

*DEUXIÈME PARTIE.*

---

APPRÉCIATION

DE

SES ŒUVRES

1767-1819.

DEUXIÈME PARTIE.

---

APPRÉCIATION

DE

SES ŒUVRES

1767-1819.

---

« Le style est l'homme même » a dit Buffon, il n'en saurait être autrement, tout ce que nous faisons nous traduit, tout ce qui émane de nous porte notre empreinte, toujours, dans nos actes spontanés ou réfléchis, nous obéissons en dernière analyse à notre organisation, et à ses mystérieux instincts; toujours le moi résultant de nos œuvres, n'est que le reflet de notre moi physique et intellectuel, de nos passions et de notre tempérament.

L'éducation peut sans doute modifier notre nature, mais non la changer; à Dieu seul appartiennent les mi-

racles, et rien en dehors de lui ne saurait démentir Horace formulant la maxime :

*Naturam expelles furcâ, tamen usque recurret.*

C'est dans les beaux-arts surtout, et dans la peinture non moins que dans la musique, que se révèlent l'esprit et le cœur, le caractère, les goûts et toute l'organisation des artistes. Témoin les conceptions grandioses de Michel-Ange, les figures séraphiques de Raphaël, les sauvageries de Salvator, les opulences de Rubens, les grâces de Corrège, les débauches de Brawer, les crâneries de Callot, les grandes tournures de Vélasquez, les afféteries de Mignard, les langueurs de Watteau, les drames enfiévrés de Géricault et de Delacroix, toutes créations essentiellement originales, et affichant si bien par leurs sujets, leurs lignes, leur couleur et leur exécution, ce qu'étaient ceux qui les enfantèrent.

En voyant les deux portraits que fit de lui Doncre, en 1771, alors qu'il avait vingt-sept ans, et en 1803, alors qu'il en avait soixante, on pourrait penser que, comme notre regretté Dutilleux, il était naturellement rêveur et mélancolique. Ce serait une erreur, que dissiperait bientôt ses autres portraits qui tous le retracent souriant, et son œuvre entière qui ne porte ni aux songes ni à la tristesse.

Doncre était trop robuste et trop plein de santé pour être nerveux et contemplatif. Son goût et son aptitude, pour les combinaisons, les calculs et la mécanique, n'auraient pu s'allier à la poésie et aux idées mélancoliques. Aussi, contrairement à Dutilleux, plus épris de

la nature que de la peinture, qu'il n'employait qu'afin de reproduire les beautés touchantes qu'offrent les spectacles du matin et du soir, les fraîcheurs azurées des printemps, les pâleurs malades des automnes, Doncre était exclusivement peintre. Pour lui la peinture constituait le moyen et le but : rendre les choses, les rendre bien, abstraction faite du côté sentimental et poétique, voilà ce qu'il voulait, et ce qu'il fit.

Aussi s'explique-t-on parfaitement qu'il ne s'adonna pas aux paysages dont les brumes et les vapeurs ne le séduisaient point; que jamais il n'employa les arbres que comme fond de ses figures, auxquelles ils furent toujours subordonnés, et qu'il traita constamment d'une façon conventionnelle et quelque peu décorative, sans trop de souci de la vérité du ton et de la perspective aérienne (1).

Ce qui faisait le propre du caractère de Doncre, était, nous le savons déjà, l'honnêteté, la droiture et la modestie; quoique très beau cavalier, rien, en sa personne, ne sentait la prétention ou la pose, quoique très intelligent, jamais il ne cherchait à s'imposer. C'est de lui surtout que l'on pouvait dire *Mens sana in corpore sano*. Ces qualités de force, en même temps que de simplicité, se sentent dans toute son œuvre. Dans ses tableaux, en effet, pas de ce qu'en termes d'atelier on nomme cuisine ou ficelle, c'est-à-dire, pas d'empâtements exagérés

(1) Nulle part nous n'avons (sauf quelques panneaux décoratifs) rencontré de paysages de Doncre, en dehors des deux qu'indique sa vente, dont l'un, petit clair de lune, daté de 1811, que nous a offert M. Demory, et qui dénote un peintre mais non un paysagiste.

dans les lumières, pas de dessous à peine glacés dans les ombres pour obtenir des vigueur et des transparences de mauvais aloi ; pas de tons heurtés, pas d'oppositions violentes afin d'arriver à des effets quand même ; pas de sauces outrées, pas de friandises de brosse, pas de maniérisme, pas de roueries de métier afin d'éblouir l'œil, pas de parties intentionnellement sacrifiées dans le but de le tromper et de l'attirer sur l'endroit voulu : sorte d'escamotage (assez semblable à la carte forcée du prestidigitateur), dont on abuse tant aujourd'hui ; mais une peinture sobre, calme, facile, sans négligences systématiques, sans partis pris uniformes, grassement modelée, consciencieusement étudiée, solidement exécutée avec cette tenue et ce soutenu qui indiquent le talent réel et la véritable habileté. C'est-à-dire encore celle qui consiste à plier l'exécution aux choses, et non les choses à l'exécution ; à rendre diversement les objets ou les sujets divers, et non à les faire entrer bon gré mal gré dans un cadre préconçu, et à les traiter par un poncif invariable qui souvent les défigure et les travestit, à assurer la prédominance de l'idée sur la main, et non celle de la main sur l'idée (1).

Et de fait, Doncre était très habile, et son habileté était de plus au service d'une souplesse peu commune, qui lui permit, et d'aborder presque indifféremment tous les genres, même ceux qui paraissent les plus incompatibles, tels que la décoration et la miniature, et de se signaler dans la plupart de ces genres par des œuvres

(1) *Oh! si Naturæ nosset mysteria pictor,  
Ingenuâ simplex cresceret arte labor.*

supérieures que ne désavoueraient pas les plus adroits spécialistes.

Mais, si grande et si naturelle qu'elle ait été, cette habileté fût devenue bien plus étonnante, sans cette double circonstance : qu'obligé perpétuellement de gagner le pain du jour, Doncre dut utiliser son talent plutôt que le cultiver, et qu'il n'usa, comme couleurs, que de moyens d'une absolue pauvreté.

Doncre utilisa son talent plutôt qu'il ne le cultiva, disons-nous; aussi resta-t-il stationnaire. Entre son portrait de 1771 et son intérieur de 1803, nous ne constatons ni progrès ni décadence, en raison précisément de ce que l'artiste se trouvait contraint à faire moins d'art que de commerce; et de ce, qu'attaché à la glèbe et ne voyant jamais d'autre peinture que la sienne, il ne pouvait s'inspirer soit des vieux maîtres, soit des peintres contemporains.

Doncre n'usa, disons-nous également, que de moyens d'une absolue pauvreté : Préparant, en effet, lui-même les couleurs dont il se fournissait chez les droguistes d'Arras, et quelles couleurs, par conséquent; ne connaissant ni les mars, ni les carmins, ni le vermillon de chine, ni le cadmium, ni les verts malachite et veronèse, ni les bleus lapis de cobalt et d'outre-mer, ni le rouge de saturne, ni les laques de Smyrne et capucine, ni rien enfin de ce qui fait les ressources et la richesse de la palette, Doncre n'avait à sa disposition que six à sept couleurs par trop primitives. De telle sorte que ses peintures, nécessairement un peu monochromes, doivent tout à la science si difficile des valeurs finement entendues, sagement observées, rien au jeu des tonalités

différentes, à l'agrément des colorations éclatantes ou variées.

Personne que nous sachions, ne s'est avisé de contester à Doncre l'adresse et la facilité ; qualités développées chez lui à ce point qu'il aimait mieux copier un tableau que de le restaurer, ce qu'il fit maintes fois, notamment à propos de la *Descente de Croix* de la cathédrale : mais on lui a refusé la force de conception et la puissance créatrice.

Basée principalement sur le tableau représentant *saint Charles Borromée consolant les pestiférés*, dont la composition appartient à Mignard, et sur le *Pasce oves*, dont l'ensemble et les détails ont été imposés, et reposant partant sur deux sujets à propos desquels Doncre est irresponsable, cette critique ne tomberait point à faux, et serait même fondée, qu'il n'en resterait pas moins un artiste très remarquable.

Nous connaissons tels chefs d'école, qui nonobstant leurs personnages figés, leurs groupes géométriquement compassés et leur mise en scène théâtrale, sont excessivement prônés ; mais cette critique ne nous semble point irréfutable. Doncre, il ne faut pas l'oublier, travaillait non pour lui mais pour les autres, il exécutait sur commande non les sujets de son choix, mais des thèmes dictés ; souvent ses œuvres étaient maigrement rémunérées, surtout quand il peignait des tableaux d'église, nous serions donc porté à croire qu'il a manqué bien plus des moyens de créer, que du génie pour le faire, ainsi que le démontreraient certaines de ses compositions qui sont irréprochables : et volontiers nous lui appliquerions à propos de ce point ces paroles de Tournel : « C'est une belle nature d'artiste qui n'a pas eu

» tout son développement. » (1) Si du reste des preuves étaient nécessaires à l'appui de notre opinion, elles ne feraient pas défaut. Après la mort de Doncre, plusieurs de ses compositions tombées aux mains de brocanteurs, qui en grattèrent la signature, furent vendues, en France et en Angleterre, sous le nom de maîtres flamands. Elles étaient donc aussi parfaites comme agencement que comme exécution; l'une de ces compositions fut prise pour un Greuse et, pourtant, ce maître savait composer. Il y a vingt ans environ, passant sur le quai Voltaire, M. Duriez, qui avait reçu quelques leçons de Doncre, avise chez un marchand de tableaux, très connaisseur et très en réputation, une petite toile représentant un intérieur d'atelier, au milieu duquel son ancien maître à son chevalet. — Combien ce tableau, demande-t-il en entrant. Le marchand le tarife à un prix très élevé, en lui en détaillant toutes les beautés et en le lui signalant comme un Greuse magnifique, d'autant plus curieux, qu'il est unique, en ce sens qu'il donne son portrait, et l'intérieur de son atelier. — Mais dit M. Duriez, cette toile n'est nullement de Greuse. — Si, repart le marchand, tout le prouve, et je vous remettrai si vous le désirez un billet de garantie. — Eh bien je vous dis, moi, que cette toile est de Doncre. — De Doncre, coñnais pas. — Sur ce, M. Duriez va chercher la copie d'une miniature de Doncre, dans laquelle il s'était également peint à son chevalet, et l'apporte au marchand, — Est-ce cela, est-ce le même personnage; oui, n'est-ce pas; eh bien! j'ai moi-même copié cette miniature chez Doncre. — Quoiqu'un peu ébranlé, le

(1) Ouvrage inédit (cité par M. de Mallortie) que malgré toutes nos recherches nous n'avons pu nous procurer.



marchand ne se rendit pas, et quelque temps après, vendit pour un Greuse, cette toile qui figure sous ce nom dans la galerie d'un amateur. — Mais, m'objectera-t-on, cette toile ne comprenait qu'une figure; cela est vrai, nous le reconnaissons; seulement, il faut le reconnaître aussi, cette figure devait être admirablement conçue, puisqu'on l'attribuait à Greuse, et puis le plus beau tableau d'Ingres, n'est-il pas en définitive *la Source*. Or qu'est-ce que cela, sinon une figure d'atelier, dans la pose traditionnelle, mille fois reproduite par la peinture et par la statuaire. La seule concession que nous puissions faire touchant la puissance créatrice de Doncre, et nous la faisons volontiers, c'est que, par suite de son manque d'instruction première, à laquelle rien ne supplée complètement, le maître était plus apte à traiter les sujets contemporains, que les épisodes antiques, et qu'à cause de la tournure de son esprit, de sa modestie, de ses préférences pour le genre flamand, il devait infiniment moins réussir dans le style classique ou de haut goût, que dans le style familial. C'est pourquoi toujours un peu négligent de la mise en scène et du côté dramatique de ses compositions, Doncre doit être surtout étudié dans ses portraits, dans ses décorations d'appartement, dans ses tableaux de chevalet, c'est là qu'est son véritable triomphe, c'est là qu'il est réellement maître.

