchus et de Silène », mais des bébés joufflus, des enfants qui lisent et qui jouent.

Et comme on sent la joie qu'ils apportent à la maison ! La *Mère bien-aimée* se pâme sous l'assaut de leurs caresses ; ce bon père et cette bonne mère de la *Paix du ménage*, commentant le mot de Rousseau, « l'enfant resserre le lien conjugal », s'enlacent devant un berceau, et ces *familles heureuses*, ces *heureuses unions*, ces *familles du savetier*, sont des familles où grouillent les enfants.

Ces enfants-là seront vertueux, n'en doutons pas ; ils seront la consolation de leurs parents. Ils liront tous

les « *Entretiens d'Angélique pour exciter les jeunes personnes du sexe à l'amour et à la pratique de la vertu* », l'*Ami des enfants* de Berquin ou le théâtre et les *Annales de la Vertu* de Mme de Genlis.

Une épidémie de moralité sévit après 1760. Les contes mêmes, qui ne sont point pour « jeunes personnes du sexe », s'intitulent avec Marmontel *Contes moraux* et *Contes moraux* ils restent avec M. de la Dixmerie, avec M. Fontaine, avec Baculard d'Arnaud et les autres. Les paralytiques seront soutenus par leurs filles, servis par leurs gendres ; on croirait que tous ces grands-parents ne sont malades que pour exercer la bonté de leurs enfants. Et tout ce monde-là discourt abondamment, s'étonne de sa perfection, rend grâces au Créateur, lève les mains au ciel et larmoye de tendresse.

Le spectateur n'est point surpris : il sait que les vertus se sont réfugiées aux champs et tous ces bons pères, ces bonnes mères, ces bons fils sont d'honnêtes campagnards. L'attention des économistes se fixait alors sur les agriculteurs ; les intendants les protégeaient, Marmontel prétendait avoir fait pleurer Mme de Pompadour au récit de leurs infortunes ; bientôt Turgot supprimera la corvée. Mlle Phlipon résumera l'opinion de ses contemporains le jour où elle dira : « C'est à la campagne que l'on trouve quelques traces de l'antique simplicité », c'est à la campagne que vivent les familles nombreuses, « les maisons de nos villes, demande la même Mlle Phlipon, offrent-elles le spectacle auguste et touchant d'une mère entourée de ses enfants ? » L'ami des hommes,

Photo A. Giraudon.

LA PAIX DU MÉNAGE

le marquis de Mirabeau, affirme : « La vie pastorale telle que nous la supposons (dans les idylles) n'est pas un rêve ; c'est le tableau des occupations, des goûts, des sentiments d'hommes fidèles à l'innocence de leur destination primitive » ; et ailleurs : « Le laboureur trouve son bonheur dans la société de sa famille, de ses amis, dans le spectacle de ses champs, de ses récoltes, de ses troupeaux. »

On voulut récompenser toutes ces vertus ; on créa des prix, on couronna des rosières, on couronna des bonnes filles, des bonnes mères, des bons vieillards, des braves gens ; de Briquebec ou de Saint-Sauveur-le-Vicomte à Bernay près Saint-Quentin, à Salerny ou à Suresnes, partout entre deux airs de vielle retentirent les discours moraux de l'intendant, du seigneur ou du curé ; jamais on ne s'était douté que nos villages abritassent tant de vertus ! Et ce sont ces vertus là que Greuze a célébrées.

Ainsi bons pères, bonnes mères, bons enfants, tous simples campagnards, voilà les personnages que les lecteurs de Rousseau, de Marmontel, de Baculard se plurent à trouver chez Greuze, voilà les personnages qui, après avoir en 1761 fait la gloire de l'*Accordée de village*, surent, les années suivantes, conserver à Greuze la faveur du public.

***

Les Salons de 1763 et 1765 furent encore pour lui l'occasion de grands succès. En 1765, il exposa sa *Piété filiale*, aujourd'hui à Saint-Pétersbourg et connue sous le titre : le *Paralytique soigné par ses enfants*. Diderot exulte :

« c'est vraiment un homme que ce Greuze » ; et le voilà qui nous fait une confession de foi : « D'abord le genre me plaît, c'est la peinture morale. Quoi donc ! le pinceau n'a-t-il pas été assez longtemps et trop longtemps consacré à la débauche et au vice ? Ne devons-nous pas être satisfaits de le voir concourir enfin avec la poésie dramatique à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu ? Courage, mon ami Greuze, fais de la morale en peinture et fais-en toujours comme cela ! Lorsque tu seras au moment de quitter la vie, il n'y aura aucune de tes compositions que tu ne puisses te rappeler avec plaisir. Que n'étais-tu à côté de cette jeune fille qui, regardant la tête de ton paralytique, s'écria avec une vivacité charmante : « Ah ! mon « Dieu, comme il me touche ! mais si je le regarde encore, « je crois que je vais pleurer ». Et que cette jeune fille n'était-elle la mienne ! Je l'aurais reconnue à ce mouvement. Lorsque je vis ce vieillard éloquent et pathétique, je sentis comme elle mon âme s'attendrir et des pleurs prêts à tomber de mes yeux. » Quelques critiques reprochent à Greuze que la fille mariée manque d'expression, que ses bras sont mal peints, que le traversin est trop neuf... « que... et que mille diables emportent les critiques et moi tout le premier, s'écrie Diderot. Ce tableau est beau et très beau et malheur à celui qui peut le considérer un moment de sang-froid !... Aussi appelle-t-il les spectateurs en foule. On ne peut en approcher. On le voit avec transport et quand on le revoit, on trouve qu'on avait eu raison d'en être transporté ».

Les critiques sont de cet avis : Fréron, dans l'*Année littéraire*, ne se « rassasie point » de ce tableau ; Mathon de la Cour proclame les mérites de ce peintre de la vertu ; l'abbé Aubert publie un poème sur l'*Amour filial*. Les vers sont plus que médiocres mais indiquent ce qui touchait les contemporains :

Un fauteuil simple était le trône
Où, sur un coussin de duvet,
Le vieillard, d'un air satisfait,
Recevait ces doux soins que l'amour assaisonne.
Ses bras tombaient, privés de sentiment ;
Son cœur seul est entier et vole sur sa bouche :
De ses enfants la piété le touche.
Son gendre leur donnait l'exemple en ce moment,
Aidé par une sœur aimable
Qui soutenait le corps faible et souffrant.

Greuze exposait aussi plusieurs portraits, celui du *Duc de Chartres* et de *Mademoiselle*, qui, après le « *Buste* » *du Dauphin*, témoignaient de l'estime où les grands tenaient Greuze ; mais, suivant Diderot, ces portraits n'étaient rien auprès de celui de sa femme : « Je jure que ce portrait est un chef-d'œuvre qui, un jour à venir, n'aura pas de prix » et Diderot admire tout, le costume, la peinture, admire d'autant plus que Mme Greuze est enceinte.

La *Jeune fille qui pleure son oiseau mort* fut le tableau à sensation du Salon de 1765. M. de Marigny félicita l'artiste ; « les connaisseurs, les femmes, les petits maîtres, les pédans ; les gens d'esprit, les ignorans et les sots, tous les spectateurs sont d'accord sur ce tableau » (Mathon de la Cour). A côté de portraits de *Watelet*, de *La*

Live de Jully, de *Wille* et encore de *Mme Greuze*, on voyait l'*Enfant gâté* ou les *Sevreuses*. Des esquisses promettaient de nouveaux attendrissements, c'étaient la *Mère bien-aimée*, le *Fils ingrat* et le *Mauvais fils puni*.

Ces trois Salons de 1761, 1763, 1765 avaient fait de Greuze le peintre à la mode. Il fut très imité. Dès 1761 des journaux signalent que les jeunes gens qui suspendent leurs tableaux place Dauphine se souviennent de sa manière : « Si M. Greuze était susceptible de vaine gloire, rien ne serait plus capable de lui en donner que de voir plusieurs artistes imiter son goût et s'efforcer de marcher sur ses traces. M. Charpentier paraît un de ses plus fidèles imitateurs ; il a peint cette année un petit tableau représentant une cuisinière et une marchande de poissons faisant ensemble un marché. »

Au Salon, les « petites compositions », c'est-à-dire les peintures de genre, se multiplient et luttent avec les grands tableaux. Le cas de Hallé est très caractéristique, il expose à la fois en 1765 un *Empereur Trajan partant pour une expédition militaire très pressée et descendant de cheval pour entendre la plainte d'une pauvre femme*, œuvre académique, antique, moralisante et littéraire et une *Education des riches* et une *Education des pauvres*. Peu importe que, selon Diderot, ce soit de pauvres choses, ce n'en sont pas moins, les critiques le constatent, des souvenirs de Greuze.

Quand Leprince revient de Russie en 1765, il traite ses sujets moscovites dans un style qui tient de Boucher, son maître, mais aussi de Greuze, son modèle ; Lagrenée

Photo A. Giraudon.

LE PARALYTIQUE SOIGNÉ PAR SES ENFANTS

(Musée de l'Ermitage.)

peint des *mères complaisantes*, N. B. Lépicié se souvient de l'*Accordée de village* dans sa *Réponse désirée* et Descamps dans sa *Rêveuse* de la *Jeune fille pleurant son oiseau mort*. Les étrangers, comme Mme Therbusch, se mettent à l'école de Greuze ; Chodowiecki n'ignore certes pas son œuvre.

Certains mêmes qui ne l'imitent pas directement subissent son influence : Fragonard, avec tout son génie, avec toute sa grâce, n'y échappe pas. N'est-il piont un homme sensible, « un esprit qu'un rien chagrine, qu'un rien apaise, un vrai nourrisson du caprice » ? Au sortir des boudoirs, il s'attendrit en des peintures morales ; après avoir culbuté des essaims d'amours polissons, sacrifié de symboliques roses, célébré les *Baisers amoureux*, les *Baisers à la dérobée*, tous les baisers, il se laisse séduire par la grâce touchante d'amours moins sensuelles ; il peint des amants qui repassent les *Souvenirs d'amour*, et se jurent un éternel attachement, des amantes gravant sur une écorce le nom du bien-aimé ou pleurant avec leur chien les trahisons de l'infidèle. Sans doute il y a dans tous ses poèmes d'amour une ardeur, un emportement où Greuze ne s'abandonne pas, sans doute quand Fragonard peint les jeux des enfants, le cache-cache, le cheval de bois, le polichinelle, quand il dit les plaisirs de la paternité et la douceur des devoirs maternels, il y a dans ses œuvres un esprit, un goût du mouvement, un sens de l'art, une poésie que Greuze n'atteindra jamais, mais où cependant nous entendons l'écho de ses faciles attendrissements.

Les illustrateurs eux aussi se souviennent de Greuze : il suffit de considérer certaines vignettes de Gravelot pour la *Nouvelle Héloïse*, les contes moraux de Marmontel, par Blin de Sainmore, Poinsinet ou Fenouillot de Falbaire. Eisen se distrait par des tableaux familiers : la *Belle nourrice*, la *Vertu sous la garde de la fidélité*, la *Dame de charité*. Martinet, Queverdo, Patas, Lebarbier, Binet et Moreau le jeune prouvent qu'ils n'ignorent rien de la peinture littéraire, sentimentale et moralisante de Greuze.

* * *

Greuze était-il aussi prisé des amateurs ? Diderot et Grimm ont affirmé qu'il n'en était rien. En 1765, à propos du *Fils ingrat* et du *Mauvais fils puni*, Diderot s'exclame : « Le goût est si misérable, si petit que peut-être ces deux esquisses ne seront jamais peintes et que, si elles sont peintes, Boucher aura plus tôt vendu cinquante de ses indécentes et plates marionnettes que Greuze ses deux sublimes tableaux ! Eh ! mon ami, je sais bien ce que je dis, son paralytique ou son tableau de la récompense de la bonne éducation donnée n'est-il pas encore dans son atelier ! C'est pourtant un chef-d'œuvre de l'art. On en entendit parler à la Cour, on le fit venir. Il fut regardé avec admiration, mais on ne le prit pas et il en coûta une vingtaine d'écus à l'artiste pour avoir le bonheur inestimable... mais je me tais. » Diderot ira même, dans sa haine contre les amateurs,

jusqu'à les accuser « d'avoir pensé faire mourir Greuze de douleur et de faim ».

Grimm prend à son compte les récriminations de Diderot, il énumère les grâces que Greuze reçut du « Directeur ordonnateur des arts » : « la permission de faire à ses frais (ce fut plutôt aux frais de Gougenot) le voyage de Rome, de faire les plus beaux tableaux et de les vendre le moins mal qu'il pouvait, etc... », et Grimm conclut : « la suite des grâces accordées à M. Greuze pour le Salon prochain ».

Ces accusations sont-elles fondées ? Diderot n'aimait ni la Cour ni les amateurs. Les encyclopédistes n'avaient aucune tendresse pour un gouvernement qui les avait condamnés et malgré la protection que leur accordait Mme de Pompadour, son frère, M. de Marigny, Poisson-Mécène, comme ils l'appelaient, était en butte aux railleries de Diderot et de Grimm. Quant aux amateurs, c'étaient des fermiers-généraux, des financiers, des grands seigneurs, toutes gens que Diderot jugeait avec ses yeux de plébéien ; ils aimaient encore la peinture aimable, polissonne qu'ils destinaient à leurs petites maisons, à leurs folies ; Boucher était leur homme, il n'était pas celui de Diderot.

Cependant Greuze ne mourut jamais de faim ; il suffit de savoir combien de tableaux il vendit depuis son retour d'Italie en 1757 jusqu'en 1765 pour s'apercevoir des exagérations de Grimm et Diderot. La Cour lui avait commandé le portrait du Dauphin et ce fut la faute de Greuze s'il ne peignit pas aussi celui de la Dauphine.

Mademoiselle et le duc de Chartres avaient ensuite posé devant lui. Ces tableaux avaient été honorablement payés pour l'époque, puisque — les comptes de la maison du Roi (*Archives nationales*, O[1], 1921 A) en font foi — Greuze reçut au moins 1.200 livres pour le portrait du Dauphin. Le comte de Lupé, le marquis de Pange, Watelet, La Live de Jully, lui demandèrent aussi leur effigie. Sans doute Greuze ne vendait pas très cher tous ses portraits : celui de Bacherach, négociant à Saint-Pétersbourg, ne fut payé, d'après Wille, que 25 louis d'or, soit 500 livres, mais il faut multiplier au moins par quatre pour avoir une idée de la valeur actuelle.

Ses tableaux de genre n'étaient pas tous dans son atelier : Randon de Boisset avait acquis pour 3.000 livres l'*Accordée de village*, La Live de la Briche possédait la *Jeune fille qui pleure son oiseau mort*, La Live de Jully le *Père de famille*, l'*Aveugle trompé*, une *Petite fille tenant un capucin de bois*, la *Blanchisseuse*, la *Pelotonneuse*. Mme de Grâmmont offrait à M. de Choiseul la *Jeune fille à la fenêtre qui envoye un baiser à son amant ;* Boyer de Fonscolombe avait le *Donneur de sérénade*, la *Paresseuse italienne*, l'abbé Gougenot les *Œufs cassés*, le *Geste napolitain*, la *Jeune nourrice*, la *Petite mère*, le duc de Praslin l'*Enfant gâté*, M. de Julienne la *Mère ordonnant le silence*, M. de la Reynière les *Sevreuses*.

Greuze vendait fort cher ses dessins ; Mariette, qui était un bon expert, déclare que « nombre de ses dessins dans les commencements lui ont été payés prodigieuse-

Photo A. Giraudon.

L'EMPEREUR SÉVÈRE REPROCHANT A SON FILS D'AVOIR VOULU L'ASSASSINER

(Musée du Louvre.)

ment par les curieux ». Le chevalier de Dameri, officier aux Gardes, les collectionne. Ses cartons enferment l'*Ecureuse*, la *Servante congédiée*, le *Ramoneur*, la *Marchande de pommes cuites*, la *Marchande de marrons*, des *Figures debout*, la *Fleuriste*, la *Poésie*, la *Musique*, la *Mère en courroux*, le *Repentir*, le *Ménage ambulant*, le *Retour de nourrice*, les *Enfants surpris*, etc. Wille paye 192 livres le dessin de la *Marchande de marrons* et trois louis d'or une tête de vieillard aux crayons noir et rouge.

Mais ces œuvres-là n'étaient pas le *Paralytique* ou le *Fils puni*, les compositions suivant le cœur de Diderot. Mariette savait bien pourquoi elles restaient dans son atelier : « Il faut pour l'acquisition de ce morceau (le *Paralytique)* un homme riche et ces sortes de gens n'aiment à repaître leurs yeux que d'objets agréables. »

Greuze d'autre part rebutait souvent les amateurs par ses exigences. Greuze, et surtout Mme Greuze dépensaient beaucoup ; seul Lagrenée était plus avide d'argent que lui, affirmait Diderot. Greuze demandait pour le *Paralytique* plus encore que pour l'*Accordée* vendue 3.000 livres. « Il faudrait que Greuze rabatte beaucoup de ses prétentions ; il en a refusé un gros prix et je crains, disait Mariette, qu'il ne s'en repente. »

Catherine II néanmoins acheta le *Paralytique* et désormais Greuze trouva en Russie d'excellents clients : l'impératrice ne se contenta pas de ce morceau, et des grands seigneurs russes, les Iousoupov surtout, se mirent à collectionner les Greuze. Greuze songea même un moment à quitter la France pour répondre aux avances

que Catherine prodiguait aux artistes français. Diderot le détourna de ce voyage ; il connaissait son caractère difficile et redoutait quelque incartade.

*
* *

Le caractère de Greuze en effet n'avait pas été sans lui susciter des ennemis et peut-être sans contribuer à le priver des commandes de la Cour.

Greuze était, nous affirment ceux qui l'ont connu, un bel homme, non pas que sa taille fût élevée, mais il ne manquait ni de prestance ni de grâce ; son front très haut et découvert, ses yeux vifs, sa bouche mobile donnaient à sa physionomie une expression d'intelligence et d'esprit, c'était un causeur brillant ; Mme de Valori prétend qu'il était instruit, possédait plusieurs langues et qu'il parlait « de son art avec chaleur et enthousiasme ». Il était aimable auprès des femmes, savait « leur prodiguer des louanges avec cette grâce, cet air affectueux qui leur plaît sans leur causer d'inquiétude » (Lecarpentier).

Greuze était très versatile. D'après l'abbé Gougenot, en Italie, « Greuze était le plus capricieux des artistes ; pour le satisfaire, il fallait réunir en toute hâte les personnages nécessaires à la composition dont il s'occupait dans le moment. Puis une fois les personnages rassemblés, sa verve, disait-il, était éteinte ; il ne se sentait plus en état de travailler et il congédiait ses modèles qui recevaient cependant le prix convenu ; de pareilles fantaisies

étaient fréquentes chez cet homme bizarre ». A la même époque, Natoire écrivait à Marigny : « C'est un garçon qui travaille difficilement et avec beaucoup de talent qu'il a, il ait facile à se former mille impressions qui l'empêche d'être tranquille ». Le témoignage de Diderot concorde en 1761 avec ceux de Gougenot et Natoire : « Lorsque Greuze travaille, il est tout à son ouvrage, il s'affecte profondément, il porte dans le monde le caractère du sujet qu'il traite dans son atelier, triste ou gai, folâtre ou sérieux, galant ou réservé selon la chose qui a occupé le matin son pinceau et son imagination ».

Cette vivacité, que ses amis, comme Diderot, sa nièce, Mme de Valori, qualifiaient d'heureuse simplicité, de naïveté, de franchise, le conduisait parfois à s'exprimer en termes sans mesure et à manquer aux règles élémentaires de la civilité. Ces « philosophes » de 1760 ont cru, qu'il s'agisse de Jean-Jacques, de Diderot, de Latour ou de Greuze, que la vérité d'un jugement en pouvait excuser la brutalité et que le sans-gêne dans les façons était la preuve d'un caractère « naïf ». Ils prétendaient montrer qu'un philosophe n'est point un courtisan. La Tour refusait d'aller peindre « en ville » la Pompadour, reprochait au Dauphin de se laisser duper et de mal élever ses enfants ; Greuze ne lui cacha pas qu'il trouvait la Dauphine trop fardée. On connaît l'anecdote rapportée par Mariette : Greuze avait été mandé à Versailles, il venait d'achever le portrait du Dauphin ; « ce prince, qui était la bonté même, crut ne pouvoir lui proposer rien de plus flatteur ni de plus obligeant que de lui

demander le portrait de Madame la Dauphine. Elle était présente et sans songer de ce qu'il allait dire, Greuze répliqua qu'il priait d'en être dispensé, « parce que, ajouta-t-il, je ne sçais point peindre de pareilles têtes ». Il voulait critiquer le rouge qui défigurait les joues de la princesse, mais était-il permis de manquer d'une manière aussi ignoble aux respects et aux convenances ? »

Greuze semble n'avoir guère été aimé de ses confrères. Wille lui-même, le « bon papa Wille » qui n'a pas assez d'éloges pour Greuze « peintre profond et son vrai ami », cesse de parler de lui dans son *Journal* aux environs de 1765. La vanité de Greuze fut sans doute la cause de nombreux froissements. Tous les témoignages sont d'accord sur cette maladive vanité. Sa nièce prétend que c'était sa « droiture de cœur qui le portait à s'apprécier lui-même avec autant de justice qu'il en mettait à apprécier les autres », sans doute, mais il s'appréciait lui-même avec ostentation. En 1765, M. de Marigny le félicite de sa *Jeune fille pleurant son oiseau mort* : « Cela est beau, dit-il à l'artiste, qui lui répondit : Monsieur, je le sais, on me loue du reste, mais je manque d'ouvrage. — C'est, lui répondit Vernet, que vous avez une nuée d'ennemis et parmi ces ennemis un quidam qui a l'air de vous aimer à la folie et qui vous perdra. — Et qui est ce quidam ? lui demanda Greuze. — C'est vous, répondit Vernet. » Grimm affecte de ne pas comprendre la réplique de Vernet et l'explique ainsi : Greuze s'obstine à faire des chefs-d'œuvre, il refuse d'avoir le jarret souple, de faire le valet chez M. de Marigny, de flagorner les

Photo A. Giraudon.

LE GATEAU DES ROIS

(Musée de Montpellier.)

confrères puissants. Telle, hélas ! n'était pas l'intention de Vernet.

Greuze avait dû agacer tous ses rivaux par le mépris qu'il professait à leur égard. Ne prétendait-il pas qu'un amateur « devait courir le salon comme en poste, le fouet à la main, dire, s'il le voulait, ah, que c'est beau ! mais qu'un vrai connaisseur devait dès le matin aller en robe de chambre et pour ainsi dire en bonnet de nuit s'arrêter devant ses tableaux et passer toute la journée en extase ». Greuze faisait lui-même les honneurs de ses œuvres, il s'exclamait : « Oh ! monsieur, vous allez voir un morceau qui m'étonne moi-même qui l'ai fait, je ne comprends pas comment l'homme peut avec quelques minéraux broyés animer ainsi une toile. » Le graveur Miger prétend qu'il ne manquait devant son chevalet qu'une cassolette à encens.

Diderot finit lui-même par se lasser de cette vanité encombrante. Au début, il excusait Greuze et plusieurs fois se demanda s'il « ferait aussi bien sans l'énorme présomption qu'il a de son talent ». Cependant, bientôt leur amitié se refroidit ; il semble, d'après les allusions de Diderot, qu'il y ait eu de la part de Greuze des soupçons injustifiés. Lesquels ? nous l'ignorons. D'ailleurs Greuze n'eut peut-être pas tous les torts. Diderot, certes, était un brave homme, mais il avait une façon de décocher aux gens leurs vérités, façon toute « naïve » de philosophe, qui dut blesser Greuze. Peut-être aussi Mme Greuze fut-elle pour quelque chose dans cette brouille : « la dame Greuze m'a donné un violent chagrin, mais

laissons cela » écrit Diderot à Falconet en 1766, quelque temps avant la rupture. C'était précisément l'époque où dans le ménage de Greuze commençaient les querelles. Diderot, en sa qualité de vieil ami des Babuti et d'intime de Greuze, disait son mot dans les discussions : « Je prends quelquefois la liberté de leur en dire mon avis avec le leste que vous me connaissez ». Ce leste fut-il trop leste un beau jour et Greuze broncha-t-il, c'est possible. Diderot, qui n'avait pas assez d'éloges jadis pour le noble caractère de son ami, s'exclamait en 1769 : « O l'indigne nature que ce Greuze » et ne l'appelait plus que « feu mon ami Greuze ».

***

Cette vanité fut pour Greuze la cause d'une déception profonde en 1769. Greuze avait été agréé à l'Académie de peinture en 1755 avec son *Père de famille expliquant la Bible ;* il devait, suivant la règle, présenter un tableau de réception. Greuze ne montrait nulle hâte à s'acquitter de ce devoir ; néanmoins il exposait à tous les Salons de l'Académie. En 1767, il n'y parut point. On se répéta dans le public : « ce serait l'Académie qui le lui aurait défendu, parce qu'il n'a pas encore fourni son tableau de réception » *(Mémoires secrets)*. C'était la vérité ; Cochin, secrétaire de l'Académie, avait écrit à Greuze une lettre qui, suivant Diderot, était un modèle d'honnêteté et d'estime ». La réponse de Greuze était au contraire « un modèle de vanité et d'impertinence ».

Greuze résolut alors de justifier ses prétentions. Il voulut être reçu de l'Académie avec tous les honneurs dus à son talent et même lui, peintre de genre, résolut d'être accueilli comme peintre d'histoire. Les peintres de genre restaient en effet aux yeux des partisans de la doctrine académique des artistes d'ordre inférieur ; ils se contentaient d'imiter la nature, tandis que les peintres d'histoire montraient « de l'esprit », traitaient des grands sujets, mettaient en scène des personnages animés de nobles sentiments et s'inspiraient de l'antiquité. Aussi leur réservait-on à l'Académie les places de professeurs et d'officiers. Greuze à qui Diderot n'avait cessé de répéter que ses compositions étaient cent fois plus intéressantes que toutes les mythologies de ses confrères, qu'il était le peintre de l'expression, mais qui pourtant avait récemment refusé de représenter la mort du grand Dauphin, résolut de prouver qu'il était capable lui aussi d'exécuter ces tableaux d'histoire.

Greuze choisit un trait presque inconnu de la vie de Septime Sévère. L'empereur, malade, durant l'expédition de Bretagne, apprit que son fils Caracalla le voulait faire assassiner. Il le fit appeler et se contenta de lui dire : « Si tu désires ma mort, ordonne à Papinien de me la donner. » C'était en somme un *fils ingrat* de l'antiquité ; le succès qu'avait remporté au Salon de 1765 l'esquisse qui portait ce titre et qui devait être exécutée quelques années plus tard n'avait peut-être pas été sans influer sur le choix de Greuze.

Greuze organisa aussitôt une savante réclame ; il allait

affirmant que ce morceau « lutterait contre ce que Poussin avait fait de mieux ». Diderot écrivait à Falconet : « Le Greuze vient de faire un tour de force, il s'est tout à coup élancé de la bambochade dans la grande peinture et avec succès autant que je m'y connais » ; Diderot décrivait le tableau, admirait le Septime Sévère, disait du centurion : « c'est une belle, très belle figure ». Bref, chacun attendait un chef-d'œuvre. Le gouvernement, avant la réception de Greuze, par brevet du 7 mars 1769, le gratifiait d'un logement au Louvre.

Enfin le grand jour arriva. Le 23 juillet 1769, Greuze fit porter sa toile à l'Académie et, sans inquiétude, durant la délibération demeura dans une petite pièce voisine.

Les Académiciens vinrent examiner l'œuvre placée au milieu de la salle sur un chevalet. Hélas ! le tableau était mauvais. Nous connaissons les péripéties de cette séance par une lettre que Cochin, secrétaire de la Compagnie, écrivit à M. de Marigny ce jour-là même. « M. Greuze s'est malheureusement mis dans la teste de se faire peintre d'histoire et de traiter un genre qu'il n'a point étudié. Cette émulation est louable, mais on ne la peut point couronner, quand elle n'est suivie d'aucun succès. Le tableau que M. Greuze a apporté... est rempli d'incorrections de dessin intolérables, d'une couleur triste, lourde et soutenue d'ombres noires et sales ; le faire en est pesant et fatigué ; point de choix dans la manière d'agencer et de drapper ; les expressions mêmes qu'il se flattait d'avoir rendues d'une manière surprenante, outre qu'elles sont équivoques, sont malheureu-

sement attachées à des caractères de tête bas et triviaux. Tout le monde a été surpris et affligé, on se regardait sans rien dire. Il y eut lieu de craindre que le tableau ne fût refusé ; on raisonna par pelotons et l'on convint qu'il ne convenait point qu'un homme du mérite de M. Greuze fût refusé, quelque mauvais que fût son tableau. »

On décida donc de le recevoir, mais Cochin demanda si c'était en qualité de peintre d'histoire et avec les droits attachés à ce titre ou « si l'Académie regardait simplement ce tableau comme un sujet tiré de l'histoire, mais traité par un peintre de genre, comme il y en a mille exemples chez les plus excellents peintres de genre, Teniers, Berghem, Metscher, Terburg et autres ».

On introduisit alors Greuze à qui l'on annonça simplement qu'il était reçu. Greuze prêta serment et conversa avec ses confrères. Cependant quelques académiciens exigèrent que fût spécifiée sur le procès-verbal la qualité de peintre de genre. Cochin ajouta une note, Lemoyne, Boucher, Dumont le romain, Allegrain, officiers en exercice, la signèrent.

Greuze s'inquiéta du mouvement et quelques confrères, trop heureux d'humilier son excessive vanité, lui en déclarèrent tout net la cause. « Il s'est cabré contre cette décision, a laissé échapper quelques traits de l'estime qu'il a pour soy-même et même du mépris qu'il fait de tous autres. » On lui répondit avec politesse, mais fermeté. Greuze s'entêta à soutenir l'excellence de son œuvre et, comme Lagrenée s'apprêtait à lui en montrer les incorrections, sortit furieux.

Greuze fut persuadé que le coup venait de Cochin. Il le détestait, peut-être parce que Cochin s'occupait « du détail des affaires » et n'avait jamais proposé à l'administration l'achat d'aucune de ses œuvres. Il crut aux manœuvres de Blondel d'Azincourt qui, nous le verrons, était du dernier bien avec Mme Greuze ; il soupçonna même Diderot qui, toujours brave homme, se disposait, encore qu'il ne l'aimât plus guère, à l'aller consoler. Diderot, piqué, trouva que le chef-d'œuvre auparavant si loué « ne valait rien » et le manda à Grimm, à Falconet, à Mlle Voland.

Greuze prétendit en appeler au public et exposa son œuvre au Salon ainsi qu'une *Jeune fille qui envoie un baiser par la fenêtre*, la *Prière à l'Amour*, une *Petite fille jouant avec un chien noir* et quelques dessins.

Malheureusement le public pensa comme l'Académie. On attaqua le sujet du tableau, on trouva que la scène manquait de mouvement, qu'il fallait « avoir le mot » pour entendre la composition ; on releva les défauts de dessin, de costume, d'expression. L'*Avant-coureur* publia un article que Greuze jugea offensant et, le 24 septembre 1769, il y répondit par une lettre où, sous le ton digne et majestueux, perce l'irritation.

La Jeune fille qui fait sa prière au pied de l'autel de l'Amour ne trouva pas davantage grâce devant les critiques. Cochin l'avait déclarée mauvaise dans sa lettre à Marigny. Diderot l'estima mal dessinée, mesquine et qualifia l'Amour de magot.

Sa *Mère bien-aimée*, « dont on disait monts et mer-

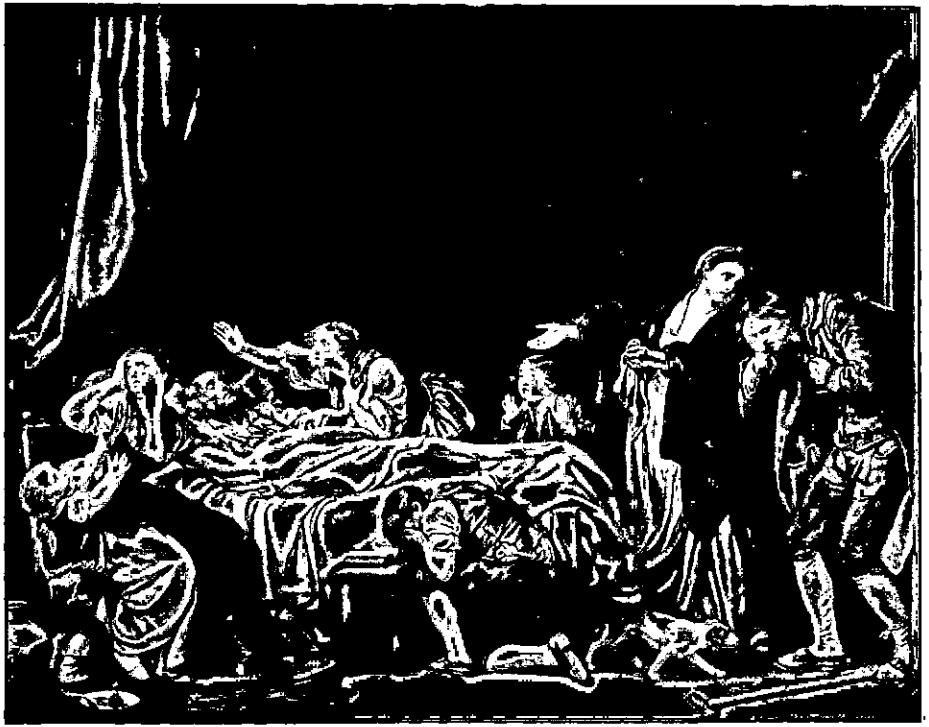

Photo A. Giraudon.

