

La Renaissance de l'art  
français et des industries de  
luxe / directeur : Henry  
Lapauze

| . La Renaissance de l'art français et des industries de luxe / directeur  
| : Henry Lapauze. 1926-07.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

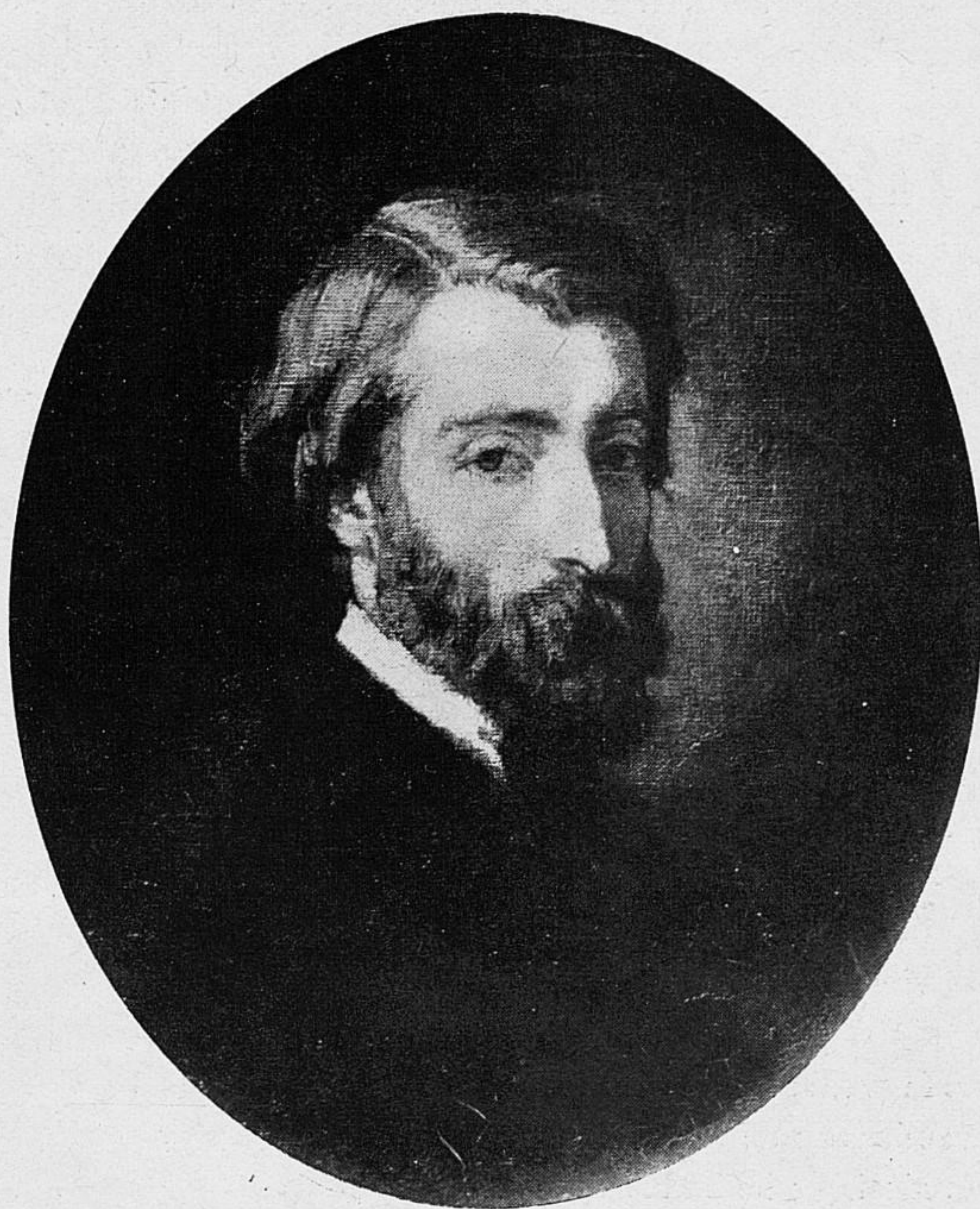
**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

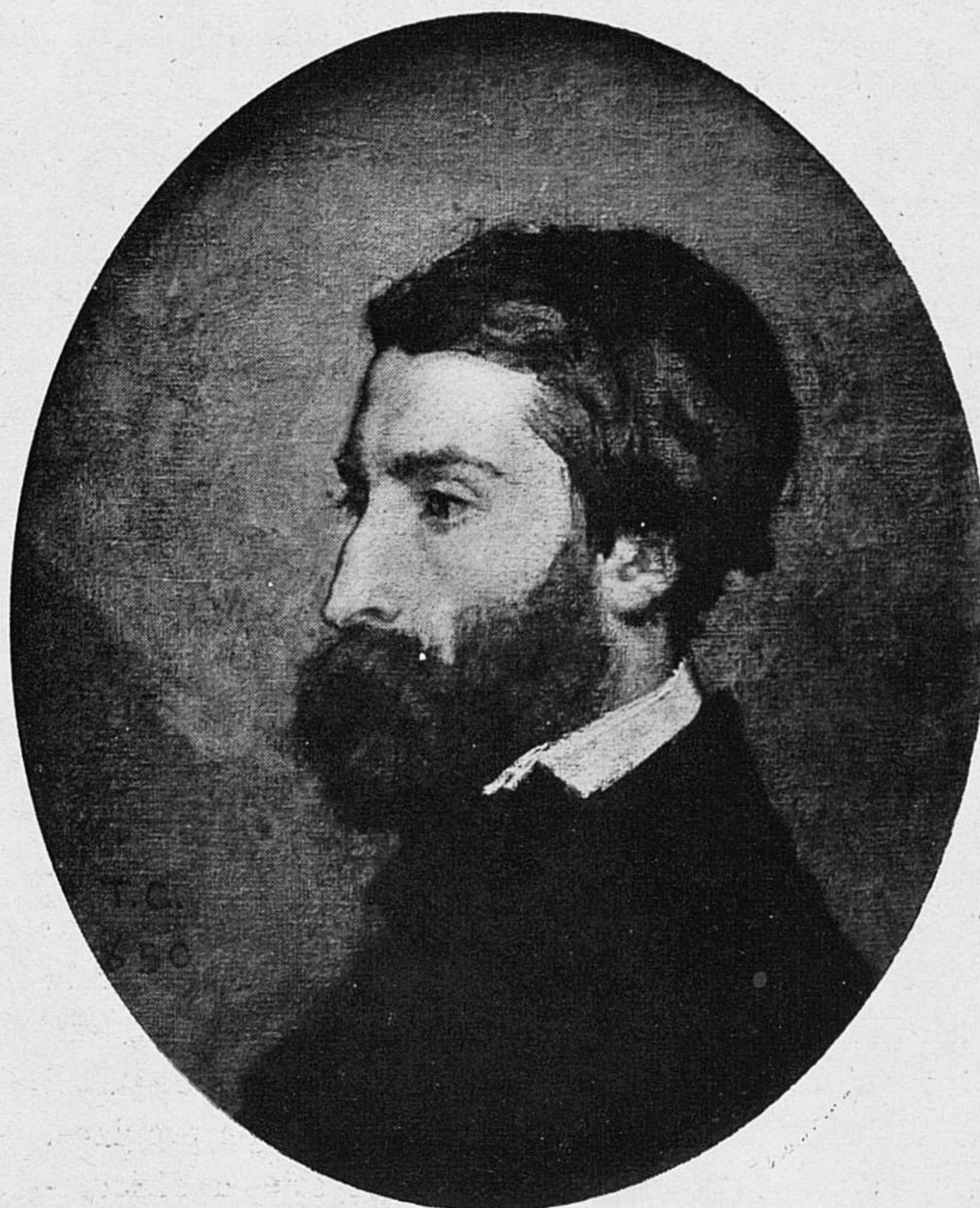
**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisation.commerciale@bnf.fr](mailto:utilisation.commerciale@bnf.fr).

# LES DIX-SEPT PORTRAITS D'ALFRED BRUYAS OU " CHACUN SA VÉRITÉ "

THE SEVENTEEN PORTRAITS OF ALFRED BRUYAS OR " EACH IN HIS OWN WAY "



DEUX PORTRAITS D'ALFRED BRUYAS  
PAR THOMAS COUTURE, 1851.



TWO PORTRAITS OF ALFRED BRUYAS  
BY THOMAS COUTURE, 1851.

Puisque les lecteurs de *La Renaissance* ont bien voulu s'intéresser à la singulière figure de feu H. Fabre le fondateur du Musée de Montpellier, et à ses aventures avec la Comtesse d'Albany, je voudrais leur présenter ici un autre bienfaiteur du Musée, tout différent du premier, mais non moins original, Alfred Bruyas, l'ami de Courbet et de Delacroix, l'homme aux dix-sept portraits. Rien de plus mélancolique que la destinée de cet amateur provincial, bafoué de ses compatriotes, menacé d'interdiction par les siens, et léguant à sa ville natale, le trésor de sa Galerie patiemment réuni au milieu des huées et des quolibets.

Alfred Bruyas était né à Montpellier en 1821. Il appartenait à la riche bourgeoisie, et pouvait, comme c'était alors la coutume pour les fils de famille, vivre dans l'oisiveté. Il était du reste d'une santé délicate, d'une sensibilité presque malade, tenu aux plus grands ménagements. Doué pour les arts, il avait songé un

As the readers of *La Renaissance* have been kind enough to enjoy the quaint figure of the late H. Fabre, the founder of the Museum of Montpellier, and his adventures with the Countess of Albany, I would now like to introduce another benefactor of the Museum, quite different, this one, but not the less original for all that, Alfred Bruyas, the friend of Courbet and Delacroix, the man with the seventeen portraits. There is nothing more melancholy than the fate of this provincial amateur, derided by his compatriots, threatened with internment by his own people and bequeathing to his native town his beloved gallery, patiently accumulated to the accompaniment of mockery and scoffing.