Sous le bénéfice de ces considérations préliminaires, voyons l'œuvre de Doncre et voyons-là sans étalage de savantasserie toujours facile, et qui serait ici d'autant plus déplacée, que Doncre a moins visé à la science et moins cherché à s'en donner les dehors, sans comparaisons perpétuelles, avec tels ou tels

devanciers, connus ou inconnus du maître et dont il se serait prétendument inspiré. « Comparaison n'est » pas raison, » dit une maxime on ne saurait plus vraie, à quoi bon quand il ne s'agit point d'écrire un traité dogmatique de peinture, et d'examiner les mérites respectifs des différentes écoles et de leurs principaux représentants, comparer des artistes qui n'offrent entre eux que des dissemblances, ou des peintres qui se rapprochent par des analogies. En ce cas surtout la comparaison n'est-elle pas toujours et forcément, au détriment du dernier venu? Et pourtant, à moins de plagiat évident, d'imitation servile ou de réminiscence nettement accusée, quelle absurdité que de voir constamment chez celui-ci, à propos de la moindre ressemblance, un souvenir, une copie de ce qu'a créé son ancien? *Nil sub sole novum*, les passions n'ont-elles pas été perpétuellement les mêmes, ne se sont-elles pas perpétuellement traduites par les mêmes gestes, par les mêmes attitudes. L'escrime, de nos jours, ne rappelle-t-elle pas les poses des gladiateurs de Rome, les luttes de nos méridionaux, celles des athlètes olympiques? Qu'y aurait-il donc d'étonnant que, sans le savoir, tel peintre d'aujourd'hui reproduisit, à peu près, dans une ou plusieurs figures, ce que le même sujet a fait composer il y a deux mille ans? A ce calcul, Michel-Ange, Raphaël, Paul Véronèse et tous les vieux maîtres, ne seraient que des copistes. Faute de les retrouver en peinture, certains fragments de leurs compositions se retrouveraient soit dans la statuaire, soit dans la gravure, soit dans la monétaire. Voyons-là surtout sans loupe et sans scalpel, afin de rechercher si telle figure ne pêche

point à l'endroit d'un emmanchement, si telle autre ne présente point quelque incorrection, un tableau plein de *Messieurs correctement établis* pouvant être pitoyable (1), de même qu'une toile non exempte de reproche peut être merveilleuse. Il y a de ces énormités qu'il faut blâmer sans doute, mais il y a de ces peccadilles aussi qu'il convient de passer sous silence, une peinture excellente quant au reste, n'étant pas plus compromise par un léger défaut, qu'une page de Bossuet ne le serait par une faute d'orthographe ou par un mot oublié.

---

(1) Comme une page écrite par quelque instituteur rural, fort en grammaire et ferré sur les participes.

## PEINTURE DÉCORATIVE.

Doncre, on le sait, a fait la *décoration de plein air*, et la *décoration d'intérieur*.

### DÉCORATION DE PLEIN AIR.

Donner une appréciation personnelle sur les peintures décoratives déjà signalées plus haut, nous serait complètement impossible, rien ne restant des œuvres exécutées soit pour les fêtes publiques d'Arras, soit dans les jardins particuliers.

### DÉCORATION D'INTÉRIEUR.

Elle doit se subdiviser en peinture *polychrome* et en *grisaille*.

#### PEINTURE POLYCHROME.

Les plus belles et les plus importantes pages de Doncre, en ce genre, ont incontestablement été les deux tableaux du Temple de la Raison, et la *Déesse de la Liberté*, du Salon d'honneur de l'Hôtel-de-Ville; malheureusement, la dernière de ces toiles est détruite,

et les deux autres échappent jusqu'à présent à toutes nos recherches ; mais, à en juger par les esquisses qui restent, ces œuvres devaient être remarquables.

*La Tyrannie terrassée par le peuple*, que possède M. Hirache, annonce une composition pleine de fougue et d'énergie. *La Déesse de la Liberté*, qui est entre nos mains, a grande tournure, beaucoup de noblesse, la tête, les bras, les mains, les pieds sont fort bien étudiés, et ses draperies, entièrement blanches, d'une très fine tonalité.

Longtemps il exista, dans l'un des appartements de l'ancien hôtel d'Armolis, sis rue des Trois-Faucilles, et appartenant maintenant à M<sup>lle</sup> de Canettemont, une série de panneaux représentant les *Amours de Télémaque et d'Eucharis*, dont les figures étaient de dimension naturelle. Commandées par M. Verdevoye, alors propriétaire de l'hôtel, ces peintures, que l'on s'accordait à trouver fort belles, ont été vendues à M. Huart, commandant de gendarmerie, qui a depuis longtemps quitté la ville, de telle sorte que force est encore de nous taire à leur sujet.

Nous en dirons autant d'un plafond que Doncre exécuta dans un cabinet chinois dépendant de la propriété que M. Vaast habite à St-Laurent-Blangy, propriété bâtie par le fermier-général Gonsse, père du fameux Gonsse de Rougeville, qui présenta l'Œuillet à la Reine ; et qu'Alexandre Dumas popularisa naguère en en faisant le héros de son roman intitulé : le *Chevalier de Maison-Rouge*, ce plafond dont nous avons vu les vestiges il y a quelques années, est récemment tombé.

Mais très heureusement, il reste comme spécimen de cette espèce de travaux de Doncre :

Quatre panneaux commandés par M. Le Soing, ancien propriétaire de la maison située sur la Petite-Place, qu'occupe aujourd'hui M. Lescardé. Ils retracent quatre scènes de l'Illiade, savoir : *Le Combat de Ménélas et de Paris* que Vénus arrache à la mort. — *Achille recevant les députés d'Agamemnon*. — *Diomède, venant de blesser de sa lance Vénus*, qui remonte vers l'Olympe dans les bras d'Iris. — *Les Adieux d'Hector à Andromaque et à Astyanax*. — Ces peintures habilement restaurées par M. Demory, sont traitées avec une excessive facilité. La première et la troisième surtout, malgré quelques emmanchements laissant à désirer, se recommandent par leur composition réellement satisfaisante, l'harmonie générale et la coloration riche des nus, qui rappellent les maîtres flamands et l'école d'Anvers.

Restent encore comme peintures du même genre, moins importantes, mais non moins remarquables :

Deux dessus de porte chez M. Bernaux, rue du Crin-chon, représentant *l'Amour sommeillant* et *l'Amour vainqueur*, dont la tête expressive respire une satisfaction malicieuse ;

Un dessus de cheminée, chez M<sup>me</sup> Direz, rue de la Coignée, et un autre appartenant à M. Delannoy, représentant des *Chasseurs au repos* ;

Chez M<sup>me</sup> Direz, assis au milieu d'une chénaie et accoudé sur un tertre, contre lequel repose sa carabine, le Chasseur contemple, en souriant, son chien arrêtant encore deux perdrix mortes et un lièvre accroché à une branche de chêne. Cette œuvre nous plaît tout particulièrement ;

Moussus, rugueux, tordus, les troncs d'arbres vigou-

reusement attaqués et parfaitement peints, se profilent harmonieusement sur un soleil couchant, et démontrent que Doncre eût excellé dans ce paysage, s'il se fût donné la peine d'étudier la nature et de la traduire. Admirablement dessiné, superbement campé, ferme sur l'arrêt et rendant bien ce mouvement fébrile et contenu qu'il éprouve en ce moment, le chien blanc et marron, magnifique braque de cette belle race française perdue, ou à peu près, de nos jours d'abâtardissante anglo-manie, ne déparerait certes point une toile d'Oudry. Le lièvre et les perdreaux sont un peu forts, mais ils sont aussi très-convenablement rendus et très-joliment exécutés.

Daté de 1789, le dessus de porte appartenant à M. Delannoy, est une sorte de répétition de celui-ci, on y trouve dans le paysage modifié, le même chien endormi, le museau allongé sur les pattes, en face d'un lièvre et d'une caille. Endormi comme son chien, le même Chasseur a la tête renversée contre un tronc d'arbre autour duquel serpente un lierre; sa pose est pleine d'abandon, sa figure pleine de jeunesse, la tête et les mains sont fort délicatement peintes, et d'un charmant coloris.

Ces deux chasseurs, ainsi que deux autres très-détériorés, existant dans une maison de la rue du Puits-de-Saulty, portent le costume favori de Doncre, c'est-à-dire l'habit, le gilet et la culotte du même vert.

Il faut signaler aussi le beau devant de cheminée, appartenant à M. de Tramecourt, et mentionner un dessus de cheminée, assez médiocre, rue du Saumon; quatre autres dessus de cheminée, quai du Rivage, dans

une maison appartenant à notre collègue M. Pâris (1); deux *Amours sagittaires* (1774), que possède M. Duprez, ancien professeur du Collège; deux autres Amours grands comme nature, provenant de l'hôtel du duc de Levis (2), gouverneur d'Artois, et restés à Montpellier, où se fit la vente du docteur Ledru; trois devants d'autel, le premier aux Dames de Ste-Agnès; le second aux Dames Charriottes d'Arras; le troisième à l'église de Ficheux, et l'Enseigne qui se voyait jadis au-dessus du magasin de M<sup>me</sup> Bocquet, libraire, sur la Petite-Place, et qui est conservée dans les ateliers de M. Alphonse Brissy; mais cette enseigne, primitivement remarquable, a subi d'affreux repeints qui l'ont complètement défigurée.

Quelques personnes attribuent à Doncre les peintures décoratives ornant la salle à manger de l'hôtel appartenant maintenant à M. Lobez, et qui représentent des *Episodes de la Vie de Télémaque*; mais évidemment elles ne viennent pas de ce maître, car elles n'offrent avec sa facture aucun point de ressemblance, et accusent, au contraire, une incorrection de dessin, une inexpérience de brosse, un manque de modelé et d'en-

(1) Ces dessus de cheminées représentent une *Baigneuse*, un *Porte-Balle*, un *Pont rustique* et une *Chaumière* perchée sur le haut d'un talus que couronne un bouquet d'arbres. Les trois premiers sont de peu d'intérêt, mais le quatrième est charmant de couleur et de composition.

On attribue également à Doncre les quatre dessus de porte, et le dessus de cheminée (effet de neige) du salon de Mademoiselle Brunet, rue des Teinturiers.

(2) Rue des Casernes.



tente de la lumière, qui ne permettent point un seul instant de les lui imputer.

Seulement il se pourrait qu'elles fussent de son frère, d'où la confusion et l'erreur. (1)

#### GRISAILLES.

En place encore, il en existe plusieurs au palais de St-Vaast, représentant des *Scènes tirées de l'Écriture sainte*; treize chez M. Damiens, et six chez les Dames Ursulines, dans l'ancien hôtel de M. d'Herlincourt.

Les grisailles de St-Vaast (1789), ont été considérablement altérées par des lessivages maladroits, mais celles de M. Damiens et des Dames Ursulines, sont intactes et peuvent être parfaitement appréciées.

Bien que ces peintures soient généralement remarquables, il faut mettre en première ligne, deux dessus de porte se trouvant dans l'une des pièces basses de l'ancien hôtel de M. d'Herlincourt, l'autre dans une chambre haute, puis un autre dessus de porte dans le salon de M. Damiens.

La première de ces trois grisailles, composée d'un groupe de *trois Enfants mangeant des Raisins*, constitue l'un des plus étonnants tours de force qui se puissent imaginer.

Placée en regard des fenêtres, elle est d'une éclatante

(1) On attribue également à Doncre le portrait décoratif en pied et de dimension naturelle d'un portefaix qui se trouve maintenant chez M. Lesur, sur la grand'place, dans la salle des réunions de cette corporation. C'est encore une erreur, ce portrait est de Turlure.

blancheur, sans ombre tant soit peu sensible, pourtant malgré ce manque d'opposition, son modelé en fait un trompe-l'œil à ce point que, bien que sachant voir une peinture, on se demande encore si l'on n'est pas en présence d'un bas-relief véritable ; nous ne connaissons rien d'aussi surprenant dans les grisailles du chœur de St-Bavon, de Gand, ni même dans celles si fameuses et si justement renommées de l'église de St-Sépulcre, à Cambrai, qui laissent bien loin derrière elles les camaïeux de la chapelle du Calvaire, à St-Roch, et ceux dont Abel de Pujol a orné la grande salle de la Bourse, à Paris.

La seconde, a pour sujet *quatre Enfants jouant avec un Ane*, l'un d'eux, renversé sur le dos de l'animal, et vu en raccourci, est encore merveilleux de trompe-l'œil et de modelé.

Ces grisailles sont datées de 1803.

La troisième n'est guère inférieure à celles-ci, elle représente des *Amours lutinant une Chèvre*, et porte la date de 1774.