LE FILS PUNI

(Musée du Louvre.)

veilles » n'était pas non plus à l'abri des reproches. On se répétait en riant le mot de Mme Geoffrin : « c'est une fricassée d'enfants ». Greuze furieux répondit : « De quoi s'avise-t-elle de parler d'un ouvrage de l'art ? Qu'elle tremble que je ne l'immortalise ! Je la peindrai en maîtresse d'école, le fouet à la main, et elle fera peur à tous les enfants présents et à naître. »

Greuze, irrité par toutes ces critiques, blessé dans son orgueil et malheureux aussi dans son ménage, rompit avec ses amis, ne mit plus les pieds à l'Académie et cessa de paraître au Salon.

CHAPITRE V

GREUZE APRÈS 1769

Les expositions particulières. — L'adaptation à la mode; les drames sombres, la *Malédiction paternelle*, le *Mauvais fils puni*. — Les derniers succès. — Les élèves et les imitateurs. — Les critiques; les goûts nouveaux; l'oubli. — Les malheurs conjugaux.

Greuze après 1769 se retira sous sa tente. Pierre, le premier peintre, prétendit l'en faire sortir, quand le nouveau roi Louis XVI nomma un nouveau contrôleur général, d'Angiviller; devant sa résistance, Pierre menaça Greuze de lui faire donner par le Roi lui-même l'ordre d'exposer au Salon. Louis XVI eut la sagesse de n'en rien faire et Greuze demeura chez lui.

Ses succès auprès du public étaient assez grands pour lui permettre cette attitude. Les critiques ne cessaient de lui dire en prose et en vers :

Pourquoi priver nos yeux de vos charmants tableaux ?
Ah ! quoique nous trouvions au Salon de quoi plaire,
Nous y voyons un vide : il frappe le public...
Votre art, vous le savez, est le plus beau des arts.
Il enchante les yeux, il séduit les regards.
Vos tableaux si souvent jalousent la nature
Qu'on doute en les voyant, si c'est de la peinture.

Néanmoins il importait à Greuze de ne pas perdre tout contact avec le public. Aussi résolut-il de lui ouvrir l'accès de son atelier et de l'informer désormais de ses faits et gestes par la voie des journaux, du *Journal de Paris* en particulier.

En 1775, il expose chez lui la *Dame de charité* qui invite sa fille à donner une bourse à un vieux gentilhomme malade et couché dans une pauvre chambre. L'auteur des *Mémoires secrets* décrit le tableau en détail; Mlle Phlipon prévient aussitôt son amie Mlle Sophie Cannet de cet événement parisien, elle est enthousiaste : « Si je n'aimais pas la vertu, il m'en donnerait le goût ». La Harpe vante au grand-duc Paul de Russie ce « chef-d'œuvre ». Dans toute la France, dans toute l'Europe, on s'entretient de Greuze.

Il est curieux de suivre durant l'année 1777 les manœuvres de Greuze pour assurer le succès de ses toiles nouvelles.

Il s'aperçoit que les attendrissements ne suffisent plus à ses contemporains. A la pitié ils préfèrent maintenant la terreur. La sensibilité s'était exacerbée, peut-être parce qu'elle s'émoussait et qu'il la fallait sans cesse aviver. L'influence des poètes anglais, de Joseph et Thomas Warton et surtout d'Young, dans les *Nuits* de qui Grimm trouvait « trop de cloîtres, trop de tombeaux, trop de chants, trop de cris funèbres, trop de fantômes » (1770), n'était certes pas étrangère à cette transformation. Mlle de Lespinasse se persuade qu'on « ne peut être heureux que par les passions » et trouve « dans la

douleur un charme qui porte une telle douceur dans l'âme qu'on est tout prêt à préférer ce mal à ce qu'on appelle plaisir ». Son ami d'Alembert tombe « dans la plus profonde mélancolie et son âme ne se nourrit plus que de tristesse et de douleur ». Ce n'est pas simplement chez ces êtres d'élite, mais aussi chez les femmelettes de la haute société que la mélancolie devient à la mode en même temps que les poufs au sentiment, les rubans d'amour et les miniatures en cheveux.

Les femmes abusent des parfums violents, portent des corsets trop serrés ; elles ont des vapeurs élégantes : « Mme de Lamballe a des évanouissements de deux heures, l'odeur d'un bouquet de violettes lui donnait une crise de nerfs. » Pour obtenir la pâleur nécessaire aux « figures à sentiments », les femmes robustes comme Mme d'Esparbès se font saigner. « Nos dames veulent être malades, une santé faible et intéressante et le déshabillé d'une jeune femme languissante leur prêtent de nouvelles grâces. »

Les docteurs ne connaissent plus que les vapeurs et publient de gros traités, *De melancolia et morbis melancolicis* par M. Lorry, ou le *Traité des maladies des nerfs dans lequel on développe les vrais principes des vapeurs* par M. Pressavin, c'est le *Traité des affections vaporeuses* du Dr Pomme, c'est celui de Beauchesne : *De l'influence des affections de l'âme dans les maladies nerveuses des femmes*. Le Dr Tronchin ordonne en vain aux femmes de jardiner, de monter à cheval, et tente inutilement de leur persuader « qu'on perd exactement

en raison ce qu'on gagne en sentiment », elles préfèrent toutes le sentiment à la raison.

Elles se pâment aux récitatifs de Gluck ; elles voudraient, comme Mlle de Lespinasse, entendre dix fois par jour « cet air qui les déchire : j'ai perdu mon Eurydice ». La musique, jadis goûtée comme un agréable plaisir, excite maintenant les transports de l'âme. Mlle Phlipon s'y jette « comme si sa vie en dépendait ». Que de larmes coulent, lorsque Alceste chante : « Non, ce n'est point un sacrifice ! » ou qu'Orphée par son désespoir attendrit jusqu'aux Furies. On se plaît aux tons mineurs, les romances se font tristes, on joue de la harpe « qui est propre à donner au visage un air d'enthousiasme » (Marmontel, *Merlin*).

Le théâtre s'emplit d'horreur pathétique: c'est l'époque des drames sombres ; c'est en cette année 1777 que du Belloy écrit sa terrible *Gabrielle de Vergy*. A la représentation, « de toutes les extrémités de la salle, on se répondait par des murmures lamentables, le parterre... criait d'une voix entrecoupée : O la belle tragédie ! sanglotant de toutes ses forces. Vingt femmes sont tombées sans connaissance ». *Le Journal de Paris* du 16 juillet 1777 annonçait avant la deuxième représentation que « la loge de M. Raimond, dans laquelle les dames s'étaient jetées et où il ne s'était trouvé qu'une légère provision d'eau de Cologne, serait pourvue de toutes les eaux spiritueuses et de tous les sels qui peuvent convenir aux divers genres d'évanouissement ».

Greuze sentit que le temps était venu d'exécuter

les esquisses de son *Fils ingrat* et de son *Mauvais fils puni* exposées en 1765. Il avait déjà tâté l'opinion publique en envoyant au Salon de 1769 la *Mort du père dénaturé abandonné de ses enfants*; l'auteur des *Mémoires secrets* avait proclamé : « il y a un sublime de terreur d'autant plus beau qu'il est peu d'âmes en état de le soutenir », mais la plupart des critiques s'étaient indignés et avaient proclamé que c'était Atrée et Thyeste de Crébillon. Greuze renonça donc provisoirement au mélodrame. Si, dans la *Dame de charité*, il montra un pauvre vieux gentilhomme, il attendrit les spectateurs par les discours moraux que la dame adressait à sa fille ; s'il représenta la *Mère en courroux*, il implora la pitié pour la jeunesse et la beauté de la coupable. En 1777, les temps sont venus.

Au mois de mai, Greuze annonce qu'il achève sa *Malédiction paternelle ;* chacun aussitôt de désirer la voir ; mais Greuze, très habilement, fait languir les curiosités et n'ouvre sa porte qu'à ses amis et aux princes du sang. Quand il apprend que Joseph II, le frère de Marie-Antoinette, est sur le point d'arriver à Paris et que sans doute il viendra voir son atelier, Greuze déclare qu'il met la dernière main à son œuvre « pour pouvoir la montrer à ce prince dans un état de perfection ». La visite de Joseph II porta la gloire de Greuze à son comble.

Greuze attendit le temps du Salon et alors ouvrit tout grand son atelier. Paris entier y défila et proclama que « le chef-d'œuvre qu'on voit chez M. Greuze et qui, à vrai

dire, l'emporte sur tout le Salon, c'est sa *Malédiction paternelle* » (*Mémoires secrets*).

Le Salon était à peine fermé que Greuze annonce une nouvelle exposition dans son atelier : il convie le public à contempler le portrait de Franklin. Franklin avait été célébré, fêté par tout le monde, Voltaire l'avait accueilli, la loge maçonnique des Neuf-Sœurs l'avait reçu. Greuze, qui appartenait à cette loge, fit le portrait du bonhomme et profita de sa popularité.

Un mois plus tard, en octobre 1777, nouvelle exposition. Cette fois il ne s'agit plus d'un tableau mélodramatique ni d'un portrait, mais, pour contenter les partisans attardés d'un sentimentalisme gracieux et sensuel, de la *Cruche cassée*. Le succès ne fut pas moindre.

Greuze ne veut pas que tout ce bruit s'apaise aussitôt. Il reprend la réclame dans les *Gazettes* et Sautreau de Marsy, qui était son ami, publie dans le *Journal de Paris* une lettre dithyrambique. « Vous avez promis, Messieurs, de faire connaître dans votre feuille les nouvelles productions de tous les Arts. Comment se fait-il que l'ouvrage de peinture le plus intéressant peut-être qui ait été fait depuis plusieurs années soit échappé à toutes vos recherches et au zèle de vos correspondans !... Cependant le tableau dont je veux vous entretenir a causé une sorte d'ivresse, de plaisir et d'attendrissement dans l'âme de tous ceux qui l'ont vu et il a reçu des applaudissements aussi vifs que flatteurs de l'auguste comte de Falkenstein (Joseph II) qui l'a compté au nombre des objets précieux qui se soient offerts à ses regards

dans cette grande capitale. Le nom seul de M. Greuze justifie d'avance tous les éloges » et les éloges s'accumulent nombreux. Greuze est le peintre de « la nature, de la vérité, du sentiment », il n'y a point de scène au théâtre qui fasse plus d'impression que celle-ci, etc...

Greuze parut vouloir refuser le droit de reproduire son tableau, mais *le Journal de Paris* annonce triomphalement à ses lecteurs qu'un artiste, « après avoir contemplé ce chef-d'œuvre, a pu le graver de mémoire et que les souscripteurs de la feuille profiteront ainsi de ce spectacle ».

Durant l'hiver de 1777-1778, Greuze exécuta le pendant de la *Malédiction paternelle*, le *Fils puni* ou le *Retour de l'enfant prodigue*. Il employa les mêmes procédés de réclame ; en novembre 1778, Sautreau de Marsy adressa au *Journal de Paris* une lettre non moins habile que la précédente. Avec l'antiquité, la peinture d'histoire semblait redevenir à la mode. Sautreau de Marsy prit l'offensive. « M. Greuze, dit-on, ne s'élève pas jusqu'à l'histoire, mais l'histoire des passions et celle du cœur humain ne vaut-elle pas l'histoire grecque et romaine ? » et comme le public demeure épris de la morale, il ajoute : « Tout n'est-il donc pas noble dans ce tableau si pathétique ? » Comme la campagne passe pour l'asile des vertus, il fait « observer que le peintre a pris ses acteurs ni dans la bourgeoisie des grandes villes, ni dans le peuple qui, en général, est sans mœurs et sans caractère. La scène est dans la campagne, ce sont d'honnêtes citoyens qui n'ont jamais rampé devant d'autres hom-

Photo A. Giraudon.

FIDÉLITÉ

(Collection Wallace.)

mes et qui ont arraché à la terre tout ce qu'ils possèdent. On peut croire que cette espèce d'êtres est aussi bonne à peindre que les esclaves élégans qui habitent des palais et ces héroïques bourreaux de l'humanité qu'on nomme des conquérants ». Et voilà comment le membre de la loge des Neuf-Sœurs affirmait par la bouche de ses amis des sentiments « républicains ».

Le Journal encyclopédique reproduisit cette lettre, et deux mois après *le Journal de Paris* lui-même publiait une épître en vers sur le *Fils puni* qui est une transcription des belles phrases de Sautreau de Marsy. En mai, c'est une nouvelle épître où tous les tableaux de Greuze sont passés en revue, l'*Oiseau mort*, la *Vertu chancelante*, la *Mère bien-aimée*, le *Paralytique*, le *Fils ingrat*, etc...

Poursuis, Greuze, poursuis, la faible humanité
Pour le peintre du cœur te réclame et te nomme.
Ce n'est qu'en pénétrant au fond du cœur de l'homme
Qu'on s'ouvre le chemin à l'immortalité...
Ton chef-d'œuvre toujours est ton dernier ouvrage.

Enfin, *le Journal de Paris* donne du *Fils puni* une gravure faite de mémoire, en attendant celle que publiera Greuze, et s'indigne des contrefaçons que vend « incivilement » le sieur Civil, marchand d'estampes.

C'est ainsi que Greuze, au moyen de la presse, tient le public au courant de sa production et ne cesse de soigner sa popularité. Il serait fastidieux de citer toutes les feuilles qui consacrèrent des articles à Greuze, le proclamèrent le peintre du pathétique, du sentiment, de

la sensibilité domestique, de la nature. C'est le La Chaussée de la peinture, c'est un grand philosophe. On discute pour savoir à quelle catégorie ses œuvres appartiennent, mais certes, ce ne sont pas des bambochades que ces scènes « philosophiques, touchantes et neuves », certes, « le genre bas n'est pas sa classe » ; son habile expression des sentiments le range plutôt parmi les peintres d'histoire. Linguet, lui prêtant son autorité, affirme que Greuze vaut seul plusieurs Académies et le félicite d'avoir mis les vertus en action.

Désormais quand un homme sensible — et qui donc n'était alors sensible ? — assiste à quelque scène touchante, il s'écrie : « que Greuze n'était-il là ! » Un ecclésiastique voit-il une femme de quatre-vingt-deux ans et aveugle tomber évanouie à la nouvelle que son époux est couronné « brave homme ? » aussitôt : que Greuze n'était-il là ! Mlle Phlipon reçoit-elle la visite d'un gentilhomme malheureux ? elle croit voir « l'original du tableau de Greuze ».

Le prix de ses œuvres augmente. Dès 1772, Wille déclarait : « on ne peut pas avoir des tableaux de Greuze à bon marché », entre 1775 et 1785, ils atteignent leur maximum : la *Lecture de la Bible*, qui à la vente Lalive de Jully (1769) avait été adjugée 4.750 livres, est payée en 1777 6.758 livres ; la *Prière à l'Amour* est vendue 5.560 livres, l'*Accordée de village*, acquise en 1761 par Randon de Boisset pour 3.000 livres, est achetée 9.000 livres en 1774 par Marigny et 16.150 livres à sa vente en 1782. Quand la collection d'Aligre est dispersée en 1771, une simple

étude fait 2.595 livres et l'*Enfant tenant un chien dans ses bras* 7.200 livres.

Greuze vend toujours à l'étranger. Les Russes en raffolent ; le prince Iousoupov correspond avec lui et collectionne ses œuvres. Lanskoï, le « bon général » de Catherine II, convoite une tête de Greuze et, à la pensée d'en avoir une copie, « il saute comme un daim » écrit l'impératrice. Le contrôleur des bâtiments du Roi, M. d'Angiviller, semble même oublier la rupture de Greuze avec l'Académie : quand il s'agit de dessiner des cartons de tapisserie pour le comte du Nord, le futur Paul Ier, c'est à Greuze et à Leprince qu'il songe.

Les imitateurs de Greuze sont nombreux. Il y a d'abord ses élèves. Mme de Valori, sa nièce, affirme qu'il fut toujours bienveillant pour les jeunes peintres, qu'il interrompait ses ouvrages pour leur donner des conseils ; « le sacrifice de son temps n'était rien pour lui, s'il pouvait obliger. Il n'a point formé d'école, mais il eut quelques élèves qui durent leurs talents à l'amitié qu'il leur portait ». Mlle Ledoux se vanta d'avoir été la seule femme qui eût écouté les leçons de Greuze ; il semble que Mlle Brossard de Beaulieu pût le prétendre avec la même raison.

Son meilleur élève fut Pierre-Alexandre Wille, le fils de Jean-Georges Wille, le graveur. Il resta chez Greuze de 1761 à 1763, mais n'eut garde d'oublier son maître. Chez son père, le jeune homme avait appris à goûter la peinture de genre, à admirer les Hollandais et les Flamands. Sa *Mère contente* ou sa *Mère mécontente*,

sa *Mère indulgente*, son *Benedicite*, sa *Double récompense du mérite*, ses *Fêtes des bonnes gens* nous rappellent le nom de Greuze. Une trop servile imitation semble avoir agacé Greuze, qui depuis une dizaine d'années ne fréquentait plus chez Jean-Georges : Pierre-Alexandre, d'après une esquisse de son maître exposée jadis au Salon, avait peint un vieillard soutenu par ses enfants. Greuze revendiqua le mérite de l'invention et prétendit que son élève n'avait pas su trouver comme lui une « idée agréable et philosophique ».

Bounieu peignit aussi comme Greuze des sujets sentimentaux : l'*Innocence sous la garde de la fidélité*, c'est-à-dire un chien veillant sur un enfant. Bounieu abandonna la peinture de genre pour la peinture académique. Aubry remporta quelques succès avec ses *Adieux à la nourrice*, ses *Bontés maternelles*, ses *Heureux ménages* ; « malgré l'espèce d'enthousiasme que M. Greuze inspirait à ses admirateurs, il partagea leurs suffrages et son tableau du *Mariage interrompu*, exposé au Salon de 1777, fut mis au rang des meilleures productions du genre ». A côté de Bounieu et d'Aubry, on citait encore Theolon, Borel, de Peters, Desoria, Simon Petit, Vangorp ou Bilcoq, mais les critiques s'accordaient à reconnaître qu'aucun d'eux n'avait atteint le maître.

A l'étranger, Greuze est connu. Greuze est imité : George-Melchior Kraus, de Francfort-sur-le-Main, se souvient des hollandais et de Dietrich, mais aussi de Greuze. A Rome, en pleine renaissance classique, alors que la seule antiquité semble digne d'admiration, le

ÉCOLE BIBLIOTHÈQUE DES CHARTES

suisse Jacques Sablé, de Lausanne, remporte quelques succès avec des anecdotes sentimentales : il représente après Greuze *un jeune homme qui abandonne sa famille pour se faire soldat,* il peint *un père de famille qui se fait saigner par un élève chirurgien pour sauver les siens de la misère, une famille d'indigents secourue par un souverain à la chasse, une jeune campagnarde qui vient implorer le père de son séducteur,* etc. Et Gandal, et Louis Duval de Toulouse, et le Milanais Oslenghi, et d'autres encore s'inspirent des *Contes moraux* de Marmontel et n'ont d'autre poétique que celle de Greuze. Quant à l'Angleterre, elle connaît les *Visites à la nourrice* et toutes les scènes attendrissantes où se complaisait la France.

***

Greuze était donc célèbre ; et pourtant depuis 1769, depuis son demi-échec à l'Académie, les attaques se multipliaient, s'avivaient et, après 1780, la popularité de Greuze commençe à décroître.

Quelques critiques allèrent répétant que Greuze n'exposait plus au Salon parce qu'il craignait le jugement des connaisseurs. Ils racontaient que Hogarth refusait de laisser voir ses œuvres à des artistes et n'admettait que le public comme juge : « par là Hogarth faisait l'aveu de son ignorance ». Et puis au Salon chacun ne choisit pas sa place, tandis que chez lui un artiste adroit « sait ajuster un tableau... les femmes de bon air, les abbés,

ÉCOLE BIBLIOTHÈQUE DES CHARTES

les prôneurs de toute espèce ne manquent pas de se rendre chez le peintre reclus. Notre homme est galant ; il fait asseoir les belles dames sur de beaux fauteuils... et voilà comment on se fait une réputation. »

On accusa Greuze de mal dessiner. L'auteur de la *Lettre de M. Raphaël* en 1769 prétend que la jeune fille qui fait sa prière à l'amour n'a pas d'épaule droite, que sa jambe est mal attachée, que l'amour est un vrai « magot de la Chine » et qu'il présente la couronne à la jeune fille comme s'il voulait qu'elle passât au travers.

Le pamphlet le plus vif contre Greuze parut en 1779 ; il s'intitule *Lettres d'un voyageur à Paris à son ami sir Charles Lovers*... L'auteur étudie les œuvres principales de Greuze et dresse un véritable réquisitoire. Dans la *Prière à l'Amour*, Greuze manqua de noblesse et de style, dans la *Mère bien-aimée* de clarté, de vraisemblance, de correction. Il y a trop de papillotage. La *Dame de charité* offre « le même cliquetis de lumière et d'ombres âcres » ; les draperies tombent mal, la perspective est mauvaise, les types sont toujours les mêmes, les expressions sont défectueuses. Quant à la *Malédiction paternelle*, elle n'est ni dessinée, ni mise en perspective ; il était maladroit de montrer le recruteur, car on ne comprend pas la colère d'un père contre un fils qui veut servir son pays.

Sous l'apparence d'une réplique parut une *Lettre à M***, voyageur à Paris, auteur des lettres à Sir Ch. Lovers*. Elle ne fait que surenchérir. L'*Accordée de village* « semble avoir émoussé le génie de Greuze et l'avoir rendu moins

jaloux de soutenir la réputation qu'il avait acquise ».

Nouvelles et semblables critiques quand parut l'estampe du *Gâteau des Rois*. Cette fois Greuze répliqua par la *Lettre d'un maître d'école*. La polémique continua par la *Lettre en réponse à celle du maître d'école* qui jugeait ridicule l'apologie de Greuze et célébrait ironiquement la modestie de l'artiste.

Ces discussions eurent pour résultat de lui aliéner nombre d'admirateurs qui s'étonnèrent presque de leur ancienne passion : quand le chevalier de Corberon arrive à Pétersbourg, il visite l'Ermitage et, tout déçu, note : « J'ai remarqué avec peine le paralytique de Greuze. Il a perdu de sa couleur, de son effet ; c'est maintenant peu de chose ».

On reproche à Greuze de traiter des sujets qui blessent la sensibilité. Après le *Fils puni*, il avait esquissé l'*Ouverture du testament* ou le *Fils ingrat déshérité ;* dans le *Testament déchiré*, on aurait vu un fils qui, sollicité par sa femme, détruit le testament de son père qu'il croit mort, tandis que le vieillard se ranime et que le fils tombe évanoui. Il projetait aussi le *Retour du cabaret :* les enfants de l'ivrogne déguenillés et affamés tendaient les bras vers le père indigne. En 1781, il peignait *La belle-mère*, et expliquait ses intentions dans une lettre au *Journal de Paris :* « Il y avait longtemps que j'avais envie de tracer ce caractère, mais à chaque esquisse l'expression de la belle-mère me paraissait toujours insuffisante. Un jour en passant sur le Pont-Neuf, je vis deux femmes qui se parlaient avec beaucoup

de véhémence. L'une d'elles répandait des larmes et s'écriait : « Quelle belle-mère ! Oui, elle lui donne du pain, mais elle lui brise les dents avec ce pain ! » Ce fut un trait de lumière pour moi... »

Cependant les drames sombres passaient de mode, on se lassait de « ces sentiments effrénés que dément la nature ». On demandait à Ducis de « suspendre ses tableaux épouvantables et de donner une pièce tendre dans le goût d'Inès et de Zaïre, une pièce qui fasse couler doucement les larmes ». On revient à l'opéra-comique sentimental ; aux sanglots succèdent les pleurs attendrissants et nulle pièce n'en excita plus peut-être que *Nina ou la folle par amour* de Marsollier et Dalayrac. Partout on chantait :

> Mais je regarde, hélas !
> Le Bien-aimé ne revient pas.

Aussi félicita-t-on Wille le fils d'avoir peint dans la *Double récompense du mérite* un jeune officier qui reçoit de son chef la croix de Saint-Louis et la main de sa fille. « Les âmes sensibles et honnêtes sont délicieusement affectées par ces scènes touchantes, tandis qu'elles se révoltent à l'aspect d'un père maudissant son fils, parce qu'il s'est fait soldat » (1781). En 1785, mêmes critiques : « Le fils ingrat, la malédiction paternelle, la mauvaise belle-mère font naître des idées moins consolantes et peut-être vaudrait-il mieux ne pas supposer l'existence de pareils monstres. »

L'année suivante, les *Mémoires secrets* affirment que

Photo A. Giraudon.

LA PRIÈRE

(National Gallery.)

le public, ne voyant plus Greuze au Salon depuis longtemps, l'oublie peu à peu et ne recherche plus son atelier comme autrefois.

Greuze essaye de réveiller sa popularité endormie. Il recourt comme jadis à la réclame ; il publie sa lettre au *Journal de Paris* sur la mauvaise belle-mère ; il reprend sa formule ancienne, peint une *Veuve et son curé*, scène familiale, morale, attendrissante, et, le 5 décembre 1786, envoie au même journal une *lettre à MM. les curés*. Il explique le sujet, indique ses intentions et conclut : « C'est à vous, conservateurs de la religion et des mœurs, Pères spirituels de tous les ordres de citoyens, c'est à vous que je dois l'idée de ce tableau. Daignez en agréer la dédicace avec l'hommage de mon respect. » Au moment où commençait à s'agiter le bas clergé, cette dédicace aux curés n'était pas sans adresse. La réclame semble avoir porté, car le grand-duc Paul et la grande-duchesse Maria Feodorovna firent acheter la toile pour Pavlovsk.

Greuze tente aussi de profiter de la mode qui porte les gazettes, *le Journal de Paris, le Mercure, l'Année littéraire, les Annales de la Bienfaisance* ou *les Epreuves de la Vertu* à signaler tous les traits de courage. S'il laisse à Wille le fils le soin de célébrer l'héroïsme du maréchal des logis Gillet ou du duc de Brunswick, il portraicture le pilote de Dieppe Boussard, qui sauva des naufragés et fut surnommé « le Brave homme. »

Tous ces efforts étaient vains : l'oubli venait. La peinture de genre commençait à lasser : dès 1781, Carmontelle signalait le nombre décroissant des tableaux de

genre au Salon ; il proscrivait « les minauderies de Boucher, les polissonneries de Fragonard, les simplicités de Wille », il admettait bien que Greuze avait droit à la vénération générale, mais c'était tout. La peinture d'histoire seule permettait à « l'homme de génie de se distinguer » ; l'antiquité triomphait ; les héros généreux de Plutarque l'emportaient sur les bons pères de Greuze ; Peyron, Regnault et surtout David étaient les nouvelles idoles du public et des amateurs français.

***

D'autres tristesses vinrent assaillir Greuze. Après toute une vie conjugale de disputes et de misères, il dut rompre avec sa femme et dans un mémoire, navrant d'inconscience et de douleur, révéler aux autorités civiles d'abord, à la postérité ensuite, avec l'ignoble conduite de la Babuti, toute la faiblesse de son orgueilleux caractère.

Greuze venait d'arriver de Rome, peut-être pensait-il à la jolie Lœtitia et son cœur cherchait-il quelque consolation. Par « fatalité » il passa dans la rue Saint-Jacques, il aperçut parmi les livres d'une boutique de libraire Mlle Babuti : « Je fus frappé d'admiration, dit-il, car elle avait une très belle figure. Je demandai à acheter des livres pour l'examiner : sa physionomie était sans caractère et même moutonnière ». Elle semblait toute candeur, prenait des airs vertueux. N'était-ce pas elle qui jadis, au quai des Grands-Augustins, mori-

génait l'ami Diderot ? Elle était alors « poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose ». Diderot entrait avec cet air vif, ardent et fou qu'il avait et lui disait : « Mademoiselle, les contes de la Fontaine, un Pétrone, s'il vous plaît.

— Monsieur, les voilà, ne vous faut-il point d'autres livres ?

— Pardonnez-moi, Mademoiselle, mais...

— Dites toujours.

— La *Religieuse en chemise*.

— Fi donc, Monsieur, est-ce qu'on a, est-ce qu'on lit ces volumes-là ?

— Ah, ah ! ce sont des volumes, Mademoiselle, moi je n'en savais rien. »

Et puis une autre fois Diderot passait, elle souriait et lui aussi. Elle souriait parce que, elle, savait bien ce qu'était la *Religieuse en chemise*. C'était une femme avertie, elle l'allait montrer à ce pauvre Greuze.

Greuze lui fit des compliments tant qu'elle en voulut et la mâtine ne dut pas non plus les épargner à Greuze, car, avec sa candide naïveté, il confesse : « ma réputation était déjà commencée, j'étais déjà reçu de l'Académie ». Mlle Babuti, qui avait la trentaine et qui craignait « de faire Sainte-Catherine toute sa vie, employa toutes les cajoleries possibles pour m'engager à l'aller revoir et que je n'avais que faire de prétexte, que l'on me verrait toujours avec plaisir ».

Greuze se laissa prendre à ce manège ; la Babuti était une jolie fille, Greuze n'était point insensible à ses airs

innocemment fripons : il revint ; il revint un mois durant. On se tenait par la main et du père Babuti, il n'était pas question. Un beau jour, très animée, elle lui dit : « Monsieur Greuze, m'épouseriez-vous si j'y consentais ? » C'était supposer qu'on ne pouvait que la désirer et qu'elle seule était arbitre. Greuze répondit : « Mademoiselle, n'est-on pas trop heureux de passer sa vie avec une femme aussi aimable que vous ? »

Mlle Babuti prit la réponse pour ce qu'elle désirait, un consentement ; elle entraîna sa mère, qui ne s'était jamais montrée, chez M. Strass, au quai des Orfèvres, et toute la rue Saint-Jacques la vit parée de boucles d'oreilles en diamants faux. Les commères jasèrent, elle avoua modestement que c'était un cadeau de M. Greuze, de l'Académie royale, et les commères de répliquer : « vous êtes donc mariée ? » « Ha non ! » comme on dit oui en secret à tout le monde. Toute la rue Saint-Jacques le sut et bientôt ce fut tout le quartier.

Greuze reçut des compliments, se défendit, s'indigna et cessa les visites... pendant trois jours, et trois jours suffirent pour lui « permettre de l'oublier ». Mlle Babuti résolut alors de jouer la grande scène. Elle s'en vint accompagnée d'une petite cuisinière à l'Hôtel des Vignes, rue du Petit-Lion, au faubourg Saint-Germain, demanda si M. Greuze était chez lui, frappa à la porte. Greuze ne répondit point, « elle redoubla des pieds, des mains, comme une vraie furie. Alors, voyant qu'elle pouvait se perdre de réputation, dit Greuze, j'ouvris ma porte ; elle se précipita dans mon appartement tout en larmes ;

alors elle me dit : « J'ai tort, Monsieur Greuze, c'est « l'amour qui m'a égarée, c'est l'attachement que j'ai « pour vous qui m'a fait servir d'un pareil stratagème ». Elle se jeta à ses genoux, baigna ses mains de larmes et Greuze promit tout ce qu'elle voulut. Nous ignorons si la petite cuisinière était toujours présente et si les témoignages d'amour se bornèrent à des protestations.

Mlle Babuti regagna la rue Saint-Jacques, raconta à tous qu'elle était mariée. En fait, le sacrement ne leur fut administré que deux ans plus tard, vers 1760, et à la paroisse Saint-Médard « qui n'était pas la sienne, par crainte des plaisanteries que l'on aurait pu faire » après ces affirmations. Ils entrèrent en ménage avec trente-six francs.

Greuze oublia les stratagèmes de sa femme ; il était fort épris et aussi fort insouciant. Il exposa au Salon de 1761 le portrait de son beau-père, le vieux Babuti, et le portrait de Mme Greuze en Vestale. Diderot se récria : « Cela une Vestale ; Greuze mon cher, vous vous moquez de nous, avec ses mains croisées sur la poitrine, ce visage long, cet âge, ces yeux tristement tournés vers le ciel, cette draperie ramenée à grands plis sur la tête, c'est une mère de douleurs, mais d'un petit caractère et un peu grimaçante. » Cet âge... Diderot était sévère : malgré ses trente ans bien sonnés, Mme Greuze restait fort plaisante et si l'image que nous en conserve la collection Paraf est exacte, il est sûr que Mme Greuze était encore très affriolante ; elle avait la beauté claire des blondes, le teint transparent des femmes de Rubens,

qu'aimait tant son mari, un nez court et des yeux vifs ou langoureux, habiles aux doux regards, une bouche petite qui s'entr'ouvrait comme pour des pâmoisons prochaines, une poitrine palpitante que découvrait un fichu négligemment posé.

Bientôt un enfant naquit. Le peintre des bonnes mères aux seins opulents laissa confier le poupon à une nourrice de Champigny. Peut-être fût-ce pour lui une *privation sensible*. De temps à autre avec les amis Wille et Doyen, on prenait un carrosse de remise et l'on allait en partie de plaisir voir le bébé.

Une nouvelle grossesse survint et Greuze représenta sa femme enceinte ; il l'exposa même, avec une impudeur qui désarme, au Salon de 1763 et Diderot et les critiques s'attendrirent sur « la dignité, le péril et l'importance de son état », dépeignant avec complaisance « ce teint jaunâtre sur les tempes et sur le front, cette gorge qui s'appesantit, ces membres qui s'affaissent et ce ventre qui commence à se relever ».