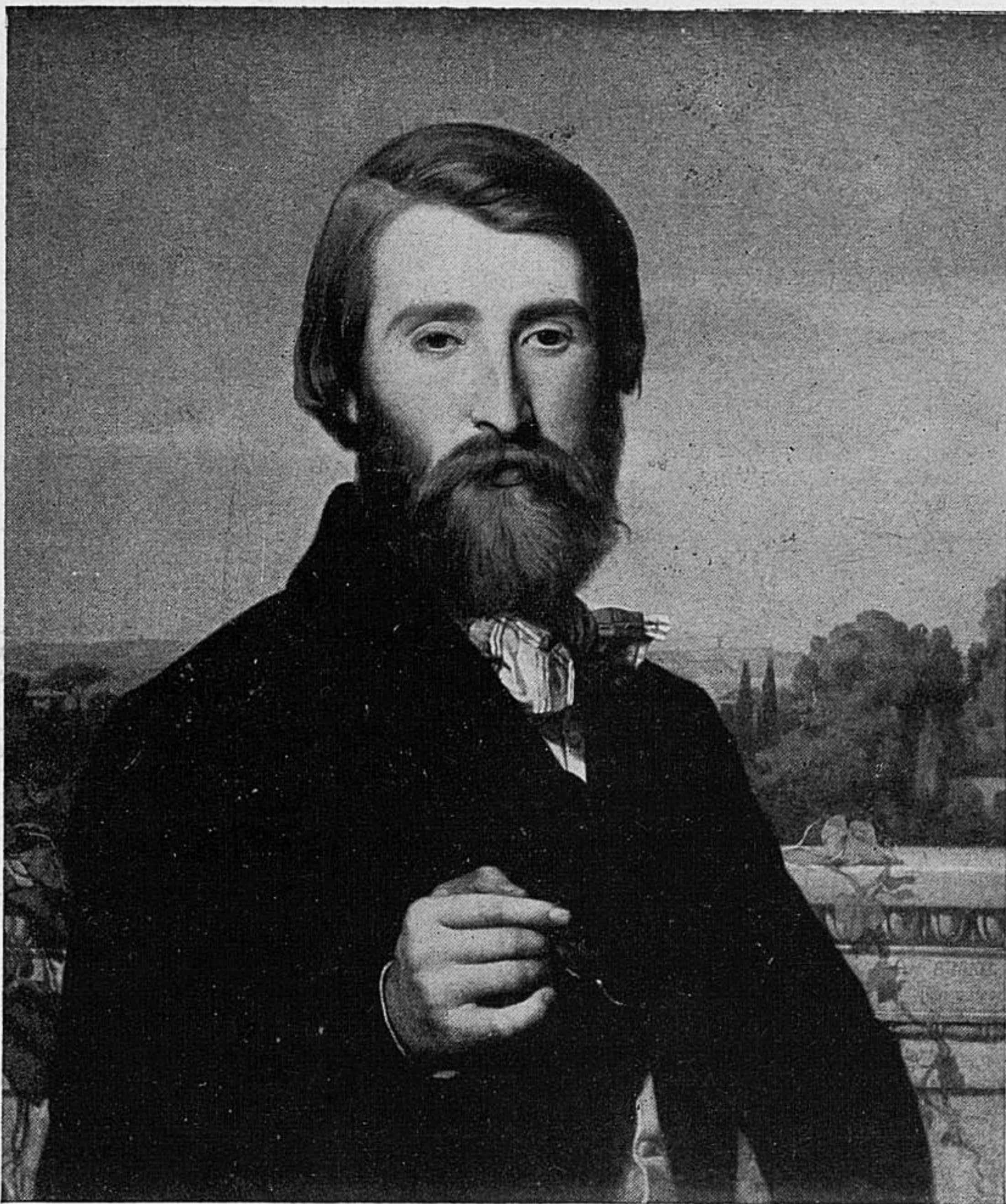
Alfred Bruyas was born in Montpellier in 1821. He belonged to the rich classes and could have led an idle life, as it was the custom at the time for the sons of rich families. He was moreover of indifferent health,

moment à faire de la peinture ; mais il la délaissa vite. Il préféra s'intéresser à celle des autres, en dilettante : Il se fit *amateur*. C'était le nouveau nom qu'on donnait aux curieux d'autrefois. L'amateur-marchand n'existait pas encore, — ou si peu ! Les cousins Pons ont toujours été nombreux en province, mais ils se sont rarement aventurés en dehors de l'horizon assez borné des curiosités locales et se sont contentés souvent de collectionner les souvenirs du passé de leur région, depuis les haches préhistoriques jusqu'aux faïences du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tels quels, ils ont rendu d'immenses services en sauvant de la destruction des monuments précieux. Il n'eût tenu qu'à Bruyas de suivre leur exemple, et Dieu sait ce qu'entre 1840 et 1870 il eût pu rassembler en ce pays de Languedoc qui fut, aux VIII<sup>e</sup> siècle, une des provinces de France les plus élégantes et les plus raffinées. Mais son goût le portait ailleurs : il s'intéressait à l'art de son temps. Funeste passion, surtout en province : il y perdit sa tranquillité. Passe encore si Bruyas avait acheté la peinture officielle. Mais, dans la production contemporaine, choisir expressément ce qui sort de la règle, ce qui est condamné par l'administration et l'Institut, adorer Delacroix, encourager les « Refusés », patronner Gustave Courbet, l'auteur du *Retour de la Conférence*, devenir son ami, l'attirer à Montpellier, — *Bonjour, Monsieur Courbet!* — acquérir les *Baigneuses*, ces fameuses Percheronnes que l'Impératrice avait cravachées au Salon, leur donner la place d'honneur dans sa Galerie, — se représente-t-on bien aujourd'hui l'effet que pouvait produire un pareil scandale dans une société bien pensante de province. Bruyas passa pour fou. Sa famille songea sérieusement à le faire interdire.

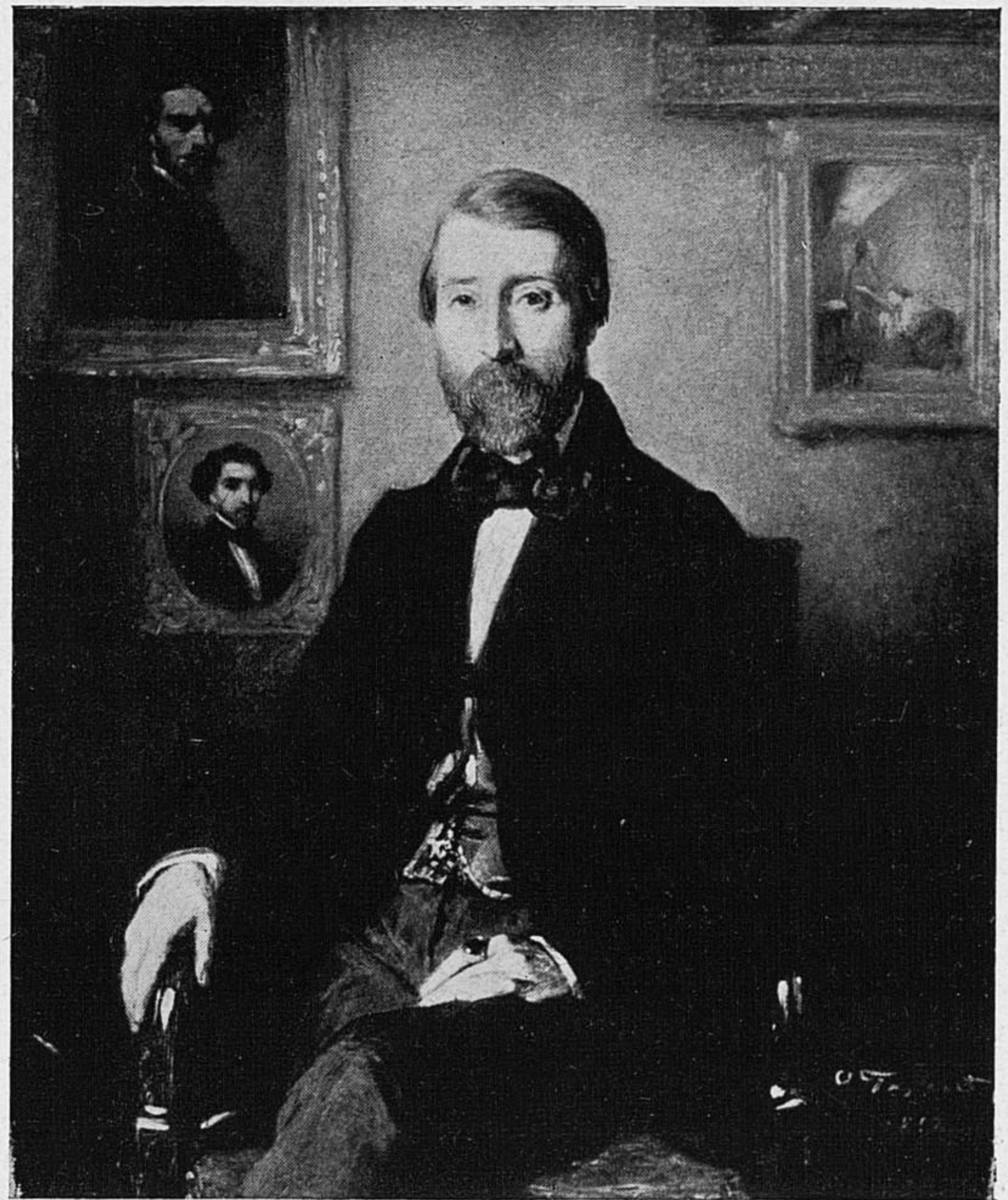
J'ai connu encore des amis de Bruyas : ils parlaient avec sympathie de cet homme doux et serviable, timide et réservé, vivant dans une sorte de rêve mystique, qu'il aurait voulu et qu'il ne savait expliquer. Il s'embrouillait dans ses théories confuses sur l'art de la peinture ; il s'était fait en ville la réputation d'un « raseur ». M. Marc Bazille m'a raconté que son beau-père, M. Louis Tissié, reçut un jour la visite de Bruyas, qui, excédé de l'hostilité de sa famille, et voulant à tout prix sauver sa collection, l'offrit à son ami. M. Tissié refusa et engagea Bruyas à la donner à la ville. On peut juger par là de ce que put être la vie du pauvre Bruyas, neurasthénique, entre sa famille hostile et ses compatriotes malveillants. Car l'opinion publique ne lui était pas favorable ; ce qui l'excitait surtout contre lui, c'étaient les portraits, les dix-sept portraits de Bruyas. On en faisait des gorges chaudes, ou plutôt on s'en indignait. Pour gaspiller ainsi des sommes énormes à se faire portraiturer, pour entasser chez soi trois ou quatre cents portraits, — on exagère dans le Midi, — fallait-il, comme dit la chanson « que son orgueil fût profonde » ; et les

with an almost morbid sensitiveness and had to be very much taken care of. He was talented and had thought at one time of being a painter ; but he soon gave up this idea. He preferred to devote his time to the works of others and became a dilettante. He was an amateur. The Cousin Pons always thrived in the provinces, and have been generally content to collect souvenirs belonging to the past of their own region. Bruyas was free to follow their example. But his tastes were directed elsewhere : he devoted himself to the art of his time. Disastrous passion ! It cost him his peace. If only he had bought official pictures. But, in contemporary production to go and choose precisely what is uncommon, what is condemned by the Institut and the administration, adore Delacroix, encourage the « Refusés », patronize Gustave Courbet who had produced the « Return from the Conference », become his friend, attract him to Montpellier, — « Good-day, Mr. Courbet » — acquire his « Bathers », those famous « Percheronnes » which the Empress had lashed at the Salon, give them the best place in his Gallery — can one realize what a scandal all this can have created in a right-thinking provincial society ? Bruyas was considered as a madman. His family began to think seriously of having him confined to a lunatic asylum.

