



Le Peintre Charles LE ROUX

Dans le cours du XIX^e siècle, la ville de Nantes a donné naissance à de nombreux peintres qui ont pris rang parmi les plus connus de notre école contemporaine. Il nous suffira d'énumérer, en ne parlant que des morts, Jules Dupré, Charles Le Roux, Evariste Luminais, Elie Delaunay, Olivier Merson, père du maître au talent si connu, pour que l'on se rende compte de la place qu'a tenu, dans la peinture française du XIX^e siècle, le groupe qui aurait pu former l'école nantaise.

Mais la plupart de ces artistes ont très vite quitté leur pays, et leur œuvre ne garde guère la trace de leur origine; un seul d'entre eux, Charles Le Roux, est resté fixé toute sa vie à sa terre natale et a consacré son talent à en peindre le caractère et les beautés: serait-ce là une des raisons pour lesquelles il fut, au moins pendant la seconde partie de sa vie, moins favorisé que ses concitoyens expatriés, sous le rapport de la vogue? Je ne puis le croire; et en tout cas, devant le renouveau

de célébrité qui s'attache maintenant à son nom, il est fort inutile, Dieu merci, de s'en préoccuper. Le devoir de ses concitoyens est de contribuer, de leur mieux, à remettre son talent à la place qu'il mérite.



Charles Le Roux naquit à Nantes en 1814; il passa sa première enfance au Soullier, près Bressuire, propriété perdue au fond des bois où se plaisait son père, grand ami de la nature sauvage, au point de laisser les broussailles et les futaies peuplées de loups s'avancer jusqu'aux portes de sa maison.

Charles Le Roux vint ensuite faire ses études classiques à Nantes; il habita chez son grand-père, M. Desseaux, négociant nantais, ami des arts à la façon des fermiers généraux du XVIII^e siècle, ayant contribué, avec Graslin, à créer le quartier qui porte ce nom à Nantes.

De cette double influence, Le Roux acquit tout à la fois l'amour profond de la campagne réelle et sans apprêt, qui l'a sauvé des exagérations romantiques, et le goût raffiné des effets harmonieux de couleurs et de lignes joint au souci perpétuel de se perfectionner et de rester de son temps.

Par le premier côté de son talent, il rappelle parfois Rousseau, dont ses œuvres ont parfois la puissance sans sentir autant le travail et la fatigue; par le second, il fait songer à Corot. Mais suivant son âge et la phase de sa manière, il se rapproche des gracieux maîtres du XVIII^e siècle, des peintres empanachés et tragiques de l'époque du romantisme et, dans ses dernières années, des lumineux apôtres du plein air. Ces analogies lointaines, variées et toujours assez vagues, donnent à Le Roux une place à

part parmi les paysagistes du XIX^e siècle. Près de ces peintres au talent presque toujours semblable à lui-même, comme Rousseau, Corot, Millet, Doré et tant d'autres, il apparaît plus éclectique, plus soucieux de varier ses effets, de s'identifier toutes les impressions de nature, de se mettre au niveau du goût changeant du public.

Lorsqu'on parcourt la collection qui reste réunie dans sa demeure comme les mémoires de toute sa vie, cette étonnante variété, née de la sincérité profonde, du travail consciencieux et de l'étude persévérante, apparaît dans toute sa force. Là se pressent des pages romantiques, comme ce tragique château de Bressuire, qui fait songer à un dessin de Victor Hugo; des toiles vaporeuses comme des Corot, au point que le peintre les cachait de peur de paraître copier celui qu'il appelait son maître; des effets de verdure d'émeraude, ensoleillés comme des Diaz; de grandes toiles bâties et travaillées avec une puissance qui rappelle Rousseau; des tableaux dont les notes claires semblent écloses sous le pinceau d'un impressionniste sage: vert tendre d'avril, feuilles rousses d'automne, fleurs roses et blanches des pommiers ou couchers de soleil d'or et de pourpre. On y voit encore des toiles très froides avec des silhouettes fines, émergeant de la neige blanche, comme il en existe dans l'œuvre du vieux Bruëghel. On y voit surtout les rayons de soleil entre les nuages pluvieux, des marais infinis, grisâtres ou verdoyants, des coups de vent sur la campagne, des nuages bas troués de coins d'azur qui rappellent Ruysdaël ou Constable.

C'est là, même, la note dominante de son œuvre; peintre de sa province, il s'attacha surtout à en rendre le climat doux et humide, les sous-bois verdoyants du bocage poitevin, les immenses marais de l'embouchure de la

Loire, les effets de pluie et les ciels brouillés du pays nantais.

A lui les ciels mouvementés, aux tons fins, à l'éclat humide, aux lumières discrètes, les bleus tendres entre les nuages nacrés, les orages qui s'élèvent et courent sous le vent qui les chasse, la pluie qui s'avance sur l'eau comme un rideau de gaze fine, les grosses nues grises chargées d'éclairs et lourdes averses, et le soleil qui les fait naître à l'horison, les gonfle de vapeurs chaudes montant des eaux, les argente sur les bords, les troue de ses rayons, les disperse en flocons légers.

A lui les flots limoneux de la basse Loire, tour à tour gris ou dorés suivant la lumière qui les frappe, les grandes plaines que l'eau recouvre tout l'hiver, laissant en été çà et là quelques mares stagnantes couvertes de nénuphars au milieu d'un désert d'herbe sèche coupé de saules ; à lui les sables amoncelés en dunes moutonneuses, désert mouvant qui ceint la mer mauvaise, et les grandes étendues de flots tristes, tour à tour fleuve, océan ou marais ; à lui encore les eaux noires creusant, au pied des grands arbres ou des rochers, leurs abîmes enguirlandés de fleurs et dorés de soleil. Le Roux a peint le givre qui glace les herbes, la froide bise d'hiver, le vert cru des premiers bourgeons, la gloire du soleil couchant, mais dans son œuvre ces notes bruyantes sont adoucies, estompées, rendues plus discrètes et plus fines par l'humidité douce du climat nantais qui les harmonise, les empêche de se détruire ou se faire tort l'une à l'autre, mettant en valeur les nuances délicates et les fins détails.