Comme enlevées de leur place primitive et ne pouvant plus être aussi complètement appréciées, puisqu'elles ne se trouvent plus éclairées par le jour et sous l'angle voulu, nous signalerons quatre grisailles dessus de porte, appartenant à M. Dauchez de Lachaise, provenant de l'hôtel de M. Foacier de Ruzé, et datées de 1777 ; deux à M. le docteur Désiré Lestocquoy, datées de 1779, et provenant de la maison des Trois-Rosettes ; *deux petits Amours*, à M. Cartier ; une à M. Braine (1773) une à M. Hirache (1787) décorant anciennement l'atelier de Doncre ; représentant toutes des *Groupes d'Enfants se jouant avec des Chèvres ou pressurant des Raisins* ;

une *Vénus* à M. de Lamarque, provenant également de l'atelier de Doncre; une *Léda*, de 1775, à M. Léopold Tricart, détachée d'une maison de la rue des Grands-Viéziers; un *St-Vaast faisant abattre les Idoles et dressant la Croix*, exécuté pour l'église St-Géry; une *Ruine* (1778) fort avariée, appartenant à M. Henry (1); enfin, une délicieuse *Tête d'Ange*, très-fine, très-distinguée, à M. Demory.

Dans ces sortes de peintures, Doncre simulait souvent des cassures ou des parties tombées, laissant voir le mur; ou bien il y figurait des enveloppes de lettres paraissant engagées entre le cadre et le bas-relief: toujours ces choses produisaient une complète illusion. Maintes fois, l'on a demandé à M. Fagniez, ancien propriétaire de la maison des Trois-Rosettes, pour quel motif il ne faisait pas raccommoder le bas-relief imité au-dessus de sa cheminée; et à l'issue d'un bal donné chez Madame Dauchez, et d'un pari qui le suivit, plusieurs officiers vinrent solliciter la permission de vérifier par eux-mêmes si la cassure par eux remarquée dans l'un des dessus de porte, qu'ils avaient pris pour des plâtres, n'était pas réelle.

---

(1) M. Lampérière possède aussi un Ange, qui a dû figurer au milieu d'un plafond; et M. Hirache, deux dessus de porte représentant toujours des groupes d'enfants. Ces trois toiles sont assez détériorées.

## PEINTURE D'HISTOIRE.

Dans la langue des arts et dans la langue du monde, cette désignation comprend les sujets religieux et les sujets historiques, aussi Raphaël et Rubens, dont l'œuvre consiste principalement en tableaux d'église, sont appelés peintres d'histoire ; et c'est ainsi qu'est nommé Flandrin, qu'en dehors de ses portraits, on ne connaît guère que par ses peintures murales de St-Germain-des-Prés.

Il y a pourtant entre la peinture religieuse et la peinture d'histoire, une différence qui nous a toujours frappé ; aussi avons-nous lu avec satisfaction les lignes suivantes (1) au moment même où nous nous proposons d'examiner les travaux de Doncre, confondus habituellement sous la dénomination peinture d'histoire :

« La peinture religieuse, par l'élévation de ses ten-  
» dances, par la noblesse des scènes auxquelles elle est  
» consacrée, par les sentiments qu'elle prétend éveiller  
» dans le cœur de l'homme, mérite de n'être point  
» confondue avec la peinture d'histoire. D'autres consi-  
» dérations ajoutées aux précédentes, nous décident

(1) *Constitutionnel* du 17 septembre 1867. Feuilleton. Beaux-arts, par M. Chesneau.

» aussi à les classer tout à fait à part. La beauté plasti-  
 » que, le nu, fut de tout temps l'objet essentiel de  
 » la peinture d'histoire; si les artistes contemporains  
 » paraissent s'en éloigner, ce n'est point de parti pris,  
 » mais par une sorte de nécessité que leur impose la  
 » transformation des mœurs; encore leur reste-t-il la  
 » ressource des palais et des musées, pour déployer  
 » leur science et manifester leur amour de la beauté.  
 » Au contraire, ils n'ont que de rares occasions de s'af-  
 » firmer en ce sens dans les sujets religieux. Lorsque le  
 » nu y est admis, la part qui lui est faite est bien res-  
 » treinte et ne souffre point la mise en œuvre des for-  
 » mes qui nous ont valu toutes les Vénus de l'ancien  
 » paganisme grec, et du paganisme romain de la Renais-  
 » sance.

» Les mêmes lois qui président à la composition li-  
 » néaire, à la distribution des clairs et des ombres,  
 » comme à l'expression de la couleur, président aussi  
 » cependant et d'une façon non moins impérieuse, aux  
 » créations de l'art religieux; mais ici la science de l'ar-  
 » tiste, sauf de rares exceptions, ne pourra se mani-  
 » fester librement que dans l'exécution des têtes, des  
 » mains, des pieds, d'un bout d'épaule; il n'en faut  
 » pas davantage, il est vrai, à un grand artiste, pour af-  
 » firmer sa supériorité. Il lui reste encore la ressource  
 » de représenter certains martyres, et le plus sublime  
 » de tous, les magnifiques scènes si dramatiques, si  
 » poignantes qui terminent la passion de Jésus-Christ. »

Nous partageons entièrement cette manière de voir;  
 dans la peinture d'histoire, la perfection est la beauté  
 physique ennoblie, poétisée, dramatisée, comme dans

les figures antiques d'Antinoüs, de Niobé, de Laocoön. Dans la peinture <sup>(1)</sup> religieuse, l'idéal ne s'arrête pas là. Les êtres qu'elle représente étant surhumains, ses scènes nous transportant souvent dans les régions de ce monde, inconnu et mystérieux que l'âme gênée par les sens ne fait que nuageusement pressentir, leur traduction comporte un genre d'esthétique conventionnel, un symbolisme spiritualiste, un sentiment mystique et un idéal d'idéal, qui ne sauraient convenir à la peinture d'histoire et auquel elle ne saurait prétendre, par la raison que les sujets historiques sont de la terre, et que les sujets religieux s'adressent à nos idées du ciel.

Tout en conservant donc l'appellation générique et traditionnelle, *peinture d'histoire*, nous la diviserons en *genre religieux* et en *genre historique* proprement dit.

#### GENRE RELIGIEUX.

En première ligne se présentent à nos yeux, le *Pasce Oves* du Séminaire et le *Saint-Charles-Borromée* des Charriottes; non certes que nous supposions ces œuvres supérieures aux autres tableaux d'église que nous ne connaissons pas, mais uniquement en raison de ce que, bien que les compositions de ces œuvres n'appartiennent point à Doncre, nous ne saurions passer sous silence les deux seules toiles importantes de ce genre qui de lui soient restées à Arras.

La composition du *Pasce Oves*, a été, nous l'avons

(1) Nous prenons les points de comparaison dans la statuaire, les peintures antiques n'étant point arrivées jusqu'à nous.

dit, le texte de critiques que nous ne renouvelerons pas, l'artiste ayant dû obéir à des volontés étrangères, que force lui était d'admettre, sous peine de refuser le travail. Ce qui n'ira pourtant point jusqu'à nous faire prétendre que Doncre soit sans reproches dans les choses qui ne lui ont point été imposées. A part la tête de St-Pierre, toutes les figures manquent de noblesse, celle du Christ surtout, auquel, on ne sait par quel renversement d'idées, Doncre a fait un front fuyant et déprimé. Ajoutons, en ce qui touche le Christ encore, qu'il n'a ni la taille élevée que lui donne la tradition, ni les belles proportions qu'exigent les règles académiques, fautes graves assurément, on ne saurait le dissimuler.

Mais ces fautes relevées, nous ajouterons qu'à notre avis, ce tableau n'a point été suffisamment apprécié.

Malgré ses dimensions très-grandes (il a cinq ou six mètres de haut), son harmonie est telle, qu'au premier aspect et avant que l'on ait pu chercher les détails, l'œil est satisfait. Rien qui le choque, rien qui le chagrine, sauf peut-être dans le haut, un nuage plombé qui évidemment a poussé au noir. Or, la coloration appartenant bien à Doncre, il est incontestable qu'un peintre très-coloriste et d'un talent réel a pu seul produire une pareille œuvre; les toiles criardes, crues, pleines de tons faux et détestablement bariolés, que présente chaque année l'Exposition, le démontreraient pleinement au besoin. L'harmonie du *Pasce Oves* n'est point opulente, on en connaît le motif, mais dans une gamme éteinte, grise, d'une certaine finesse. Le point de vue, a-t-on dit, est trop haut. Distinguons : s'il eût été placé plus bas, la ligne des falaises se fût abaissée plus

gracieusement sans doute, et le ciel eût pris plus d'importance; mais par contre, l'étendue d'eau eût sensiblement diminué, et si Doncre a *dû* rendre l'immensité de la mer, au bord de laquelle la scène se passe, il a parfaitement procédé. C'est donc ici affaire de goût plutôt que de critique. Dans la *Barque de don Juan*, de Delacroix, le point de vue est bien plus haut encore, ce qui n'empêche point la composition d'être palpitante et irréprochable. Pour nous, ce que nous désirerions, si nous avions un avis à émettre, serait que le ton de la mer fût moins uniforme, plus rompu, plus noyé à la ligne d'horizon; que le ciel partout à son plan du reste, n'eût pas, dans le haut, ce nuage plombé qui a poussé au noir, et que l'air circulât mieux entre les personnages.

Au bas de cette toile, on lit : *D. Doncre, annos natus 74, invenit et pinxit, 1817.*

C'est donc en son extrême vieillesse que Doncre exécuta cette œuvre, et dans les plus mauvaises conditions. « Je l'ai faite, disait-il souvent, par pièces et par morceaux, n'en déroulant qu'une portion à la fois, et ne pouvant jamais me faire une juste idée de l'ensemble, tellement mon atelier était insuffisant. » L'amateur peut, nous le savons, ne point s'inquiéter de ces circonstances décuplant les difficultés vaincues et ne voir que le résultat, mais le critique doit en tenir compte, aussi les avons-nous signalées.

Du tableau des Dames Charriottes, daté de 1810, « *St-Charles-Borromée consolant les pestiférés de Milan,* » nous nous bornerons à dire que comme tonalité sourde, et harmonie complète, il est au moins aussi satisfaisant que celui du Grand-Séminaire.



On voit dans l'église de Zeggers-Cappel, un tableau de Doncre, sous la date de 1770. C'est une *décollation de St-Jean-Baptiste*. Hérode prononce la sentence, le bourreau tient le glaive levé sur la tête du Précurseur qui, agenouillé, attend le coup mortel. D'une hauteur de 2 mètres 50 cent., et d'une largeur de 1 mètre 52 c. cette toile, suivant M. Serlooten, curé de cette paroisse, est fort remarquable.

Dans la Chapelle du château de Sains, existe une peinture d'environ trois mètres de haut sur deux mètres de large, représentant la *Vierge* dont, seul exemple peut-être que fournisse l'œuvre de Doncre, la tête est entourée d'un nimbe doré surmonté d'une couronne d'étoiles également dorées. Voici la description que M. de Canettemont a bien voulu nous donner de cette toile : « La Vierge, les yeux levés vers le ciel, est dans » une attitude extatique : la main gauche placée sur la » poitrine, la droite étendue à une certaine distance du » corps, le pied posé partie sur la boule du monde, » partie sur un croissant qu'enroule le serpent dont elle » écrase la tête. Les formes sont un peu trop accusées » peut-être, mais la figure n'en est pas moins très-satis- » faisante et très-réussie. Bien qu'effacée, la date mise » sous la signature paraît indiquer le millésimé de » 1809 (1). »

La chapelle du château de Fiefs, renferme également un tableau de Doncre, offrant d'un côté *St-Hubert et le Cerf-au-Crucifix* ; de l'autre, la *Décapitation de St-Valentin*, œuvre mesurant 4<sup>m</sup> 20 de haut et 3<sup>m</sup> 35 de

(1) Lettre du 23 août 1867.

large, sur laquelle nous devons à la complaisance de M. le curé Fiévet, les indications suivantes :

« A droite du tableau, le Cerf légendaire s'arrête en  
 » face de St-Hubert, qui, son cor de chasse au bras,  
 » vient de descendre de cheval et se prosterne en ado-  
 » rant. A gauche, se trouve St-Valentin, autre Patron  
 » des familles du Carieul et de Coupigny. Le Saint est  
 » à genoux, les mains liées sur la poitrine et la tête  
 » inclinée ; derrière lui, un brigand, les yeux sortant de  
 » leur orbite, les cheveux hérissés, lève des deux mains  
 » le grand coutelas qui va abattre la tête du martyr.