I have met friends of Bruyas ; they always talked kindly of this man, gentle and obliging, timid and reserved, living in a sort of mystic dream which he would have fain explained and which he never managed to word. He would get muddled up and confused each time he endeavoured to set forth his theories on the art of painting ; he had managed to get himself considered as a bore. Mr. Marc Bazille has told me that his father-in-law, Mr. Louis Tissié, was one day visited by Bruyas who, worn out by the hostility of his family and wanting to save his collection at any cost, offered it to his friend. Mr. Tissié refused and suggested that Bruyas should give it to the town. One can judge then what must have been the life of the poor man who suffered from neurasthenia, caught as it were between two fires, the enmity of his family and the malevolence of his compatriots. For public opinion was against him too : there were the portraits, the seventeen portraits of Bruyas. They were the subject of public derision, or rather were they the cause of a virtuous indignation : to waste enormous amounts of money for having one's portrait painted, to accumulate in one's own house three or four hundred pictures — people exaggerate in the South — did that not prove that, as the song says, his pride « was very deep » ? and the tongues immediately wagged. An echo of this can be found in an ill-natured article which Champfleury published in the *Revue des Deux Mondes* of 1857 and reprinted later in the « Sensations of Josquin ». Champfleury, when crossing through



... PAR ALEXANDRE CABANEL, 1846.



... PAR OCTAVE TASSAERT, 1852.

langues de marcher. On en trouve un écho dans un vilain article que Champfleury publia dans la *Revue des Deux Mondes* de 1857 et réimprima plus tard dans *Les sensations de Josquin*. Champfleury, de passage à Montpellier, était allé visiter la Galerie de Bruyas, et pour remercier l'amateur de son courtois accueil, il le tourna en ridicule : l'*Histoire de M. T...*, où tout le monde reconnut Bruyas, ne fait honneur ni à la clairvoyance ni au caractère de Champfleury, et peut-être, pour apprécier l'effort et la tentative originale de Bruyas, y avait-il mieux à faire, pour un critique parisien, que d'aller se renseigner au Café du Commerce et d'y recueillir des ragots.

Lorsque, plus tard, Théophile Silvestre entreprit de présenter la Galerie Bruyas au public et d'en rédiger le catalogue, il crut devoir dissiper le malentendu qui subsistait encore entre Bruyas et l'opinion publique. « On ne saurait trop, écrivait-il, prévenir le spectateur contre la maxime de La Bruyère : « L'amour-propre aime les portraits », maxime applicable au vulgaire, inapplicable au fondateur de cette Galerie. Homme libre, homme de goût, et d'un dévouement chevaleresque pour tous les vrais talents, M. Bruyas n'a rien dans la physionomie, dans la conduite, ni seulement dans la pensée, de *ce manifestant systématique et provocateur* vu en lui par Courbet, ou de l'amateur présomptueux que l'on voudrait bien supposer. Infiniment moins porté à s'exhiber qu'à s'abstraire, tout respire en

Montpellier had visited the Bruyas Gallery and he thanked his host for his kind and courteous welcome by turning him into ridicule : « The story of Mr. T... » where everybody recognized Bruyas does not stand to the honour or to the intelligence of Champfleury and, perhaps, in order to appreciate the effort and the original attempt of Bruyas, it would have been better to seek information in other places than the Café du Commerce where nothing could be gathered but hearsays.

When, later on, Théophile Silvestre introduced the Bruyas Gallery to the public and composed the catalogue thereof, he endeavoured to dispel the misunderstanding which had arisen between Bruyas and public opinion. He wrote :

« One cannot warn the public too much against the maxim of La Bruyère : « Proper Pride likes portraits » which is applicable only to the vulgar and can in no way be used when talking of the founder of this Gallery. There is nothing in Mr. Bruyas' physiognomy, in his conduct or even in his thoughts which justifies the opinion which Courbet entertained of him, considering him as a provoking and systematically aggressive busybody, or which can represent him as the presumptuous amateur one is only too ready to imagine. Much readier to hide than to expose himself, everything in him tends towards retirement, the wish to live in peace, He was a sort of thoughtful Hamlet, ill but energetic and persevering, such as Delacroix has painted him through his

lui le goût de la retraite et du recueillement, sans lesquels point d'art, le dégoût des vanités mondaines, l'amour du vrai, la volonté du bien, l'enthousiasme du beau... Sorte d'Hamlet pensif, souffrant, mais énergique et tenace, tel que Delacroix l'a traduit en son propre idéal, et montrant son esprit même en cachant sa vie ». On ne saurait juger Bruyas avec plus de délicatesse ni dessiner son caractère avec plus d'intelligence.

Soixante ans ont passé depuis lors et les portraits de Bruyas sont entrés au Musée. Ils tapissent le fond de la grande galerie française, rangés autour de la merveilleuse image que Delacroix a peinte de l'amateur passionné. C'est un spectacle curieux, — je n'en connais nulle part d'analogue, — et riche d'enseignements. Personne ne songe plus aujourd'hui à se moquer de Bruyas ; on l'admire plutôt d'avoir établi cet ingénieux concours. « Le portrait, écrivait Baudelaire, ce genre en apparence si modeste, nécessite une immense intelligence ». Regardons les dix-sept portraits : c'est au tour des peintres à présent d'être jugés.

Lorsque Bruyas partit pour Rome en 1846, — il avait alors 25 ans, — il rencontra à la Villa Médicis son compatriote Alexandre Cabanel. Ainsi, l'homme qui, quelques années plus tard, devait découvrir Courbet, le soutenir et le défendre, fut initié à la peinture moderne par un élève d'un élève de David. Bruyas resta toujours l'ami de Cabanel, — ce qui leur fait honneur à tous les deux. Cabanel exécuta dans son atelier de pensionnaire le portrait de son compatriote. Il était lui-même tout jeune. Ni le peintre ni le modèle n'avaient à ce moment une personnalité assez accusée pour que de ce premier contact pût sortir un chef-d'œuvre. Sur un fond de paysage où l'on reconnaît les jardins de la Villa Borghèse, Cabanel s'est contenté de représenter un jeune dandy, élégamment vêtu, à l'expression mélancolique : la barbe et la chevelure fauves du modèle donnent quelque éclat à cette peinture un peu terne. Pourtant, le portrait n'est point méprisable : il se rattache à travers les maîtres de Cabanel, à la tradition davidienne, et en conserve le style et la tenue.

Le portrait que Glaize, un autre de ses compatriotes, fit de Bruyas deux ans plus tard, en 1848, à Montpellier, est franchement médiocre, et ne présente aucun intérêt ; il ne s'élève pas au-dessus de la recherche d'une ressemblance photographique ; il ne mériterait pas d'être signalé, si le même Glaize, en cette année 1848, n'avait peint un *Intérieur du cabinet de M. Bruyas*, document curieux qui nous montre Bruyas, élégant et raffiné, au milieu de sa galerie, entouré de ses amis, la jeunesse dorée de Montpellier.

Jusqu'ici Bruyas n'avait eu à faire qu'à des peintres provinciaux, sans renommée. Il avait d'autres ambitions. Paris l'attirait. Il s'y rendit pour la première fois en 1849. Dès ce moment, il avait certainement l'idée

own ideal, setting forth his soul whilst hiding his life ».