Diderot, aussi inconscient que son ami, lui disait : « Ah, Monsieur Greuze, que vous êtes différent de vous-même lorsque c'est la tendresse ou l'intérêt qui guide votre pinceau. Peignez votre femme, votre maîtresse, votre père, votre mère, vos enfants, vos amis, mais je vous conseille de renvoyer les autres à Roslin ou à Van Loo ».

En 1765, nouveau portrait. Mme Greuze vient d'avoir un nouvel enfant. Elle reste encore mutine, agace un chien en souriant et se penche en avant. Diderot aussitôt

déclare : « Le peintre semble dire au spectateur : « voyez « la gorge de ma femme ». Je la vois, Monsieur Greuze, eh bien ! votre femme a la gorge molle et jaune, si elle ressemble tant pis encore pour vous, pour elle et pour le tableau. » Et Diderot narre l'histoire de M. de la Martelière qui songeait en voyant pénétrer un galant chez sa femme : « Oui, oui ; mais je l'attends à la cuisse ». « Mme Greuze a la tête aussi fort belle et rien n'empêchera M. Greuze de dire aussi quelque jour entre ses dents : « Oui, mais « je l'attends à la gorge ». Cela n'arrivera pas, car sa femme est sage ».

Hélas ! Diderot se leurrait — ou peut-être voulait-il paraître se leurrer. Mme Greuze allait cesser d'être sage.

Ce furent d'abord des querelles. Greuze reprochait à sa femme, qui n'avait aucune espèce de religion et qui jamais n'allait à la messe, d'avoir mis ses filles au couvent. L'une d'elles disait à son père : « il y a un an et sept jours que maman ne nous a pas vues ». Les questions d'argent avivèrent ces brouilles. Pressentant le succès de la gravure de Flipart d'après le *Paralytique*, elle dit à son mari : « Monsieur, il me faut un domestique », « je lui répondis, continue Greuze, « vous savez que nous n'avons « pas de rentes et que par conséquent ce n'est pas une chose « que nous puissions faire, dans ce moment-ci surtout, « mais si vous voulez attendre après Pâques, je ferai en « sorte de vous satisfaire ». Pour toute réponse, elle m'appliqua un soufflet à tour de bras », et Greuze, transporté de colère, le lui rendit.

Ces disputes ne demeurèrent un secret pour personne.

Diderot écrivait à Falconet : « J'aime à l'entendre causer avec sa femme ! c'est une parade où Polichinelle rabat les coups avec un art qui rend le compère plus mordant. »

Mme Greuze, pour se rendre maîtresse des fonds du ménage, brouilla Greuze avec les graveurs, ses collaborateurs, Massard, Gaillard, Levasseur et Flipart. Demandait-il des comptes ? elle lui déclarait : « Monsieur, vous n'y entendez rien et croyez que je régis vos affaires mieux que vous ne feriez vous-même. » Et Greuze se réfugiait dans son atelier et là « oubliait toute la nature ».

Mme Greuze bientôt vola la communauté ; elle raconta des histoires de vaisseau pris par les Anglais, déchira les registres, si bien que des 300.000 francs qu'avaient rapportées les estampes, il s'en trouva manquer 120.000. De plus Greuze donnait à sa femme plusieurs épreuves comme salaire de ses peines ; mais Mme Greuze faisait tirer 500 estampes au lieu de 50. Peut-être même fût-ce elle qui inventa tous les procédés dont s'indigna l'auteur de la *Lettre d'un amateur à l'auteur du Mercure de France au sujet de l'estampe du Gâteau des Rois*. Il parle d'un véritable « agiotage » ; on tire des estampes avec un point, sans adresse, avec date et les prix varient. Dans la *Lettre d'un maître d'école*, Greuze se défendit : cette manœuvre n'est pas celle de MM. Greuze et Flipart, mais d'un « agioteur ». Cet agioteur n'était-il pas Mme Greuze ?

Mme Greuze n'hésita pas davantage à tromper son mari. Greuze constata le fait et peut-être par crainte

Photo A. Giraudon.

LA VERTU CHANCELANTE

(Collection Lionel de Rothschild.)

du scandale à cause de ses filles, mais aussi certainement par insouciance, par pusillanimité, devint un mari sinon complaisant, du moins volontairement aveugle. S'il s'indigne contre M. d'Azincourt qui, venu chez lui comme amateur, y revint à d'autres titres, ce ne fut point parce que sa femme lui avoua aimer cet homme avec fureur, c'est surtout que sa vanité lui attribua « sa mésaventure à l'Académie ».

A M. d'Azincourt succéda un élève de Greuze, fils d'un fruitier ; il avait seize à dix-sept ans et Mme Greuze cinquante. Quand elle se brouilla avec lui, elle l'accusa de l'avoir dérobée, le père dut assurer à Mme Greuze 2.000 francs payables à sa mort. La mort survint et Mme Greuze, qui avait déjà le petit domestique réclamé, acheta un carrosse.

Les excès avaient ruiné la santé de Mme Greuze et Greuze, dans son mémoire, nous donne le nom du spécialiste qui la soigna et qu'elle ne paya d'ailleurs pas. M. de Saint-Maurice, conseiller au Parlement, ignorant du danger, se laissa prendre aux charmes vénéneux de cette quinquagénaire. Greuze les surprit derrière un paravent et avoue : « Je me retirai et, le lendemain, je lui en fis des reproches ; elle me dit : « cela est vrai, mais je « m'en f... ». « Ce n'était plus rien pour moi, ajoute-t-il, un crime de plus ou de moins n'était rien, je ne vivais plus avec elle depuis des années. »

Greuze avait obtenu en 1769 un logement au Louvre ; il avait même voulu « contre les usages faire déguerpir la personne qui l'occupait immédiatement ». En 1780,

il dut l'abandonner ; il prétexta qu'il « était trop petit pour ses études et que vu son aisance il n'en avait plus besoin ». Quelles raisons, lorsqu'on songe que Greuze n'a jamais peint que des tableaux de chevalet et, qu'en échange du logement, il sollicita une pension ! La vérité sans doute fut qu'aux galeries du Louvre, où cohabitaient tant d'artistes, la vie était devenue difficile à Greuze, brouillé avec beaucoup d'entre eux et désireux de cacher la conduite de sa femme.

Mais tout le monde savait quelle était Mme Greuze ; une caricature parut, à propos de la *Belle-mère*, dédiée « à très haute, très puissante, très ridicule dame, femme de J.-B. Greuze, reçu jadis peintre de genre sur un tableau d'histoire, par son historiographe. Un jour, près de sa vieille haquenée, poussé par un reste de vent, G... dit à Jeannette : je veux te couvrir de gloire, je veux enfanter un sujet qui fasse horreur aux honnêtes gens, tu me serviras de modèle, ma mie, je veux peindre une méchante femme. »

Greuze émigra rue Thibotodé, puis s'en vint rue Notre-Dame des Victoires. Mme Greuze négligea de plus en plus son ménage. Les casseroles étaient pleines de vert-de-gris et Greuze faillit mourir empoisonné. Greuze soupçonna sa femme d'avoir voulu le tuer ; les griefs semblèrent avoir quelque réalité, quand une nuit il se fut réveillé et l'eut aperçue qui se préparait à lui asséner un coup de pot de chambre.

Nouveau déménagement, nouvelle installation rue Basse, près la porte Saint-Denis. Greuze rencontre dans

l'escalier le galant de sa femme ; c'était un coiffeur. Greuze voulut lui défendre l'accès de son appartement, le coiffeur répondit qu'il viendrait chez Greuze « toutes les fois que Madame le requerrait », et Greuze, le pauvre homme, se tut par crainte d'un esclandre et par peur d'un mauvais coup.

Il se décida pourtant le 11 décembre 1785 à déposer une plainte entre les mains de M. Chenu, commissaire. Il avoue « qu'il fermerait peut-être encore les yeux sur les visites à son épouse de ces gens à lui inconnus, s'il n'avait pas d'autres reproches à lui faire », et ces reproches, c'est de dilapider l'argent de ses enfants. La famille même de la dame Greuze prit des précautions contre elle en leur faveur. La séparation fut enfin prononcée. On fit deux parts des biens et la Babuti, presque sexagénaire, continua obscurément sa vie de débauche crapuleuse.

Voilà dans quel enfer Greuze avait conçu ses œuvres. Ce peintre de la famille ne connut dans ses premières années de mariage que les ardeurs des volûptés partagées, mais non pas les joies pures qu'il chanta. Il fallut à son optimisme une singulière force pour résister à de pareilles épreuves ; il semble qu'il voulut, enfermé dans son atelier, oublier les misères de sa vie conjugale et créer le monde qu'il n'avait pu habiter ; la *Mère bien-aimée*, c'est Mme Greuze telle qu'il la rêvait, la *Bonne éducation*, c'est celle que ses filles ne reçurent pas, la *Paix du ménage*, c'est le bonheur qu'il ignora.

On peut même se demander si la tristesse parvint à

éroder cette perpétuelle insouciance. Et pourtant, quelles dures années furent pour Greuze les dernières de l'ancien régime ! Ses mélodrames ennuyaient, ses tableaux de genre cessaient de plaire ; sa vanité voyait le public s'éloigner de ses œuvres et la réclame qu'il avait si bien maniée ne réussissait plus à ramener sur lui l'attention générale. Et puis, c'étaient les querelles avec sa femme, les gros mots, c'étaient les altercations avec l'amant sur un palier, la déposition chez le commissaire de police, c'était la séparation, c'était enfin la menace de la vieillesse. Et d'autre part, quel homme avait été plus adulé, plus loué, plus célébré à vingt ans d'intervalle que l'auteur du *Père de famille expliquant la Bible*, de l'*Accordée de village*, de la *Malédiction paternelle* ? Quel homme avait mieux compris les goûts versatiles du public et mieux su personnifier la peinture de genre ?

CHAPITRE VI

LES PROCÉDÉS LITTÉRAIRES

Les suites : romans et pendants. — Les paysans de Greuze ; l'idéalisation et l'exagération des expressions. — Les décors et accessoires significatifs. — Les intentions de Greuze dans les scènes dramatiques, les portraits et les figures d'expression.

Greuze — on a pu s'en rendre compte par cet exposé historique — a suivi les modes qui successivement transformèrent la littérature de son temps. Il fut attendrissant avec l'opéra-comique, prêcha la population avec Rousseau, moralisa avec Marmontel et les autres, et devint pathétique avec les auteurs de drames sombres. C'est pourquoi ses œuvres gardent toujours un caractère commun et répondent exactement à la théorie de Diderot, ce sont des œuvres littéraires.

Littéraires, elles le sont par les sujets et par les intentions. Greuze ne se contente pas de représenter les objets qu'il voit, les personnages qu'il connaît, les scènes qu'il imagine, il ne compose pas seulement pour chercher un effet pittoresque, mais encore pour émouvoir et enseigner. Quand il intitule un tableau la *Bonne mère*, il commande aux mères de nourrir, de soigner leurs enfants ;

quand il montre le *Paralytique*, il apprend aux fils et aux gendres à servir leur père malade et la preuve, c'est qu'il nomme cette toile la *Pitié filiale*. Il s'adresse moins à l'œil qu'à l'intelligence ; Diderot le louait d'être un peintre à « idées », nous dirions aujourd'hui un peintre à « thèses ».

Greuze se heurtait à de véritables obstacles : les jugements moraux, si simples, si clairs, si adéquats à la mentalité publique soient-ils, s'expriment en un certain nombre de propositions ou comprennent du moins un certain nombre de termes : un tableau au contraire est simultané. Un jugement moral ordonne un devoir, un tableau représente un fait. Jusqu'alors les peintres ne s'étaient guère risqués à confondre ces deux ordres. Comment Greuze va-t-il donner au spectateur le minimum de renseignements nécessaires à la compréhension de ses œuvres ? Comment va-t-il suggérer toutes ses intentions ? Comment va-t-il prêcher ?

Greuze use de plusieurs procédés ; il recourt au roman pictural, à l'idéalisation des types, au détail significatif, à l'exagération de l'expression.

Il était naturel qu'un peintre à idées désirât les enchaîner et prouver qu'il avait « une philosophie ». Le système des « suites » s'imposait donc à lui. Les peintres académiques l'avaient connu : Lesueur, par exemple, avait raconté la vie de saint Bruno, Lebrun les conquêtes d'Alexandre. Des graveurs, comme Callot, avaient réuni des variations sur un même sujet, les *Misères de la guerre*, ou, comme Abraham Bosse, les scènes successives d'une

Photo A. Giraudon.

LE TENDRE DÉSIR

(Musée Condé, Chantilly.)

petite histoire : le *Mariage à la ville*, le *Mariage à la campagne*. Mais ce n'était là que des suites décoratives ou anecdotiques.

Greuze trouva le procédé commode et prétendit s'en servir pour attendrir ou moraliser. Il se contenta parfois de deux pendants et opposa, pour le plaisir des âmes sentimentales, le chagrin des départs et le bonheur des retours : c'est le *Départ et le Retour du petit Savoyard*, le *Départ et le retour du proscrit*, la *Privation sensible ou le départ de la bercelonnette* et le *Retour de la nourrice ou les préjugés de l'enfance*. L'*Accordée de village* ne devait pas rester isolée. Alors que Greuze se plaisait aux idylles sentimentales, il avait songé à lui donner comme pendant un *Départ du jeune ménage* qu'il dessina. Y renonça-t-il à la pensée que la mère et la jeune sœur semblaient déjà se désoler de perdre l'accordée et que son *Départ du jeune ménage* l'exposerait à se répéter ? Il semble plutôt avoir abandonné cette idée pour permettre à l'*Accordée* de figurer dans un autre ensemble. L'annonce que publia Greuze dans le *Journal encyclopédique* du 15 août 1770 porte en effet : « Cette estampe représente un des quatre âges de la vie que M. Greuze, célèbre artiste, se propose de mettre en action ; celui-ci qui est le deuxième est désigné par l'*Accordée de village* ». Quelles scènes devaient signifier l'enfance et l'âge mûr ? Nous l'ignorons. Nous connaissons simplement le quatrième tableau qui était le *Paralytique servi par ses enfants* et qui est resté le pendant de l'*Accordée*. L'intention de Greuze est évidente. Le sujet des quatre

âges de la vie était devenu banal à force d'être traité ; Greuze prétendit le renouveler ; il s'en servit pour prêcher sa petite doctrine : le père, en remettant sa fille à un bon gendre, est récompensé de l'éducation qu'il a donnée à ses enfants et de l'heureux choix qu'il a fait ; la preuve, c'est que devenu paralytique, il est entouré d'affection et de soins. Morale : la vertu est un placement de père de famille.

L'intention morale est plus évidente encore dans la *Malédiction paternelle* et le *Mauvais fils puni :* le second tableau sert à montrer que l'ingratitude est toujours châtiée.

Les contemporains louèrent ces romans picturaux qui correspondaient si bien à la vogue des histoires sentimentales anglaises en quatre ou six volumes. Quand Diderot proclame Greuze son peintre, il ajoute : « C'est le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art et d'enchaîner les événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman. »

Les critiques demandaient même que ces romans fussent plus longs. Ils conseillaient à Greuze d'imiter Hogarth. Dès 1755, Rouquet vantait chez nous « ses tableaux singuliers qui sont proprement l'histoire de quelques vices ». *La vie d'un libertin, la vie d'une courtisane, le mariage à la mode, la marche des Gardes d'Ecosse* obtinrent un grand succès ; l'auteur des *Lettres à Sir Ch. Lovers* rappelle en 1779 qu'il n'y eut « aucun chef de famille qui ne se crût obligé d'en faire l'emplette et qui ne les regardât comme une instruction plus propice

que toutes les exhortations à retenir les jeunes gens dans leur devoir ». L'auteur reprochait à Greuze de n'avoir pas suivi l'exemple de Hogarth, qui est le seul à avoir composé « ces suites d'estampes dont le but est moral et qu'un homme d'esprit appelle des romans, parce qu'en effet il s'y trouve une exposition, une intrigue, un dénouement; l'artiste français, M. Greuze, de qui on pouvait attendre ces suites de romans muets ne s'est borné jusqu'à ce jour qu'à nous représenter quelques scènes de mœurs ».

L'auteur était mal renseigné. Greuze projetait de semblables suites. Il avait l'intention de peindre, s'il faut en croire Rutlidge, l'auteur de la *Quinzaine anglaise*, une vie des courtisanes en quatre tableaux, qui eût été inspirée de Hogarth. On aurait plaint la jeune fille corrompue par la vieille entremetteuse, on aurait vu la paresse de la courtisane, son âge mûr exposé à toutes les turpitudes, et enfin sa mort misérable.

Greuze a même laissé dans ses papiers le canevas d'un roman en vingt-six tableaux intitulé *Basile et Thibaut ou les Deux éducations*. L'affabulation était enfantine ; c'est exactement celle du « bon Tom et du méchant Toto » qui, sous des formes diverses, est toujours chargée d'apprendre aux enfants que le vice est puni comme la vertu récompensée ! On assistait d'abord à la naissance du jeune Basile, qui, chéri de ses parents, nourri par sa mère, montrait déjà, à quatre ans, les meilleurs sentiments ; au contraire, Thibaut est mis en nourrice, privé des soins maternels, et, quand il

regagne la maison familiale, il n'est méchancetés qu'il ne commette ; il plume un oiseau tout vif, fait l'école buissonnière, tandis que le bon Basile secourt les pauvres et travaille la nuit. Thibaut mange son chocolat au lit, Basile va visiter les malades. Thibaut insulte une jeune domestique, la séduit et l'abandonne ; Basile n'emporte que des bénédictions de la maison paternelle, il repousse les Anglais et se marie avec une vertueuse « personne ». Thibaut enlève une jeune fille, vole, est jeté en prison, n'en sort que pour assassiner un jeune homme chez des femmes de mauvaise vie, réduire son père au désespoir et lui-même au suicide. Greuze n'exécuta jamais ce roman pictural, et c'est tant pis pour les fabricants d'images, tant mieux pour lui-même. Nous aurions eu à vingt-six exemplaires la *Malédiction paternelle* !

***

Ces romans expliquaient une scène par la précédente : Greuze prétendit expliquer certaines de ses compositions uniquement par elles-mêmes. Quelques détails bien choisis furent chargés de signifier le caractère, les habitudes, les aventures antérieures des personnages, les circonstances de l'action. Ses tableaux furent bourrés d'intentions et, par là même, cessant d'être des œuvres plastiques, devinrent des œuvres littéraires.

Il y a certainement des détails qui sont, sinon purement pittoresques, du moins anecdotiques. Quand nous voyons, dans l'*Explication de la Bible*, la grand'-

Photo A. Giraudon

L'OISEAU MORT

(Musée du Louvre.)

mère retenir l'enfant qui joue, dans la *Privation sensible* les deux enfants qui reculent devant le chien, ces détails n'ajoutent rien à l'action principale. Leur raison d'être, c'est d'abord le désir de toucher par tous les moyens, c'est ensuite le respect de la tradition. Déjà au portail méridional de Notre-Dame de Paris, qui date du XIIIe siècle, tandis que la foule écoute saint Etienne, on voit une femme assise qui allaite son petit ; les Hollandais avaient accumulé dans leurs kermesses ou leurs scènes intimes ces mères qui consolent des enfants ; les Italiens, même dans les scènes de martyres, occupaient des femmes impassibles à nourrir leurs bambins, à les défendre contre de bons gros chiens. Mais ces détails ne sont pas les seuls : il en est dans les œuvres de Greuze de plus importants, ce sont les types des personnages, leurs expressions, les décors, les accessoires.

On reprochait à Greuze d'avoir peint dans tous ses tableaux les mêmes acteurs, d'avoir créé un type invariable de père noble, de mère douloureuse, de fille pudique. Ses pères de famille ont tous une allure de vieux prédicant, avec leur face glabre, leurs yeux ridés, leurs cheveux qui tombent en boucles blanches sur un habit de grosse étoffe sombre, leurs mains qui s'agitent pathétiques, leurs bas qui sortent de souliers à boucles et couvrent leurs genoux. Les jeunes premiers sont modestes, élégants ; les jeunes filles ont des timidités naïves et veulent paraître inconscientes de la beauté qu'elles cachent sous un bonnet blanc et des fichus de mousseline ; les enfants sont potelés, joufflus, ils ont le front

bombé ; ils n'ont jamais laissé à leur mère le temps de boutonner leur veste ou d'attacher leur culotte. Et ces mères, vêtues pour le travail, sont des ménagères orgueilleuses de leur fonction, elles ont la larme prompte et l'attendrissement facile. Ces bons pères, ces jeunes filles, nous les retrouvons dans tous les tableaux de Greuze. Pourquoi s'en étonner ? pourquoi le lui reprocher ? Ne sont-ce pas les mêmes personnages qui jouent les scènes diverses d'une pièce unique ?

Sans doute ils ne sont pas réels, sans doute les vrais paysans du XVIIIe siècle, pour ressembler davantage à ceux de Greuze qu'à ceux de Boucher, étaient encore assez différents. Il y eut idéalisation, c'est évident, mais chacun alors idéalisait : les académistes, persuadés que la Beauté ne se rencontrait pas dans la nature, se composaient une beauté idéale. Greuze, convaincu, ainsi que Rousseau, Marmontel et les autres, que les vertus s'étaient réfugiées à la campagne, prit pour modèles des villageois, mais pour jouer ses drames moraux et pathétiques, il lui fallait des personnages capables d'émouvoir et de s'émouvoir, dont les sentiments n'eussent rien de bas ou d'ignoble et c'est pourquoi tous les paysans sont distingués et sensibles.

Ils ne sortent pas des tableaux flamands ou hollandais ; Greuze répugne à la vulgarité. Chez lui pas de ces gros compères qui ripaillent, pas de ces kermesses endiablées, de ces beuveries à pleins pichets ; ses personnages n'ont pas la santé exubérante de ces hommes du Nord, ils ne serrent pas leurs femmes avec bestialité, ne jouent

pas au mannekenpis avec cette heureuse inconscience. Lors même qu'à la façon de Jordaens, ils se réunissent autour d'une table et tirent le gâteau des Rois, ils ne crèvent pas de la joie de s'empiffrer, n'ont point la face rubiconde et gardent une réserve de bon ton. Greuze ne montre pas non plus comme Téniers, Brauwer ou Stein des commères de la ville, des gros bonshommes de la campagne ; pas de basse pègre, pas de croquants. Il a peint rarement des scènes de carrefour ; les porteurs et porteuses d'eau ne se sont, dans tout son œuvre, disputés qu'une fois à la *Fontaine des Blancs-Manteaux*. Si l'*Ecosseuse de pois* est une grosse femme vulgaire, si l'*Ecureuse* ou la *Paresseuse* sont des maritornes débraillées, Greuze n'insiste pas sur ce type ; son idéal n'est pas plus celui de Jeaurat que celui de Téniers.

Ce n'est pas non plus celui de Boucher. Ses jeunes premiers ne sont pas de galants jardiniers, ses filles des bouquetières fleuries. Ils sont vêtus non de satin ni de soie, mais de futaine et de gros drap. Ses marmots sont gavés de soupe aux légumes et s'ils semblent parfois encore des angelots déguisés, le pan de chemise qui sort de la culotte nous rappelle sur la terre. Si ces jeunes filles évoquent le souvenir de Mme Favart, qui, chaussée de sabots, chantait *Annette et Lubin* ou *Rose et Colas*, elles savent du moins laver le linge, tricoter les bas et tremper le pot. Greuze les a croquées dans ses promenades ; lui ne peint pas de pratique : « il n'épargne ni soins ni dépenses pour avoir des modèles qui lui conviennent, affirme Diderot, rencontre-t-il une tête qui le

frappe, il se mettrait aux genoux de celui qui la porte pour l'attirer dans son atelier. Il est sans cesse observateur dans les rues, dans les églises, dans les marchés, dans les assemblées publiques ».

Greuze dut procéder de même pour ses paysans. Des paysans, à vrai dire, on ne peut les nommer ainsi, ce sont plutôt des petits bourgeois de village, tels que Greuze les avait connus à Tournus, tels que le maître couvreur son père, ou la boulangère sa marraine, tels qu'il les avait vus à Chenonceaux, quand il y peignait le portrait de M. Dupin, ou dans les terres de M. de la Goyenèche, son ami.

L'expérience campagnarde de Greuze s'étendait surtout à des pays de vignobles, Bourgogne et Touraine ; est-ce pour cette raison que chez ses pères de famille nous ne voyons pas apparaître au-dessus de quelque porte basse le regard d'un veau, ni grouiller dans l'arrière-fond les truies et les poulets. Ces bonnes gens ne sentent pas le fumier, leurs poules mêmes respectent le plancher en présence de l'Accordée. Ils ont le goût du travail propre, on sent qu'ils ont « du bien au soleil ». Diderot avait raison d'écrire : « Téniers peint des mœurs plus vraies peut-être. Il serait plus aisé de retrouver les scènes et les personnages de ce peintre, mais il y a plus d'élégance, plus de grâce, une nature plus agréable dans Greuze. Ses paysans ne sont ni grossiers comme ceux de notre bon Flamand, ni chimériques comme ceux de Boucher. » Ces paysans étaient exactement ce que Greuze voulait qu'ils fussent : des acteurs suffisamment véridiques pour drames moralisants et campagnards.

Photo A. Giraudon.

L'ENFANT A LA POMME

(National Gallery.)

Ces acteurs sauront jouer leur rôle et ne rien laisser perdre de leurs émotions intimes. Les peintres et les critiques tenaient alors grand compte de l'expression. Les partisans de l'école académique recommandaient son étude, Caylus fondait un prix. « Un tableau sans expression, disait l'abbé Laugier, est un corps sans âme. Il n'y a que l'expression qui plaise, qui intéresse, qui attache. Il faut que tout lui serve, que tout lui cède, que tout lui soit sacrifié. »

Le résultat, c'est que Greuze exagérera ses expressions. Il les exagérera d'abord pour rendre avec clarté les sentiments qu'il prête à ses personnages et qui souvent sont obscurs ou tout au moins complexes, ensuite parce que les illustrateurs de romans anglais ont accoutumé le public aux évanouissements, aux pâmoisons ; aussi parce que les acteurs des théâtres soulignaient leurs effets, aimaient la grandiloquence, enfin parce que Diderot prétendait que la gesticulation est plus naturelle que l'action modérée : « Plus un peuple est civilisé, moins ses mœurs sont poétiques. Tout s'affaiblit en s'adoucissant. Quand est-ce que la nature prépare des modèles à l'art, c'est au temps où les enfants s'arrachent les cheveux autour du lit d'un père moribond, ou une mère découvre son sein et conjure son fils par les mamelles qui l'ont allaité. » Les personnages de Greuze suivront ces conseils : ils brandiront leurs mains tremblantes pour signifier leur étonnement, leur désespoir, leur fureur, l'amour, l'amitié, le regret, la pitié, la frayeur ; tous les muscles de leur visage se contracteront, ils rou-

leront les yeux, crisperont la bouche et le fils ingrat « s'arrachera les cheveux au pied du lit de son père moribond ».

*
* *

Le décor où ils s'agiteront ainsi est minutieusement combiné par Greuze. C'eût été un excellent metteur en scène. Ses personnages sont habituellement groupés dans la grande salle de leur maison ; elle leur sert à la fois de salle à manger, de cuisine, de lieu de réunion. Il est rare que Greuze les ait représentés au dehors. Peut-être se méfiait-il de son talent de paysagiste ? Il n'avait pas écouté Natoire qui, en 1757, lui conseillait, pour « donner de la variété à ses tableaux » d'étudier les aspects de la campagne romaine ; et même, quand il publia ses *divers habillements suivant le costume d'Italie*, il confia à un autre le soin de dessiner les fonds de paysage. Se hasarde-t-il dans *Annette et Lubin* à esquisser un arbre ? on sent le décor, on croit voir un portant. Seules les grandes ramures dans la *Prière à l'Amour* sont agitées par le souffle du vent. Ce tableau prouve que Greuze eût été capable de devenir un paysagiste, mais, à vrai dire, le paysage ne l'intéressait pas. Les sentiments humains, voilà ce qu'il aimait à étudier. Or le romantisme naissant n'avait guère dit encore l'harmonie de nos états d'âme et de la nature. Dans une maison, au contraire, tout parle de l'homme, tous les accessoires nous exposent le genre de vie, les occupations

des habitants et nous aident à mieux comprendre leurs caractères.

C'est pourquoi le « fouillis » de Greuze est très différent du fouillis de Boucher. Diderot reprochait à ce dernier d'accumuler sans aucune utilité les ustensiles de toutes sortes, lanternes, cruches, chaudrons, réchauds : « Quel tapage d'objets disparates ! on en sent toute l'absurdité. » Ils n'étaient là que pour décorer des coins inoccupés ; pas de raison pour placer en ce lieu une bassinoire plutôt qu'un pot de fleurs. Boucher n'était sensible qu'à l'effet pittoresque. Greuze conserve ce « tapage », les Goncourt l'ont bien vu, mais ils n'en ont pas saisi la cause : chez Greuze le fouillis devient caractéristique. Le désordre de la pièce où la jeune fille pleure son *Miroir cassé* nous dit son indifférence pour tout ce qui n'est pas son chagrin ; chez toutes ces bonnes mères, chez toutes ces grand'mamans, le fouillis révélera la variété de leurs occupations ménagères et leur exactitude à s'acquitter de leurs devoirs : l'armoire entr'ouverte laissera voir les piles de linge bien repassé ; les oignons, les carottes, les choux seront destinés à cette marmite qui mijote sur le réchaud de terre ; ces bouteilles serviront à désaltérer le père de famille à son retour du travail, cette bassinoire à chauffer les draps de l'enfant.

Les bêtes elles-mêmes jouent un rôle. Le chien sera le personnage sympathique : c'était alors la preuve d'une vive sensibilité que de chérir cet animal. Mme du Deffand pleurait « sa pauvre défunte Diane Mitounette »,

le *Mercure de France* publiait des lettres de l'abbé N*** à Mlle de N*** « à l'occasion d'un petit chien qu'elle a instruit elle-même » ou des vers sur la perte du chien de Mme de L*** :

> Filles sensibles, tendre époux,
> N'épargnez pas vos pleurs, je conçois vos tourmens.
> Azor a fui. Dieux ! Quelle main jalouse
> A pu le dérober à vos embrassemens.

Rousseau célébrait son fidèle Turc et M. de Nogent « son discret confident, être sensible, ami constant ». Les colombes, les oiseaux sont apparus avec Gessner ; on élève des tombeaux aux serins morts et chacun s'attendrit sur le sort des malheureux moutons. Aussi n'est-il guère de tableau où Greuze n'introduise un animal : une cage d'osier suspendue au mur prouve que les habitants du lieu aiment les oiseaux, donc qu'ils sont sensibles ; le chien joue avec les enfants et partage les joies et les peines de la maison. Aucun détail n'est donc indifférent chez un peintre qui a de « l'esprit ».

***

On conçoit qu'en combinant diversement les types, les expressions, les gestes, le décor, les ustensiles, Greuze ait pu multiplier les intentions qu'il enfermait dans ses tableaux. L'analyse de quelques œuvres importantes le prouvera facilement.

Remarquons d'abord que ces intentions que nous y

Photo A. Giraudon.

PORTRAIT DE GLUCK

(Musée du Louvre.)

allons découvrir, Greuze les y avait bien mises ; ce n'est point de notre part exercice de rhétorique. Greuze expliquait ses œuvres à ses amis, il était, suivant le mot de Joseph II, le poète de ses tableaux ; il commentait ses envois à Iousoupov ou dans le *Journal de Paris* révélait à ses contemporains le sens de ses dernières productions. Diderot qui était son ami et qui possédait la clef de ses compositions le louait d'avoir « beaucoup d'esprit et de goût », d'être « spirituel dans le choix et la convenance des accessoires ».

Quels éloges en effet adresse-t-il à l'*Accordée de village* ? il vante l'arrangement : « il y a douze figures, chacune est à sa place et fait ce qu'elle doit » ; il vante les types : « ce tabellion a bien l'air un peu matois et chicanier, comme il convient à un paysan de sa profession ». Le petit enfant qui se tient devant lui « sans s'intéresser à ce qui se passe, regarde les papiers griffonnés et promène ses petites mains par-dessus... On voit dans la sœur aînée, qui est appuyée debout sur le dos du fauteuil de son père, qu'elle crève de douleur et de jalousie de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette ». Le père dit au gendre : « Jeannette est douce et sage, elle fera ton bonheur, songe à faire le sien. » Quant à la fiancée, son attitude est exactement celle qui convient : « Plus à son fiancé, et elle n'eût pas été assez décente ; plus à sa mère et à son père, et elle eût été fausse. Elle a le bras à demi passé sous celui de son futur époux et le bout de ses doigts tombe et appuie doucement sur sa main ; c'est la seule marque de tendresse qu'elle lui donne,

ÉCOLE DES CHARTES BIBLIOTHÈQUE

et peut-être sans le savoir elle-même ; c'est une idée délicate du peintre. » La mère « a bien de la peine à la quitter, mais le parti est bon. Jean est un brave garçon, honnête et laborieux ». La sœur cadette « est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure, mais cet incident n'attriste pas la composition ; au contraire, il ajoute à ce qu'elle a de touchant ; il y a du goût et du bon goût à avoir imaginé cet épisode... et cette poule qui a mené ses poussins au milieu de la scène et qui a cinq ou six petits, comme la mère aux pieds de laquelle elle cherche sa vie a six ou sept enfants, et cette petite fille qui leur jette du pain et qui les nourrit, il faut avouer que tout cela est d'une convenance charmante avec la scène qui se passe et avec le lieu et les personnages. Voilà un petit trait de poésie tout à fait ingénieux ».