Il est difficile, devant l'abondance d'affinités que nous avons aperçues chez lui, de démêler de qui Le Roux fut

l'élève. Ses ressemblances avec les Hollandais et les Anglais tiennent à des analogies de climat ; ses points de rapport avec Rousseau ont pour raison les études faites ensemble et une longue intimité ; quant au titre d'élève de Corot qu'il se choisit, ce ne fut guère dans son esprit qu'un acte de déférence envers un ami plus âgé et un talent qu'il admirait. En fait, il considéra toujours la nature comme son seul maître, proclamant qu'elle seule pouvait former des peintres. Il fut l'élève de sa province, du climat où il vécut et où il était né. Ses débuts le rattachent à la première génération des peintres de Fontainebleau, ses dernières œuvres le rapprochent plutôt de celle des peintres du plein air, mais il resta toute sa vie l'élève de son pays, qu'il étudiait et copiait avec un religieux respect, affichant constamment son dédain de la peinture d'école et son souci de personnalité. Il tenait tant à cette dernière qualité qu'il consentit à se dire élève de Corot, parce que c'était celui de ses amis auquel il croyait ressembler le moins, et s'attachait à ne pas montrer ceux de ses tableaux dont les sujets ou la manière se rapprochaient de ceux de Rousseau ou de Corot ; peut-être aussi, en agissant ainsi, craignait-il de faire concurrence à des amis moins riches que lui.

Ses procédés d'exécution se caractérisent par une franchise et un soin qui font penser aux vieux maîtres ; ce soin s'étend aux choix minutieux des couleurs et des vernis ; aussi ses toiles, à l'encontre de ce qui est arrivé pour beaucoup de leurs contemporaines, gardent tout l'éclat qu'elles avaient au premier jour et acquièrent seulement avec le temps une très douce patine qui augmente encore leur charme.

Ses esquisses même participent à ce souci de la per-

fection matérielle ; l'étude patiente d'un procédé le passionnait : ses nombreuses études sur des panneaux d'acajou, où il utilisait en certains points les teintes chaudes du bois, en sont la preuve. Les difficultés l'attiraient : ne peignant pas pour vendre, mais pour le seul plaisir d'exprimer ses sensations, si profondes ou si fugitives qu'elles puissent être, il brossait parfois en quelques coups des impressions rapides, ou bien étudiait feuille à feuille en de grandes toiles des arbres ou des fleurs, insouciant du goût ou des commodités des acheteurs qui, d'ordinaire, forcent la main à tant de peintres.

Il resta ainsi toute sa vie l'élève du campagnard passionné de ses bois qu'était son père, et de l'amateur d'art raffiné et un peu « ancien régime » qu'était son aïeul.

Ces deux tendances contradictoires en apparence auraient pu, séparées, former l'une un Millet, l'autre un Watteau ; il sut les concilier et les unir en une personnalité originale, et se relia ainsi à la fois à la génération qui l'a précédé et surtout à celle qui l'a suivi. Car le travail consciencieux et calme, loin des exagérations et des systèmes des écoles, opéra en lui très promptement cette fusion entre les qualités des classiques, des romantiques ou des impressionnistes qui ne se réalisa que très lentement dans les milieux passionnés des ateliers parisiens et n'est pas encore complètement finie.

D'ailleurs, appartenant à un niveau social plus cultivé que celui d'où étaient sortis la plupart des peintres ses contemporains, il eut, plus qu'eux souvent, le sentiment de la juste mesure, l'intuition de l'infinie variété de la nature, dans ses nuances et dans les impressions qu'elle donne, le besoin de se perfectionner, de se tenir au courant des choses de l'esprit, et la tendance à laisser

tout cela paraître dans son œuvre. Si Corot semble de prime abord plus distingué que Rousseau, c'est qu'une éducation première moins fruste et un moins rude combat pour l'existence lui avaient laissé le temps de penser, de s'orner l'esprit : les lettres de Rousseau, parmi celles au moins que j'ai lues, ne sont le plus souvent que des lettres d'affaires ; celles de Corot sont des causeries parfois très élevées et poétiques. C'est cette même tendance, avec plus de souci d'érudition et de science, que l'on aperçoit chez Le Roux, plus dégagé encore que Corot des chaînes pesantes du souci de la vie matérielle.

Ses études secondaires terminées, Le Roux fut envoyé par ses parents faire son droit à Paris. Mais le droit ne garda pas longtemps la première place dans les occupations de l'étudiant et l'amour de la peinture le saisit bientôt tout entier.

Il avait fait la connaissance de Corot et de Rousseau, qui entraînent tous les deux, non encore dans la gloire, mais dans la plénitude de leur talent.

Le premier, revenu de Rome, d'où il avait envoyé son premier tableau d'exposition en 1827, s'écartait déjà des procédés un peu surannés de ses anciens maîtres, Michallon et Bertin ; mais, modeste, consciencieux à l'excès et peignant par plaisir ou plutôt par instinct, il n'avait pas encore été réduit par la nécessité à vendre ses toiles, ce qu'il ne commença à faire qu'en 1837.

Le second, Rousseau, plus jeune, avait quitté bruyamment l'école classique, et allait devenir un des portedrapeau du romantisme naissant ; ses tendances réalistes s'affirmaient déjà dans son tableau du Salon de 1831, souvenir du voyage qu'il avait fait l'année précédente en Auvergne, dans le but hautement proclamé de dé-

couvrir la nature vraie. En 1833, il se mettait encore plus en vue avec un paysage des côtes de Granville qu'il rapporta de Normandie. Près d'eux, Decamps, Diaz, Aligny, Marilhat annonçaient aussi la triomphante entrée en scène de la jeune école ; Jules Dupré, nantais comme Le Roux, les suivait, plus calme et plus sage, avec des paysages envoyés de Boulogne-sur-Mer ; Barye révélait l'existence des fauves ; Deveria et Johannot peignaient des scènes du moyen-âge ; et, à leur tête, Ary Scheffler exposait des Faust, et Delacroix, la Liberté. Notre école paysagiste avait reconquis la nature de Claude Lorrain, du Poussin, de Ruysdaël et de Constable et ses chefs de file rapportaient en triomphe les roches les plus escarpées, les gorges les plus sauvages, les harmonies les plus retentissantes de gris sourds et de verts brillants.

Thoré, Fourieriste et Phrénologue, était le Diderot des salons romantiques et prêchait qu'un coup de crayon de Daumier valait mieux, à lui seul, que tous les tableaux de Paul Delaroche. Sainte-Beuve déclarait les poètes solidaires des artistes, et la grande bataille romantique s'engageait contre le génie de M. Ingres.

Au contact des peintres qui venaient de découvrir les campagnes françaises, le souvenir des grands bois poitevins monta à la tête de Charles Le Roux : notre étudiant en droit devint l'élève de Corot.

Il serait plus juste de dire qu'il devint son condisciple, car le seul maître reconnu de toute cette phalange d'artistes, recrutée dans les sphères sociales les plus diverses, était la nature ; mais le bon Corot, qu'ils appelaient tous le « père Corot », était le plus âgé d'entre eux, et sa bonhomie proverbiale faisait de lui un maître paternel dont chacun aimait à suivre les conseils. Des lettres que j'ai

sous les yeux, adressées par lui dans la suite à Le Roux, montrent bien que tel était le caractère des relations entre les deux artistes.