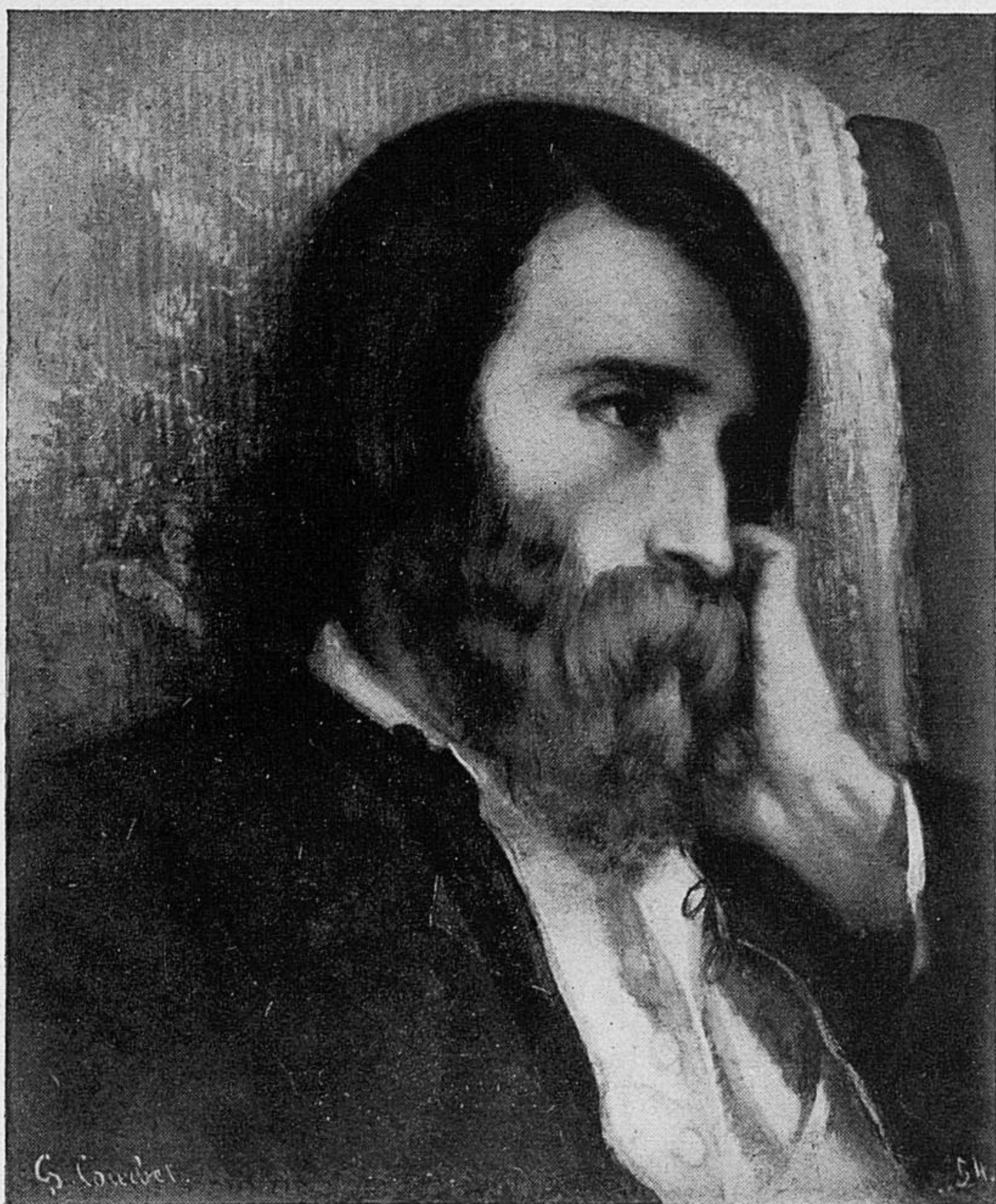
It is impossible to judge with a more delicate sentiment and to draw with more intelligence the character of Bruyas.

Sixty years have elapsed since then and the portraits of Bruyas have entered the Museum. They adorn the background of the French Gallery and surround the marvellous picture Delacroix has painted of the enthusiastic amateur. Nobody would dream nowadays of laughing at Bruyas ; rather is he admired for having started this original competition. « The art of painting a portrait, wrote Baudelaire, which seems so humble, requires an immense intelligence ». Let us examine the seventeen portraits ; it is now the turn of the painters to be judged.

When Bruyas left for Rome in 1846 — he was then but 25 years of age — he met his compatriot Alexandre Cabanel at the Villa Médicis. Thus it is that the man who, a few years later, discovered Courbet, was initiated in the art of modern painting by the pupil of a pupil of David. Bruyas always remained the friend of Cabanel — which is a compliment to both. Cabanel painted in his studio at the Villa Médicis the portrait of his compatriot. He was himself very young. Neither the painter nor the original had at the time a very defined personality and it was impossible under the circumstances, that this first encounter should produce a masterpiece. On a background, where one can recognize the gardens of the Villa Borghèse, Cabanel was content to represent a young dandy, elegantly garbed, wearing a melancholic expression and whose auburn hair and beard brighten this picture which is otherwise a bit dull. For all that, the portrait is far from being contemptible ; one can recognize in it the tradition of David and the method of Cabanel and it has retained all the discipline and the characteristics of this school.

The portrait which Glaize, another of his compatriots, made of Bruyas two years later, in 1848, at Montpellier, is frankly mediocre and totally devoid of any sort of interest ; it does not go beyond the resemblance which a photographer might seek ; it would not be worth mentioning if this same Glaize, in this same year of 1848, had not painted an « Interior of M. Bruyas' studio » which is a very curious document, representing Bruyas, elegant and refined, in the middle of the Gallery, surrounded by his friends, the « Jeunesse dorée » of Montpellier.

Up to that time, Bruyas had only got into touch with provincial painters, obscure, and unknown. He had other ambitions. Paris attracted him. He went there for the first time in 1849. From then on, he certainly had firmly decided to make the Gallery where he dreamed of collecting the most characteristic speci-



... PAR GUSTAVE COURBET, 1854.

bien arrêtée de former la Galerie qu'il rêvait et d'y réunir les spécimens les plus caractéristiques de la peinture de son temps. Il courut les ateliers, fréquenta les artistes, approcha les maîtres de l'heure, et souhaita de poser devant eux. Le premier auquel il s'adressa fut Thomas Couture. Sa réputation était grande à ce moment : il avait une haute idée de son talent et n'en faisait mystère à personne. Il exécuta, en 1850, deux portraits de Bruyas, en buste, l'un de profil à gauche, l'autre de trois-quarts à droite. Il avait des idées sur l'art du portrait et les développait devant Théophile Silvestre, qui nous les a rapportées. Écoutons-le parler. « Le portraitiste complet, comme on le désire généralement, disait-il, ne peut-être qu'un peintre médiocre. On veut que le portraitiste reproduise l'original dans sa forme exacte et dans son expression morale naturelle, en un mot qu'il soit fidèle et consciencieux. Les grands peintres ne sont pas ainsi faits. Quant à moi, j'ajoute ma personnalité à tout portrait que j'ai à peindre. Tous mes portraits portent le cachet de ma personnalité militante, agressive : mettez devant moi un homme doux, je le rendrai plus dur, plus énergique. C'est que, avant d'être un peintre de portrait, je suis un peintre d'histoire. J'obéis à moi-même plutôt qu'à mon modèle. J'ai trop d'indépendance pour être un portraitiste. Je puis fort bien peindre un homme le premier jour que je le vois ; oui, tout aussi bien que si je le fréquentais depuis dix ans, et je trouve David absurde

mens of his time. He visited all the studios, frequented the artists, got into touch with the masters of the day and said he wished to pose for them. The first to whom he said so was Thomas Couture. His reputation was great at the time; he had a very high opinion of his own talent and did not make a secret of it for anybody. He painted, in 1850, two portraits of Bruyas, half length, on the one Bruyas is profiled and on the other his head is half turned to the right. Couture had theories on the art of portrait painting which he exposed to Théophile Silvestre. The latter related them. Let us listen to him :

« The absolute portrait-painter such as he is wanted generally, he said, can be but a mediocre painter. One wishes the artist to reproduce the original in his exact shape and form, to render the natural expression in his face and, in short, one wishes him to paint faithfully and conscientiously. Great painters do not act thus. As far as I am concerned, I add my own personality to all the portraits which I do. They all bear the stamp of my character, active and aggressive ; place before me a meek and mild man and I will reproduce him under a ruder and more energetic aspect. Because, before being a portrait painter, I am a painter of history. I obey my own impulses rather than those of the original. I am too independant to be a portrait painter. I can very well paint a man the first day I see him ; yes, quite well, as if I had known him for ten years, and I think

d'avoir dit qu'il lui faudrait vivre six mois auprès de Napoléon pour bien faire son portrait... Dans mes portraits, je ne suis fidèle qu'à mon tempérament. Ils en donnent tous la juste mesure. Un beau portrait est une création. Pour moi, d'ailleurs, le portrait est un genre inférieur ». Il suffit, ô Couture, de vous écouter pour comprendre pourquoi vos deux portraits de Bruyas sont mauvais. Vous n'avez pas regardé votre modèle, parce que dans un portrait, dites-vous, c'est votre personnalité seule qui compte. Hélas ! ce manque de conscience dans l'observation, cette absence de psychologie, ce métier si pauvre et si lâché, serait-ce donc la marque de votre personnalité et le portrait manqué de Bruyas n'expliquerait-il pas suffisamment pourquoi l'oubli s'étend sur *Les Romains de la décadence* ?

La même année, 1850, Bruyas avait demandé son portrait à Diaz, singulière idée qui dut surprendre ce gentil peintre, incapable de rendre une forme autrement que sous des étoffes chatoyantes et chiffonnées. Diaz n'alla pas jusqu'au bout de l'épreuve et, plus clairvoyant que Couture, rendit son tablier, pour retourner à ses *Rendez-vous d'amour* ou ses *Jeunes filles dans des bosquets*.

C'est vers la même époque que Bruyas fit la connaissance d'Octave Tassaert. Il éprouva de la sympathie, puis de la pitié pour cet artiste éternellement besogneux. Peintre charmant, quand il consent à n'être ni pleurnicheur ni paillard, Tassaert a trouvé des réussites délicieuses ; sa *Femme au verre de vin* est une des perles de la Galerie Bruyas. Mais les quatre portraits qu'il a faits de son bienfaiteur, — deux effigies solennelles et deux tableaux de genre où l'on voit Bruyas dans son cabinet ou son atelier, — comptent parmi les plus médiocres de la collection. Ils dénotent une incompréhension absolue du modèle.

Très supérieur à ceux-là, le portrait de Ricard, œuvre d'un bon peintre, sensible aux harmonies fauves de la chevelure de Bruyas, ne témoigne pourtant pas non plus de la moindre divination psychologique : cette figure sans expression ne rend ni le caractère ni le tempérament du modèle.

Je signale pour mémoire le portrait peint en 1852 par un certain Verdier, élève d'Ingres : on y voit Bruyas en Christ avec la couronne d'épines sur la tête, — œuvre médiocre et inoffensive, qui fit scandale, et qui n'est qu'un symptôme de la neurasthénie mystique qui commençait à troubler l'esprit de Bruyas. J'ai hâte d'arriver aux portraits célèbres, à qui Bruyas devra l'immortalité, ceux de Courbet et de Delacroix.

C'est en 1853 que Bruyas rencontra Courbet : il se lia aussitôt avec lui et lui conserva jusqu'au bout une amitié fidèle. On trouverait difficilement deux natures plus opposées. Bruyas passa sur des défauts un peu voyants, qui irritaient un Delacroix par exemple, pour ne retenir

David is absurd to say he would have to live six months with Napoleon before being able to render him faithfully... In my portraits, I am faithful only to my temperament. They all give its real strength. A beautiful portrait is a creation. In my own opinion, though, portrait painting is a lower expression of this art ».