En 1763, même explication des détails significatifs du *Paralytique*. Le vieillard est soigné par son gendre ; « le peintre a voulu que son paralytique reçût un secours marqué de celui de qui il était le moins en droit de l'attendre ; cela justifie le bon choix qu'il a fait pour sa fille ; c'est la vraie cause de l'attendrissement de son visage, de son regard et du discours qu'il lui tient ». Qui pourrait deviner sans avis préalable que ce jeune homme est le gendre et non le fils du paralytique ? Diderot admire encore cet enfant qui présente au vieillard un chardonneret ; « il croit que cela va guérir le grand-papa », la mère qui avance la tête pour mieux entendre ; « je suis sûr qu'elle a l'ouïe dure ». Ce grand drap suspendu sur

une corde « est très bien imaginé... il rappelle les soins qu'on prend du vieillard ».

Mêmes exclamations de Diderot devant les esquisses de la *Malédiction paternelle* et du *Mauvais fils puni*. « Greuze médite ses accessoires aussi sérieusement que le fond de son sujet ; à ce livre placé sur une table devant cette fille aînée, je devine qu'elle a été chargée, la pauvre malheureuse ! de la fonction douloureuse de réciter la prière des agonisants. Cette fiole qui est à côté du livre contient apparemment les restes d'un cordial. Et cette bassinoire qui est à terre, on l'avait apportée pour réchauffer les pieds d'un moribond. Et puis voici le même chien, qui est incertain s'il reconnaîtra cet éclopé pour le fils de la maison ou s'il le prendra pour un gueux. » Greuze a gardé dans le tableau tous les détails de l'esquisse ; il a pourtant modifié le personnage du fils : dans l'esquisse, il avait « perdu la jambe dont il avait repoussé sa mère et il est perclus du bras dont il a menacé son père ». Dans le tableau une béquille suffit à indiquer la punition infligée au mauvais fils. Cette béquille, nous n'en comprenons la signification que si nous savons l'ingratitude du fils ; elle indique un événement survenu entre les deux tableaux ; une glose est nécessaire et voilà qui est grave, lorsqu'il s'agit de peinture.

Sans les commentaires des critiques amis du peintre, la *Malédiction paternelle* serait-elle plus claire pour nous ? Comment deviner que le père chasse son fils, parce que le jeune homme vient accompagné d'un recruteur le menacer de s'engager s'il n'obtient pas d'argent ? Prêterions-

nous quelque attention à tous les raffinements d'expression ? Le fils ferme le poing pour indiquer qu'avant d'être « comme frappé de la foudre », il s'emportait contre son père. Et dans la *Dame de charité*, regarderions-nous cette épée qui pend au mur, symbole de la noblesse du malade ?

Lorsque les critiques cessent d'éclairer de leurs commentaires les œuvres de Greuze, lui-même se charge de ce soin. La lettre à MM. les curés qu'il publia le 5 décembre 1786 dans *le Journal de Paris* est à cet égard très significative. « Messieurs, dit-il, il va paraître une « estampe qui a pour titre *la Veuve et son Curé* ; ce « sujet est une suite des divers caractères de la vie que « j'ai déjà traités. Elle représente un curé qui va aider « une veuve et ses enfants de ses conseils et leur donner « des leçons de vertu.

« La scène est à la campagne, dans un salon simple- « ment décoré. Cette mère encore dans l'âge de plaire, « est en déshabillé du matin et entourée de ces enfants. « Le curé vient d'entrer, on lui a offert le siège le plus « distingué, il s'assied et un grand chien est à côté de « lui, alors qu'il s'adresse avec dignité et bonté à la « fille aînée, qui, d'un air aussi respectueux qu'embar- « rassé, la main droite sur la poitrine, s'excuse ingénieu- « sement des reproches qu'on lui fait ; la mère sourit « avec un regard doux et modeste et tourne les yeux « vers le curé ; les deux mains ouvertes de la mère « expriment son admiration et sa reconnaissance.

« Le plus jeune garçon, caché derrière sa sœur et « appuyé sur sa chaise, tremble de peur d'être aperçu ;

« son regard malin lui donne l'air de méditer sa retraite ; « la sœur cadette est derrière sa mère et appuyée sur le « dossier de son fauteuil ; elle observe avec plaisir la peine « dont sa sœur est pénétrée ; cette jouissance maligne « suppose des préférences, qui, à tous les âges de la vie, « blessent les âmes délicates et flattent les premières « traces de l'indifférence dans les cœurs faits par la na- « ture pour s'aimer.

« Appuyé près de sa mère et sur une petite chaise est « l'enfant gâté, le fils aîné ; il n'a point de motif de « jalousie contre sa sœur, il l'aime et il ne la voit point « gronder de sang-froid et il porte sur le curé des regards « indociles qui annoncent tout à la fois et son attache- « ment pour sa sœur et la contrariété qu'il éprouve « de la leçon qu'elle reçoit ». Voilà donc ce qu'un spectateur intelligent devait démêler dans ce tableau !

Greuze aime à ce point le roman que, même s'il ne peint plus une scène, mais une figure, il cherche encore le moyen de toucher le spectateur. La *Jeune fille qui pleure son serin mort* fournit à Diderot l'occasion de raconter une petite histoire, et cette petite histoire, Greuze devait en être l'auteur. « Mais petite, votre douleur est bien profonde, bien réfléchie... Çà, petite, ouvrez-moi votre cœur, parlez-moi vrai ; est-ce bien la mort de cet oiseau qui vous retire si fortement et si tristement en vous-même ? Vous baissez les yeux... Eh ! bien je le conçois, il vous aimait, il vous le jurait », la mère était absente, ce qui devait arriver arriva, et le

serin s'égosillait vainement, son eau ni son grain ne furent renouvelés et l'oiseau mourut.

Il n'est pas jusqu'aux simples images de femme que Greuze n'accompagne d'un petit commentaire. Cette bonne vieille, assise dans sa mansarde et qu'éclaire un rayon de jour, n'est point seulement une femme qui lit, car regardons mieux le livre, il s'intitule « Vie des saints », s'ouvre au « chapitre de la Madeleine » et le tableau se nomme *Le retour sur soy-même.*

Greuze songeait à exécuter des portraits suivant cette formule : il voulait montrer la famille de La Rochefoucauld au milieu de campagnards « pénétrés de la reconnaissance du secours qu'ils en avaient obtenu dans la disette de 1757 ». Quand il peint sa femme enceinte, que fait-il, sinon prêcher la population ? Quand Mme de Porcin couronne de fleurs son chien, quand Mlle de Fagnan caresse une colombe, que Mme Piot-Danneville s'appuye sur une colonne où sont gravés les mots « à l'amitié », ne nous disent-elles pas la sensibilité de leur cœur ?

Et toutes ces têtes d'étude, Greuze ne les nomme-t-il point des têtes d'expression ? Nous aurons ainsi l'attente, la compassion, la douleur, la prière, l'effroi, la frayeur, le désespoir, etc... Il existait dans les académies, depuis le temps de Lebrun des recueils qui contenaient des recettes pour exprimer les sentiments ; de même que les élèves connaissaient toutes les attitudes stéréotypées que prenaient les modèles, ils savaient toutes les manières dont on était convenu de rendre tous les

Photo A. Giraudon.

PORTRAIT DE SOPHIE ARNOULD

(Collection Wallace.)

mouvements de l'âme. Il les savaient d'autant mieux que grâce à la générosité du comte de Caylus, ils concouraient maintenant pour le *prix de la tête d'expression* et qu'ils admiraient les théories à la mode de Lavater. Greuze prétendit prouver à tous qu'il était maître en l'art de peindre les passions. Il reprend les mêmes thèmes, traite huit ou dix fois la mélancolie et il publie plusieurs cahiers de ces figures de caractère. Le regard est ardent, la tête se penche langoureusement sur l'épaule ou se rejette en arrière dans l'auréole d'une chevelure à demi dénouée, la bouche s'entr'ouvre comme pour gémir ou pour crier.

Le sentiment devient donc ici le sujet même du tableau. Greuze en arrive à supprimer toutes les relations familiales où Diderot prétendait trouver les sujets des drames les plus émouvants ; l'intrigue, si chère à Greuze et qu'il avait compliquée à plaisir dans ses romans picturaux et dans ses tableaux, finit par disparaître. Il ne s'agit plus d'une mère qui se lamente, d'une jeune fille qui s'effraye, d'un fils qui ploye sous le faix de la malédiction paternelle, c'est le désespoir, c'est la douleur, c'est la frayeur. Greuze essaye de montrer le sentiment dans sa généralité la plus complète. Comme il a cependant plusieurs manières d'être effrayé ou mélancolique, il espère varier le thème en le répétant ; en fait, il n'y parvient pas : son pinceau trace toujours les mêmes traits et le même type apparaît sur la toile. N'importe ! Greuze est satisfait ; il est « le peintre du sentiment ».

Ainsi Greuze, persuadé du rôle moralisateur de la peinture, essaya de transformer ses tableaux en des romans ou des drames et, pour suggérer des réflexions au spectateur, employa tous les moyens dont il disposait : il composa des suites, des pendants, créa des types de campagnards sensibles, les plaça dans des décors exactement combinés, les entoura d'accessoires significatifs et les chargea par leurs expressions de rendre leurs sentiments. Rien n'est inutile dans une toile de Greuze, tout est voulu et c'est pourquoi il prétendait dans sa vanité que « le vrai connaisseur devait dès le matin aller en robe de chambre et pour ainsi dire en bonnet de nuit s'arrêter devant ses tableaux et passer toute la journée en extase ».

Les résultats d'une semblable conception apparaissent facilement : pour permettre de comprendre ses tableaux, Greuze rédigera pour les livrets du Salon des notices explicatives et finira par les commenter en des lettres aux journaux. Ce n'est pas que ses intentions soient obscures, mais elles sont très souvent compliquées. D'autre part, pour rendre plus claires les expressions des personnages, Greuze les exagérera ; nous serons en présence d'acteurs épileptiques ou d'actrices maniérées ; ces scènes qui se prétendent naturelles deviennent des mélodrames. Dans tous les cas, le tableau ne suffit plus à soi-même, la littérature l'emporte sur la peinture, le sujet sur l'exécution, l'artifice sur l'art.

CHAPITRE VII

LA SENSUALITÉ DE GREUZE

La sensualité déguisée ; le langage symbolique. — La « moralité » de Greuze ; les sensualités légitimes. — Les femmes de Greuze. — Les raffinements de Greuze.

Si Greuze n'avait été qu'un prédicateur mélodramatique, il serait resté comme le témoin curieux d'une mode littéraire ; il intéresserait les érudits, mais nullement les artistes.

Greuze, heureusement pour lui, fut sensuel. Il eut la sensualité de l'homme qui frémit devant les corps jeunes et gonflés de vie, du peintre qui se réjouit du beau modèle, qui prend plaisir à dessiner d'harmonieux contours, à caresser la toile d'un pinceau chargé de couleur.

Sensuel, Greuze en cette époque n'était point seul à l'être, mais il le fut peut-être davantage que quiconque : Baudoin ou Lawrence ne sont le plus souvent que polissons ; Fragonard est sensuel avec tant de passion qu'il atteint à la poésie. Greuze l'est avec raffinement : ne double-t-il pas sa sensualité de sentimentalité ?

Sa sensualité se déguise ; elle ne s'étale pas comme celle des petits maîtres de l'époque. Greuze n'est jamais

grivois : il laisse à ses contemporains tous les *qu'en dit l'abbé*, toutes les *leçons de danse*, tous les *essais du corset*. Il ne se risque qu'une fois dans la *comparaison* à peindre en un parallèle galant deux jeunes nudités. Il n'aborde guère les scènes érotiques qu'à ses débuts dans l'*Aveugle trompé*, et l'érotisme n'est pas très hardi, ou dans ses esquisses antiques, l'*Ivresse de Loth*, *Suzanne entre les deux vieillards*.

Greuze recourt aux symboles, il use de la mythologie galante créée par ses prédécesseurs : il représente une *Jeune fille écrivant, l'Amour lui conduit la main*, l'*Amour dictant une lettre à une femme*, la *Jeune fille résistant aux séductions de l'Amour*, la *Jeune fille poursuivie par l'Amour*, l'*Innocence aux prises avec l'Amour*, l'*Amour couronné*, l'*Amour discret*, etc. Toutes ces allégories auxquelles la découverte des fresques pompéiennes et le goût de l'anthologie rendaient une jeunesse nouvelle, Greuze les traite, mais ne les traite pas simplement en poète léger : ses amours ne sont pas des enfants innocents et ses jeunes filles savent qu'elles jouent avec le danger ; leurs attitudes, leurs regards, leur poitrine gonflée, nous disent que derrière ces *bambini* elles aperçoivent leurs amants. La *Prière à l'Amour* ne serait pas aussi ardente si le dieu n'était que ce « petit magot de Chine » grimpé sur son piédestal.

Greuze sait fort bien que l'imagination voit mieux les objets que la vue elle-même. Si dans les *Œufs cassés*, qui date de ses débuts, l'auteur du méfait reste en scène, dans les tableaux suivants il disparaîtra, et demeurera

dans la coulisse, mais sa présence invisible n'en sera pas moins sentie : quand Greuze peint le *Baiser envoyé*, nous n'apercevons que la jeune fille demi-nue, ses lèvres entr'ouvertes, ses yeux presque clos, ses mains molles, mais son amant est là, sous la fenêtre, tous ces signes d'amour le prouvent.

Greuze en arrive même à créer pour sa sensualité un langage conventionnel, mais parfaitement clair : chacun savait au XVIIIe siècle ce que signifiaient le *Serin mort*, le *Miroir brisé*, la *Cage vide*, la *Cruche cassée ;* chacun savait quels regrets attristaient ces jeunes filles dont nous avions vu la *Vertu chancelante* ou la *Vertu en danger*.

Mais parce que Greuze ne montrait pas l'amant qui pousse le verrou, grimpe une échelle ou se cache sous un lit, comme Fragonard ou Baudoin, parce qu'il procédait par allusions et prononçait le mot magique de vertu, il paraissait enseigner les bonnes mœurs. Cette moralité, avait-elle beaucoup de rigueur ? Lorsque la *Mère en courroux* gronde sa fille dont la pose s'alanguit et dont se devine la grossesse, approuvons-nous autant la mère que nous plaignons la jeune fille ? Et puis elle montre, cette belle enfant, dans son *repentir* un tel souci d'arrondir les courbes voluptueuses de son corps et de laisser entrevoir la plénitude de sa poitrine que nous estimons les colères bien inutiles et les remords très peu durables. Greuze au fond devait se l'avouer à soi-même : ce n'est pas la leçon qui intéresse le spectateur ; ce n'est pas dans la *fille confuse* la colère de cette vieille femme ridée qui fixe notre regard, mais l'embarras

de la fille qui, pour se cacher la face, fait du gras de son bras saillir un sein hors du corsage.

En vérité ce besoin de moraliser, cette manie de prêcher est chez Greuze toute artificielle ; il obéit aux sollicitations de la littérature contemporaine, aux conseils de l'ami Diderot. Sa nature est sensuelle ; aussi son bonheur est-il complet, lorsqu'il peut légitimement concilier la morale et la sensualité. Est-il meilleur moyen de ramener les époux dans les bras l'un de l'autre que de montrer à tous le charme troublant des enlacements, de prêcher la population que d'étaler toutes ces chairs maternelles ? Et c'est pourquoi dans la *Paix du ménage*, cette femme, comme si la seule vue de son enfant lui rappelait les plaisirs dont il est issu, presse ardemment contre elle son mari ; c'est pourquoi, lors de son *Départ pour la chasse*, elle le retient avec les mêmes frôlements de chatte amoureuse et pose contre la fièvre de sa joue la force de son bras masculin.

Ces femmes sensuelles ne peuvent supporter nul ajustement ; leurs vêtements se détachent d'eux-mêmes, leur linge ne garde pas cette honnêteté de l'empois que savaient si bien leur donner les ménagères de Chardin ; sa souplesse s'accorde avec l'abandon de leurs chairs alanguies, ses plis et ses froissements suivent les sinuosités de leurs corps inclinés. Les fichus se font complices des amants et ne couvrent jamais les poitrines qu'ils doivent cacher. Ces femmes sont décolletées et leurs seins s'arrondissent dans l'entrebâillement des corsages ; parfois même toute étoffe leur pèse si lourdement qu'elles étalent une demi-nudité.

Elles remplissent leurs fonctions de mères moins pour obéir à Jean-Jacques que pour soulager le gonflement de leur poitrine ; elles tendent le sein à leurs enfants déjà grandelets, comme si elles appétaient de moins chastes voluptés ; elles défaillent, ces mères bien-aimées, sous les baisers de leurs petits en des attitudes sans ambiguïté. « Vous voyez, disait Diderot, cette belle poissarde, avec son gros embonpoint, renversée en arrière, dont la couleur blême, le linge étalé en désordre, l'expression mêlée de peine et de plaisir montrent un paroxysme plus doux à éprouver qu'honnête à peindre ? Eh bien, c'est l'esquisse de la mère bien-aimée. Comment se fait-il qu'un caractère soit décent là et que là il cesse de l'être ? Cette bouche entr'ouverte, ces yeux nageants, cette attitude renversée, ce cou gonflé, ce mélange voluptueux de peine et de plaisir font baisser les yeux et rougir toutes les honnêtes femmes dans cet endroit. Tout à côté, c'est la même attitude, les mêmes yeux, le même cou, le même mélange de passions, et aucune d'elles ne s'en aperçoit. » Vraiment il fallait qu'elles fussent bien candides ou bien dissimulées pour ne pas constater que l'expression était la même dans l'esquisse et dans le tableau et pareillement, si la toile laissée au Louvre par M. de Rothschild est bien de Greuze, une certaine dose d'innocence est nécessaire pour croire que ces deux jeunes filles, qui pressent leur semi-nudité avec une telle ardeur, ne sont que « deux sœurs » ou ne se livrent qu'à des « confidences ».

Les aimables personnes qui posent pour Greuze les

têtes de caractère se dévêtent en un costume qui n'est plus celui des villageoises ni des femmes de la ville. Pour exprimer les sentiments dans toute leur généralité, Greuze estimait sans doute, avec les partisans de la doctrine académique, qu'il importe de supprimer le costume moderne et, pour avoir fait brillé sur la matité d'une épaule la pierre d'un camée, il croyait avoir élevé une chemise à la dignité de tunique grecque. D'ailleurs qu'importe cette tunique ! Ces jeunes filles ne la supportent même plus comme leur compagne de la *Prière à l'Amour* ; elles sont toutes « dans le simple appareil d'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil » ; leur chair est encore moite de la chaleur du lit et profite, avec une innocente impudeur, du plaisir de la liberté.

Ces attitudes penchées, ces têtes inclinées sur l'épaule, ce perpétuel hanchement des corps fatigués, ces chairs qui frissonnent, ces yeux révulsés, voilà ce que nous trouvons encore dans presque toutes les figures d'expression. Peu importe le titre, ces femmes éprouvent avec volupté les sentiments qu'il plaît à Greuze de leur imposer, la joie ou la douleur, la tranquillité ou la frayeur ; elles ne vibrent même, croirait-on, qu'aux sensations dont ils s'accompagnent ; avides d'émotion physique, elles en jouissent de tous leurs nerfs surtendus ; elles sont proches parentes de ces « vaporeuses », nous dirions de ces hystériques, qui se pâmaient à l'odeur d'un bouquet de violettes, au son d'un air de Gluck. Cette volupté, que Greuze a représentée dans une figure de caractère

Photo A. Giraudon.

PORTRAIT DE JEUNE FILLE

(Musée de Montpellier.)

aux cils très longs, à la bouche entr'ouverte, au sein à demi voilé, cette volupté est répandue sur tous leurs visages. Ne pourrait-elle pas se nommer « la voluptueuse », la femme de la National Gallery, cette femme jeune fille, à la pose enroulée, au regard chaviré, dont le bras s'appuie avec bonheur sur la chaude mollesse du sein, dont l'épaule semble se retirer sous la fraîcheur d'un frisson ?

Cette sensualité d'ailleurs est très savante. Greuze n'ignore pas — Mlle Babuti le lui avait peut-être appris — qu'il faut mieux suggérer que montrer. Chez lui tout est à demi : les cils laissent apercevoir à demi les yeux noyés, à demi s'entr'ouvrent les lèvres, à demi s'inclinent les visages, à demi se dévoilent les chairs. Greuze a très rarement peint la nudité, mais presque toujours les déshabillés. Il connaît toutes les oppositions qui mettent en valeur, tous les raffinements qui excitent le désir. Il sait, quand il peint cette *Jeune veuve*, entourer sa chevelure blonde d'un voile noir qui, dans sa retombée, au lieu de couvrir les seins, en détache la blancheur ; il oublie toutes les Arthémises, toutes les veuves du Malabar, toutes les veuves des Indes, sa veuve, par cette sensuelle opposition, semble promettre des voluptés endeuillées, des plaisirs où les larmes se mêlent.

Il sait aussi prêter à ses jeunes filles un air de candeur qui est comme un ragoût de perversité. Les contemporains ne voulaient voir en elles que parfaite vertu : le *Journal de Paris* (1784, p. 857) ne célèbre-t-il pas en ces termes l'*Embarras du réveil* ?

Ingénieux et délicat,
Toujours fidèle à la décence,
Jamais d'un trop vif incarnat
Son pinceau n'a rougi le front de l'innocence.
Dans son réveil mystérieux
La jeune fille à demi nue,
Quand tu la montres à nos yeux,
De sa pudeur paraît vêtue.

A toutes ces jeunes filles, on donnerait, suivant l'expression populaire, « le Bon Dieu sans confession », et pourtant leur cruche est cassée, leur cage vide, leur miroir brisé. C'est précisément cette opposition entre l'innocence que l'on voit et le plaisir que l'on sait qui rend plus sensuelles toutes ces figures.

Ce plaisir même, Greuze paraît l'avoir voulu rendre presque vicieux, quand c'est une presque enfant qui le promet. Greuze décidément connaît tous les artifices des nocturnes promeneuses qui, après s'être déguisées en jeunes veuves, jouent les tendrons. Diderot, à propos de la *Jeune fille qui pleure son serin mort*, demande : « Quel âge a-t-elle donc ? sa tête est de quinze à seize ans et son bras et sa main de dix-huit, dix-neuf. C'est un défaut de composition qui devient d'autant plus sensible que, la tête étant appuyée contre la main, une des parties donne tout contre la mesure de l'autre. » Ce n'est pas un défaut de composition, c'est un raffinement. Diderot, cet honnête paillard, ne comprenait-il point que Greuze opposait à la maturité de ces corps déjà féminins la candeur de ces visages d'enfants ? Greuze dans l'*Innocence*, dans la *Petite sœur*, dans l'*Enfant à la colombe*,

incline ces petites filles en des poses alanguies de femmes, renverse leur tête, mouille leur regard et les déshabille à demi ; après avoir dessiné la *Jeune fille avec un chien noir* (gravée par Ingouf), il la trouva trop vêtue et releva au-dessus des genoux la longue chemise blanche (gravure de Porporati). Et toutes ces têtes d'enfants, d'enfants à la Greuze, avec des cheveux blonds et des yeux noirs, avivés encore par un cerne qui semble de fard, avec leur peau transparente et la pulpe trop rouge de leurs lèvres, elles paraissent avoir en elles quelque chose qui les prépare à des voluptés encore obscures.

Et pourtant faut-il nous étonner de sa réputation d'artiste prédicant ? Le XVIIIe siècle savait concilier ces extrêmes : Rousseau ne cachait pas ses vices et faisait profession d'éducateur ; Diderot, l'auteur des *Bijoux indiscrets*, s'exclamait au seul mot de vertu ; Greuze après le *Baiser envoyé*, la *Volupté* ou la *Mère bien-aimée*, peignait la *Malédiction paternelle*. Tous n'aimaient-ils pas la nature en même temps que la philosophie ? Et la philosophie ne leur apprenait-elle pas à vivre conformément à la nature ? Comme il était naturel pour une mère d'aimer ses enfants, pour un mari de chérir sa femme, il était naturel que l'homme désirât jouir de ses sens comme de ses sentiments, qu'il fût sensuel en même temps que sensible et voluptueux en même temps que vertueux.

CHAPITRE VIII

GREUZE PORTRAITISTE
L'ART DE GREUZE

La sensualité dans les portraits de femmes ; l'expression dans les portraits masculins. — Les limites de son art ; le dessin et la peinture de Greuze ; ses procédés techniques.

La recherche du caractère qui dans ses tableaux mélodramatiques conduit Greuze à l'étude de l'expression, cette sensualité qui, malgré ses prétentions morales, l'incite aux images voluptueuses, nous les allons retrouver dans les portraits de Greuze.

On oublie trop souvent lorsqu'on parle de lui le portraitiste qu'il fut. L'admiration de ses contemporains pour sa peinture littéraire, la publication des Salons de Diderot et le goût toujours vivace du grand public pour la peinture de genre ont empêché de voir en Greuze un autre homme que l'auteur de la *Malédiction paternelle* ou de la *Cruche cassée*.

Et pourtant Greuze fut un abondant portraitiste ; le catalogue de son œuvre comprend à ce chapitre plus de cent numéros. Que de gens s'assirent auprès de son chevalet depuis sa femme, depuis son beau-père Babuti,

les amis Wille et Diderot, depuis des acteurs comme la Clairon, la Dugazon, Baptiste aîné, depuis de grands seigneurs comme Choiseul, la Rochefoucauld, Talleyrand, jusqu'aux membres de la famille royale, le duc de Chartres, le duc d'Orléans, le Dauphin, Louise de France, Louis XVI, jusqu'à Bonaparte et Joséphine de Beauharnais ! Quelques-unes de ces effigies sont parmi les plus vivantes ou les plus gracieuses que nous ait laissées le XVIIIe siècle.

Les portraits de Mme Greuze qu'il exposa aux Salons de 1761, 1763 et 1765 sont proches des tableaux de genre ; on y retrouve les intentions littéraires que nous avons signalées. Quand il la représente enceinte, « cela prêche la population » suivant Diderot, quand il la nomme la *Philosophie endormie*, il l'entoure d'accessoires, mappemonde, livres, encrier, etc. ; sans négliger d'ailleurs son air de sensualité : sa tête se penche, son pied s'échappe de la mule, l'oreiller froissé va tomber à terre. La sensualité, qui mena toute la vie de cette femme, apparaît dans ses portraits : pour jouer avec un carlin, elle découvre sa gorge, pour sourire, sa bouche s'entr'ouvre à demi, et ses prunelles se tournent dans l'humidité des yeux.

Cette sensualité, que cette Babuti lui avait infusée dans le sang, Greuze la semble découvrir chez toutes les femmes qu'il peint, chez Sophie Arnould, chez la Dugazon. Mme de Champcenetz prend un air presque provocant de santé, elle adoucit son regard et dans le linge blanc gonfle sa poitrine. Greuze parfois même découvre

le corps de ses modèles et du portrait fait une figure de caractère : Mme Mollien enfant ou Mlle Mayer deviennent la *Petite fille au chien noir* ou la *Jeune fille aux colombes*.

En présence de modèles masculins, Greuze cherche avant tout à exprimer le caractère. Quand il se peint lui-même en 1763, il rend toute son orgueilleuse vanité par cette moue qui abaisse les commissures de ses lèvres, tout son arrivisme de plébéien voluptueux par la solidité de son maxillaire inférieur et le retroussis de ses narines palpitantes. Plus âgé, dans le portrait du Louvre, il fera montre du même caractère ; le désir de plaire aux femmes qui visitent son atelier paraît dans le soin qu'il mit à la composition de sa coiffure comme au négligé de son jabot de dentelle, et le port de sa tête et l'élèvement de son sourcil et le mépris de sa bouche indiquent le parfait contentement de soi-même.

Diderot avait raison : les meilleurs portraits de Greuze sont ceux de ses parents ou de ses amis. Son beau-père Babuti, avec ses yeux éraillés, sa tête de vieillard indulgent, ou Diderot lui-même dont on croit entendre la faconde paradoxale et les exclamations ; et l'admirable chose que le portrait de l'ami Wille ! Wille est allé un matin prendre chez Mme Greuze le chocolat, « cela fait, Greuze me pria de m'asseoir auprès de son chevalet ; là, à ma grande surprise, il commença mon portrait ; l'ébauche en fut faite d'une manière admirable et digne d'un Rubens ou d'un Van Dyck. Je dînai chez lui, après quoi il travailla encore autant que le jour le permit. »

Après cinq séances, le portrait fut achevé. La ressemblance frappa le jeune fils de Wille qui s'écria : « c'est papa ! » Elle nous est aussi garantie par Diderot : « c'est l'air brusque et dur de Wille, c'est sa raide encolure, c'est son œil ardent, effaré ; ce sont ses joues couperosées, comme cela est coiffé ! Que ce dessin est beau ! que la touche est fière ! Quelle vérité et variété de ton et le velours et le jabot et les manchettes d'une exécution ! Il suffit de comparer la simple reproduction de ce portrait, aujourd'hui dans la collection Ed. André, avec l'effigie de Wille dessinée par son fils Pierre-Alexandre et gravée par Ingouf pour comprendre toute la distance qui sépare un chef-d'œuvre d'une œuvre honnête. Là c'est Wille lui-même avec son écorce rude, sa bonhomie sans apprêt, mais non sans habileté, avec sa fierté de porter, lui qui, du fond de la Prusse, s'en vint à pied jusqu'à Paris, jabot de dentelle, habit de velours. Ici c'est le même Wille, mais il a perdu tout caractère et nous ne serions pas étonnés si nous lisions au bas de la gravure un autre nom que le sien.

Même souci de vérité réelle dans le portrait de Gluck. Cette face rubiconde dans la perruque blanche, ces deux petits yeux vifs, ce nez épaté sur une large bouche qui s'étale comme le triple menton, c'est bien le Gluck que peignit aussi Duplessis (collection Tuffier), mais combien il est plus vivant, plus pittoresque, plus naturel, on dirait presque plus débraillé dans son bel habit écarlate que dans sa robe de chambre à fleurs. C'est encore Linguet, ses cheveux ébouriffés, son air inquiet, sa figure fati-

guée ; c'est Lenoir, le lieutenant de police, magistrat soigneux, bien emperruqué, long vêtu de noir, tout souriant d'avoir belle figure et bonne réputation. Et ce sont là quelques exemples seulement.

***

La peinture de Greuze est un fidèle reflet de ses idées et de son tempérament. Quand il n'obéit qu'à ses idées, c'est un médiocre peintre, quand il se laisse aller à son tempérament, c'est un admirable artiste.

Il faut en effet nettement distinguer ses œuvres littéraires, idylliques ou mélodramatiques, de ses portraits et de ses figures féminines. La littérature gagne exactement ce que perd l'art ; on croirait que pour fixer l'attention des spectateurs sur le sujet, les expressions, les détails ingénieux, Greuze ait de plein gré négligé, voire même sacrifié l'exécution. Le besoin d'attribuer à ses campagnardes distinguées et sensibles les vertus les plus douces l'a quelquefois conduit, comme les littérateurs de l'époque, à toutes les fadeurs, fadeurs des teintes comme fadeurs des types. Quand il veut être pathétique, il embrunit sa palette, il colorie plus qu'il ne peint et la fable n'est pas seule à évoquer l'imagerie d'Epinal. Les fonds conventionnellement verdâtres de la *Malédiction paternelle* ou du *Fils puni* ne réussissent pas à mettre quelque harmonie entre les couleurs du premier plan, à la fois trop vives ou trop sales et dont les taches trop nombreuses accrochent une lumière trop dispersée.

Photo A. Giraudon.

LE DÉPART POUR LA CHASSE — DESSIN

(Musée du Louvre.)

Dans certaines figures, Greuze ne sut pas se débarrasser de ces défauts : la robe de la *Laitière* du Louvre est d'un rouge criard comme le ciel d'un bleu opaque.

Greuze, on ne peut le nier en effet, n'est pas un artiste complet. Il n'a pas senti la beauté de la nature, ne s'est jamais essayé comme Fragonard à rendre la poésie des grands arbres. Il n'a pas eu l'amour de la matière inanimée qui vivifie les toiles de Chardin. Sans doute Greuze a le souci d'être vrai : quand il est chargé du portrait du Dauphin, il sollicite le prêt de sa cuirasse ; quand il compose ses fouillis, il ne peint pas de pratique, il a devant ses yeux les poêlons, les bassinoires, les fauteuils de son ménage, reconnaissables à travers toutes ses œuvres. Il s'efforce de représenter avec une suffisante exactitude le crépis d'un mur, les meubles bien astiqués, la paille d'un escabeau, les joncs d'une corbeille, mais il ne parvient pas comme Chardin à donner l'illusion de la réalité.

Etait-ce incapacité ? c'est possible. Diderot écrit : « On m'a dit que Greuze, montant au Salon et apercevant le morceau de Chardin que je viens de décrire (*la Raie*), le regarda et passa en poussant un profond soupir ». C'était aussi que Greuze devant le bois d'un buffet, le cuivre d'une casserole ou la terre d'un pot n'éprouvait pas la joie physique de Chardin. Pour Chardin, ces objets sont doués d'une vie aussi intense que celle de ses personnages, ils ont une matière, un épiderme, et Chardin varie ses procédés suivant ses humbles modèles. Ces natures mortes au contraire ne devaient pas retenir

ÉCOLE DES CHARTES BIBLIOTHÈQUE

très longtemps l'attention de Greuze ; il les peint parce qu'elles sont nécessaires au décor, à l'action, mais il jugeait qu'insister sur de tels accessoires, c'eût été manquer aux convenances. Ce qui passionne avant tout Greuze artiste comme Greuze « philosophe », c'est l'homme.