» Au-dessous de St-Valentin, se lisent ces mots :

» *D. Doncre, pinxit 1792* (1). »

Signalons de plus comme tableaux religieux de Doncre: le *Christ en Croix*, de la Cathédrale (1772); un autre (petit) *Christ*, appartenant à M. Asselin, maire de Douai ; une *Sainte-Face*, très-fine *ex voto*, dans l'église d'Hermaville (1772). — Un *St-André, marchant au supplice*, et un *St-François guérissant un paralytique* (1774), à M<sup>me</sup> Rohart, de Neuvireuil. — Une jolie *Annonciation*, provenant de l'église St-Étienne, et possédée actuellement par M. Demory. — Un *St-Hubert*, dans l'église de Ficheux (1808). — La *Résurrection de Lazare*, et celle de la *jeune fille de Jaire*, sur une bannière de l'église St-Jean-Baptiste. — Un *St-Charles-Borromée* aux pieds du Crucifix, exécuté pour la chapelle de Son Eminence Mgr le Cardinal de Latour-d'Auvergne, qui appartient aujourd'hui à son neveu, Monseigneur l'Archevêque de Bourges, et dont l'esquisse est chez M. Vasselle. — Un

(1) Lettre du 2 février 1868.

*St-Pierre-ès-Liens*, à M. Lallart de Lebucquière, dont le projet a été donné à M. Grimbert, par M. Demory.

Il existait d'autres sujets religieux de Doncre, notamment un tableau dans l'église St-Étienne, et une bannière peinte des deux côtés, appartenant à la même église, peut-être subsistent-ils toujours, mais nous n'avons pu en retrouver la trace.

Indépendamment de ces originaux, il reste de Doncre d'excellentes copies d'anciens maîtres; témoin, la *Descente de Croix*, au Musée, d'après Rubens; — le *St-Jérôme*, à M. Hirache, d'après Ribéra; — la *Madeleine* et le *David*, au même amateur, d'après des maîtres inconnus; — la *Mise au Tombeau*, à M. Herbet, vicaire-général, d'après Van Dyck, et quelques autres encore, mais on ne peut tout relever.

#### GENRE HISTORIQUE.

Au rapport des contemporains de Doncre, le meilleur de ses tableaux d'histoire était *Judith venant de trancher la tête à Holopherne*.

Une copie fort exacte qu'a faite M. Hirache de cette toile, dont on a aussi complètement perdu la trace, permet d'en apprécier le faire et la composition.

A droite du spectateur, se voient, au clair de lune, le camp des Assyriens et quelques sentinelles appuyées sur leurs lances; à l'horizon, la ville de Béthulie; à gauche, dans la tente d'Holopherne, éclairée par une lanterne placée sur le devant du tableau et par une lampe que dissimule une tenture, on distingue à l'arrière plan, le

cadavre du chef étendu sur son lit, en face duquel, en compagnie de sa suivante terrifiée, Judith, tenant d'une main le cimenterre, et de l'autre la tête dégouttante de sang, lève au ciel des yeux inspirés.

A en juger par cette reproduction, l'exécution de ce tableau devait être excessivement soignée, pour la Judith surtout, couverte de soie, de velours et d'une profusion de bijoux d'une grande richesse.

Le *Milon de Crotone, dévoré par un Lion*, est, lui, en original dans la collection de M. Hirache.

Presque de dimension naturelle, l'Athlète a la main droite prise dans le tronc du chêne qu'il a voulu disjoindre, et de la gauche il s'efforce de terrasser un lion qui s'est jeté sur lui.

La tête de Milon est très-expressive, et traduit bien la souffrance et le désespoir. Elle est un peu petite et a le front un peu bas ; mais Doncre eût manqué à la tradition classique, en la peignant autrement. Tous les Hercules, tous les athlètes, tous les gladiateurs que l'antiquité nous a légués, en ronde bosse, en bas-relief, en camées, en intailles, en numismatique, attestent que les artistes Grecs et Romains amoindrissaient sensiblement dans ces figures les dimensions de la tête, afin de mieux faire ressortir la puissance et les proportions du corps, et qu'ils évitaient le développement du front, pour indiquer davantage qu'elles symbolisaient la vigueur physique et non la force intellectuelle.

Quoique systématiquement exagérée, à la façon de Michel-Ange, la musculature est bonne, énergiquement et largement traitée. Les tons sont chauds et offrent ces reflets verdâtres que l'on retrouve dans la Suzanne de

Doncre, dans son portrait de 1771, dans celui de M. Bertin et dans ses têtes les mieux réussies (1).

Le paysage au milieu duquel se passe le drame, est convenable, d'une coloration fort satisfaisante, et sert bien la figure avec laquelle il s'harmonise parfaitement.

La *Suzanne au Bain surprise par deux Vieillards*, appartient également à M. Hirache.

Laissant de côté la vulgarité de la pose, certains accessoires et quelques fautes de dessin, que l'on a justement critiqués, nous constaterons seulement que tout le torse est admirablement modelé, et que la tête de Suzanne exprime une terreur et un effarement rarement rendus d'une manière aussi saisissante dans les toiles des maîtres qui ont traité le même sujet.

Cette œuvre porte la date de 1812.

M. Demory a offert au Musée d'Arras un joli tableau d'un genre presque décoratif, représentant allégoriquement la Paix d'Amiens.

Au centre de la toile, le premier Consul, en habit écarlate, s'avance entre Mars et Bellone, costumés à l'antique; en face de lui, à la droite du spectateur, descendant du Ciel dans un rayon de soleil qui dissipe de gros nuages, la Paix tient d'une main l'Olivier symbolique et de l'autre une torche avec laquelle elle brûle les armes et emblèmes de guerre amoncelés à ses pieds; derrière elle, l'Abondance porte sa corne débordant de fruits et de fleurs; à l'arrière plan à gauche, la Dis-

(1) Une esquisse à l'huile du *Milon* a été donnée par M. Demory à M. Cavrois.

corde et les Furies brandissant encore leurs vipères, mais se replongeant dans l'Érèbe. Au-dessus du premier Consul plane le Génie de la Renommée, sonnante de la trompette et le couronnant de lauriers.

Quoiqu'un peu théâtral et esquisse seulement d'un projet plus important non exécuté, ce tableau, traité avec une grande facilité de brosse, ne manque pas de qualités.

Le groupe des Furies, est remarquable, bien que peut être imité de Rubens : et si n'étaient quelques crudités dans les fruits et les fleurs que tient l'Abondance, cette figure souriante, gracieuse et pleine de charmes, qu'a encore inspirée Madame Doncre, serait digne de Watteau.

Impossible à nous de parler du grand tableau représentant l'*Empereur au sein du Sénat*, détruit, on le sait, à la Préfecture, lors de l'incendie de 1836, de même que le portrait en pied de l'Empereur, dont on peut se faire une idée toutefois, en voyant les deux esquisses qu'en conservent M. Hirache et M<sup>me</sup> Lenglet.

Mentionnons encore : *Joseph fuyant la Femme de Putiphar*, à M. Boisieux, de Wancourt; — *Cérès cherchant Proserpine* (effet de lampe qu'a copié M. Hirache); — le *Sacrifice d'Abraham* (1781), appartenant à M. Godin; — et le *Songe de Jacob* (1778) appartenant à M. Dancoisne. Quoique ces deux dernières toiles soient faites d'après les gravures d'Amiconi, nous ne saurions nous taire sur les qualités exceptionnelles de la dernière.

La tête, les bras, les mains, les jambes et les pieds du Patriarche, sont exécutés avec une fraîcheur et un fini que l'on pourrait difficilement dépasser. L'ange le plus rapproché de Jacob, est d'une tonalité tellement

distinguée, tellement transparente, qu'il personnifie parfaitement la créature céleste; ses ailes nacrées et chatoyantes, sa robe azurée, la figure entière noyée dans une atmosphère semi-lumineuse, sont si heureusement rendues, que si la noblesse des lignes égalait la délicatesse du coloris, on n'imaginerait rien de plus pur et de plus séraphique; ce à quoi il faut ajouter que toute la vision offre tant de vaporeux et de formes flottantes et indécises, que l'on sent parfaitement le songe donnant cet avant-goût du Ciel au Patriarche endormi.

Notons enfin deux *têtes de Philosophes*, études d'atelier, attribuées à Doncre et appartenant à M. Planque.

## PORTRAITS.

Les portraits exécutés par Doncre, sont excessivement nombreux, il en est *en pied* ou *jusqu'à mi-jambes*, en *buste avec mains* et en *buste sans mains*, de *dimension naturelle*, d'autres dans les mêmes conditions, mais de *dimension réduite*. Examinons séparément chacune de ces catégories.

### PORTRAITS DE DIMENSION NATURELLE

#### EN PIED OU JUSQU'À MI-JAMBES.

Les plus beaux de ces portraits, sont incontestablement celui de Doncre, daté de 1771, appartenant à M. Leloup, et celui de Doncre et de M<sup>me</sup> Doncre, appartenant à M. Hirache (1), et occupant à très-juste titre la place d'honneur dans sa collection, où l'on ne compte pas moins de quinze toiles du maître.

Dans son portrait de 1771, vêtu d'un élégant costume olive négligemment entr'ouvert et laissant voir le col et une partie de la poitrine, Doncre, assis dans son ate-

(1) On doit savoir gré à cet intelligent amateur, d'avoir réuni tant d'œuvres de Doncre, et d'avoir ainsi contribué à perpétuer parmi nous le souvenir de ce maître.



lier, est vu jusqu'à mi-jambes : accoudé sur un guéridon recouvert d'un brocart vert à ornements jaunes, il tient de la main droite un pinceau, et de la gauche, sa palette, ses brosses et son appuie-main. La tête inclinée, le regard perdu, il paraît pensif, souffrant et amaigri ; derrière lui, l'on aperçoit : d'un côté et dans l'ombre, son broyeur, dont la tête triviale et joufflue fait mieux valoir encore tout ce qu'il y a de maladif et de distingué dans la sienne, de l'autre, son chevalet supportant une *Assomption* ébauchée.

Exécuté dans une gamme verte et ayant par suite dans les demi-teintes des chairs, de ces reflets verdâtres qu'affectionnait particulièrement Van-Dyck, ce portrait, qui a la prétention d'être un tableau, et qui en constitue effectivement un, est d'une beauté réellement exceptionnelle. Rien de sacrifié : la tête, le cou, la poitrine, les mains sont admirablement traités ; les vêtements, les draperies et autres accessoires parfaitement rendus, quoique subordonnés à la figure, note dominante de l'ensemble. La couleur est douce, harmonieuse, grasse au premier plan, transparente dans le fond, la lumière savamment ménagée ; en un mot, cette toile que l'artiste a peinte au moment où, se croyant perdu, il voulut laisser quelque chose de lui, nous paraît être à son œuvre, ce que le fameux tableau de la Chapelle de Rubens, est à celle du chef immortel de l'école flamande (1).

(1) Ce magnifique Portrait a été donné par Doncre à M. Roussel, le jour où l'Empereur est revenu de l'île d'Elbe, et nettoyé par M. Demory, avec son talent ordinaire.

Nous savons trop quelle infranchissable distance règne entre les productions des hommes de génie, et les travaux des hommes de talent, pour comparer ce portrait à ceux des grands maîtres, ou même à ceux de Rigaud et de Largillière, mais nous n'hésitons pas à déclarer qu'il est suffisamment remarquable pour qu'on ne le trouve déplacé dans aucune galerie.

Le tableau de M. Hirache est plus important, puisqu'il offre deux personnages en pied; mais il est un peu moins satisfaisant.

A droite, est assise M<sup>me</sup> Doncre, se retournant souriante vers son mari et lui montrant du doigt un livre; derrière elle, en frac vert taillé à la française, Doncre debout et souriant aussi, lui appuie la main droite sur l'épaule, et tient de la gauche sa palette, ses pinceaux et son appuie-main. Un peu plus loin, le cheval, sur lequel une esquisse de portrait.

La belle tête de M<sup>me</sup> Doncre a été peinte avec amour, elle vit, elle respire, l'expression en est ravissante, les yeux nagent dans ce fluide qui leur est propre et parlent réellement; ses cheveux poudrés à frimats, les dentelles de sa coiffure, sa robe de soie rose et son mantelet blanc ruché, sont supérieurement et coquettement étudiés. La figure de Doncre a été caressée avec un soin non moins particulier, les tons qui s'y mêlent et s'y fondent en glacis superposés indiquent que la brosse y est cent fois revenue: les bras sont irréprochablement modelés, et les mains d'une correction rare présentent des raccourcis étonnants, où les difficultés habilement vaincues des saillies et des fuyants semblent avoir été fort intentionnellement recherchées;

enfin, c'est encore une œuvre magistrale et du plus grand mérite (1).