It is sufficient, O Couture ! to listen in order to understand why both the portraits of Bruyas are bad. You have not looked at your model because in a portrait, say you, it is your own personality alone which counts. Alas ! this lack of honest observation, this absence of psychology, this profession so poor and so neglected, can all that be merely the mark of your own personality and do not the imperfect portraits of Bruyas explain why the « Romans of the Decline » have sunk into oblivion ?

During the same year of 1850, Bruyas had asked Diaz to paint his portrait. Singular idea which must have astonished this gentle painter, incapable of rendering any form which was not covered with shimmering and tumbled materials. Diaz did not get to the end of his task and, more clear-sighted than Couture, gave it up as a bad job and went back to his « Lovers' rendez-vous » or « Young maids in a thicket ».

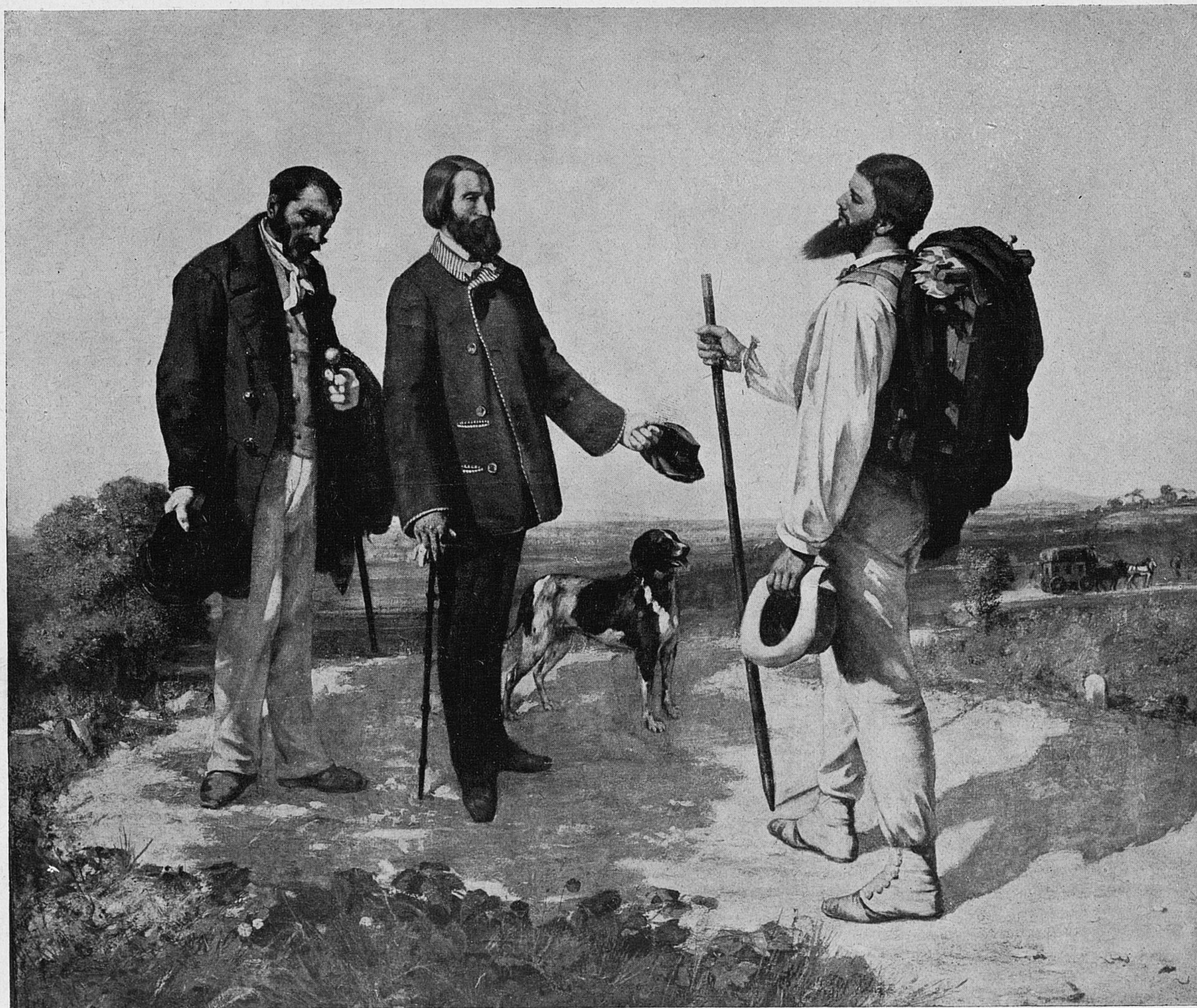
It is towards the same time that Bruyas made the acquaintance of Octave Tassaert. He sympathised with this artist and pitied him who was forever grubbing at his work. Charming painter, when he consented to be neither snivelling or dissolute, Tassaert has been delightfully and successfully inspired many times. His « Woman with a glass of wine » is one of the gems of the Bruyas Gallery. But the four portraits he made of his benefactor are amongst the most mediocre of the collection. They reveal how little he understood the original.

Very much superior to these, the portrait by Ricard, evidently the work of a good painter, does not, for all that, testify to any psychology ; this portrait lacks expression and does not render the character or the temperament of the original.

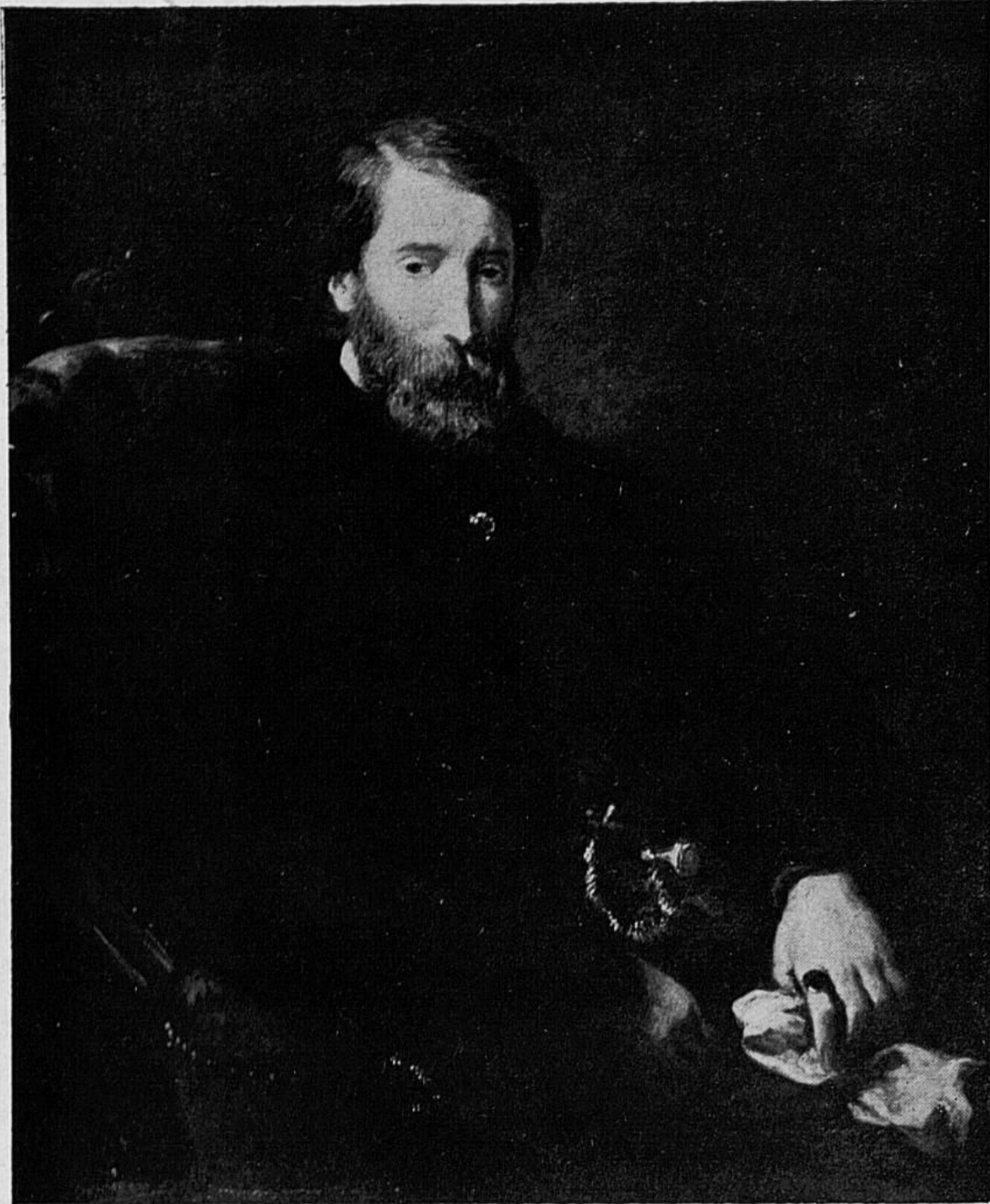
I note, for memory's sake, the portrait painted in 1852 by a certain Verdier, pupil of Ingres ; Bruyas is represented as Christ with the Crown of thorns on his head — mediocre and inoffensive work which created a big scandal and which is but a symptom of the mystic neurasthenia which had begun to trouble the mind of Bruyas. I am in a hurry to come to the celebrated portraits, thanks to which Bruyas is immortal, those of Courbet and Delacroix.