Tout concourt chez lui à rendre les expressions de sentiments et la qualité de la chair. Dans ses dessins, le contour n'est pas chargé de mettre en valeur la forme pour elle-même, les hachures d'opposer l'ombre à la lumière ; il subordonne tous ses traits à l'effet demandé et cet effet, c'est une expression. La sanguine, la craie, la mine de plomb se croisent, s'enchevêtrent pour indiquer le mouvement d'un visage, la tension des muscles, les plis de la peau. Il suffit pour se convaincre de cette vérité de parcourir l'admirable collection de ses dessins que possède l'Académie des Beaux-Arts de St-Pétersbourg.

Quand Greuze prend le pinceau et regarde le corps humain, sa sensualité l'anime du désir de recréer la chair. Les maîtres qu'il aime c'est Van Dyck, c'est Rubens. Certains modèles de Van Dyck, lord Wacton par exemple, semblent les ancêtres de ceux de Greuze ; Wille sait bien qu'il ne pouvait lui faire un plus grand plaisir, quand il lui donnait la suite gravée des portraits de Van Dyck, et tous deux au Luxembourg, dans le silence de la galerie des Rubens ouverte à leur intention, ils grimpent sur une échelle « pour voir de près les tableaux faits par ce grand homme et considérer la manière de peindre et de colorier ses ouvrages ». On retrouve chez Greuze ce bonheur qu'éprouvait Rubens à modeler

en pleine pâte des chairs féminines. Greuze jouit de la couleur d'un bras, de la solidité charnue d'une jeune poitrine. L'ossature disparaît dans l'épaisseur de cette pulpe toute juteuse de sang. Jeune ou vieille, pleine ou flasque, toute chair le séduit ou l'intéresse. Il se plaît à montrer les veines qui coulent à fleur de peau et seuls les changements de couleur nous avertissent de la contraction d'un muscle ou de la saillie d'un os.

Diderot, devant le portrait de Mme Greuze, s'étonnait de ce réalisme ; il comprenait le littérateur, il ne sentait pas le peintre. « Les passages du front sont trop jaunes, disait-il, on sait qu'il reste aux femmes qui ont eu des enfants de ces taches-là ; mais si l'on pousse l'imitation de la nature, jusqu'à vouloir les rendre, il faut les affaiblir ; c'est là le cas d'embellir un peu, puisqu'on le peut, sans que la ressemblance en souffre. » Il ne s'agissait pas seulement pour Greuze de la ressemblance des lignes, mais encore de celle des couleurs.

C'est pourquoi vers 1767 il change de manière. A ses débuts, comme le disait Diderot, « ses tableaux avaient tous un œil bleuâtre » — peut-être à cause de l'influence des décorateurs et de Boucher en particulier —, dans la suite « son coloris est plus franc, plus vrai, plus vigoureux ».

Greuze cherche à rendre les couleurs les plus fugitives, les plus instables, celles qui caressent la peau, qui dorment dans les ombres, qui flottent dans les demi-teintes ; il est maître dans l'art des « passages de tons » et c'est pourquoi il usa tant des glacis. Il écrivait à Ducreux :

« Finissé vos ouvrages tant que vous pourrés, revenez-y trente fois, s'il le faut, vos fonds bien empastés, tachés de faire du premier coup et ne craignés jamais de revenir après pourvu que ce soit en glacis. »

Un tel procédé n'est d'ailleurs pas sans dangers : parfois le bitume qui se cachait est revenu embuer le glacis et facilement les restaurations ou les revernissages ont privé l'œuvre de sa fleur. Tous les contemporains étaient d'accord pour louer dans ces œuvres une fraîcheur souvent disparue, mais remplacée par une non moins belle patine.

Même recherche dans les étoffes qui mettent en valeur ces chairs féminines. Greuze aime les linges blancs où les nuances sont délicates. S'il n'a pas la virtuosité d'un Watteau pour faire jouer sur la candeur d'un satin tous les reflets mouvants, s'il épaissit parfois les gris de ses ombres avec l'obscurité du noir d'ivoire, il étudie soigneusement les mille plis de la toile, les cassures de la soie, les transparences du linon. Il conseille à Ducreux : « n'empastés jamais vos dentelles ni vos gazes ». Il fixe la lumière sur ces étoffes, il accumule leurs blancheurs en une masse claire, comme dans la *Mère bien-aimée ;* il atténue sur les robes les taches de couleur ; à la ceinture de la jeune fille à la *Cruche cassée*, il étiole les œillets qui de leur vivacité rompraient l'harmonie.

Ainsi des ombres transparentes, des lumières bien empâtées, et pour lier tout cela des passages habiles, des modelés voluptueux sous un épiderme de glacis, voilà comment procède Greuze.

Il n'abandonne rien à sa verve, pas plus dans la peinture que dans la composition ; comme il l'écrit à Ducreux il « se hâte lentement ». Il n'a pas ce laisser-aller, cette fougue de Fragonard qui, de primesaut, en larges coups, lance ses couleurs. Greuze soigne le détail, ne néglige pas les veines sur les mains rugueuses d'un vieillard, sous la peau nacrée des jeunes filles. Ce n'est pas d'ailleurs qu'il tombe dans la minutie et le pignochage, mais il n'opère pas par larges masses. Son esquisse de la *Danaé* au Louvre est caractéristique ; alors même qu'il ébauche à grands traits, il use de toute une série de longues touches qui s'enroulent, ondulent, se croisent, mais qu'on ne sent point définitives comme celles de Fragonard. L'inconvénient d'une telle manière, c'est que parfois l'œil se trouve simultanément attiré par les lumières papillotantes de lignes trop nombreuses, ce pendant qu'à force de glacis, la peinture devient luisante comme une toile cirée. C'est un bonheur lorsque Greuze ne s'attarde pas à ses tableaux, lorsque rapidement il enlève une tête de jeune fille, lorsqu'en cinq ou six séances il achève le portrait de Wille. Alors nous avons des chefs-d'œuvre ; et nul peut-être n'est plus admirable que ce portrait du vieux graveur allemand. Là tout concourt à rendre l'effet désiré, tout est le résultat d'une soigneuse et preste habileté : les empâtements rendent la solidité molle des chairs et la consistance des belles étoffes, ce pendant que les glacis glissent comme la lumière sur la peau ou la peau sur les os. Ce jour-là vraiment Greuze fut un grand peintre.

Greuze, malgré ses goûts de légèreté, de couleurs claires et voluptueuses, a très peu usé du pastel. Mlle Ledoux, son élève, dans une lettre postérieure à la mort de son maître, prétend ne connaître qu'un seul pastel de sa main. Elle se trompe : nous savons qu'un portrait de La Live de Jully, qu'une tête achetée par Bésenval, que deux autres têtes vendues en 1786 par le marchand de Berruyter à M. Duché de la Claperie étaient exécutés suivant ce procédé. Peut-être l'orgueil de Greuze craignait-il une comparaison avec La Tour ou Perroneau ?

Greuze, malgré la littérature, fut donc un artiste, un artiste qui n'a pas connu comme Boucher la joie des arrangements colorés, comme Chardin le plaisir d'imiter la matière, comme Fragonard le bonheur d'une poétique virtuosité; mais un artiste qui nous a laissé d'admirables figures, qui fut habile à rendre les caractères masculins comme les sensualités féminines.

CHAPITRE IX

LA VIEILLESSE DE GREUZE

Greuze et la Révolution. — Greuze et l'opinion publique ; les derniers efforts. — Greuze et la famille Bonaparte. — Sa mort.

Greuze, malgré ses expositions particulières et la réclame organisée dans les Gazettes perdit à la fin de l'ancien régime toute action sur le public. David venait en 1784 d'exposer ses Horaces et le nouvel idéal de la France n'était plus celui de Greuze. Ils avaient pourtant quelques ressemblances : le goût du mélodrame, de la moralité, du détail significatif. Mais le mélodrame se faisait antique, la vertu n'était plus villageoise, mais romaine ; les accessoires n'étaient plus des bassinoires ou des poêlons, mais des casques et des sarcophages ; mais surtout David se présentait comme le restaurateur du dessin. On reprochait aux peintres qui l'avaient précédé, à Greuze, d'ignorer la beauté des formes, c'est-à-dire de copier le modèle et non pas l'antiquité, de peindre des jeunes filles dont les chairs palpitantes et roses de sang n'avaient pas la régularité marmoréenne des statues vaticanes. Greuze et ses contemporains admiraient la

couleur claire des maîtres flamands ; les jeunes vantaient les oppositions des Bolonais. L'antiquité l'emportait sur la vie, l'Italie sur le Nord, la peinture académique sur la peinture de genre, David sur Greuze.

Greuze était vaincu, il était vieux, les excès de sa femme l'avaient à peu près ruiné, les amateurs oubliaient le chemin de son atelier ; il dut solliciter une pension. Le 9 juin 1792, Louis XVI sanctionna un décret de l'Assemblée nationale qui accordait à Greuze une pension de 1.537 liv. 10 s.

Greuze, comme la plupart des artistes de cette époque, semble avoir accueilli avec joie la Révolution. Greuze se piquait de civisme ; il avait jadis prétendu montrer au Dauphin qu'un « philosophe » conservait son franc parler même devant les princes du sang royal, il avait toujours peint des petits bourgeois ou des paysans, de ces hommes dont advenait le règne ; il faisait partie de la loge des Neuf-Sœurs illustrée par Voltaire et Franklin. Enfin il n'avait pour l'administration royale et l'ancienne Académie que fort peu de tendresse, il reprochait à l'une de ne l'avoir favorisé d'aucune commande, à l'autre son échec de 1769 et son mépris de la peinture de genre. Leur chute ne devait point l'attrister. La Révolution paraissait instaurer la liberté dans l'art et c'est pourquoi il rédigea au nom des peintres de Paris une adresse à J.-B.-P. Lebrun qui avait ouvert dans ses salons une exposition de leurs tableaux. Greuze y fait parade de sentiments républicains, loue « le vertueux chef de la commune » Bailly, le « général de notre

Photo A. Giraudon.

ÉTUDE POUR LA MALÉDICTION PATERNELLE — DESSIN

(Musée du Louvre.)

armée républicaine » La Fayette. Il dessine des épisodes de la Révolution, une scène d'émeute, le massacre de l'abbaye, le départ des volontaires conduits par Santerre, la mort de Marat.

Greuze fait le portrait de Condorcet, de Vivant-Denon, de Dumouriez, de Gensonné, de Lavoisier, de Mme Roland, de Robespierre[1], de Théroigne de Méricourt, de Talleyrand, peut-être de Danton. Les modèles appartiennent à des partis très divers et qui sait si Greuze éprouva le besoin de se prononcer nettement entre eux. Certains de ces portraits de la vieillesse sont encore très solides, mais il est curieux de remarquer l'influence des types chers à Greuze sur quelques-unes de ses œuvres : le visage de son Talleyrand a la rondeur féminine des figures de l'*Accordée* ou de la jeune fille à la *Cruche cassée*. Le visage du lieutenant Bonaparte, où tout est énergie, dont les contours sont secs et les arêtes aiguës, qui, de ses os saillants, tend une peau déjà flétrie, perd son caractère sculptural. Les cheveux s'assouplissent, les traits s'édulcorent ; on ne sait quelle mollesse vient empâter sa face ; sa rude ambition se mue en candeur virginale. Ce n'est plus l'homme des batteries de Toulon et qui va des marches de Saint-Roch canonner la foule. Qui donc pourrait prévoir en ce berger de Florian, déguisé en militaire, le héros émacié des guerres d'Italie ! Non, c'est *l'Accordée*

1. Le « portrait de Robespierre » reproduit dans le livre, d'ailleurs fort agréable, de M. C. Mauclair sur Greuze n'est autre que le portrait de Ducreux par lui-même de la collection Ed. André.

de village volontaire à l'armée nationale. La manière de Greuze en même temps devient plus enveloppée : tel de ses portraits, celui de Gensonné par exemple, évoquerait presque le nom de Prudhon.

Greuze essaya pourtant de s'adapter aux goûts du jour, il loue le *Déluge* de Girodet qu'il appelle l'œuvre d'un homme de génie, il professe pour David « une admiration sans bornes », le déclare « le chef de la peinture », tout en maintenant d'ailleurs devant cette omnipotente volonté les droits de son ami Ducreux à garder un logement au Louvre.

Le Directoire, puis le Consulat arrivent. Greuze a-t-il simplement distrait sa vieillesse aux spectacles du Palais-Royal, sans la confier aux nymphes des grottes anglaises ? Nous l'ignorons, Mme de Valori le défend, c'est donc qu'on l'accusa. Un contemporain (Ch. Maurice Descombes) nous dépeint le Greuze de cette époque : « Il se promenait très souvent sur le boulevard du Temple au bras de sa domestique, quoiqu'il marchât encore bien. C'était un petit vieillard à cheveux blancs, poudrés et frisés en ailes de pigeon. Sa figure qui avait dû être jolie était riante et heureuse. On disait sa fortune extrêmement médiocre. Ce n'est pas cette époque qui l'aurait améliorée, car les plus belles toiles du peintre moralisateur ne se vendaient alors qu'à vil prix. On en trouvait jusque chez les chaudronniers et dans les étalages de la rue. »

Greuze voulut pourtant se rappeler au souvenir du public ; il reparut au Salon et exposa en 1800 un *Enfant*

hésitant de toucher un oiseau dans la crainte qu'il ne soit mort, une *Jeune femme se disposant à écrire une lettre à l'Amour*, l'*Innocence tenant deux pigeons*, une *Jeune fille bouchant ses oreilles pour ne pas entendre ce qu'on lui dit ;* puis en 1802, c'est un *Père de famille remettant la charrue à son fils devant toute la famille*, c'est-à-dire des sujets gracieux, moralisants et sentimentaux.

Mais Greuze décidément ne plaisait plus ; Bruun-Neergard était l'interprète de l'opinion générale, quand il écrivait en 1801 : « Greuze est un vieillard qui a paru après Boucher. Son coloris n'est pas vrai et son dessin n'est pas pur. David nous a tellement habitués à cette pureté que nous prétendons la rencontrer partout. Du reste les compositions de Greuze sont simples et on y remarque du caractère. »

La famille Bonaparte paraît avoir eu pitié du vieux peintre. Napoléon l'avait connu alors qu'il était simple lieutenant ; Joséphine de Beauharnais lui avait jadis fait exécuter son portrait. Lucien Bonaparte lui commanda une Madeleine. Greuze avait peint une première fois ce sujet en 1760 pour prouver qu'il était capable de « faire le nu ». Il le reprit, peut-être au moment où la *Madeleine pénitente* de Canova était célébrée par tous les journaux parisiens.

Le portrait du futur empereur, aujourd'hui à Versailles, n'ajoute rien à la gloire de Greuze. Bonaparte est debout près d'une table et d'un escabeau couverts de velours à crépines d'or, devant une colonnade. Le gouvernement avait chargé Greuze de peindre l'effigie du premier con-

sul ; sa détresse était si grande qu'il manquait des moyens de s'acquitter de la commande. Le 10 février 1801, il sollicitait un acompte ; il reçut 1.000 francs, mais le 15 ventôse 1804, malade depuis quatre mois, presque octogénaire, il demande à Champagny un nouveau secours. Il ne devait pas finir ce portrait de l'empereur ; se fut sa fille qui l'acheva.

Le 30 ventôse an XIII (21 mars 1805), Greuze s'éteignait dans son logement du Louvre. Il laissait pour toute fortune à ses deux filles, Louise-Gabrielle et Anne-Geneviève, des meubles estimés 3.167 francs, une créance de deux mille livres sur un M. Thibault et quelques dessins et peintures.

Le *Journal de Paris*, si dévoué jadis à Greuze, se contenta d'annoncer en quelques lignes la mort « du célèbre Greuze, l'auteur de ces compositions pleines de charme, d'intérêt, de sensibilité, qui lui ont fait obtenir le titre honorable de peintre des mœurs ». Seuls parmi ses collègues, Dumont et Barthélemy assistèrent à ses funérailles. Mlle Ledoux vint sur le cercueil de son maître déposer un bouquet d'immortelles : « Ces fleurs, offertes par la plus reconnaissante des élèves, disait une inscription, sont l'emblème de sa gloire. »

Gloire des jours passés, gloire assoupie qui, pour se réveiller d'entre les morts, devait attendre plus d'un demi-siècle.

CONCLUSION

Si la personnalité de Greuze nous apparaît aujourd'hui moins géniale qu'à ses contemporains, elle mérite cependant de nous intéresser.

N'est-elle pas le reflet de toute une génération sentimentale et sensuelle ? Greuze n'évoque-t-il point à notre souvenir les années qui s'écoulèrent de 1755 à 1780. Il sut admirablement s'adapter aux modes de son époque : quand il débuta, les Hollandais étaient recherchés des amateurs; Greuze traita des sujets de genre et fut tenu pour leur élève. Les romans anglais attendrissaient les femmes; Greuze peignit des romans. Rousseau célébrait la vie naturelle, conseillait aux mères d'allaiter, aux époux de s'aimer; Greuze représenta des paysannes aux poitrines nourricières, des marmots joufflus et d' « heureux ménages ». Diderot partait en guerre contre les mythologies décoratives ou les pastorales irréelles de Boucher; Greuze composa des scènes « vraies » en des intérieurs villageois. Diderot encore développait la théorie et donnait les exemples d'un théâtre nouveau dramatique et moralisant; Greuze fut pathétique et prêcheur;

quand ce drame devint le drame sombre, Greuze exécuta sa *Malédiction paternelle* et son *Fils puni*, et toujours et partout, souvenir de la facile Babuti, une volupté mouille les yeux des femmes, entr'ouvre les lèvres, renverse les têtes. Comment le XVIIIe siècle n'aurait-il pas remercié cet homme de l'avoir si bien compris ?

Greuze nous intéresse encore par sa conception littéraire de la peinture. Pour lui comme pour Diderot, un artiste ne doit pas se contenter d'être un artiste ; il doit être aussi un « philosophe », c'est-à-dire un psychologue et un moraliste. Greuze, appliquant au genre la théorie académique de « l'histoire », pense que la peinture s'estime suivant le degré d'humanité où elle atteint. Aussi chez lui tout est-il subordonné à l'expression des sentiments ; les accessoires, les décors, les moindres détails deviennent significatifs, nous renseignent sur les mœurs des personnages, sur leur histoire, sur leurs passions. La nature disparaît devant l'homme, les mouvements de l'âme seuls semblent capables de remuer le spectateur. Greuze reste donc en un certain sens l'héritier des rationalistes du XVIIe siècle. Il y a plus ; Greuze ne se borne pas à prendre les passions pour sujets de ses tableaux, il fait entendre sa voix, encourage ou morigène ses acteurs, prononce de muets discours. Cette peinture prétend exprimer avec des éléments plastiques des sentiments, voire des idées ; elle transpose, elle confond deux ordres.

Une telle conception est dangereuse : elle incite d'abord l'artiste à négliger sa technique, puis quand elle ne mène pas à l'exagération, c'est à la miévrerie, quand

elle ne conduit pas à l'obscurité, c'est à la niaiserie. Pour rendre compréhensibles les expressions, l'auteur est forcé de les souligner, de contracter violemment les muscles, de convertir les personnages en épileptiques et nous avons la gesticulation du *Fils ingrat ;* ou bien pour attendrir, il édulcore jusqu'à la fadeur, jusqu'à l'insipidité. Greuze, il faut le reconnaître, s'est heurté plus souvent au premier qu'au second de ces défauts. D'autre part, pour avertir de faits passés nécessaires à l'intelligence de l'œuvre, tout un symbolisme conventionnel est créé ; de même que dans la mythologie des décorateurs académiques, Vénus signifiait la Beauté, Minerve la Sagesse, Hercule la Force, désormais dans la peinture de genre les miroirs brisés ou les serins morts seront l'emblème de l'Innocence perdue. L'initiation sans doute est aisée, mais le spectateur en a besoin pour comprendre le tableau. Il faut être semblablement prévenu pour découvrir dans les drames de Greuze toutes les intentions qu'ils enferment, pour saisir le langage des accessoires. Non pas certes, que ce langage soit bien profond, mais il est verbeux et peut-être négligerions-nous de l'entendre, si nous ne savions qu'il permet de déchiffrer un rébus. Le danger contraire est une clarté si évidente que la simplicité de l'idée devient pure niaiserie. Ce danger-là, Greuze sut l'éviter, mais non pas tous ses successeurs.

Greuze eut en effet une nombreuse lignée d'héritiers, héritiers indirects ou légataires universels. Les romantiques après Greuze célébrèrent le sentiment, connurent les exagérations de geste, d'expression et d'attitude.

Avant eux, Greuze avait même essayé des contrastes que l'on déclarait touchants et que l'on tiendra plus tard pour profonds : n'opposait-il point à la paralysie du vieillard mourant la jeunesse des enfants, à la fureur du père qui maudit, l'innocence des bambins qui s'effrayent ?

Greuze eut surtout pour imitateurs les peintres de genre. Le sentimentalisme survécut aux agitations révolutionnaires ; il fut le romantisme des bourgeois et Ballanche répéta les exclamations de Diderot. Prud'hon, quelque grand qu'il fût, ne resta pas indemne d'un certain maniérisme sentimental. Greuze avait peint l'*Innocence entraînée par l'amour et le plaisir*. Prud'hon représenta l'innocence précédée de l'amour et du plaisir, mais suivie du remords ; Marguerite Gérard vante après Greuze, après son beau-frère et ami Fragonard, les mères qui nourrissent leurs enfants ; Debucourt s'attendrit en des scènes de famille : *Jouis, tendre mère, Ils sont heureux*, les *Deux amies*, etc. Boilly ne cherche pas d'autres sujets : une femme s'évanouit à la lecture d'une lettre, une mère montre à sa fille la statue de l'Amour et de l'Hymen, et c'est la *Colombe chérie*, la *Leçon d'amour conjugal*. Sous la Restauration, il publiera encore les *Epoux heureux*, la *Fête de la grand'mère*, la *Première dent*, etc., et, en 1827, un recueil de sujets moraux. Mallet traite à l'antique tous ces sujets et, comme Greuze, représente une *Barque du malheur*, une *Barque du bonheur*.

Sous le gouvernement de Juillet, ces thèmes bourgeois continuèrent à attendrir tous les César Birotteau.

Ils survécurent à la Garde nationale. Les jeunes mariés ornèrent leurs chambres d'*Enfin seuls*, leur salle à manger de départs et de retours pathétiques ; leurs murs attendaient les pendants comme leurs cheminées les candélabres. Ils avaient leur petite conception esthétique. Elle n'est pas morte aujourd'hui. Il se trouve des « artistes français » pour la défendre, des visiteurs du dimanche pour la goûter et des fabricants de cartes postales pour la répandre dans les provinces.

Et l'art qui, méprisant le bourgeois, veut s'adresser à la démocratie, est-il d'essence bien différente ? Sa conception est au fond la même ; c'est la conception littéraire, le sujet l'emporte toujours sur la technique. Que l'intention soit politique au lieu d'être morale, elle n'en reste pas moins étrangère à l'art. Pour glorifier le bon terrassier ou le brave charpentier, les procédés sont les mêmes que pour célébrer la bonne mère ou le fils dévoué. Historiquement, la peinture sociale n'est pas moins « réactionnaire » que la peinture bourgeoise. Toutes les deux descendent de Greuze.

Greuze, heureusement, ne fut pas seulement l'ancêtre de tous les auteurs de feuilletons, de mélodrames ou de romances, ce fut aussi un artiste. Nous avons dit les limites de son génie. Il n'a pas senti le charme de la nature, il n'a pas éprouvé devant les choses la joie tactile de la belle matière, il n'a pas devant l'homme goûté le plaisir des belles formes pour elles-mêmes ; il a borné son intérêt aux expressions du visage, et s'est contenté de palpiter avec l'âme humaine, de jouir de toute la vie qui sature

les chairs. Ces épidermes veloutés, ces regards humides, ces masses épaisses de cheveux, cette pâte grasse, ces glacis transparents, après Rubens, comme Reynolds, comme les portraitistes anglais de cette époque qui ne furent pas sans lui devoir quelque chose, Greuze les a connus. Cet homme, qui combinait si bien tous les détails de ses drames littéraires, n'était pas moins raffiné pour composer ses voluptueuses figures.

Spirituel, au sens du XVIIIe siècle, et sensuel, Greuze le fut tout ensemble, et cet esprit et cette sensualité font son intérêt historique et son charme toujours humain.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I. — LA PEINTURE DE GENRE AVANT GREUZE . . . 1

L' « histoire » et le « genre ». — Causes du succès de la peinture de genre au début du XVIIIe siècle : relâchement de l'académisme ; transformation du décor ; admiration des Hollandais ; le roman et le théâtre. — Les prédécesseurs de Greuze.

CHAPITRE II. — LES DÉBUTS DE GREUZE 10

La jeunesse et l'éducation de Greuze. — Greuze à Paris : le *Père de famille expliquant la Bible* (1755). — Le voyage en Italie. — Indifférence de Greuze à l'égard des antiques ; Greuze et les Hollandais. — Les Salons de 1757 et 1759.

CHAPITRE III. — GREUZE ET LES THÉORIES DE DIDEROT . . . 27

L'esthétique littéraire. — La conception théâtrale et la conception artistique de Diderot. — « La Nature, la Nature ! ». — Les grandes idées ; l'expression, l'émotion, la morale.

CHAPITRE IV. — LES SALONS DE GREUZE (1761-1769). . . . 38

Le Salon de 1761 et l'*Accordée de Village*. — Les origines du sentimentalisme littéraire ; la *Nouvelle Héloïse ;* Greuze et les thèmes familiaux. — Les Salons de 1763 et 1765. — Le succès de Greuze. — Greuze et les amateurs. — Le caractère de Greuze. — L' « aventure » de Greuze à l'Académie.

CHAPITRE V. — GREUZE APRÈS 1769 70

Les expositions particulières. — L'adaptation à la mode ; les drames sombres, la *Malédiction paternelle*, le *Mauvais fils puni*. — Les derniers succès. — Les élèves et les imitateurs. — Les critiques ; les goûts nouveaux ; l'oubli. — Les malheurs conjugaux.

CHAPITRE VI. — LES PROCÉDÉS LITTÉRAIRES. 97

Les suites : romans et pendants. — Les paysans de Greuze ; l'idéalisation et l'exagération des expressions. — Les décors et accessoires significatifs. — Les intentions de Greuze dans les scènes dramatiques, les portraits et les figures d'expression.

CHAPITRE VII. — LA SENSUALITÉ DE GREUZE 119

La sensualité déguisée ; le langage symbolique. — La « moralité » de Greuze ; les sensualités légitimes. — Les femmes de Greuze. — Les raffinements de Greuze.

CHAPITRE VIII. — GREUZE PORTRAITISTE. L'ART DE GREUZE 128

La sensualité dans les portraits de femme ; l'expression dans les portraits masculins. — Les limites de son art ; le dessin et la peinture de Greuze ; ses procédés techniques.

CHAPITRE IX. — LA VIEILLESSE DE GREUZE 139

Greuze et la Révolution. — Greuze et l'opinion publique ; les derniers efforts. — Greuze et la famille Bonaparte. — Sa mort.

CONCLUSION 145

TABLE DES PLANCHES

PLANCHE I. — *Portrait de l'artiste* (Musée du Louvre) Frontispice
PLANCHE II. — *Le père de famille expliquant la Bible* (Collection Bartholdi) 16
PLANCHE III. — *La paresseuse italienne* 18
PLANCHE IV. — *Le repos* (Buckingham Palace) 22
PLANCHE V. — *L'accordée de village* (Musée du Louvre) . 26
PLANCHE VI. — *L'accordée de village* (détail) 30
PLANCHE VII. — *L'enfant gâté* 36
PLANCHE VIII. — *La blanchisseuse* 44
PLANCHE IX. — *La paix du ménage* 50
PLANCHE X. — *Le paralytique soigné par ses enfants* (Musée de l'Ermitage) 54
PLANCHE XI. — *L'empereur Sévère reprochant à son fils d'avoir voulu l'assassiner* (Musée du Louvre) 58
PLANCHE XII. — *Le gâteau des Rois* (Musée de Montpellier). 62
PLANCHE XIII. — *Le fils puni* (Musée du Louvre) 68
PLANCHE XIV. — *Fidélité* (Collection Wallace) 76
PLANCHE XV. — *La prière* (National Gallery 84
PLANCHE XVI. — *La vertu chancelante* (Collection Lionel de Rothschild) 92
PLANCHE XVII. — *Le tendre désir* (Musée Condé, Chantilly) 98

PLANCHE XVIII. — *L'oiseau mort* (Musée du Louvre). . . 102
PLANCHE XIX. — *L'enfant à la pomme* (National Gallery). 106
PLANCHE XX. — *Portrait de Glück* (Musée du Louvre). . 110
PLANCHE XXI. — *Portrait de Sophie Arnould* (Collection Wallace). 116
PLANCHE XXII. — *Portrait de jeune fille* (Musée de Montpellier). 124
PLANCHE XXIII. — *Le départ pour la chasse*, dessin (Musée du Louvre). 132
PLANCHE XXIV. — Etude pour *La malédiction paternelle* (Musée du Louvre) 140

ÉCOLE BIBLIOTHÈQUE DES CHARTES

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^r

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS, 6e

1913

BIBLIOTHÈQUE

DE

PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

Liste des ouvrages par ordre de matières

Anthropologie criminelle..... 1
Esthétique..... 2
Histoire et Systèmes philosophiques. 3
Logique..... 7
Métaphysique..... 8
Morale..... 9
Philosophie religieuse..... 11
Philosophie scientifique..... 12
Psychologie expérimentale..... 14
Psychologie générale..... 15
Psychologie infantile. — Éducation. 17
Psychologie pathologique..... 19
Science sociale..... 19
Varia..... 22
Revue philosophique..... 23
Journal de psychologie..... 23
Table alphabétique des auteurs.... 24

ANTHROPOLOGIE CRIMINELLE

AUBRY (Dr Paul). — **La contagion du meurtre.** Préface de M. le docteur CORRE. 3e édit. 1896. 1 vol. in-8. ..... 5 fr.

FÉRÉ (Dr Ch.), médecin de Bicêtre. — **Dégénérescence et criminalité.** 4e édit., 1907. 1 vol. in-16, avec 21 graphiques..... 2 fr. 50

FERRI (E.), professeur à l'Université de Rome. — **Les criminels dans l'art et la littérature.** 3e édit., 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **La sociologie criminelle.** 1905. Traduct. L. TERRIER. 1 vol. in-8..... 10 fr.

FLEURY (Dr M. DE), membre de l'Académie de médecine. — **L'âme du criminel.** 2e édit. 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

GAROFALO, président de Chambre à la Cour d'Appel de Naples. — **La criminologie.** 5e édit., refondue, 1905. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

LANDRY (Ad.), docteur ès lettres. — **La responsabilité pénale.** 1902. 1 vol. in-16.. 2 fr. 50

LOMBROSO (Cesare), professeur à l'Université de Turin. — **L'homme criminel.** *Etude anthropologique et psychiatrique.* 2e édit., 1895. 2 vol. in-8, avec atlas..... 36 fr.

— **L'homme de génie.** Préface du professeur CH. RICHET. 4e édit., 1909. 1 vol. in-8. Avec 15 planches hors texte..... 10 fr.

— **Le crime.** *Causes et remèdes.* 2e éd., 1907. 1 vol. in-8, avec 22 fig. et 11 pl.... 10 fr.

LOMBROSO et FERRERO. — **La femme criminelle et la prostituée.** 1896. 1 vol. in-8, avec 13 planches hors texte..... 15 fr.

LOMBROSO et LASCHI. — **Le crime politique et les révolutions.** 1892. 2 vol. in-8, avec gravures et planches hors texte..... 15 fr.

PROAL (Louis), conseiller à la Cour d'Appel de Paris. — **La criminalité politique.** 2e éd., 1908. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Institut*)..... 5 fr.
— **Le crime et la peine.** 4e édit., 1911. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Institut*)..... 10 fr.
— **Le crime et le suicide passionnels.** 1900. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Académie française*)..... 10 fr.

SIGHELE. — **La foule criminelle.** *Essai de psychologie collective.* 2e édit., refondue, 1901. 1 vol. in-8..... 5 fr.

TARDE (G.), de l'Institut. — **La criminalité comparée.** 7e édit., 1910. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

ESTHÉTIQUE

ARRÉAT (Lucien). — **La morale dans le drame, l'épopée et le roman.** 3e édit., 1906. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **La psychologie du peintre.** 1892. 1 vol. in-8..... 5 fr.
— **Mémoire et imagination** (*Peintres, Musiciens, Poètes, Orateurs*). 2e édit. 1904. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **Art et psychologie individuelle.** 1906. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BASCH (V.), chargé de cours à la Sorbonne. — **La poétique de Schiller.** *Essai d'esthétique littéraire.* 2e édition, revue. 1911. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BAZAILLAS (A.), docteur ès lettres, professeur au lycée Condorcet. — **Musique et inconscience.** *Introduction à la psychologie de l'inconscient.* 1907. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BRAUNSCHVIG (M.), docteur ès lettres, professeur au lycée de Toulouse. — **Le sentiment du beau et le sentiment poétique.** 1904. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

BRAY (L.), docteur en philosophie et lettres. — **Du beau.** *Essai sur l'origine et l'évolution du sentiment esthétique.* 1902. 1 vol. in-8..... 5 fr.

