

VERNET HORACE (1789-1863)

”Pour définir M. Horace Vernet d’une manière claire, c’est l’antithèse absolue de l’artiste ; il substitue le chic au dessin, le charivari à la couleur et les épisodes à l’unité ; il fait des Meissonier grands comme le monde” (*Salon de 1846*). Horace Vernet ne s’est pas encore relevé des fureurs de Baudelaire. L’éreintage est à la mesure du succès que connut le peintre, mais l’injustice est évidente. On ne reproche pas à Luca Giordano son *fa presto* et Horace Vernet reste, qu’on le veuille ou non, le plus rapide, le mieux doué des imagiers d’un siècle dont les conquêtes et les expéditions militaires alimentèrent le besoin d’exotisme.

Héritier talentueux d’une dynastie de peintres tout-puissants, d’un tempérament enthousiaste et énergique, Horace Vernet brûle les étapes du succès. Il n’a point besoin du prix de Rome pour être élu à l’Institut en 1826, diriger la villa Médicis de 1828 à 1835, s’installer comme le narrateur officiel des gloires de tous les régimes, tout en restant le libéral qu’il fut sous la Restauration. Sa formation et ses goûts n’ont en fait rien d’académique. Son *Mazeppa et les loups* (1826, musée Calvet, Avignon), sa *Barrière de Clichy* (1820, Louvre), évocation de la défense de Paris en 1814, dont son ami Géricault copia un personnage, le placent nettement du côté des romantiques. Ce n’est que plus tard, après son premier voyage en Italie en 1820, qu’il donne des œuvres plus linéaires qui veulent rivaliser avec Ingres (*Raphaël au Vatican*, 1832, Louvre) et qu’il s’inscrit, entre les coloristes et les linéaires, dans le parti du milieu, également illustré par son gendre Delaroche.

La vocation de Vernet est la peinture d’histoire militaire. Qu’il évoque les batailles napoléoniennes, les ”hauts faits” des campagnes d’Algérie où il suivra les corps expéditionnaires, la guerre de Crimée, il apparaît dans ces pages de très grand format, pour la plupart conservées à Versailles, comme un narrateur fidèle sinon pointilleux, mais assurément rapide, qui sait à merveille suggérer la diversité des événements et des péripéties et en tirer de courtes leçons patriotiques. *La Prise de la smala d’Abd el-Kader* (Salon de 1845, musée du Louvre), par son immensité, par son refus de centraliser l’attention comme par l’égalité d’un métier qui répugne à soumettre le détail à l’ensemble, apparaît encore comme le chef-d’œuvre du réalisme analytique.

Dans son souci de vérisme, Horace Vernet eut aussi l’ambition de renouveler la peinture religieuse. Il écrivit un mémoire sur *Les Rapports qui existent entre le costume des anciens Hébreux et celui des Arabes modernes*, où il insiste sur l’identité des mœurs actuelles et passées d’un monde figé. *Abraham renvoyant Agar et Ismaël* (musée de Nantes), *Juda et Thamar* (Wallace Collection, Londres) sont en fait des scènes bédouines de l’Algérie moderne. Mais il y avait là un facteur de renouvellement de l’iconographie religieuse, qui sera celui que pratiquaient Doré et surtout Alexandre Bida, dans une recherche proche des institutions de Renan ; encore un trait du modernisme de ce peintre peut-être trop facile, mais éminemment doué et curieux.