A l'automne 1833, voilà Le Roux parti pour Fontainebleau, où Rousseau allait hiverner et où Decamps était déjà installé. Corot, Diaz, Aligny, Millet et bien d'autres devaient puiser là le meilleur de leur inspiration.

En ce premier voyage, Rousseau dessina peu et Decamps n'osa peindre que des scènes de chasse ; Charles Le Roux, plus audacieux, se mit à l'œuvre avec l'ardeur et la franchise d'allure d'un novateur que la fortune rend indépendant. Il eut ainsi la gloire d'ouvrir la voie que devaient suivre presque tous les grands paysagistes français de ce siècle. J'ai retrouvé dans son atelier, datant de cette époque, une étrange avalanche de rochers aux formes aigües, aux teintes d'ossements jaunis, entre lesquels de maigres arbrisseaux s'effeuillent au vent d'automne. Les blocs fantastiques de grès, qui encombrant les gorges sauvages de la forêt, avaient enthousiasmé le jeune romantique.

De retour à Paris, il condensa ses impressions en une toile : *Souvenir de Fontainebleau, paysage d'automne*. Les membres du jury du Salon de 1834, moins intransigeants envers la nouvelle école qu'ils ne le furent plus tard, l'admirent.

Ce fut à peu près vers cette époque que notre étudiant quitta la Faculté de droit de Paris pour celle de Rennes : ses parents pensèrent sans doute qu'en cette ville paisible le démon de la peinture aurait plus de peine à vaincre l'ombre de Cujas.

Le Roux revint en effet à Nantes pourvu de ses diplômes et se fit inscrire avocat au barreau de cette ville.

Sa nouvelle profession, toutefois, ne lui plaisait qu'à demi. A la Société des Beaux-Arts de Nantes il ne retrouvait ni l'animation, ni l'éclat des causeries et des excursions d'antan.

L'écho de la plainte de Barbizon, joyeusement élaborée à l'auberge du père Ganne, le poursuivait jusqu'au Palais :

Quels jolis horizons ont
Les peintres à Barbizon !

Alors, il s'échappait et retournait à la forêt, se replongeait dans le milieu où il était né à la vie artistique, revoyait au passage Thoré, Lacroix qui était devenu le bibliophile Jacob, et ses intimes, Corot et Rousseau.

On s'indignait ensemble de l'entêtement du jury à exclure la jeune école, on partait en guerre contre les classiques, on chantait l'éloge de la nature ; puis Le Roux revenait, avec une nouvelle provision d'ardeur, conquérir à la peinture le bocage poitevin où les marais de la Basse-Loire.

A ce régime, le droit perdit peu à peu son importance et finit par être abandonné tout à fait.

Mêlé à la lutte ardente entre classiques et romantiques Le Roux n'exposait plus au Salon. Pour y retrouver des tableaux de lui il faut attendre la fin de la bataille engagée par l'Académie des beaux-arts contre Delacroix, Rousseau, Marilhat, Paul Huet, Préault et les autres. Cette abstention de notre paysagiste dure jusqu'en 1842. Mais il ne restait pas pour cela inactif. En 1836, pour protester contre la partialité des jugements de l'Académie, il organise à Nantes, avec un groupe de jeunes amateurs d'art, une exposition à laquelle sont invités à prendre place les représentants de toutes les écoles. Il part à

Paris et en ramène Rousseau, qui vient placer lui-même les deux tableaux qu'il exposait : un *effet d'arc-en-ciel* et un *site des environs de Paris*.

Les deux amis, le pauvre et le riche, unis par la touchante fraternité du talent, ne se quittent pas : Le Roux emmène Rousseau à Tiffauges, ils se plongent ensemble dans l'étude d'un marais caché sous la feuillée ; dans le fouillis de ses plantes, au travers de la demi-transparence de ses eaux, ils cherchent à surprendre les palpitations de la vie obscure et multiforme des myriades d'êtres inférieurs qui s'y abritent ; puis un ruisseau, courant entre deux collines verdoyantes jusqu'à la papeterie prochaine, eau qui dort au soleil puis s'enfuit en chantant entre les pierres et les troncs d'arbres, les charme à son tour.

A ce voyage fait ensemble remonte l'origine de toute une série de compositions parallèles dans l'œuvre des deux artistes. Il existe, parmi les tableaux de Le Roux, une vue de Tiffauges à laquelle les deux compagnons ont collaboré.

Rousseau rapporta de cette excursion son *Marais en Vendée* et l'esquisse de ruisseau qui a depuis appartenu à Diaz. Ce site charmant l'attirait : l'année suivante, venant à Nantes pour répondre à une nouvelle et pressante invitation de son ami, il s'y arrête encore et ne peut s'arracher aux charmes du paysage.

Dans l'œuvre de Le Roux, qui connaissait et aimait d'avance les beautés naturelles du bocage poitevin, et qui devait les revoir maintes fois dans le cours de sa vie, la série inspirée par elles est bien plus longue : ne proclamait-il pas qu'un peintre sachant observer et goûter la nature pouvait repasser cent fois sur la même route et voir cent choses différentes, et toute son œuvre, avec la variété d'impressions qui la caractérise, n'est-elle pas la preuve

même de cette doctrine? Qu'il suffise de citer parmi les paysages dont il prit l'inspiration en cette région : deux *Sites de Tiffauges*, une *Vue de Saint-Laurent-sur-Sèvre*, une *Vue des environs de Mortagne* avec le château de la Vachonnière, *les Fonds* (Salon de 1890), la *Ferme vendéenne* du Salon de 1877.

Quant aux mares ombreuses où germe, sous mille formes, la vie des plantes aquatiques, où fourmillent les êtres inférieurs qui peuplent l'eau sombre ou ensoleillée et l'air frais taché de lumière, elles sont en grand nombre dans l'œuvre de Le Roux. Il en exposa une au salon de 1843, d'autres ont fait le sujet de plusieurs études qui existent encore, mais la plus belle peut-être est la mare dite *La Gour d'or*, qu'il exposa au Salon de 1869, puissante évocation qui, malgré son intensité réaliste, reste toute parée d'un parfum de légende.

Les deux amis, Rousseau et Le Roux, ayant quitté Tiffauges, continuent leur course jusqu'au Soullier, où M. Le Roux père les reçoit au milieu de sa sauvage et pittoresque retraite.

Rousseau, dont le tempérament un peu âpre était peu séduit par la lumière blonde de l'été poitevin, peint un champ de genêts en feu, un « brûlot » comme on dit dans ce pays, puis une lande. Le Roux était plus à l'aise devant cette campagne riche et ensoleillée, comme le prouve sa *Prairie du Haut-Poitou*, du Salon de 1843, actuellement au musée de Besançon, et une esquisse représentant les coteaux de Fonds se profilant sur un ciel bleu, esquisse qui remonte peut-être à l'époque qui nous occupe.