Après ces œuvres transcendantes, nous signalerons le portrait de M. Bertin, daté de 1795, que possède M. Parmart :

Le sujet, vieillard de 80 ans, assis sur une chaise de cuisine, et accoudé sur une table, tient de la main droite un jonc à pomme de corne, et de la gauche une tabatière d'argent; ses mains ridées, décharnées, flétries, sont on ne saurait mieux rendues; l'expression senile de la tête, et les yeux atones et sans regards, parfaitement traduits :

Le portrait de M<sup>me</sup> X... (1790), appartenant à M. Dufour-Mathon, à Hesdin-L'Abbé.

Elle est représentée récitant son chapelet.

Ce portrait et le précédent plaisaient beaucoup à Doncre, qui, différentes fois, en les modifiant un peu, en a fait des tableaux de genre, dont on peut voir un spécimen chez M. Lantoine-Blondel :

Et le portrait de Son Éminence Mgr le Cardinal de La Tour-d'Auvergne, actuellement placé dans la première des salles de la Sacristie de notre Cathédrale.

Nous avons entendu beaucoup vanter aussi le portrait de M<sup>lle</sup> Courtalon, que ceux qui l'ont vu prétendent être l'un des meilleurs du maître.

Enfin, il ne faut oublier ni le portrait à mi-jambes de M<sup>me</sup> Hocedé-Le Ducq, appartenant à M. le Docteur Léon

(1) Ce tableau, que nous avons connu sous crasse et maculé d'humidité lorsqu'il appartenait à Madame Lenglet Henry, a été également nettoyé par M. Demory.

Vaillant <sup>(1)</sup>, ni le portrait en pied de Joseph II, que l'on remarque au Musée de Namur, quoique sans aucun doute, Donere ne l'ait point exécuté d'après nature.

On lit à ce sujet dans une note que M. Jules Borgniet secrétaire de la Société Archéologique de Namur, a insérée au tome VIII de ses *Annales*, page 461 : « Notre » Musée possède un grand et beau portrait en pied de » Joseph II, qui a été donné par ce Souverain à la ville » de Namur : dans le coin de ce tableau, l'artiste a peint » un groupe en cuivre représentant la Sambre et la » Meuse. On lit dessous : *D. Donere, pinxit 1785.* »

#### BUSTES AVEC MAINS.

En première ligne de ceux qui nous sont personnellement connus, il faut placer le portrait de M. Lepage, que l'on voit au Musée d'Arras.

Cet artiste est représenté sculptant la tête de son ami Donere qui, comptant sur la ressemblance de ce marbre, s'est borné à écrire au bas : *Pinxit (1797)* :

Le portrait de M. Balthasar Leger, chirurgien en chef des armées, à M. le docteur Leger, à Paris

« Le personnage est debout, en grand uniforme de » chirurgien militaire, la main appuyée sur une table » de campement garnie de quelques volumes, la tête

(1) Sur une table où s'accoude M<sup>me</sup> Hocédé, on voit une lettre avec cette suscription : « A mon cher fils Hocédé, avocat, à Arras, » et un autre papier, avec trois pensées et ces mots : « Mes enfants chéris ne » m'oubliez pas. » Au derrière de la toile, on lit : *D. Donere, pinxit 1809.*

» vue de trois quarts, se détache, ainsi que le reste du  
 » corps sur un fond de tente, au travers de laquelle  
 » se distingue, dans l'éloignement, un champ de ba-  
 » taille (1). »

Ajoutons, chose considérable, que cette œuvre était  
*très particulièrement appréciée par M. Ingres*, qui, diffé-  
 rentes fois, l'a examinée en en faisant l'éloge :

Les portraits de M. et de M<sup>me</sup> Lancel (1792), à M. Ch.  
 Libersalle, négociant, à Paris (2) :

Le portrait de M. Peugnet (1775) actuellement pos-  
 sédé par son petit-fils.

Mentionnons ceux de M. le Marquis et de M<sup>me</sup> la mar-  
 quise de Trazeignies (1770), à M<sup>me</sup> Devaux-Soye, à la  
 Couture; — de M. Étienne Le Roux du Chastelet, de  
 M<sup>me</sup> Florence Le Roux du Chastelet; de M. Le Roux  
 du Chastelet, archidiacre de la Cathédrale d'Arras (1771),  
 à M<sup>me</sup> de Vauban, au château de Rœux; — de M. Collas-  
 Duplessis (1775), de M. Collas-Duplessis père, de Ma-  
 dame Collas-Duplessis (1779), à M. Duprez, ancien pro-  
 fesseur au collège d'Arras; — de M. Leroux, architecte  
 (1776), à M. Camus; — de la comtesse de Beuvry, à  
 la succession de M. Camus père; — de M. le Curé de la  
 Madeleine (1786); de M. Dufour, de M<sup>me</sup> Dufour (1790)  
 à M. Dufour-Mathon, à Hesdin-l'Abbé; — de M<sup>me</sup> Le-  
 page (1797), au Musée d'Arras; — de M<sup>me</sup> Venant, à

(1) M. Charles Libersalle (lettre du 18 décembre 1867).

(2) Très-habilement restaurés par M. Demory, ces portraits, d'après  
 ce que nous en écrit notre ami, M. Libersalle, au goût épuré duquel  
 on peut s'en rapporter, sont des plus remarquables, et ont été peints  
 avec un soin tout particulier par l'artiste, lié avec M. et M<sup>me</sup> Lancel-  
 Leger.

M<sup>lle</sup> Lefran, à Paris; — de M. Huret, en costume de chasse, à M. Lefort, à Lille; — de M. et de M<sup>me</sup> Desgardin, à M. Desgardin; — de M. Bertin, baron de l'Empire, à M<sup>me</sup> veuve Bertin; — de M. le comte de Marles, en capitaine de dragons, à M. le comte Pepito de Marles, au château de Beauvoir-Rivière; — de M<sup>me</sup> Leger, tenant ses deux enfants sur ses genoux (1806), à son fils, M. le docteur Leger; — de M<sup>lle</sup> Sophie Bertin (1801), à M. Pamart; — de M. Bertin, artificier (1802), à M. Bertin; — de M<sup>me</sup> Rouvroy de Libessart (1802), à M. Lallart, au château de Gommecourt <sup>(1)</sup>; — de M. Delattre, aide-major militaire (1807), à M. Omer Advielle; — de M<sup>me</sup> Dauchez-Huret (1810), à M. Dauchez de la Chaise, à Paris; — de M. Dupont, ancien maître de forges, et de M<sup>me</sup> Dupont (1812), signés « *D. Doncre, Atrebatensis*, » au château du Fayt, près de Manage <sup>(2)</sup>; — de M<sup>me</sup> Hanicle (1815), et de M. Hanicle (1819), à M<sup>lle</sup> Hannebicque; — de M. Desmazes et de M<sup>me</sup> Desmazes (1818), à M. André, à Sainte-Catherine; — de M<sup>me</sup> Devise (1818), à M<sup>me</sup> Devise; — de M. Danten, à M<sup>lle</sup> Danten.

BUSTES SANS MAINS.

Portraits de Monseigneur de Conzié (1775), à l'Évêché; — de Louis XVI (1778), au Musée d'Arras; — de M. de Songnis le Gentil (1801), à M. Renard de Songnis; — de M. de Retz-Saladin, et de M<sup>me</sup> de Retz (1801), à M. War-

(1) M<sup>me</sup> Rouvroy tient à la main un médaillon où l'on voit le portrait de son mari.

(2) *Annales de la Société archéologique de Namur*; tome VIII, p. 461.



telle de Retz ; — de M. et de M<sup>me</sup> Dourlens-Cauwet (1801), aux frères de la doctrine chrétienne <sup>(1)</sup> ; — de M. Philippe Bergaigne (1809) ; de M. Abel Bergaigne (1813) ; de M<sup>me</sup> Alix Bergaigne (1814), à M. Bergaigne, à Saint-Éloy ; — de M<sup>me</sup> X.... (1809), à M. Henry ; — de M<sup>me</sup> la comtesse de Marles de Gennevière, de M. le comte de Marles, en capitaine des gardes wallonnes, à M. le comte de Marles ; — de M<sup>me</sup> Aubron-Gayant, de M<sup>me</sup> la comtesse de Marles-Aubron, de M. Aubron-Bollet, à M. de Beaulincourt, au château des Authaix ; — de M<sup>me</sup> Hocédé-Le Dueq, à M. Léon Vaillant ; — de M. de Canettemont, et des demoiselles de Canettemont, à M. de Canettemont, au château de Sains ; — de M. Pezet (1814), à M. Hirache ; — de M<sup>me</sup> Hazard, à M. Delestrée ; — de M. Delarue et de M<sup>me</sup> Delarue, à M<sup>me</sup> Coffinier ; — de M. Hallo père, à M. Charles Hallo <sup>(2)</sup>.

#### PORTRAITS

DE DIMENSION PLUS OU MOINS RÉDUITE.

EN PIED.

Portraits des membres de la famille de Tramecourt, réunis sur une même toile, conservée au château de Tramecourt.

(1) M<sup>me</sup> veuve Dourlens donna sa maison, sise rue des Morts, pour l'établissement des frères de la doctrine chrétienne, à Arras. (D'Héricourt et Godin. *Rues d'Arras*, tome II, page 215).

(2) Ce portrait a été admirablement reproduit par notre regretté Dutilleux.

M. de Tramecourt a bien voulu nous en donner la description suivante :

« Le tableau représente un intérieur d'appartement.

» Mon oncle le marquis de Tramecourt (14 ans), présente à mon grand-père et à ma grand'mère, le premier lièvre qu'il vient de tuer; ils sont tous deux assis; debout près de sa mère, le plus jeune des fils (6 ans), appuie son bras sur ses genoux et cherche à atteindre le lièvre.

» Le chien d'arrêt de mon oncle, s'est hasardé à suivre timidement son maître, il est à peu de distance de lui, la patte levée, l'œil inquiet.

» Un autre de mes oncles et mon père (12 et 9 ans) sont assis près d'une table, sur laquelle est placé le plan du château de Tramecourt, ils tournent les yeux vers leur frère aîné.

» Enfin, pour ne rien omettre, un petit épagneul se prélassait mollement sur un canapé.

» Les personnages sont à peu près de grandeur naturelle.

» La toile a 1 mèt. 35 cent. de hauteur, sur 1 mèt. 90 cent. de largeur. (Date 1778) (1).

Portraits des membres de la famille Le Roy.

Laissons à notre collègue, M. Boistel, véritable athénien, dont on connaît la plume élégante et la délicatesse des goûts artistiques, le soin de décrire ces portraits, qu'en 1779, Doncre peignit sur une même toile encore, appartenant aujourd'hui à M<sup>me</sup> Famechon, de St-Omer.

(1) Lettre du 22 juin 1867.



« Ce tableau représente notre bisaïeul, M. Le Roy,  
 » bourgeois d'Arras, au milieu de ses enfants ; l'aîné,  
 » notre grand-père maternel, qui devint ou était déjà  
 » avocat au Conseil d'Artois ; le cadet, qui fut négociant  
 » à St-Omer, et deux filles, dont l'une a épousé M. de  
 » Gouve de Nuncques, l'autre, M. Delebarre.

» La toile a 1 mètr. 95 cent. de longueur, sur une  
 » hauteur de 1 mètr. 28 cent., les personnages, en pied,  
 » sont environ aux deux tiers de grandeur naturelle (le  
 » module d'une tête est de 15 centimètres).

» Le milieu de la scène est occupé par un bureau,  
 » vu d'angle, devant lequel, à droite du spectateur, sont  
 » assis le père de famille et son fils aîné ; le cadet, de-  
 » bout, s'appuie légèrement d'une main sur le dossier  
 » de la chaise de son père ; de l'autre côté, leur faisant  
 » presque face, sont les deux jeunes dames.

» Le père de famille, vêtu de noir, une plume à la  
 » main, passe le bras droit devant la poitrine, par un  
 » geste fort naturel, pendant qu'il penche et tourne un  
 » peu la tête du côté opposé, pour lire un passage de  
 » loi, que lui montre son fils aîné, en le marquant du  
 » doigt. Celui-ci est vêtu de bleu. Mon grand-oncle,  
 » habillé de velours rouge, une jambe passée sur l'autre  
 » et posée nonchalamment sur la pointe du pied, jette  
 » un coup-d'œil distrait sur le livre dont on s'occupe,  
 » il tient à la main un cahier de musique, qu'il étudiait  
 » tout à l'heure et qui l'intéressait davantage.

» La composition de ce groupe est heureuse.