It is in 1853 that Bruyas met Courbet ; he became his friend immediately and was until the end very faithfully attached to him. It is difficult to find two natures more opposed. Bruyas overlooked certain rather big defects, which irritated Delacroix, for instance, and only



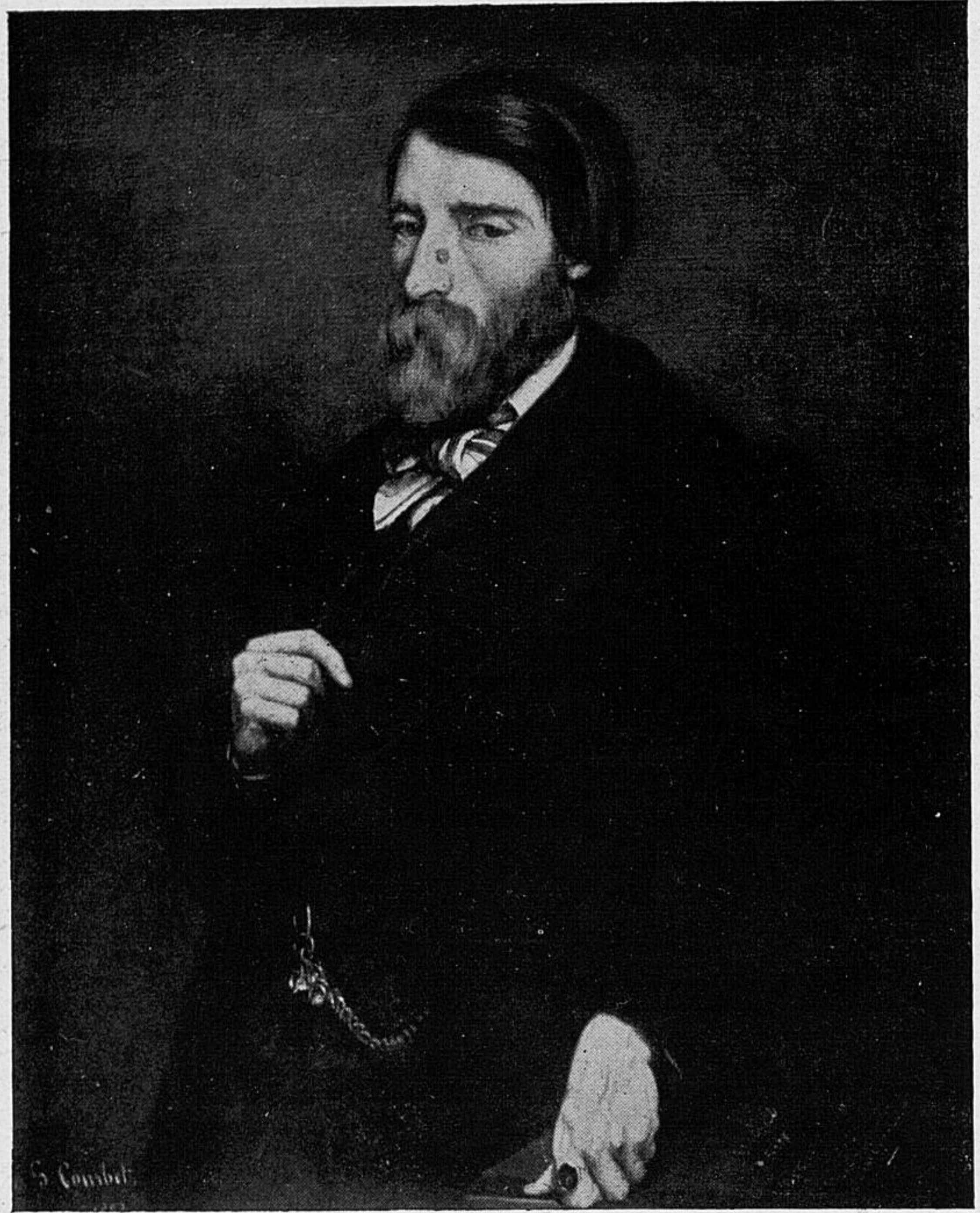


GUSTAVE COURBET. — LA RENCONTRE ou BONJOUR! MONSIEUR COURBET, 1854.  
THE "MEETING" or GOOD DAY! M<sup>r</sup> COURBET.



ALFRED BRUYAS ... PAR EUGÈNE DELACROIX, 1855.

que le merveilleux artiste. Le premier, bien avant les critiques professionnels, il découvrit Courbet et comprit l'importance exceptionnelle de sa peinture. Courbet, de son côté, malgré sa fatuité, fut toujours reconnaissant à Bruyas de l'appui moral et financier qu'il avait trouvé près de lui. Et puis surtout, ils avaient un goût commun, celui des discussions transcendantes sur l'art et sur la peinture. « Je vous ai rencontré, — écrivait Courbet, — c'était inévitable, car ce n'est pas nous qui nous sommes rencontrés, mais nos solutions ». Dans la recherche de la « solution », se comprenaient-ils entre eux ? J'en doute, n'étant pas sûr qu'ils se comprissent eux-mêmes. Toujours est-il que le bavardage intarissable de l'un s'accordait à merveille avec la mystique nuageuse de l'autre. « Oui, je vous ai compris, et vous en avez une preuve vivante : c'est votre portrait », — écrivait Courbet à Bruyas, en lui envoyant, en 1853, le premier portrait qu'il avait fait de lui, C'est celui que Courbet appelait son *portrait-solution*. Il nous déçoit autant que la solution elle-même. Cet homme en redingote noire, à tournure d'universitaire qui fait un cours et démontre le carré de l'hypoténuse ou les preuves de l'existence de Dieu, une main dans son gilet, l'autre posée sur ses notes où l'on voit écrit : « Etude sur l'art moderne. Solution », — est-ce donc là Bruyas, l'élégant, le rêveur, le mystique Bruyas ? N'est-ce pas plutôt son portrait à lui Courbet, auquel il a donné, pour la forme, une vague



ALFRED BRUYAS ... PAR GUSTAVE COURBET, 1855.

remembered the marvellous artist. He was the first, even before the professional critics, to discover Courbet and to understand the exceptional importance of his art. Courbet, on the other hand, and in spite of his conceit, was always grateful to Bruyas for the moral and financial help the latter always tendered him. And then, especially, they had one taste in common : that for great arguments on art and painting : « I have met you, wrote Courbet, and it was inevitable, for it is not ourselves which have met but our «solutions ».

In their research of «solutions» did they understand each other? I doubt it as I am not sure that they understood themselves. In any case, it is certain that the untiring chatter of the one fitted marvellously well with the cloudy mysticism of the other. « Yes, I have understood you, and you have a living proof of it, that is your portrait » wrote Courbet to Bruyas when he sent him, in 1853, the first portrait which he had made of him. It is the one which Courbet called his « portrait-solution ». It is as great a deception as the « solution » itself. Can this man, clad in a black frock-coat, looking like a university student, who seems to demonstrate the root of the hypoténuse or God's existence, one hand in his waistcoat and the other placed on a pile of notes where one can read : « Etude sur l'art moderne Solution », be Bruyas, the elegant, the dreamy and mystic Bruyas ? Is it not ra-

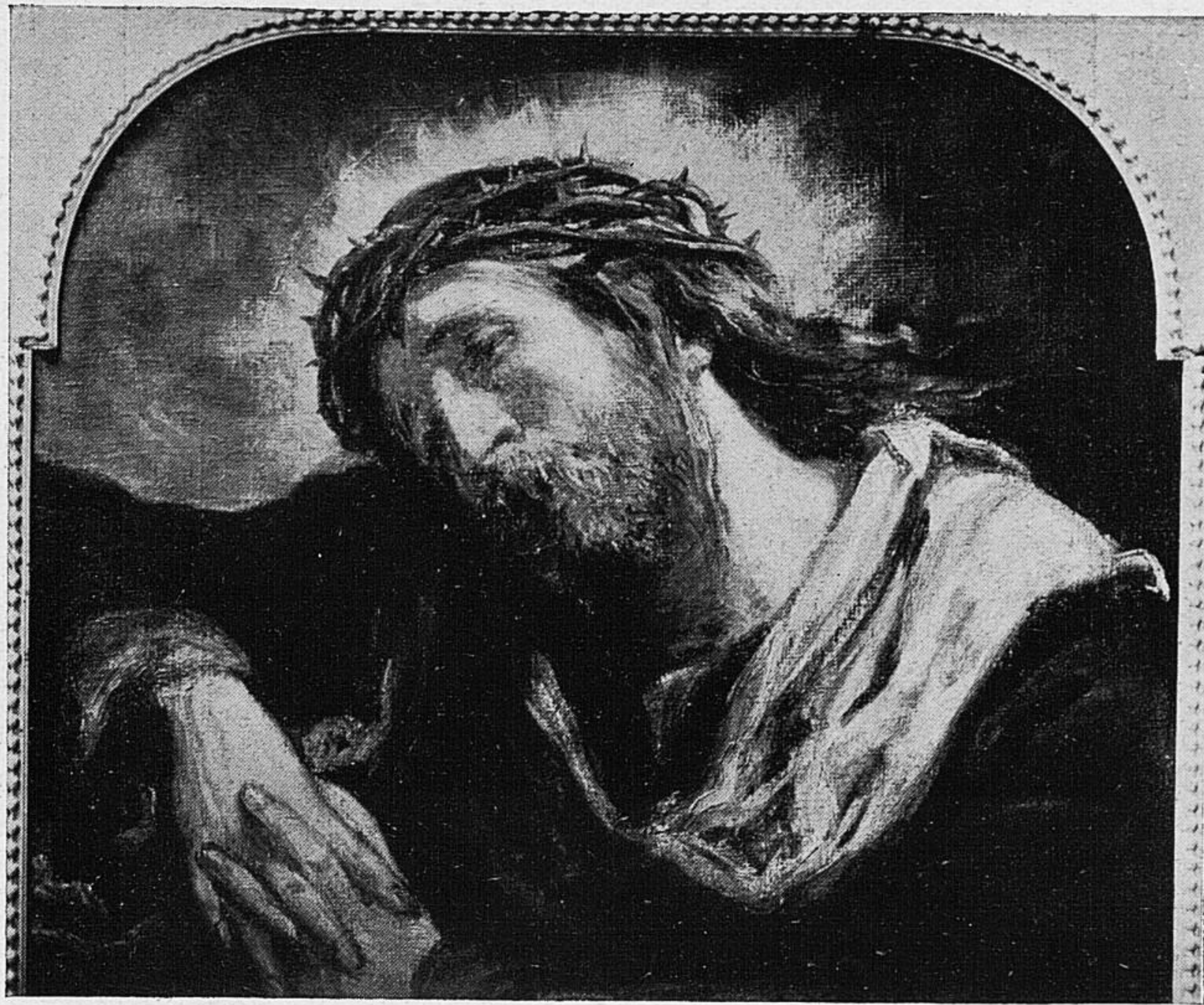
ressemblance avec Bruyas ! « Mon portrait est arrivé de Francfort, écrit-il à son ami en 1854 ; j'en suis ravi. C'est non seulement mon portrait, mais encore le vôtre. J'ai été frappé en le voyant : c'est un élément terrible pour notre solution. C'est le portrait d'un fanatique, d'un ascète c'est le portrait d'un homme désillusionné des sottises qui ont servi à son éducation et qui cherche à s'asseoir sur ces principes ». Voilà l'état d'esprit de Courbet, quand il

a peint le portrait de Bruyas. Son ami eût pu lui répondre à son tour : « J'ai reçu mon portrait : c'est non seulement le mien, mais encore le vôtre ». Bruyas, s'il était un doux entêté, n'avait rien d'un fanatique et surtout il n'a jamais cherché « à s'asseoir » sur personne, encore moins sur des principes.