Un beau matin, nos deux jeunes romantiques partent visiter les ruines moyenâgeuses du château de Bressuire. Rousseau les voit plus fauves, tandis que Le Roux les peint

plus sombres et plus déchiquetées, se détachant sur un ciel tragique; en ces deux notes différentes, apparaît le même brio, le même enthousiasme devant un spectacle fantastique et grandiose.

De retour au Soullier, Le Roux fait à Rousseau les honneurs de l'allée de châtaigniers qui était l'ornement de la propriété paternelle. Rousseau se prend d'enthousiasme pour cette majestueuse perspective d'arbres séculaires et se met aussitôt à l'œuvre; il commence patiemment par ébaucher le dessin au fusain, puis à l'encre, et ses hôtes, avant chaque nouvelle transformation, regrettent de voir disparaître des esquisses qu'il leur semblait impossible de perfectionner; le laborieux artiste serre pourtant de plus en plus près son modèle et s'approche à pas sûrs de la réalisation complète de son rêve; il indique les valeurs, empâte les troncs d'arbres, pose ses harmonies d'ensemble; enfin, enfermé dans une chambre du logis, il met lentement la dernière main à l'œuvre.

Rousseau s'absorba dans son travail et ne le quitta plus, jusqu'à la fin de son séjour, si ce n'est pour faire, sur le conseil de son ami, une courte excursion sur les côtes de la Vendée, aux Sables-d'Olonne.

Ses deux hôtes s'émerveillaient de la puissance magistrale de son talent. Ils pensèrent longtemps à acheter le tableau, puis renoncèrent à cette idée craignant que leur situation, vis-à-vis de leur invité, ne le gênât dans l'évaluation de son prix de vente. C'est à cette raison que l'allée de châtaigniers dut de rester plusieurs années l'objet le plus en vue de l'injustice des classiques et le point de ralliement des revendications de la jeune école: refusée impitoyablement au salon de 1837, elle demeura dans l'atelier de Rousseau qui y revenait sans cesse pour y ajouter quelque détail; elle ne fut qu'en 1840 demandée

par l'Etat, et, à cette date, achetée par M. Paul Casimir-Perrier, jeune et déjà célèbre collectionneur, dans la galerie duquel entra bientôt après un tableau de Le Roux : *Paysage, souvenir du Haut-Poitou* (Salon de 1846).

L'histoire de ce tableau, l'un des plus connus de notre école moderne, est tellement liée à celle de la carrière artistique de Le Roux, qu'il était indispensable d'en parler un peu longuement ici.

Le même sentiment délicat qui avait empêché Le Roux et son père de chercher à acquérir le chef-d'œuvre, empêcha aussi le jeune peintre d'étudier le site magnifique dont il voulait ainsi, en quelque sorte, laisser l'usufruit artistique à son ami.

En 1842, il expose au Salon une *Allée d'ormes*, qu'il semble avoir choisie à cause des différences profondes qu'elle présente avec le tableau dès lors célèbre de Rousseau, différences qu'il accentua d'ailleurs autant qu'il put par la façon absolument distincte de présenter son sujet. En 1856 seulement, il se permet de peindre la fameuse allée qui lui rappelait la jeunesse déjà lointaine et y met tous ses soins, toutes ses précautions d'artiste habile à choisir les procédés et les tons ; déjà l'œuvre de Rousseau ressentait les premiers effets de l'abus des vernis et des bitumes ; Le Roux, cherchant peut-être à conserver pour jamais, autant qu'il était en son pouvoir, l'écho d'une impression qui lui était chère et qu'il sentait fragile, para sa toile de couleurs si solides qu'elle garde encore l'éclat du premier jour. Mais, fidèle à sa ligne de conduite, il ne chercha jamais à l'exposer ni à la vendre (1).

(1) Une autre vue de l'allée de châtaigniers également peinte par

Enfin, en 1878, c'est-à-dire plus de dix ans après la mort de Rousseau, il se décida à exposer au Salon une vue de l'allée de châtaigniers prise au point où jadis l'ami disparu l'avait vue si belle. Mais les jours tristes sont venus, la mort des choses, la froidure ; toute parure de feuilles est tombée, les troncs sont nus, secs et mornes, sur le ciel gris et le sol blanc, squelette du passé dépouillé de ses charmes, mais non de sa grandeur. C'est l'*Allée de Châtaigniers en décembre* que l'artiste a peinte.

Un des caractères les plus frappants de Le Roux est d'avoir gardé sa vie artistique personnelle, dans la province où il vivait, tout en restant en contact avec ses contemporains ; l'étude de la longue excursion de 1836 nous montre de quelle façon son œuvre vient se relier à celle d'un des maîtres les plus célèbres du paysage romantique. D'autres occasions se présentèrent, pour Le Roux, de recevoir son illustre ami dans son pays familial ou d'aller le voir chez lui, à Paris ou à Fontainebleau : le récit qui précède montre sur quel terrain se faisait l'union de leurs talents et devant quels sites leurs cœurs battaient à l'unisson.

Le vieil ami Corot n'était pas négligé non plus. Dans ses lettres à Le Roux abondent les signes de l'affection de grand frère qu'il lui portait ; encouragements, conseils presque paternels empreints d'une douce familiarité, y sont mêlés à des comptes rendus de son propre travail où le maître, avec la simplicité et la bonhomie modeste qui le faisaient tant aimer, semble demander conseil à son élève. En 1844, en le félicitant de son mariage, il ajoute :

Le Roux longtemps après celle de Rousseau, fut donnée par lui à l'une de ses tantes et n'est pas sortie de sa famille : elle appartient encore aujourd'hui à M. Louis Levesque.

« Vous préparez sans doute quelque nouveau paysage » pour l'exposition. Je ne doute pas que des progrès s'y » feront sentir, vous êtes dans une bonne voie, nature » et indépendance, voilà la devise. »

Puis, changeant vite de ton : « je travaille comme un enragé ; je termine mon tableau d'Homère que vous connaissez, je crois ⁽¹⁾, et un autre effet de soir. »

Ses séjours aux environs de Nantes, sous le toit hospitalier de Le Roux, étaient fréquents, sa visite était attendue par tous avec impatience.

Il avait peint le portrait de son hôte, et en cette curieuse toile qui existe encore, le grand paysagiste, peu habitué à ce genre de travail, avait dépouillé sa manière ordinaire si complètement que, si l'on ne connaissait pas l'histoire de ce tableau, on pourrait douter de son authenticité.

C'était surtout aux bords de la Basse-Loire, dans sa propriété du Pasquiau, près de Paimbœuf, que Le Roux aimait à emmener Corot.