» A gauche du spectateur, les deux femmes forment  
 » un second groupe. M<sup>me</sup> Delebarre, brune, vêtue d'une  
 » robe de soie grisâtre, tient sur ses genoux un livre

» ouvert, qu'elle quitte pour adresser une observation  
 » à sa sœur. Celle-ci blonde, plus grande, fort belle,  
 » vêtue de bleu pâle, joue avec une petite rose, et les  
 » yeux levés, paraît réfléchir sur ce qu'elle entend.

» Malgré cette division en deux groupes, la compo-  
 » sition n'est pas trop scindée, le bureau la relie, la  
 » masse a de l'importance.

» Ce meuble, façonné comme un comptoir, manque  
 » d'élégance, mais il était consacré : il fallait qu'il eût  
 » aussi son portrait; on y voit un encrier de faïence, à  
 » fleurs, antiquité domestique tout aussi révéree.

» Une feuille de papier pend du bout du bureau, on y  
 » lit ces mots : *D. Doncre, pinxit, 1779.*

» Toutes les attitudes sont simples et aisées; le dessin  
 » fort étudié, fort juste, l'expression bien atteinte, sans  
 » affectation, la couleur, sobre comme toujours chez  
 » Doncre, mais pleine, solide, franche, vraie.

» Dans toute l'œuvre règne la plus grande simplicité,  
 » aucune prétention, aucune recherche, rien qui dise :  
 » regardez moi cela. Pas d'empâtements, pas de rehauts  
 » fringants, pas de ficelles; la bonne et pure nature;  
 » mais quand on étudie avec soin, on voit que le bon-  
 » homme n'était pas si naïf qu'il en a l'air : la robe  
 » bleue surtout de Madame de Nuncques, placée pres-  
 » qu'au premier plan, est savante et tout à fait magis-  
 » trale, toute cette figure, au reste, a été traitée avec  
 » complaisance.

» Le style est sévère, fier, dédaigneux de toute co-  
 » quetterie (1).

(1) Lettre du 3 juillet 1867.

Portraits de M<sup>me</sup> Fagniez et de son petit-fils, lui offrant une rose le jour de sa fête (1802). Les personnages sont exécutés sur fond de jardin; l'expression de la figure de l'aïeule respire tout à la fois la satisfaction et la bonhomie.

Portraits de M. et de M<sup>me</sup> Fagniez, dans un intérieur d'appartement (1806). Ces deux toiles appartiennent à M. Fagniez aîné.

Portrait de M<sup>lle</sup> Develle, à M. Enlart de Grandval.

#### BUSTES AVEC MAINS.

Laissons parler encore M. Boistel, à propos du très-intéressant tableau du Musée de St-Omer, où Doncre s'est représenté avec son ancien maître, le sculpteur Hermant.

« Sur une toile de 92 centimètres de largeur et 70 de  
» hauteur, sont représentés dans une proportion un peu  
» au-dessous de la grandeur naturelle; deux person-  
» nages vus à mi-corps, appuyés contre une table re-  
» couverte d'un bout de tapis, c'est Hermant, c'est  
» Doncre.

» Hermant, vêtu d'une robe de chambre d'étoffe  
» brune, largement quadrillée de lignes plus claires,  
» très-étroites, coiffé d'un bonnet de velours noir qui  
» cache entièrement les cheveux; le cou, négligemment  
» entouré d'une ample cravate de madras, d'un ton ri-  
» che, pittoresquement dénouée, pose la main sur une  
» petite tête de marbre qu'il renverse un peu sur la  
» table, pour la montrer sous un certain aspect. De la  
» main gauche, il tient une poignée de ces petits ou-

» tils que les sculpteurs emploient à l'achèvement du  
 » travail. Présentant le corps de face il tourne la tête à  
 » gauche, vers Donere, qu'il écoute, le visage se montre  
 » ainsi de trois quarts au spectateur.

» Donere est tout à fait de profil, le regard fixé sur  
 » son interlocuteur; il tient de la main gauche une  
 » feuille de papier sur laquelle il pose l'index de la  
 » main droite; il est vêtu d'un habit couleur grisâtre  
 » très-pâle, la tête nue, les cheveux relevés, poudrés,  
 » une petite cravate, rayée, serrée autour du cou. (La  
 » mode était alors tout entière aux produits de Madras  
 » et à leurs imitations.)

» C'est une peinture énergique, très-vive, en pleine  
 » lumière, d'un dessin fort exact, d'une belle couleur  
 » transparente, d'un modelé puissant; c'est très-animé;  
 » les personnages vivent; j'y trouve beaucoup plus de  
 » feu qu'en tout ce que je connais de Donere, et cette  
 » première manière diffère notablement de celle qu'il  
 » a adoptée plus tard. »

A la suite de cette œuvre si curieuse du Musée de  
 St-Omer, mentionnons les portraits de MM. Bous-  
 semart de Thiennes, Henri, Louis et Alexandre Bous-  
 semart, appartenant à Madame de Clérembaut; — celui  
 de M<sup>lle</sup> Cornille, et surtout celui de M. Cornille père (1),  
 que Donere avait peint comme pour un ami et qui, de  
 l'avis unanime des amateurs, passait pour être le plus  
 fin et le plus frappant des portraits de dimension réduite  
 qu'il eût exécutés à Arras.

(1) En costume de Conseiller de préfecture.

Datés de l'an IX<sup>e</sup>, ces deux portraits, dont le dernier ornait la salle à manger de l'aimable et regretté Président Cornille, sont actuellement à Paris, entre les mains de sa fille, M<sup>me</sup> Richard.

Mentionnons également l'unique portrait qui ait été fait de Le Bon, et que possède M. Demory.

Une grande inégalité se remarque dans les portraits de Doncre, plusieurs personnes y ont vu une décroissance successive de son talent, au fur et à mesure qu'il avançait en âge.

A part les derniers portraits par lui peints en 1818 et 1819 qui annoncent véritablement la fatigue et le trouble de l'œil, nous attribuons à des considérations d'un tout autre ordre d'idées, cette inégalité, procédant non moins de l'agencement que de l'exécution.

Pour nous, deux périodes bien tranchées existent dans les portraits de Doncre; d'abord celle qui partant de 1769, se continue jusqu'à l'envahissement des détestables modes du Directoire, de l'Empire et de la Restauration; puis celle qui, datant de ces accoutrements, a duré jusqu'à la mort de notre artiste.

Doncre qui jamais ne voulut endosser les habits des merveilleux et des incroyables, et qui fut sans doute cause que M<sup>me</sup> Doncre n'adopta pas davantage le costume féminin de cette disgracieuse époque, ne peignit qu'à contre-cœur les modèles ainsi attifés.

Autant il exécutait volontiers le frac français, les flots de dentelles du jabot et des manchettes, autant il cassait coquettement les plis soyeux et opulents des robes Louis XVI, toutes choses qu'il avait dans la main, et peignait du bout de la brosse, autant il se sentit dévoyé

en présence et des fourreaux étroits bridant sur des poitrines enfouies sous les manches à gigot, et des habits étriqués, à collet grotesquement monté, à anglaises roulées en boudin, et à queue de morue, qu'il ne reproduisit, nous le répétons, qu'avec un visible ennui.

C'est pourquoi tandis que dans la première période les modèles ont l'air dégagé, à l'aise dans leurs mouvements, dans leurs allures, et que tout satisfait, disposition et exécution, on remarque ensuite de la gêne, de la contrainte dans les portraits de la période suivante, qui ne se recommandent guère que par l'exécution des chairs, que le faire des vêtements ne vient plus suffisamment soutenir ou accompagner.

Durant chacune de ces périodes, maintenant il faut distinguer entre les portraits convenablement rémunérés et auxquels Doncre apportait tous ses soins, et les portraits peu payés, que toujours sous l'influence du *Res angusta domûs*, l'artiste consentait à faire, mais en n'en donnant que pour l'argent.

Telles sont les raisons véritables qui, selon nous, donnent la clef des inégalités des portraits de Doncre, inégalités que l'on ne retrouve plus dans les tableaux de chevalet, à propos desquels il ne subissait pas les mêmes nécessités (1).

---

(1) Beaucoup de personnes, au surplus, confondent avec les portraits de Doncre, 1<sup>o</sup> ceux de son pasticheur Turlure, qui en a fait d'assez bons, comme les portraits de M. et de M<sup>me</sup> Le Ducq, à M. Brissy; 2<sup>o</sup> ceux de son frère Omer Doncre, qui en a fait de mauvais, comme les portraits de M. et de M<sup>me</sup> Deladérière, à M<sup>lle</sup> Deladérière.

## TABLEAUX DE GENRE.

La ville d'Arras doit aux instances de Dutilleux près de M. de Chauvigny, le don que ce dernier a fait au Musée, du charmant tableau de genre dans lequel Doncre s'est représenté avec M<sup>me</sup> Doncre et M. et Madame Effroy.

A gauche de la toile, et partant à droite du spectateur, Doncre, à son chevalet, se tourne vers Madame Doncre qui, debout, vient d'appeler son attention en lui posant la main gauche sur l'épaule; près de Doncre est assise M<sup>me</sup> Effroy, et à côté d'elle, également assis derrière une table, l'antiquaire Effroy examinant ses médailles; au fond du tableau, une boiserie de chêne avec des rayons remplis des curiosités de l'amateur, sur lesquels glisse un jour discret, doucement tamisé par une fenêtre située au bout de l'appartement.

Les expressions des figures sont parlantes, celle de Doncre, qui sourit tristement, est pleine d'une touchante mélancolie, le dessin est correct, la lumière habilement distribuée, la couleur fine, blonde, transparente; enfin, dans le genre familier, cette toile nous semble irréprochable, et nous ne voyons pas ce que la critique la moins indulgente aurait à y relever, au point de vue de la composition, de l'exécution et de la to-

nalité. Au bas de cette peinture, on lit : *D. Doncre, pictor fecit 1805. Ætatis suæ 60.*

M. Hirache possède quatre petits tableaux représentant : *l'Amour vainqueur* et *l'Amour endormi*; *l'Amour qui vient* et *l'Amour qui s'envole*. Ces figures nues, peintes sur fond de paysage, sont parfaitement dessinées et exécutées avec une délicatesse infinie. *L'Amour vainqueur* et la femme s'efforçant de retenir le dieu volage qui l'abandonne, sont surtout adorables (1). Malheureusement il existe dans les verts des paysages des tons froids, crûs, même faux, qui, évidemment, ont dû beaucoup changer.

M. Demory a eu longtemps une *Halte de Bohémiens*, où se voyait une accorte hôtelière flamande versant de rouges bords à plusieurs bandits, dont l'un tenait par la bride un très-beau cheval blanc. Cette toile, qui probablement figure dans quelque collection anglaise, était remarquablement réussie.

Il existe chez M. Hirache un *Chasseur à l'affût*, se disposant à tuer un lièvre; et chez M<sup>me</sup> Estoret, un *Chasseur endormi*, datés tous deux de 1792; ces tableaux représentant le même personnage, vêtu de l'inévitable costume vert, et le même braque blanc et marron, formaient originairement pendants: celui de M<sup>me</sup> Estoret, mérite une mention particulière.

Adossé contre un tertre, et appuyé sur la main gau-

(1) A propos des figures nues, il faut rendre à Doncre cette justice que toujours il les a exécutées de façon à ce qu'elles n'eussent rien du sensuel et du déshabillé que l'on peut reprocher à tant de maîtres de son époque, et qui n'ont point été étrangers à leur vogue.



che, le Chasseur, jeune homme de 18 à 20 ans, qui vient de prendre un repas champêtre, est profondément endormi; la chaleur lui a fait jeter bas son habit, à côté de sa carabine, et près de son chien couché presque à ses pieds, le museau allongé sur les pattes de devant. En face du Chasseur, les restes du repas, puis une gourde, un verre, un couteau; vis-à-vis du chien qui les surveille, un lièvre, une caille, une gibecière, tout cela sur fond de paysage au coucher du soleil.

L'attitude du Chasseur traduit bien la fatigue et la prostration, la tête vue de profil, les mains et les bras sont peints avec une finesse et une saveur dignes des meilleurs maîtres flamands. Dans ce genre, Doncre n'a jamais été plus loin. La gourde tressée d'osier, la carabine et les autres accessoires sont exécutés comme par Griff ou par Oudry; ainsi que le tableau d'intérieur, du Musée, cette toile serait irréprochable, si le paysage et le chien ne laissaient à désirer.