CROCE (B.). — **La philosophie de la pratique.** *Économie et esthétique.* Traduit par H. BURIOT et le Dr JANKÉLÉVITCH. 1911. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

DAURIAC (L.), professeur honoraire à l'Université de Montpellier. — **La psychologie dans l'opéra français** (AUBER, ROSSINI, MEYERBEER). 1897. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **Essai sur l'esprit musical.** 1904. 1 vol. in-8..... 5 fr.

DURAND DE GROS. — **Nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale.** 1899. 1 vol. in-8..... 5 fr.

FIERENS-GEVAERT. — **Essai sur l'art contemporain.** 2e édit., 1903. 1 vol. in-16. (*Couronné par l'Académie française*)..... 2 fr. 50
— **Psychologie d'une ville.** *Essai sur Bruges.* 3e édit., 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **Nouveaux essais sur l'art contemporain.** 1904. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

GAUCKLER (Ph.). — **Le beau et son histoire.** 1873. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

GUYAU. — **Les problèmes de l'esthétique contemporaine.** 7e édit., 1911. 1 vol. in-8. 5 fr.
— **L'art au point de vue sociologique.** 9e édit., 1912. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

HIRTH. — **Physiologie de l'art.** Traduit de l'allemand par L. ARRÉAT. 1892. 1 vol. in-8. 5 fr.

JAËLL (Mme Marie). — **L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques.** 1904. 1 vol. in-16, avec figures..... 2 fr. 50

LALO (Ch.), docteur ès lettres. — **Esthétique musicale scientifique.** 1908. 1 vol. in-8. 5 fr.
— **L'esthétique expérimentale contemporaine.** 1908. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75
— **Les sentiments esthétiques.** 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

LAUGEL (Aug.). — **L'optique et les arts.** 1869. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

LEBLOND (Marius-Ary). — **L'idéal du XIXe siècle.** 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

LECHALAS (Georges), ingénieur en chef des Ponts et Chaussées. — **Études esthétiques.** 1902. 1 vol. in-8..... 5 fr.

LICHTENBERGER (H.), professeur adjoint à la Sorbonne. — **Richard Wagner, poète et penseur.** 5e édit., revue, 1911. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Académie française*). 10 fr.

MARGUERY (E.). — **L'œuvre d'art et l'évolution.** 2e édit., revue. 1904. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

PAULHAN (F.), correspondant de l'Institut. — **Le mensonge de l'art.** 1907. 1 vol. in-8. 5 fr.

PÉRÈS (Jean), agrégé de philosophie, docteur ès lettres. — **L'art et le réel.** *Essai de métaphysique fondée sur l'esthétique.* 1898. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

RICARDOU, docteur ès lettres, professeur au lycée Charlemagne. — **De l'idéal.** *Étude philosophique.* 1891. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Institut*)..... 5 fr.

RIEMANN (H.), professeur à l'Université de Leipzig. — **Les éléments de l'esthétique musicale.** Trad. HUMBLOT. 1906. 1 vol. in-8..... 5 fr.

ROUSSEL-DESPIERRES (Fr.). — **L'idéal esthétique.** *Esquisse d'une philosophie de la beauté.* 1904. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Hors du scepticisme.** *Liberté et beauté.* 1907. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

SCHOPENHAUER (A.). — **Métaphysique et esthétique.** Traduit par A. DIÉTRICH. 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SÉAILLES (G.), professeur à la Sorbonne. — **Essai sur le génie dans l'art.** 4e édit., 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

SOURIAU, professeur à l'Université de Nancy. — **L'esthétique du mouvement.** 1899. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **La beauté rationnelle.** 1904. 1 vol. in-8..... 10 fr.

— **La rêverie esthétique.** 1906. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **La suggestion dans l'art.** 2e édit., 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

STAPFER (P.), professeur honoraire à l'Université de Bordeaux. — **Questions esthétiques et religieuses.** 1906. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

UDINE (Jean D'). — **L'art et le geste.** 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

HISTOIRE ET SYSTÈMES PHILOSOPHIQUES

ADAM (Ch.), recteur de l'Académie de Nancy. — **La philosophie en France** (*première moitié du XIXe siècle*). 1894. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

ALAUX (V.). — **La philosophie de Victor Cousin.** 1864. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ALLIER (Raoul), agrégé de philosophie. — **La philosophie d'Ernest Renan.** 2e édit., 1903. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ARRÉAT (L.). — **Dix ans de philosophie** (1890-1900). 1901. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BARZELLOTTI, professeur d'histoire de la philosophie à l'Université de Rome. — **La philosophie de Taine.** 1901. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BEAUSSIRE (Émile), de l'Institut. — **Antécédents de l'hégélianisme dans la philosophie française.** 1865. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BERR (H.), directeur de la *Revue de synthèse historique.* — **La synthèse en histoire.** *Essai critique et théorique.* 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BERTHELOT (R.), membre de l'Académie de Belgique. — **Evolutionnisme et platonisme.** 1908. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Un romantisme utilitaire.** *Etude sur le mouvement pragmatiste. Le pragmatisme chez Nietzsche et chez Poincaré.* 1911. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BLOCH (L.), docteur ès lettres. — **La philosophie de Newton.** 1908. 1 vol. in-8..... 10 fr.

BOURDEAU (J.). — **Pragmatisme et modernisme.** 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BOUTROUX (E.), de l'Académie française. — **Études d'histoire de la philosophie.** 3e édit., 1908. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BROCHARD (V.), de l'Institut. — **Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne.** Recueillies et précédées d'une introduction par V. DELBOS, de l'Institut, professeur à la Sorbonne. 1912. 1 vol. in-8..... 10 fr.

BRUNSCHVICG (L.), maître de conférences à la Sorbonne. — **Spinoza.** 2e édition, 1906. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

— **Les étapes de la philosophie mathématique.** 1912. 1 vol. in-8..... 10 fr.

CHIDE (A.), agrégé de philosophie. — **Le mobilisme moderne.** 1908. 1 vol. in-8..... 5 fr.

COLLINS (H.). — **Résumé de la philosophie de Herbert Spencer.** Avec préface de HERBERT SPENCER. Traduction de H. DE VARIGNY. 4e édit., 1904. 1 vol. in-8..... 10 fr.

CRESSON (A.), agrégé de philosophie, docteur ès lettres. — **Le malaise de la pensée philosophique.** 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DELACROIX (H.), maître de conférences à la Sorbonne. — **Études d'histoire et de psychologie du mysticisme.** *Les grands mystères chrétiens.* 1908. 1 vol. in-8..... 10 fr.

DELBOS (V.), de l'Institut, professeur à la Sorbonne. — **La philosophie pratique de Kant.** 1905. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Académie française*) ..... 12 fr. 50

DELVOLVE (J.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — **Religion, critique et philosophie positive chez Pierre Bayle.** 1906. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

DUMAS (G.), chargé de cours à la Sorbonne. — **Psychologie de deux Messies positivistes.** *Saint-Simon et Auguste Comte.* 1905. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

EUCKEN (R.), professeur à l'Université d'Iéna. — **Les grands courants de la pensée contemporaine.** Trad. H. Buriot et G.-H. Luquet. Avant-propos de E. Boutroux, de l'Institut. 2e édit. 1912. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

EVELLIN (F.), de l'Institut. — **La raison pure et les antinomies.** *Essai critique sur la philosophie kantienne.* (*Couronné par l'Institut.*) 1907. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

FERRI (L.), professeur à l'Université de Rome. — **Histoire critique de la psychologie de l'association, depuis Hobbes jusqu'à nos jours.** 1883. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

FOUILLÉE (Alf.), de l'Institut. — **La morale, l'art et la religion d'après Guyau.** 8e édit., augmentée. 1913. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

— **Le mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive.** 2e édit. 1896. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Le mouvement positiviste et la conception sociologique du monde.** 2e éd. 1896. In-8. 7 fr. 50

— **Nietzsche et l'immoralisme.** 2e édit. 1902. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

— **Le moralisme de Kant et l'amoralisme contemporain.** 2e éd. 1905. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

— **La pensée et les nouvelles écoles anti-intellectualistes.** 2e édit., 1911. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

HALEVY (Elie), docteur ès lettres. — **La formation du radicalisme philosophique en Angleterre.** I. *La jeunesse de Bentham.* 1901. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

II. *L'évolution de la doctrine utilitaire (1789-1815).* 1901. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

III. *La formation du radicalisme philosophique.* 1904. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

HAMELIN (O.), chargé de cours à la Sorbonne. — **Le système de Descartes.** Publié par L. Robin, chargé de cours à l'Université de Caen. Préface de E. Durkheim, professeur à la Sorbonne. 1910. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

HANNEQUIN, professeur à l'Université de Lyon. — **Études d'histoire des sciences et d'histoire de la philosophie.** Préface de R. Thamin, introduction de J. Grosjean. 1908. 2 vol. in-8. (*Couronné par l'Institut*) ..... 15 fr.

HÉMON (C.), agrégé de philosophie. — **La philosophie de Sully Prudhomme.** Préface de Sully Prudhomme. 1906. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

HÖFFDING (H.), professeur à l'Université de Copenhague. — **Histoire de la philosophie moderne.** Traduit par E. Bordier. Préface de M. V. Delbos. 2e édition, 1908. 2 vol. in-8. Chacun ..... 10 fr.

— **Philosophes contemporains.** Trad. Tremesaygues. 2e éd., revue. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

— **Jean-Jacques Rousseau et sa philosophie.** Traduit et précédé d'une préface par J. de Coussange. 1912. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

JANET (Paul), de l'Institut. — **La philosophie de Lamennais.** 1890. 1 vol. in-16 ... 2 fr. 50

— **Œuvres philosophiques de Leibniz.** 1900. 2e édit. 2 vol. in-8 ..... 20 fr.

KARPPE (S.), docteur ès lettres, professeur au lycée Charlemagne. — **Essais de critique et d'histoire de la philosophie.** 1902. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

KEIM (A.), docteur ès lettres. — **Helvétius, *sa vie, son œuvre.*** 1907. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

LACOMBE (P.). — **Psychologie des individus et des sociétés chez Taine.** 1906. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

LAUVRIÈRE (E.), docteur ès lettres, professeur au lycée Louis-le-Grand. — **Edgar Poë.** *Sa vie et son œuvre.* 1904. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut*) ..... 10 fr.

LECHARTIER (G.). — **David Hume, moraliste et sociologue.** 1909. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

LÉON (Xavier), directeur de la *Revue de métaphysique et de morale.* — **La philosophie de Fichte.** *Ses rapports avec la conscience contemporaine.* 1902. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Institut*) ..... 10 fr.

LE ROY (E.). — **Une philosophie nouvelle. Henri Bergson.** 1912. 2e éd. 1 v. in-16. 2 fr. 50

LÉVY (A.), professeur à l'Université de Montpellier. — **La philosophie de Feuerbach.** *Son influence sur la littérature allemande.* 1904. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

LÉVY-BRÜHL (L.), professeur à la Sorbonne. — **La philosophie de Jacobi.** 1904. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

— **La philosophie d'Auguste Comte.** 2e édit. 1905. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

LIARD, de l'Institut, vice-recteur de l'Acad. de Paris. — **Descartes.** 3e éd., 1911. 1 v. in-8. 5 fr.

LICHTENBERGER (H.), professeur adjoint à la Sorbonne. — **La philosophie de Nietzsche.** 13e édit., 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Aphorismes et fragments choisis de Nietzsche.** 5e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Henri Heine penseur.** 1905. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

LICHTENBERGER (Ernest), professeur honoraire à la Sorbonne. — **Le Faust de Gœthe.** *Essai de critique impersonnelle.* 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

LYON (Georges), recteur de l'Académie de Lille. — **L'idéalisme en Angleterre au XVIIIe siècle.** 1888. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

— **La philosophie de Hobbes.** 1893. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

MÉNARD (A.), docteur ès lettres. — **Analyse et critique des principes de la psychologie de W. James.** 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

NAVILLE (E.), correspondant de l'Institut. — **Les philosophies négatives.** 1899. 1 vol. in-8. 5 fr.

— **Les systèmes de philosophie ou les philosophies affirmatives.** 1909. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

— **La définition de la philosophie.** 1894. 1 vol. in-8..... 5 fr.

OLDENBERG (H.), professeur à l'Université de Kiel. — **Le Bouddha,** *sa vie, sa doctrine, sa communauté.* Traduit par P. Foucher, chargé de cours à la Sorbonne. Préface de Sylvain Lévi, professeur au Collège de France. 2e édit., 1903. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

— **La religion du Véda.** Trad. par V. Henry, professeur à la Sorbonne. 1903. 1 vol. in-8. 10 fr.

OSSIP-LOURIÉ, professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **La philosophie de Tolstoï.** 3e édit., 1908. 1 vol. in-16 (*Couronné par l'Institut*)..... 2 fr. 50

— **La philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen.** 2e éd. 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Pensées de Tolstoï.** 3e édit. 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Nouvelles pensées de Tolstoï,** d'après les textes russes. 1903. 1 vol. in-12, avec fac-similés d'autographes hors texte..... 2 fr. 50

— **La philosophie russe contemporaine.** 2e édit. 1905. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **La psychologie des romanciers russes au XIXe siècle.** *Gogol, Tourgueniev, Gontcharov, Dostoievsky, Tolstoï, Garchine, Tchékhov, Korolenko, Divers, Gorki.* 1905. 1 v. in-8. 7 fr. 50

OUVRÉ, professeur à l'Université de Bordeaux. — **Les formes littéraires de la pensée grecque.** 1900. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Académie française*)..... 10 fr.

PÉLADAN. — **La philosophie de Léonard de Vinci.** 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

Philosophie allemande au XIXe siècle (La), par MM. Ch. Andler, V. Basch, J. Benrubi, C. Bouglé, V. Delbos, G. Dwelshauvers, B. Groethuysen, H. Nobero. 1912. 1 v. in-8. 5 fr.

PICAVET, chargé de cours à la Sorbonne. — **Les idéologues.** 1891. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Académie française*)..... 10 fr.

PILLON (F.). — **L'ANNÉE PHILOSOPHIQUE.** 22 années parues (1890 à 1911), 1893 et 1894, *épuisées.* Vol. in-8, chaque année..... 5 fr. (*Publication couronnée par l'Institut.*)

1re année (1890). — **Renouvier :** De l'accord de la méthode phénoméniste avec les doctrines de la création et de la réalité de la nature. — **F. Pillon :** La première preuve cartésienne de l'existence de Dieu et la critique de l'infini. — **L. Dauriac :** Philosophes contemporains : M. Guyau. — Bibliographie.

2e année (1891). — **Renouvier :** La philosophie de la règle et du compas. Théorie logique du jugement dans ses applications aux idées géométriques et à la méthode des géomètres. — **F. Pillon :** L'évolution historique de l'atomisme. — **L. Dauriac :** Du positivisme en psychologie à propos des *Principes de psychologie* de W. James. — Bibliographie.

3e année (1892). — **Renouvier :** Schopenhauer et la métaphysique du pessimisme. — **L. Dauriac :** Nature de l'émotion. — **F. Pillon :** L'évolution historique de l'idéalisme, de Démocrite à Locke. — Bibliographie.

4e année (1893). — *Épuisée.* — 5e année (1894). — *Épuisée.*

6e année (1895). — **Renouvier :** Doute ou croyance. — **L. Dauriac :** Pour la philosophie de la contingence. Réponse à M. Fouillée. — **F. Pillon :** L'évolution de l'idéalisme au XVIIIe siècle : l'idéalisme de Lanion et le scepticisme de Bayle. — Bibliographie.

7e année (1896). — **Renouvier :** Les catégories de la raison et la métaphysique de l'absolu. — **L. Dauriac :** La doctrine et la méthode de J. Lachelier. — **F. Pillon :** L'évolution de l'idéalisme au XVIIIe siècle : la critique de Bayle. — Bibliographie.

8e année (1897). — **Renouvier :** De l'idée de Dieu. — **L. Dauriac :** La philosophie de M. Paul Janet. — **F. Pillon :** La critique de Bayle : critique de l'atomisme épicurien. — Bibliographie.

9e année (1898). — **Renouvier :** Du principe de la relativité. — **O. Hamelin :** La philosophie analytique de l'histoire de M. Renouvier. — **L. Dauriac :** L'esthétique criticiste. — **F. Pillon** La critique de Bayle : critique du panthéisme spinoziste. — Bibliographie.

10e ANNÉE (1900). — **Renouvier** : La personnalité. — **O. Hamelin** : L'induction. — **Pillon** : L'évolution de l'idéalisme au XVIIIe siècle : Bayle et le Spinozisme. — **Dauriac** : La méthode et la critique de M. Shadworth Hodgson. — Bibliographie.

11e ANNÉE (1901). — **V. Brochard** : Les mythes dans la philosophie de Platon. — **O. Hamelin** : Sur une des origines du Spinozisme. — **L. Dauriac** : De la contingence des catégories. — **Pillon** : L'évolution de l'idéalisme au XVIIIe siècle : Bayle et le spiritualisme cartésien. — Bibliographie.

12e ANNÉE (1901). — **V. Brochard** : L'œuvre de Socrate. — **O. Hamelin** : Sur la logique des Stoïciens. — **Robin** : Le *Traité de l'âme* d'Aristote. — **L. Dauriac** : Essai sur la catégorie de l'être. — **Pillon** : La critique de Bayle. Critique du théisme cartésien. — Bibliographie.

13e ANNÉE (1902). — **V. Brochard** : Les « lois » de Platon et la théorie des idées. — **O. Hamelin** : Du raisonnement par analogie. — **Pillon** : La critique de Bayle. Critique des attributs de Dieu : Immensité. Unité. — **L. Dauriac** : Essai sur la notion d'absolu dans la métaphysique immanente. — Bibliographie.

14e ANNÉE (1903). — **V. Brochard** : La morale d'Epicure. — **Pillon** : La critique de Bayle. Critique des attributs de Dieu : Simplicité. — **L. Dauriac** : Essais sur l'instinct réaliste : Descartes et Reid. — **O. Hamelin** : Correction à la traduction française des *Prolégomènes* de Kant. — Bibliographie.

15e ANNÉE (1904). — **Rodier** : La cohérence de la morale stoïcienne. — **O. Hamelin** : L'union de l'âme et du corps d'après Descartes. — **Pillon** : La critique de Bayle. Critique des attributs de Dieu : aséité ou existence nécessaire. — **L. Dauriac** : La logique du sentiment. — Bibliographie.

16e ANNÉE (1905). — **V. Brochard** : La morale de Platon. — **Rodier** : L'évolution de la dialectique de Platon. — **O. Hamelin** : L'opposition des concepts d'après Aristote. — **Pillon** : Un ouvrage récent sur la philosophie de Renouvier. — **L. Dauriac** : La philosophie de G. Tarde. — Bibliographie.

17e ANNÉE (1906). — **V. Brochard** : Sur le *Banquet* de Platon. — **Rodier** : Conjecture sur le sens de la morale d'Antisthène. — **O. Hamelin** : Sur un point du troisième argument de Zénon contre le mouvement. — **F. Pillon** : Sur la mémoire et l'imagination affectives. — **L. Dauriac** : Le crépuscule de la morale kantienne. — Bibliographie.

18e ANNÉE (1907). — **V. Brochard** : La théorie platonicienne de la participation d'après le « Parménide » et le « Sophiste ». — **Rodier** : Les preuves de l'immortalité d'après le « Phédon ». — **G. Lechalas** : Coup d'œil sur les géométries non métriques. — **Pillon** : Les lois de la nature selon M. E. Boutroux. — **L. Dauriac** : L'« Essai sur les éléments principaux de la représentation » et la philosophie d'O. Hamelin. — Bibliographie.

19e ANNÉE (1908). — **G. Rodier** : Les fonctions du syllogisme. — **V. Egger** : Sur quelques textes relatifs à Socrate. — **L. Dauriac** : Une doctrine contemporaine de psychologie. La psychologie de Victor Egger. — **F. Pillon** : Un ouvrage récent sur les rapports de la science et de la religion. — Bibliographie.

20e ANNÉE (1909). — **G. Rodier** : Quelques remarques sur la conception aristotélicienne de la substance. — **V. Delbos** : Sur la formation de l'idée des jugements synthétiques *a priori* chez Kant. — **F. Pillon** : Les deux premières antinomies de Kant et les dilemmes de Renouvier. — **Henri Bois** : Le finitisme de Dühring. — **G. Lechalas** : M. Duhem et la théorie physique. — **L. Dauriac** : Questions préliminaires : l'objet de la philosophie ; le commencement de la philosophie. — **F. Pillon** : Bibliographie philosophique française de l'année 1909.

21e ANNÉE (1910). — **L. Robin** : Les « Mémorables » de Xénophon et notre connaissance de la philosophie de Socrate. — **F. Pillon** : La troisième antinomie de Kant et la doctrine de Schopenhauer. — **V. Delbos** : Les deux mémoires de Maine de Biran sur l'habitude. — **L. Dauriac** : Le réalisme finitiste de F. Evellin. — **F. Pillon** : Bibliographie philosophique française de l'année 1910.

22e ANNÉE (1911). — **G. Rodier** : Note sur la politique d'Antisthène. — **G. Lechalas** : Les années d'apprentissage d'Eugène Fromentin. — **V. Delbos** : L'idéalisme et le réalisme dans la philosophie de Descartes. — **L. Dauriac** : Quelques réflexions sur la philosophie de M. Henri Bergson. — **F. Pillon** : La troisième antinomie de Kant. La croyance à la liberté, le dilemme de Lequier et le primat de la raison pratique. — **Ch. Maillard** : A propos de quelques ouvrages récents sur la philosophie allemande postérieure à Kant. — **H. Bois** : L'idéalisme personnel d'Oxford : M. Hastings Rashdall. — **L. Dauriac** : Une philosophie de la religion. — **F. Pillon** : Bibliographie philosophique française de l'année 1911.

PILLON (F.), directeur de l'*Année philosophique*. — **La philosophie de Charles Secrétan**. 1898. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

RENOUVIER (Ch.), de l'Institut. — **Critique de la doctrine de Kant**. 1906. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

REY (A.), professeur à l'Université de Dijon. — **La théorie de la physique chez les physiciens contemporains**. 1907. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France. — **La philosophie de Schopenhauer**. 12e édit., 1909. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **La psychologie anglaise contemporaine**. 3e édit., 1907. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **La psychologie allemande contemporaine** (*école expérimentale*). 7e édit., 1909. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

RIVAUD (A.), chargé de cours à l'Université de Poitiers. — **Les notions d'essence et d'existence dans la philosophie de Spinoza.** 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

ROBERTY (E., DE). — **L'ancienne et la nouvelle philosophie.** 1887. 1 vol. in-8.... 7 fr. 50

— **Frédéric Nietzsche.** *Contribution à l'histoire des idées philosophiques et sociales à la fin du XIXe siècle.* 3e édit. 1903. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'agnosticisme.** *Essai sur quelques théories pessimistes de la connaissance.* 2e édit. 1893. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **La philosophie du siècle** (*positivisme, criticisme, évolutionnisme*). 1891. 1 vol. in-8. 5 fr.

— **La recherche de l'unité.** 1893. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

RUSSELL. — **La philosophie de Leibniz.** Trad. RAY. Préface de M. LÉVY-BRÜHL. 1908. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

RZEWUSKI (S.). — **L'optimisme de Schopenhauer.** 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SCHILLER (F.), professeur à Corpus Christi College (Université d'Oxford). — **Études sur l'humanisme.** Trad. du Dr S. JANKELEVITCH. 1909. 1 vol. in-8..... 10 fr.

SCHINZ (A.), professeur à l'Université de Bryn Mawr (Pensylvanie). — **Antipragmatisme.** *Examen des droits descriptifs de l'aristocratie intellectuelle et de la démocratie sociale.* 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

SCHOPENHAUER. — **Philosophie et philosophes.** Trad. DIETRICH. 1907. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

— **Fragments sur l'histoire de la philosophie.** Trad. A. DIETRICH. 1912. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

SÉAILLES (G.), professeur à la Sorbonne. — **La philosophie de Ch. Renouvier.** *Introduction à l'étude du néo-criticisme.* 1905. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

SEGOND (J.), docteur ès lettres. — **Cournot et la psychologie vitaliste.** 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'intuition bergsonienne.** 1913. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SEILLIÈRE (E.). — **Introduction à la philosophie de l'impérialisme.** 1910. 1 v. in-16. 2 fr. 50

SIMMEL (G.), professeur à l'Université de Berlin. — **Mélanges de philosophie relativiste.** *Contribution à la culture philosophique.* Trad. par Mlle GUILLAIN. 1912. 1 vol. in-8... 5 fr.

SPENCER (Herbert). — **Une autobiographie.** Traduction et adaptation par H. de VARIGNY. 1908. 1 vol. in-8..... 10 fr.

STUART MILL. — **Mes mémoires.** *Histoire de ma vie et de mes idées.* Traduit de l'anglais par M. CAZELLES. 5e édit., 1907. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Auguste Comte et la philosophie positive.** 8e édit., 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Lettres inédites à Auguste Comte** et *réponses d'Auguste Comte*, publiées et précédées d'une introduction par L. LÉVY-BRÜHL. 1899. 1 vol. in-8..... 10 fr.

— **Correspondance inédite avec Gustave d'Eichtal (1828-1842, 1864-1871).** Avant-propos et traduction par EUG. d'EICHTHAL, de l'Institut. 1898. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

THOMAS (P. F.), professeur agrégé de philosophie, docteur ès lettres. — **Pierre Leroux.** *Sa vie, son œuvre, sa doctrine.* 1904. 1 vol. in-8..... 5 fr.

ZELLER. — **Christian Baur et l'École de Tubingue.** Traduit de l'allemand par M. Ch. RITTER. 1883. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

LOGIQUE

BAIN (Alex.), professeur à l'Université d'Aberdeen (Écosse). — **La logique inductive et déductive.** Traduit de l'anglais par G. COMPAYRÉ. 5e édit., 1908. 2 vol. in-8..... 20 fr.

BROCHARD (V.), de l'Institut, professeur à la Sorbonne. — **De l'erreur.** 2e édit., 1897. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BRUNSCHVICG (L.), maître de Conférences à la Sorbonne. — **La modalité du jugement.** 1897. 1 vol. in-8..... 5 fr.

DARBON (A.), docteur ès lettres. — **L'explication mécanique et le nominalisme.** 1910. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

ENRIQUES (F.), professeur à l'Université de Bologne. — **Les problèmes de la science et la logique.** Traduit de l'italien par J. DUBOIS 08. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

HERMANT (P.) et VAN DE WAELE (A.). — **Les principales théories de la logique contemporaine.** 1909. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut*)..... 5 fr.

LACHELIER, de l'Institut, inspecteur général honoraire de l'Instruction publique. — **Du fondement de l'induction.** Suivi de *Psychologie et Métaphysique*. 6e éd. 1911. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **Études sur le syllogisme**, suivies de l'*observation de Platner* et d'une *note sur le « Philèbe »*. 1907. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
LAPIE (P.), recteur de l'Académie de Toulouse. — **Logique de la volonté.** 1902. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50
LIARD, de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris. — **Les logiciens anglais contemporains.** 5e édit., 1907. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
MILHAUD (G.), professeur à la Sorbonne. — **Essai sur les conditions et les limites de la certitude logique.** 3e édit., 1912. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
— **Le rationnel.** 1898. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
PAULHAN (Fr.), correspondant de l'Institut. — **La logique de la contradiction.** 1910. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
NAVILLE (E.), correspondant de l'Institut. — **La définition de la philosophie.** 1894. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.
— **La logique de l'hypothèse.** 2e édit., 1894. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.
REGNAUD (P.), professeur honoraire à l'Université de Lyon. — **Précis de logique évolutionniste.** *L'entendement dans ses rapports avec le langage.* 1897. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France. — **La logique des sentiments.** 4e édit., 1912. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75
STUART MILL. — **Système de logique déductive et inductive.** Traduit de l'anglais par M. Louis PEISSE. 6e édit., 1909. 2 vol. in-8 ..... 20 fr.

MÉTAPHYSIQUE

BERGSON (H.), de l'Institut, professeur au Collège de France. — **Essai sur les données immédiates de la conscience.** 10e édit. 1912. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75
— **Matière et mémoire.** *Essai sur le rapport du corps à l'esprit.* 9e édit., 1912. 1 vol. in-8. 5 fr.
BRUNSCHVICG (L.), maître de conférences à la Sorbonne. — **L'idéalisme contemporain.** 1905. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
COSTE (Ad.). — **Dieu et l'âme.** *Essai d'idéalisme expérimental.* Préface de M. René WORMS. 2e édit., 1903. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
DUNAN (Ch.), professeur au collège Rollin. — **Les deux idéalismes.** 1910. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
EUCKEN (R.), prof. à l'Université d'Iéna. — **Le sens et la valeur de la vie.** Trad. par M.-A. HULLET et A. LEICHT. Avant-propos de H. BERGSON, de l'Institut. 1912. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
FONSEGRIVE, professeur au lycée Buffon. — **La causalité efficiente.** 1893. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **Essai sur le libre arbitre.** *Théorie, histoire.* 2e édit., 1896. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Institut*) ..... 10 fr.
FOUILLÉE (Alf.), de l'Institut. — **L'avenir de la métaphysique fondée sur l'expérience.** 2e édit., 1890. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.
— **La liberté et le déterminisme.** 5e édit., 1907. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50
GORY (G.). — **L'immanence de la raison dans la connaissance sensible.** 1896. 1 vol. in-8. 5 fr.
HÖFFDING (H.), professeur à l'Université de Copenhague. — **La pensée humaine.** *Ses formes, ses problèmes.* Trad. par J. DE COUSSANGE. Avant-propos de E. BOUTROUX, de l'Institut. 1911. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50
LECHALAS (G.) — **Études sur l'espace et le temps.** 2e édit., revue et augmentée. 1909. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.
LECLÈRE, professeur à l'Université de Berne. — **Essai critique sur le droit d'affirmer.** 1901. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.
LIARD (L.), de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris. — **La science positive et la métaphysique.** 5e édit., 1905. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50
LUTOSLAWSKI (Wincenty), privat-docent à l'Université de Genève. — **Volonté et liberté.** 1913. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50
MEYERSON (E.). — **Identité et réalité.** 2e édit., revue et augmentée. 1912. 1 vol. in-8. 10 fr.
NAVILLE (E.), corresp. de l'Institut. — **Le libre arbitre** 2e édit., 1898. 1 vol. in-8. 5 fr.
PIAT (Abbé C.), docteur ès lettres, professeur honoraire à l'Institut catholique. — **Destinée de l'homme.** 1897. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

PIOGER (Dr J.). — **La vie et la pensée.** 1893. 1 vol. in-8..... 5 fr.

PRAT (L.), doct. ès lettres. — **Le caractère empirique et la personne.** 1906. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

RENOUVIER (Ch), de l'Institut. — **Les dilemmes de la métaphysique pure.** 1901. 1 v. in-8. 5 fr.

— **Histoire et solution des problèmes métaphysiques.** 1901. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

— **Le personnalisme**, suivi d'une *étude sur la perception externe et sur la force.* 1903. 1 vol. in-8..... 10 fr.

RIVAUD (A.), professeur à l'Université de Poitiers. — **Les notions d'essence et d'existence dans la philosophie de Spinoza.** 1906. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

ROBERTY (E. De). — **Les concepts de la raison et les lois de l'univers.** 1912. 1 v. in-16. 2 fr. 50

ROISEL. — **L'idée spiritualiste.** 2e édit. 1901. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **De la substance.** 1881. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SCHOPENHAUER. — **Le libre arbitre.** Traduit par M. S. Reinach. 13e édit., 1913. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Métaphysique et esthétique.** Traduit par A. Dietrich. 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SPENCER (Herbert). — **Les premiers principes.** Trad. par M. Cazelles. 11e édit., 1907. 1 vol. in-8..... 10 fr.

SULLY PRUDHOMME, de l'Académie française. — **Psychologie du libre arbitre.** Suivi de *Définitions fondamentales des idées les plus générales et des idées les plus abstraites.* 2e éd. 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SULLY PRUDHOMME, de l'Académie française, et RICHET (Ch.), professeur à la Faculté de médecine. — **Le problème des causes finales.** 4e édit., 1907. 1 vol. in-16.... 2 fr. 50

WEBER (Louis). — **Vers le positivisme absolu par l'idéalisme.** 1903. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

MORALE

ARRÉAT (Lucien). — **La morale dans le drame, l'épopée et le roman.** 3e édit., 1906. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ASLAN (G.), docteur de l'Université de Paris. — **L'expérience et l'invention en morale.** 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

AVEBURY (Lord) (Sir John Lubbock). — **Paix et bonheur.** Traduit par A. Monod. 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BALDWIN (J. M.), correspondant de l'Institut. — **Le darwinisme dans les sciences morales.** Traduit par G. L. Duprat, docteur ès lettres. 1910. 1 vol. in 16..... 2 fr. 50

BAUER (A.). — **La conscience collective et la morale.** (*Couronné par l'Institut.*) 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BAYET (A.), — **La morale scientifique.** *Étude sur les applications morales des sciences sociologiques.* 2e édit. 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'idée de bien.** *Essai sur le principe de l'art moral rationnel.* 1908. 1 vol. in-8. 3 fr. 75

BELOT (G.), inspecteur de l'Académie de Paris. — **Etudes de morale positive.** (*Récompensé par l'Institut.*) 1907. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BOS (C.). — **Pessimisme, Féminisme, Moralisme.** 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

CARTAULT (A.), professeur à la Sorbonne. — **Les sentiments généreux.** 1913. 1 v. in-8. 5 fr.

CHABOT (Ch.), professeur à l'Université de Lyon. — **Nature et moralité.** 1896. 1 vol. in-8..... 5 fr.