Ils retrouvaient là les rosées abondantes, les ciels nacrés, les aubes roses, les légers voiles de vapeur blanchâtre estompant l'horizon et s'élevant au matin de l'herbe humide, que le plus classique des impressionnistes aimait tant à peindre.

Les marais immenses et les larges prairies basses, coupées çà et là de bouquets d'arbres ou de mares miroitantes, se continuant à l'infini avec les eaux troubles de l'estuaire, sont souvent enveloppées de la vaporeuse et poétique atmosphère qui fait le charme de tant d'œuvres de Corot.

(1) Il s'agit « d'Homère parlant aux bergers » actuellement au musée de Saint-Lô et l'un des chefs-d'œuvre du maître.

Constamment de tels spectacles s'offraient là au pinceau de Le Roux, et plus d'une fois sa sincérité d'observation le força à fixer sur la toile les tableaux de son maître que la nature lui montrait ; mais alors, comme toujours, sa délicatesse, le respect de la personnalité de Corot et de sa propre dignité artistique le retenaient. Certains le trouveront peut-être exagéré ; pour moi je l'admire, ce sentiment exquis et rare qui l'empêcha d'exposer un de ses tableaux parce qu'il ressemblait trop, à son gré, à ceux de son maître, se trouvant rendre la même impression de nature.

Le Roux avait pourtant, lui aussi, pris rang parmi les artistes en vue : reçu au Salon de 1841 avec un *Site du Haut-Poitou* gravé par Marvy et à celui de 1842 avec une *Allée d'ormes* et un *Marais*, dont le journal l'*Artiste* vantait la puissance réaliste, il avait obtenu en 1843 une troisième médaille ; des compositions exposées par lui cette année-là, l'une, une *Mare*, avait été gravée par Marvy, la seconde, une *Prairie*, avait été lithographiée par Français, achetée par l'Etat et envoyée au musée de Besançon. En 1846, il recevait une deuxième médaille pour une *Lande* et un *Paysage du Haut-Poitou*. La *Lande* avait été acquise par M. de Chambure et lithographiée par le graveur Eugène Le Roux ; le paysage du Haut-Poitou, lithographié par Français, était entré dans la collection de M. Paul Casimir-Perrier, l'acheteur de l'*Allée de châtaigniers* de Rousseau, en même temps qu'une *Vue de l'Isle-Adam* de Jules Dupré.

Chaque année, Thoré lui consacrait un passage de ses Salons, et le plaçait près de Troyon, à la suite de Marilhat et de Jules Dupré, tandis que le journal l'*Artiste*, tout en signalant les mêmes affinités, le rapprochait de Français,

dont le talent s'imposait déjà, et du consciencieux Delaberge, mort quelques années plus tôt.

En 1847, l'audace qui naît de l'absolue franchise et de la sûreté de soi s'affirme de plus en plus dans les toiles qu'envoie notre peintre : sa *Forêt du Gâvre* est parée du vert pâle, âpre et uniforme, qui revêt les grands bois aux premiers jours de mai. Les vagues étranges de ses *sables d'Escoublac* blanchissent sous le vent salin tordant les quelques arbres qui, seuls, y poussaient alors, tandis qu'au ciel volent les nuées d'orage et les blancs oiseaux de mer.

Le réalisme du premier tableau étonna ; le second ne fût, au premier abord, pas compris, et le jury le refusa, pour, il est vrai, le recevoir l'année suivante en compagnie d'autres œuvres tout aussi hardies, et accorder à Le Roux une nouvelle 2^e médaille.

Le crayon de Marvy avait reproduit dans les journaux d'art « *Les sables d'Escoublac* » et les critiques romantiques, prenant pour un des leurs celui qui n'avait fait que copier la nature avec la sincérité la plus absolue, s'étaient faits les défenseurs de la toile incriminée, reprochant seulement à son auteur la trop grande précision de son pinceau qui, à leurs yeux, ne pouvait être qu'une entrave. La personnalité de Le Roux se détachait ainsi nettement entre les écoles opposées qui luttaient alors si ardemment, et Thoré pouvait dire : « Charles Le » Roux est presque l'opposé de Corot : son exécution est » très habile, très rigoureuse et peut-être trop compli- » quée. . . . sa passion rustique s'entretient par une vie » habituelle au grand air, aussi conserve-t-il à la nature » ses traits décisifs. »

Le maître et l'élève, que la critique rapprochait ainsi au gré des comparaisons, n'étaient plus que de vieux

amis subissant ensemble louanges ou dédain, et l'admiration que professait Le Roux pour le charmant génie de celui qu'il continuait à appeler son maître ne l'empêchait pas de suivre sa voie propre, conforme à son tempérament et au caractère de ses modèles.

En 1854, Feuillet de Conches, dans son livre sur Léopold Robert, ce peintre peut-être trop dédaigné aujourd'hui et qui, alors, avait son heure de vogue, plaçait au même rang Jules Dupré, Rousseau, Français, Charles Le Roux et Troyon ; About, dans son *Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts (1855)*, déclare que « la couleur de M. Charles Le Roux est aussi belle que celle de M. Rousseau, et à moins de frais ». Théophile Gautier (*Les Beaux-Arts en Europe en 1855 — Paris, 1856*) vante son sentiment de couleur et l'originalité puissante que lui donne sa franchise réaliste ; seul, un critique du journal *l'Artiste (1855 — L'Exposition universelle des Beaux-Arts)*, Charles Perrier, détonne en accusant Le Roux de copier les « Côtés inabordables » du « système » de Rousseau, mais il ajoute : (Daubigny) « copie ce peintre (Rousseau) plus maladroitement encore que M. Charles Le Roux. » Placé en telle compagnie, celui-ci pouvait se considérer, à bon droit, comme un maître à son tour.

Une lettre adressée à lui par Corot, en 1856, semble indiquer qu'ils s'offraient mutuellement leurs œuvres :

« Mon cher ami, j'ai reçu votre douce lettre, j'ai reçu
 » la vue de Rouen ! Ça va sans dire que je vous enverrai
 » une étude pour faire pendant à votre petit tableau, à
 » peu près la grandeur. J'ai donné la vue de Rouen à
 » réparer, elle était dans un drôle d'état. Voudrez vous
 » m'indiquer la manière de vous faire parvenir l'étude
 » en question. »

Cette même année, après avoir donné à Le Roux des

renseignements matériels sur le prochain Salon, le grand peintre ajoute en post-scriptum :

« Vous me demandez de vous indiquer, par des traits, » ce que je me propose : voici... » Et il crayonne quatre esquisses qu'il annote gaîment :

« 1^o Soirée ;

» 2^o Concert, matinée, tableau revu, corrigé et peut-être diminué ;

» 3^o Coucher de soleil ;

» 4^o Une nymphe jouant avec un amour vigoureux. »

Les envois de Le Roux au Salon de 1857 avaient été fort remarquables : *l'Erdre pendant l'hiver* et *la Loire au printemps*, tous deux actuellement au musée de Nantes, le second ayant été acheté par l'Etat, en faisaient partie, avec deux vues de marais et un autre site de l'embouchure de la Loire.