Le portrait en buste, de profil à gauche, peint en 1854 n'est qu'une variante du *portrait-solution* et nous renseigne encore bien plus sur Courbet que sur Bruyas. Absence complète de psychologie, peinture rapide, presque bâclée, — Courbet n'était pas dans ses bons jours : il pensait sans doute à la *solution*.

De mauvaises langues ont prétendu que la solution pour Courbet, c'était de faire des tableaux et de les vendre à Bruyas. Pure médisance. Avec sa rouerie de paysan madré et les airs d'homme d'affaires qu'il se donnait, le grand enfant qu'était Courbet, désarmait par sa candeur. Il avait voué à Bruyas une sincère et profonde affection. Je n'en veux pour preuve que l'admirable portrait qu'il fit de Bruyas malade, la tête appuyée sur sa main, dans un accablement physique et moral. Ce jour-là, Courbet a su se dégager de lui-même pour regarder son ami, pénétrer sa pensée, rendre l'expression de son regard méditatif et douloureux, cas exceptionnel dans son œuvre ; il doit à cette émotion, à la qualité de l'exécution, large et vibrante à la fois, un de ses plus incontestables chefs-d'œuvre.

Le plus célèbre des portraits de Bruyas, c'est celui du fameux tableau de *La Rencontre* ou *Bonjour, Monsieur Courbet*. On a voulu y voir de la part de l'artiste je ne sais quelle intention ironique à l'égard de son hôte.



CHRIST COURONNÉ D'ÉPINES, PORTRAIT D'ALFRED BRUYAS, PAR MARCEL-ANTOINE VERDIER, 1852.

CHRIST CROWNED WITH THORNS

ther his own portrait which Courbet has painted and to which he has given a vague likeness with Bruyas? « My portrait has arrived from Francfort, he writes to his friend in 1854. I am delighted with it. It is not only my own picture but yours too. I was struck when I saw it. It is a terrible element for our «solution». It is the portrait of a fanatic, of an ascetic, of a man bereft of his illusions thanks to the nonsense on which he was educated, who tries to sit down on

principles » That was Courbet's character when he painted this portrait of Bruyas and his friend could have answered : « I have received my portrait ; it is not only mine but yours ». Because Bruyas, if he was gently obstinate, was not at all fanatic and, above all, he never tried to « sit down » on anybody, and still less on principles.

The portrait, half — length, the profile turned to the left, painted in 1854, is but a variante of the « portrait-solution » and is full for us of teachings, not so much concerning Bruyas as Courbet. It totally lacks psychology, is rapidly painted, almost patched up — Courbet was not in one of his best days. He thought no doubt of his « solution ».

Wicked tongues said that the « solution » for Courbet was to make pictures and to sell them to Bruyas. This is mere slander. For all his slyness and the business like airs he assumed, the big baby he was disarmed everybody by his candour. He entertained for Bruyas a sincere and deep affection. The only proof I need is the admirable portrait which he made of Bruyas when the latter was ill, his head bent on his hand, morally and physically dejected ? That day, Courbet succeeded in freeing himself from his own self to look at his friend, to enter into his thoughts, to render his suffering and thoughtful expression, which is exceptional in his work ; thanks to this emotion, to the large and throbbing execution, it is one of his most unquestioned masterpieces.

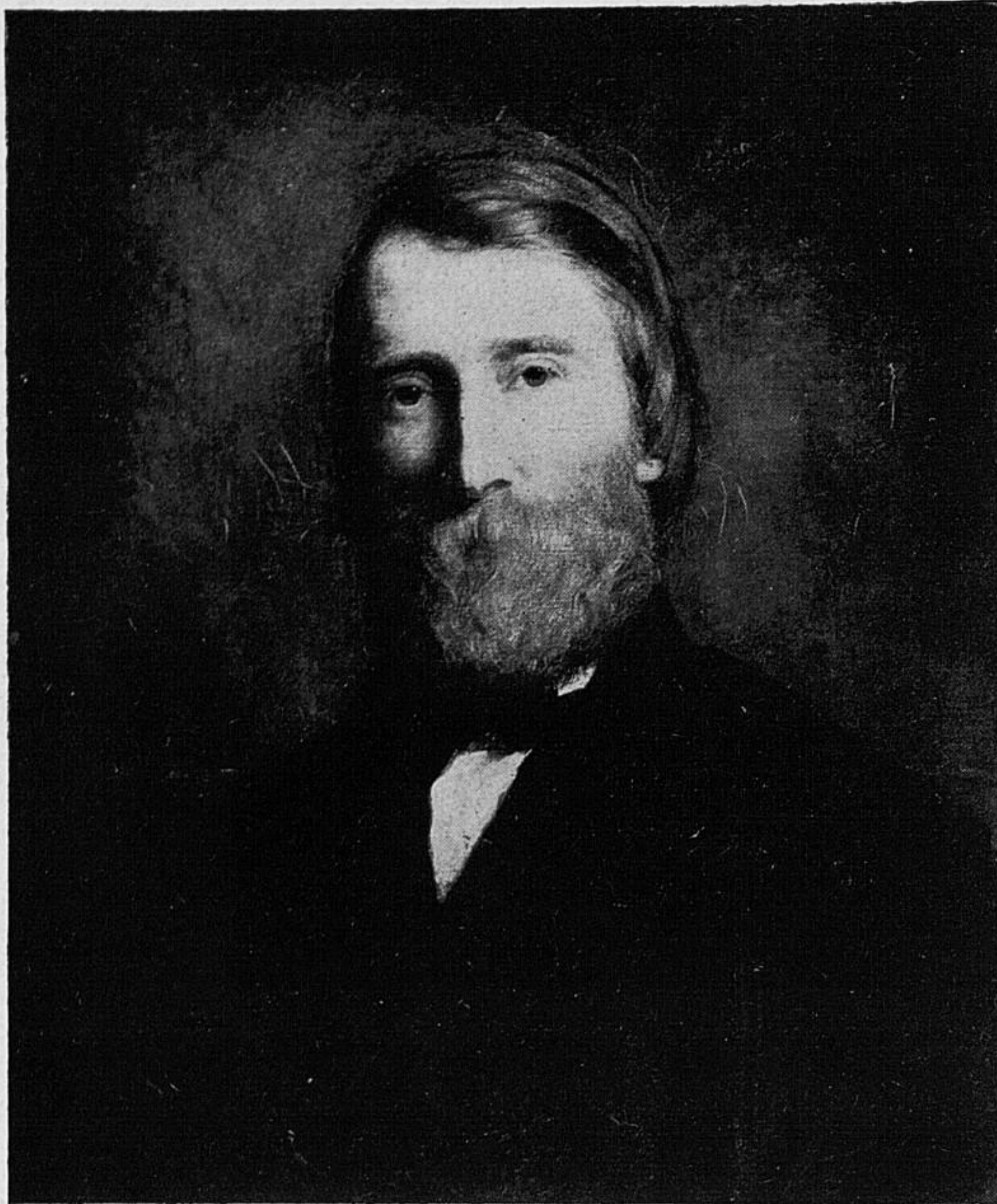
The most celebrated of Bruyas' portraits is the famous picture « The meeting » or « Good-day, Mr. Cour-

Quelle erreur ! Bruyas lui-même ne s'y était point trompé : de tous ses portraits, c'est celui qu'il préférait. Et comme l'attitude en est juste : la simplicité et le sérieux de l'accueil, la déférence jointe à la dignité, oui, c'est bien ainsi que Bruyas a dû recevoir au seuil de sa demeure le jeune dieu de la peinture. Que nous voilà loin des théories, de la *Rencontre des solutions*. Quelle fraîcheur, quelle jeunesse et quelle sincérité ! Par lui-même, le tableau compte parmi les plus importants du XIX<sup>e</sup> siècle : il inaugure magistralement la peinture de plein air, rend pour la première fois la limpidité de l'atmosphère méridionale,

ouvre la voie aux impressionnistes et annonce la fameuse *Réunion sur la terrasse*, de Frédéric Bazille, peinte sous le même ciel.

Après toutes ces tentatives plus ou moins réussies pour interpréter la physionomie si attachante de l'amateur montpelliérain, il restait encore à conclure et à donner du personnage une synthèse définitive. Que Delacroix, le plus génial des peintres français, et le plus réservé dans son caractère, se soit proposé pour faire le portrait de Bruyas, c'est là un honneur que dans toute sa carrière il n'a réservé qu'à quelques-uns de ses plus intimes amis. Théophile Silvestre a raconté dans un récit plein de verve et d'esprit la nouvelle *Rencontre* de Bruyas et de Delacroix. « C'était à une exposition des tableaux modernes de la Duchesse d'Orléans, parmi lesquels se trouvait l'*Hamlet* de Delacroix, déchiré par la critique. Tout d'un coup, tournant les talons, Delacroix reconnut devant la *Stratonice* d'Ingres, M. Alfred Bruyas, le fervent amateur de ses *Femmes d'Alger*, et qui, singulière coïncidence ! le frappait depuis quatre ans en toute rencontre, et cette fois surtout, comme l'incarnation de son *Hamlet*, bafoué à deux pas. Delacroix l'avertit d'un petit coup d'épaules, et lui dit : « Venez me voir demain ; je veux faire votre portrait ».