CRESSON (A.), docteur ès lettres, professeur au collège Chaptal. — **La morale de Kant.** *Étude critique.* 2e édit., 1901. 1 vol. in-16 (*Couronné par l'Institut*)..... 2 fr. 50

— **La morale de la raison théorique.** 1903. 1 vol. in-8..... 5 fr.

DELVOLVE (J.), professeur adjoint à l'Université de Montpellier. — **L'organisation de la conscience morale.** *Esquisse d'un art moral positif.* 1906. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Rationalisme et tradition.** *Recherches des conditions d'efficacité d'une morale laïque* 2e édit., revue. 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DRAGHICESCO (D.), professeur à l'Université de Bucarest. — **Le problème de la conscience.** 1907. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

DROMARD (G.). — **Essai sur la sincérité.** 1910. 1 vol. in-8..... 5 fr.

DURAND DE GROS. — **Nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale.** 1899. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

FOUILLÉE (Alf.), de l'Institut. — **Critique des systèmes de morale contemporains.** 6e édit., 1912. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Les éléments sociologiques de la morale.** 1905. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Morale des idées-forces.** 2e édit. 1908. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **La France au point de vue moral.** 5e édit., 1911. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— Voyez ci-dessus AVEBURY.

FULLIQUET (G.). — **Essai sur l'obligation morale.** 1898. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

GUYAU (M.). — **La morale anglaise contemporaine.** *Morale de l'utilité et de l'évolution.* 6e édit., augmentée. 1911. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Institut*) ..... 7 fr. 50

— **Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction.** 9e édit., 1907. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

HERCKENRATH (C. R. C), professeur au lycée de Groningue (Pays-Bas). — **Problèmes d'esthétique et de morale.** 1897. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

JEUDON (L.), prof. au collège de Vannes. — **La morale de l'honneur.** 1911. 1 v. in-8. 5 fr.

LANDRY (A.), docteur ès lettres. — **Principes de morale rationnelle.** 1906. 1 vol. in-8. 5 fr.

LANESSAN (J.-L. de), député, ancien ministre. — **La morale des religions.** 1905. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

— **La morale naturelle.** 1908. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

LEFEVRE (G.), professeur à l'Université de Lille. — **Obligation morale et idéalisme.** 1895. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

LÉVY-BRÜHL (L.), professeur à la Sorbonne. — **La morale et la science des mœurs.** 4e édit., 1910. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

LUBBOCK (Sir John), de la Société royale de Londres. — **Le bonheur de vivre.** 11e édit., 1909. 2 vol. in-16. Chaque volume ..... 2 fr. 50

— **L'emploi de la vie.** Trad. EM. HOVELAQUE. 8e édit., 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— Voy. ci-dessus AVEBURY.

MARCERON (A.), professeur au collège de Libourne. — **La morale par l'État** (*Récompensé par l'Institut*). 1912. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

MARION (H.), professeur à la Sorbonne. — **De la solidarité morale.** 6e édit., 1907. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

MAUXION (M.), professeur à l'Université de Poitiers. — **Essai sur les éléments et l'évolution de la moralité.** 1904. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

NOVICOW (J.). — **La morale et l'intérêt dans les rapports individuels et internationaux.** 1912. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

OSSIP-LOURIÉ, professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Le bonheur et l'intelligence.** 1904. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

PARODI (D.), professeur au lycée Michelet. — **Le problème moral et la pensée contemporaine.** 1909. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

PAULHAN (Fr.), correspondant de l'Institut. — **La morale de l'ironie.** 1909. 1 v. in-16. 2 fr. 50

PAYOT (Jules), recteur de l'Académie d'Aix. — **L'éducation de la volonté.** 31e édit., 1912. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut*) ..... 5 fr.

PIAT (C.), prof. hon. à l'Institut catholique. — **La morale du bonheur.** 1909. 1 v. in-8. 5 fr.

PIOGER (Dr J.). — **La vie sociale, la morale et le progrès.** 1894. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

RAUH (F.), professeur adjoint à la Sorbonne. — **L'expérience morale.** 2e édit., revue, 1909. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut*) ..... 3 fr. 75

— **Études de morale,** recueillies et publiées par H. DAUDIN, M. DAVID, G. DAVY, H. FRANCK, R. HERTZ, G. HUBERT J. LAPORTE, R. LE SENNE, H. WALLON. 1911. 1 vol. in-8 ... 10 fr.

RENOUVIER (Ch.), de l'Institut. — **Science de la morale.** 1908. Nouv. édit. 2 vol. in-8. 15 fr.

ROBERTY (E. de). — **Les fondements de l'éthique.** 1898. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **La constitution de l'éthique.** 1900. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

RODRIGUES (G.), docteur ès lettres, professeur aux lycées Condorcet et Henri IV. — **Le problème de l'action.** *La pratique morale.* 1909. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

SCHOPENHAUER. — **Le fondement de la morale.** Trad. A. BURDEAU. 10e édit., 1909. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Aphorismes sur la sagesse dans la vie,** traduit par M. J.-A. CANTACUZÈNE. 9e édit., 1907. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

— **Éthique, droit et politique.** Traduction DIETRICH. 1908. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Philosophie et science de la nature.** 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

SOLLIER (P.), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Morale et moralité.** *Essai sur l'intuition morale* 1912. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

SPENCER (Herbert). — **Problèmes de morale et de sociologie.** Traduction H. DE VARIGNY. Nouvelle édition. 1906. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

SULLY (James). — **Le pessimisme.** Traduit de l'anglais par MM. BERTRAND et GÉRARD. 2e édit., 1893. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

TERRAILLON (E.), docteur ès lettres, professeur au lycée de Carcassonne. — **L'honneur, sentiment et principe moral.** 1912. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

WILBOIS (J.). **Devoir et durée.** *Essai de morale sociale.* 1912. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

PHILOSOPHIE RELIGIEUSE

ARRÉAT (L.). — **Les croyances de demain.** 1898. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50
— **Le sentiment religieux en France.** 1903. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

BONET-MAURY (G.), correspondant de l'Institut. — **L'unité morale des religions.** 1913. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

BOURDEAU (J.), correspondant de l'Institut. — **Pragmatisme et modernisme.** 1909. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

CARRAU (L.), professeur adjoint à la Sorbonne. — **La philosophie religieuse en Angleterre,** 1888. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

COIGNET (C.). — **L'évolution du protestantisme français au XIXe siècle.** 1907. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

DAVID (Alexandra), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Le modernisme bouddhiste et le bouddhisme de Bouddha.** 1911. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

DELACROIX (H.), maître de conférences à la Sorbonne. — **Études d'histoire et de psychologie du mysticisme.** *Les grands mystères chrétiens.* 1908. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

DURKHEIM (É.), professeur à la Sorbonne. — **Les formes élémentaires de la vie religieuse.** *Le système totémique en Australie* (Travaux de l'*Année Sociologique* publiés sous la direction de M. Emile DURKHEIM. 1912. 1 vol. in-8, avec 1 carte ..... 10 fr.

GOURD (J. J.). — **Philosophie de la religion.** Préface de E. BOUTROUX, de l'Institut. 1910 1 vol. in-8 ..... 5 fr

GUYAU (M.). — **L'irréligion de l'avenir.** 16e édit., 1912. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

HARTMANN (E. DE). — **La religion de l'avenir,** 7e édit., 1908. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

HÉBERT (M.). — **L'évolution de la foi catholique.** 1905. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.
— **Le divin.** *Expériences et hypothèses, études psychologiques,* 1907. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

HÖFFDING (H.), professeur à l'Université de Copenhague. — **Philosophie de la religion.** Trad. SCHLEGEL. 1908. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

HUBERT (H.) et MAUSS (M.), directeurs adjoints à l'École pratique des Hautes Études. — **Mélanges d'histoire des religions.** (*Travaux de* l'Année sociologique *publiés sous la direction de M. Émile Durkheim.*) 1909. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

JOUSSAIN (A.). — **Romantisme et religion.** 1910. (*Récompensé par l'Institut*). 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50.

LA GRASSERIE (Raoul DE), lauréat de l'Institut. — **De la psychologie des religions.** 1899. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

LAHY (J. M.), chef des travaux à l'École pratique des Hautes Études. — **La morale de Jésus.** *Sa part d'influence dans la morale actuelle.* 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

LANESSAN (J.-L. DE), député, ancien ministre. — **La morale des religions.** 1905. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

LYON (G.), recteur de l'Académie de Lille. — **Enseignement et religion.** *Études philosophiques.* 1907. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

MÜLLER (Max), professeur à l'Université d'Oxford. — **Nouvelles études de mythologie.** Traduit de l'anglais par L. JOB. 1898. 1 vol. in-8 ..... 12 fr. 50

OLDENBERG (H.), professeur à l'Université de Kiel. — **La religion du Véda**, traduction et préface par V. HENRY, professeur à la Sorbonne. 1903. 1 vol. in-8..... 10 fr.

— **Le Bouddha, *sa vie, sa doctrine, sa communauté.*** Traduit de l'allemand par P. FOUCHER, chargé de cours à la Sorbonne, préface de SYLVAIN LÉVI, professeur au Collège de France. 2e édit., 1903. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

OSSIP-LOURIÉ, professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Croyance religieuse et croyance intellectuelle.** 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

RÉCÉJAC (E.), docteur ès lettres. — **Essai sur les fondements de la connaissance mystique.** 1897. 1 vol. in-8..... 5 fr.

REGNAUD (P.), professeur honoraire à l'Université de Lyon. — **Comment naissent les mythes.** 1897. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

REVAULT D'ALLONNES (G.), docteur ès lettres. — **Psychologie d'une religion.** *Guillaume Monod (1800-1896).* 1908. 1 vol. in-8..... 5 fr.

REVILLE (A.), professeur au Collège de France. — **Histoire du dogme et de la divinité de Jésus-Christ.** 4e édit. 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ROGUES DE FURSAC (J.). — **Un mouvement mystique contemporain.** *Le réveil religieux au Pays de Galles (1904-1905).* 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SCHOPENHAUER. — **Sur la religion.** Traduction DIETRICH. 2e édit. 1908. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

STAPFER (P.), professeur honoraire de l'Université de Bordeaux. — **Questions esthétiques et religieuses.** 1906. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

STUART MILL. — **Essais sur la religion.** Trad. CAZELLES. 4e édit., 1901. 1 vol. in-8. 5 fr.

SULLY PRUDHOMME, de l'Académie française. — **La vraie religion selon Pascal.** 1905. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

SWIFT (B.). — **L'éternel conflit.** Trad. de l'angl. 1904. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

VACHEROT (Et.), de l'Institut. — **La religion.** 1869. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

PHILOSOPHIE SCIENTIFIQUE

BALDWIN (J.-M.), correspondant de l'Institut. — **Le darwinisme dans les sciences morales.** 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE, de l'Institut. — **La philosophie dans ses rapports avec les sciences et la religion.** 1889. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BLOCH (Léon), docteur ès lettres. — **La philosophie de Newton.** 1908. 1 vol. in-8... 10 fr.

BLONDEL (Hervé). — **Les approximations de la vérité.** 1901. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

BOEX-BOREL (J.-H. ROSNY aîné). — **Le pluralisme.** 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BOIRAC (Emile), recteur de l'Académie de Dijon. — **L'idée de phénomène.** 1894. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BOUCHER (M.). — **Essai sur l'hyperespace, le temps, la matière et l'énergie.** 2e édit. 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BOURDEAU (Louis). — **Le problème de la mort et ses solutions imaginaires.** 4e édit. 1904. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Le problème de la vie.** *Essai de sociologie générale.* 1901. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

BOUTROUX (Em.), de l'Académie française. — **De la contingence des lois de la nature.** 7e édit. 1913. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BRUNSCHVICG (L.), docteur ès lettres, professeur au lycée Henri IV. — **Les étapes de la philosophie mathématique.** 1912. 1 vol. in-8..... 10 fr.

COUTURAT (L.), docteur ès lettres. — **Les principes des mathématiques.** 1906. 1 vol. in-8..... 5 fr.

CRESSON (A.), docteur ès lettres, professeur au collège Chaptal. — **Les bases de la philosophie naturaliste.** 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

CYON (E. de). — **Dieu et science.** *Essai de psychologie des sciences.* 2e édit., revue et augmentée. 1912. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

DUNAN, professeur au collège Rollin, docteur ès lettres. — **La théorie psychologique de l'espace.** 1895. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DURAND DE GROS. — **Aperçus de taxinomie générale.** 1899. 1 vol. in-8..... 5 fr.

ENRIQUES (F.), professeur à l'Université de Bologne. — **Les problèmes de la science et la logique.** Traduit de l'italien par J. DUBOIS. 1909. ..... 3 fr. 75

ESPINAS (A.), de l'Institut, professeur à la Sorbonne. — **La philosophie expérimentale en Italie.** 1880. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

FAIVRE (E.), professeur à la Faculté des sciences de Lyon. — **De la variabilité des espèces.** 1868. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

FÉRÉ (Ch.), médecin de Bicêtre. — **Sensation et mouvement.** *Etude de psycho-mécanique* 2e édit. 1900. 1 vol. in-16, avec gravures ..... 2 fr. 50

FINOT (J.). — **La philosophie de la longévité.** 12e édit., refondue. 1908. 1 vol. in-8. 5 fr.

GRASSET (J.), professeur à l'Université de Montpellier. — **Les limites de la biologie.** 6e édit. 1909. Préface de M. Paul BOURGET, de l'Académie française. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

GUYAU (M.). — **La genèse de l'idée de temps.** 2e édit. 1890. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

HANNEQUIN (H.), professeur à l'Université de Lyon. — **Essai critique sur l'hypothèse des atomes dans la science contemporaine.** 2e édit. 1 vol. in-8. 1899. ..... 7 fr. 50

— **Études d'histoire des sciences et d'histoire de la philosophie.** Préface de R. THAMIN, introduction de J. GROSJEAN. 1908. 2 vol. in-8. ..... 15 fr.

HARTMANN (E. DE). — **Le darwinisme.** *Ce qu'il y a de vrai, ce qu'il y a de faux dans cette doctrine.* 9e édit. 1909. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

JOUSSAIN (A.). — **Esquisse d'une philosophie de la nature.** 1912. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

LALANDE (A.), professeur adjoint à la Sorbonne. — **La dissolution opposée à l'évolution,** *dans les sciences physiques et morales.* 1899. 1 vol. in-8. ..... 7 fr. 50

LE DANTEC (F.), chargé du cours de biologie générale à la Sorbonne. — **Le déterminisme biologique et la personnalité consciente.** 4e édit. 1912. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

— **L'individualité et l'erreur individualiste.** Préface de A. GIARD, professeur à la Sorbonne. 3e édit. 1911. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

— **Lamarckiens et Darwiniens.** 4e édit. 1912. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

— **L'unité dans l'être vivant.** *Essai d'une biologie chimique.* 1902. 1 vol. in-8. ..... 7 fr. 50

— **Les limites du connaissable.** *La vie et les phénomènes naturels.* 3e édit. 1908. 1 vol. in-8. ..... 3 fr. 75

— **Le chaos et l'harmonie universelle.** *Discussion de quelques théories sur la formation des espèces.* 1911. 1 vol. in-12. ..... 2 fr. 50

— **Contre la métaphysique.** *Questions de méthode.* 1912. 1 vol. in-8. ..... 3 fr. 75

LIARD (L.), de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris. — **Des définitions géométriques et des définitions empiriques.** 3e édit. 1903. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

— **La science positive et la métaphysique.** 1895. 5e édit. 1 vol. in-8. ..... 7 fr. 50

LODGE (Sir Oliver). — **La vie et la matière.** Trad. par J. MAXWELL. 2e éd. 1909. 1 v. in-16. 2 fr. 50

— **La survivance humaine.** *Études de facultés non encore reconnues.* Trad. du Dr H. BOURBON. Préface de J. MAXWELL. 1912. 1 vol. in-8. ..... 5 fr.

MARTIN (F.), docteur ès lettres, professeur au lycée Buffon. — **La perception extérieure et la science positive.** *Essai de philosophie des sciences.* 1 vol. in-8. ..... 5 fr.

OSTWALD (W.), professeur à l'Université de Leipzig. **Esquisse d'une philosophie des sciences.** Traduit par M. DOHOLLE, agrégé de philosophie. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

PIOGER (Dr Julien). — **Le monde physique.** *Essai de conception expérimentale.* 1892. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

PREYER, professeur à l'Université de Berlin. — **Éléments de physiologie générale.** Traduit de l'allemand par M. Jules SOURY. 1884. 1 vol. in-8. ..... 5 fr.

RAGEOT (G.), agrégé de philosophie. — **Les savants et la philosophie.** 1907. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50.

REY (A.), professeur à l'Université de Dijon. — **L'énergétique et le mécanisme** *au point de vue des conditions de la connaissance.* 1907. 1 vol. in-16. ..... 2 fr. 50

— **La théorie de la physique chez les physiciens contemporains.** 1907. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

RICHARD (G.), professeur à l'Université de Bordeaux. — **L'idée d'évolution dans la nature et dans l'histoire.** 1903. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Institut*). ..... 10 fr.

RIGNANO (E.). — **La transmissibilité des caractères acquis.** 1906. 1 vol. in-8. ..... 5 fr.

— **Essai de synthèse scientifique.** 1912. 1 vol. in-8. ..... 5 fr.

SABATIER (A.), doyen de la Faculté des sciences de Montpellier. — **Philosophie de l'effort.** *Essais philosophiques d'un naturaliste.* 2e édit. 1908. 1 vol. in-8. ..... 7 fr. 50

SAIGEY (Emile). — **Les sciences au XVIIIe siècle.** *La physique de Voltaire.* 1873. 1 vol. in-8..... 5 fr.

SPENCER (Herbert). — **Classification des sciences.** Traduit par M. RÉTHORÉ. 8e édit. 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50.

— **Principes de biologie.** Traduit par M. CAZELLES. 6e édit. 1910. 2 forts vol. in-8.. 20 fr.

— **Essais scientifiques.** Traduit par M. A. BURDEAU. 3e édit. 1898. 1 vol. in-8.... 7 fr. 50

TAUSSAT (J.). — **Le monisme et l'animisme,** *leur valeur comme hypothèse dans le transformisme.* 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

TISSERAND (P.), docteur ès lettres, professeur aux lycées Janson-de-Sailly et Carnot. — **L'anthropologie de Maine de Biran.** 1909. 1 vol. in-8..... 10 fr.

WINTER (M.). — **La méthode dans la philosophie des mathématiques.** 1911. 1 v. in-16. 2 fr. 50

PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE

BINET (Alfred), directeur du laboratoire de psychologie physiologique à la Sorbonne. — **La psychologie du raisonnement.** *Recherches expérimentales par l'hypnotisme.* 4e édit., 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Les révélations de l'écriture.** 1906. 1 vol. in-8 avec 67 grav..... 5 fr.

BOHN (G.), directeur du laboratoire de biologie et psychologie comparée à l'Ecole des Hautes Etudes. — **La nouvelle psychologie animale.** (*Couronné par l'Institut.*) 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BOIRAC (E.), recteur de l'Académie de Dijon. — **La psychologie inconnue.** *Introduction et contribution à l'étude expérimentale des sciences psychiques.* 2e édit., revue. 1912. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut.*)..... 5 fr.

CREPIEUX-JAMIN (J.). — **L'écriture et le caractère.** 5e édit., 1909. 1 vol. in-8.. 7 fr. 50

DUMAS (Dr G.), chargé du cours de psychologie expérimentale à la Sorbonne. — **Le sourire** (*Psychologie et physiologie*). 1906. 1 vol. in-16, avec 19 figures..... 2 fr. 50

DUPRAT (G.-L.), docteur ès lettres. — **Le mensonge.** *Etude de psycho-sociologie pathologique et normale.* 2e édit., revue. 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

FOUCAULT (M.), professeur à l'Université de Montpellier. — **La psychophysique.** 1901. 1 vol. in-8.. ..... 7 fr. 50

— **Le rêve.** 1906. 1 vol. in-8..... fr.

GODFERNAUX (A.), docteur ès lettres. — **Le sentiment et la pensée et leurs principaux aspects physiologiques.** 2e éd. 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

HARTENBERG (Dr P.). — **Physionomie et caractère.** *Essai de physiognomonie scientifique.* Avec figures. 2e édit. 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

HÖFFDING, professeur à l'Université de Copenhague. — **Esquisse d'une psychologie fondée sur l'expérience.** Trad. POITEVIN, préface de PIERRE JANET. 4e édition, 1909. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

IOTEYKO et STEFANOWSKA (Mmes les Drs). — **Psycho-physiologie de la douleur.** 1908. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Institut*)..... 5 fr.

JAELL (Mme Marie). — **L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques.** 1905. 1 vol. in-16, avec figures..... 2 fr. 50.

JAMES (W.). — **La théorie de l'émotion.** Traduit de l'anglais. Introduction par G. DUMAS, chargé de cours à la Sorbonne. 4e édit., 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

JANET (Pierre), professeur au Collège de France. — **L'automatisme psychologique.** 6e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

JAURÈS (Jean), docteur ès lettres, député. — **De la réalité du monde sensible.** 2e édit., 1902. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

KOSTYLEFF (N.). — **La crise de la psychologie expérimentale.** 1910. 1 vol.... 2 fr. 50

LANGE (Dr), professeur à l'Université de Copenhague. — **Les émotions.** *Étude psycho-physiologique.* Traduit par le Dr G. DUMAS, chargé de cours à la Sorbonne. 4e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

MAXWELL (J.), docteur en médecine, substitut du procureur général près la Cour d'Appel de Paris. — **Les phénomènes psychiques.** *Recherches, observations, méthodes.* Préface de CH. RICHET. 4e édit. 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.

MOSSO, professeur à l'Université de Turin. — **La peur.** *Étude psycho-physiologique.* Traduit de l'italien par F. HÉMENT. 4e éd., revue, 1908. 1 vol. in-16 avec fig. dans le texte. 2 fr. 50

— **La fatigue intellectuelle et physique.** Traduit de l'italien par P. LANGLOIS. 6e édit., 1908. 1 vol. in-16, avec grav. dans le texte..... 2 fr. 50

MYERS (F. W. H.). — **La personnalité humaine.** *Sa survivance. Ses manifestations supranormales.* Trad. JANKÉLÉVITCH. 3e édit. 1910. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

NAYRAC (J. P.). — **Physiologie et psychologie de l'attention.** Préface de Th. RIBOT. (*Récompensé par l'Institut.*) 1906. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

PHILIPPE (Dr Jean). — **L'image mentale.** 1903. 1 vol. in-16, avec gravures..... 2 fr. 50

PIDERIT. — **La mimique et la physiognomonie.** Traduit de l'allemand par M. GIROT. 1888. 1 vol. in-8 avec 100 grav..... 5 fr.

REVAULT D'ALLONNES (G.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — **Les inclinations.** *Leur rôle dans la psychologie des sentiments.* 1908. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France. — **La psychologie de l'attention.** 11e édit., 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'hérédité psychologique.** 9e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

ROEHRICH (E.). — **L'attention spontanée et volontaire.** *Son fonctionnement, ses lois, son emploi dans la vie pratique.* (*Récompensé par l'Institut.*) 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SOLLIER (Dr P.), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Le problème de la mémoire.** *Essai de psycho-mécanique.* 1900. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

— **Les phénomènes d'autoscopie.** 1904. 1 vol. in-16, avec fig..... 2 fr. 50

— **Le mécanisme des émotions.** 1905. 1 vol. in-8..... 5 fr.

WAYNBAUM (Dr I.). — **La physionomie humaine.** 1907. 1 vol. in-8..... 5 fr.

WUNDT. — **Hypnotisme et suggestion.** *Étude critique.* Traduit de l'allemand par E. KELLER. 5e édit., 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

PSYCHOLOGIE GÉNÉRALE

ARRÉAT (L.). — **La psychologie du peintre.** 1892. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BALLET (Gilbert), professeur à la Faculté de médecine de Paris. — **Le langage intérieur et les diverses formes de l'aphasie.** 2e édit., 1888. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BAZAILLAS (A.), docteur ès lettres, professeur au lycée Condorcet. — **La vie personnelle.** *Étude sur quelques illusions de la perception extérieure.* 1905. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Musique et inconscience.** *Introduction à la psychologie de l'inconscient.* 1907. 1 vol. in-8..... 5 fr.

BERGSON (H.), de l'Institut, professeur au Collège de France. — **Le rire.** *Essai sur la signification du comique.* 9e édit., 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'évolution créatrice.** 14e édit. 1913. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BOS (Camille), docteur en philosophie de l'Université de Berne. — **Psychologie de la croyance.** 2e édit., 1905. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Pessimisme, Féminisme, Moralisme.** 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BOURDEAU (J.). — **La philosophie affective.** 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

BOURDON (B.), professeur à l'Université de Rennes. — **De l'expression des émotions et des tendances dans le langage.** 1892. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BRUNSCHVICG (L.), maître de conférences à la Sorbonne. — **Introduction à la vie de l'esprit.** 3e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

CLAY (R.). — **L'alternative.** *Contribution à la psychologie.* Traduit de l'anglais par M. A. BURDEAU. 2e édit., 1892. 1 vol. in-8..... 10 fr.

DANVILLE (Gaston). — **Psychologie de l'amour.** 5e édit., 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DROMARD (G.). — **Les mensonges de la vie intérieure.** 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DUGAS (L.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — **Le psittacisme et la pensée symbolique.** 1896. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Psychologie du rire.** 2e édit. 1910. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **La timidité.** *Etude psychologique et morale.* 6e éd., augmentée. 1913. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

— **L'absolu,** *forme pathologique et normale des sentiments.* 1901. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

DUPRÉ (Dr E.) et NATHAN (Dr M.). — **Le langage musical.** *Étude médico-psychologique.* Préface de Ch. MALHERBE, bibliothécaire de l'Opéra. 1911. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

DWELSHAUVERS (G.), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **La synthèse mentale.** 1908. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

EBBINGHAUS (H.), professeur à l'Université de Halle. — **Précis de psychologie.** 2e édit. française, revue sur la 3e édit. allemande par le Dr G. REVAULT D'ALLONNES. 1912. 1 vol. in-8, avec 16 fig. ..... 5 fr.

EGGER (V.), professeur à la Sorbonne. — **La parole intérieure.** 2e éd. 1904. 1 vol. in-8 ... 5 fr.

FERRERO (Guillaume). — **Les lois psychologiques du symbolisme.** 1895. 1 vol. in-8. 5 fr.

FIERENS-GEVAERT (H.). — **La tristesse contemporaine.** *Essai sur les grands courants moraux et intellectuels du XIXe siècle.* 5e édit., 1908. 1 vol. in-16 (*Couronné par l'Institut*) ..... 2 fr. 50

FOUILLÉE (Alf.), de l'Institut. — **L'évolutionnisme des idées-forces.** 4e édition, 1906. 1 volume in-8 ..... 7 fr. 50

— **La psychologie des idées-forces.** 1893. 2 vol. in-8 ..... 15 fr.

— **Tempérament et caractère, selon les individus, les sexes et les races.** 4e édit., 1901. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Psychologie du peuple français.** 4e édit., 1903. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Esquisse psychologique des peuples européens.** 4e édit., 1903. 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

GELEY (Dr G.). — **L'être subconscient.** 3e édit. 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

GÉRARD-VARET (L.), recteur de l'Académie de Rennes. — **L'ignorance et l'irréflexion.** *Essais de psychologie objective.* 1899. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

GRASSET (J.), professeur à l'Université de Montpellier. — **Introduction physiologique à l'étude de la philosophie.** *Conférences sur la physiologie du système nerveux de l'homme.* Avec figures. 2e édit., 1910. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

GROOS (K.), professeur à l'Université de Bâle. — **Les jeux des animaux.** Traduit de l'allemand par A. DIRR et A. VAN GENNEP. 1902. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

JASTROW (J.), professeur à l'Université de Wisconsin (E. U.) — **La subconscience.** Traduction PHILIPPI. Préface de P. JANET. 1908. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

JOUSSAIN (A.). — **Le fondement psychologique de la morale.** 1909. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

LACOMBE (P.). — **Psychologie des individus et des sociétés chez Taine.** 1908. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

LE BON (Dr Gustave). — **Les lois psychologiques de l'évolution des peuples.** 11e édit., 1913. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Psychologie des foules.** 18e édit., 1913. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

LEROY (Dr E. B.). — **Le langage.** *Essai sur la psychologie normale et pathologique de cette fonction.* 1905. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

LUBAC (E.), professeur agrégé de philosophie. — **Esquisse d'une psychologie rationnelle.** Préface de H. BERGSON. 1904. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

LUQUET (G.-H.), professeur agrégé de philosophie. — **Idées générales de psychologie.** 1906. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

MALAPERT (P.), docteur ès lettres, professeur au lycée Louis-le-Grand. — **Les éléments du caractère et leurs lois de combinaison.** 2e édit., 1906. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

MENARD (A.), docteur ès lettres. — **Analyse et critique des principes de la psychologie de W. James.** 1910. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

NORDAU (Max). — **Paradoxes psychologiques.** Traduit de l'allemand par AUG. DIETRICH. 7e édit., 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Le sens de l'histoire.** Trad. par JANKELEVITCH. 1909. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Psycho-physiologie du génie et du talent.** 5e édit., 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

PAULHAN (F.), correspondant de l'Institut. — **Les phénomènes affectifs et les lois de leur apparition.** 3e édit., 1912. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Psychologie de l'invention.** 2e édit., 1191. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Analystes et esprits synthétiques.** 1903. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **La fonction de la mémoire et le souvenir affectif.** 1904. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

PAULHAN (F.). — **Les mensonges du caractère.** 1905. 1 vol. in-8..... 5 fr.
— **L'activité mentale et les éléments de l'esprit.** 2e édit., revue. 1913. 1 vol. in-8. 10 fr.
— **Les caractères.** 3e édit., revue, 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.
— **Les mensonges du caractère.** 1905. 1 vol. in-8..... 5 fr.

PAYOT (Jules), recteur de l'Académie d'Aix. — **La croyance.** 3e éd., 1911. 1 vol. in-8.. 5 fr.

PIAT (C.), docteur ès lettres, professeur honoraire à l'Institut catholique. — **La personne humaine.** 2e édit., revue et augmentée. 1913. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*)..... 7 fr. 50

QUEYRAT (Fr.). — **La curiosité.** *Etude de psychologie appliquée.* 1910. (*Récompensé par l'Institut*). 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

RAGEOT (G.), agrégé de philosophie. — **Le succès.** *Auteurs et public.* 1905. 1 v. in-8. 3 fr. 75

RAUH (F.), professeur adjoint à la Sorbonne. — **De la méthode dans la psychologie des sentiments.** 1899. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Institut*)..... 5 fr.

RÉMOND (A.), professeur à l'Université de Toulouse, et VOIVENEL (P.). — **Le génie littéraire.** 1912. 1 vol. in-8..... 5 fr.

RIBERY (Ch.), docteur ès lettres. — **Essai de classification naturelle des caractères.** 1903. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France. — **Essai sur l'imagination créatrice.** 3e édit., 1908. 1 vol. in-8..... 5 fr.
— **L'évolution des idées générales.** 3e édit., 1909. 1 vol. in-8..... 5 fr.
— **Essai sur les passions.** 3e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75
— **Problèmes de psychologie affective.** 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **La psychologie des sentiments.** 8e édit., 1911. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50
— **La logique des sentiments.** 4e édit., 1912. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

RICHET (Ch.), membre de l'Académie de médecine, professeur à la Faculté de médecine de Paris. — **Essai de psychologie générale.** 9e édit., 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ROBERTY (E. DE). — **Le psychisme social.** 1897. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ROMANÈS. — **L'évolution mentale chez l'homme,** *origines des facultés humaines*, 1891. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

RUYSSEN (Th.), professeur à l'Université de Bordeaux. — **Essai sur l'évolution psychologique du jugement.** 1904. 1 vol. in-8..... 5 fr.

SAINT-PAUL (Dr G.). — **Le langage intérieur et les paraphasies.** *La fonction endophasique.* 1904. 1 vol. in-8..... 5 fr.

SCHOPENHAUER. — **Le monde comme volonté et comme représentation.** Traduit par A. BURDEAU. Tome I. 6e édit., 1912. 1 vol. in-8. 7 fr. 50. — Tome II. 5e édit., 1908. 1 vol. in-8. 7 fr. 50. — Tome III. 5e édit., 1909. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50
— **Pensées et fragments,** trad. J. BOURDEAU, 25e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

SEGOND (J.), agrégé de philosophie, docteur ès lettres. — **La prière.** *Essai de psychologie religieuse* (*Couronné par l'Académie française*). 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

SOLLIER (Dr P.), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Essai critique et théorique sur l'association en psychologie.** 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **Le doute.** *Etude de psychologie affective.* 1909. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

SPENCER (Herbert). — **Principes de psychologie.** Traduit par MM. RIBOT et ESPINAS. Nouv. éd., 1906. 2 vol. in-8..... 20 fr.

SULLY (James). — **Essai sur le rire.** *Ses formes, ses causes, son développement, sa valeur.* Trad. LÉON TERRIER. 1904. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

TARDE (G.), de l'Institut. — **Les lois de l'imitation.** 6e éd. 1911. 1 vol. in-8.... 7 fr. 50

TARDIEU (E.). — **L'ennui.** *Etude psychologique.* 2e éd., revue et corrigée. 1913. 1 vol. in-8..... 5 fr.