Le peintre, père de famille, bourgeois tranquille et notable, maire de la commune où il peignait les plus beaux paysages, le bourg de Corsept, près de Paimbœuf, où se trouvait sa propriété du Pasquiau, réalisait l'idéal aimé, à cette époque, de l'artiste sérieux, rendu indépendant par sa fortune et attaché à son pays par sa situation sociale.

A une époque très éprise de la campagne réelle, mais où réalisme n'était pas synonyme d'amour du vulgaire, de la laideur ou de l'étrangeté, Le Roux peignait la nature sans fard comme aussi sans bassesse, que Pierre Dupont chantait.

Son talent répondait bien à un état d'esprit général, au commencement du second empire, aussi était-il compris et admiré. Les critiques lui reprochaient seulement les nuages trop lourds de nos côtés de l'ouest, qu'ils n'avaient pas vus dans le ciel de Paris, et l'absence de

préoccupations sentimentales qui auraient été tant goûtées alors : souvenirs d'Abélard, des sires de Clisson ou des guerres de Vendée.

C'est l'honneur de Le Roux de n'avoir jamais écouté ces refrains de romances qu'on lui fredonnait et de n'avoir jamais voulu déguiser, en bien comme en mal, la nature réelle.

Il fut récompensé de sa sincérité absolue par l'approbation paternelle et simple de Corot, les éloges d'About, de De Girardot, de Théophile Gautier et d'un de ses compatriotes, alors critique d'art à ses heures, Jules Verne.

Nadar, son photographe ordinaire, comme il disait, allait jusqu'à le traiter, dans un élan d'enthousiasme, de Jupiter de la Loire et d'émule de Ruysdaël.

Je préfère citer ici les lignes que Théophile Gautier lui consacrait dans le journal « *L'Artiste* ». Cet article, aussi élogieux, somme toute, est d'allure plus pondérée et de note très juste; de plus, il caractérise bien une époque qui aimait plus qu'elle ne connaissait la nature sans apprêts de nos campagnes (1).

« Quoiqu'il soit élève de Corot et maître lui-même, M. Charles Le Roux semble avoir, en dehors de toute imitation, une parenté de tempérament avec Théodore Rousseau. Il voit la nature en coloriste. Son exécution risquée, fougueuse, brutale en apparence, cache beaucoup de finesse et une rare recherche de ton; il ne s'inquiète pas que le vrai soit vraisemblable et il prend ses sites à des saisons bizarres et sous des incidences singulières. Il ne craint pas de faire couler à pleins bords une rivière dans sa toile et de poser, sans intermédiaire, le

(1) Le Salon de 1857, par Théophile Gautier. — *L'Artiste*, 8^e livraison, 25 octobre 1857, page 115.

ciel gris sur l'eau grise ; l'hiver ne l'effraie pas avec ses arbres décharnés et, par les brumes de l'automne, il entre dans les marais comme un chasseur de bécassines, parmi les joncs, les roseaux, les nénuphars et les larges plantes aquatiques glacées de vert de gris et safranées de rouille. Il ne voyage pas, il traduit avec amour les aspects de sa terre natale, de sa chère Bretagne. »

Naïves critiques d'un écrivain qui, malgré son indépendance, n'était pas fort éloigné de considérer comme un peu indécent de peindre la campagne à d'autres moments qu'aux mois classiques des vacances. Comme une telle idée nous semble étrange aujourd'hui et combien devons-nous savoir gré à Le Roux de ne pas en avoir tenu compte !

Au Pasquiau, le doux et sentimental Corot trouvait parfois alors un nouveau venu, Gustave Doré, grand enfant terrible, à la verve endiablée, dont les gamineries effrayaient les paisibles habitants des environs. Mais le brillant dessinateur, qui brûla toute sa vie du désir d'être un grand peintre, était d'humeur trop indépendante et d'imagination trop ardente et trop vive pour recevoir quelque profit de la société d'un consciencieux comme Le Roux ou exercer sur lui quelque influence. Il serait aussi malaisé de trouver quelque trace des marais de la Basse-Loire dans *l'Enfer du Dante*, qu'il illustrait alors, que de rencontrer des personnages de Rabelais ou des Contes drôlatiques de Balzac dans les paysages de Le Roux.

Malgré les différences de style si remarquables entre ces deux fervents admirateurs de la Nature, c'était la compagnie de Corot que Le Roux préférait.

Le patient observateur d'effets de couleurs et de détails fins et précis qu'était Le Roux admirait sans réserve le naïf abandon et l'amoureuse tendresse de ce doux vieil-

lard, au cœur resté si jeune, qui peignait, disait-il lui-même, comme les oiseaux chantent. Il aimait à le suivre dès l'aurore, avec ses cheveux blancs au vent, sa narine frémissante, ses yeux pétillant de joie sereine, chantonnant à l'air frais du matin sans quitter de ses lèvres souriantes la pipette de terre qu'il fumait lentement, tout heureux, comme il disait, d'aller faire un brin de cour à la belle dame Nature. La profonde divergence entre leur manière de voir et de sentir ne faisait qu'accentuer la sympathie mutuelle de ces deux peintres, qui estimaient par-dessus tout l'indépendance et la personnalité.

C'est ainsi que fut composé sans doute le tableau de Le Roux : *Prairie et Marais de Corsept au mois d'août*, vaste plaine jaunie coupée de mares et de bouquets de saules, avec la Loire à l'horizon, sous un ciel clair où courent de gros nuages blancs. Le paysage terminé, Le Roux pria Corot d'y dessiner des personnages : un pêcheur à la ligne sous un saule, un rameur dans le bateau du premier plan et, près de ce bateau, une femme tenant un enfant au cou et un autre par la main.

C'était un usage assez répandu à cette époque, chez les paysagistes exclusivement attachés à leur art, de faire dessiner les figures de leurs tableaux par un peintre ami. Dans l'œuvre de Le Roux, ce fait s'est représenté souvent : Jeanron, ami de Rousseau et d'Ary Scheffer, avait peint ceux du tableau : *Les sables d'Escoublac* ; Elie Delaunay, compatriote et ami de Le Roux, lui avait dessiné deux moines dans une autre composition et Corot, âgé de 74 ans, peignit encore, sur le tableau exposé par Le Roux en 1870, une femme ramassant des fleurs et de petits personnages.