Madame Desvignes possède aussi deux tableaux de Doncre, l'un *satyre contre les désœuvrés*, portant la date de 1818, et ces mots: « *Inventé et peint à l'âge de 75 ans.* » L'autre, daté de 1817, prouverait qu'à cette époque le talent de Doncre n'avait nullement baissé.

Au centre du panneau, Bacchus couronné de pampres, à cheval sur un tonneau, tient de la main droite une large coupe, et de la gauche exprime le jus du raisin dans une autre coupe que lui tend une Bacchante debout et appuyée sur lui; à l'arrière-plan, travaillent trois Amours vendangeurs.

Peintes sur fond de paysage, d'une couleur très-agréable, ces figures, les deux premières surtout, sont gracieu-

sement modelées et facilement exécutées ; rien de plus heureux que l'abandon des attitudes, et l'expression des physionomies ; celle de Bacchus pétillante de malice, celle de la Bacchante, dont les regards flottent indécis déjà, rend supérieurement l'ébriété qu'elle commence à ressentir.

Citons encore un *Philosophe en méditation*, près duquel un enfant souffle des bulles de savon, et un second *Philosophe lisant*, appartenant à M. Hirache ; — une autre tête de *Philosophe*, à M. Gauthier ; — une *Rixe de Cabaret* (1803), et une *Danse de Villageois* (1803), à M. Boisleux, de Wancourt ; — un *Philosophe* encore, au Directeur du Séminaire de Soissons ; — un *Effet de lampe* où l'on voit six personnages (portraits historiques paraît-il) dont l'un chante la *Marseillaise* (1794), à M. Bonneau, de Valenciennes ; — un *Amour*, vu jusqu'à mi-corps, à M<sup>lle</sup> Delory ; — un *Violoniste* en bonnet rouge et en houppelande verte, dans le genre de Teniers, dont une copie est chez M. Lecesne ; — un *vieux Mendiant*, et une *vieille Femme* récitant son chapelet (1791), à M. Lantoin-Blondel ; — deux tableaux allégoriques, la *Jeunesse* et la *Vieillesse*, ayant appartenu à M. Le Roux du Chastelet ; — une autre *allégorie* représentant une jeune fille assise, absorbée dans la lecture d'un mauvais livre, tandis qu'accroupi sous sa chaise le Génie du mal la regarde avec une satisfaction diabolique ; — enfin, un *Cavalier Espagnol*, attribué à Doncre, offert au Musée par M. Gauthier. Ajoutons, toutefois, que s'il n'est pas une copie d'un autre maître, ce tableau sans signature, très-empâté dans les lumières, et ne présentant que des glacis d'huiles de couleurs dans les ombres, nous paraît d'une paternité fort apocryphe.

---

## NATURE MORTE.

Laissant à l'écart une foule de natures mortes, très inexactement attribuées à Doncre, nous n'en connaissons de lui que cinq dont l'authenticité ne saurait être contestée; la première, de 1767, appartenant à M. Bret, notaire à St-Omer; la seconde, de 1769, figurant au Musée de cette ville; la troisième, de 1772, que possède M. le curé de Zeggers-Cappel; puis la quatrième, de 1785, aux mains de M<sup>me</sup> Lenglet-Henry; la cinquième enfin, de 1803, léguée au Musée d'Arras par M. Thilloy.

M. Boistel, que nous aimons toujours à citer textuellement, décrit ainsi les deux premières :

» A droite, un arbre mort, noueux, rameux, rabougri,  
» tout à fait fantastique, étale sur tout le ciel les restes  
» de ses branches cassées, écorcées, bizarrement cornues;  
» à l'une d'elles est pendu, par les pattes de derrière,  
» un lièvre, dont la tête traîne sur le sol; au-dessous  
» sont jetées une bécasse, une sarcelle, un long fusil de  
» chasse garni d'une banderolle fauve, traverse la scène  
» et s'appuie au tronc de l'arbre; un sac à plomb à  
» porter en bandoulière, fait de ce même cuir fauve, est  
» tombé près de la crosse du fusil; à côté, et dans une  
» ombre chaude et transparente, on distingue une caille :

» en avant plus en lumière, une perdrix couchée sur le  
 » dos, les pattes raidies et dressées. Derrière le fusil est  
 » assis un grand chien blanc ; tout cela est disposé sur  
 » un tertre de terrain argileux, déchiré dans son flanc,  
 » maigrement gazonné à la surface. Au-dessus de la  
 » scène, qui est toute de premier plan, apparaissent  
 » quelques indications d'un paysage insignifiant, sur un  
 » petit papier chiffonné, que le vent a roulé au centre de  
 » la composition, on lit très distinctement : *D. Doncre,*  
 » *pinxit, anno 1767.*

» Le lièvre, les oiseaux, sont de très bonnes études,  
 » et je crois que Doncre en jugeait ainsi, car il me semble  
 » avoir répété tout au moins le lièvre et la perdrix dans  
 » le tableau que possède le musée de St-Omer ; il n'est  
 » pas possible d'en dire autant du chien, c'est un essai  
 » malheureux, l'auteur a bien fait de ne pas le reproduire,  
 » tout l'équipage de chasse a été curieusement travaillé,  
 » jusque dans les plus petits détails, puis hardiment sa-  
 » crifié, en partie, sous des glacis obscurs, à l'effet  
 » général. La couleur est belle, véhémence sans cesser  
 » d'être harmonieuse.

» Dans la seconde toile on voit pendus, à un tronc  
 » d'arbre, un lièvre, un lapin, sur le sol un canard, une  
 » perdrix, deux bécassines, un rouge-gorge. On lit au  
 » milieu du gazon : *D. Doncre, pinxit, 1769.* »

La nature morte de M. le curé de Zeggers-Cappel, re-  
 présente une *Monstrance* très minutieusement étudiée,  
 nous dit cet ecclésiastique.

Celle de M<sup>me</sup> Lenglet-Henry se compose d'une grappe  
 de raisins noirs, d'une grappe de raisins blancs et d'une  
 assiette de noisettes franches, fort remarquablement  
 peintes.

Enfin, celle du Musée d'Arras représente des fleurs, évidemment exécutées d'après nature, dont plusieurs très fraîches encore, sont parfaitement réussies, bien que n'étant pas traitée d'une manière décorative; cette toile a dû servir de dessus de cheminée (1).

(1) Les douze peintures léguées au Musée, par M. Thilloz, ont été choisies par M. Dutilleul et nettoyées ou restaurées par M. Demory.

## MARINE.

M. Demory possède une marine de Doncre.

Sous un ciel chargé de noirs nuages que sillonne la foudre, les vagues se déchainent avec furie sur un bâtiment qui va se briser contre les récifs; quelques hommes déjà lancés à la mer s'accrochent aux épaves du navire ou s'efforcent de gagner la côte : impuissant à la manœuvre, le reste de l'équipage est réfugié dans les haubans.

Telle est la scène qu'offre cette toile, très travaillée, très finie et très réussie, seulement nous n'oserions affirmer qu'elle n'est point copiée de quelque maître hollandais ou flamand.

---

## MINIATURE.

Les plus fines miniatures que nous connaissions de Doncre, sont le portrait du chef de brigade Timothée Dehay <sup>(1)</sup>, appartenant à son neveu, M. Félix Cornille, et celui de M. Demory Jean-Baptiste, appartenant aussi à son neveu, M. Demory, directeur de notre école de dessin.

Le chef de brigade porte le costume autant civil que militaire des officiers généraux de la République.

Frac bleu ouvert, orné de boutons de métal et de petites épaulettes, gilet blanc à revers, cravate blanche à coins brodés retombant sur le jabot de la chemise, chapeau à cornes garni simplement de passementeries noires.

D'une tonalité séduisante, la tête, la cravate et la chemise sont peintes avec une délicatesse rare, et un fini d'autant plus remarquable qu'il n'accuse ni peine, ni sécheresse.

Le portrait de M. Jean-Baptiste Demory, est plus étonnant encore, tellement ses dimensions sont restreintes, car il a dû servir d'épingle ou de bague dite marquise.

(1) Cette miniature est signée *D. Doncre*.

On se demande comment le maître qui traitait si furieusement les décorations de plein air et les peintures murales du Temple de la Raison, a pu exécuter si curieusement et si merveilleusement ces miniatures qui feraient certainement honneur aux meilleurs spécialistes.

Il faut citer également un médaillon représentant Doncre à son chevalet. Le costume vert a fait place à l'habit bleu à collet rabattu et au gilet rouge, à grands revers dits à la Robespierre, portés à certaine époque révolutionnaire. Cette miniature que possède M. Dancoisne, est inférieure aux précédentes, elle a du reste un peu souffert, soit qu'on l'ait exposée à un jour trop intense, soit que Doncre ait employé dans les chairs trop de ces couleurs végétales, changeant sous l'action de la lumière. (1) Un autre médaillon représentant M<sup>me</sup> Doncre, qui malheureusement est considérablement altéré (2). Un portrait de M<sup>me</sup> Demory, sur fond de paysage (3). Une miniature reproduisant M. Dufour et M<sup>me</sup> Lecesne, au temps de leur enfance (4), et le portrait d'un membre de la famille de Tramecourt.

Nous signalerons enfin une petite miniature à l'huile qu'a bien voulu nous offrir M. Demory : exécutée pour

(1) Une autre miniature de Doncre représente exactement dans le même costume, M. Hallo, ex-maréchal-des-logis au régiment de Noailles-Dragons, et ancien capitaine de grenadiers de la garde nationale d'Arras. Cette miniature, d'exécution peu fine, appartient à M<sup>me</sup> Coiffier

(2) A Madame Lenglet-Henry.

(3) A M. le docteur Désiré Lestocquoy.

(4) A Madame Lecesne.



servir de dessus de tabatière ; cette peinture d'un pouce carré environ , est un véritable chef-d'œuvre du genre. *Deux charmants Amours* y jouent dans les blés. Impossible de rendre ici l'agrément de l'exécution, de la composition et de la couleur de ce délicieux bijou.

---

## DESSINS.

Les nombreux dessins de Donere ont disparu pour la plupart, on en connaît cependant encore quelques-uns.

Le Musée d'Arras en exhibe trois signés, et plusieurs autres sans signature.

Le premier de ceux portant le nom de Donere, est un portrait au crayon noir et à la sanguine, de son frère qui habitait Arras.

Le second, une académie d'homme vu de dos.

Le troisième représente *Dieu le père* et *St-Jean-Baptiste*; deux sujets sur la même feuille. Elle est datée de 1780.

Ces dessins sont facilement et correctement exécutés, la tête de Donere le jeune a un sourire plein de finesse et de malice.

M. Demory conserve également six à huit crayons croqués par Donere à propos de ses travaux décoratifs (1), et M. Hirache montre un projet à la plume du *Milon de Crotone*, et deux projets se référant au tableau de *Napoléon dans le sein du Sénat*.

(1) M. Demory nous a offert un dessin représentant, dans des attitudes différentes, un petit enfant huit ou dix fois répété, qui, au dire de M. Gauthier, n'est autre que l'enfant de Donere.

M. Dancoisne, d'Hénin-Liétard, montre aussi dix dessins aux crayons noir et rouge, attribués à Doncre, qui représentent des personnages de l'époque révolutionnaire, dans lesquels Messieurs Bollet père et Roussel ont affirmé reconnaître Maximilien Robespierre et M<sup>me</sup> Le Bon.

Mais il ne nous paraît pas que ces dessins, provenant, à notre avis, de deux mains, puissent être de Doncre (1); les uns étant trop faibles pour cela, et les autres, ne rappelant point le faire simple et sobre de notre artiste artésien. Plus volontiers nous attribuerions ces derniers à Bailly, l'habile et aimable faiseur, compatriote de Robespierre, avec lequel il était, on le sait, assez intimement lié, et dont il exécuta le joli portrait à l'huile que l'on voit chez M. Demory, portrait que ne tardera point à publier, dans son curieux livre actuellement sous presse, notre collègue, M. Pâris (2).

---

(1) Bien que Doncre ait, ainsi que nous l'avons dit précédemment, fait au crayon les portraits des Conventionnels de l'Artois.

(2) Deux dessins aux trois crayons, attribués à Doncre, et représentant une tête de nymphe endormie et une tête d'enfant, appartiennent, le premier, à M. Dubois, artiste peintre, le second, à M. de Galametz.

Doncre avait été chargé, on le sait, d'enlever, pour les faire porter au *Museum*, tous les tableaux, sculptures, gravures, estampes, médailles antiques et autres objets scientifiques, trouvés soit dans les églises, chapelles, monastères, soit aux domiciles des condamnés, incarcérés ou émigrés.