TASSY (E.). — **Le travail d'idéation.** *Hypothèses sur les réactions centrales dans les phénomènes mentaux.* 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

PSYCHOLOGIE INFANTILE. — ÉDUCATION

BALDWIN (J.-M.), professeur à l'Université de Princeton (États-Unis). — **Le développement mental chez l'enfant et dans la race.** Trad. NOURRY, préface de M. L. MARILLIER. 1897. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

BERTRAND (A.), correspondant de l'Institut, professeur à l'Université de Lyon. — **L'enseignement intégral.** 1898. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Les études dans la démocratie.** 1900. 1 vol. in-8..... 5 fr.

CELLÉRIER (L.). — **Esquisse d'une science pédagogique.** *Les faits et les lois de l'éducation.* (*Récompensé par l'Institut.*) 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

CELLÉRIER (L.) et DUGAS. — **L'année pédagogique.** *1re année, 1911.* 1 vol. in-8. 1913. 7 fr. 50

COMPAYRÉ (G.), de l'Institut. — **L'adolescence.** *Études de psychologie et de pédagogie.* 2e édit., 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

CRAMAUSSEL (Ed.), docteur ès lettres. — **Le premier éveil intellectuel de l'enfant.** 2e éd. 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DU BOIS (J.), docteur en philosophie. — **Le problème pédagogique.** *Essai sur la position du problème et la recherche de ses solutions.* 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

DUGAS (L.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — **L'éducation du caractère.** 1912. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Le problème de l'éducation.** *Essai de solution par la critique des doctrines pédagogiques.* 2e édit., revue. 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

DUPROIX (P.), doyen de la Faculté des sciences de Genève. — **Kant et Fichte et le problème de l'éducation.** 2e édit. 1897. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Académie française*)..... 5 fr.

GUYAU. — **Éducation et hérédité.** 11e édit., 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

LAISANT (A.). — **L'éducation fondée sur la science.** Préface de Alfred NAQUET. 3e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

LYON (G.), recteur de l'Académie de Lille. — **Enseignement et religion.** *Études philosophiques.* 1907. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

MAUXION, professeur à l'Université de Poitiers. — **L'éducation par l'instruction** *et les théories pédagogiques de Herbart.* 1901. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

MENDOUSSE (P.), docteur ès lettres. — **Du dressage à l'éducation.** 1910. 1 v. in-16. 2 fr. 50

— **L'âme de l'adolescent.** 2e édit. 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

PARISOT (E.) et MARTIN (E.), professeurs de philosophie. — **Les postulats de la pédagogie.** Préface de G. COMPAYRÉ, de l'Institut. (*Récompensé par l'Institut.*) 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

PEREZ (Bernard). — **Les trois premières années de l'enfant.** Précédé d'une préface de M. JAMES SULLY. 7e édit., 1911. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **L'éducation morale dès le berceau.** 4e édit. 1901. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **L'éducation intellectuelle dès le berceau.** 2e édit. 1901. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **L'enfant de trois à sept ans.** 4e édit. 1907. 1 vol. in-8..... 5 fr.

PHILIPPE (Dr J.) et PAUL-BONCOUR (Dr G.). — **Les anomalies mentales chez les écoliers.** *Étude médico-pédagogique.* 2e édit., 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'éducation des anormaux.** 1910. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

PROAL (Louis), conseiller à la Cour d'Appel de Paris. — **L'éducation et le suicide des enfants.** *Étude psychologique et sociologique.* 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

QUEYRAT, professeur de philosophie. — **L'imagination et ses variétés chez l'enfant.** 4e édit., 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'abstraction,** *son rôle dans l'éducation intellectuelle.* 2e éd., revue, 1907. 1 v. in-16. 2 fr. 50

— **Les caractères et l'éducation morale.** 4e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **La logique chez l'enfant et sa culture.** 4e édit., revue. 1911, 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Les jeux des enfants.** 3e édit. 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

Tous ces ouvrages de M. Queyrat ont été couronnés par l'Institut.

ROEHRICH (E.). **Philosophie de l'éducation.** *Essai de pédagogie générale.* (*Récompensé par l'Institut.*) 1910. 1 vol. in-8..... 5 fr.

SPENCER (Herbert). — **De l'éducation intellectuelle, morale et physique.** 14e édit., 1912. 1 vol. in-8..... 5 fr.

THAMIN (R.), recteur de l'Académie de Bordeaux. — **Éducation et positivisme.** 3e éd., 1910. 1 vol. in-16 (*Couronné par l'Institut*)..... 2 fr. 50

THOMAS (P. F.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — **La suggestion,** *son rôle dans l'éducation intellectuelle,* 4e édit., 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **L'éducation des sentiments.** 5e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Morale et éducation.** 3e édit. 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

PSYCHOLOGIE PATHOLOGIQUE

DIDE (Dr Maurice), médecin en chef des asiles — **Les idéalistes passionnés.** 1913. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

DUPRAT (G.-L.), docteur ès lettres. — **L'instabilité mentale.** *Essai sur les données de la psycho-pathologie.* 1899. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Les causes sociales de la folie.** 1900. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

GLEY (E.), de l'Académie de médecine, professeur au Collège de France. — **Études de psychologie physiologique et pathologique.** 1903. 1 vol. in-8, avec grav..... 5 fr.

GRASSET (J.), professeur à l'Université de Montpellier. — **Demi-fous et demi-responsables.** 2e édit., 1908. 1 vol. in-8..... 5 fr.

GURNEY, MYERS et PODMORE. — **Les hallucinations télépathiques.** Adaptation de l'anglais par L. MARILLIER. Préface de M. CH. RICHET. 4e édit., 1905. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

HARTENBERG (Dr P.). — **Les timides et la timidité.** 3e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 5 fr.

JACOBY (Dr P.). — **Étude sur la sélection chez l'homme.** Préface de G. TARDE. 2e édit., 1904. 1 vol. in-8 avec planches en couleurs..... 10 fr.

LAUVRIÈRE (E.), docteur ès lettres, professeur au lycée Louis-le-Grand. — **Edgar Poë.** *Sa vie et son œuvre. Étude de psychologie pathologique.* 1904. 1 vol. in-8 (*Récompensé par l'Institut*)..... 10 fr.

LOMBROSO, professeur à l'Université de Turin. — **Le crime.** *Causes et remèdes.* 2e édit. 1907. 1 vol. in-8, avec 22 fig. et 11 pl..... 10 fr.

MORTON PRINCE, professeur de pathologie du système nerveux à l'Ecole de médecine de Tufts College. — **La dissociation d'une personnalité.** *Étude biographique de psychologie pathologique.* Traduit par R. RAY et J. RAY. 1911. 1 vol. in-8..... 10 fr.

MURISIER, professeur à l'Université de Neufchâtel. — **Les maladies du sentiment religieux.** 3e édit., 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

MYERS. — **La personnalité humaine.** *Sa survivance, ses manifestations supranormales.* Trad. JANKÉLÉVITCH. 3e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

NORDAU (Max). — **Dégénérescence.** 7e édit., 1907. 2 vol. in-8..... 17 fr. 50

— **Psycho-physiologie du génie et du talent.** Trad. DIETRICH. 5e édit., 1911. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

OSSIP-LOURIÉ, professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Le langage et la verbomanie.** *Essai de psychologie morbide.* 1912. 1 vol. in-8..... 5 fr.

PHILIPPE (Dr J.) et PAUL-BONCOUR (Dr G.). — **Les anomalies mentales chez les écoliers.** *Étude médico-pédagogique.* 2e édit., 1907. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

PROAL (Louis), conseiller à la Cour de Paris. — **L'éducation et le suicide des enfants.** *Étude psychologique et sociologique.* 1 vol. in-16, 1907..... 2 fr. 50

RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France. — **Les maladies de la mémoire.** 22e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Les maladies de la volonté.** 27e édit., 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Les maladies de la personnalité.** 15e édit., 1911. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ROGUES DE FURSAC (J.). — **L'avarice.** *Essai de psychologie morbide.* 1911. 1 v. in-16. 2 fr. 50

SOLLIER (Dr P.), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Psychologie de l'idiot et de l'imbécile.** 2e édit., 1901. 1 vol. in-8 avec 12 planches hors texte..... 5 fr.

SCIENCE SOCIALE

Année sociologique, voir plus loin DURKHEIM (Emile).

BARDOUX (J.). — **Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine.** *Les crises politiques. Protectionnisme et Radicalisme.* 1907. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine.** *Les crises belliqueuses.* 1906. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Académie française.*)..... 7 fr. 50

BAYET (A.). — **La morale scientifique.** *Essai sur les applications morales des science sociologiques.* 2e édit., revue et augmentée d'une préface nouvelle, 1907. 1 v. in-16. 2 fr. 50

BOUGLÉ (C.), chargé de cours à la Sorbonne. — **Les sciences sociales en Allemagne.** *Les méthodes actuelles.* 3e édit., revue, 1912. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Les idées égalitaires.** 2e édit., 1908. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

— **Essais sur le régime des castes.** (*Travaux de l'Année sociologique publiés sous la direction de M. Emile Durkheim*). 1908. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

— **Qu'est-ce que la sociologie?** 2e édit., 1910. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

BOURDEAU (J.), correspondant de l'Institut. — **Socialistes et sociologues.** 2e édit., 1907. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

BRUGEULLES (R.), juge suppléant au tribunal civil de Bordeaux. — **Le droit et la sociologie.** 1910. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

COSENTINI (F.), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles, directeur de la *Scienza sociale.* — **La sociologie génétique.** *Essai sur la pensée et la vie sociale préhistorique.* Préface de M. le professeur Kovalewsky. 1905. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

COSTE (Adolphe). — **Les principes d'une sociologie objective.** 1896. 1 vol. in-8 .. 3 fr. 75

— **L'expérience des peuples et les prévisions qu'elle autorise.** 1900. 1 vol. in-8 .. 10 fr.

DELVAILLE (J.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — **La vie sociale et l'éducation.** (*Récompensé par l'Institut.*) 1907. 1 vol. in-8 ..... 3 fr. 75

DRAGHICESCO (D.), professeur à l'Université de Bucarest. — **Du rôle de l'individu dans le déterminisme social.** 1904. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

DUGUIT (L.), professeur à la Faculté de droit de Bordeaux. — **Le droit social, le droit individuel et la transformation de l'État.** 2e édit., 1911. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

DUPREEL (E.), professeur à l'Université de Bruxelles. — **Le rapport social.** *Essai sur l'objet et la méthode de la sociologie.* 1912. 1 vol. in-8 ..... 5 fr.

DURKHEIM (E.), professeur à la Sorbonne. — **De la division du travail social.** 3e édit. 1911. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **Les règles de la méthode sociologique.** 6e édit., 1912. 1 vol. in-16 ..... 2 fr. 50

— **Le suicide.** *Étude sociologique.* 2e édit., 1912. 1 vol. in-8 ..... 7 fr. 50

— **L'ANNÉE SOCIOLOGIQUE** : 11 années parues.

1re année (1896-1897). — **Durkheim** : La prohibition de l'inceste et ses origines. — **G. Simmel** : Comment les formes sociales se maintiennent. — *Analyses.* 1 vol. in-8. 10 fr.

2e année (1897-1898). — **Durkheim** : De la définition des phénomènes religieux. — **Hubert et Mauss** : Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. — *Analyses.* 1 v. in-8. 10 fr.

3e année (1898-1899). — **Ratzel** : Le sol, la société, l'état. — **Richard** : Les crises sociales et la criminalité. — **Steinmetz** : Classification des types sociaux. — *Analyses.* 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

4e année (1899-1900). — **Bouglé** : Remarques sur le régime des castes. — **Durkheim** : Deux lois de l'évolution pénale. — **Charmont** : Notes sur les causes d'extinction de la propriété corporative. — *Analyses.* 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

5e année (1900-1901). — **F. Simiand** : Remarques sur les variations du prix du charbon au XIXe siècle. — **Durkheim** : Sur le totémisme. — *Analyses.* 1 vol. in-8 ..... 10 fr.

6e année (1901-1902). — **Durkheim et Mauss** : De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives. — **Bouglé** : Revue générale des théories récentes sur la division du travail. — *Analyses.* 1 vol. in-8. 12 fr. 50

7e année (1902-1903). — **Hubert et Mauss** : Esquisse d'une théorie générale de la magie. — *Analyses.* 1 vol. in-8 ..... 12 fr. 50

8e année (1903-1904). — **H. Bourgin** : Essai sur une forme d'industrie. La boucherie à Paris au XIXe siècle. — **E. Durkheim** : L'organisation matrimoniale australienne. — *Analyses.* 1 vol. in-8 ..... 12 fr. 50

9e année (1904-1905). — **Meillet** : Comment les noms changent de sens. — **Mauss et Beuchat** : Les variations saisonnières des sociétés eskimos. — *Analyses...* 12 fr. 50

10e année (1905-1906). — **P. Huvelin** : Magie et droit individuel. — **R. Hertz** : Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort. — **C. Bouglé** : Note sur le droit et la caste en Inde. — *Analyses* ..... 12 fr. 50

Après la 10e année, la périodicité de l'*Année* a été modifiée et elle ne paraît plus que tous les 3 ans. Chaque volume ne contient plus que la bibliographie française et étrangère des 3 années précédentes; les mémoires sont désormais publiés en volumes séparés, sous le titre général de **Travaux de l'Année sociologique.**

Tome XI (1906-1909). *Analyses des travaux sociologiques publiés de 1906 à 1909.* 1910. 1 volume in-8 ..... 15 fr.

Tome XII (1909-1912). 1 volume in-8 (paraîtra en mai 1913).

— **Travaux de l'année sociologique**, publiés sous la direction de E. Durkheim. Voir Bouglé (p. 20), Hubert et Mauss (p. 11), Lévy-Brühl (p. 21), Durkheim (p. 20).

EICHTHAL (E. d'), de l'Institut, directeur de l'École libre des Sciences politiques. — **Les problèmes sociaux et le socialisme.** 1899. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Pages sociales.** 1900. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ESPINAS (A.), de l'Institut, professeur à la Sorbonne. — **La philosophie sociale du XVIIIe siècle et la Révolution.** 1898. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

FERRI (E.), professeur à l'Université de Rome. — **La sociologie criminelle.** Trad. L. TERRIER. 1905. 1 vol. in-8..... 10 fr.

FINOT (J.). — **Le préjugé des races.** 3e éd., 1908. 1 v. in-8. (*Récomp. par l'Institut.*). 7 fr. 50

— **Préjugé et problème des sexes.** 3e édit. 1912. 1 vol. in-8..... 5 fr.

FOUILLÉE (A.), de l'Institut. — **La propriété sociale et la démocratie.** 4e édit., 1909. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **La démocratie politique et sociale en France.** 2e édit., 1910. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

— **Le socialisme et la sociologie réformiste.** 2e édit. 1909. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

— **Les éléments sociologiques de la morale.** 1905. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

FOURNIÈRE (Eugène), professeur au Conservatoire des arts et métiers. — **Essai sur l'individualisme.** 2e édit., 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Les théories socialistes au XIXe siècle.** *De Babeuf à Proudhon.* 1904. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

GAROFALO, président de chambre à la Cour d'Appel de Naples. — **La superstition socialiste.** Trad. A. DIETRICH. 1895. 1 vol. in-8..... 5 fr.

— **La criminologie.** 5e édition, refondue, 1905. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

GIROD (J.), agrégé de philosophie. **Démocratie, patrie, humanité.** 1909. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

GOBLOT (E.), professeur à l'Université de Lyon. — **Justice et liberté.** 2e édition, 1907. 1 vol. in-8..... 2 fr. 50

GREEF (DE), professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. — **Les lois sociologiques.** 4e édit., revue. 1908. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

— **Le transformisme social.** *Essai sur le progrès et le régrès des sociétés.* 2e édit., 1901. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

— **La sociologie économique.** 1904. 1 vol. in-8..... 3 fr. 75

GUYAU (M.). — **L'art au point de vue sociologique.** 9e édit., 1912. 1 vol. in-8. ... 7 fr. 50

ISAMBERT (G.). — **Les idées socialistes en France de 1815 à 1848.** *Le socialisme fondé sur la fraternité et l'union des classes.* 1905. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

IZOULET, prof. au Collège de France. — **La cité moderne.** 7e édit. 1908. 1 vol. in-8. 10 fr.

JANKELEVITCH (Dr). — **Nature et société.** *Essai d'une application au point de vue finaliste aux phénomènes sociaux.* 1906. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

LAMPERIÈRE (Mme A.). — **Le rôle social de la femme,** *son éducation.* 1898. 1 v. in-16. 2 fr. 50

LAPIE (P.), recteur de l'Académie de Toulouse. — **La justice par l'État.** *Étude de morale sociale.* 1899. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

LAVELEYE (E. DE). — **La propriété et ses formes primitives.** 5e édit., 1901. 1 vol. in-8. 10 fr.

LE BON (Dr Gustave). — **Psychologie du socialisme.** 7e édit., 1912. 1 vol. in-8... 7 fr. 50

LÉVY-BRUHL (L.), professeur à la Sorbonne. — **Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures.** (*Travaux de* l'Année sociologique *publiés sous la direction de M. Émile Durkheim*). 1909. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

LOMBROSO, professeur à l'Université de Turin. — **L'homme criminel.** 2e édit. française, traduite sur la 5e édition italienne, refondue. 1895. 2 vol. in-8, accompagnés d'un atlas de 64 planches..... 36 fr.

LOMBROSO et G. FERRERO. — **La femme criminelle et la prostituée.** 1896. 1 vol. in-8, avec 13 planches hors texte..... 15 fr.

LOMBROSO et LASCHI. — **Le crime politique et les révolutions.** 1892. 2 vol. in-8, avec grav. et pl..... 15 fr.

MARION, professeur à la Sorbonne. — **De la solidarité morale.** 6e édit., 1907. In-8. 5 fr.

MATAGRIN (Amédée). — **La psychologie sociale de Gabriel Tarde.** 1909. 1 vol. in-8. 5 fr.

NORDAU (Max). — **Paradoxes sociologiques.** Trad. DIETRICH. 7e éd., 1911. In-16. 2 fr. 50

— **Les mensonges conventionnels de notre civilisation.** Trad. DIETRICH. 11e éd., 1912. In-8. 5 fr.

NOVICOW (J.). — **Les luttes entre sociétés humaines.** 3e édit., 1904. 1 vol. in-8... 10 fr.

— **La justice et l'expansion de la vie.** *Essai sur le bonheur des sociétés humaines.* 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

— **La critique du darwinisme social.** 1909. 1 vol. in-8..... 7 fr. 50

PALANTE (G.), agrégé de philosophie. — **Précis de sociologie.** 5e édit., 1912. 1 v. in-16. 2 fr. 50
— **Combat pour l'individu.** 1904. 1 vol. in-8. 3 fr. 75
— **La sensibilité individualiste.** 1909. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **Les antinomies entre l'individu et la société.** 1913. 1 vol. in-8. 5 fr.

PIOGER (Dr J.). — **La vie sociale, la morale et le progrès.** 1894. 1 vol. in-8. 5 fr.

RENARD (G.), professeur au Collège de France. — **Le régime socialiste.** *Principes de son organisation politique et économique.* 6e éd., 1907. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

RICHARD, professeur à l'Université de Bordeaux. — **Le socialisme et la science sociale.** 3e édit., revue, 1909. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

ROBERTY (E. DE). — **Nouveau programme de sociologie.** 1904. 1 vol. in-8. 5 fr.
— **La sociologie de l'action.** *La genèse sociale de la raison et les origines rationnelles.* 1908. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

ROUSSEL-DESPIERRES (Fr.). — **La hiérarchie des principes et des problèmes sociaux.** 1912. 1 vol. in-8. 5 fr.

SANZ Y ESCARTIN (E.), membre de l'Académie royale de Madrid. — **L'individu et la réforme sociale.** Trad. A. DIETRICH. 1898. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

SIMIAND (F.), agrégé de philosophie, docteur en droit. — **La méthode positive en science économique.** 1912. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

SPENCER (Herbert). — **Principes de sociologie,** traduits par MM. CAZELLES et GERSCHELL. 5 vol. in-8. 43 fr. 75
On vend séparément : Tome I, *Données de la sociologie.* 7e éd., 1903. 1 vol. in-8, 10 fr. Tome II, *Inductions de la sociologie. Relations domestiques.* 5e éd., 1904. 1 vol. in-8, 7 fr. 50 Tome III, *Institutions cérémonielles et politiques.* 5e éd., 1908. 1 vol. in-8, 15 fr. Tome IV, *Institutions ecclésiastiques.* 2e édit., 1899. 1 vol. in-8, 3 fr. 75. Tome V, *Institutions professionnelles.* 2e édit. 1898. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **Justice.** Trad. CASTELOT. 3e édition, 1903. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **Le rôle moral de la bienfaisance.** Trad. CASTELOT et MARTIN SAINT-LÉON. 1895. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **La morale des différents peuples.** Trad. CASTELOT et MARTIN SAINT-LÉON. 1896. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **Essais de politique.** Trad. par M. A. BURDEAU. 5e éd., 1906. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **Essais sur le progrès.** Trad. par M. A. BURDEAU. 5e éd., 1904. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **L'individu contre l'État.** Trad. par M. GERSCHELL. 8e édit., 1903. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **Problèmes de morale et de sociologie.** Trad. H. de Varigny. Nlle édit. 1906. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

STEIN (L.), professeur de philosophie à l'Université de Berne. — **La question sociale au point de vue philosophique.** 1900. 1 vol. in-8. 10 fr.

STUART MILL (J.). — **L'utilitarisme.** Trad. LE MONNIER. 7e éd., 1911. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

SULLY PRUDHOMME, de l'Académie française. — **Le lien social.** Publié par C. HÉMON. 1909. 1 vol. in-8. 3 fr. 75

TANON (L.), président à la Cour de Cassation. — **L'évolution du droit et la conscience sociale.** 3e éd., revue, 1911. 1 vol. in-18. 2 fr. 50

TARDE (G.), de l'Institut. — **Les transformations du droit.** 7e édit., 1912. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **Les lois de l'imitation.** *Étude sociologique.* 6e éd., 1911. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **La logique sociale.** 3e édit., 1905. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **Les lois sociales.** *Esquisse d'une sociologie.* 7e éd., 1913. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **La criminalité comparée.** 7e édit., 1910. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **L'opinion et la foule.** 3e éd., 1910. 1 vol. in-8. 5 fr.

URTIN (H.), docteur ès lettres. — **L'action criminelle.** *Étude de philosophie pratique.* 1911. 1 vol. in-8. 5 fr.

ZIEGLER, professeur à l'Université de Strasbourg. — **La question sociale est une question morale.** Traduit de l'allemand par M. PALANTE. 4e édit., 1911. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

VARIA

BOURDEAU (J.), correspondant de l'Institut. — **Les maîtres de la pensée contemporaine.** 6e édit., 1910. 1 vol. in-16. 2 fr. 50
— **La philosophie affective.** 1912. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

DURAND DE GROS. — **Variétés philosophiques.** 2e édit., revue et augmentée. 1900. 1 vol. in-8..... 5 fr.

EMERSON. — **Essais choisis.** Traduits par Mlle MIRABAUD-THORENS. Préface de H. LICHTENBERGER, professeur adjoint à la Sorbonne. 1912. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

ENCAUSSE (PAPUS). — **L'occultisme et le spiritualisme.** 3e édit., 1911. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

FINOT (J.). — **La philosophie de la longévité.** 12e édit., refondue. 1908. 1 vol. in-8.. 5 fr.

LEVY-BRUHL, professeur à la Sorbonne. — **Lettres inédites de J. Stuart Mill à Auguste Comte**, publiées avec les *réponses de Comte* et une introduction. 1899. 1 vol. in-8. 10 fr.

NORDAU (Max). — **Vus du dehors.** *Essai de critique scientifique et philosophique sur quelques auteurs français contemporains.* 1903. 1 vol. in-8..... 5 fr.

NOVICOW (J.). — **L'avenir de la race blanche.** *Critique du pessimisme contemporain.* 2e édit., 1902. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50

RENARD (G.), professeur au Collège de France. — **La méthode scientifique de l'histoire littéraire.** 1901. 1 vol. in-8..... 10 fr.

SCHOPENHAUER. — **Écrivains et style.** Trad. DIETRICH. 2e édit. 1908. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

— **Essai sur les apparitions et opuscules divers.** Trad. A. DIETRICH. 1913. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

SPENCER (Herbert). — **Une autobiographie.** Trad. et adaptation par H. de VARIGNY. 1907. 1 vol. in-8..... 10 fr.

VACHEROT (E.), de l'Institut. — **Essais de philosophie critique.** 1864. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

REVUE PHILOSOPHIQUE

DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

Dirigée par Th. Ribot.
Membre de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France

(*Fondée en 1876*)

Paraît tous les mois, par livraison de 7 feuilles grand in-8, et forme chaque année deux volumes de 680 pages chacun.

Prix d'abonnement (du 1er janv.) : Un an, Paris, **30** fr. — Départements et Étranger, **33** fr.
La livraison : **3** fr.

Les années écoulées, chacune, **30** francs, et la livraison, **3** fr.

TABLE DES MATIÈRES : (1876-1887), *épuisée*. — (1888-1895), in-8..... **3** fr.
— (1896-1900), *épuisée*. — (1901-1905), in-8..... **3** fr.
— (1906-1910), in-8..... **3** fr.

JOURNAL DE PSYCHOLOGIE

NORMALE ET PATHOLOGIQUE

DIRIGÉ PAR LES DOCTEURS

Pierre JANET et **Georges DUMAS**.
Professeur au Collège de France. Chargé de cours à la Sorbonne.

(*Fondé en 1904*)

Paraît tous les deux mois, avec figures dans le texte.

Prix d'abonnement (du 1er janv.) : France et Étranger, **14** fr. — Le numéro, **2** fr. **60**
12 fr. pour les abonnés de la *Revue philosophique*.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES AUTEURS

Adam. 3
Alaux. 3
Allier. 3
Andler. 5
Arréat. . . 2, 3, 9, 11, 15
Aslan. 9
Aubry 4
Avebury. 9

Bain. 7
Baldwin. 9, 12, 17
Ballet 15
Bartoux. 19
Barthélemy Saint-Hilaire. 12
Barzellotti. 8
Basch 2, 5
Bauer 9
Bayet 9, 19
Bazaillas 2, 15
Beaussire 3
Belot. 9
Benrubi 5
Bergson. 8, 15
Berr 3
Berthelot 8
Bertrand. 18
Beuchat 20
Binet. 14
Bloch 3, 12
Blondel 12
Boex-Borel 12
Bohn. 14
Boirac 12, 14
Bois 6
Bonet-Maury. 14
Bos 9, 15
Boucher. 12
Bouglé. 20
Bourdeau (J.). . 3, 11, 13, 20, 22
Bourdeau (L.). 12
Bourdon. 15
Bourgin 20
Bouroux 3, 12
Brunschvig 2
Bray 2
Brochard 3, 6, 7
Brogeilles. 20
Brunschvicg.. 3, 7, 8, 12, 15

Carrau. 11
Cartault 9
Cellérier. 18
Chabot. 9
Charmont 20
Childe. 3
Clay 15
Colgnet. 11
Collins. 3
Compayré. 18
Cosentini 20
Coste. 8, 20
Couturat. 12
Cronaussel 18
Crépieux-Jamin. 14
Cresson 3, 9, 12
Croce. 2
Cyon (De) 12

Danville. 15
Darbon. 7
Dauriac 2, 5, 6
David 14
Delacroix. 3, 11
Delbos. 4, 5, 6
Delvaille. 20
Delvolvé. 4, 9
Dide 19
Draghicesco 9, 20
Dromard 9, 15
Dubois. 18
Dugas 16, 18
Duguit 20
Dumas. 4, 14
Dunan 8
Duprat. 14, 19
Dupré 16
Duprégl 20
Duproix 18
Durand de Gros. 2, 10, 12, 23
Durkheim 11, 20
Dwelshauvers. . . . 5, 16

Ebbinghaus. 16
Egger 6, 16
Eichthal (D'. 21
Emerson. 22
Encausse 23
Enriques 7, 13
Espinas 13, 21
Eucken 4, 8
Evellin. 4

Faivre 13
Féré 1, 13
Ferrero. 1, 16, 21
Ferri 1, 4, 21
Flerens-Gevaert . . 2, 16
Finot. 13, 21, 23
Fleury (De) 1
Fonsegrive 8
Foncault. 14
Fouillée. 4, 8, 10, 16, 21
Fournière 21
Fulliquet. 10

Garofalo. 1, 21
Gnuckler. 2
Geley. 16
Gérard-Varet 16
Girod. 21
Gley 19
Goblot 21
Godfernaux 14
Gory 8
Gourd 11
Grasset. 13, 16, 19
Greef (De). 21
Groethuysen. 5
Gross 16
Gurney. 19
Guyau . 2, 10, 11, 13, 18

Halévy. 4
Hamelin. 4, 5, 6
Hannequin 4
Hartenberg 14, 19
Hartmann (De) 11
Hébert. 11
Hémon 4
Herckenrath. 10
Hermant. 7
Hertz. 20
Hirth. 2
Hoffding. . . . 4, 8, 11, 14
Hubert 11, 21
Huvelin 20

Ioteyko. 14
Isambert. 21
Izoulet 21

Jacoby. 19
Jaël (Mme). 2, 14
James 14
Janet (Paul). 11
Janet (Pierre). 14
Jankelevitch 21
Jastrow 16
Jaurès 14
Jeudon. 10
Joussain. 11

Karppe 4
Kein. 4
Kostyleff. 14

Lachelier. 8
Lacombe. 4, 16
La Grasserie (De). . . . 14
Laby. 11
Laisant. 18
Lalande 13
Lalo 2
Lampérière (Mme) . . . 21
Landry. 4
Lanessant (De) . . 10, 14
Lange 14
Lapie 8, 21
Laschi. 2, 21
Laugel. 2
Lauvrière. 4, 19
Laveleye. 21
Leblond 2
Le Bon. 16, 21
Lechalas 2, 6, 8
Lechartier. 4
Leclère 8
Le Dantec. 13
Lefèvre 10
Léon (Xavier). 4
Le Roy (E.). 4
Leroy (E. B.). 16
Lévy (A.) 4
Lévy-Bruhl. 4, 10, 21, 23
Liard. 4, 8, 13
Lichtenberger (E.). . . 5
Lichtenberger (H.). 2, 5
Lodge 13
Lombroso. . 1, 2, 19, 21
Lubac 16
Lubbock. 10
— Voy. Avebury . . . 9
Luquet. 16
Lutoslawski. 8
Lyon. 5, 11, 18

Maillard. Voy. Année philosophique. 6
Malapert. 16
Marceron 10
Marguery 2
Marion 10, 21
Martin (F.). 13
Martin (E.). Voy. Parisot. 18
Metagrin. 21
Mauss 11, 20, 21
Mauxion 10, 18
Maxwell. 15
Meillet 20
Ménard. 5, 16
Mendousse. 18
Meyerson 8
Milhaud 8
Mill. Voy. Stuart Mill. 7
Morton Prince 19
Mosso 15
Muller 11
Murisier 19
Myers. 15, 19

Nathan. Voy. Dupré . . 16
Naville 5, 8
Noyrac. 15
Nordau . . 16, 19, 21, 23
Nourry. 5
Noviceow. . . . 16, 21, 23

Oldenberg 5, 12
Ossip-Lourié. 5, 10, 12, 19
Ostwald 13
Ouvré 5

Palante 22
Parisot. 18
Parodi. 10
Paul-Boncour . . . 18, 19
Paulhan 2, 8, 16
Payot. 10, 17
Pélagan 5
Pérès. 9
Philippe. . . . 15, 18, 19
Piat. 8, 10, 17
Picavet. 5
Piderit. 15
Pillon 5, 6
Pinger . . . 9, 10, 13, 22
Podmore 19
Prat 9
Proyer. 13
Proal 2, 18, 19
Queyrat 17, 18

Ragot. 13, 17
Ratzel. 20
Raub. 10, 17
Réégjac 12
Regnaud. 8
Renaud. 17
Renard. 22, 23
Renouvier. . . 5, 6, 9, 10
Revault d'Allonnes. . . 15
Rey 6, 13
Ribery. 17
Ribot . . 6, 8, 15, 17, 19
Ricardou 3
Richard 13, 20, 22
Richet. 9, 17
Riemann 3
Rignano. 13
Rivaud 7, 9
Roberty (De). 7, 9, 10, 17, 22
Robin 6
Rodier. 6
Rodrigues. 10
Rœhrich. 15, 18
Rogues de Fursac. 12, 19
Roisel 9
Romanès 17
Rosny. Voy. Roux-Borel. 12
Roussel-Despierres. 3, 22
Russell 7
Ruyssen 17
Rzewuski 7

Sabatier. 13
Saigey. 14
Saint-Paul. 17
Sanz y Escartin 22
Schiller. 7
Schinz. 7
Schopenhauer. . 3, 7, 9, 14, 12, 17, 23
Séailles. 3, 7
Segond 7, 17
Seillière. 7
Sighele. 2
Simland 20, 22
Simmel 7, 20
Sollier. 15, 17, 19
Souriau 3
Spencer. 7, 9, 11, 15, 17, 18, 22, 23
Stapfer. 12
Stefanowska 14
Stein. 22
Steinmetz 20
Stuart Mill. . 7, 8, 12, 22
Sully. 11
Sully Prudhomme. . 9, 12, 22
Swift. 12

Tanon 22
Tarde 2, 17, 22
Tardieu 17
Tassy. 17
Taussat 14
Terraillon 11
Thomin 18
Thomas 7, 18
Tisserand 14

Udine (D'). 3
Urtin. 22

Vacherot. 12, 23
Van de Waele. 7
Voivenel. Voy. Remond. 17

Waynbaum 15
Weber. 9
Wilbois 11
Winter. 14
Wundt. 15

Zeller 7
Ziegler. 22

1762-12. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 1-13.