L'envoi de 1859, où figuraient, outre la toile citée plus haut, plusieurs autres vues des bords de la Loire, valut

à Le Roux, avec un rappel de médaille, la croix de chevalier de la Légion d'Honneur ; l'un des tableaux : *La pêche aux saumons sur la Loire*, fut acquis par la Commission de la Loterie ; un autre fut échangé par Le Roux contre un *cerf* de Barye ; un troisième figura à une loterie organisée par le duc de Morny ; mais Le Roux garda religieusement celui sur lequel Corot avait promené son pinceau.

Celui-ci s'empessa de féliciter l'ami de Nantes de sa croix.

Retenu à son cher Ville-d'Avray par la fatigue d'un voyage en Suisse, où son corps déjà vieux avait trahi l'ardeur toute juvénile qu'il apportait à son art (« je ne suis plus, soupire-t-il, un jeune tendron ! »), il dit son regret de de ne pouvoir, cette année-là, faire à Le Roux sa visite accoutumée et ajoute :

« Recevez, mon cher chevalier, tous mes compliments pour la récompense que vous avez reçue cette année ; n'est-ce pas que ça fait du bien et qu'on se sent disposé à faire de nouveaux efforts et de nouveaux progrès ? »

La réponse qu'a dû faire notre peintre sur ce point n'est pas douteuse, et son travail persévérant ne put que devenir plus ardent.

Mais nous entrons dans une période de la vie de l'artiste où il devient fort difficile de suivre l'évolution de son talent : il fut en effet, en 1860, élu député au corps législatif et, pendant tout le temps que durèrent ses fonctions à la Chambre, il n'exposa aucun tableau au Salon.

Non que la peinture fût abandonnée par lui : il travaillait au contraire son art autant que jamais et les tableaux qu'il exposa à la fin de sa vie, postérieurement à cette période, n'ont ni moins de charme ni moins de science

que ceux que nous avons cités plus haut ; leur hardiesse plus grande dénote, au contraire, une formation de l'œil de plus en plus complète, avec une plus grande sûreté de soi qui ne peut provenir que d'études constantes. A la Chambre même, Le Roux ne pouvait se résoudre à quitter trop longtemps ses pinceaux, et le duc de Morny lui avait fait aménager, dans les combles du Palais Bourbon, un petit atelier où il travaillait entre les séances.

Mais il voulait que sa réputation n'eût rien à devoir à sa situation politique ; les succès qu'il n'aurait pas manqué de remporter dans les expositions auraient, à ses yeux, perdu toute valeur par cela seul que son attachement au régime impérial aurait pu faire croire aux malveillants qu'il bénéficiait de la faveur ou tout au moins de la bienveillance des puissants du jour.

Sentiment bien rare à toutes les époques : les artistes, en grands enfants qu'ils sont, ont souvent été pris à l'appât des colifichets de la gloire.

Je ne parle pas de David, ce farouche sans-culotte qui, après avoir épousé toutes les haines jacobines par amour d'une popularité malsaine et basse, devint baron de l'Empire et organisateur des fêtes du sacre de Napoléon I^{er} : tout son talent ne fera jamais oublier la honte qui s'attache toujours à la basse servilité des affamés d'honneurs.

Mais, en des circonstances bien plus excusables, nombre de peintres français avaient profité en quelque façon de la faveur qu'ils avaient obtenue près du Gouvernement, dont ils s'étaient déclarés les fidèles ; Horace Vernet, rallié pourtant à la Restauration le jour où il était devenu directeur de la Villa-Médicis, avait, en 1830, chanté sa joie de « se sentir sur la tête la cocarde tricolore », qu'il gardait, disait-il, « cachée au fond de son cœur », et ces bruyantes protestations, qui lui valurent

peut-être au musée de Versailles le rôle prépondérant qu'il y joua, furent pour quelque chose dans la popularité et la gloire qu'il acquit sous Louis-Philippe.

Tandis que Le Roux, par délicatesse de conscience, se retirait volontairement dans l'ombre, Barye s'épuisait à sculpter aux guichets du Louvre une statue équestre de Napoléon III, et le grand Carpeaux lui-même, plastronnant à Compiègne dans l'auréole de la gloire officielle, sollicitait, dit-on, de l'Empereur le titre de baron.

La gloire artistique de tous ces hommes, loin d'être diminuée par le fait de s'être peu ou prou étayée sur la politique, n'y gagna que plus d'éclat ; la fierté ombrageuse de Le Roux lui valut l'oubli. Pendant son absence des expositions, Rousseau était nommé président du Jury de l'Exposition universelle en 1866 ; Corot, en pleine gloire, recevait la croix d'officier ; Daubigny, Jules Dupré, atteignaient le plus haut sommet où devait s'élever leur talent ; Paul Huet, attardé dans les traditions romantiques, continuait à recevoir par là-même les éloges des critiques de sa jeunesse, « arrivés » eux aussi, et faisant maintenant autorité. Puis une nouvelle génération s'était élevée, composée de peintres de talent révolutionnaire, comme Courbet, ou, dans un tout autre genre, Manet ; peu compris et par là-même discutés comme Millet ; ou s'imposant d'une façon paisible et progressive comme Rosa Bonheur et Français, pour ne citer que les morts.

La critique avait l'attention tournée d'autre côté et quand Le Roux, n'étant plus député, reparut comme peintre, en 1869, tous avaient perdu l'habitude de son talent et de son nom.

Son émule Troyon, qui avait terminé sa carrière artistique en 1859 et était mort peu d'années après, était entré dans la voie glorieuse qui mène du Luxem-

bourg au Louvre ; Le Roux avait bien reçu, en 1868, la rosette d'officier de la Légion d'Honneur, mais cette récompense, au lieu de réveiller l'attention sur son talent, n'avait paru, par cela même qu'il n'exposait plus, être accordée qu'au député de Paimbœuf, seul titre que ses scrupules lui laissaient aux yeux du public : sa délicatesse de conscience, tant est grande l'injustice humaine, tournait ainsi à son détriment. Puis, il était maintenant hors-concours au Salon, du fait de sa décoration, ce qui lui enlevait le droit de recevoir une première médaille et, quant à la médaille d'honneur, Corot lui-même, on le sait, ne l'obtint jamais.

Toutes ces raisons, jointes à la mobilité de l'esprit français et à l'indifférence artistique de ses concitoyens, firent que la fin de sa carrière artistique s'écoula sans bruit, dans un calme que ne dérangaient plus ni blâmes, ni grands éloges, les critiques pensant sans doute avoir tout dit jadis sur une œuvre qu'ils avaient longtemps crue terminée.