Devant ce portrait magnifique qui présente un corps défaillant affaissé dans un fauteuil, une figure souffrante et mélancolique, une main de malade crispée sur le mouchoir du tuberculeux, l'émotion vous étreint non pas seulement parce qu'il évoque la vie doulou-



... PAR RICARD, VERS 1860.

bet ». People have been at pains to discover some ironical intention on the part of the artist towards his host. What a mistake ! Bruyas himself did not misunderstand : of all his portraits, this was his favorite. And how exact are the attitudes, the simple seriousness of the greeting, the deferent dignity, yes, it is certainly thus that Bruyas must have welcomed the young god on the threshold of this house. How far we are from the theories, from the « Meeting of solutions » ! What freshness, what youth, and what sincerity ! In itself, this picture is considered as one of the most important

productions of the nineteenth century ; it inaugurated triumphantly the open air painting, renders for the first time the clearness of the southern atmosphere and opens the way to the « impressionnistes » after having announced the famous « Meeting on the terrace » of Frédéric Bazille, which comes directly from it.

After all these endeavours, more or less successful, to interpret the physiognomy of the Montpellier amateur there remained the task of giving his personality in a definite synthesis. That Delacroix, the most genial of the French painters and the most reserved, should have offered to paint the portrait of Bruyas, is an honour which, during his whole career, he vouchsafed to only very few of his most intimate friends. Théophile Silvestre has related with much dash and wit the new « Encounter » between Bruyas and Delacroix. « It was at an exhibition of modern paintings of the Duchess of Orleans where one could recognize Delacroix's Hamlet, mercilessly criticised and, all of a sudden, turning on his heels, Delacroix saw in front of the « Stratonice » of Ingres Mr. Alfred Bruyas, the fervent admirer of his « Women of Algiers » and who, singular coincidence, had always attracted him for the last four years, every time he had met him, and this time especially when it appeared to him that Bruyas was the embodiment of his Hamlet, turned into derision two yards away. Delacroix tapped him on the shoulder and said : « Come and see me to-morrow. I want to do your portrait ».

In front of this magnificent picture, which represents

reuse d'Alfred Bruyas, mais parce que derrière le modèle nous voyons se dresser la personne même d'Eugène Delacroix. « Je me reconnais en vous, écrivait-il à Bruyas ». C'est que lui aussi, gravement atteint dans sa santé, depuis plusieurs années déjà client des Eaux-Bonnes, il connaissait les affres de la toux épuisante et les longues heures d'affaissement sur un fauteuil de malade. « Je me peins dans tous mes ouvrages, écrivait-il ailleurs ; c'est vivre dans l'esprit des autres qui enivre, et je voudrais identifier mon âme avec celle d'un autre ». Lorsque Bruyas vint s'asseoir devant l'illustre peintre, Delacroix s'identifia avec son modèle accablé par la souffrance au point de se substituer à lui. La puissance de son imagination le portait à s'incorporer dans tous les êtres qui luttent ou qui souffrent. Sans sortir de la Galerie Bruyas, regardez le *Michel-Ange dans son atelier*, et le *Daniel dans la fosse aux lions* : le Michel-Ange accablé et souffrant, c'est Delacroix ; le Daniel livré aux bêtes, c'est encore Delacroix. « *Toujours lui, lui partout* », serait-on tenté de dire avec le poète. Le moment le plus émouvant de la vie spirituelle de Bruyas fut certainement celui où la fragile enveloppe de l'amateur Montpelliérain incarna la pensée, la souffrance et la passion d'Eugène Delacroix.

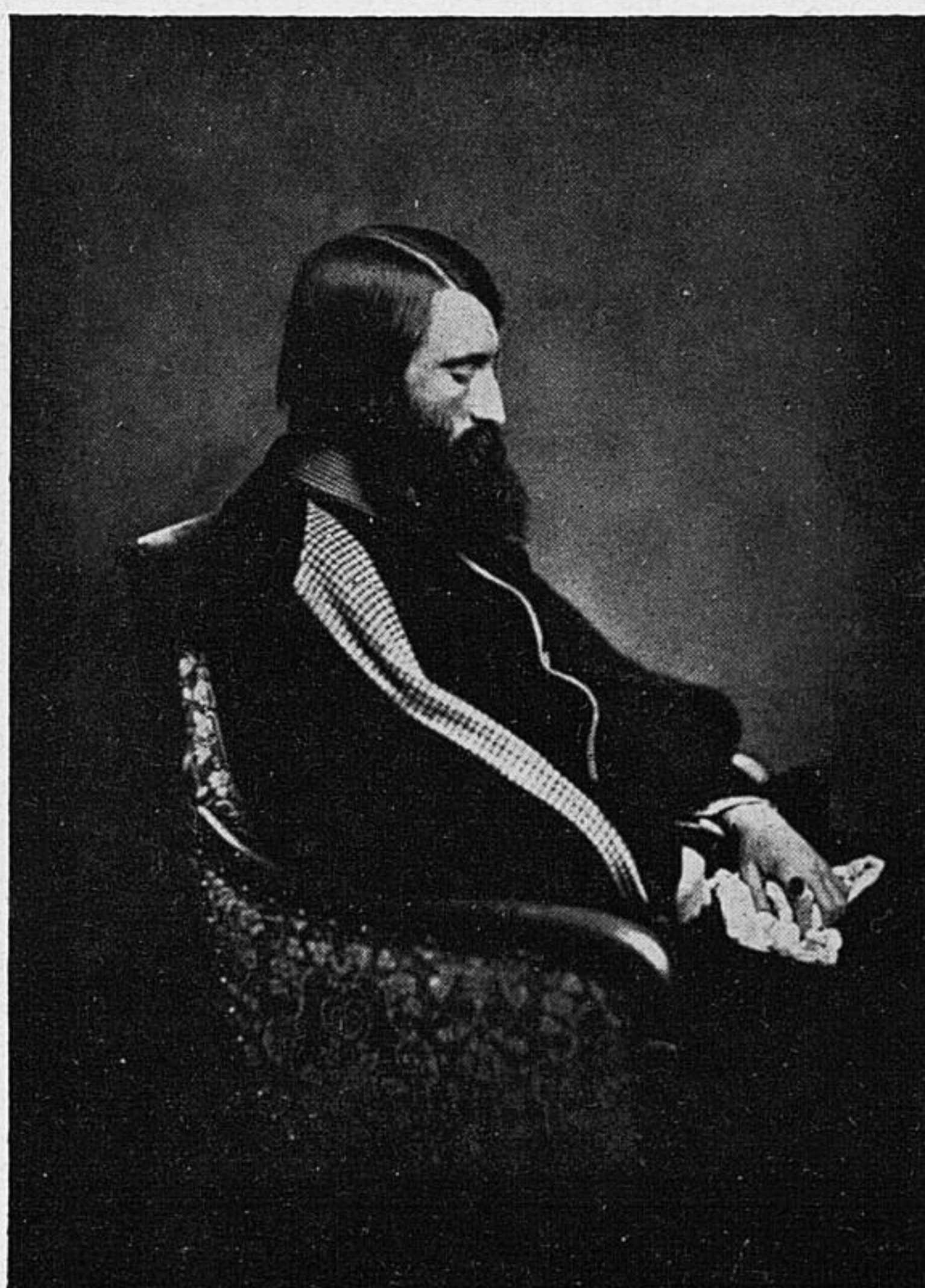
Mais alors, dira-t-on, que devient en tout cela le pauvre Bruyas, et à quoi bon tous ces portraits, puisque les uns, — les moins bons, — ne sont les portraits de personne, et que les autres sont les portraits d'êtres imaginaires ? De tous ces Bruyas qu'on nous présente tour à tour élégant, spirituel, galant, penseur, fanatique, profond, dominateur, accablé ou mourant, lequel est le vrai Bruyas ? Était-il « comme ci ou comme ça, » pour parler à la manière de Pirandello ? Il était comme ci et comme ça. Chacun des artistes qui l'ont représenté, même les plus superficiels ont rendu un des aspects du modèle, et ainsi chacune de ces images contient une part de vérité. Et puis, si attachante qu'elle soit, la figure de Bruyas, ne doit-elle pas le plus clair de sa personnalité aux dix-sept portraits qu'elle a inspirés, et le vrai Bruyas ne sera-t-il pas pour la postérité celui qu'a évoqué pour elle Eugène Delacroix ?

ANDRÉ JOUBIN.

a man almost fainting in an armchair, a face wrought by suffering and melancholy, the hand of a sick man clutching the handkerchief of a consumptive person, you are overpowered by a strong emotion, not only because the portrait recalls the sad and painful life of Bruyas, but also because, behind that, we see Eugène Delacroix own personality rising before our eyes. « I recognize myself in you » he wrote to Bruyas. Yes, he too was of more than indifferent health, and was for several years past a patient of Eaux-Bonnes, and he too knew the horror of exhausting coughs and the long hours spent in an invalid's armchair. « I paint myself in all my works, he would write elsewhere. It is to live in the spirit of another which is intoxicating and I would I could melt my soul in that of another. » When Bruyas came to sit before the great artist, Delacroix identified himself with the original, worn out by suffering, and took his place. Without leaving the Bruyas Gallery, look at the « Michel-Ange in his studio », and the « Daniel in the Lions' Den » ; the Michel-Ange suffering and worn out, it is Delacroix himself, Daniel given to the beasts, it is again Delacroix. « Always him, everywhere, » one would be tempted to say with the poet. It is beyond doubt that the most touching moment of Bruyas' life is when the fragile body of the amateur envelopped the thought, the suffering and the passion of Eugène Delacroix.

But then, one will say, what happens in all this to the poor Bruyas, and what is the use of all these portraits if certain — the least interesting ones — are like nobody and the others are the portraits of imaginary beings ? Of all these Bruyas elegant, witty, thoughtful, fanatic, deep, dominating, worn out or dying, which is the real Bruyas ? Was he « like this or like that », to talk like Pirandello ? He was like this and like that. Each of the artists who have represented him, has rendered one of the aspects of the original and thus each picture contains part of the truth. But, after all, the figure of Bruyas, however attractive it may be, does it not owe the better part of its personality to the seventeen portraits which it has inspired ?

ANDRÉ JOUBIN.



UNE PHOTOGRAPHIE D'ALFRED BRUYAS.