Chacune de ces opérations nécessitait un état ou procès-verbal estimatif et descriptif; plusieurs de ces pièces (qu'a bien voulu, au cours de l'impression de ce travail, nous communiquer M. Caron),

Doncre est maintenant assez connu pour qu'il soit inutile de s'étendre davantage.

Faut-il en faire un grand maître?

Non, assurément.

entièrement écrites de la main de Doncre et signées de lui, existent encore à la bibliothèque communale.

Voici leur date et l'indication des personnes à propos desquelles ces états ont été dressés.

AN III DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, UNE ET INDIVISIBLE.

3 brumaire. — M<sup>me</sup> Hennecart de Briffeuil, abbesse d'Annay, exécutée le 25 juin 94.

13 brumaire. — M. le comte de Montgon, commandant de la citadelle, exécuté le 1<sup>er</sup> avril 94.

22 brumaire. — M. Dupuich, négociant et échevin, exécuté le 6 mai 94.

27 frimaire. — M. Boitel, sergent de l'échevinage, exécuté le 19 juin 94.

8 nivose. — M. Liger, avocat, receveur de l'abbaye de St-Vaast, exécuté le 31 mars 94.

3 ventose. — M. Dambrines d'Esquerchin, conseiller honoraire au conseil d'Artois, exécuté le 6 mai 94.

8 ventose. — M<sup>lles</sup> Lefebvre de Gouy, exécutées le 13 avril 94.

18 ventose. — M<sup>lle</sup> Donjon de Rusquehan de Balinghem, exécutée le 6 mai 94.

27 ventose. — M<sup>lle</sup> Simon du Plessis, exécutée le 21 avril 94.

8 pluviöse. — M. Lallart de Berlette, chanoine, émigré.

16 pluviöse. — M. Dary, détenu.

Un peintre médiocre ?

Encore moins.

Que fut-il donc ? Ce qu'a dit M. Tournel : « Une belle » nature d'artiste qui n'a pas eu tout son développement. »

Mais cet artiste, plein de talent et d'originalité, n'en restera pas moins une illustration de notre ville, et elle n'en est point assez riche pour le laisser tomber dédaigneusement dans cet injurieux oubli qui, suivant la belle expression de Dutilleul « l'enveloppe comme d'un » autre linceul, » et le moment est plus que venu de rendre enfin à Doncre l'hommage qu'on lui doit depuis si longtemps.

Demander une croix sur sa tombe, serait impossible, car, nous le répétons, nul ne sait plus où l'on a creusé sa fosse.

Demander une statue serait formuler une prétention ambitieuse peut être et s'exposer à un refus presque certain.

4 germinal. — M. l'abbé Broucqsaulx, mort en prison.

4 germinal. — M<sup>me</sup> veuve Bataille, née Dambrines d'Esquerchin, exécutée le 13 avril 94.

27 germinal. — M. Lefebvre de Gouy, chanoine, mort en prison.

3 floréal. — M. Develle, greffier du conseil d'Artois, exécuté le 1<sup>er</sup> avril 94.

23 floréal. — M. de Gantès.

11 fructidor. — M. Herman, avocat, maire de St-Pol, exécuté le 7 mai 1791. — Au nombre des objets saisis, on remarque « une pendule à sonnerie, soutenue par des colonnes de marbre blanc, ornées de cuivre doré, dans une caisse en verre, estimée 3,000 livres. »

Il existe également, à la bibliothèque, le brouillon écrit de la main de Doncre, mais non signé, de la nomenclature des tableaux provenant de la « Commune de Béthune. »

Que faire alors ?

Une chose bien simple, bien peu dispendieuse, et que la municipalité ne refusera point si elle est réclamée par l'Académie.

La maison que Doncre habita longtemps, où il travailla beaucoup, et dans laquelle il mourut, maison qui n'a guère subi de modification sensible, est située rue du Cornet.

Pourquoi ce nom banal et sans signification aucune, ne ferait-il pas place à celui de l'artiste oublié, dont on réhabiliterait ainsi la mémoire.

Nos conclusions sont, en conséquence, et c'est principalement afin de les motiver qu'ont été écrites ces lignes, que l'Académie émette le vœu que la rue du Cornet s'appelle désormais :

RUE DE DONCRE (1).

(1) On lit dans la finale du procès-verbal de la séance du 20 décembre 1867.

« En terminant cette.... étude, M. le Gentil... .. demande que  
 » l'Académie prenne l'initiative de l'honneur à rendre à la mémoire du  
 » peintre artésien, en émettant le vœu que le nom de Doncre soit  
 » donné à une rue d'Arras, à celle qu'il habita si longtemps, la rue  
 » du Cornet. M. de Sède demande, en outre, qu'une plaque commé-  
 » morative soit posée sur la maison de Doncre (le n° 15 de cette rue).  
 » L'Académie, à l'unanimité, adopte cette double proposition, émet  
 » ce vœu et adresse à M. le Gentil des félicitations pour son travail. »

En exécution de cette résolution, la lettre suivante fut adressée à M. le Maire, par M. le Secrétaire général de l'Académie :

« Arras, le 25 Janvier 1868.

» Monsieur le Maire,

« Il y a quelques années, l'Académie d'Arras mettait au concours la  
» biographie du peintre Doncre, né en Flandre en 1743, reçu bourgeois  
» d'Arras en 1772, et décédé le 11 mars 1820, dans cette ville, après y  
» avoir accompli des œuvres remarquables. Ce concours n'était pas  
» demeuré infructueux ; cependant le travail qu'il avait imposé ne  
» suffisait pas pour faire connaître complètement le peintre dont la  
» ville d'Arras peut s'honorer à juste titre d'avoir été la patrie adoptive.  
» Aussi, l'un des membres de la Compagnie savante vient-il de faire  
» une étude approfondie de sa vie et de ses travaux, qui est actuellement  
» sous presse. Cette étude se divise en deux parties : la première donne  
» la biographie de Doncre et contient les plus intéressants détails sur  
» la grande distinction de son esprit, son jugement sain, son caractère  
» plein de droiture et de bienveillance, toutes qualités bien propres à  
» attirer le succès et qui, en effet, lui attirèrent les commandes des  
» petites fortunes, comme celles des grands seigneurs, et lui valurent  
» l'estime de tous. La seconde partie a pour but l'examen des œuvres  
» du peintre Artésien que l'auteur montre ordinairement préoccupé de  
» faire servir son talent à son existence quotidienne, disposant de peu  
» de ressources comme couleurs, mais se distinguant par son honora-  
» bilité et sa droiture, exécutant souvent des programmes imposés et  
» vivant au milieu de circonstances qui, si elles ne lui ont pas permis  
» d'atteindre toute la perfection à laquelle il aurait pu prétendre, ont  
» néanmoins laissé percer sa nature d'élite. L'auteur passe successi-  
» vement en revue les œuvres principales de Doncre, tableaux décora-  
» tifs, grisailles, portraits ; fait ressortir le mérite du peintre tout en  
» limitant ce mérite à ses vraies proportions, qui sont déjà fort grandes  
» et fort honorables pour la ville d'Arras.

» Non seulement l'Académie a voté l'impression du travail qui lui a  
» été soumis, mais, à l'unanimité, elle a émis le vœu que le nom de  
» Doncre fût donné à une rue d'Arras, à celle qu'il habita si longtemps,  
» la rue du Cornet, et, en outre, qu'une plaque commémorative fût  
» posée sur son ancienne maison, qui porte le numéro 15 de cette rue.

» J'ai l'honneur, Monsieur le Maire, de vous transmettre l'expression  
 » de ce double vœu, en vous priant, au nom de l'Académie, de vouloir  
 » bien le placer sous les yeux du Conseil municipal, et provoquer de  
 » sa part la délibération nécessaire pour recevoir la sanction du Gou-  
 » vernement.

» Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'assurance de ma haute et  
 » respectueuse considération.

» *Le Secrétaire général de l'Académie impériale d'Arras,*

» Signé : A. PARENTY. »

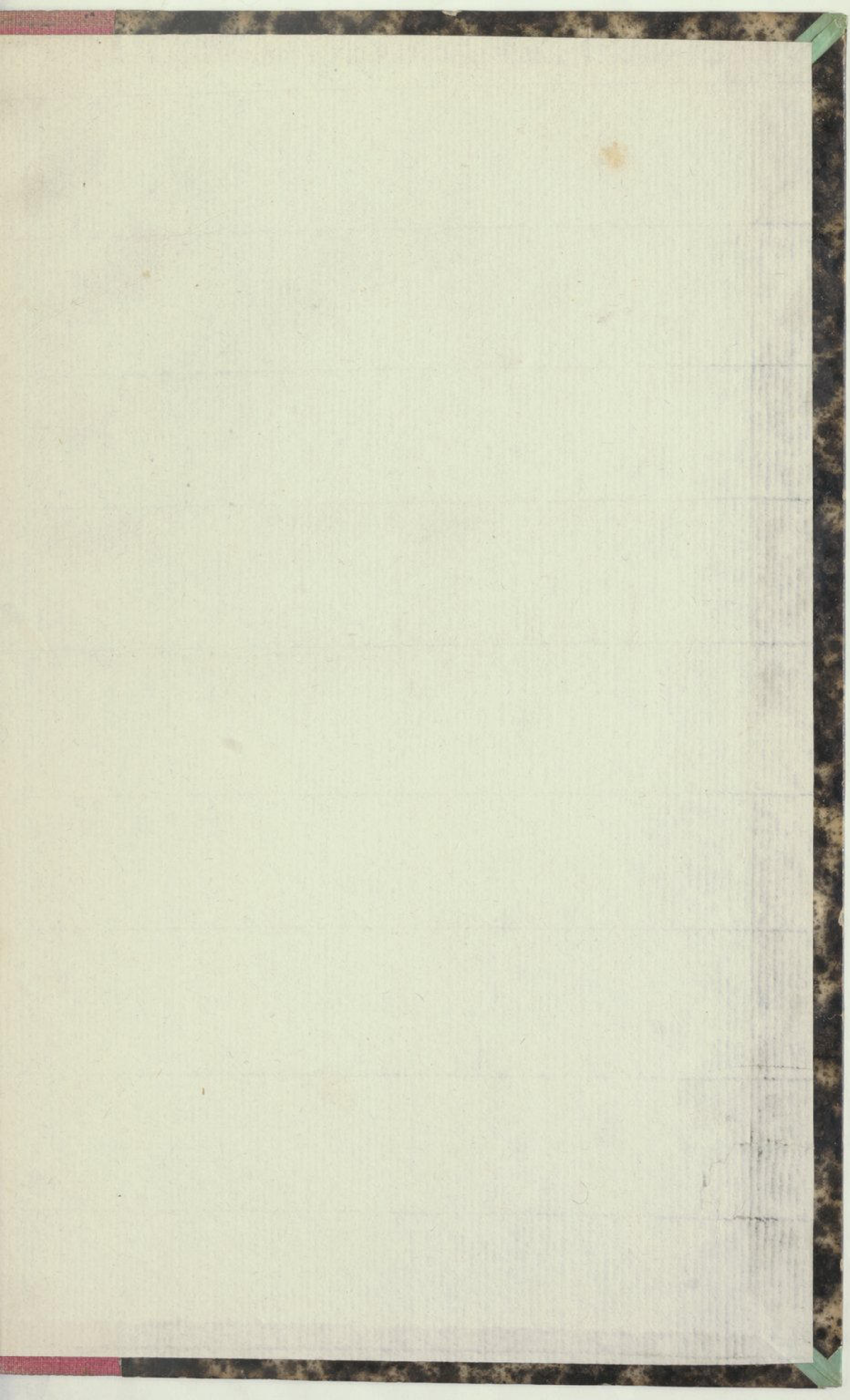
Enfin, dans le compte-rendu communiqué aux journaux, de la séance  
 tenue par le conseil municipal, à la date du 6 février suivant, on lisait :

« Il est donné lecture d'une lettre de M. Parenty, relativement au  
 » vœu exprimé par l'Académie d'Arras, que le nom de DONCRE soit  
 » donné à la rue du Cornet, habitée par lui, et qu'une plaque soit  
 » apposée à la façade n° 15 de cette rue pour y perpétuer le souvenir  
 » de ce grand artiste. Le conseil approuve et charge l'administration  
 » municipale de faire remplir les formalités nécessaires pour arriver  
 » à l'exécution de ce vœu. »

Nous nous applaudissons d'autant plus de cet heureux résultat que  
 peut être il pourra contribuer à faire accorder, quelque jour aussi, une  
 justice et une faveur analogues à notre regretté DUTILLEUX.







BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 01002221 0