Il exposa cependant régulièrement chaque année, de 1869 à 1895, sauf en 1871, 72 et 81. Pour le Salon de 1870, le vieux Corot, resté l'intime ami d'autrefois, peignit sur le tableau de Le Roux, *la Source*, une femme ramassant des fleurs et plusieurs autres personnages. D'autre part notre peintre variait ses sujets et étendait même plus loin que de coutume le cercle de ses recherches. En dehors de ses deux centres d'action ordinaires, le Soullier et le Pasquiau, bocage vendéen et basse Loire, il visitait les côtes bretonnes (Salons de 1875 et 1883), Préfailles (Salon de 1876) ; il emportait même sa palette à Narbonne, chez son ami M. Peyrusse, beau-père d'un de ses fils (Salon de 1883).

Il se passionnait pour des procédés nouveaux dont le

raffinement plaisait à son âme de dilettante. Il aimait à employer pour ses esquisses des panneaux d'acajou qu'il recherchait avec soin ; en laissant apparaître, par endroit, le ton chaud du bois, il obtenait des effets puissants où il faisait revivre toute la magie des couchers de soleil.

Son audace, comme il arrive chez les chercheurs persévérants et consciencieux, dont les qualités se développent par un mouvement lent et sûr, son audace s'était accrue ; sans perdre sa science des nuances, des effets délicats, des finesses d'exécution, des détails cherchés et de la complète mise au point, il accuse plus largement ses effets d'ensemble, il fait vibrer ses harmonies d'une façon plus éclatante. Les lumières vives, les teintes chaudes, les effets de ciels d'orage, où roulent des nuages à la Ruysdaël ou à la Constable, sont nombreux dans la partie de son œuvre qui correspond à cette époque ; les fleurs du printemps ou les feuilles rouges de l'automne sont pour lui des sujets dans l'exécution desquels il sait associer la franchise d'impression, qui égale souvent celle des plus modernes pleinairistes, à la savante perfection du travail.

Les deux tableaux de Le Roux qui figurent aujourd'hui au musée du Luxembourg datent l'un de 1874, l'autre de l'année de sa mort, 1895.

Le premier, intitulé *l'Embouchure de la Loire*, nous montre, au milieu de la grande plaine basse qu'il aimait à peindre, une mare avec une barrière et un arbre isolé formant premier plan, puis, au fond, la Loire, dont l'eau trouble miroite sous un ciel d'orage. De gros nuages, en effet, courent dans un ciel clair et s'amassent, poussés par le vent de mer. L'impression menaçante des derniers rayons avant la tempête est là, rendue avec une intensité poignante par le peintre.

Le second, *les Cerisiers en automne*, fait revivre la magie des feuilles écarlates sous le ciel bleu sombre que tient chaud le soleil d'automne, et prêtes à tomber au premier vent du nord. En cette dernière toile, peinte au soir de la vie, Le Roux a fait vibrer les notes de sa palette avec une intensité telle que, au Luxembourg, malgré le puissant voisinage du *Cardinal Lavignerie* de Bonnat, les feuilles de ses cerisiers gardent des éclats de pierres précieuses.

Riche, ne peignant que pour le plaisir de peindre et sans aucun besoin de vendre ses tableaux, il ne voulait pas s'en séparer ; il les aimait comme on aime les vieilles pensées ou les vieux souvenirs, impressions de jeunesse ou idées de l'âge mûr ; il les gardait jalousement près de lui, aimant à les revoir, à les revivre, allais-je dire ; et ils s'accumulaient dans sa demeure de Nantes ou dans sa propriété du Soullier, au grand détriment de sa réputation, ainsi privée de toute publicité.

C'est de 1900 que date, en réalité, la résurrection de la renommée artistique de Le Roux : à cette époque, le peintre était mort déjà depuis cinq ans, et la gloire réserve souvent ses faveurs pour le temps où les artistes ne sont plus là pour en jouir. Le nouveau musée des beaux-arts de Nantes, récemment reconstruit, avait attiré pour son inauguration de nombreux critiques d'art ; les deux paysages de Le Roux, mieux en valeur, réveillèrent vite l'attention sur son nom ⁽¹⁾. Puis, Roger Marx organisait, en 1900, au Grand-Palais, l'exposition centennale, où il se donnait pour tâche de réparer les injustices ou

(1) V. *Figaro*, 21 avril 1900. Le nouveau musée de Nantes, par Arsène-Alexandre « Le Roux, un ignoré déjà et un si beau » peintre ! »

les oublis; et de mettre en valeur les tableaux qui auraient dû être célèbres; il n'eut garde d'oublier Le Roux, et vint chercher à Nantes deux de ses œuvres, *les Cerisiers* et *la Loire*, que la famille du peintre voulut bien lui confier. Les revues et journaux se firent l'écho de l'admiration un peu étonnée du public devant cette victime d'un injuste oubli (1); M. Bénédite, voulant combler une lacune dans la série des paysagistes français, accueillit en 1902, au Luxembourg, lors du remaniement des collections, les deux tableaux qu'il avait admirés deux ans auparavant, et la *Chronique des Beaux-Arts* du 28 février 1903, notant l'entrée des toiles les plus remarquables ainsi mises en lumière, dit à ce propos: « Il fallut y » joindre, avec une mention spéciale, deux admirables » paysages d'un dernier romantique trop oublié, ancien » camarade et compagnon de Rousseau et de Corot, » Charles Le Roux: *l'Embouchure de la Loire* et *les Ce-* » *risiers*, qui montrent que cet inconnu pourra un » jour prendre très dignement sa place près de la col- » lection Thomy-Thiery. » (2)

C'est une gloire, pour les sagaces critiques et amateurs d'art que nous venons de nommer, d'avoir su retrouver, au fond de l'obscurité volontaire où il l'avait plongée avec lui, l'œuvre de Le Roux et de lui avoir rendu sa place près de celle des autres grands paysagistes, ses contemporains et ses émules; la personnalité de ce grand artiste, très savante, très fine, très consciencieuse et très sincère, pénétrée d'amour pour la nature réelle, trait d'union entre les réalistes romantiques et les plus modernes de

(1) *V. Figaro*, 1^{er} mai 1900. L'exposition centennale, par Arsène-Alexandre « Le Roux, un grand paysagiste un peu oublié. »

(2) Article signé R. M. (Roger Marx).

leurs successeurs, où se réélète la poésie, la grandeur, le charme de toute une région de la France, manquait dans la série de nos peintres du XIX^e siècle, et nous sommes convaincus nous aussi que, par la force même des choses, Le Roux entrera bientôt au Louvre, où l'attendent déjà presque tous ses compagnons, plus vite favorisés. Les talents modestes et sincères comme le sien ont beau se faire oublier de leur vivant, il se trouve toujours tôt ou tard, les faits que nous venons de citer le montrent, des hommes de goût pour les remettre à leur vraie place.

G. FERRONNIÈRE.

